

«Men det var jo en protest»

Politikk i Dag Solstads romaner om Bjørn Hansen



Jonas Oppedal Dowerdock

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Våren 2023

Jeg vil først takke min forlovede, Vilde, for støtte og tålmodighet de siste årene.

Takk til min veileder, Frode Helmich Pedersen, for gode råd på veien.

Takk for følget til alle på lesesalen, med spesiell takk til Morten, Chris og Vetle.

Til sist, takk til studentbaren Ad Fontes, for mange kopper kaffe.

Innhold

1. Innledende perspektiver.....	5
1.1. Oppgavens utgangspunkt og problemstilling.....	5
1.2. Solstad-forskningen.....	8
2. Teori og metode.....	10
2.1. Geir Hjørthols utgangspunkt, min tilnærming.....	10
2.2. Karakterene som representanter for generasjoner.....	12
2.3. Implisert forfatter.....	13
2.4. Bevisst forfatter.....	16
3. Romanene i korte trekk.....	19
3.1. <i>Ellevte roman, bok atten (1992)</i>	19
3.2. <i>17. roman (2009)</i>	21
3.3. <i>Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen (2019)</i>	23
4. <i>Ellevte roman, bok atten (1992)</i>	26
4.1. Kort om romanen.....	26
4.2. Bjørn Hansen som politisk romanfigur.....	26
4.3. Tidstypiske trekk ved Bjørn Hansen.....	30
4.4. Livet er umulig / Meddelelsens «løft».....	32
4.5. Kemnerens rolle i samfunnet.....	34
4.6. Arbeidets hierarki i endring.....	36
4.7. Peter Korpi Hansen, representant for sin tid.....	40
4.8. Peter og Algot.....	45
4.9. Kunst og symboler.....	48
4.10. Den moterike brille.....	50
4.11. Henvendelse.....	51
4.12. Delegasjonen i Vilnius, rullestolhandlingen som politisk motstand og eksistensiell autentisitet.....	52
5. <i>17. roman (2009)</i>	57

5.1.	Kort om romanen	57
5.2.	Politikk, eller moralisme?	57
5.3.	Forfatter, forteller, hovedperson	58
5.4.	Bjørn Hansen, på utsiden	61
5.5.	Stadig konflikt mellom generasjonene	64
5.6.	Optikerforretning til besvær	68
5.7.	Mosjon	70
5.8.	Wiggo Nielsen Korpi Hansen	72
5.9.	Hangglidere over Kaukasus	75
5.10.	Rullestolhandlingen som protest	79
5.11.	Ensomheten	81
5.12.	Det spesifikke, politiske uttrykket i denne romanen	82
6.	<i>Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen (2019)</i>	84
6.1.	Kort om romanen	84
6.2.	Bjørn Hansen og tidens tann	85
6.3.	Bjørn Hansen og Wiggo	87
6.4.	Bjørn Hansen og «N.N.»	90
6.5.	N.N.s forestillinger	91
6.6.	Litteraturfiendtlighet	92
6.7.	Delegitimering av #MeToo og Bjørn Hansens siste opprør	94
6.8.	Utdatert blikk på en ny tid	96
6.9.	En bok om lykken	99
7.	Avsluttende perspektiver	102
7.1.	Bjørn Hansens politiske protesthandlinger i sammensetting	102
	Litteratur	106
	Sammendrag	109
	Abstract	110

1. Innledende perspektiver

1.1. Oppgavens utgangspunkt og problemstilling

Jeg leste *17. roman* (2009) for første gang sommeren i 2021. Beretningen om Bjørn Hansen begynner der på et punkt jeg ikke kunne huske fra *Elleve roman, bok atten* (1992), som jeg hadde lest noen år tidligere.¹ Hadde Bjørn Hansen havnet i fengsel på slutten av forrige roman, eller er det noe nytt? Men når Solstad er i gang er det vanskelig å se vekk: Det er en flyt i Solstads stil som alltid har tiltrukket meg, og den var til stede også her. Men på første side sto en tekstpassasje som allikevel fikk meg til å lese saktere, et metafiksjonelt innskudd og et illusjonsbrudd:

Bjørn Hansen er altså her igjen. Bjørn Hansen er tilbake igjen. Min romanfigur fra 1992, Bjørn Hansen, har dukket opp igjen. Den forhenværende kemneren på Kongsberg har vendt tilbake til den beretning han er en uomtvistelig del av.²

Denne passasjen var det som først inspirerte meg til å skrive en masteroppgave om disse bøkene av Solstad. Hva mente Solstad med å gripe inn i romanen på denne måten? Jeg hadde ikke svaret da, og var ivrig etter å diskutere dette med noen, noe som slo meg som et godt utgangspunkt for en masteravhandling. Det finnes derimot et annet punkt hvor selve prosjektet materialiserte seg, en gang på våren 2022 når prosjektet skulle planlegges. På dette tidspunktet hadde jeg også lest *Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen* (2019) og det ante meg at en samlet lesning av bøkene måtte ta for seg den underliggende politikken som lå til grunn for Bjørn Hansens protesthandlinger.³ Jeg forsto også at dette var en lite diskutert dimensjon i disse allerede lite studerte verkene, av en forfatter det ellers er skrevet mye om. I løpet av det prosjektforberedende arbeidet leste jeg Jan H. Landro sin samling av artikler om Solstad, i boken *Jeg er ikke ironisk* (2001). I den er en rekke intervjuer fra like før og etter utgivelsen *Elleve roman*, hvor romanen beskrives som begynnelsen på en ny, mindre politisk periode i Solstads forfatterskap. Rundt dette kommenterte Solstad selv:

Jeg holder stadig på tesen om at alt er politikk, men vet ikke lenger hvor politisk jeg er. *Elleve roman, bok atten* er ikke mer politisk enn den blir oppfattet som. Der ligger intet politisk budskap i den, heller ikke samfunnskritikk. Tilsynelatende.⁴

¹ Herfra også omtalt som *Elleve roman*

² Solstad, *17. roman*, s. 5

³ Herfra også omtalt som *Roman 2019*

⁴ Landro, *Jeg er ikke ironisk*, s. 122

Kommentaren gjorde meg paff den gangen. Hva skulle dette bety? Hva er det Dag Solstad skulle ha meg til å tro? Og hva mente han med «enn den blir oppfattet som» og dette pirrende, ertende «tilsynelatende» på slutten? Jeg begynte å skrive med denne kommentaren med et 30 år gammelt intervju i bakhodet.

Dette intervjuet satt stemningen for mye av arbeidet med denne oppgaven. Solstad er et interessant studieobjekt nettopp på bakgrunn av at han ofte motsier seg selv. I arbeidet har jeg kommet frem til at han ofte er mer åpen om å diskutere sine egne romaner når det har gått en stund, når verket har fått hvile i det offentlige rom og resepsjonen har lagt seg. Når Solstad uttaler seg om sine verk er det utelukkende om sine egne intensjoner ved det han har skrevet, og han legger seg lite opp i hvordan verkene hans blir tolket av andre. Som sitatet ovenfor viser kan han bagatellisere viktigheten av enkelte trekk ved romanene sine, men han endrer gjerne mening senere. Endringene kan kanskje forklares i at hans holdninger endrer seg med tiden, at han får et nytt perspektiv på en gammel sak, men ofte kan en ane konturene av et ønske fra Solstads side om at leserne bør gjøre opp for sine egne meninger før han tar ordet selv. Med dette som utgangspunkt ender han av og til opp med å påstå noe motsatt av hva han tilsynelatende har forsøkt å meddele med verket sitt, om han i det hele tatt kommenterer det, og som han nyanserer i senere uttalelser. I denne oppgaven har jeg fortløpende vist til noen uttalelser av Solstad for å reflektere over utgangspunktet for romanverkene, og da er det i stor grad den senere Solstad jeg siterer, fra tusenårsskiftet og utover.

Oppgavens anliggende er altså romanene om Bjørn Hansen, tre romaner som er utgitt med et tidsspenn på nesten 30 år. I et allerede langt forfatterskap er det her stadig snakk om en forfatter i andre halvdel av sitt forfatterskap. Bøkene om Bjørn Hansen kommer altså etter de formeksperimentelle, modernistiske bøkene på 1960-tallet, 1970-tallets «partiromaner» og «oppgjørsromanene» på 1980-tallet, og den første romanen om Bjørn Hansen er den første av fire «desillusjonsromaner» som definerer forfatterskapet på 1990-tallet. Romanene om Hansen er utgitt i tre ulike tiår, tidlig 1990-tallet, sent 2000 -og 2010-tallet, og tidsspennet reflekteres i romanens innhold. Romanene har en særegen posisjon i forfatterskapet, i at det er den eneste gangen Solstad har skrevet oppfølgere til et tidligere romanverk. *Krigstrilogien* (1977 – 1980) regner jeg ikke med i denne sammenhengen, da de ble lansert som en samlet enhet på tre bøker. Rundt tusenårsskiftet erklærte Solstad at forfatterskapet endte med *T. Singer* (1999), og at romanene som kom i tiden etter var å betrakte som «bonusromaner». Både *17. roman* og *Roman 2019* havner i denne kategorien av romaner, sammen med tre andre som er mer formeksperimentelle. Solstad har siden tusenårsskiftet vært konsekvent på å omtale

forfatterskapet som avsluttet, samtidig som han påpeker at dette er et retorisk grep, en åpning for å skrive mer og «holde det gående»⁵ i en mer frittstående og eksperimentell retning.

Solstads forfatterskap følger en slags inndeling på et tiår om gangen. Forståelsen av hvilke verk av Solstad som forstås som «politiske» har stort sett vært betinget av hvilken periode verket plasseres i. Om forfatterskapet på 1970-tallet er det bred enighet om at bøkene er politiske, tydelig partiske til en utopisk kommunisme tilknyttet AKP(m-l), og romanene behandler politikk både tematisk og som motiv: De omhandler politisk engasjement direkte. Det samme kan sies om 1980-tallets oppgjørsromaner, som stiller et kritisk blikk på hva AKP(m-l) egentlig utrettet, og hva Solstads litterære prosjekt på 1970-tallet forsøkte å peile seg inn på, stadig i et kritisk blikk. Men fra *Elleve roman, bok atten* og utover har Solstad beveget seg bort fra å skildre politisk engasjement. Fortellingen om den desillusjonerte kemneren på Kongsberg rommer ingen skildring av klassekamp, karakterene diskuterer ikke politikk direkte, «kommunisme» blir aldri nevnt. Romanen er modernistisk og eksistensiell, og rommer lite av den formen for sosialrealisme som definerte 1970-tallsromanene. I Solstads neste roman, *Genanse og verdighet* (1994) er hovedkarakteren også stilt overfor en eksistensiell krise, som blir fortalt i lengre tilbakeblikk etter en dramatisk scene hvor hovedkarakteren knuser paraplyen sin og går løs med verbale slingringer til en elev. *Professor Andersens natt* (1996) handler om en litteraturprofessor som ikke får seg til å ringe politiet etter han er vitne til et mord. *T. Singer* er en dypt ubehagelig fortelling om en mann som mister sin kone, som han egentlig hadde tenkt å skille seg fra, og som ender opp som eneste forsørger for sin stedatter. Jeg viser til handlingen i disse romanene for å illustrere det overordnede poeng at Solstad-forskningen stort sett har behandlet 1990-tallsromanene som «noe annet» enn den politiske litteraturen som definerte størsteparten av det øvrige forfatterskapet.

Dette er en oppfatning som Geir Hjorthol utfordret i 2011 med sin doktoravhandling, *Tilbaketrekinga. Litteraturens politikk i Dag Solstads forfatterskap*. Han foretar seg en analyse av tre Solstad-romaner, fra 1970- 80- og 90-tallet, og viser til politiske dimensjoner i det øvrige forfatterskapet som mer allment enn fremstillingen av politisk engasjement. Han utfordrer den tidlige Solstad-forskningens inndeling av forfatterskapet, hvor «eksistensialisme» og «politikk» er blitt behandlet som motsetninger. I min masteroppgave vil jeg å ta utgangspunkt i Hjorthol sin tese om at det er mulig å lese politikk i romaner av Dag Solstad som tidligere har blitt forstått som «upolitiske» i den forstand at de ikke omhandler

⁵ Solstad, *Artikler om litteratur 2015 – 2021*, s. 150

politikk direkte. Jeg vil også vise til hvordan eksistensialismen og politikken ikke er motsetninger, men to sider av samme sak, og at grunnlaget for eksistensialismen kan forstås som et politisk uttrykk. Oppgaven er en lesning av politikk i bøkene om Bjørn Hansen, konkretisert under problemstillingen: Hvordan kommer motstand mot samfunnets herskende ideologi til uttrykk i Dag Solstads romaner om Bjørn Hansen? Dette åpner for noen underspørsmål jeg skal se på underveis: På hvilke måter kommenterer og videreutvikler oppfølgerne den første romanen? Hvordan fremstår politikken i romanene som en sammenhengende, ideologisk meddelelse?

1.2. Solstad-forskningen

Av den tidligere Solstad-forskningen er det flere avhandlinger og oppgaver å vise til. Solstad har vekket mye akademisk interesse, mer enn de fleste forfattere gjør i sin egen levetid. Monika Zagar skrev den første doktoravhandlingen om Solstad i 1994, *Ideological Clowns in the Fiction of Dag Solstad*, hvor hun gir en analyse av den politiske ideologien i Dag Solstads forfatterskap med spesielt fokus på *Arild Asnes, 1970*. Anne Heith leverte doktoravhandling om *Roman 1987* (1987) og *Medaljenes forside. En roman om Aker* (1990) i 1997, hvor hun blant annet diskuterer romanenes form og forfatterens rolle. Atle Krogstad leverte avhandlingen *Tid, landskap, erfaring - om den norske livsverden i Dag Solstads forfatterskap* i 2002, som tar for seg Solstads «blikk på den konkrete, norske virkeligheten».⁶ Inger Østenstad leverte avhandlingen *Hvorfor så stor?: en litterær diskursanalyse av Dag Solstads forfatterskap* i 2009. Geir Hjorthols *Tilbaketrekinga. Litteraturens politikk i Dag Solstads forfatterskap* fra 2011 er den siste avhandlingen som tar for seg Dag Solstad, og vil bli særlig vektlagt i min oppgave som et nyttig referansepunkt. Jeg går derfor nøyere gjennom Hjorthols tilnærming i teorikapitlet, hvor jeg også redegjør for hvordan min tilnærming skiller seg fra hans.

Siden Hjorthols avhandling er det blitt utgitt flere bøker om Solstad og hans forfatterskap: Espen Hammers *Anstendighet og revolt: noen betraktninger omkring Dag Solstads forfatterskap* ble utgitt i 2011, like etter Hjorthols avhandling. Alf van der Hagen publiserte *Dag Solstad: Uskrevne memoarer*, en tykk bok basert på samtaler med Solstad over flere år, i 2013. Dette har vært en nyttig ressurs for denne oppgaven, da den rommer en rekke samtaler

⁶ Krogstad. *Tid, landskap, erfaring*. s. 11

om mine primærverk og Solstads tolkninger av egne verk. Nyligst publiserte Thorstein Norheim *Ingen hvem som helst: Dag Solstads romaner som moderne æresfortellinger* i 2021.

Dag Solstads forfatterskap har selvsagt vært tema for masteroppgaver tidligere. I 2004 leverte Kjetil Sletteland hovedoppgave i allmenn litteraturvitenskap om Solstads 1970-tallsromaner, hvor det gjennomgående motivet av tog blir studert. I 2007 leverte Kristoffer Jul-Larsen masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap, her om «fiksjonalitet» i romanen *16.07.41*. (2002) Fra UiB er dette de siste bidragene på masternivå.

Solstad har altså blitt forsket mye på tidligere, men ikke i det siste tiåret, og romanene om Bjørn Hansen har fått lite oppmerksomhet. Krogstad tar opp *Ellevte roman, bok atten* i sin avhandling, og en masteroppgave fra NTNU behandler romanen i en intratekstuell lesning. Geir Hjorthol har selv skrevet en artikkel om *Ellevte roman* med søkelys på fortelleren som konstruksjon og dens funksjon i romanen. Tidligere i år publiserte tidsskriftet *Agora* en utgave viet Solstads forfatterskap, hvor Benjamin Yazdan bidro med en artikkel om Hansen-romanene med utgangspunkt i barndommens betydning, som jeg også vil vise til i analysen. Bjørn Hansen-bøkene har altså ikke blitt lest i sammenheng med hverandre i en oppgave som denne. Kanskje aller viktigst for denne oppgavens anliggende er at den «eksistensielle» Solstad ikke har vært subjekt for en politisk analyse i annen sammenheng enn i Hjorthols avhandling, som ikke behandler Bjørn Hansen-bøkene.

2. Teori og metode

2.1. Geir Hjorthols utgangspunkt, min tilnærming

Geir Hjorthols utgangspunkt for doktoravhandlingen var å undersøke i hvilken grad og på hvilken måte det politiske er til stede i Solstads romaner, også i de romanene som ikke omhandler politisk engasjement på noen direkte måte. I avhandlingen tar Hjorthol utgangspunkt i tre romaner fra tre forskjellige tiår, *Arild Asnes, 1970* (1971), *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* (1984) og *Professor Andersens natt* (1996) for en større diskusjon om det politiske i litteraturen. Av disse er det bare *Arild Asnes, 1970* som er en «politisk roman» slik det har blitt forstått tidligere, i og med at det er den eneste av de tre romanene som omhandler politisk engasjement direkte. Hjorthol skriver om utvalget:

At eg har valt berre éin opplagd «politisk roman» i undersøkingsmaterialet mitt, kan takast som teikn på eit ynske om å opne opp for eit anna perspektiv på det «det politiske» i litteraturen enn som engasjert «tendensdiktning». Når eg finn ei slik problemstilling på sin plass, er det ikkje berre fordi den er prinsipielt viktig; det heng også saman med måten det politiske har blitt forstått i Solstad-resepsjonen.⁷

Hjorthol bemerker at det har vært en etablert trend i Solstad-forskningen å skille mellom de «politiske» og de «eksistensielle» romanene, mellom såkalt «sosial-realisme» på den ene siden og «modernisme» på den andre. Hans utgangspunkt er annerledes, for det har alltid vært et element av realisme i Solstads romaner, et punkt som ofte har gått ubemerket hen. Med et overordnet blikk er Hjothols hypotese at Solstads romaner kan leses som litterære refleksjoner over motstandens vilkår,⁸ med særlig vekt på hvordan Solstads romaner tematiserer og formulerer subjektets samfunnsmessige eksistens på.⁹ Hvordan, om i det hele tatt, kan subjektet gjøre motstand mot den herskende ordens ideologiske makt?

Som sagt anvender Hjorthol Solstads romaner for en større diskusjon, en utforsking av relasjonen mellom litteratur og politikk. Avhandlingen i publisert bokform har en innledning av Tom Egil Hverven, som poengterer at Hjorthols tilnærming til det politiske i litteraturen er et utgangspunkt som ikke bare kan opplyse den politiske dimensjonen ved Solstads romaner, men også annen litteratur, om ikke verker utenfor litteraturen. Hverven viser til filmen *Oslo 31. August* (2011) som kandidat for en lignende behandling. En kan ane at dette er Hjorthols hovedanliggende i avhandlingen, en overordnet diskusjonen rundt hva som er politisk i

⁷ Hjorthol, *Tilbaketrekninga*, s. 29

⁸ *Ibid.*, s. 59

⁹ *Ibid.*, s. 57

litteraturen, enn hva som er spesifikt for disse verkene av Solstad og det øvrige forfatterskapet. Slik kan en oppfatte at avhandlingen ønsker å belyse den teoretiske tilnærmingen ved å anvende Solstads romaner på teorien, fremfor motsatt.

Erik Bjerck Hagen er kritisk til Hjorthols avhandling i *Kampen om litteraturen* (2012) på bakgrunn av denne behandlingen, hvor han hevder at «Hjorthols analyser av subjektsoopløsning og tilbaketrekning får mer preg av å være abstrakte påstander om politisk vitalitet enn av noe som konkret forankres i inngående lesninger av romanene.»¹⁰ Etter Hagens vurdering er Hjorthols tilnærming til politisk litteratur ikke like interessant enn om han hadde gjort en lesning av politikken som er ankret i romanene selv.

I denne oppgaven har jeg lånt Hjorthols utgangspunkt om at det er mulig å lese politikk i de Solstad-romanene som ikke har vært forstått som «politiske» tidligere, men min tilnærming skiller seg fra hans, særlig i den teoretiske tilnærmingen. Jeg deler til dels Bjerck Hagens innvending mot Hjorthol, og setter meg dermed fore å forankre mine egne refleksjoner om disse romanenes politiske innhold i konkrete tekststeder hentet fra disse romanene selv. I min tilnærming til dette spørsmålet vil jeg ta utgangspunkt i de av karakterene som kan leses som representanter for sin generasjon, idet de er tillagt en rekke trekk, tendenser og ideologiske holdninger og standpunkter som kan sees på som karakteristiske for den tiden de springer ut av. Altså anser jeg at romanenes politiske innhold primært er presentert i form av *generasjonskonflikter*. Som vi skal se i analysene, tar disse konfliktene flere former, og inneholder mange nyanser, men har det til felles at både Solstad og hans romaners impliserte forfatter ser ut til å være solidariske med Bjørn Hansens person, generasjon og verdensbilde. Hansens hovedfunksjon i romanene, når man leser dem politisk, er å være et uttrykk for ideologisk motstand mot ulike tidstypiske fenomener som manifesterer seg i hans omgivelser fra begynnelsen av 1990-tallet av, og frem til slutten av 2010-tallet. Dette gjør Solstad ved å skape et forbund, ikke bare mellom seg selv og Bjørn Hansen, men også mellom Bjørn Hansen og romanens implisitte forfatter, som med usynlig hånd sørger for at Bjørn Hansens holdninger og verdivurderinger som oftest blir bekreftet av det romanuniverset han er en del av. En slik tilnærming til politikken i romanene vil også skille oppgaven fra politiske lesninger av Solstads verk som er gjort tidligere. Hjorthols avhandling vil likevel være et nyttig referansepunkt å ha med meg videre, da han har gjort en rekke observasjoner om det øvrige forfatterskapet som er nyttig også for denne oppgaven.

¹⁰ Hagen, *Kampen om litteraturen*, s. 65

2.2. Karakterene som representanter for generasjoner

I analysen vil jeg lese karakterer som representasjoner for generasjoner, og konflikten som oppstår mellom dem som uttrykk for ideologisk motstand. Her vil Bjørn Hansen fremtre som representasjon for en generasjon født på 1940-tallet og stort sett formet av 1960-tallets tidsånd. Sønnen Peter leser jeg som representant for sin generasjon, som var omtrent 20 år på 1990-tallets begynnelse. I *17. roman* er Peter stadig representant for sin generasjon, men er sammen med konen Thea satt i sammenheng med at deres generasjon er blitt foreldre, med påvirkningskraft over den nye generasjonen av unge. I *Roman 2019* finner en representasjoner for en ny generasjon av unge voksne i slutten av 2010-tallet, i Wiggo og N.N. Alle disse karakterene blir lest som representasjoner for sine generasjoner, men også for noen tendenser i samtiden. Denne behandlingen bygger på et ideologisk fundament, noen grunnleggende holdninger som generasjonene står for, og i konflikten som oppstår mellom Bjørn Hansen og de andre representantene kan en lese ideologisk motstand.

Denne tilnærmingen er til dels inspirert av den marxistiske litteraturteoretikeren Georg Lukács' typebegrep. *Typen* er et sentralt begrep hos Lukács, og en typisk karakter er både individualisert, men også representativ for samfunnet den springer ut fra. «Å fremstille mennesket som helhet på en adekvat kunstnerisk måte er realismens sentrale estetiske anliggende» skriver Lukács.¹¹ Typen er, som det virkelige mennesket, preget av samfunnet rundt ham. Typiske trekk ved f.eks. klassen bør komme frem gjennom skildringen av spesielle eller *individuelle trekk* ved det konkrete individ, da individet skal romme klassemessige trekk i sine individuelle trekk. Det objektive og subjektive går her hånd i hånd, og resulterer i en avrundet karakter som er et individ av mangfoldig bestemmelse.

De samfunnsmessige kreftene som former typen, er for Lukács i hovedsak økonomiske. En troverdig, typisk fremstilling av mennesket vil derfor uunngåelig være en realistisk fremstilling, da den representerer samfunnet som helhet. Ifølge Lukács er stor litteratur den som ser for seg virkelige mennesker og situasjoner, som maner den frem på dens egne premisser. Slik kan en realistisk romankarakter overskride også forfatterens egne holdninger og politiske overbevisninger, dersom forfatteren skriver det han virkelig ser. Typen er altså ikke en «gjennomsnittsfigur», men inngår som en representant for samfunnet som *helhet*; et litterært individ der alle de dominerende tendenser i samfunnet finner sitt krysningspunkt.

¹¹ Lukács, «Forord til Balzac og den franske realismen», s. 307

I dette ligger en rekke krav for at en karakter skal inntre som type, krav som karakterene i disse romanene ikke nødvendigvis møter. Hjorthol har selv kommentert at Lukács' typebegrep ikke nødvendigvis er treffende for en studie av Solstads hovedkarakterer, men at de heller fremstår som innadvendte og «sære».¹² Solstad har selv hevdet at han ikke er egnet som kronikør for sin egen tid, en rolle han er «for sær» for.¹³ Og det stemmer naturligvis at Bjørn Hansen er en slags særing, en «opprører» og «et gufs fra fortiden». Men jeg vil hevde at i det ligger også et forsøk på å representere det Solstad muligens ser på som et segment i samfunnet, 1968-erne, og at denne generasjonen kontrasteres gjennomgående med samfunnet rundt og yngre generasjoner, blant andre den moderne ungdommen på 1990-tallet, og den nye foreldregenerasjonen på 2000-tallet. Om det ikke finnes et vellykket forsøk på typiske trekk ved Hansen etter Lukács sin definisjon, vil jeg hevde at det i det minste ligger et forsøk på å representere skillelinjer mellom generasjonene i Bjørn Hansen-bøkene, gjennom konflikt mellom karakterer. Jeg vil ikke her bruke Lukács sitt hegelianske utgangspunkt for analyse romanene med typebegrepet i fronten, men viser til det her som en inspirasjonskilde for hvordan jeg leser karakterene som representanter for generasjoner, så vel som tendenser i samtiden, og hvordan konflikten som oppstår mellom Bjørn Hansen og andre representanter kan leses som uttrykk for ideologisk konflikt og politisk motstand.

2.3. Implisert forfatter

Et narratologisk begrep jeg vil anvende i lesningen er *implisert forfatter*, et begrep som ble lansert av Wayne C. Booth i *The Rhetoric of Fiction* (1961). Booth bruker også begrepet «official scribe», og henviser til et lignende begrep av Kathleen Tillotson, forfatterens «second self»,¹⁴ men lander på sitt eget begrep, *implied author*. Booth forklarer konstruksjonen slik:

As [the author] writes, he creates not simply an ideal, impersonal «man in general» but an implied version of «himself» that is different from the implied authors we meet in other men's works. To some novelists it has seemed, indeed, that they were discovering or creating themselves as they wrote. [...] However impersonal he may try to be, his reader will inevitably construct a picture of the official scribe who writes in this manner – and of course that official scribe will never be neutral toward all values. Our reactions to his various commitments, secret or overt, will help to determine our response to the work.¹⁵

¹² Hjorthol, *Tilbaketrekinga*, s. 57

¹³ Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 365

¹⁴ Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 71

¹⁵ *Ibid.*, s. 70 - 71

Det sier seg selv at en forfatter ikke vil kunne være nøytral eller objektiv med henhold til alle verdier og ideologier når han skriver. Om det så er bevisst eller ubevisst fra forfatterens side, vil leseren kunne oppfatte en grunnholdning som springer ut av teksten, et ideologisk fundament som viser seg i verket som helhet. Denne grunnholdningen kan også virke på tross av f.eks. karakterenes holdninger, eller holdningene ilagt romanens forteller, og begrepet er derfor særlig nyttig i analyser av verk med upålitelige fortellere, hvor romanens grunnholdning er annerledes eller motsatt av fortellerens. Denne oppgaven vil ta utgangspunkt i Jakob Lothes tolkning av begrepet slik han forklarer det i *Fiksjon og film* (1994), nemlig som et bilde av forfatteren i teksten:

Då blir implisitt forfattar eit synonym for verdisystemet som teksten, indirekte og ved å kombinere alle sine verkemiddel, presenterer og representerer. Eit slikt verdisystem er ei form for ideologi, ei holdning eller norm i teksten. Slik forstått er omgrepet viktig, blant anna for å kunne forklare [...] korleis ein upåliteleg forteljar fungerer. Den implisitte forfattaren er altså ein tekstintern storleik: Han/ho/det er forankra i og går ut frå teksten. Norma som den implisitte forfattaren representerer, treng ikkje vere enkel eller eintydig. [...] men innhaldet i og retninga av spørsmål kan òg indikere ei overgripande holdning eller ein intensjon i teksten.¹⁶

Den impliserte forfatteren er ikke en spesifikk stemme i romanens univers, eller representert i fortelleren. Det er heller en sammensatt størrelse av alle verkets virkemidler, vinklinger, spørsmål og svar, til stede i alt som er inkludert i, og ekskludert fra, verket i form, beretning, handling etc. Den impliserte grunnholdningen i hele forfatterens vesen åpenbarer seg i verket som helhet, og en kan lese ideologiske vurderinger i enhver beskrivelse og ethvert opptrinn i verket. Slik er implisert forfatter en tekstintern størrelse, da den utelukkende springer ut av verket, uavhengig ytre påvirkning som f.eks. uttalelser av verkets forfatter i ettertid.

Forfatteren vil alltid anvende en «ny versjon» av seg selv fra verk til verk, ulike «ideal combinations of norms», som Booth skriver.¹⁷ En forfatter vil ikke være konsekvent «den samme» fra verk til verk, men forandrer seg med tiden og vil alltid tilpasse seg. Samtidig vil ethvert verk som er vellykket romme så mye tematikk og metaforiske og symbolske analogier, at bare en ufullstendig analyse ville identifisert dem som hele grunnlaget for verkets eksistens. Den impliserte forfatteren er riktignok et omdiskutert begrep, og har mange mulige tolkninger og bruksmåter på bakgrunn av at begrepet av nødvendighet rommer mye: Bare den «totale

¹⁶ Lothe, *Fiksjon og film*, s. 32

¹⁷ Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 71

formen» av verket vil kunne romme den impliserte forfatteren.¹⁸ Når fortelleren gir uttrykk for noe, er det ikke gitt at dette synspunktet stemmer overens med holdningen til den impliserte forfatteren, selv om man kan vise til at verkets virkelige forfatter har uttrykt det samme. At den impliserte forfatteren kommer frem i verket som helhet er grunnlaget for at begrepet er omdiskutert: Det er både omfattende og vanskelig å sette grenser for hva som kan forstås som implisert forfatter, samtidig som begrepet tilsynelatende er håndfast, og at det er generelt godtatt at forfatterens holdninger og verdensbilde vil sette sitt preg på verket.

Ved hjelp av begrepet om den impliserte forfatteren vil jeg forsøke å avdekke dimensjoner ved Bjørn Hansen-romanene som tidligere har vært oversett. Den gjengse forståelsen av verk som *Ellevte roman, bok atten* har gått ut på at vi her møter en utgave av Solstad som har gått bort fra det politiske og over til en mer eksistensialistisk orientert kulturkonservatisme. Denne forståelsen kan forklares ut ifra kontrasten til det øvrige forfatterskapet, som bar preg av spesifikke, politiske standpunkter og hvor karakterene selv var engasjerte i politikk. Slik er det ikke i beretningen om Bjørn Hansen, men i de tre romanene om ham kan leseren likevel identifisere en grunnholdning, en motstand til samtiden som blant annet bygger på antikapitalisme og antiamerikanisme. Denne holdningen kommer ikke bare frem i hva Bjørn Hansen sier og mener, eller hva fortelleren kommenterer, men også i hva de andre personene sier, og her er det altså at vi merker den impliserte forfatterens usynlige hånd. Romanen legger kort sagt opp til at leseren skal ta avstand fra Bjørn Hansens ideologiske motstandere, og lar dem derfor si og gjøre ting som får hovedpersonens synsmåte til å fremstå som riktig. Alle romanens aspekter og fremstillinger er meningsbærende, de etablerer romanens egen mening og gir en retning til det den ønsker at leseren skal mene. Booth skriver at det er den impliserte forfatteren som bestemmer hva vi leser, bevisst eller ubevisst, og det danner grunnlaget for vår forståelse av verket.¹⁹ Når jeg viser til karakterene som representanter, vil den impliserte forfatteren vise seg i hvordan disse fremstilles og kontrasteres mot hverandre. Når jeg viser til konflikten som oppstår mellom representantene som uttrykk for ideologisk motstand, anerkjenner jeg at det i kontrasten mellom dem er en tydelig favorisering av den ene representanten: Romanen viser hovedpersonens holdninger og verdier som tydelig i samsvar med romanens egen grunnholdning. Slik er den impliserte forfatteren en instans i teksten som utsier ideologi: Fremstillingene av karakterene betinges av romanens grunnholdning og slik legges det opp til et romaninternt, ideologisk preget verdihierarki.

¹⁸ Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 73 - 74

¹⁹ *Ibid.*, s. 74 - 75

Man kan si at det er den impliserte forfatteren som sørger for at enkelte av romanens karakterer kan leses som troverdige generasjonsrepresentanter. For at dette skal være tilfelle må trekkene som representantene tillegges være gjenkjennelige for leseren, slik at de kan godtas som representanter for tiden de springer ut av. Slik involverer romanen også leseren i sin fremstilling av karakterene som representanter: Samfunnskritikken som blir presentert i romanen forutsetter en leser som er mottakelig for denne kritikken, og at det finnes et felles grunnlag for forståelse mellom forfatter og leser. I analysene vil jeg også ta for meg hvorvidt det er grunnlag for denne vurderingen og stille meg kritisk til om samfunns- og samtidskritikken i romanene er basert på en rimelig diagnose av den samtiden som kritiseres.

2.4. Bevisst forfatter

Fortløpende i min analyse vil jeg vise til uttalelser fra Solstad selv som jeg mener støtter min lesning av romanene som politiske. Ved å anvende forfatterens egne kommentarer og tolkninger av sine egne verk påstår jeg derimot ikke at Bjørn Hansen som hovedperson har den spesifikke funksjonen i romanen som «talerør» for Solstad, ei heller som en maskert forfatter. Når jeg viser til likheter mellom Solstad og Hansen er det for å støtte oppunder min forståelse av Bjørn Hansen som satt i et generelt sympatisk lys, og hans holdninger og verdier som «øverst» i verdihierarkiet som kan leses ut ifra i verket som helhet. I tillegg anerkjenner jeg fortløpende den performative rollen Solstad, som verkets forfatter, inntar ved å gi ut romanene. Dette perspektivet bygger på hvordan Ross Chambers, i sitt verk *Story and Situation* (1984), argumenterer for at tekst og kontekst er urokkelig forbundet og at forbundet mellom dem er meningsbærende. Situasjonen en fortelling er fortalt i betyr mye for hvordan verket forstås, men også for hva dens egentlige mening ender opp med å være.²⁰ Fortellingen om Bjørn Hansen er satt i en spesifikk tid og til et spesifikt sted, og det samme gjelder utgivelsen av verkene: De er gitt ut i Norge primært, i tre ulike tiår, og er forfattet av Dag Solstad, en forfatter som har blitt forstått som en «politisk forfatter» i en årrekke. Romanenes posisjon som samtidsliteratur, og deres plassering i Solstads forfatterskap, er meningsbærende i forhold til deres overordnede mening og deres politiske ladning.

Solstad kommer selv inn på situasjonsbevissthet i artikler som «Spilleren» og «Nødvendigheten av å leve inautentisk», hvor han tar til orde for at en forfatter må være bevisst

²⁰ Chambers, *Story and Situation*, s. 3 - 5

i sin egen rolle som forfatter og anvende nye roller fortløpende i forfatterskapet.²¹ I «Spilleren» tar Solstad til orde for situasjonsbevisst skrijving, nødvendigheten for moderne forfattere å vite hvorfra en skriver og til hvem. Solstad skriver:

En forfatter skriver innen en tradisjon, han er et ledd i en utvikling, en litterær utvikling [...] og han må bestemme seg selv bl.a. i forhold til den. Den tid han vil prege har preget ham, og før han kan prege må han selv bli preget og preget under full bevissthet.²²

Ifølge Solstad må forfatteren gå inn for å bli et «vanlig menneske» og være bevisste over at dette i seg selv er en påtatt rolle. Dette vil i tur «frigjøre» forfatteren de rollene han har måttet kjempe med, og åpner for «en orientering i retning av nye plattformer.»²³ Solstad viser til omfattende samfunnsendringer og hans oppfatning av samtiden som en «overgangstid» som grunnlaget for at rollebevisstheten er blitt en nødvendighet i litteraturen, og trekker linjer til en samfunnsmessig oppløsning av «de faste, statiske institusjoner», et poeng jeg kommer tilbake til i analysen. Med «inautentisitet» viser Solstad til Witold Gombrowicz sitt «Form»-begrep, hvor Solstad selv bruker «rolle» som synonym. Solstad definerer det slik:

Form er alt det som menneskene manifesterer seg gjennom; handlinger, ansiktsuttrykk, språk, institusjoner, bevegelser, kropp, ideer m.m. Formen varierer for hver situasjon et menneske opptrer i, og et uunngåelig spørsmål blir da: Hva er det som betinger et menneskes form (rolle, måte å være på) i en gitt situasjon?²⁴

Han fortsetter med å forklare at det er situasjonen selv som betinger menneskes form, en situasjon som er bestemt av andre, og rollen / formen vi påtar oss ikke er en autentisk rolle, hvor en ikke er «lik seg selv». Å identifisere seg fullt og helt med det en gjør, ens måte å være på, er å leve et liv uten innsikt. Slik er bevisstheten frigjørende, og ved å opprettholde en distanse til ens egen rolle kan en leve «et etter omstendighetene menneskeverdige liv».²⁵

Når jeg i det følgende skal argumentere for at Hansen-bøkene har et politisk grunnlag, viser jeg samtidig til det politiske ved å utgi romanene i den formen og den situasjonen de er utgitte i, og til romanenes innhold. Jeg viser kontinuerlig tilbake en forfatter som skriver med en spesifikk holdning og med øye for den situasjonen han skriver i, en situasjon som er i stadig endring fra verk til verk. Rollebevissthet og inautentisitet er også poeng som brukes til kritikk

²¹ Solstad, *Artikler om litteratur 1966 - 1981*, s. 106

²² *Ibid.*, s. 108

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, s. 127 - 128

²⁵ *Ibid.*, s. 128

innad i primærverkene, hvor karakterenes holdninger til sine egne roller, spørsmålet om hvor vidt de er dem bevisste, spiller en avgjørende rolle i den politiske kritikken.

Fremgangsmåten for min analyse vil altså ta utgangspunkt i en nærlesing av romanverkene med utgangspunkt i den underliggende politikken som ligger til grunn for romanens kulturkritikk. Jeg vil hevde at det er mange elementer ved disse romanene som er tydelig politiske, og som etableres som følge av den impliserte forfatterens sympati med 1960-årenes representant, Bjørn Hansen. Hos ham ligger en tidstypisk ideologi til grunn, og med den som utgangspunkt etableres det et slags verdihierarki i teksten, som kommer til uttrykk som kulturkonservatisme, fremtidspessimisme og antikapitalisme i møte med romanenes samtidsånd. Analysen min vil ta utgangspunkt i en rekke scener og spesifikke sitater fra romanene for å vise til underliggende grunnholdninger som vedvarer i de tre verkene. Jeg vil også vise til at oppfølgerne nyanserer kritikken som kom frem i den første romanen, i tillegg til at de introduserer ny kritikk fra roman til roman.

3. Romanene i korte trekk

Før jeg går i gang med å analysere romanene, skal jeg presentere et referat av handlingen i dem. På den måten unngår jeg å gjengi en rekke scener øyeblikk-for-øyeblikk i selve analysen, og gir et generelt bilde av hele beretningens struktur for lesere som eventuelt ikke kjenner disse verkene fra før av. Enkelte scener vil bli gjengitt i mer detalj senere, og referatet kan ikke påstås å være komplett i forhold til romanenes innhold, men for analysens del er det følgende et nyttig referansepunkt.

3.1. *Ellevte roman, bok atten (1992)*

Romanen følger Bjørn Hansen, en ganske ordinær mann i 50-årene på tidlig 1990-tallet. Ved romanens begynnelse venter han på noen på Kongsberg jernbanestasjon. Romanen skifter så til beretningens egentlige begynnelse atten år tidligere, når Hansen forlater sin kone, Tina Korpi, og deres to år gamle sønn, Peter Korpi Hansen. Han forlater den tilsynelatende alminnelige tilværelsen som familiefar til fordel for den borgerlige Turid Lammers, som han bor sammen med på Kongsberg i fjorten år. På Lammers sin oppfordring blir Hansen den nye kemneren på Kongsberg, en stilling han egentlig er overkvalifisert til. Han blir etter hvert medlem av Kongsberg Teaterforening, først som statist, senere som skuespiller. Etter hvert ønsker Hansen at foreningen skal sette opp Ibsen, en oppsetning av *Vildanden* som går dårlig, og hvor Lammers bedrar stykket – og Hansen i forlengelse - på en slik måte at Hansen innser han må bryte opp samboerskapet. Hansen blir derimot boende på Kongsberg, og holder kontakten med flere fra foreningen, Herman Busk og konen Berit, og dr. Schiøtz.

Hansen ansetter Mari Ann, datteren til en kollega, som hushjelp. Han er ikke fornøyd med arbeidet eller hvordan Mari Ann fremstiller seg, særlig klærne hun har på seg. Han påpeker den slurvete vaskingen, og det oppstår et sosialt ubehag mellom dem som Hansen synes er pussig.

Bjørn Hansen opererer stadig som kemner, men med reservasjoner for arbeidet som går på bekostninger av bedrifter og privatpersoner. Han utvikler også magesmerter, som dr. Schiøtz ikke kan forklare. Hansen forstår snart at dr. Schiøtz er narkoman. Gjennom samtaler med dr. Schiøtz begynner Hansen å utvikle «sitt store Ikke»²⁶, en ugjenkallelig handling som skal finne sted et sted i Øst-Europa, ennå ukjent for leseren. Før denne planen blir satt i verks, får Bjørn Hansen brev fra sønnen Peter, nå 20 år. De to mistet kontakten da Peter var rundt 14 år. Peter

²⁶ Solstad, *Ellevte roman, bok atten*, s. 58

skriver at han skal studere på optikerlinjen i Kongsberg, og spør om han kan bo hos Bjørn Hansen. Hansen svarer ja, og henvender seg til sin sønn om sine kvaler med kemneryrket. Han foretar seg noen forberedelser til sønnen skal komme: Han kjøper en sovesofa og innreder et gjesterom, og han kjøper en mikrobølgeovn. Når Hansen står på jernbanestasjonen for å ta imot Peter er vi tilbake der romanen startet.

Hansen bemerker at Peter «framsto som en ung stereotyp.»²⁷ Klærne hans er merket med logoer, hans væremåte er nonchalant, hans talemåte belærende. På veien forteller Peter om reisen, og hvordan han hadde gjort en scene utav at han ikke fikk sitte på sin reserverte plass på toget, noe Bjørn Hansen ikke synes noe om. Fremme i leiligheten bemerker Hansen at Peter ikke har med seg mye av personlige eiendeler, og det lille han har med er av dårlig smak. Spesielt blir en plakate av en rød Ferrari bemerket.

Peter går ut for kvelden, men kommer hjem tidlig, før halv åtte, mens Hansen sitter og leser *Begrepet Angst* av Søren Kierkegaard, som er full av understrekinger av en ung Bjørn Hansen, da 21 år. Sammen sitter Bjørn Hansen og Peter og ser på Dagsrevyen. Peter bemerker at en kamerat fra militæret, Algot, ikke har kommet ennå, selv om han også skal gå optikerlinjen i Kongsberg. Det var denne vennen som overtalte Peter til å studere optikk selv, og Bjørn Hansen får inntrykk av at dette ikke er noe Peter brenner noe for selv, og at han ikke hadde valgt faget uten vennens innflytelse. Algot kommer ikke senere, og det kommer frem at han har begynt på studier i London i stedet, uten å si ifra til Peter.

Frem til juleferien er dette status quo: Bjørn Hansen arbeider stadig som kemner mens Peter studerer. Etter en episode hvor Peter har vært sjåfør for sine medstudenter, og de nektet å betale for bensin, konkluderer Bjørn Hansen at sønnen ikke er godt likt blant sine medstudenter. Etter dette blir det smertefullt for Hansen å høre på når Peter snakker «begeistret om sin egen tid.»²⁸ Han stiller også spørsmål om hvor vidt han selv liker sin sønn.

I juleferien reiser Peter tilbake til Narvik, og Bjørn Hansen reiser til Vilnius på oppdrag, som medlem av en delegasjon av kommunale tjenestemenn. Her iverksettes Bjørn Hansens og dr. Schiøtz' plan: Med hjelp fra en lokal lege forfalsker de en ulykke hvor Hansen blir erklært avhengig av rullestol for resten av livet. Etter en periode på sykehus i Vilnius kommer han tilbake til Norge og hever forsikringspenger, 160.000 kroner, hvor halvparten går til dr.

²⁷ Solstad, *Ellevte roman, bok atten*, s. 70

²⁸ *Ibid.*, s. 98

Schiøtz, som arrangerer det slik at bare han har med Hansens «behandling» å gjøre, og at ingen fysioterapeut eller utenforstående lege eller sykepleier slipper til.

Den nye hverdagen består av en ensom tilværelse i leiligheten på Kongsberg med daglige besøk av hjemmehjelp. På jobben blir han oppfordret til å søke om uføretrygd, noe Bjørn Hansen gjør. Han begynner å tvile på dr. Schiøtz motivasjoner for å gå med på prosjektet. Han er også i tvil om sin egen motivasjon for handlingen, men mener bestemt at han hadde hatt en grunn til å gjøre det. Romanen ender i et besøk hos Herman Busk og konen, hvor Bjørn Hansen må på toalettet. Døren inn til toalettet er ikke bred nok for rullestolen, så Herman Busk forlater gangen så han kan komme seg inn på egenhånd. Når Hansen er på toalettet, i stående stilling, tenker han på at han ønsker Busk ville kommet inn og sett ham slik. Men han gjør seg ferdig uten avbrytelser, og ruller inn til besøket når han er ferdig.

3.2. 17. roman (2009)

17. roman begynner på liknende måte som *Ellevte roman*, *bok atten*, med Bjørn Hansen på togstasjonen, nå mot slutten av 2000-tallet. Han venter på toget, men denne gangen som ventende passasjer, for han skal besøke sin sønn. Vi får vite at Bjørn Hansen har sonet en dom på tre og et halvt år i fengsel for forsikringssvindel, og at det snart er femten år siden han avsluttet soningen. Romanens forteller erklærer at «Min romanfigur fra 1992, Bjørn Hansen, har dukket opp igjen.»²⁹

Deretter følger en beretning om hvordan Hansen ble avslørt, arrestert og varetektsfengslet. Hansen ergrer seg over å ha blitt avslørt, og holder menneskelig kontakt til et minimum: Han tar ikke imot besøk og leser ikke brev. Han åpner derimot et brev fra sønnen, hvor det står at han skal gifte seg. Når Hansen ser på datoen, innser han at Peter giftet seg tre dager før han åpnet brevet. Han skriver et gratulerende svar til sin sønn, men ergrer seg over å la fengselsbetjentene «vinne» når han spør etter konvolutt. Han kommer i kontakt med noen medfanger av utenlandsk opprinnelse som fengselsvaktene isolerer ham fra, til fordel for en annen «fangevenn». Denne «fangevennen» hjelper Hansen med å etablere seg etter soning, men når Hansen på slumpetreff møter den opprinnelige gruppen medfanger han fikk kontakt med, skaffer de ham en annen jobb og leilighet. Jobben er som rådgiver for deres illegale organisasjon. Bjørn Hansen går altså frivillig inn i en tilværelse som kriminell. Bjørn Hansen

²⁹ Solstad, *17. roman*, s. 5

er vitne til en episode der hans arbeidsgivere i den illegale virksomheten banker opp en mann. Han ber senere dem om å spare ham for slike episoder, og de holder ord «fram til denne dag, så vidt jeg vet.»³⁰ Bjørn Hansen får et brev fra Kongsvinger, adressert til fengselet, og han går ut ifra at det er fra sønnen. Han åpner det ikke, men erkjenner at han er berørt over at sønnen ennå skriver til ham. Bjørn Hansen har det relativt godt med disse omstendighetene, men ønsker seg stabilitet i forhold til skatt og krav. Arbeidsgiverne hans ordner det slik at han overtar et agentur som er adskilt fra den øvrige virksomheten som importerer hermetikk fra Asia «(i hovedsak)».³¹

Hansen får et nytt brev fra sønnen åtte år senere, og bestemmer seg for å åpne det første brevet. Der står det at han er blitt farfar til en gutt som heter Wiggo. I det nye brevet skriver Peter han er skuffet over at Hansen ikke har svart ham. Bjørn Hansen vil først ikke svare, men er også redd for at henvendelsene vil stoppe opp. Han svarer og forklarer ærlig at han ikke fikk seg til å åpne brevet, og spør om når Wiggo har fødselsdag, så han kan sende ham en hilsen.

Hansen går av som pensjonist i en alder av 67 år, med overraskende stor sum utbetalt månedlig. Han sender snart brev til sin sønn om han kan få besøke ham der han bor, i Bø i Telemark, noe Peter ønsker ham velkommen til. På togstasjonen er vi tilbake ved romanens begynnelse. Før toget ankommer Bø innser Bjørn Hansen at han har glemt å kjøpe presanger. «Å faen!»³² Han bestemmer seg for å gi Wiggo en tusenlapp, som han kan ta ut når han ankommer Bø. Den tykke sidemannen tilbyr en sigarett, og Hansen tar imot, og de to røyker mens toget kjører inn i Bø. Peter og Thea plukker ham opp på stasjonen, og fremme i huset forteller de at Wiggo dessverre er på leirskole i helgen. De foreslår derimot at Hansen blir værende en dag ekstra for å tilbringe mandagen med Wiggo, noe Hansen går med på.

For å fordrive tiden frem til middag går Bjørn Hansen på tur i Bø hvor han gjør en rekke observasjoner av tettstedet, sønnens optikerforretning og hans konkurrent, og naturen en finner i «ur-Bø». Tilbake i huset studerer Hansen den «småborgerlige» stuen og bildene som henger oppe av familien. Under middagen insisterer Peter på å vise ham treningsstudioet sitt i underetasjen (egentlig et enkelt rom), noe Hansen ikke har lyst til. Der står sykkel og romaskin, Peter demonstrerer i noen minutter og byr Hansen til å prøve, noe han takker nei til. Thea byr

³⁰ Solstad, *17. roman*, s. 34

³¹ *Ibid.*, s. 39

³² *Ibid.*, s. 60

Hansen inn på Wiggo sitt rom, noe Hansen avviser fordi han vil at Wiggo skal få vise ham selv, når de møtes.

Hansen får ikke sove den kvelden, men tenker på samtalene han hadde tidligere. Han ergrer seg over at han ikke får forklart seg. Hansen konstaterer at han ikke angrer på rullestolhandlingen i forrige roman, at han ikke kan angre. Rullestolhandlingen i første roman er hans livs bragd, og det var en protest, erkjenner han.

Neste dag tar Peter dem med til optikerforretningen for å vise den frem. Thea sier at Hansen skal få en overraskelse, og de kjører oppover i landskapet til en berghylle, hvor det står andre foreldre på Thea og Peters alder. Snart kommer barna fra leirskolen flyvende over dem, på barnehangglidere. De svever opp og frem og tilbake, like over dem, og Peter og Thea vinker til Wiggo. Bjørn Hansen synes ikke noe om dette synet. På vei ned igjen snakker Thea og Peter om at de snart skal fly alle mulige steder, og nevner en rekke østlige land og byer. Hansen rister på hodet. Thea spør om ikke Hansen er glad, og han sier at det er han ikke. Thea kaller ham et gufs fra fortiden, og Hansen sier seg enig. Han bestemmer seg for å dra hjem prematurt, uten å møte Wiggo, og uten å melde fra til Peter og Thea. Han pakker og drar med taxi til togstasjonen, hvor det siste toget allerede har gått. Det går derimot en buss om noen timer, og Hansen venter på den på togstasjonen og på busstoppet mens han leser Kierkegaard. Han stiger på bussen, den eneste fra denne holdeplassen.

3.3. Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen (2019)

Ni år har gått siden handlingen i *17. roman*, og Bjørn Hansen er 77 år i 2018. Han lever stadig et isolert liv, omringet av verdenslitteraturen. Bjørn Hansen omtaler seg selv som «Bj. Hansen», og romanen bytter mellom «Bjørn» og «Bj.» gjennomgående. Han bruker mye tid på å lese og gruble, omringet av sine bøker. Ved romanens begynnelse blir *Myten om Sisyfos* (1942), av Albert Camus, som begynner med filosofiske spørsmål om selvmord, vektlagt.

Han får høre at hans gamle venn, Herman Busk, er død. Han vurderer å ta kontakt med hans kone, men legger det fra seg. Også hans tidligere elskerinne og samboer, Turid Lammers, har gått bort. Hansen grubler mye over sitt liv, sin skjebne som avslørt, hans forhold til Gud som han ikke tror på, slektens gang og den kommende døden. Han forestiller seg selv ved perleporten, i samtale med St. Peter.

En dag kommer Thea på døren hans, sammen med Wiggo. Wiggo skal studere litteratur i Oslo, og Thea har bestemt at Wiggo skal bo hos Bj. Hansen. Når Wiggo ikke er i rommet, gir Thea Bj. Hansen 10.000 kroner i kontanter, men sier at Wiggo også skal betale for leien. Hun forteller også at Peter har vært imot ideen, men Hansen får ikke vite hvorfor.

Hansen går straks ut og kjøper en madrass til Wiggo. I leiligheten viser han sønnesønnen rundt, hvor han skal sette skoene, hvor han kan ha bøkene sine, hvordan sengesituasjonen er. Wiggo er høflig og takknemlig. Bj. Hansen ber om å ikke bli kalt «bestefar», det er for klissete for ham, som foretrekker «farfar». De to går sammen på tyrkisk restaurant, og Hansen tenker at en gang skal han spandere hummer på Wiggo. Han bemerker seg at Wiggo ikke tar opp mobiltelefonen når situasjonen byr på muligheten, noe han tenker godt om.

Wiggo kommer og går. I helgene drar han til Bø, men hverken Thea eller Peter kjører ham tilbake. Samtidig aner Hansen at den unge Wiggo ser opp til ham, og undrer seg over hvilken rolle situasjonen i Bø har lagt opp til dette. Han aner seg at Thea har plassert Wiggo i hans «varetekt» for å avskrekke enkelte tendenser i ham, som han har fra sin farfar. Wiggo spør ham en dag om hvorfor han ikke har gitt ham anbefalinger på bøker, til tross for at det er snakk om en imponerende samling av dem i leiligheten, og siden Wiggo studerer litteratur. Hansen har ikke et godt svar, men begynner å anbefale enkelte verker. Wiggo erklærer at Hansen er «en slags opprører»,³³ noe som er et slags gjennombrudd for Hansen, som mener at de denne kvelden har «funnet» hverandre.³⁴

En uke skal ikke Wiggo tilbake til Bø, men skal være med en ny kjenning fra studiene. Det blir til et kjærlighetsforhold mellom Wiggo og N.N., en blogger og «idrettsstjerne», som også studerer litteratur. Etter et seminar vil ikke Wiggo høre på sin farfars bokanbefaling, men har mye å fortelle selv: Når gruppen skulle stemme for hvilke tekster de skulle studere ilt. semesteret, var han alene om å stemme for *Myten om Sisyfos* mot Simone de Beauvairs *Det annet kjønn* (1949), der N.N. hadde vært blant dem som var sterkest for sistnevnte. Hansen er skeptisk til forholdet, ikke minst fordi han innser at den situasjonen han har vært i så langt, ham og Wiggo i leiligheten, snart er forbi. Samtidig er han skeptisk til den type litteratur de studerer.

Når Wiggo en dag overrasker med å ta N.N. med seg til leiligheten en tilfeldig morgen, oppstår det en pinlig situasjon. Bjørn Hansen opplever at N.N., som er så digitalt anlagt, ikke er

³³ Solstad, *Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen*, s. 74

³⁴ *Ibid.*, s. 80

imponert over hans store boksamling, men heller synes det virker uhygienisk. N.N. utbryter plutselig at Hansen glor på puppene hennes, hun kaller ham en gammel gris, hun roper at han klår på henne, før hun stormer ut. Wiggo prøver i flere timer å komme i kontakt på telefonen, og N.N. blir til slutt enig om å møtes hos henne. Bjørn Hansen tar med seg en «overraskelse», i tillegg til pilleesken sin, selv om han har tatt dagens dose medisiner. Hos N.N., idet han får muligheten, tar Hansen opp en saks og klipper av N.N. slipset, stormer ut døren, tar en pille og faller om. Han dør slik, i Wiggo sine armer.

4. *Ellevte roman, bok atten (1992)*

4.1. Kort om romanen

Ellevte roman, bok atten, den første romanen om Bjørn Hansen, markerer også begynnelsen på en ny periode i Solstads forfatterskap, den første av fire «desillusjonsromaner» som definerer forfatterskapet på 1990-tallet. Resepsjonen av romanen bekrefter at romanen ble ansett for å markere en slik overgang i forfatterskapet, starten på en ny retning. Resepsjonen viser også at forståelsen av 1990-tallsforfatterskapet som mindre politisk enn det øvrige forfatterskapet begynte tidlig. Knut Faldbakken ga romanen terningkast fire for VG, og peker på fraværet av klassekamp som et viktig moment for å forstå romanens tese,³⁵ et poeng jeg vil hente opp igjen senere. Atle Kittang var særlig begeistret for romanen, og skrev en rosende anmeldelse og lesning av romanen for Bergens Tidende med tittelen «Bortanfor det absurde». Også her kommenteres den nye stilen og tematikken, med spesielt søkelys på det absurde ved selve tilværelsen og livet som en umulighet.³⁶ Denne anmeldelsen har Solstad beskrevet som «nydelig».³⁷ Per Egil Heggens anmeldelse for Aftenposten virker ironisk når han påpeker at Solstad bruker punktum oftere enn i tidligere romaner, men anmeldelsen viser liten interesse over politiske spørsmål i denne eller øvrige romaner av Solstad.³⁸ Omkring romanens utgivelse var Jan H. Landro opptatt av å diskutere den nye retningen med Solstad i intervjuer med ham, hvorfra sitatet i begynnelsen av denne oppgaven er hentet fra: Solstad hevdet selv at det «tilsynelatende» ikke var et politisk budskap i romanen, og heller ikke samfunnskritikk. Siden utgivelsen har han kommentert dette ytterligere, som vi skal se senere.

4.2. Bjørn Hansen som politisk romanfigur

At Bjørn Hansen fungerer som en politisk romanfigur bygger på flere observasjoner. Den viktigste funksjonen som bygger oppunder en politisk forståelse av Bjørn Hansen er den som tilknyttes denne avhandlingens teoretiske grunnlag, inspirert av Georg Lukács' typebegrep. Jeg vil i dette kapitlet argumentere for at Bjørn Hansen fungerer som en representant for sin generasjon, som en typisk mann født rundt 1940, og som i stor grad har blitt formet av tidsånden på 1960-tallet. I det følgende vil jeg vise til min forståelse av generasjonskonflikten som oppstår mellom Bjørn Hansen og andre karakterer, som også inntreer som representanter for

³⁵ Faldbakken, «Solstad-roman uten klassekamp»

³⁶ Kittang. «Bortanfor det absurde»

³⁷ Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 191

³⁸ Hegge. «En nummerert bok i hakeparentes»

generasjoner, som uttrykk for politisk og ideologisk motstand hvor romanen er «på parti» med Bjørn Hansen, et forbund som støtter romanens grunnholdning. Dette gjør Bjørn Hansen, som er et typisk 1960-tallsmenneske, til en politisk romanfigur: Han blir stående som representant for en rekke verdier og holdninger, forbundet med en viss tid, som settes i et motsetningsforhold til andre representanter, hans «ideologiske motsetninger». Jeg vil her vise til noen av Bjørn Hansens generasjonstypiske trekk, men det vil også vises til fortløpende i dette og de følgende analysekapitlene, etter hvert som jeg behandler Bjørn Hansens uttalelser og handlinger i romanene.

Bjørn Hansens funksjon som litterær «type» bygger delvis på en vurdering fra Solstads side, og et forbund mellom ham selv og Bjørn Hansen. Det er lett å se at det er mange likheter mellom dem, slik Solstad også ligner flere av sine øvrige hovedpersoner. Bjørn Hansen og Solstad er begge menn, og de er omtrent like gamle da romanen utkom, i femtiårene. I tillegg er de begge intellektuelle og har lignende litteratursyn, i alle fall er de opptatt av de samme bøkene og forfatterne: På romanens første side listes det opp forfatterne som Bjørn Hansens boksamling består av, og her finner en «Dostojevskij. Pusjkin. Thomas Mann. Céline. Borges. Tom Kristensen. Marquéz. Proust. Singer. Heinrich Heine. Malreaux, Kafka, Kundera, Freud, Kierkegaard, Sartre, Camus, Butor.»³⁹ Dette er forfattere som har fulgt Dag Solstad lenge, og som han gjerne viser til som «hans» litteratur.⁴⁰ Det er også på bakgrunn av dette at Hjorthol påser at Bjørn Hansen er en slags «åndelig slektning» av Solstad selv, i sin artikkel om *Elleve roman*.⁴¹

Det er aldri snakk om et en-til-en-forhold mellom forfatter og hovedperson i Solstads forfatterskap: Bjørn Hansen, Elias Rukla, T. Singer og andre av Solstads hovedpersoner kan ikke uten videre leses som versjoner av Solstad selv, men det er ofte likheter mellom dem. Av større viktighet er de indre likhetene, hva de tenker og hva de står for, og her skiller Bjørn Hansen seg fra de andre romanfigurene på 1990-tallet: Trekkene som gjør Bjørn Hansen til en generasjonsrepresentant er også de trekkene som han og Dag Solstad deler, og som Solstad selv identifiserer som «typisk» for sin generasjon. Solstad har i en årrekke identifisert seg som et sekstitaldsmenneske og av det 20. århundret. I artikkelen «Svanesang» beskriver han seg selv

³⁹ Solstad, *Elleve roman, bok atten*, s. 5. I dette kapittelet vil følgende referanser til dette primærverket bestå av sidetall i brødteksten og etter de aktuelle situatene.

⁴⁰ Solstad, *Artikler 2005 – 2014*, s. 315

⁴¹ Hjorthol, «Å lytte til romanens røyst», s. 64

som et «typisk 1960-tallsmenneske» og viser til tiårets avgjørende påvirkning på ham som forfatter.⁴² Dette er en karakteristikk han gjentar i samtale med van der Hagen:

Jeg er et sekstitalismenneske, ja. Til tross for at jeg skrev en rekke kontroversielle romaner på syttitallet, er det sekstitalismenneske jeg er. Det er det tiåret som skapte meg. Det er derfra jeg har hentet brenselet som gjorde at jeg kunne foreta mitt løp. Jeg er mer skapt av sekstitallet enn av ml-bevegelsen. Jeg var jo 30 år gammel da AKP kom, og jeg har egentlig aldri opplevd meg som AKP-er. Men jeg har opplevd meg som del av sekstitallet. Ikke som del av ungdomsopprøret, for sekstiåtter har jeg langt fra vært. Men det tiåret skapte meg som forfatter. Jeg fikk en sjanse som jeg kunne utnytte...⁴³

Solstad identifiserer seg altså med tiåret generelt, men ikke med 68-erne. Hva vil det egentlig si å være en del av 1960-tallsgenerasjonen? Hvilke trekk er å finne her? Hva er et «typisk» 1960-tallsmenneske? I «Svanesang» kommenterer Solstad ytterligere:

Jeg er fra 1960-tallet. Jeg er ingen ungdomsdyrker, men jeg er fra 1960-tallet, og da var jeg tilfeldigvis ung. Egentlig var jeg en olding, og var i all hemmelighet tilfreds med det. [...] Men likevel, for en tid jeg er sprunget ut av! Som gjør at en ung mann, på 20 år, kan sitte på toget til Arendal og fantasere opp tre store avisartikler om unge norske forfattere som han med en selvsagt mine regnet med å få trykt i den lille arbeideravisa som hadde ansatt ham, ikke som journalist, men som lærling.⁴⁴

1960-tallet var altså et formativt tiår for Solstad, og har blitt stående som et slags ideal for ham, et tiår som la opp til at en som ham kunne skrive om litteratur, som videre la opp til at han ble formet til den forfatteren vi kjenner han som i dag. Dette er en vurdering av hva som er typisk for hans generasjon: Et nært forhold til litteraturen.

I et intervju for «Vinduet» reflekterer Solstad over hvordan tidsånden ligger til grunn for den negative mottakelsen av det som da var hans nyeste roman, *Det uoppløselige episke element I Telemark i perioden 1591 – 1896* (2013), hvor han skrev et motsvar til resepsjonen i artikkelen «Svanesang». Intervjuet avsluttes med at Solstad på nytt identifiserer seg med 1960-tallet:

1960-tallet var en veldig rik tid, så det gleder meg å sitte fast i den med hud og hår.⁴⁵

La det være fastslått: Dag Solstad er i egne øyne et sekstitalismenneske, og han beskriver datidens tidsånd som fundamentet for hans litterære prospekter. Dette kontrasteres her med

⁴² Solstad, *Artikler 2005 – 2014*, s. 311, 314

⁴³ Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 217 - 218

⁴⁴ Solstad, *Artikler 2005 – 2014*, s. 311 - 312

⁴⁵ Solstad, *Artikler om litteratur 2015 – 2021*, s. 191

2010-tallets tidsånd, som han trekker frem som nærmest litteraturfiendtlig, i hvert fall i forhold til hans litterære bidrag.

Hva så med Bjørn Hansen? Solstad har blant annet uttrykt at det er viktig for ham at Bjørn Hansens ensomhet ikke blir oppfattet som stakkarslig, eller at det er synd på Bjørn Hansen av den grunn. Solstad mener derimot at Bjørn Hansen lever et svært rikt sjelsliv, fordi han blant annet har et nært forhold til verdenslitteraturen. I *Uskrevne memoarer* forklarer han synspunktet slik:

[VDH:] Du gjentok tidligere at det ikke er synd på et menneske som har et genuint forhold til verdenslitteraturen. Med de to romanene om Bjørn Hansen har du i hvert fall levert et forsvar for en mann som ikke har så mye annet enn sine bøker?

[DS:] Ja. Men det er jo et selvforsvar. Jeg har ikke så mye annet enn mine bøker, jeg heller. Og dessuten tror jo folk at jeg utstyrrer Bjørn Hansen med så mange bøker for å vise hvor ensom han er! Det er ikke rart jeg må ta ordet til slutt.⁴⁶

Her ser vi et eksempel på at Solstad identifiserer seg direkte med sin hovedkarakter: De deler perspektiver og prioriteringer, og Solstad erkjenner å ha uttrykt seg gjennom Hansen, som en meddelelse til leseren. Hansens forhold til litteraturen, et poeng som Solstad selv anser som «typisk» for en av hans generasjon, er også det som danner forbundet dem imellom.

I et intervju med Sam Riviere for *The White Review*, foretatt over epost i 2018, kommenterer Solstad hvorfor flere av hans romaner behandler fedres forhold til den yngre generasjonen:

WR: Hovedpersonene dine har til felles ikke bare et rolig gemytt og emosjonell isolasjon, men ofte et fortvilt, amputert forhold til den yngre generasjon – f.eks. Hansens sønn, Singers stedatter, Elias Ruklas studenter. Er denne ideen om en generasjonskløft av særskilt interesse for deg?

DS: Jeg tror ikke kløften mellom generasjoner i seg selv opptar meg så mye. Men det er riktig at mange av mine romaner handler om personer som har et vanskelig forhold til sine sønner. Jeg tror det skyldes at far-sønn-forholdet er et grunnleggende hierarkisk forhold, akkurat slik lærer-elev, som også er et forhold mange av mine romaner handler om, er et grunnleggende hierarkisk forhold. I de fleste romaner som er skrevet, og som jeg antar vil fortsette, vil forholdet far-sønn bli sett fra sønnens synsvinkel, og fra elevens side i det hierarkiske forholdet lærer-elev. Hos meg er det altså motsatt. Deri røper jeg en hemmelighet: Jeg er en norsk forfatter som ikke er sønn under en ond fars innflytelse, men en fortvilet far som ligger våken og venter på at ens stakkars sønn skal komme ensom hjem etter nok en nederlagets kveld som ung mann.⁴⁷

⁴⁶ Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 414

⁴⁷ Solstad, *Artikler om litteratur 2015 – 2021*, s. 165 - 166

Dette motivet, den ensomme sønnens hjemkomst, er en referanse til Bjørn Hansens situasjon mot midten av *Ellevte roman*, hvor Peter kommer tilbake til leiligheten tidlig på kvelden mens Bjørn Hansen ligger våken, bekymret for sin sønn. Her har Solstad igjen uttrykt sympati med Hansen: Han deler hans bekymringer og kjenner seg igjen i hans situasjon.

4.3. Tidstypiske trekk ved Bjørn Hansen

Så langt har jeg vist til hvordan Bjørn Hansens forhold til litteraturen er et trekk som er typisk for en av hans generasjon, i hvert fall ifølge forfatteren selv. Dette trekket er en likhet mellom Solstad og hans hovedperson, som han har uttrykt sympati med. Videre skal jeg vise til trekk ved Hansen som er tidstypiske, men som ikke har en direkte tilknytning til Solstad selv.

«Bjørn Hansen» er et navn som er typisk for en nordmann av hans generasjon, og er anvendt for å signalisere nettopp dette. Retorisk navnebruk er ikke et nytt fenomen for en Solstad-helt: I samtale med Alf van der Hagen forteller Dag Solstad om bakgrunnen for at han valgte å navngi en av karakterene sine, Knut Pedersen i *Gymnaslærer Pedersens beretning ...* akkurat «Pedersen»:

Grunnen til at min gymnaslærer het Knut Pedersen, var at jeg ville velge et alminnelig norsk navn. Han kunne like gjerne hett Knut Hansen.⁴⁸

Dette er nok ikke hele bakgrunnen for navnet, da «Knut Pedersen» var det opprinnelige navnet til forfatteren vi i dag kjenner som Knut Hamsun. Hovedpersonen i Solstads roman *Genanse og verdighet* (1994), Elias Rukla, er også navngitt slik av retoriske grunner:

[VDH:] Hva betyr rukla? Røkla? Restene?

[DS:] Det er min barndoms elv, og på den annen siden er det røkla, som i uttrykket vi mot røkla. Vi mot resten. Vi mot de andre. Den dobbeltbetydningen er grunnen til at jeg kunne bruke det.⁴⁹

Dette gir mening når en tar i betraktning Solstads intensjoner bak Elias Rukla i *Genanse og verdighet*, som utkom to år etter *Ellevte roman*. Den titulære «genansen» er ifølge ham selv et trekk ved Solstad-familien, og Elias Rukla er som karakter «et rendyrket solstadsk gemytt». ⁵⁰ Dag Solstad har uttrykt at han kjenner seg igjen i Ruklas posisjon som bifigur og at dette er

⁴⁸ Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 121

⁴⁹ *Ibid.*, s. 70

⁵⁰ *Ibid.*, s. 69

bakgrunnen for at *Genanse og verdighet* er en slags Solstad-bok. Dette er også trekk en finner hos Bjørn Hansen til en viss grad, og de to karakterene er like på flere punkter. Jeg mener at det er grunnlag også for å lese «Bjørn Hansen» som et retorisk grep, men med et annet utgangspunkt enn både «Pedersen» og «Rukla».

I 1941, året Dag Solstad ble født, var «Bjørn» det femte mest populære guttenavnet i landet, og de kommende årene steg populariteten. Navnet falt ikke under fjerdeplass før i 1972, og var lenge på andreplass.⁵¹ Jeg foreslår med dette at Solstad bevisst gikk inn for å gi Bjørn Hansen et tidstypisk navn av retoriske grunner, et navn som skal passe til en spesifikk generasjon: «Bjørn Hansen» er her navnet på en norsk statsborger av Solstads tid, like før og innad «baby-boomer»-generasjonen. Jeg mener også en kan lese dette som en henvendelse, fra Solstad til sine lesere, om at Bjørn Hansen skal forstås som en mann av sin tid, samtidig som at han kunne være hvem som helst. Et typisk norsk 1960-tallsmenneske.

I tillegg til et navn som er typisk for en mann av hans generasjon er det flere trekk som gjør ham typisk for et 1960-tallsmenneske, så vel som en typisk nordmann. Av Hansens oppvekst får vi et lite innblikk i denne romanen, og ytterligere informasjon i neste roman. Han vokste opp i en by i Oslofjorden, «som sønn av ubemidlede foreldre. Han var en fattiggutt.» (s. 15) Utenom at det er verdt å nevne at Solstad også er fra en norsk kystby fra Oslofjorden, Sandefjord,⁵² er dette en tydelig klassemarkør: Bjørn Hansen kommer fra beskjedne kår, og har foretatt en klassereise. Dette er et trekk som fremstilles som typisk, og jeg vil komme tilbake til dette poenget når jeg diskuterer Solstads problematisering av begrepene «arbeidet» og «arbeiderklassen».

Bjørn Hansen har gått ordinær skolegang og fullført sin verneplikt. Til tross for litteraturengasjement valgte han bort å studere litteratur til fordel for sosialøkonomi i Oslo. Dette er et definerende valg som gir leseren et grunnlag for hvordan en kan forstå karakteren, i at han valgte å studere sosialøkonomi fremfor siviløkonomi, som ville føre til et yrke i det private næringsliv. Bjørn Hansen kan ikke se for seg en fremtid i det private næringsliv med god samvittighet, både hans moralske utgangspunkt og hans «sosiale intelligens» står i veien. (s. 16) Hva menes med dette? Det vitner om en motvilje til å la seg inkorporere i det kapitalistiske system som tjener for markedskreftene. Som «Statens tjener», men uten alternativer, kan en lese misnøye for hvilken form staten har tatt, en ambivalens til

⁵¹ Statistisk Sentralbyrå, «Mest brukte guttenavn 1880 - 2022»

⁵² Solstad, *Artikler 2005 - 2014*, s. 116

sosialdemokratiets moderne form anno 1990-tallet. Dette blir viktig for å forstå Bjørn Hansens utgangspunkt for hans store opprørshandling, og jeg vil komme tilbake til dette i diskusjonen rundt kemnerens rolle i samfunnet.

Når jeg hevder at Bjørn Hansen blir en politisk romanfigur som bygger på at han er en «typisk» representant for sin generasjon, stiller det en rekke krav. Jeg har vist til typiske trekk ved ham, både allmenn-typiske trekk ved hans generasjon og trekk som Solstad selv anser som typiske for 1960-tallsmennesker, som er trekk Solstad og Hansen deler. Men Hansen er samtidig ikke et gjennomsnittsmenneske, og har trekk som individ som kan oppfattes som litt sære. I Lukács' typebegrep går det allmenne og det individuelle hånd i hånd, og en representativ type må være fullkomment representant, og fullkomment individ. Til sammen utgjør det grunnlaget for en politisk lesning av romanen: Bjørn Hansen er en politisk romanfigur i sammenheng med at han blir representativ for et ideologisk standpunkt tilknyttet hans generasjon, de holdninger og verdier som en finner hos et typisk 1960-tallsmenneske. Dermed vil konflikten som oppstår mellom ham og sønnen Peter, som er typisk representant sin generasjon, for tidsånden og en rekke tendenser i samtiden, kunne leses som ideologisk konflikt. Dette bygger på et politisk fundament, da tendensene som ligger til grunn for konflikten mellom generasjonene bygger på samfunnsendringer som oppsto i Norge i løpet av Bjørn Hansens levetid. Videre skal jeg vise til grunnlaget for romanens politiske kritikk, det jeg påser som romanens grunnholdning, som er en antikapitalistisk tese og en misnøye over det norske sosialdemokratiet.

4.4. Livet er umulig / Meddelelsens «løft»

I samtale med van der Hagen reflekterer Solstad over at han ønsket at *Ellevte roman* skulle gi leseren «et løft». ⁵³ Meddelelsen var og er viktig for Solstad, ifølge ham selv. ⁵⁴ Dette bryter tilsynelatende med tidligere uttalelser, hvor Solstad har erklært at han i bunn og grunn skriver for seg selv, de bøkene han selv ønsker å lese, uten tanke på leseren. Han har også uttalt seg mot «leservennlighet» som en verdi i romanene han skriver. ⁵⁵

I et intervju fra 2006 beskrev Solstad 1990-tallsromanene som «fire romaner om individets eksistensielle vilkår innen vår moderne vestlige sivilisasjon». ⁵⁶ Jeg mener at dette må forstås i

⁵³ Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 404

⁵⁴ *Ibid.*, s. 338

⁵⁵ Solstad, *Artikler 2005 – 2014*, s. 307 - 342

⁵⁶ *Ibid.*, s. 120 - 121

sammenheng med romanens eksistensielle hovedtese, som også formuleres i romanen. I dette sitatet diskuterer Herman Busk og Bjørn Hansen hvilke bøker de helst liker å lese:

[...] ofte kunne han da si ting som forbauset Herman Busk. Slik som når byens kemner plutselig sa at nesten alle bøker han likte var nådeløse bøker som viste at livet var umulig, og som inneholdt en svart og besk humor. Det var for så vidt greit nok, og der kjente Herman Busk sin venn igjen. Men når han så la til: - Jeg begynner å bli lei dem nå, og så forklarte det med at det han nå ønsket å lese, var en roman som viste at livet var umulig, men uten et snev av humor, verken svart eller av noe annet slag (s. 52)

Jeg vil foreslå at dette kan tolkes som utgangspunktet for denne romanen, og en henvendelse til leseren, som en leserinstruks. Dersom en ser bort fra Solstads arkaiske språk, som ofte har en ironisk klang og som delvis er skyld i at bøkene blir oppfattet som humoristiske på tross av Solstads protester, så er dette en roman som fremstiller livet, slik det er i det senkapitalistiske Norge på 1990-tallet, som en umulighet. Denne umuligheten bunner i en forståelse av det moderne Norge som definert av sosialdemokratiet, og at livet utfolder seg på kapitalismens premisser. Dette utgangspunktet, følelsen av at verden rundt en selv er «feil» på en så fundamental måte at det blir «umulig» å leve, er vanskelig å sette ord på. Jeg mener det er dette Solstad refererer til når han sier at han hadde et ønske om å «gi språklig uttrykk for ting som er litt språkløse»,⁵⁷ og grunnen til at Bjørn Hansen selv kommer til kort for å forklare med ord hva som er kilden til det ubehaget han preges av. På denne måten er romanens eksistensialisme og dens politikk vanskelig å adskille, og jeg mener derfor det er grunnlag for å lese dem som i et symbiotisk forhold. Hansens eksistensialistiske ubehag oppstår som følge av det han identifiserer som et samfunnsproblem, og blir et politisk uttrykk.

I denne henvendelsen til leseren er et av utgangspunktene for romanen lagt til grunn: Å vise at livet er umulig. Denne tesen støttes av Hansen, romanens forteller, samt – så vidt jeg kan bedømme – verkets impliserte forfatter. Den impliserte forfatteren støtter tesen om livets umulighet gjennom store og små momenter ved romanhandlingen, og inviterer dermed på ulike måter leseren til å slutte seg til denne tesen. Romanen anvender ulike strategier for å underbygge denne eksistensielle tesen, som også har en politisk dimensjon. I det følgende skal vi se nærmere på hvordan dette foregår, ved å undersøke hvordan romanen identifiserer og karakteriserer tidsånden og dens mangler, og hva som egentlig er dens bud på tilværelsens betingelser.

⁵⁷ Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 336

4.5. Kemnerens rolle i samfunnet

Når det blir for mye å pendle til jobben i departementet etter flyttingen til Kongsberg, søker Bjørn Hansen jobb som kemner, til dels for å endelig binde seg til Turid Lammers, og for å bryte opp med «alt som hadde vært». (s. 17) Med sin stilling i departementet å vise til blir Bjørn Hansen ansatt som kemner til fordel for to andre søkere. Kemneryrket, altså rollen som skatteinnkrever for kommunen, fremstilles som en nødvendig brikke i det større samfunnet. Fortelleren kommenterer at kemneren tidligere var «betrodd og respektert» og en embetsmann, mens i det 20. århundre er kemneryrket en stilling som har tapt status, og de fleste kemnere har ikke akademisk utdanning. (s. 14) Dette har den retoriske effekten at det gjør kemneren mer folkelig, en del av den «daglige rutinen i den norske byen han hadde sitt virke». (s. 14) Det styrker inntrykket av kemneryrkets nytteverdi at Bjørn Hansen og romanens forteller ikke ser på ham som «for god» for yrket, når Hansen er en velutdannet og kunnskapsrik person i en kommunal stilling som ellers har mistet status. At staten skal «ha sitt» og at «alle skulle betale skatt» (s. 19) tas som en selvfølge og som et gode for samfunnet. I den sammenhengen maner fortelleren frem en rekke samfunnsnyttige arbeidsoppgaver som inngår i «den offentlige dugnad». Det nevnes gravemaskiner, fabrikkarbeidere, reparatører og slaktere. I dette er Bjørn Hansen, skatteinnkrever og «statens strenge tjener» (s. 18), en essensiell brikke.

Slik fortelleren beskriver det innebærer kemneryrket blant annet at Bjørn Hansen signerer statlige papirer som gir hans underordnede fullmakt til å beslaglegge verdisaker fra privatpersoner som TV-er, møbler og lignende, som pant for uteblivende betalinger. Men kemneren må også begjære hele bedrifter konkurs, noe som får konsekvenser både for bedriftseiere og de ansatte. Dette er en rolle Bjørn Hansen godtar, selv om det iblant kan føre til personlige kvaler, slik han beskriver det i et brev til sin sønn:

Deretter, fordi brevet var litt for kort, syntes han, føyde han til noen linjer om sitt daglige liv, som kemner og Kongsberg. Fortalte om hvordan de dårlige tidene hadde ført til økt arbeidsbyrde for ham selv, da folk hadde levd over evne i de gode tidene, slik at de ikke maktet sine forpliktelser nå da det hadde snudd, slik at antallet konkurser hadde tatt seg sterkt opp, beklagelig naturligvis, men det var ingenting han kunne gjøre med det. Men tro ikke at det er morsomt for meg å sette mitt navn under papiret som tar leiligheten fra vanlige folk som nå ikke lenger greier sine forpliktelser. Ja, sant å si skjærer det meg i hjertet, men det kan ingen se på meg, for mine følelser kan likevel ikke hjelpe dem det her gjelder. (s. 62)

Dette er et ladet sitat som rommer mange vurderinger av samtiden. I én forståelse er dette en diagnostisering av samtiden som en økonomisk nedgangstid, et følge av 1980-tallets

«jappetid». At folk hadde «levd over evne» er tydelig allusjon til jappetiden, og Bjørn Hansen viser til at det er «vanlige folk» som sitter igjen med konsekvensene av den politikken som førte til hensynsløst forbruk. Hvem som er ansvarlige for denne politikken står det ikke noe direkte om her. På et mer karakterstyrt plan ytrer Bjørn Hansen her frustrasjon over sin egen maktesløshet over situasjonen, en ergrelse over de brutale inngrepene i menneskers privatliv som kommer med kemneryrket, men som ikke er til å unngå. Som en henvendelse til sønnen er Bjørn Hansen her åpen og ærlig om sine frustrasjoner og håper på å bli møtt med forståelse og fortrolighet. Dette er forventninger som ikke møtes når de to gjenforenes, noe som fører til en enorm skuffelse. Dette skal jeg komme nærmere innpå i delkapittelet om Peter.

Bjørn Hansens reservasjoner til tross, «folk» er tilsynelatende positive til ham i rollen som kemner på Kongsberg. Slik fremstilles forholdet mellom kemner og det øvrige samfunn, tidlig i romanen:

Han begjærte til og med forretninger og bedrifter konkurs, med de konsekvensene det fikk, ikke bare for de uheldige eierne, men vel så mye, viste det seg, for dem som hadde arbeidet i sitt ansikts sved i disse forretninger og bedrifter. Men når han gikk gjennom gatene hilste folk vennlig på ham, og han hilste vennlig tilbake. (s. 20)

På dette tidspunktet i romanen har Bjørn Hansen etablert seg på Kongsberg over flere år, og bildet av den lokale kemneren som hilser vennlig til folk er ment for å styrke oppfatningen av kemneren som godtatt av samfunnet, til tross for at kemneryrket, statens skatteinnkrever, ikke er en åpenbar kandidat for kommunale tjenestemenn tilegnet mest folkelig godvilje. Som fortelleren her påpeker er det konfliktforhold mellom kemneren og det private næringsliv, som i tur etablerer konflikt mellom kemner og enkelte privatpersoner. Det er derimot ikke av konsekvens for akkurat denne kemneren, utenom hans egne reservasjoner.

I sin behandling av *Professor Andersens natt* viser Geir Hjorthol til at det er et gjennomgående trekk for Solstads hovedkarakterer, særlig innen desillusjonsperioden på 1990-tallet, at de befinner seg både innenfor og utenfor samfunnets etablerte normer. På den ene siden har Solstads helter en «naiv» identifikasjon med etablerte normer, men uttrykker på den andre siden en karakteristisk distanse.⁵⁸ Dette er treffende for Bjørn Hansens tilnærming til kemnerrollen, og romanens behandling av den. Kemneren er både samfunnsnyttig og en selvfølgelig deltaker i samfunnet, men også en representant for «staten» i den formen den her tar, i det moderne norske sosialdemokratiet. I denne rollen er Bjørn Hansen utilpass, slik han

⁵⁸ Hjorthol, *Tilbaketrekinga*, s. 227

uttrykker til sin sønn, og i løpet av romanen kjenner han ubehaget på kroppen, bokstavelig talt: Bjørn Hansen utvikler uforklarlige smerter i magen og i tennene. Forestillingen av at Bjørn Hansen motvillig representerer «det moderne Norge» er et viktig fundament for å forstå bakgrunnen for Hansens protesthandling senere i romanen, som jeg skal diskutere senere i kapitlet. Dette bygger også videre på øvrige endringer i samfunnet knyttet til arbeidet, som vi nå skal se på.

4.6. Arbeidets hierarki i endring

Det forrige sitatet rommer et springbrett for diskusjon rundt denne romanens problematisering av arbeidet under kapitalismens betingelser. Når fortelleren beskriver forretningsarbeidere som arbeider i «sitt ansikts sved», en bibelsk allusjon, ilegger forfatteren situasjonen med en tyngde som fremstår som ironisk. *Ellevte roman* viser et samfunn hvor de færreste er det en tradisjonelt vil anse som «arbeidere», og hvor middelklassen er definerende. Bjørn Hansen er selv et produkt av denne utviklingen, som den første i hans familie som har hatt muligheten til å utføre en klassereise og ta høyere utdanning. Han tjener godt og er en del av den øvrige middelklassen i Norge, i en stilling som tidligere var et embete. Med dette problematiserer romanen posisjonen til arbeidere, eller rettere sagt fraværet av arbeiderklassen i det moderne Norge. Fortelleren lister opp yrkesgrupper som en finner på Kongsberg og i alle andre norske byer:

Her var annen industri, her var forretninger, handelsdrivende, tannleger, advokater, leger, funksjonærer, butikkekspeditriser, kontordamer, lærere, kommunale funksjonærer – og arbeidere. Og alle skulle betale skatt. (s. 19)

Hvem kan anses som arbeider i 1990, og hva er det med de nevnte yrkene som står i motsetningsforhold til arbeidets grenser? Vi kan regne med at Solstad som kommunist og tidligere AKP-er her opererer med marxismens definisjon av «arbeider» og «arbeiderklassen», også omtalt som «proletariatet», som omtaler den formen for lønnsarbeider som lever av å selge sin arbeidskraft, og som ikke selv har eierskap over produksjonsmidlene, men som utnyttes og skaper merverdi for borgerskapet.⁵⁹ Under denne definisjonen er ikke lærere eller «kontordamer» å anse som «arbeidere», selv om moderne varianter av klasseteori, som vektlegger f.eks. forskjellige typer ansattkontrakter innad den samme økonomiske klassen,

⁵⁹ Hansen og Ljunggren, *Arbeiderklassen*, s. 36

kanskje vært uenig i denne klassifiseringen. Videre skildres miljøet i teaterforeningen, hvor en finner tannleger Herman Busk og legen dr. Schiøtz, så vel som representanter fra andre yrker:

[...] gamle butikkekspeditører, unge studenter, gartnere, sveisere, og ikke minst et utall lærere, av alle aldre, begge kjønn, og ansatt ved samtlige skoler i Kongsberg-distriktet, samt representanter fra helsevesenet. Og to arbeidere. (s. 23)

Også her står «arbeidere» utenfor, men her er det i en annen kontrast. Hvorfor er ikke gartneren og sveiseren å betrakte som arbeidere? Hva er ikke mer arketypisk «arbeider» enn en sveiser? Her problematiseres arbeiderens posisjon i Norge på 1990-tallet, som en klasse som ikke er gjeldende i samfunnet i den grad det tidligere har vært. Samtidig er det et paradoks i dette, for selv om romanen viser til at «arbeiderklassen» i det senkapitalistiske Norge er liten, og at gjennomsnittspersonen i Norge ikke kunne sies å tilhøre den, er ekskluderingen av sveiseren underlig. Det viser til en forvirring rundt arbeiderklassens grenser, her representert i overdrevet forstand, for selve forvirringen er poenget. Romanen peker på at det har foregått en generell forskyvning av vår forståelse av arbeidet. At forfatteren her poengterer samfunnsendringenes påvirkning på arbeiderklassen speiler det Espen Hammer skriver om Solstads problematisering av tradisjonens autoritet, et motiv som dukker opp i nittitallsromanene. Hammer viser til det Nietzsche kalte «de høyeste verdier», en form for ubestridt autoritet som kan gi mening til «menneskets gjøren og laden». Konsekvensen av en slik mangel er forvirring og desperasjon.⁶⁰ Hammer viser til at kristendommens Gud fungerer som en slik autoritet, et poeng en kanskje kan argumentere Solstad påser som en mangel i *Ellevte roman*, men en mer treffende observasjon i akkurat denne romanen er «den offentlige dugnad» som et ideal og en autoritet. Romanen maner frem et bilde av arbeidets betydning tidlig:

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. Men først er man forpliktet til å delta i den offentlige dugnad som arbeidet er, for at hjulene i det hele tatt skal gå rundt, få samfunnet til å fungere kort og godt, slik at det finnes biff hos slakteren, skoler for barn og ungdom, klær å ha på kroppen, lysbrytere i hallen, rennende vann i springen, radio, som noen har påtatt seg å snakke i, andre å lage, andre igjen å kjøre til butikken, som noen har påtatt seg å drive, og når radioen går i stykker har noen pålagt seg å reparere den, slik går hjulene rundt, og når snøen laver ned over Kongsberg står gravemaskinene og jafser i seg de kompakte brøytekanter for at ny snø skal legges opp i veikantene, som brøytekanter, for at hjulene skal gå rundt. Opp i alt dette hadde Bjørn Hansen påtatt seg oppgaven å lede det kontoret som skulle inndrive kommunens og statens nødvendige driftsmidler. Han var blitt Statens ubønhørlige skatteinndriver i denne provinsbyen. Statens strenge tjener. (s. 18)

⁶⁰ Hammer, *Anstendighet og revolvt*, s. 144 - 145

Her kommer frem en rekke holdninger til arbeidet som et generelt gode for samfunnet, og deltakelse som forventet, givende og samfunnsnyttig. Ergo «dugnad», arbeidet som dyd og til det beste for fellesskapet. Dette er i hvert fall perspektivet leseren blir presentert for, og det er en fremstilling som støtter forfatterens antikapitalistiske holdning. Og det er et perspektiv som blir utfordret, om ikke truet. Romanen viser at en slik forestilling av «arbeidet» har tapt status. Dette fraværet får konsekvenser for den nye generasjonen, hvor vi i denne romanen har å gjøre med to representanter. Den mest fremtredende av disse er Peter, Bjørn Hansens sønn, men før romanen introduserer ham får vi møte Mari Ann. Bjørn Hansen ansetter Mari Ann, datter av en kollega på kemnerkontoret, som hushjelp:

Til å gjøre rent i denne leiligheten hadde han fått tak i ei ung jente, som gikk nest siste året på gymnaset. Hun var datter av fru Johansen på Kemnerkontoret, som het Mari Ann. Strengt tatt kunne han godt ha holdt orden i leiligheten sin selv. Men fru Johansen hadde klaget over at presset på de unge var så stort i dag, de skulle ha både det ene og det andre, både dyrt sportsutstyr og merkeklær, slik at de fleste hadde en bijobb ved siden av skolen, bortsett fra hennes egen Mari Ann, noe som gjorde at datteren følte seg utenfor, og følgelig hadde Bjørn Hansen, sjefen hennes, sagt at datteren kunne fortjene noen slanter ved å vaske leiligheten hans. (s. 62 - 63)

I dette sitatet er det fortellerens fremstilling av hva Hansens kollega, fru Johansen, har sagt om økonomiske forventninger blant unge. Det dreier seg altså om materialistiske forventninger, og et ønske om arbeid som skal føre til økonomisk gevinst, et middel for et virke. Hva er det endelige målet? Jo, «dyrt sportsutstyr og merkeklær». Forestillingen om arbeidet som en «dugnad» er ikke til stede hos den yngre generasjonen.

Med Mari Ann finner Bjørn Hansen mye å kritisere, blant annet hvordan hun kler seg, i «stramme olabukser» som viser frem «en rund, pikelig bakende». (s. 63) Hansen blir oppgitt over at hun er både uberørt over at han legger merke til henne på denne måten, og naiv i forhold til hvordan hun fremstår. Her er Hansen virkelig lik sin generasjon, og Solstad på parti med ham: Beskrivelsen av Mari Anns kropp er formuleringer som ligger godt i munnen hos en mann av Solstads aldersgruppe. Her er det ikke Hansens blikk som blir kritisert, men de omstendighetene som fører til blikket, at Mari Ann har lagt opp til at Hansen får beskue henne slik, og hvordan hun selv er naiv ovenfor dette. Selve arbeidet, og Mari Anns tilnærming til det, er Hansen også skuffet over:

I den første tida var hun svært pliktoppfyllende og grundig, og følgelig brukte hun lang tid. Men så begynte hun å slurve. En dag hadde han påtalt det. Han pekte på at det ikke var vasket grundig nok i krokene, det er der støvet samler seg. Og ikke under sofaen

heller. Da rødmet hun. Det bredte seg en kraftig rød let over hennes kinn helt ut til øreflippene. Det var rart å se på, og Bjørn Hansen hadde blitt forfjamset. Samtidig hadde han blitt redd for at hun vil sladre til mora si, og det visste han ikke hvordan han ville takle. Han sa derfor at det ikke hadde vært hans mening å være pirkete og vrang, men han syntes nå en gang at det ikke ble rent i en leilighet hvis det ikke ble vasket over hele golvflata, så kom her, så skulle han hjelpe henne å flytte sofaen. De gjorde det, men rødmen forsvant ikke fra hennes øreflipper. (s. 63 - 64)

Kritikken her er flerdelt. For det første forstås Mari Anns slurv som manglende dedikasjonen til arbeidet: Mari Ann er ikke interessert i å gjøre en god jobb som vaskehjelp. Å gjøre arbeidet godt har ikke en verdi i seg selv, det er bare sluttresultatet, den økonomiske gevinsten, som betyr noe. Tilsynelatende har Mari Ann en forventning om å få betalt når arbeidet er ferdigstilt, uten tanke for hvor godt arbeidet er gjort.

For det andre demonstrerer dette sitatet hvordan hierarkiet i arbeidslivet har forandret seg. Mari Ann virker ikke bevisst over arbeidets hierarkiske inndeling, i alle fall ikke i forhold til Bjørn Hansen som hennes «sjef». Situasjonen er ikke et tradisjonelt ansettelsesforhold, men en betalt sidejobb hun har fått likeså mye av sin mor som av Hansen. Hun kan ikke sies å være en arbeider i marxistisk forstand, for hun lever ikke av å selge sin arbeidskraft, og er ikke utnyttet for merverdi. Hun er heller ikke en tradisjonell «rengjører» bare fordi hun gjør rent for lommepenger. Det er altså noe kunstig med rollen som står utenfor et tradisjonelt ansettelsesforhold, noe som også inngår i kritikken. Det har også oppstått et sosialt ubehag i sjef-ansatt-forholdet. Når Bjørn Hansen retter på slurvete arbeid, rødmer Mari Ann, og hvorfor det? Det er ikke fordi hun er flau over å bli avslørt, eller for å bli oppfattet som slurvete i arbeidet, men fordi Bjørn Hansen trår henne for nær. Når Hansen innser dette blir han nervøs, redd han har blitt «avslørt», at Mari Ann skal sladre til sin mor. Dette viser til at endringen av normer og hierarkiske strukturer i arbeidslivet har hatt en forvirrende effekt, hvor det ikke lenger er akseptabelt at en overordnet retter på sine underordnede. Det viser også en endring i forholdet mellom generasjonene. Hammer forklarer dette fenomenet, slik det fremstår i Solstads romaner, slik:

Yngre mennesker går ikke lenger til eldre for å søke råd. De eldre representerer hverken autoritet eller visdom; alt Bjørn Hansen står for i sin sønns øyne, er en slags antikvert, tilbakeskuende fornektelse av livet slik det leves her og nå.⁶¹

⁶¹ Hammer, *Anstendighet og revolte*, s. 145 - 146

Han forklarer videre at autoritetstapet viser seg som «en generell nivellering av alle kulturelle former og uttrykk», hvor det eneste som teller er tilbud og etterspørsel. Dette har Mari Ann demonstrert, og når vi nå skal ta for oss Peter, romanens representasjon for samtidsånden, vil dette være det gjennomgående temaet.

4.7. Peter Korpi Hansen, representant for sin tid

Peter Korpi Hansen, sønn av Bjørn Hansen og Nina Korpi, møter Bjørn Hansen på togstasjonen, deres første møte på mange år. Det var Peter som initierte kontakten via brev, i anledning av at Peter ønsket å bo hos sin far mens hans studerer i Kongsberg. Svarbrevet er brevet jeg allerede har nevnt, hvor Bjørn Hansen erkjenner sine kvaler i rollen som skatteinnkrever. Når Bjørn Hansen får øye på sin sønn, får vi følgende beskrivelse av ham:

Bortsett fra at han var en ung kopi av ham sjøl, skilte ikke Peter Korpi Hansen seg på noen som helst måte ut fra de andre studentene som hadde gått av toget her i Kongsberg, ja hadde han ikke styrt så målbevisst mot Bjørn Hansen, i stedet strent forbi som de andre, er det ikke sikkert Bjørn Hansen ville ha merket ham som den sønnen han var her for å møte. Han var kledd i T-skjorte, og over den en lett jakke av et tynt kunstfiberstoff, som ga ham et lett henslengt og ubesværet inntrykk. På T-skjorta var det trykt noen bokstaver, slik som det vel var på alle T-skjorter nå for tida. På Peters skjorte sto det: Voice of Europe. Pussig nok visste Bjørn Hansen at det var navnet på en ny norsk klesprodusent av moteklær for ungdom, og det visste han fordi han som kemner ofte var Statens og kommunens representant i bostyrer etter konkurser, og det hadde også på Kongsberg vært en del konkurser blant motebutikker de siste året, så han kjente Voice of Europe fordi firmaet hadde sine krav inne hos fallenter på Kongsberg, og Bjørn Hansens oppgave var å sørge for at Staten fikk sikret sine rettmessige krav, det gjaldt nesten alltid manglende momsinnbetalinger, og det før de private kreditorene fikk sitt, og slik sett var han jo en konkurrent til det firmaet som hans sønn så naivt reklamerte for på sitt bryst, men det ante jo ikke Peter, tenkte han med et lite innvendig smil. (s. 69 – 70)

Allerede her er Peters fremtreden indikativ for tendenser i det moderne samfunnet, selv om han selv kanskje er uvitende om dem: Den nye klesprodusenten Peter så å si reklamerer for posisjoneres i et konkurranseforhold til de statsapparatene som Bjørn Hansen arbeider for. Peter, som tilsynelatende ikke skiller seg fra de andre studentene, opptrer ikke bare som den uvitende forbrukeren, men også som vandrende reklame for et nytt firma med et anstrengt forhold til det norske skattesystemet. At Peter er uvitende om dette er en del av kritikken som rettes mot ham og andre som gjør som ham, at unge mennesker generelt er ukritiske til hvilke bedrifter de støtter med økonomisk og kulturelt kapital, og er ubevisste de signalene de sender ved å gå med merkets logo på brystet, en trend som fortelleren viser til som den dominerende moten for unge.

Peters T-skjorte må også forstås som et signal om hvordan han kan forstås som representant for sin tid, ikke bare på bakgrunn av at T-skjorte med trykk er mer vanlig enn T-skjorte uten, slik fortelleren hevder, men på bakgrunn av hva som står trykt på T-skjorten: Voice of Europe. Ikke bare er dette navnet på en ny norsk klesprodusent i romanens samtid (selskapet startet opp i 1988), den har også symbolsk betydning i at den markerer Peter som representant for en samling av tendenser en finner hos unge i det vestlige Europa.

På hvilket annet grunnlag kan vi si at Peter inntre som en typisk representant for sin generasjon? Gjennomgående blir Peter sammenlignet med sine jevnaldrende. Hans «ungdommelighet», som et eget trekk, blir ofte påpekt i Hansens indre monologer. Det er samtidig viktig å vise til at Peters rolle som «ung» er performativ, et element ved hans karakter som Bjørn Hansen og romanens forteller er bevisste på fra første møte med Peter. Når fortelleren fokuserer på klærne hans er det alltid med søkelys på hva de signaliserer, deriblant tilhørigheten til sin generasjon, og Bjørn Hansen tenker på det som en «ungdomspåkledning», nærmest som et kostyme. Dette betyr at Peter, i sin fremtreden, har gjort en selvstendig vurdering over samtiden som blir reflektert i hvordan han velger å kle seg. Han kler seg slik fordi de rundt ham, unge studenter, kler seg på samme måte. Peter er både representant for sin tid i sin væremåte, men også hvordan han bevisst og ubevisst tolker sin egen samtid. Det er også et tegn til leseren om at Peter må forstås i disse baner: Fremstillingen av Peter som ubevisst forbruker gir oss en fornemmelse av verkets impliserte forfatter, da vi forstår at Peters fremtreden støtter romanens antikapitalistiske holdning når han som representant kontrasteres med romanens ideologiske ideal, Bjørn Hansen.

Videre, fremdeles på togstasjonen, gjør fortelleren en rekke bemerkninger:

På Bjørn Hansen gjorde denne unge mannen et voldsomt inntrykk. Fordi det var hans sønn. Ungdommeligheten slo imot ham så han knapt fikk puste. Ungdom og alle dens herligheter! Gevinster som skal plukkes, et liv som skal leves, alt dette representert så selvbevisst i hans egen sønns klesdrakt. Selvsagt visste Bjørn Hansen at hans sønn fremsto som en ung stereotyp. Slik han var kledd var alle unge menn kledd nå til dags. Det gikk tretten på dusinet av ungdom som Peter Korpi Hansen. Alle signaliserte den samme berusende nonchalanse, selvnytelse og ledighet. Men det var likevel forunderlig å møte det hos sin egen sønn. Han hadde en sønn som hørte ungdommen til. Han hadde tilpasset seg sin egen generasjon, med all sin ung-het. (s. 71)

Ung-heten blir her umulig å skille fra Peter, det blir hans hovedtrekk, samtidig som en kan lese en tydelig tvil rundt denne signaliseringen. De ungdommelige trekkene som påpekes er Bjørn Hansens blikk på den yngre generasjonen, et blikk som ligger nært forfatteren. Solstad karakteriserer ungdommeligheten gjennom Peters forsøk på å tilhøre dem, hvor Peter gjør seg

til en «stereotyp» for sin generasjon, og dermed blir deres representant. Samtidig, og avgjørende for denne oppgaven, blir Peter som representant for sin tid mottaker for den kritikken som Hansen/Solstad har å rette mot tidsånden slik den så ut i Norge på 1990-tallet. Konflikten som oppstår mellom Bjørn Hansen, typisk sekstitalismenneske, og Peter Korpi blir å lese som ideologisk konflikt hvor romanen har en tydelig antikapitalistisk tendens, som jeg skal underbygge senere. Men som sitatet viser er selve ungdommeligheten hos Peter en påtatt rolle, nonchalansen performativ. Her kan en lese Solstads utgangspunkt i Gombrowicz sitt form-begrep, anvendt med Hansen og Peter som motpoler: Bjørn Hansen er bevisst sin egen rolle, mens Peter er ubevisst. Bjørn Hansen ser gjennom Peters performativet, og mot slutten av Peters opphold fremtrer ytterligere sprekker i fasaden. Dette kommer jeg tilbake til.

Karakteriseringen av Peter fortsetter i de videre passasjene, hvor Bjørn Hansen kjører ham til sin leilighet i Kongsberg. «Han snakket med en høy stemme, nokså belærende, syntes faren.» (s. 71) Peters høye stemme blir et gjennomgående punkt som Bjørn Hansen bemerker seg i sin indre monolog. Han forteller sin far om reisen til Kongsberg, men er ikke interessert i selve reisen gjennom Norges natur. Peter forteller om en episode på toget som Bjørn Hansen ikke liker å høre, om hvordan han hadde gjort et nummer ut av at noen satt på hans reserverte plass, og om hvordan han selv nektet å sette seg på en av de mange ledige plassene når vedkommende ikke ville reise seg for ham. Peter bestemmer seg for å stå på toget, helt frem til Kongsberg, mens billettkonduktøren går frem og tilbake i sitt arbeid. Så får leseren innblikk i Bjørn Hansens tanker:

Ja, han hadde stått. Rett opp og ned. I sin ledige ungdomspåkledning, henslengt og selvnyttende, og med mine ansiktstrekk, tenkte Bjørn Hansen. Forsmedelsen. (s.72)

Historien om togreisen retter søkelys på Peters regelrytteri, og Bjørn Hansen tilknytter det med ungdommeligheten. I denne situasjonen har Peter teknisk sett rett i at han har kjøpt billett til et spesifikt sete på toget, og han blir møtt med forvirring når han krever å få sitte på den designerte plassen. Han gjør så et nummer ut av å bli stående i midtgangen, heller enn å sette seg på en annen ledig plass, som det også er mange av. Dette reagerer Bjørn Hansen på, og hvorfor det? For det første er det et tidlig eksempel på hvordan Peter enten er lite sosialt bevisst eller ubrydd over hvordan han fremstår for andre, som selvsentrert og dermed slitsom å ha med å gjøre. Dette inntrykket forsterkes fortløpende i romanen, blant annet ved at hans høye, belærende stemme og tonelag blir poengtert gjentatte ganger. Men kravet om «sin» plass på toget er også symptomatisk for noe annet, nemlig en oppfatning av kjøpsrett der formelt eierskap ikke er

tilfelle. På toget, et kollektivt transportmiddel, legger Peter krav på «sitt» sete, til tross for at noe egentlig eierskap bare er en formalitet, en sosial kontrakt mellom passasjer og selskapet. Setereservasjon er en ordning som er installert slik at det ikke selges flere billetter enn det er seter tilgjengelig og for at billettcontroller skal vite omtrent hvor passasjerene befinner seg, men er ikke en regel for hvor en har lov til å befinne seg på toget. Men for Peter signaliserer den økonomiske transaksjonen regelrett «eierskap» over setet. I både Yazdans og Hammers behandling av *Ellevte roman* er de enige om at Peter representerer en verdensoppfatning som bygger på kjøp-og-salg. Yazdan beskriver ham blant annet som «tidsåndens salgbarhetsfetisjisme inkarnert, en hul ung mann med historieløs kommersialisme i blikket».⁶² Særlig i denne passasjen settes dette på spissen.

Det som ikke vektlegges i denne transaksjonen, er det egentlige verdigrunnlaget: Reisen. Å bli fraktet fra ett sted til et annet gjennom Norge. Dette er ikke Peter interessert i, det er ingen «stor opplevelse» for ham, som fortelleren påpeker. (s. 71) Selv om han har reist gjennom store deler av landet over to dager, og episoden med setet ikke skjer før siste delen av reisen, mellom Oslo og Kongsberg, blir det stående som det definerende inntrykket.

Hvordan skal en tolke regelrytteriet, og Hansens motstand, som et politisk uttrykk? Regelrytteriet blir satt i sammenheng med ungdommeligheten, og den yngre generasjonens sosiale forutsetninger. Bjørn Hansen ser for seg Peter, i ungdommelige klær og med hans ansiktstrekk, i midtgangen på toget. Det avgjørende ordet er «selvnyttende», for dette er en situasjon som Peter iverksetter selv: Peter er til bry for medpassasjerer og konduktøren fordi han føler han har krav på å få sitte på «sin» plass på toget, og vil ikke sette seg på en av de mange ledige plassene. Han vil være til bry, vil markere seg, han har bevisst oppsøkt konfrontasjonen. Selv om toget er et kollektivt transportmiddel og enhver setereservasjon er en løs sosial kontrakt for ordens skyld, er det individualiserte eierskapet blitt såpass viktig å opprettholde at Peter ikke kan la det ligge. Han har ikke et ønske om å sette seg ned og se ut av vinduet, nyte reisen for reisens skyld, men for å rette opp i det han ser på som en urett – praktisk talt stjeling. Og med sin protesthandling overstått er Peter altså fornøyd med seg selv. Hele episoden bygger på Peters forestillinger rundt eierskap, hvor kjøp og salg trumfer sosiale normer og samfunnets uskrevne regler. I det moderne Norge har kapitalismen blitt gitt spillerom, og det har hatt konsekvenser for denne generasjonen av unge som Peter representerer.

⁶² Yazdan, ««Et gufs ifra fortiden»», s. 213

Hele episoden ergrer Bjørn Hansen, han liker ikke å høre den gjenfortalt. Peter forteller denne beretningen samtidig som at Bjørn Hansen bærer koffertene til Peter ut av stasjonen og bort til bilen, uten at Peter har tilbudt seg å bære dem selv. Denne lengre introduksjonen gir et umiddelbart inntrykk av at Peters verdigrunnlag: Han er en regelrytter med få forbehold om å ta mye plass, mer opptatt av å rette opp i en «urett» enn å opptre høflig ovenfor andre, muligens også uvitende om hvordan han oppfattes av andre mennesker. Samtidig er Peter en person som åpenbart ønsker å oppfattes på en viss måte, som en del av en større gruppe, de unge studentene. Bjørn Hansen ser denne fasaden for det den er, en påkledning, et forsøk på tilhørighet. Det er en stor skuffelse for Bjørn Hansen at hans sønn er slik, med tanke på den åpne henvendelsen til ham som Hansen skrev i brevet. Dette forblir den eneste slike henvendelsen Bjørn Hansen retter til sin sønn, da den vitner om en forventning som ikke blir oppfylt, nemlig at Peter er en person som er verdt å åpne seg til, ærlig og redelig.

Jeg vil forlate den kronologiske gjennomgangen for å vise til et annet eksempel hvor Peter agerer som følge av det han oppfatter som en urett, også her med et økonomisk grunnlag. Senere i romanen låner Peter farens bil for å være sjåfør for noen medstudenter, tre venner, da de fire skal sammen på konsert i Oslo. Dagen etter forteller Peter hvordan det gikk. Han forteller at følget ikke ville være med å betale for bensinen på veien tilbake fra konserten, men hadde «fleipet det bort» når han ba om det. Bjørn Hansen tenker at dette virker råttent gjort, men undrer seg på hvordan følget hadde fleipet. Peter fortsetter: «-Men da kastet jeg dem ut, sa Peter, med sin sedvanlige altfor høye stemme.» (s. 95) Bjørn Hansen liker ikke dette, og forstår at det ikke er snakk om noen vanlig fleip. Han forstår at situasjonen skyldes at Peter ikke er godt likt, og at han er klumsete sosialt. Hvem spør om betaling for bensinen av fulle venner midt på natten, når det kan fikses på morgenen? Bjørn Hansen tenker for seg selv at han egentlig er på parti med de tre passasjerene, fordi det virker meningsløst å skulle rote med kontanter i bilen, i beruset tilstand, klokken fire på natten. (s. 96) Igjen er dette et eksempel på Peters regelrytteri: Han føler han har et krav, og forventer at dette blir oppfylt på hans premisser. Også denne gangen er det økonomiske betingelser som ligger til grunn for dette – Peter har lagt ut penger for bensin i tillegg til å ha stilt opp med bil og unngått å drikke alkohol, og han vil ha tilbakebetalt det han er skyldt. I grunnen har han, i sine øyne, hatt rollen som formell sjåfør, nærmest som en taxi, og ikke som vennen som har lagt opp til at alle kommer seg hjem etter en utflukt. Med disse to episodene med utgangspunkt i Peters regelrytteri setter romanen søkelys på hvordan den nye forestillingen av økonomiske kjøpsretter har hatt en destruktiv effekt på unge menneskers sosiale forutsetninger. Grunnen til at det er Peter som

fungerer som den tydeligste representanten for sin tid, på tross av at flere av hans generasjonsfeller reagerer negativt på oppførselen hans, er romanens antikapitalistiske grunnholdning: Fremstillingen av Peter springer ut av den impliserte forfatterens fremvisning av et samfunn som stadig er definert av kjøp-og-salgs-forhold, hvor det er blitt en del av den daglige tankerekken at tjenester, også mellom venner, skal tilbakebetales i øyeblikket handelen skjer – på tross av sosiale normer.

Videre skal vi se på hvordan Peter ikke bare er ukritisk til sin egen rolle som forbruker, men også ukritisk til økonomiske klasseskiller i samfunnet.

4.8. Peter og Algot

Peters interesse for reklame og skilting fortsetter å fremtre: Til pynt på rommet i farens leilighet henger Peter opp en plakat, en sportskledd mann i solbriller «uten ironi i sitt uttrykk» som lener seg mot en rød sportsbil, en Ferrari. Romanens forteller merker at Peter «beundrer» plakaten, og kommenterer at bildet er «lekkert, og banalt». (s. 76) Så forteller Peter sin far om sin venn Algot, som ikke er ankommet Kongsberg ennå, men som også skal studere optikk. De to møttes i militæret og planlagte studiet sammen, og Peter forklarer at optikerstudiet ikke er «in», men at det kanskje skal bli det, og at det uansett er lurt av ham å velge et fag som ikke er det «alle snakker om», selv om han for litt siden aldri hadde vurdert å studere optikk. (s. 80) Bjørn Hansen forstår at sønnen har tatt vennskapet med Algot med i betraktningen når han valgte nettopp dette studiet, og at de to har snakket om en mulig fremtid hvor Peter jobber som optiker med Algot som sjef. Roen senker seg, og Bjørn Hansen gjør noen oppsummerende bemerkninger i indre monolog.

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? [...] Så, Peter har valgt å studere optikk fordi han har en venn som skal studere det, tenkte faren. Ellers ville han aldri ha gjort det. Nå er jo livet fullt av tilfeldigheter, og våre valg, ikke minst når det gjelder studier, kan bero på de underligste ting. Men det er vennen som har valgt for ham. Det er det. Det behøver ikke bety all verden, men jeg er bekymret for ham, tenkte Bjørn Hansen. Særlig fordi, men her stoppet han opp i tankegangen, for han kom til å tenke på sønnens altfor høye stemme, som både hadde irritert og plaget ham hele tida, og det fant han dypt urettferdig og samtidig skremmende. (s. 82)

Kritikken i dette sitatet er flerdelt. For det første mener Bjørn Hansen at sønnen Peter er for opptatt av det materielle som ideal, også et produkt av samtiden. Den røde sportsbilen er ironisk

nok det billigste statussymbolet en kan tenke seg, et upraktisk maskineri med hovedfunksjon å symbolisere for omverdenen at en besitter en stor formue. Samtidig mener Peter at verden er «hard», tilsynelatende fordi han selv ikke besitter slik rikdom. At Bjørn Hansen blir paff over denne mangelen på ironi, og det er ikke overraskende, for Peters kommentar og handling bunner i en verdensoppfatning som er ham selv fjern. I en «hard» verden med stadig voksende forskjeller mellom fattig og rik er det de med kapital og samvittighet til å kjøpe dyre sportsbiler som er selve symptomet på et større samfunnsproblem, et faktum som Peter virker uvitende til. Klasseforskjellen mellom Peter og mannen med sportsbilen blir for ham en motivator til å inngå i systemet for å utføre en klassereise, ikke for å kjempe mot systemet som satt dem så langt fra hverandre.

For det andre er ikke Bjørn Hansen fornøyd med sønnens valg, eller bakgrunnen for at disse valgene ble tatt. Peter har valgt optikerstudiet på bakgrunn av tilhørigheten til og vennskapet med Algot, ikke på bakgrunn av egne interesser eller yrkets nytteverdi. Bekymringen som Hansen ikke her uttrykker direkte, der tankegangen stopper opp, er at Peter skal bli avvist på grunn av at han er irriterende, slik som Bjørn Hansen selv føler. Hans mistanker om at Algot ikke kommer til Kongsberg for å studere stammer også delvis av dette, for han innser at selv om Peter har planlagt å studere optikk på bakgrunn av Algot er det tvilsomt at noen ville gjort det samme for Peter. Sønnen deler ikke farens tvil, og når Algot da ikke dukker opp som avtalt blir Peter overrasket og bekymret.

Samtidig er Peter inne på noe når han sier at verden er «hard», men kritikken slår feil: Bjørn Hansen har allerede identifisert romanens samtid som en økonomisk nedgangstid, og har personlig vært vitne til konkurser i det private næringsliv som har påvirket individer, noe han har erkjent til Peter. Dette er Peter uvitende til i sin bemerkning. Hans påstand er et forsøk på å si noe om den allmenne verden, og han bommer fordi han ikke kan se på sin samtid med et kritisk blikk, som seg selv og sin innstilling som en del av det øvrige problemet. Hans lit til Algot er symptomatisk for det samme: Peter tar for gitt at han kan stole på arvingen Algots lovnader om et slags partnerskap i fremtiden, i alle fall at Algot skal skaffe ham en god jobb, ukritisk til at klasseforskjellene mellom dem er et problematisk utgangspunkt for et slikt forhold. Peter er også ukritisk til Algots perspektiv på ham, særlig med tanke på at Algot virker veldig klar over de klasseskillet mellom de to, i at han har foreslått seg selv som Peters fremtidige sjef selv om de skal ta den samme utdanningen.

Peter begynner altså på optikerstudiet med full tillitt om at Algot vil møte opp, men det gjør han ikke. Etter noen dager bestemmer Peter seg for å undersøke hvorfor, overbevist om at Algot ikke ville gitt avkall på studieplassen sin. Når Peter etterforsker Algots forsvinning kommer han i kontakt med Algots far over telefonen. Faren forteller at Algot har begynt på studier i England, og at han ikke kommer til Kongsberg allikevel. Vi får denne replikken fra ham:

- Nettopp, sa stemmen, bare det beste er godt nok, vet De. Peter la på røret. (s. 87)

Her markerer pronomenet «De» en klassesdistanse mellom Peter og Algots far, en overklassemarkør. I replikken ligger også en oppfatning av optikerstudiet i England som bedre enn studiet i Kongsberg, og studiet i Kongsberg som under familiens verdighet. Dette til tross for at foreleseren, en professor fra England, flys til Kongsberg på ukentlig basis. (s. 85) Vi kan derfor konkludere at studiet er mer eller mindre likt i innhold og basert på den samme faglige kompetansen, et poeng som Peter tilsynelatende ikke registrerer eller utfordrer. Både Algot og faren har her vist til at de selv er bevisste samfunnets hierarkiske inndeling og sine respektive roller, noe Peter stadig er ukritisk til. Når Algot forsvinner fra Peters sosiale krets er han også ute av beretningen for godt. Hva står igjen? Forhåpningen kunne vært at det vil være en lærepeng for Peter, og en mulighet til å ta styringen over sitt eget liv. I så fall er det en feilslått forhåpning, i og med at Peter fortsetter å studere optikk til tross for at hovedmotivasjonen for studiet, vennskapet med Algot, er borte. En ny motivator dukker opp senere, som jeg skal diskutere.

I et slags ekko av det sosiale ubehaget som dukket opp mellom Mari Ann og Bjørn Hansen, viser Peters holdning til arvingen Algot at oppfatningen av hierarkiske strukturer i samfunnet har endret seg for unge mennesker. Episoden viser at Peter ikke egnet å stille seg kritisk til klasseskillet mellom ham og Algot, en konfliktlinje Bjørn Hansen identifiserte fra tidlig av i sin tvil om Algots intensjoner. Peters oppfatning er at overklassen vil ham godt, og at det stort sett ikke er konflikt mellom klassene han og Algot er en del av, om han i det hele tatt identifiserer at det er et skille. Dette markerer en forskjell mellom denne romanens politikk og politikken i Solstads forfatterskap før 1990-tallet: *Ellevte romans* fravær av klassekamp er et politisk uttrykk som bygger oppunder den antikapitalistiske tesen. Markedsøkonomiens selvfølgelige posisjon i det moderne samfunnet har gjort den yngre generasjonen ukritisk til konfliktlinjene på tvers av klasser, en konflikt som overklassen ennå er klar over og ønsker å

oppretholde. Videre skal jeg diskutere hvordan romanen skildrer Peters generasjon som ukritiske i møte med kunst- og kulturuttrykk.

4.9. Kunst og symboler

Vi har allerede sett at Peter fremstilles som en ukritisk forbruker. Dette får også et utslag i hvor vidt han er egnet til å ta innover seg kunstneriske uttrykk, en ny kritikk rettet mot hans generasjon. At Peter som representant beundrer plakaten med sportsbilen «som om det var kunst» blir en ny diagnostisering av den tidsånden han springer ut av, og som kontrasteres med Bjørn Hansens egen generasjon. Dette rettes søkelys på når Hansen leser Kierkegaards *Begrepet Angst* (1844), en bok han leste for første gang da han var på Peters alder, i en utgave fra 1962. I boken han leser er det spor etter den første lesningen, da en ung Bjørn Hansen har streket under i boken. (s. 77) Den «gudløse skatteinnkreveren» innser at han blir grepet av dette 150 år gamle perspektivet, og relaterer til Søren Kierkegaard gjennom boken, til tross for at han selv ikke er kristen. Her viser forfatteren til litteraturen som bevisstgjørende, og til lesingen som en grunnleggende empatisk handling, hvor en deltar i, og engasjerer seg med, en annen persons perspektiver på tvers av århundrer og tiår. Dette er en tydelig oppstilt kontrast mellom far og sønn, da de to passasjene kommer like etter hverandre. Det blir også en kontrast mellom tidsåndene: Jeg viser tilbake til Solstads begeistring ovenfor sin tid, til 1960-tallet som grobunnen til det litteratursynet han har, sett i sammenheng med Bjørn Hansens opprinnelige lesning av Kierkegaard, angivelig rundt den samme tiden. Her blir 1960-tallets tidsånd, slik Solstad skildrer den, kontrastert med samtidens ukritiske forbruk, av mangel på meningsfulle kunstuttrykk.

Peter kontrasteres igjen med faren når de to ser utover byen fra leilighetens balkong. Fortelleren ligger tett på Bjørn Hansen, og vi følger blikket hans over byen: Han ser på været, hvordan lyset fra byen treffer asfalten og bygninger, han følger bilenes gang i det kompliserte nettverk av veier, han hører en plutselig latter og noen som går på bakken like under dem. Det er mange inntrykk, og Bjørn Hansen tar dem innover seg. Peter virker upåvirket av dette, og blir mer opptatt av neon-skiltet som markerer hvor supermarkedet ligger. «City» står det, og han peker så på et annet neonskilt, «TOYOTA». Dette gjør inspirerer følgende reaksjon:

- Fantastisk, sa Peter. – Dette er sterkt. Jeg føler at jeg kommer til å like meg her, det brenner i blodet mitt, erklærte han. (s. 84)

Peter er her oppspilt og ivrig, men for hva? Toyota, en internasjonal merkevare for billigproduserte biler står sammen med Voice of Europe som indikativer for Peters ukritiske holdning til sin egen rolle som forbruker i et markedsøkonomisk system, og til reklame. Mens Bjørn Hansen ser på byen, ser Peter på skiltet som markerer og reklamerer for supermarkedet «City», som inngår riktignok som en del av byen, men representerer også en ny form for forbrukskultur: Det er et standardisert supermarked med engelsk navn som opererer som en proxy-by, en mulig erstatter for lokale bedrifter. At det heter «City» setter dette på spissen, og Peter er begeistret og ukritisk. Samtidig er dette en nokså ekstrem karakteristikk, på grensen til parodisk, særlig i Peters kommentar om at synet er «sterkt». Peter følger typiske trekk ved sin generasjon fullt ut og er begeistret for tidsånden i en slik grad at det er en hårfin balansegang å gå før han fremstår som en karikatur. Dette er en balansegang jeg vil påstå Solstad får til i denne romanen, siden Peter ikke defineres utelukkende gjennom parodiske scener. Jeg vil derimot hente opp igjen problemstillingen rundt parodiske fremstillinger i diskusjonen rundt den siste romanen.

Dagen etter er det Peters første undervisningsdag, og igjen er det Peters klær som blir skildret:

Bjørn Hansen så sin unge sønn gå av sted til sin første undervisningsdag, oppspilt, litt nervøs, med nyinnkjøpte bøker i ei veske, kulepenn, notatark, ringpermer. På terskelen til livet, klar til å suge inn kunnskap. I ei ny T-skjorte det sto BIK BOK på. (s. 85)

Det litterære bildet på den ferske studenten blir et pseudo- «første-dag-på-skolen»-bilde, med den stolte far som fotograf. Men bildet har denne blemmen, T-skjorten med det meningsløse trykket på. Det absurde, betydningsløse merkenavnet står her i kontrast med et potensielt opplysende studentliv, og er tilknyttet Peters ung-het. Det vitner ikke optimistisk for Peters holdninger til sitt eget studium. Jeg viste tidligere til at det Solstad anså som et typisk trekk ved sin generasjon, og 1960-tallets tidsånd, var deres forhold til litteraturen. Det er dette Peter mangler: Han leser ikke bøker og er uinteressert i litteratur, samtidig som han har vist at han ikke evner å «lese», som i at han ikke evner å tolke verden rundt seg. I sin artikkel beskriver Yazdan den uironiske Peter som en «ikke-litterær type»,⁶³ en treffende beskrivelse og et trekk som vil få videre konsekvenser. Videre skal vi se hvordan Peters begeistring for tidsånden informerer en ny begeistring for studiet sitt, på et grunnlag som Bjørn Hansen kritiserer.

⁶³ Yazdan, ««Et gufs ifra fortiden»», s. 208

4.10. Den moterike brille

Peter bestemmer seg for å fortsette å studere optikk, ikke på grunn av en forkjærlighet til faget eller engasjement dertil, men med et mål om å hjelpe folk finne frem til «den moterike brille», og tanken på å starte sin egen optikerforretning:

Selvfølgelig måtte han lære sitt fag. Men i tillegg til dette måtte man også forstå sin egen tid. Dens luner, som er tidas innerste vesen. (s. 104)

Det er nettopp dette Peter ikke evner. Peters hovedproblem, ifølge Bjørn Hansen, er at Peter ikke forstår sin egen tid, den tiden han samtidig er så stolt over å tilhøre. Han virker uinteressert i å bryte inn under overflaten på den, og er generelt ukritisk til de samfunnskrefter som styrer samtiden. Han har selv vist seg som en ukritisk forbruker som er opptatt av merker, symboler og representasjoner, og mindre interessert i kvalitet og sin egen rolle i samfunnet. Så hvordan vil Peter fungere som en veiviser i moteverden? Hvordan skal Peter, ubevisst sin egen tids vesen, tidsånden han er en del av, tolke den moderne verden på andres vegne for å hjelpe dem med å finne frem til riktig brilleinnfatning? Svaret, frykter Bjørn Hansen, er at sønnen ikke er egnet for en slik oppgave. Slik har tidsånden manet frem sin egen undergang: Ukritiske deltakere ser ikke samtidens tendenser, dens underliggende mekanismer, og kan altså ikke forstå den.

Samtidig kommenterer fortelleren at Peter, med dette valget, «hadde kommet på rett hylle.» (s. 105) Dette viser tilbake til begynnelsen av oppholdet. Når Peter hang opp plakaten av en sportsbil gjorde han også i stand en utstilling av noen personlige gjenstander på den ledige hylleplassen på rommet. Han plasserer blant annet nipsgjenstander og et ølglass i form som en støvel på hyllen, etter å ha flyttet mye på dem for å finne «rett plass». Det blir et symbolsk ladd bilde. Gjenstandene fra den tidlige scenen er banale, og ikke verdt å stille ut, men Peter er opptatt av å få dem på riktig plass. Det er ikke plasseringen som er det verste, men Peters innstilling til gjenstandene som noe det er verdt å stille ut. I denne situasjonen er det Peter som kanskje er på «rett plass» eller «rett hylle», men han er samtidig ikke verdig noen pidestall av den grunn. Det ergrer Bjørn Hansen at Peter ikke kan snakke like oppspilt om den optiske vitenskapen som han gjør om det å finne riktig brilleform for den aktuelle hodefasongen, (s. 107) og dette er grunnen. Gjenstandene Peter stiller ut er banale, slik Peters tid er banal, og hverken av dem er verdt å beundre. Bekymringene Bjørn Hansen har uttrykt for fremtidsutsiktene til Peter virker mer og mer treffende.

4.11. Henvendelse

Mot slutten av Peters opphold på Kongsberg, før han skal dra hjem til sin mor for å feire jul, kommer Bjørn Hansen frem til at hans sønn egentlig har forsøkt å henvende seg til ham, og har søkt anerkjennelse hos sin far. Frem til dette punktet har Peter, ifølge fortelleren, snakket stolt om sin egen samtid og erklært den som overlegen. (s. 109) Han har også snakket med stolthet over å være en del av den, og ikke på utsiden av den. Vi får følgende tanker fra Hansen:

For han kunne ikke gi Peter denne anerkjennelsen. Så enkelt og rystende var det. Peter kunne bare snakke og snakke. Fortsette å belære ham, med sin altfor høye stemme, det endret ingenting. Min stakkars faderløse sønn, tenkte han. (s. 110)

Bjørn Hansen kan ikke gi sin sønn den anerkjennelsen han tydeligvis søker, og hvorfor ikke? Hvem Peter er, er totalt tilknyttet hans performative tilhørighet til sin samtid, og Bjørn Hansen kan ikke anerkjenne den. Det ville være umulig for ham å anerkjenne Peter uten også å finne seg til rette med de strømningene en finner i det senkapitalistiske Norge på 1990-tallet, en tidsånd som han har gnisset mot i hele romanens løp. Peter viser kapitalismens inngripen i livet, og all «skaden» den har gjort på unge mennesker: De er blitt ukritiske forbrukere som betaler for mye for dårlige produkter, som er naive i møte med åpenbar reklame, som ikke egner en dialog med litteratur eller andre kunstverk. Samtidig rir Peters generasjon de relevante regelverk på tross av sosiale normer, og er ukritiske til klasseskiller og konfliktlinjer mellom middelklassen og overklassen. Alle disse trekkene viser tilbake til romanens antikapitalistiske grunnholdning, at det er kapitalismens spillerom i det norske sosialdemokratiet som har lagt opp for denne utviklingen. Dette viser også den øvrige kritikken i romanen: Romanens fremstilling av arbeidets tapte status og kemnerens hjelpeløse stilling springer ut fra den samme grunnholdningen.

Samtidig er det her et paradoks å anerkjenne: Peters forsøk på å tilhøre er mislykket, og Bjørn Hansens forventning om at Peter ikke vil bli likt av sine jevnaldrende blir møtt. Når Peter krever betaling av medstudenter i bilen, blir han møtt med forvirring, og det blir fleipet bort. Det er på bakgrunn av de trekkene som Hansen selv ikke liker ved sin sønn, de trekkene som er et resultat av en tilhørighet til sin egen samtid, at Peter ikke lykkes i akkurat sin samtid. Hvordan skal dette forstås politisk? Jo, Peter er den syntetiserte, typiske representant for en ung person i sin tid, helt i grenseland mellom en seriøs deltaker og en selvparodi, og er den perfekte representant for sin tid nettopp ved å fremstå som sosialt mislykket. Tiden han representerer, fulgt «hele veien ut», er en mislykket tid. Fremstillingen av Peter som representant for sin tid

støtter romanens grunnholdning ved å vise at når et menneske påtar seg alle de trekk som definerer denne tiden, er det dette som er det naturlige endepunktet – og det er vemmelig. Romanen viser til at de naturlige konsekvenser av et samfunn styrt etter kapitalismens betingelser peker hit hen.

Den politiske og den eksistensielle dimensjonen ved romanen går her hånd i hånd: Samtidig som at romanen stiller seg kritisk til tidsånden som har fått utvikle seg under et sosialdemokrati med kapitalismen i løse tøyler er det like fullt en fortelling om en far som ikke kan anerkjenne sin sønn for den han gir seg ut for å være, og som ikke kan finne seg til rette i et samfunn han stadig ikke kjenner seg igjen i. De kvalitetene ved sin sønn han ikke kan anerkjenne, er samtidig de som gjør Peter til en representant for sin tid. Bjørn Hansen kan ikke anerkjenne sin sønn uten også å anerkjenne tidsånden, og det kan han ikke. Bjørn Hansen gir derfor avkall på sin sønn, som han tenker på som «faderløs».

Samtidig er det slik at Hansen også har tenkt på Peter som «forsømt» tidligere. Dette er også kulminasjonen av det Bjørn Hansen, etter fortellerens beretning, opplever at Peter holder ham ansvarlig for denne forsømmelsen. Bjørn Hansen merker seg at mellom de to er det noe som mangler, og han går stadig og venter på å bli «angrepet». Han erkjenner å ha «forspilt» sin sønn, eller «sønn» (s. 107 – 108), samtidig som han står fast ved at det er i Peters hjørne å rette dette opp, noe han opplever at Peter ikke ønsker. Hva er det her som mangler? Her er det relevant å hente inn igjen Espen Hammers lesning av Solstads yngre karakterer som ikke ser de eldre som en autoritet. Her kan en lese den samme forandringen hierarkiske familiestrukturer: Peter respekterer ikke sin far *som sin far*. Når de snakker er Peter stadig belærende og nedlatende, og han går aldri ut ifra at Bjørn Hansen har relevant livserfaring eller spennende perspektiver. Peter spør ham ikke om råd, og vi får ingen indikasjon på at han ser opp til sin far. Dette ubehaget, fraværet av en tradisjonell hierarkisk familieenhet, blir satt på spissen når en samtale mellom Bjørn Hansen og Peter blir stilisert i replikkanføringer. (s. 73) Det er et stivt, oppstilt rollespill dem imellom, og som representanter for generasjoner viser det et ubehag som har oppstått mellom dem.

4.12. Delegasjonen i Vilnius, rullestolhandlingen som politisk motstand og eksistensiell autentisitet

Etter at Dag Solstad giftet seg i 1995 dro han og konen på bryllupsreise til Kina. I *Uskrevne memoarer* forteller Solstad om møtet med landet som en gang sto som et ideal for ham og andre

kommunister på 1970-tallet, et møte som gjorde ham «matt».⁶⁴ Kina på 1990-tallet var under stadig påvirkning av amerikansk utvikling og økonomi, og landet hadde ikke lengre noe med sosialisme å gjøre, ifølge Solstad. Han rettet kritikk mot vestens kritikk rundt ytringsfrihet, demokratiske rettigheter og dødsstraff i Kina. Samtidig var forfatteren glad for å oppleve et land med et annerledes tidsperspektiv, «hvor folk lever med bevisstheten om 250 års historie bakover i tid»⁶⁵. Dette for å si at Solstad har en kritisk innstilling til vestlig påvirkning på tidligere kommunistiske land, noe jeg mener er et viktig og lite diskutert poeng rundt *Elleve roman*.

Når Bjørn Hansen ankommer Vilnius hviler teksten ved kjente landemerker, byen med «skjelett fra 1300-tallet», en gammel byport fra 1500-tallet. (s. 111) Byen var tidligere kjent som en provinsby og som «Litauens Jerusalem». (s. 112) På én måte er det som om han reist tilbake i tid, til en tid som ikke lengre er å finne i det moderne Norge anno 1992. En skulle tro at Bjørn Hansen her kunne kjenne seg igjen, men det er ikke fullkommet: Bjørn Hansen er selv en fremmed i dette landskapet, og han merker seg hvordan han skiller seg ut og blir lagt merke til. At Vilnius er en tidligere provinsby setter den i parallell med Kongsberg, som ofte karakteriseres som «provinsby». Kall det gjerne et frempek.

Alibiet for besøket i Litauen er at Bjørn Hansen er en del av en norsk delegasjon av kommunale tjenestemenn. Hensikten med delegasjonen er at de skal «lære litauerne demokrati», en hensikt som Bjørn Hansen har et ambivalent forhold til:

De skulle ha drøftinger og samtaler med litauere som var utsett til å fylle opp viktige stillinger i den lokale forvaltningen i denne tidligere sovjetrepublikken som nå hadde erklært seg som selvstendig. [...] Men han merket seg, alt fra første stund av, at det hvilte noe eiendommelig over dette møtet mellom norske og litauiske kommuneforvaltere. Nordmennene ble dyrket. Mer dyrket enn han egentlig satte pris på, for det de ble dyrket for var ikke deres egne personligheter, men deres ettertraktelsesverdige tilhørighet. (s. 113)

For Bjørn Hansen er det ikke en selvfølge eller et gode at Norge og det vestlige Europa anno 1990 skal behandles som et politisk og kulturelt ideal. Med dette viser romanen til vestens påvirkning på de tidligere sovjetstatene, en utvikling Hansen selv ikke er tilhenger av, og det jeg oppfatter som misnøye over å bli forstått som en positivt innstilt representant for det økonomiske systemet som preger denne utviklingen. Bjørn Hansen går ikke med på å være en

⁶⁴ Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 351

⁶⁵ *Ibid.*, s. 352

maskot for sosialdemokratiet i Norge og for å støtte oppunder forestillingen om det systemet som vellykket, for egentlig føler han ikke bare ambivalens, men dyp bekymring og ergrelse over systemet. Jeg har allerede vist til Hansens misnøye overfor markedsøkonomien og den ukritiske forbrukerkulturen som definerer tidsånden, karakterisert gjennom ungdommens smak for billigproduserte merkevarer fra utlandet og meningsløse merkenavn. Jeg har også vist til romanens positive fremstilling av kemneryrket og av forestillingen av den norske stat som en nødvendig, stabiliserende institusjon i en økonomisk nedgangstid, og Hansens frustrasjon over å ikke kunne gjøre mer. Denne frustrasjonen kulminerer i Vilnius, og det er dette delegasjonsoppdraget som er den endelige utløseren for rullestolhandlingen, som Bjørn Hansen merker seg, som overtaler ham til det siste om at handlingen må fullbyrdes. I møte med litauere er de svært opptatt av nordmennesenes klær, og særlig Hansens sko og klokke. Romanens forteller kommenterer at de «drømte at de befant seg i Bjørn Hansens sko» (s. 114), en kommentar som må forstås metaforisk som at de ønsker seg hans situasjon, men også konkretisert i at litauerne bokstavelig talt ønsker seg Bjørn Hansens sko. Videre kommenteres:

Hele den norske delegasjonen ble utsatt for det samme. Og da den besto av nokså nøkterne, mange vil si nokså grå, norske kommunepamper, hvorav få, om noen, kunne sies å være noen elegantier i klesveien, var det ikke underlig at stemningen i den norske delegasjonen ble nokså opprømt ja det var ikke til å unngå at mange ble svært smigret. For Bjørn Hansen, imidlertid, førte det til at han forsto at den plan han var kommet til Litauen for å sette ut i livet ikke kunne mislykkes. (s. 114)

Hvorfor denne endelige beslutningen, og hvorfor akkurat her? Bjørn Hansen er ikke komfortabel med å bli idealisert for noe han ikke står for, en han ikke *er*, men som han allikevel er blitt en representant for. Dette forsterker hans bestemthet ovenfor rullestolhandlingen. Hvem er egentlig Bjørn Hansen mot slutten av *Ellevte roman*? Jo, han er sjelsmessig lammet i det kapitalistiske systemet, så «lammet» på utsiden må han også bli. Med dette kan rullestolhandlingen leses som et forsøk på autentisitet i sammenheng med Solstads artikkel «Nødvendigheten av å leve inautentisk».⁶⁶ Bjørn Hansen, sekstitallsmennesket i 1990-årene, er bevisst sin egen rolle som motvillig samfunnsdeltaker og som representant for et system han ikke står for. I rullestolhandlingen markerer han både motstand til systemet i en protesthandling, men også en avstand til sin egen rolle, bunnet i en forståelse av, og bevissthet om, det øvrige samfunnet og hans egen rolle i den. Når han påtar seg den inautentiske rollen

⁶⁶ Solstad, *Artikler om litteratur 1966 - 1981*, s. 126 - 139

som «lam» er Bjørn Hansen nærere representert som sjelsmessig lammet, mer «lik» på innsiden og utsiden, og han blir oppfattet på disse premissene av utenforstående.

Tilbake i Norge blir Bjørn Hansen tatt imot med en forventning om at livet hans vil ha en helt annen form enn tidligere. Han får ikke fortsette som kemner: Til tross for at han ikke direkte får sparken blir han sterkt oppfordret til å søke om uføretrygd, et forslag han ikke kan avvise uten å vekke mistenksomhet. Dette kommer overraskende på Hansen, men aksepteres uten diskusjon. Det gir mening at Bjørn Hansen ser for seg en fremtid hvor han kan fortsette som kemner, i tråd av at det er hans innstilling til sitt eget virke, som representant for et system han ikke kan stå for, at han er «lammet». På denne måten er Bjørn Hansen, «lammet kemner», en posisjon han kunne funnet seg til rette med, det Solstad beskriver som «et etter omstendighetene menneskeverdig liv»⁶⁷ i sin artikkel. Men Hansen får ikke fortsette, og protesterer ikke når han blir vist bort fra stillingen. Det er en viss ironi i at den forhenværende kemneren, den kommunale skatteinnkreveren og en viktig brikke i den sosialdemokratiske velferdsstaten, ender opp som ufrivillig tjent av dette systemet han har gjort en markering mot. Dette blir en ny kritikk, hvor Hansen stadig er påtvinget å være en deltaker i et system han ikke kan stå for. Som tjener for systemet er han hjelpeløst bundet til kemneryrkets restriksjoner, men som enkelt deltaker i samfunnet er systemet umulig å unngå. Å «melde seg ut», som Hansen i grunnen har gjort, er fremdeles innenfor samfunnets urokkelige grenser.

Når den nye hverdagen senker seg, gjøres det opp mellom dr. Schiøtz og Hansen, hvor Hansen igjen stiller seg kritisk ovenfor dr. Schiøtz' motivasjon for «leken». I denne sammenhengen begynner også Hansen å undre seg over hvorfor han begikk rullestolhandlingen. Bjørn Hansen har ikke her et svar, men han har en rekke tentative forklaringer som han avviser:

Han hadde ikke noen problemer med å spidde alle forestillinger og ideer som han hadde hatt, og stadig kom til å få, som kunne gi en fornuftig eller rosverdig begrunnelse for dette, for det fantes ingen slik begrunnelse. Hver gang han hadde forsøkt, så spiddet han dem ubarmhjertig etter en stund. Å kalle denne handling «en dåd», eller «et opprør», eller «en utfordring» forekom ham oppblåst og lett latterlig. (s. 139)

Med dette avviser Bjørn Hansen, etter fortellerens vinkling, alle nåtidige så vel som fremtidige forestillinger om rullestolhandlingen som et «opprør». Jeg vil ikke ta for gitt at dette stemmer, ikke bare på bakgrunn av at dette motsies i de neste romanene, men også fordi det åpenbart er en idé som allerede er til stede i denne romanen. At det her motsies er en anerkjennelse av at

⁶⁷ Solstad, *Artikler om litteratur 1966 - 1981*, s. 128

det var en tanke. Jeg vil også vise tilbake til hva som har inspirert Hansen til å gjennomføre sitt prosjekt så langt: 1) Kemneryrkets viktige, men nedsatte posisjon som motstander for en markedsøkonomisk «jungel» som har gitt de kapitalistiske markedskreftene for mye spillerom, 2) Sosialdemokratiets reorganisering av arbeidet som et virke for et økonomisk mål har ført til svekket arbeidsmoral hos voksne og unge, 3) Kapitalismens inngrep i den kulturelle tidsånden har hatt en fordummende effekt og 4) Vestlig kapitalismes spredning til tidlige kommuniststater vil få katastrofale følger. Jo, rullestolhandlingen kan leses som et resultat av en eksistensiell krise, en visshet om at man ikke er «lik» på utsiden som en er i sitt indre, men hva kommer denne krisen av? Når Bjørn Hansen setter seg i rullestolen er det et uttrykk for motstand mot det gjeldende, den herskende ideologien i samfunnet. Jeg mener at det er sosialdemokratiets kapitalisme som er den utløsende faktoren for Bjørn Hansens krise, og at rullestolhandlingen, slik den fremstilles i *Ellevte roman*, er en protesthandling og et oppgjør mot kapitalismen i like stor grad som at den er en utløsning for personlige, eksistensielle kvaler.

Jeg vil komme tilbake til dette sitatet i kapitlene om oppfølgerne, men jeg vil allerede her røpe at alt som påstås i dette sitatet vil motsies på ulike vis i de neste romanene. Forestillingen om hva rullestolhandlingen var ment for å bety vil korrigeres fortløpende. Dette setter oppfølgerne i en merkelig posisjon som nettopp «oppfølgere». Observante lesere vil allerede ha lagt merke til at jeg konsekvent ikke omtaler disse romanene som en «trilogi», og utgangspunktet for det ligger i en vurdering av innholdet: Begge oppfølgerne er opptatte av å diskutere og nyansere handlingen og tematikken i den første romanen, og begge oppfølgerne handler minst like mye om den første romanen som de handler om seg selv. Både *17. roman* og *Roman 2019* er opptatte av å diskutere hva den første romanen meddelte, spesielt med tanke på hvilke motivasjoner som la til grunn rollestolhandlingen, og begge ender opp med å motsi deler av *Ellevte roman*. De følgende romanene om Bjørn Hansen fungerer derfor som lengre post-skripter eller epiloger.

5. 17. roman (2009)

5.1. Kort om romanen

17. roman, utgitt i 2009, er den andre romanen som Bjørn Hansen. Det er også den tredje romanen utgitt etter at Solstad «avsluttet forfatterskapet», et retorisk grep som ikke er helt uten betydning. Begge oppfølgerne faller under denne nye perioden, og har blitt omtalt som «bonusromaner» av Solstad. Dette påvirker hvordan romanene oppfattes, særlig når de bygger videre på innholdet og korrigerer tematikken til *Ellevte roman*.

Resepsjonen var preget av romanens status som «oppfølger», med spørsmål om hvor vidt en ny roman om Bjørn Hansen var nødvendig. For NRK skrev Leif Ekle at tilhengere av Solstad får «sin etterlengtede dose», og kommenterer at romanen står på sine egne bein selv om romanen ikke nødvendigvis er et høydepunkt i forfatterskapet.⁶⁸ Trygve Riiser Gundersen la vekt på Solstads imponerende fortellerteknikk i sin anmeldelse, men virker skuffet over at Solstad gjorde en stilistisk tilbakevending fremfor å prøve noe nytt.⁶⁹ Frode Helmich Pedersen var positiv til romanen, og vektla den forsøkte forsoningen med Peter som en symbolsk forsoning med samtiden. Han omtaler Peter i *Ellevte roman* som «en av de kjipeste fyrene i norsk litteraturhistorie» og mener han «kan leses som Solstads dom over den oppvoksende slekt: selvhøytidelig, påståelig og uten vilje til refleksjon.» Dersom Wiggo er representasjonen for den nye generasjonen er den «mer megaloman og umenneskelig enn noensinne» ifølge Pedersen.⁷⁰ I 2012 ble begge romanene utgitt i Sverige, og i Anneli Jordahls rosende anmeldelse advarer hun leserne om at «[Solstads] iscensättning av existentiell tomhet orsakar köldskada».⁷¹ Resepsjonen viser at kritikere var bevisste romanens kulturkritikk ved dens utgivelse. Samtidig kan en påse at de fleste anmelderne var mer opptatte av romanens eksistensialisme for seg selv, enn som en konsekvens av større samfunnsendringer.

5.2. Politikk, eller moralisme?

For Norsk litterær årbok i 2010 er Jørgen M. Sejersted og Eirik Vassenden klare over Solstads samfunnskritikk når de beskriver *17. roman* som «ein klårt moralistisk tendensroman», og peker på at Solstad er særlig kritisk til hvordan den globale moderniteten har fått nedslag i det lokale. De hevder at Bjørn Hansen her foretar «ein moraliserandre protest mot eit amoralsk

⁶⁸ Ekle. «Ensomheten som løsnings»

⁶⁹ Gundersen, «Borte for godt?»

⁷⁰ Pedersen, «Fortvilelse og triumf»

⁷¹ Jordahl, «Kan skada din hälsa»

samfunn, i trass mot samtida med stakkars Kierkegaard hyttande i handa.»⁷² Med denne forståelsen skiller Sejersted og Vassenden seg ut fra resepsjonen ellers, og de er inne på et viktig poeng: Bjørn Hansens «kamp» kan oppfattes som moraliserende, da han aldri ytrer seg som politisk partisk i ren forstand. Kritikken, slik jeg leser den, ligger i hvilken ideologi som har påvirket tidsånden, tendenser i samtiden og kulturen, fremfor f.eks. hvilke politiske partier som får utslag for sine programfestede standpunkter. Dette er symptomatisk for Solstads ideologiske overgang fra uttalt «kommunist» til primært «anti-kapitalist». Sistnevnte er et prinsipp Solstad aldri har falt fra, selv når han har blitt desillusjonert med den utopiske kommunismen på 1970-tallet. I romanene om Bjørn Hansen uttrykkes kontinuerlig motstand til tidsånden, men et politisk alternativ blir ikke presentert.

Sejersted og Vassendens lesning viser også en tendens som til dels er utgangspunktet for min tilnærming til verket, nemlig å lese politikk i enkelte av Solstads romaner som tidligere har blitt lest som ikke-politiske, særlig sammenlignet med hans forfatterskap på 1970- og 1980-tallet. Dette har åpnet for at en har lest forfatteren som har gjennomført en overgang, fra politisk talsperson til en samfunnsrefser, fra å rette spesifikk kritikk til å kunne generell, moraliserende kritikk. Jeg mener det er grunnlag for denne forståelsen av romanene, dersom en lar romanens kulturpessimisme snakke for seg. Dersom en graver dypere og ser etter den underliggende grunnholdningen som den aktuelle refsen bygger på, mener jeg at en også her vil finne et politisk fundament.

5.3. Forfatter, forteller, hovedperson

17. roman består av to hoveddeler. Den første delen, som opptar romanens første 50 sider, handler om tiden mellom den første romanen og denne, en slags oppsummering av hendelsesforløpet og en forklaring på hvor Bjørn Hansen befinner seg i livet. Her får vi beretningen om avsløringen, soningen og løslatelsen. Bjørn Hansens nye hverdag blir åpenbar for leseren, som altså består av økonomisk rådgivning for en kriminell organisasjon, før han inntreer i en isolert pensjonstilværelse. Romanens andre hoveddel, bestående av romanens resterende 100 sider, handler om gjenforeningen mellom Bjørn Hansen og Peter, hvor handlingen er satt i Bø, hvor Peter har sitt bo og sitt virke. I dette analysekapittelet vil jeg rette søkelys på hvordan Hansens refsende kulturkonservatisme stadig er et politisk uttrykk, grunnet i en antikapitalistisk tendens lik den jeg identifiserte i *Ellevte roman*. Dette uttrykkes

⁷² Sejersted mfl. *Norsk litterær årbok 2010*, s. 14 - 16

hovedsakelig på to måter: I kontrast mellom representanter for generasjoner, og gjennom forfatteren som kan leses ut ifra verket som helhet. Jeg skal nå diskutere sistnevnte størrelse, da den har en særegen stilling i denne romanen spesielt, en funksjon som skiller seg fra både den forrige og den neste romanen.

I forrige kapittel viste jeg til forbundet mellom den første romanens forteller og Bjørn Hansen, et forbund som vinkler samfunnskritikken i Hansens favør: Det er Bjørn Hansen, som representant for 1960-tallsmennesket, som fremstilles som romanens ideologiske ideal, øverst i verdihierarkiet og vurdert over samtiden. Jeg viste til at Bjørn Hansen i stor grad uttrykte meninger som Solstad selv står for, og romanens forteller klargjør og vinkler visse perspektiver i sympati med Bjørn Hansen. Det vi kan fornemme som romanens impliserte forfatter understøtter denne fremstillingen, samtidig som at romanen impliserer en leser som mottakelig for denne type kritikk. I *17. roman* er forholdet mellom romanens forfatter, forteller og hovedperson en mer kompleks konstruksjon som gjør forbundet mellom dem mer eksplisitt. Dette fremkommer allerede på romanens første side, i hva som kan beskrives som fortellerens «maskefall»:

Han føler seg ikke akkurat ønsket, verken til denne beretning, eller til de begivenheter som danner grunnlag for den, og som han stadig er hovedperson i, meget mot sin vilje. Bjørn Hansen er altså her igjen. Bjørn Hansen er tilbake igjen. Min romanfigur fra 1992, Bjørn Hansen, har dukket opp igjen. Den forhenværende kemneren på Kongsberg har vendt tilbake til den beretning han er en uomtvistelig del av.⁷³

Sitatets funksjon er flerdelt. For det første etableres det en fortellerstemme som anerkjenner fiksjonen som nettopp fiksjon, som en roman med en fortellerkonstruksjon og Bjørn Hansen som motvillig hovedperson. Dette omstiller leserens forhold til teksten, vår tilnærming til verket som fiksjon. For det andre anerkjennes romanens status som oppfølger til den foregående romanen, og denne romanens innhold som en fortsettelse på den samme beretningen som startet i *Ellevte roman*. Men sitatets viktigste grep er markeringen av et skille fra den forrige romanen i forholdet mellom forfatter og forteller. I denne romanen går fortelleren fra *Ellevte roman* over til å bli en forfatterstemme, et «jeg» som peker til Solstad. Dette er ikke et engangstilfelle, da romanen nytter flere anledninger til å minne leseren på at forfatteren er til stede, enten ved å kommentere at han har «glemt å skrive» noe tidligere (s. 28), fortelle at noen bifigurer har holdt et løfte «så vidt jeg vet», (s. 34) eller ved å anerkjenne

⁷³ Solstad, *17. roman*, s. 5. I dette kapittelet vil følgende referanser til dette primærverket bestå av sidetall i brødteksten og etter de aktuelle sitatene.

leserne ved å skyte inn «enten dere tror det eller ei». (s. 66) Dette illusjonsbruddet gir fortelleren en identitet, for det er bare én person i verden som kan hevde eierskap over denne romanens hovedperson, Dag Solstad selv.

Hva er så meningen med dette forbundet, nå i korrigert form? I forrige kapittel viste jeg til at romanens forteller støtter oppunder Bjørn Hansens motstand til tidsånden, da den stadig er sympatisk til ham. I *17. roman* er dette fortsatt tilfelle, men Solstad er også tydeligere partisk. Denne romanen er en gjennomgående henvendelse til leserne, som etableres gjennom gjentatte anerkjennelser av forholdet mellom forfatter og lesere (merk, lesere i flertall). Med tanke på hvor mye tid som vies til å styrke visse aspekter ved den første romanen kan en lese denne korrigerede fremgangsmåten som uttrykk for et ønske, fra Solstads side, å bli forstått på visse premisser. Gir dette mening hos en forfatter som fnyser av leservennlighet,⁷⁴ og som har vært konsekvent på at en roman ikke er en dialog med leseren?⁷⁵ Jo, for det er her ikke snakk om en dialog, men en meddelelse, noe Solstad har sagt er viktig for ham, selv om dette kan oppfattes som et paradoks. Som i *Ellevte roman* har forfatteren noe han ønsker å meddele, noe han ønsker å få ut til omverdenen. *Ellevte roman* ble skrevet med et utgangspunkt i «suget etter forandring»⁷⁶, et genuint håp om at verket skulle bidra til å «forandre en trend» for tidsånden, et utgangspunkt som Solstad hevder «nesten alltid» er til stede i det han skriver.⁷⁷ *17. roman* plukker opp denne tråden, men med vissheten om at det ønskede utfallet fra forrige roman ikke ble oppfylt. Dette bidrar til at *17. roman* kan leses som uttrykk for en skuffelse, og som mer fremtidspessimistisk. Som i den første romanen har Solstad også her anvendt sterke litterære bilder, symboler og tegn som representerer større konsepter. En finner også handlinger som kan leses som protesthandling mot disse større konseptene, begått av Bjørn Hansen. Protesten er derimot av en ganske annerledes natur enn den store handlingen i *Ellevte roman*, mer som en tilbaketrekning slik Geir Hjorthol leste politikk i sin avhandling, enn som en tydelig markering. Jeg leser også dette som politisk, men som jeg skal vise til i dette kapitlet, på en noe annen måte enn i *Ellevte roman*.

⁷⁴ Solstad, *Artikler 2005 – 2014*, s. 307 - 345

⁷⁵ Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 308 (Sitert fra artikkelen «Jeg forklarer min Ånd for skolelærere i min fødeby», som er gått tapt)

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*, s. 310

5.4. Bjørn Hansen, på utsiden

Romanen åpner med et motiv som speiler åpningen til *Ellevte roman*: Bjørn Hansen står på togstasjonen. Denne gangen er det han som skal reise, til Bø for å besøke sin sønn, som han ikke har sett på mange år. Så følger en oppsummering av hva som har hendt i Bjørn Hansens liv mellom *Ellevte roman* og *17. roman*. Han har blitt avslørt, satt i fengsel og sonet ferdig sin dom. Hvem er Bjørn Hansen i denne romanen? Mens beretningen om soningstiden pågår, gjør fortelleren opp status for Bjørn Hansens sinnstilstand og tilværelse:

Det betydde en del for hvordan han kunne utholde de faktiske forhold. Det at han aldri mer skulle vende tilbake til det som var. Han hadde brutt kontakten. Det var slutt, også etter at denne uendelige rekke av bortstuede minutter og timer og dager og netter, omsider var slutt. Det var det det dreide seg om for ham. De avgjørende vilkår i tilværelsen. De befant seg inne i Stålboksen, eller Stålkuben, som han hadde begynt å titulere sin celle som. Først og fremst fordi inne i stålkuben befant han seg. Aleine. Med seg selv. Etter avsløringen. Det endelige forfallet, avgjørelsen. Det som aldri kunne heles. At han ble avslørt. Alt var slutt. Men en mann i 50-årsalderen som er dømt til 3 ½ års fengsel (effektiv soningstid, 2 år og åtte måneder) og med avsløringen hele tida tikkende i bevisstheten, og med bevisstheten om at dette aldri kan om-gjøres, heles, er likevel svært opptatt av sin sjels frelse. Bjørn Hansen, innelåst i sin stålkube, var svært bekymret for sin sjels frelse. Han var ikke død. (s. 14 – 15)

Dette er et sitat med tvetydighet; Bjørn Hansen er både fordømt og «ikke død». Avsløringen har hatt en bestemt, endelig effekt. Til dels var dette også tilfelle med rullestolhandlingen, som var ment som en avgjørende handling det var ingen vei tilbake fra, men forskjellen er at den var utført på Bjørn Hansens egne premisser, dog under tvil nå og da, med tanke på dr. Schiøtz' påvirkning. Avsløringen har gjort denne tilstanden umulig å vende tilbake til. I forrige kapittel leste jeg rullestolhandlingen som en protesthandling og som et forsøk på å oppnå en mer autentisk tilværelse, hvor Bjørn Hansen skulle bli oppfattet lik i det ytre som han var i sitt indre. Med avsløringen har dette blitt en umulighet. Solstad har selv kommentert at Bjørn Hansen fremstår nærmest som et «levende lik» i denne romanen, til tross for denne siste setningen i sitatet ovenfor, at Hansen «var ikke død», som Solstad ennå står for:

[DS:] Det er han, ja. Jeg skriver det. Og når jeg skriver det, så mener jeg det. Men jeg har litt vanskelig for å uttrykke det noe nærmere. Han forholder seg nærmest monologisk til en Gud han ikke tror på. Det er klart. Han sier jo at han godt kunne tenke seg å sitte resten av livet i rullestolen med et ullteppe over underkroppen og stirre ut av panoramavinduene på Kongsberg i sin monolog med den Gud han ikke tror på.

[VDH:] Og den hårreisende påstanden i boken er at denne i bunn og grunn er et rikt liv for Bjørn Hansen?

[DS:] Ja. Den påstanden pukker Bjørn Hansen på hele tida. Uansett hvor dumt det hele var, hvor uansvarlig det var det han gjorde, å spille invalid, sette seg frivillig i rullestol,

så var det hans livs bragd. At han sier fra. Det er et opprør mot Gud i det han gjør. Han sier at han reagerer på meningsløsheten i tilværelsen, og den må tross alt Gud være ansvarlig for. Men det forekommer meg at selve protesten ved handlingen var mye mer framme i *Ellevte roman, bok atten* enn det er når han reflekterer over det i *17. roman*.⁷⁸

Dette er et sitat som rommer mye, og jeg vil komme tilbake til beskrivelsen av rullestolhandlingen som en protest senere i kapittelet. Det jeg her ønsker å sette søkelys på er forestillingen om at Bjørn Hansen ville levd et rikt liv i rullestolen dersom han ikke ble avslørt. Det er en påstand som samsvarer med Solstads tidligere uttalelser rundt Hansens ensomhet, hvor den som har et forhold til verdenslitteraturen er det ikke synd på, men den passer også til min lesning av rullestolhandlingen som et forsøk på å oppnå autentisitet. At handlingen er et slags svar, en reaksjon på livets meningsløshet, støtter oppunder dette: Bjørn Hansen realiseres som den han føler seg som, som sjelelig lammet i møte med det umulige livet. Dette er grunnlaget for Bjørn Hansens bekymringer i fengsel, hans «sjels frelse»: Når muligheten for å være mer lik den han er på innsiden blir fratatt ham, er det fremdeles en mulighet for sjelelig frelse? Kan Bjørn Hansen bli lik seg selv på andre premisser?

Bjørn Hansen gjør et forsøk: Han blir økonomisk rådgiver i en kriminell organisasjon. Under soningen får Bjørn Hansen kontakt med noen medfanger av utenlandsk opprinnelse, som fengselssystemet ikke ønsker han skal omgås med. De skilles derfor fra hverandre, og Bjørn Hansen blir tildelt en «fangevenn» som han får ukentlig besøk av i sin celle, noe Bjørn Hansen føler er en påkjønning. (s. 25) I tiden etter soning får Hansen hjelp av nevnte fangevenn, som ble løslatt noe før ham selv. Han får etablert seg i en leilighet og får seg jobb i et regnskapsfirma, med tanke på at han allerede har erfaring som byråsjef i et departement, i tiden før han ble kemner. Det blir en ny hverdag, men Bjørn Hansen er ikke fornøyd. Når han på et slumpetreff kommer i ny kontakt med de samme medfangene han ble isolert fra under soning, og de tilbyr ham en stilling som rådgiver for deres organisasjon, slår Hansen til. Det er både hans erfaring som «skattefut» (s. 31) og med tanke på at han er nordmann at Bjørn Hansen er ønsket i denne organisasjonen. Bjørn Hansen går inn i illegalt arbeid, først som økonomisk rådgiver, så som arbeider i «Østens perle» som primært selger importert hermetikk, men som egentlig er et kriminelt skalkeskjul, mest sannsynlig for smugling av narkotika og lignende, selv om dette aldri er bekreftet. Hansen virker upåvirket av arbeidets natur, og ubrydd med at han er en del av en kriminell organisasjon som et verdifullt medlem. Han blir derimot vitne til

⁷⁸ Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 404 – 405

en voldsom episode hvor en mann blir overfalt, noe han ønsker å bli spart for i fremtiden. (s. 33 - 34) Han er aldri inne på tanken om å trekke seg unna fra organisasjonen, eller å gå til myndighetene. Når han fyller 67 går han av med pensjon, en romslig pensjon som følge av tiden han opererte som kemner, og tiden som kriminell er forbi. Vi får ikke et stort innblikk i pensjonstilværelsen i denne romanen, da Hansen kort tid etter drar på besøk til sin sønn i Bø som opptar resten av romanen, men det er snakk om mer penger i månedlig utbetaling enn Bjørn Hansen hadde sett for seg. Som fortalt er resten av romanen opptatt av besøket i Bø, og den kriminelle tiden får ikke betydning for handlingen videre i romanen. Dersom handlingen i romanens første 50 sider ikke har noen betydning for handlingsforløpet i de resterende 100, hvilken betydning har de da?

Jeg vil ikke påstå at denne første delen av romanen er ment for å illustrere hvordan den norske rettstaten har sviktet i forhold til rehabiliteringen av kriminelle, da det er utelukkende på eget initiativ at Bjørn Hansen på nytt ender opp som kriminell. Jeg vil vise til at Bjørn Hansen både blir skjermet for denne verdenen i fengselssystemet, samtidig som at han fraskriver seg forsøk på å rehabiliteres inn i samfunnet. Alt ligger til rette for at han skal kunne leve et ærlig og redelig liv i henhold til norske lover, men det er et premiss han ikke går med på. Vi får derimot påminnelser om at Bjørn Hansen ikke har tiltro til myndighetene, og fortalt at hans liv som kriminell ikke er uten motivasjon:

Av alle de alternativer som sto til hans rådighet, var likevel livet i forbryternes vold langt å foretrekke. I hvert fall så langt, la Bjørn Hansen til, i et plutselig innfall av malise ved tanken på tingenes tilstand. (s. 32)

Bakgrunnen er «malise», altså en følelse av skadefryd, og i likhet med rullestolhandlingen er det et planlagt lovbrudd. Bjørn Hansen er bevisst i sitt opprør. Bjørn Hansen er ennå av de overbevisninger han hadde under gjerningen i forrige roman, og han angreer ikke, et viktig poeng. (s. 122) Kritikken ligger altså ikke i at fengselssystemet ikke kunne rehabilitere Hansen, men de tendensene som lå til grunn for at han fikk de overbevisningene han stadig har, som han har tviholdt på under soningen og som gjør ham umulig å rehabilitere. Hansens «immunforsvar», som jeg kommer tilbake til, er at han har sin overbevisning til det fulle.

Det er klare likhetstrekk mellom Bjørn Hansens villighet til å la seg selv være kriminell og Professor Andersens valg om å ikke melde fra et drap han ser begått i romanen *Professor Andersens natt*, som utkom i 1996. Solstads forfatterskap på 1990-tallet kan leses som en serie med protester av et slag, om ikke bare som uttrykk for lenge undertrykt fortvilelse. Elias Ruklas

knuser paraplyen sin, Andersen har motvilje til å melde til politiet og T. Singer vil forsvinne med ansiktet i hendene. Slik er *17. roman* ikke bare lik 90-tallsforfatterskapet som følge av at den er en oppfølger til en 90-tallsroman, for den anvender kjente motiver: Vi har å gjøre med en mann som står utenfor et fellesskap. Men parallellen til *Professor Andersens natt* er spesielt påfallende i akkurat denne delen, da vi har å gjøre med to karakterer som ikke kan gå med på betingelsene bak å være en «lovlydig borger» i samtiden. Det er derimot forskjeller, som Geir Hjorthol påpeker i sin lesning av sistnevnte roman: Professor Andersen er ikke kriminell, men kommer i konflikt med loven ved en tilfeldighet som grunner i «konflikt mellom rolla som «samfunnsstøtte» og ein intens motvilje mot tidsånda.»⁷⁹ Motviljen til tidsånden er gjengangeren i 1990-tallsforfatterskapet, men til sammenligning kommer Bjørn Hansens opprør frem som følge av en rekke planlagte handlinger, hvor både maliseprojektet og rullestolhandlingen var nøye planlagt.

5.5. Stadig konflikt mellom generasjonene

I *17. roman* får vi se hva som ble av den høylytte fremtidsoptimisten Peter Korpi Hansen, Bjørn Hansens tilsynelatende forsømte sønn. Vi hører først fra Peter indirekte, hvor fortelleren kommenterer at han skal ha forsøkt å komme i kontakt med sin far rundt den opprinnelige avsløringen, men at Bjørn Hansen ikke ville møte ham. Peter er heller ikke til stede under rettssaken. (s. 11) Under soningen lar Peter høre fra seg via brev som Bjørn Hansen ikke åpner med det første, hvor det står at Peter har møtt en kvinne og at de to skal gifte seg på en gitt dato, tre dager før Hansen endelig åpner brevet. (s. 21) Dette brevet svarer Bjørn Hansen noe motvillig på, men synes det er vanskelig å henvende seg til sin sønn. (s. 22) Bjørn Hansen løslates så fra fengsel, og på mange år er det ingen kommunikasjon mellom dem, før Bjørn Hansen mottar et nytt brev. Dette brevet åpnes ikke før det dukket opp enda et nytt brev, ytterligere åtte år senere. Bjørn Hansen bestemmer seg for å åpne brevene i den ordren han fikk dem, og i det eldste brevet skriver Peter at han og Thea har fått en sønn som skal hete Wiggo. I det neste brevet ytrer Peter skuffelse over at faren ikke har latt høre fra seg, spør om han ikke fikk det opprinnelige brevet noen gang, og ber om å få svar. (s. 46) Også nå motvillig, men av frykt for at sønnens henvendelser skal stanse opp helt, svarer Bjørn Hansen og er ærlig i at han ikke fikk til å åpne det opprinnelige brevet. Han beklager å ikke ha gitt lyd fra seg, og ber om et svar med opplysning om når Wiggo har fødselsdag så han kan sende ham et brev til

⁷⁹ Hjorthol, *Tilbaketrekinga*, s. 224 - 225

anledningen. De neste to årene sender Bjørn Hansen brev til sitt barnebarn på bursdagen. (s. 49) Det er ikke før Bjørn Hansen fyller 67 år, selger sitt agentur og går av med pensjon, at han sender brev med en forespørsel om å få møte Peter, Thea og Wiggo, noe de med lykke går med på.

Besøket i Bø fyller altså romanens resterende to-tredjedeler, og er preget av kontraster mellom Bjørn Hansen, Peter Korpi Hansen og Thea Nielsen. Den politiske kritikken i romanen oppstår, som i forrige roman, i de motsetningsforholdene som dukker opp mellom Bjørn Hansen og andre karakterer, som representanter for generasjoner, og hvor konflikten og kontrasten mellom dem er uttrykk for ideologiske motsetninger og motstand. For å illustrere dette vil jeg vise til hva som kontrasteres og hvordan, og hvilken politisk betydning dette har.

Som romankarakter er Bjørn Hansen her mer utpreget representant for en tapt tid, og han identifiserer seg selv som en mann av fortiden. Stadig er han en mann på Solstads alder som er kritisk til kapitalismens krefter som har fått forme det sosialdemokratiske Norge. I en viktig scene mot slutten av romanen uttrykker Bjørn Hansen, i en replikk, at en er et «gufs fra fortiden», noe han ikke ser på som et negativt trekk. (s. 147) Men det er ikke utelukkende det samme Bjørn Hansen er opptatt av i *17. roman* som i forrige roman. Denne gangen går Solstad lengre i å skildre Bjørn Hansen som en nordmann, og viser til konfliktforhold mellom Norge og andre vestlige land, og Norges holdning til østlige land. Jeg vil nå vise til en sentral scene som viser Bjørn Hansens identifikasjon med det norske tydeligere, ikke bare som en mann av sin tid, men som typisk norsk. Denne scenen kontrasteres senere, og viser en sentral konflikt mellom Hansen og Peter. Hansen som nordmann er et punkt som veier tyngre i denne romanen enn i forrige, og som har tilknytning til den ideologiske motstanden Bjørn Hansen ender opp med å representere i *17. roman*, hvor Solstad viser at tidsånden har blikket vendt mot utlandet mens Hansen står for det norske, det kjente og det sikre.

Dagen Bjørn Hansen ankommer Bø går han på spasertur for å fordrive tiden før middagen serveres. Han vandrer først i tettstedet Bø har blitt, før han stadig går lengre mot Bøs utkanter. Fortelleren kommenterer at uansett hvor en står og nyter utsikten vil en kunne se «åser og fjell», (s. 72) et syn Bjørn Hansen nyter. Vi får skildret hvordan Bø er tilknyttet resten av Norge, og i forlengelse Europa, ved at fortelleren viser til et veikryss med en rekke skilter som viser retningen til Bergen, Oslo, Haugesund, Odda, Notodden, Kongsberg, Skien, Seljord, Lunde og Gvarv, gjennom landeveier og «europaveier». (s. 72) Vi får med dette inntrykk av at Bø ligger på midten av noe større, og riktignok kommenteres dette ytterligere senere, hvor fortelleren

kommenterer at Hansen i Bø befant seg «midt i Norge». (s. 134) Han finner så frem til «ur-Bø», med landlig landskap og urørte naturområder. Der kan en lese denne tekstpassasjen:

Han gikk og gikk, med den herligste utsikt til åser og fjell. Etter en halv times tid gikk veien brått nedover, og han kom til en staselig, gammel bru, et klenodium, og under den rant en elv. Samtidig hørte han bruset fra en foss, en ganske liten foss. (s. 73)

Det er her et søkelys på norsk natur. Bø, mer spesifikt det gamle Bø, blir skildret som idyllisk og fredelig, med Hansen som den spreke eventyreren. Beskrivelsen av han som «gikk og gikk» kan forstås som en allusjon til gamle folkeeventyr. Her har Solstad nyttet seg av nasjonalromantiske tegn for å høyne bildet av den pensjonerte Bjørn Hansen på spasertur i ur-Bø. Et «klenodium» kan referere til en liten, kostbar gjenstand av enten sølv eller gull, men er i denne sammenhengen noe som er dyrebart eller kjær. Signalet er tydelig: Dette er gull verdt, og «dette» er det opprinnelige og norske. Det er et viktig poeng at dette er et landområde med få spor etter mennesker, og de sporene som finnes er praktiske og flotte.

Hensikten med å la Hansen ta parti med det norske blir tydelig senere i romanen, etter at han har kommet tilbake til sønnens hus og beskuer stuen hans. Besøket hos sin sønn begynner riktignok på behagelig vis, og Bjørn Hansens første inntrykk av sin voksne sønn er at han er bedre sosialt anlagt enn han var som ung mann på 1990-tallet. Nå har ting tilsynelatende falt mer på plass. Men i et frempek sier fortelleren at dette ikke vil vare, men at han snart vil «sitte i denne stue i denne enebolig og ønske seg langt bort fra der han befant seg.» (s. 84)

På veggene hjemme hos Peter og konen finner han elementer av amerikansk populærkultur. I tillegg til bryllupsbildene henger det noen bilder av Wiggo, der han er utkledd som tegneseriefigurer, kostymert, som Batman (eller Lynvingen, som Bjørn Hansen kjenner han som) og som en zombie. Dette gjør Bjørn Hansen utilpass. Hva er en zombie for en som Hansen? Det er et grotesk bilde, utenkelig for en av hans generasjon, tilknyttet den kulturelle panikken over «video nasties» på 1980-tallet. Fortelleren kommenterer at zombie-bildet er «skremmende, umenneskelig, ja av en annen og fiendtlig verden.» (s. 90) Bildene av Wiggo i kostyme er store og har blitt tildelt stor plass i stuen, oppstilt som kunstverk, innrammet bak glass. Dette blir satt i sammenheng med den amerikanske «pop-arten» fra 1960-tallet og deres «norske kunstnerkollegaer» i år 2000. Her anvender forfatteren ironi når han skriver at Bjørn Hansen anser de to bildene som «like dekorativ[e]» som autentiske pop-art-bilder, hvor han er «litt imponert faktisk» over Thea Nielsen for at hun hang dem opp. (s. 91) Den politiske motstanden kommer frem i kontrasten mellom det Bjørn Hansen ser på som verdifullt, og det

Peter og Thea tilsynelatende holder høyt. Forfatteren har satt dem i et verdihierarki med en ideologisk vurdering til grunn. Det er ikke i tvil om at forfatteren, som stadig er på parti med Bjørn Hansens perspektiver, holder det opprinnelige og det norske høyere enn den amerikaniserte populærkulturen Hansen finner i sin sønns stue. Det er også en kontrast mellom gammel og ny populærkultur: Som Hansen bemerker fantes også tegneseriefigurer når han selv var ung, men som han påpeker har en gått vekk fra tilpasning og oversettelse til norsk. Den amerikanske populærkulturen har fått grobunn, og «Lynvingen» har blitt til «Batman». Her er skillet mellom kritikken av «vesten» og «Vesten» viktig: I den moderne norske kulturen har amerikansk populærkultur fått stor innflytelse, mens det norske er tilsidesatt. Amerikansk kultur, Vesten med stor V, har overhånd i kulturen i andre vestlige land.

Men kanskje verst av alt henger et bilde av Wiggo som fungerer som et tilbakeblikk til en scene i *Ellevte roman*, hvor Wiggo er oppstilt foran en sportsbil. Hvor det tidligere var Peter som beundret sportsbilen som et statussymbol og holdt velstanden som et ideal, har han her satt sin sønn inn i den visjonen. Fokuset er ikke lengre på seg selv, sin egen fremtid, men sønnens. Dette bildet gjør Bjørn Hansen svært ukomfortabel, og i teksten forklares hvorfor:

Bjørn Hansen oppdaget plutselig at han ikke moret seg lenger ved synet av den lille bortkomne gutten og den store avlange røde bilen. Det var slekters gang, og det var jo et av livets fundament, som djupest sett skulle stemme sinnet til andakt, og når det ikke gjør det, er det virkelig fare på ferde. Bjørn Hansen været nå fare. (s. 93)

Videre kommer Bjørn Hansen i tanker på sine egne foreldre, mens han grubler over tidens tann. Han innser at det har vært et brudd i slektens gang, og at det bruddet lå med ham selv: Bjørn Hansen var den første i slekten som fikk tatt høyere utdanning, men han hadde også forlatt Peter i ung alder. Peter fikk aldri mulighet til å bli kjent med sine besteforeldre, da de begge var gått bort før han ble født, men Bjørn Hansen fikk heller aldri gjort ham kjent med dem fra «hans munn», utenom ett gammelt minne tilknyttet et fotografi, som ikke kan ha gjort stort inntrykk. (s. 94) Men Bjørn Hansen står fast ved at dette er et minne som Peter har fått gjennom et bilde, at Peter faktisk har fått overført inntrykk på tvers av en generasjonskløft der den ene personen faktisk er gått bort. Denne åpenbaringen kommer altså like etter at Bjørn Hansen har sett sitt eget barnebarn representert i sin sønns stue som «Batman» og «Zombie», altså representert gjennom populærkulturelle referanser, uoppløselig tilknyttet en amerikanisert tidsånd, og kontrasten med hans egen barndom er slående. Her trer Bjørn Hansen inn som representant for sin generasjon i kraft av at han settes inn i en historisk kontekst, med tråder både frem og tilbake i tid. Han er bevisst sin rolle som et ledd i en større sammenheng, et

produkt av tendenser i historien og (motvillig) deltaker i samfunnet. Thea og Peters utstilling av Wiggo i kostymer, amerikanske produkter, står i meningsbærende kontrast til det gamle bildets kraft. Det gamle bildet var et bilde fra fortiden, men bildene av Wiggo i kostyme er ikke bare fra samtiden, men av samtiden.

Som i forrige roman er Bjørn Hansen opptatt av å studere ansiktene til sine etterkommere. Jeg viser tilbake til møtet mellom Bjørn Hansen og Peter på togstasjonen i *Ellevte roman*, hvor fortelleren bemerker at Peter er veldig lik på Hansen i utseende, utenom hvordan han kler seg. Situasjonen er annerledes enn i *Ellevte roman*, hvor Peter i det minste bar på Bjørn Hansens ansiktstrekk, noe av det første Bjørn Hansen la merke til ved deres gjenforening. I *17. roman* studerer Bjørn Hansen bilder av Wiggo som henger i Peters stue, og leter etter trekk som ligner ham selv, og har vansker med å finne dem. Dette må leses som Bjørn Hansens bekymringer i et mikrokosmos: Når han bekymret leter etter sine egne trekk i Wiggos ansikt, er det ikke bare som farfar til et barnebarn, men som aldrende individ i et samfunn han ikke kjenner seg igjen i. Bjørn Hansen leter etter sine trekk, sine verdier og holdninger i yngre generasjoner, og finner dem ikke. Dette skaper bekymring, og bekymringen er politisk, for Bjørn Hansen har et indre ønske om innflytelse, som vi skal se senere. I dette øyeblikket har en plan begynt å ta form, hvor det mulige møtet med sitt barnebarn tar på seg en høynet betydning.

5.6. Optikerforretning til besvær

Det er først i møte med Peter, på hans nye bosted i Bø i Telemark, at leseren får et ordentlig inntrykk av hvordan han er som voksen mann. Og Peter er tilsynelatende veljustert, det må også Bjørn Hansen erkjenne. Han har lyktes, fått seg en kone og barn, et pent hus og en egen forretning. Han er også blitt høflig, og minner svært lite om den Peter vi møtte i *Ellevte roman*, i hvert fall til å begynne med. Fortelleren kommenterer at Peter ser mer ut som «det han faktisk var: Den 40 år gamle optikeren i Bø i Telemark.» (s. 83) Det skal derimot vise seg at flere av de trekkene som Bjørn Hansen fant så usmakelige i *Ellevte roman* har fått grobunn også i voksenlivet. Det er også en slags kunstighet ved tilværelsen, en oppstilt fasade ved livet til Peter, som Bjørn Hansen avslører, slik han også gjorde i den forrige romanen. Det er særlig Peters tilnærming til sitt virke, optikerforretningen hans, som signaliserer dette.

Peter har satset stort på en egen, høymoderne optikerforretning i et lite tettsted, Bø i Telemark. Forretningens modernitet er et poeng fra første stund, idet Bjørn Hansen ser den første gang, mens han kjører forbi på vei til sin sønns hjem. (s. 65) Når Bjørn Hansen går sin tur, og når han

er sikker på at Peter er gått fra jobb, kikker han inn i sønnens forretning. Han tar synet innover seg: Inventaret er dyre merkevarer, og butikken er utsmykket med et springvann og en rekke plakater, hvorpå Peter selv pryder den ene plakaten. Det er også delvis innsyn inn til bakrommet av forretningen, hvor en kan se et laboratorium. Fortelleren kommenterer at alt dette er «tegn», spesielt brillene som ligger i utstillingsvinduet: Armani, Ray Ban og BVLGARI-innfatninger ligger utstilt som «fristelser» og som «tegn». (s. 76) Hva er det så tegn på? Det er de samme tendensene som Peter var opptatt av i *Elleve roman*: Velstand, ungdommeligheten, moderniteten. Laboratoriet skal signalisere hva alt dette bygger på: «Fakta. Kunnskap. Innerst inne, tenkte Bjørn Hansen.» (s. 78) Dette kan leses som en kritikk: De dyre merkevarerne, de «syltynne» innfatningene (s. 76) blir i tegnene ilagt en faglig tyngde som skal gjøre dem mer attraktive for kundene. Den forestilte ekspertisen er blitt et salgstriks. Dette blir satt på spissen i en ironisk bemerkning av fortelleren: «Peter dekker et behov. Velklang fra springvannet.» (s. 77) Poenget er at Peter ikke dekker et behov, og han er ikke ute etter å dekke et behov: Peter vil selge. Hva selger Peter? Han selger tegn og symboler i like stor grad som han selger brilleinnfatninger, om ikke i større grad.

Nå har også ideen om det internasjonale kommet Peter for øre. Alle merkevarerne i forretningens inventar har til felles at de er utenlandske, et poeng som ikke går ubemerket:

Og det var ikke bare Armani, det var hele rekken av berømtheter som preget motebildet i Paris, Milano, New York, London og Tokyo. Her lå deres brilledesign i et utstillingsvindu i Bø i Telemark i Norge. (s. 76)

Alt dette viser at det ennå er den samme Peter vi har med å gjøre, men i ny drakt. Peters forretning har satsset på «den moterike brille», som han fikk inspirasjon til å gjøre i forrige roman. Fortelleren bruker også noen engelske ord for å skildre synet, med ord som «fashion» (s. 77) og «himself» (s. 78) om sønnen som pryder plakaten. Vi forstår at Peters blikk er vendt utover Bøs grenser, hvor også forståelsen av «det internasjonale», om ikke «det vestlige», er blitt en verdi. Dette vil ha konsekvenser senere i romanen, hvor en forestilling av vestens overlegenhet blir utfordret.

Bjørn Hansen ser også at Bø er en plass hvor det allerede finnes en billigere, mer folkelig rettet optikerforretning med rimeligere varer. På turen sin går Bjørn Hansen forbi både sønnens og konkurrentens forretning, og han konkluderer med at konkurrentens butikk er bedre egnet for det fortelleren omtaler som «brilleslangene», en sikker kundeskare som «aldri dør ut». (s. 79) Den er også tilsynelatende mye billigere i drift, og Bjørn Hansen innser, ergerlig, at også denne

forretningen har et lite springvann, som videre poengterer Peters feiltrinn. Bjørn Hansen grubler: Hvor går Bøs innbyggere for å kjøpe briller? Han forestiller seg at sønnens varer gjerne er dobbelt så dyre som konkurrentens, men at sønnen gjerne appellerer til en yngre kundeskare. Det dukker derimot opp et spørsmål:

Men kan en optikerforretning i Bø basere seg utelukkende på høyskolestudenter og høyskolelærere? Og hvor mange høyskolelærere er moteslaver? (s. 80)

Her stiller Hansen seg med andre ord kritisk til Peters forretningsmessige vurderingsevne, hans utgangspunkt til å starte optikerforretning på en liten plass som Bø. Poenget som fremtrer i kontrasten med optiker-konkurrenten er at Peters forretning ikke er nødvendig. Peter fyller ikke et tomrom i markedet med sin forretning, for Bø er etter all sannsynlighet godt nok utstyrt med én optikerforretning. Dette inntrykket bekreftes senere i romanen, hvor Bjørn Hansen tar innover seg Peters hjem med et kritisk blikk: Han innser at selv om de har bodd i Bø lenge nok til å etablere seg med egen forretning, har de ikke hatt råd til å pusse opp hjemmet sitt slik Bjørn Hansen går ut ifra at Peter og Thea ønsker seg. Kjøkkenet har blitt prioritert, og er moderne, mens stuen har en «småborgerlig» utstråling. (s. 85) Når Bjørn Hansen ligger i gjestesengen samme natten, en seng som ikke er særlig god, gjør han en ny bemerkning: «- De har ikke så god råd. Ikke ennå, tenkte Bjørn Hansen. Ikke ennå.» (s. 120)

Stadig er Peter av sin tid, slik Bjørn Hansen diagnostiserer den: Peter er ennå opptatt av fasadene, hvordan en skal fremstå. Tilværelsen hans er preget av tilgjorthet, og han omringes av tegn som skal signalisere verdiene hans. Samtidig er Peter fremdeles ukritisk og ubevisst sin egen rolle, en rolle Bjørn Hansen identifiserer og kritiserer tidlig. Dette realiseres til det fulle gjennom optikerforretningen, som er bygget på et fundament av tegn. Men det signaliseres også gjennom Peters tilnærming til utseende sitt, som også skaper en kontrast med sin far, som vi nå skal se på.

5.7. Mosjon

Peter har sportsutstyr i kjelleren, i et rom han omtaler som et «studio». (s. 100) I en ubehagelig scene gjør han noen øvelser for å vise sin far hvordan de virker, selv om Bjørn Hansen ikke ønsker å se det. Det er en oppstilt, pinlig seanse for Hansen: Han synes det er ubehagelig å stå og se på sønnen sin, og han ønsker ikke å prøve apparatene selv når Peter tilbyr han å prøve. Hva er det her som kritiseres? Bjørn Hansen har tidligere i romanen, like før denne scenen,

vært ute og gått i Bøs gater: Han har sett på fjellene, fått et inntrykk av lokalområdet og sett på sønnens optikerforretning, samt konkurrenten hans. Det var en lang, god tur som ikke bare fungerte som god mosjon, men som ga han mange inntrykk. Peter virker på sin side uinteressert i den slags. Hans mosjon er i sammenligning simulert og tilgjort, kunstig fremstilt i husets kjeller, og med et spesifikt mål i sikte, som om mosjonen i seg selv inngår i et økonomisk bytteforhold: Peter ønsker å se sunn ut. Det er påfallende at det her er snakk om en treningssykkel og en romaskin, da dette er supplementer for faktiske utendørsaktiviteter. Peter kunne like gjerne ha syklet eller rodd på ordentlig, men har valgt å gå til innkjøp av dyre apparater til å ha i sitt hjem, innendørs og bortgjemt, samtidig som de er tildelt sitt eget lille rom, som han omtaler som «studio» for å gi en viss tyngde. Dette er nye statussymboler og tegn som, i likhet med optikerforretningen, bygger på den samme begeistringen Peter har for samtiden, og som ikke imponerer Hansen.

Dette er et kulturkritisk poeng, en uting i tidsånden som forfatteren drar frem, men hvordan kan det leses politisk? Jo, det norske sosialdemokratiet har gitt markedsøkonomien rom til å selge «løsninger» på problemer som ikke finnes. Bjørn Hansens tur i Bø har demonstrert at mosjon er allment tilgjengelig, men Peter har kjøpt inn dyrt treningsutstyr og tildelt et eget rom i sitt hus til å ha dem i. Ideen om at å holde seg i form ved hjelp av sportsutstyr er en nødvendighet er en konstruksjon, et kunstig behov mant frem for å selge produkter. Dette ble tatt opp til kritisk behandling også i *Ellevte roman*, hvor Mari Ann (og andre unge) hadde behov for ekstrajobber for å blant annet skaffe seg «dyrt sportsutstyr».⁸⁰ I Peters tilfelle er det ikke «sport» det er snakk om, men Fitness og trim, et forsøk på å se «sønn-og-sønn» ut, et middel for å signalisere kroppslig sunnhet og materiell status. Peter blir glad når hans far kommenterer at han ser sunn ut, for det er det endelige målet: Å oppfattes som sunn. Kroppen er i seg selv blitt et statussymbol. Dette viser at den litt triste, tilgjorte tilværelsen til Peter er om en tilværelse definert rundt tegn og signaler. Det er også pinlig for Bjørn Hansen at dette er noe hans sønn er så engasjert i, oppriktig ivrig etter å vise ham.

Som i *Ellevte roman* er Peter representant for sin generasjon, og en rekke tendenser i tidsånden slik den har utviklet seg i et moderne, senkapitalistisk Norge. Bjørn Hansens bekymringer for ham, kilde for mye grubling i forrige roman, har materialisert seg. Men som Hansen også bekymret seg for i forrige roman har Peters visjoner slått sprekker, og samtiden han var så begeistret for har ikke gitt den store gevinsten han så for seg. Dette er Peter enten blind for,

⁸⁰ Solstad, *Ellevte roman*, bok atten, s. 63

eller uvillig til å ta innover seg, for han er stadig begeistret for sin tid og ivrig etter å se den spredt. Her har jeg vist hvordan Peter, slik Bjørn Hansen ser ham, stadig er en representant for en mislykket tid. Nå skal vi se hvordan dette, til Bjørn Hansens store skrekk, påvirker Wiggos generasjon.

5.8. Wiggo Nielsen Korpi Hansen

Wiggos navn, «Wiggo Nielsen Korpi Hansen», er et retorisk tegn på samme måte som «Bjørn Hansen», men med motsatt effekt. Navnet viser blant annet mengden av påvirkninger hvor «Hansen» bare er én del. Bjørn Hansens ønske om påvirkning, som jeg kommer tilbake til, utfordres allerede i Wiggos navn, for Bjørn Hansen er ikke alene om å sette sine spor. Men navnet er også et grunnleggende utypisk navn, stavet på en lite norsk måte, med en forbokstav en sjeldent anvender i det norske språket. Sammenlignet med det tidstypiske «Bjørn» er det nærmest en vits, mer som en etterligning av en lydeffekt eller som et engelsk verb (wiggle). Navnet er altså en indikasjon på de samme tendensene en ser hos foreldrene: Et blikk til utlandet, vekk fra det typisk norske, det sikre og «trauste». Wiggo er også utstyrt med tre etternavn, en ekstrem konstruksjon, en språklig «sildesalat». Bakgrunnen for dette navnet mangler bakkekontakt, en refleksjon av foreldrenes visjoner for Wiggo, som vi skal se nærmere på.

Hva tenker egentlig Bjørn Hansen om Wiggo? Det er først når han lærer om Wiggos eksistens at Bjørn Hansen er motivert til å opprettholde kontakt med sin sønn. Han blir faktisk engstelig over tanken på at sønnen skal slutte å henvende seg til ham, idet han er bevisst på Wiggo. Når Hansen endelig svarer på sin sønns brev etter mange år, er det for å forhøre seg om når Wiggo har bursdag, så han kan sende ham en hilsen. Tanken på å opprettholde kontakt for Peters skyld er han ikke inne på, faktisk det rent motsatte: Når Peter ber sin far om å ta kontakt i sitt andre brev, vil Bjørn Hansen heller rømme. (s. 47) Vi kan konkludere med at når Bjørn Hansen drar til Bø for å besøke sin sønn og hans familie, er det primært med et ønske om å få møte Wiggo. På veien tar han ut penger, en ny og pen tusenlapp, som Wiggo skal få. Men når han ankommer Bø, på en fredag i tidlig september, får han høre at Wiggo dessverre er på leirskole denne helgen. Peter og Thea foreslår derimot at dersom Bjørn Hansen blir hos dem en natt ekstra, til mandag, så kan Wiggo få skulke skolen for å tilbringe hele dagen med ham. Dette går Bjørn Hansen med på. (s. 67) Vi får ikke høre hva Bjørn Hansen tenker om denne utsettelsen med en

gang, men tankene rundt dette dukker også opp om natten, etter at sønnens moderne levemåte på nytt har leiet Bjørn Hansen inn i en eksistensiell tankespiral om natten.

Dag Solstad har kommentert sitt syn på hvordan nyere generasjoner av foreldre forholder seg til sine barn:

Barns forhold til foreldre har forandret seg mye på disse årene. På mange måter synes jeg måten vi var barn på var bedre. Jeg er glad jeg hadde en barndom der jeg ikke til stadighet fikk følelsen av å bli satt i sentrum.⁸¹

Denne holdningen er sterkt representert i *17. roman*. I denne romanen er ikke Wiggo til stede i større grad enn at han er representert gjennom sine foreldre: Han dukker opp i barnehangglider i det som kan leses som romanens tematiske klimaks, men han fungerer der som en billedlig representasjon, og har ingen replikker. Han inntreer med andre ord ikke som en karakter i noen stor grad, men det er også passende i forhold til hva Wiggo representerer: Han er blitt et objekt for foreldrenes fremtidsoptimisme, verdensbilde og livssyn. At han ikke er til stede, at han ikke har en stemme, forsterker romanens fremstilling av foreldregenerasjonens grep om sine barn.

Til sammenligning med foreldrene er Bjørn Hansen ivrig etter å møte Wiggo på Wiggos premisser. Når Thea Nielsen tilbyr ham å få se Wiggos rom takker han nei, for han ønsker at Wiggo skal vise ham rommet sitt selv. Han forklarer at han har sett for seg at Wiggo har gledet seg til å skulle vise bestefaren rommet sitt, noe Bjørn Hansen ikke vil ta fra ham. Samtidig erkjenner han at han har gledet seg til det selv, men at forventningene er tilknyttet «synet av sitt lille barnebarn når han for første gang viser ham sitt eget rom». (s. 102) Bjørn Hansens interesser er altså tilknyttet Wiggos, og han ønsker å leve opp til forventningene Wiggo har til ham. Det er en omtenkstom tankegang som Thea Nielsen virker overrasket over.

Dette er tilknyttet de forventningene Bjørn Hansen har til møte med Wiggo: Han er spent på å se verden gjennom Wiggos øyne, og det gjelder både barnerommet og hans hjemsted i Bø. Den første (og eneste) natten Bjørn Hansen sover i Bø, natten han ikke får sove, er lyspunktet i tankegangen mandagen han skal få tilbringe alene med Wiggo. Selv om han selv hevder han ikke har stor interesse for Wiggo (s. 117) må han også erkjenne at muligheten han har fått tildelt, en mandag alene med ham, gjør ham nærmest euforisk til sinns. Han ser for seg en utflukt i Bø, barnets hjemsted, og hvordan han vil kunne legge merke til helt andre ting gjennom Wiggo enn han gjorde når han vandret selv. Håpet ligger i at Wiggo skal være annerledes enn

⁸¹ Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 94

sine foreldre, og upåvirket deres moderne oppdragelse, nærmere det «opprinnelige» som Hansen allerede har satt over den fasadepregede tilværelsen til sønnen og hans kone. Det er ønsket, uansett, et ønske som blir utfordret i familiens stue, når Hansen studerer bildene av Wiggo. Forestillingen om at Wiggo skal fremtre som i en upåvirket og samtidig påvirkelig tilstand møter motstand i bildene av Wiggo i kostyme, og foran en sportsbil.

Solstad har kommentert bakgrunnen for hvorfor Bjørn Hansen ønsker å møte Wiggo slik:

Altså, du har Peter, som er veldig opptatt av den moteriktige brille, og hans sønn Wiggo, som følger opp med å fly ut i verden. Det er en veldig sammenheng mellom de to. Wiggo er foreløpig sin fars sønn. Og han fikk heller ikke en sjanse til å møte sin bestefar og bli bestukket med en tusenlapp og få andre verdier.⁸²

Her er altså Bjørn Hansens håp ovenfor sitt barnebarn, ifølge Solstad selv: Å få en viss innflytelse over Wiggo, og korrigere kursen han anser ham å være på. Det diagnostiserer også Hansens syn på sin sønn, Peter, som en mann med tvilsomme verdier han ikke ønsker skal bli brakt videre, og som han har planer for å undergrave i den grad han kan. Samtidig er det en slags optimisme å finne i dette sitatet, hvor Solstad erkjenner at Wiggo er sin fars sønn bare foreløpig, men at dette kan endres. Bjørn Hansen får riktignok ikke muligheten til å gjøre det i denne romanen, da han ikke får møtt sitt barnebarn før han flykter fra Bø, men tanken er der, og *Roman 2019* vil vise at Bjørn Hansen har hatt en viss innflytelse over Wiggo allikevel, riktignok på avstand.

Siden vi har å gjøre med representative karakterer må vi lese i det store bildet. Dette kan ikke bare forstås som én bestefars ønske om å påvirke sitt barnebarn, dette vitner om et generelt ønske og et håp om en generasjons påvirkningskraft ovenfor en annen, og en angst for hvilken kurs den yngre generasjonen er på vei, etter kursen satt av deres foreldregenerasjon. Dette er en angst som grunner i en politisk overbevisning. Det Hansen anser som tvilsomme verdier hos sin sønn er et resultat av det kulturelle nedfallet som fulgte kapitalismens påvirkning på samfunnet under sosialdemokratiet. At markedskreftene har fått dette spillerommet i samfunnet har, etter Hansens syn, hatt en negativ effekt, og har fostret en generasjon med foreldre som er opptatte av tegn og signaler for velstand, modernitet og ungdommelighet. Sammen forkynner de en forestilling om den moderne Vestens overlegenhet. Bjørn Hansens forestilte euforiske møte med Wiggo er bunnet i et håp om at gutten ikke skal bære preg av disse tendensene, men heller være upåvirket og nærmere «det opprinnelige» som Bjørn Hansen setter så høyt.

⁸² Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 410

Romanens forteller går så langt at han bruker bibelske allusjoner om deres mulige utflukt på mandagen, «[s]om i en Edens hage», (s. 118) det tydeligste tegnet for noe «rent» og «opprinnelig» som en kan bruke. Dette er Bjørn Hansens håp, en sjanse til å påvirke Wiggo, som han forestiller seg som frigjort fra foreldrenes innflytelse. Dette er et håp om politisk innflytelse, en forestilling om at det er mulig for en som ham, desillusjonert som han er, å sette spor etter seg i denne generasjonen av unge. Vi skal derimot se hvordan romanens tematiske klimaks, det jeg herfra vil omtale som «hanggliderscenen», stikker kjepper i hjulene for denne forestillingen.

5.9. Hangglidere over Kaukasus

På lørdags morgen blir Bjørn Hansen invitert med «på en liten bilutflukt» (s. 134), hvorpå Thea lover ham en overraskelse. Peter, Thea og «gamle Hansen» (s. 136) kjører opp i det landlige landskapet på «smale stier», og på veien ser de dyr, noen kyr og en geit. De forsetter oppover til de kommer til en berghylle foran et «stup», egentlig en bratt skråning, men som det like fullt ville være livsfarlig å falle ned i. (s. 137) Det kommer flere biler med mennesker på Peter og Theas alder, og noen eldre, omtrent 40 mennesker til sammen som står og venter på at noe skal skje. Så kommer de: Flyvende i luften kommer åtte skikkelser, to instruktører og seks barn, alle på hangglidere, 250 meter over dalbunnen. Den ene hanggliderinstruktøren er kvinne, og den andre mann. I luften blir disse navnløse representanter for foreldregenerasjonen, som gjeter barna i formasjoner og stunts.

Mens Peter og Thea er opptatte av å finne sin sønn blant barna over dem, og for å få Wiggos oppmerksomhet, er Bjørn Hansen opptatt av barnas velvære. Fortellerstemmen omtaler barna gjentatte ganger som «små», og særlig Wiggos størrelse blir et poeng, det sårbare barnet i en uvirkelig situasjon: «[L]ille Wiggo hang i lufta utfor stupet, 250 meter over dalbunnen.» (s. 142) Hansen er også bevisst på at flere av barna, også Wiggo, er hvite i ansiktet av konsentrasjon eller angst. Fortelleren kaster sin dom over seansen ved å omtale menneskene på berghyllen som «barnas pårørende», (s. 144) ikke som deres «foresatte», men et tydelig tegn på at barna her må forstås som ofre. Bjørn Hansen er fortvilet over det han ser, støtt og skremt, og han har et indre håp om at også noen av de andre på berghyllen føler det samme. (s. 145) Så forsvinner barna og instruktørene ut av syne, og forsamlingen går tilbake til sine biler.

Hanggliderne er romanens store litterære symbol, slik rullestolen var i *Ellevte roman*. I hanggliderscenen møtes romanens uttrykk for generasjonskritikk, kulturkonservatisme og

antikapitalisme i ett symbol som Hansen tar avstand fra. Bjørn Hansens motstand til hva hanggliderne representerer fremstår derfor som uttrykk for en helhetlig og ideologisk motstand, og hans tilbaketrekning blir en ny, avvisende markering. Jeg vil nå diskutere hva hanggliderscenen representerer punktvis.

Det er et viktig poeng at Peter og Thea her blir fremstilt som en del av en større gruppe, virkelig en del av de tendensene de så langt har representert i romanen. På berghyllen finner en nemlig mange representanter for foreldregenerasjonen som har satt sine barn i sentrum, som skal løfte dem frem og dytte dem ut i verden. Men som nevnt var det ikke bare foreldre på berghyllen, men også et knippe eldre mennesker. Det er muligens med tanke på disse at Bjørn Hansen har et håp om at han ikke er alene i sin reaksjon mot hanggliderne, men at hans tanker fortsatt er gjeldende for sin generasjon. Dette får vi imidlertid ikke svar på, for Bjørn Hansen får ikke kontakt med noen av dem. Peter og Thea, så vel som andre foreldre på berghyllen, er svært begeistret for synet.

I sin artikkel poengterer Yazdan at hanggliderscenen er «et påfallende brudd med den eksistensielle realismen» som preger romanen opp til dette punktet, og at beskrivelsene av den har magisk-realistiske preg.⁸³ Han har rett, for det er selvsagt ikke realistisk at en sender barn i hangglidere med instruktør, det åpner for en rekke uhell i en sport som er såpass ekstrem. Det er selvsagt en del av poenget, at sporten er ekstrem, ja, ulovlig, slik Thea Nielsen sier. (s. 146) Scenen er også ment som en mareritt-profeti, og den drømmende uvirkeligheten som fortelleren bemerker, forsterker dette inntrykket. Slik blir hanggliderscenen en representasjon for Bjørn Hansens bekymringer for Wiggos generasjon, selve inkarnasjonen på foreldrenes grep om hans generasjon, som ikke er med barnas beste i tankene. Yazdan leser barna i hanggliderne som «handlet med» eller «appropriert» av sine foreldre, det motsatte av barndommens fristed.⁸⁴ Når foreldrene anvender barna i refleksjon av sine urealistiske fremtidsvisjoner fratar de barna individualitet. Mens Bjørn Hansen selv vil møte Wiggo på Wiggos premisser er barnet blitt statist i en forestilling for foreldrenes glede. Dette er en bokstavelig forestilling (hanggliderformasjoner i luften) og en metaforisk forestilling (barnet som skal ut og legge jorden under seg). Og mens Hansen ser barnas følelser og kjenner det på kroppen, er foreldrene opptatte av handlingen og handlingens tegn. Som et symbol for foreldrenes visjoner er det et viktig element at hangglidere er et apparat som «mangler bakkekontakt», og at scenen er et slags brudd på romanens realisme: Visjonene som hanggliderne representerer er ikke grunnet

⁸³ Yazdan, ««Et gufs ifra fortiden»» s. 205

⁸⁴ *Ibid.*, s. 212

i en rasjonell tankegang, og bruddet på realismen blir symbolsk for at foreldrenes visjoner er ekstreme og urealistiske i seg selv. Barna er i livsfare, på metaforisk og fysisk grunnlag.

Romanen har gjennomgående vist til foreldregenerasjonens tegn- og symbolbruk som er anvendt for å forsterke deres begeistring for tidsånden og fremtidsoptimisme, og hanggliderscenen er en del av det. Men tegnene har også vært statussymboler, som vist til i diskusjonen av Peters optikerforretning og treningsapparater, et resultat av markedsøkonomiske krefter som står i kontrast til det «sikre» og det opprinnelig «norske». I hanggliderne er barna omgjort til nye statussymbol: De er blitt «de utvalgte få» som får ta del i en ny, importert og ekstrem «lek» som ikke ennå er lovlig i Norge, og som skal sendes ut i verden på ny. Her vises de frem i en opptreden orkestret av og for foreldregenerasjonen, ment for å forsterke forestillingene og visjonene de allerede har.

I bilen på vei ned igjen fra fjellet snakker Thea og Peter oppspilt om deres visjoner for Wiggo og andre barn som ham:

- Snart flyr de over Kaukasus. Ja, til og med i Himalaya. – Nei, sa Thea Nielsen. Først skal de fly mellom skyskraperne i Beijing. Ja over dem! Og i Kuala Lumpur. Over de arabiske emiratene. Over luksushotellene på de kunstige øyene ute i havet der. Barna våre! (s. 146)

Peter unnskylder oppspiltheten til sin far, mens Thea Nielsen fortsetter sine visjoner. Videre nevnes Nairobi, Jerusalem, Damaskus, og Bagdad. I Yazdans artikkel beskriver han Thea og Peters språkbruk i bilen som «hyperbolsk reklame- eller PR-språk»⁸⁵, og det reflekterer deres intensjoner: De snakker oppspilt om barnegenerasjonen og «selger» sine fremtidsvisjoner til alle som kan lytte. Bjørn Hansen viser motstand til disse visjonene i det stille ved å riste på hodet og smile sørgmodig. Tilbake ved huset har Hansen og Thea denne korte dialogen, mens Peter er inne og ikke kan høre dem:

- Er du ikke glad nå? spurte Thea Nielsen. – Nei, sa Bjørn Hansen. – Æhhh, du er et gufs ifra fortiden, utbrøt Thea Nielsen. – Ja, det er jeg. (s. 147)

Dette er en siste, avgjørende uttalelse fra Bjørn Hansen i denne romanen, en avvisning som sier mye. For det første avviser han Peter og Theas visjoner, og hva hanggliderne representerer for dem. Han stiller seg som motstander til deres appropriering av Wiggo for deres egne visjoner,

⁸⁵ Yazdan, ««Et gufs ifra fortiden»», s. 215

og deres fremtidsoptimisme. Bjørn Hansen trer inn, med det fulle, som representant for en tapt tid med et kulturkonservativt standpunkt, i et motsetningsforhold til Thea og Peter som representanter for samtidsånden og den nye foreldregenerasjonen. Uttalelsen, hans «nei» og hans identifikasjon som «et gufs ifra fortiden», viser Hansens rollebevissthet som representant, en rolle han finner seg til rette med, om han så står alene.

Men kanskje verst av alt reflekterer Bjørn Hansens motstand her en visshet og en overbevisning om at han ikke kan nå inn til barnet, og at forestillingen om Wiggo som del av det opprinnelige, heller enn en utvidelse av sine foreldre, er feilslått. Forventningen var, slik Solstad beskrev det, at Bjørn Hansen skulle kunne påvirke eller «bestikke» sitt barnebarn til å få bedre verdier, en mulighet til å sette et spor etter seg i denne nye tiden, et forsøk på forsoning. Med Hansen som representant for sin generasjon viser romanen til én generasjons ønske om påvirkningskraft på den voksende generasjonen. Det er klart at en slik påvirkning på tvers av generasjoner er politisk ladet, et ønske og en vilje til å forme fremtiden etter sitt verdigrunnlag, og det er et ønske hanggliderscenen slår ned. I *Uskrevne memoarer* kommenterer Solstad betydningen av denne scenen med hanggliderne ytterligere:

[VDH:] Frihet og hybris. Hva er det du kritiserer her? Menneskene som gjør seg selv og sine etterkommere til guder?

[DS:] Ja, det er vel vi i vesten som er så imponerende, da? De andre kan være så gode de bare vil, men de er jo slaver. Fortsatt oppfatter vi indiske dataeksperter som slaver. Som globale kontordamer. Men det er våre barn som utfører kunststykkene. Det er de som er herrer. Lik våre idrettsstjerner, de store heltene. Jeg liker det svaret Bjørn Hansen gir som bestefar på slutten der. «Er du ikke glad,» spør svigerdatteren. «Nei,» sier han. Det svaret liker jeg.

[VDH:] «Du er et gufs fra fortiden, sier hun. Ja, sier han, det er jeg.»

[DS:] Jeg sier i hvert fall noe der. Ikke regn med meg. Jeg kan ikke si ja til dette her.⁸⁶

Legg merke til hvordan Solstad formulerer seg i dette sitatet, hvordan grensene mellom forfatter og hovedperson hvikes ut: Det er «jeg», «meg» og «jeg» igjen, hvor Solstad viser til hvordan han har meddelt noe gjennom Bjørn Hansen. Solstad er her avvisende ovenfor forestillingen av den moderne vesten som overlegen, en forestilling som Peter og Thea, så vel som de andre foreldrene på klippen, representerer med iver. Når Peter og Thea ser for seg en generasjon av barn flyvende ut i verden er det utelukkende ikke-vestlige land som blir nevnt. Den underliggende motivasjonen er at vestlig kultur, den som har formet dem selv, er verdt å

⁸⁶ Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 411

spre til omverdenen. Dette er en forlengelse av de samme tendensene som stålsatte rullestolhandlingen i hodet på Bjørn Hansen i *Ellevte roman*, men med motsatt konklusjon i munnen på Peter og Thea. Bjørn Hansen kunne ikke la seg assosiere med en forestilling av vesten som han ikke selv sto for, og måtte gjøre et forsøk på å bli mer lik seg selv. Peter og Thea er på sin side mer enn ivrige for å spre den vestlige væremåten, definert under markedsøkonomien, verden over.

5.10. Rullestolhandlingen som protest

Den største tematiske nyvinningen i denne romanen er et nytt perspektiv på rullestolhandlingen fra forrige roman. Som jeg viste til ble enhver forestilling om rullestolhandlingen som «opprør» slått ned, også fremtidige forestillinger. I *17. roman* er riktignok situasjonen annerledes, om ikke helt omvendt. De avgjørende passasjene kommer sent i romanen, hvor Bjørn Hansen ligger og skal sove i sin sønns kjeller. Dette er den første av tre planlagte netter han skal sove der, men som ender opp med å bli hans eneste. Bjørn Hansen får ikke sove. Tankene flyter over til rullestolhandlingen, som ligger nesten 20 år i Bjørn Hansens fortid. I tankene omtaler Bjørn Hansen rullestolhandlingen som «sitt svar» og som «sitt livs bragd», (s. 125) samtidig som at motivasjonen som lå bak ikke er direkte åpenbare for ham selv etter så mange år. De avgjørende bemerkningene formuleres slik:

Men hvorfor hadde han gjort det? Det var en protest.

[...]

Men det var jo en protest, det kan ikke være tvil om det. Men hver gang Bjørn Hansen tenkte dette, og det tenkte han mange ganger den natta, så fortsatte han denne tankerekken med å legge til, ettertenksomt, midt inne i sitt eget tankemessige immunforsvar, forekom det ham at det var, at denne protesten må ha sittet dypt i ham den gangen siden han faktisk gjorde det han gjorde. (s. 125 - 126)

Hva betyr det at tankerekken her blir omtalt som et «immunforsvar»? Det er hva som skiller Bjørn Hansen fra sønnen Peter, og fra den moderne verdenen generelt. Bjørn Hansen er stadig rollebevisst: Han har mulighet til å se seg selv utenfra og stille seg kritisk til sin rolle i samfunnet, noe Peter ikke evner. Bjørn Hansen kan forstå omverdenen såpass godt at han ikke lar seg bli dratt med slik Peter gjør, som er ukritisk til tidsånden. Dette var bakgrunnen for den selvinnsikten som la opp til rullestolhandlingen, men det opprinnelige grunnlaget har utvilsomt blitt mer diffust med årene, skal en tro fortelleren her. Samtidig får forfatterens selvtolkning av rullestolhandlingen som en protesthandling stå, en tolkning som blir stående også ut neste

roman, hvor synet gjentas av Hansen og bekreftet av Wiggo. Det har konsekvenser for forståelsen av den første romanen at Solstad har foretatt seg en slags selv-analyse i oppfølgerne, og gitt et slags svar på bakgrunnen for rullestolhandlingen, et aspekt ved *Ellevte roman* som interesserte og forvirret leserne i den opprinnelige resepsjonen. Rullestolhandlingens gåtefullhet blir her oppløst, definert som en «protest», et ord med tydelig politisk ladning, et uttrykk for motstand. I rullestolhandlingens tilfelle er det en protest mot tilværelsen i det moderne Norge, som er definert under sosialdemokratiets kapitalisme. Bjørn Hansen, kemneren på Kongsberg, har vært statens skatteinnkrever og desillusjonerte representant, og han har gitt sitt svar (eller motsvar) og forspilt sitt liv deretter. I «sitt tankemessige immunforsvar» angreir han derimot ingenting, på tross av at tendensene han strittet imot på 1990-tallet fremdeles er gjeldende lenge etter, når 2000-tallet er på hell.

Som sitert tidligere i kapitlet har Solstad kommentert at rullestolhandlingen også er et opprør mot Gud. Rullestolhandlingen er en reaksjon på meningsløsheten i tilværelsen, og den må Gud være ansvarlig for, ifølge forfatteren. Samtidig tror ikke Bjørn Hansen på Gud, et poeng som blir gjentatt i løpet av alle de tre romanene om den forhenværende kemneren, en «gudløs skatteinnkrever».⁸⁷ Dette er et poeng jeg ikke har vært borti tidligere, som også begynner i *Ellevte roman*, og som henger sammen med Bjørn Hansens forhold til filosofen Søren Kierkegaard. Jeg viste til scenen hvor Hansen leser *Begrepet Angst* og hvordan det viser en kontrast og et generasjonsskille med hvordan en av hans generasjon engasjerer med et kunstverk sammenlignet med Peters generasjon, som tilsynelatende mangler denne evnen. Kierkegaard, som kristen outsider, vektla individets forhold til Gud fremfor menneskers tilhørighet til noen kristen menighet. Virkelig kristendom, etter Kierkegaards lære, var å finne i individets forhold til Gud og bibelen. Dette finner Bjørn Hansen mening i. I *Ellevte roman* omtaler fortelleren Kierkegaard som en «hemmelig medspiller» for Hansen, og viser til en parallell mellom dem som «outsidere». I *17. roman* blir tilknytningen til Kierkegaard på nytt hentet opp, denne gangen med *Sykdommen til døden* som utgangspunkt. I forordet til en nyere norsk utgave skriver oversetter Knut Johansen at *Sykdommen til Døden* ofte betraktes som en pendant til *Begrepet Angst*, hvor den sistnevnte «drøfter syndens tilblivelse i angsten» mens førstnevnte drøfter «synden som fortvilelse».⁸⁸ Erkjennelse av fortvilelsen er, ifølge Kierkegaard, også veien til forsoningen med Gud. Når forsoningen mellom Hansen og hans sønn viser seg å være umulig, hengir Bjørn Hansen seg til en Gud han ikke tror på. Forsoningen

⁸⁷ Solstad, *Ellevte roman*, bok atten, s. 77

⁸⁸ Kierkegaard, *Sykdommen til døden*, s. 6

og meningen har han gitt opp å finne i medmenneskelige forhold og i samtiden generelt. Bjørn Hansen håper å finne et løft i litteraturen.

5.11. Ensomheten

En faktor som bidrar til en økt fortvilelse i denne romanen i forhold til den forrige, er Bjørn Hansens ensomme tilstand. I *Ellevte roman* er Bjørn Hansen til stadighet omringet av jevnaldrende karakterer som Herman Busk og dr. Schiøtz, karakterer han henvender seg til og som relaterer til ham på et visst grunnlag. Riktignok, Bjørn Hansen står alene til slutt, som den eneste som er innforstått med rullestolhandlingens eksistensielle grunnlag, men på det rent fysiske plan er ikke Bjørn Hansen ensom. I *17. roman* er Bjørn Hansen mer direkte ensom, har ingen jevnaldrende å konversere med, ingen å henvende seg åpent til, og stadig ingen likesinnede eller innforståtte med protesthandlingen sin. I *17. roman* er det virkelig Bjørn Hansen versus «alt» og «alle», en tilstand som har blitt virkeliggjort som konsekvens av rullestolhandlingen.

I romanens avsluttende øyeblikk er Bjørn Hansen alene på bussholdeplassen, og trer inn på bussen «som eneste passasjer på denne holdeplassen.» (s. 154) Dette er romanens siste setning, og ved utgivelsen var det også det forventede siste øyeblikket med Bjørn Hansen. Det er et ladd øyeblikk med mye mening. For det første er det påfallende at Bjørn Hansen her må reise med buss: Toget har spilt en avgjørende rolle i Dag Solstads forfatterskap, og overgangen til buss viser til at vi er i en annen tid. At Hansen ankom Bø med toget, men drar med bussen, forsterker dette inntrykket. Bjørn Hansen stiger, nokså nedslått, på bussen som eneste passasjer på sin holdeplass. I *Ellevte roman* holdt Hansen på håpet om at han ikke var alene, men at likesinnede var å finne rundt om i landet. Jeg viser tilbake til Hansens undringer om hvor hen en kunne finne de andre Cela-leserne i Norge, altså likesinnede.⁸⁹ Jeg har også diskutert tidligere hvordan Solstad hadde et håp om at *Ellevte roman* skulle gi leserne et løft, som en henvendelse og anerkjennelse av tingenes tilstand. *17. roman* ender i ensomheten, hvor ethvert håp om «løft» er borte.

⁸⁹ Solstad, *Ellevte roman*, bok atten, s. 50

5.12. Det spesifikke, politiske uttrykket i denne romanen

Solstad, en gammel kommunist, har hevdet at sosialdemokratiet «fungerer jo», at den stort sett tåler intense angrep og at det har «en sosial fornuft i seg.»⁹⁰ I *17. roman* er Peter en representant for sin generasjon og tidsånden som viser at Solstad har rett; Peter er tilsynelatende nådd frem i livet. Han har kone, barn, hus og egen bedrift. Peter og Thea er endeløst fremtidsoptimistiske, og ivrige etter at sønnen deres skal arve deres visjoner. Men romanens grunnholdning er stadig antikapitalistisk, og dette får utslag i det noe triste og tarvelige ved foreldregenerasjonens tilværelse i denne romanen. Huset i Bø er delvis moderne, men det har blitt gjort utvalg i hvor familien kan ta seg råd til å pusse opp fordi bedriften ikke har tjent de store pengene ennå. Peter er i god form, men har blitt solgt treningsapparater som ikke er nødvendige, som faktisk simulerer utendørsaktiviteter han heller kunne foretatt seg. Og fremtidsoptimismen er et produkt av den ukritiske forståelsen av deres egen tid, og en forestilling om at den må spres utenfor vestens grenser.

Dette danner grunnlaget for det jeg anser som det spesifikke, politiske uttrykket i denne romanen. Grunntanken som ble etablert i *Ellevte roman* er den at det norske sosialdemokratiet har gitt kapitalismen for mye spillerom, og dette har hatt en uheldig påvirkning på kulturen og tidsånden. Den yngre generasjonens sosiale betingelser har også blitt mørkere, og deres utgangspunkt for å delta i samfunnet som kritiske aktører er svekket. I denne romanen diagnostiserer den impliserte forfatteren tidsånden som «amerikanisert», som generelt for opptatt av det utenlandske og påvirket av Vestlig høykapitalisme. Bjørn Hansen er selv representant for «det opprinnelige», som blant annet tar form som det «sikre», «trauste» og «norske». Samtidig er ikke Hansen ukritisk til vestens påvirkning på omverdenen, som vi så demonstrert i den første romanen, når Hansen er i Litauen som deltaker i en delegasjon, hvor han oppfattes som representant for noe han ikke kan stå for. I *17. roman* utfordrer Hansen vestens forestilling av seg selv som overlegen, *samtidig* som at han holder det norske høyt. Det er med andre ord ikke snakk om nasjonalisme, men som en avvisning av også-vestlig påvirkning på det som var «opprinnelig» i Norge, så vel som i land utenfor vesten.

Som i den forrige romanen kommer det politiske uttrykket frem i konflikt og en kontrast mellom generasjonene. Bjørn Hansen er igjen representant for sin tid, et sett med idealer og verdier som stadig blir uglesett i det moderne Norge. Peter og Thea er her representanter for den nye foreldregenerasjonen, som opprettholder en tilgjort fasade og en rekke

⁹⁰ Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 168

fremtidsvisjoner med deres etterkommere i front, som skal opp og ut for å erobre verden. Det er et fremtidsoptimistisk syn som Hansen ikke deler. Kampen dem imellom er om Wiggos sjel, hvilke verdier han skal ende opp med, og i hanggliderscenen forsvinner alle av Hansens illusjoner om at han skal kunne ha innflytelse over barnet, og den neste generasjonen i forlengelse. Tiden er ham forbi og den nye generasjonen er utenfor rekkevidde, og det er et politisk nederlag. Dette henger også sammen med det eksistensielle, da Bjørn Hansen innser at han i praksis *hviskes ut*, som én liten andel av det som utgjør barnebarnet, Wiggo Nielsen Korpi Hansen, og generasjonen han representerer.

17. roman styrker også politikken i *Ellevte roman* ved å legge vekt på den, ved blant annet å omtale rullestolhandlingen som en «protest», noe som ikke var åpenbart for den opprinnelige resepsjonen. Samtidig viser *17. roman* at motstanden som rullestolhandlingen representerer var mislykket, for tendensene som ble kritisert i *Ellevte roman* har fått grobunn i oppfølgerens samtid. Dette kan også leses som en innrømmelse over at den første romanens ånd av «forandringens element», som Solstad omtalte det som, ikke slo an. Slik fungerer *17. roman* som en slags selvtolkning, om ikke en korrigerende, av hvordan den første romanen kan leses / ønskes lest av forfatteren.

Disse kulturkritiske verkene er politiske fordi det er politikk som ligger bak det kulturelle skiftet som markeres i en kontrast mellom Bjørn Hansen og sin sønn. Romanens kulturkonservatisme springer ut av en antikapitalistisk grunnholdning. Et spørsmål gjenstår å svare på i neste kapittel: Er den politiske kritikken gjeldende for den neste romanen også? I så fall, på hvilke grunnlag opererer den? Der skal vi se at Bjørn Hansen stadig lever en isolert tilværelse, noe som tyder på at han er like innbitt som før, men det politiske utslaget, *kampen* som kjempes i *Roman 2019*, er basert på noe annet, noe som er, eller var, umiskjennelig dagsaktuelt.

6. Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen (2019)

6.1. Kort om romanen

Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen, utgitt i 2019, er kanskje Dag Solstads siste roman. Forfatteren var 78 år ved romanens utgivelse, og var åpen om at den sannsynligvis var siste ord fra ham som forfatter: «Har du ikke sagt det du skal si når du er 78 år, så kan det være det samme», kommenterte Solstad i et intervju med VG.⁹¹ Som annen-oppfølger er det her snakk om enda et unntak i Solstads forfatterskap, og den utmerker seg også som Solstads korteste roman på snaue 107 sider. Mot slutten av forfatterskapet har utgivelsene kommet sjeldnere, og med et tidsspenn på ni år mellom andre og tredje roman om Bjørn Hansen er det bare én roman fra Solstad imellom dem, *Det uoppløselige episke element i Telemark i perioden 1591-1896* fra 2013, som til gjengjeld var Solstads lengste.

Resepsjonen av *Roman 2019* var preget av entusiasme på den ene siden og forvirring på den andre. Leif Ekle er igjen positiv, og kommenterer at for ham fremstår de tre romanene nesten som én roman enn som en trilogi, og at hele romanen bygger oppunder et kulturkritisk utgangspunkt.⁹² Samtidig er Ekle overbevist om Hansens gjenkjennelighet, heller enn som et underlig menneske, samtidig som han beskriver karakteren «N.N.» som en parodifigur. Sindre Hovdenakk kalte *Roman 2019* «en fulladet litterær energibombe» og ga den terningkast seks, men anmeldelsen rommer ingen vurdering rundt romanens politikk.⁹³

Ingunn Økland var derimot kritisk til romanens gjenbruk av tidligere materiale i den første halvdel, og var ikke imponert over slutten slik både Ekle og Hovdenakk var.⁹⁴ For Morgenbladet mente Bernhard Ellefsen at oppfølgerne om Bjørn Hansen er blant Solstads svakere bøker, sammenlignet med «den fabelaktige» *Ellevte roman*. Ellefsen stiller seg særlig kritisk til romanens slutt og mener Solstad ikke treffer i det han leser som kritikk av MeToo.⁹⁵ I artikkelen «Den usunne reverensen for Dag Solstad» reflekterer Frode Helmich Pedersen over mottakelsen over *Roman 2019*, hvor han mener at norsk litteraturkritikk «ikke kom særlig godt ut av møtet» med Solstads roman.⁹⁶ Erik Bjerck Hagen mener det samme i artikkelen «Omkring mottakelsen av Dag Solstads siste roman».⁹⁷ Både Pedersen og Hagen peker ut villigheten blant

⁹¹ Norli. «Dag Solstad: – 78 år er en høy alder å skrive romaner i»

⁹² Ekle. «Bjørn Hansen, farvel»

⁹³ Hovdenakk. «Energibombe! Bokanmeldelse: Dag Solstad: «Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen»»

⁹⁴ Økland. «Bokanmeldelse: Dag Solstad tærer på eget verk»

⁹⁵ Ellefsen. «Tredje, og siste, nei fra Bjørn Hansen»

⁹⁶ Pedersen. «Den usunne reverensen for Dag Solstad»

⁹⁷ Hagen. «Omkring mottakelsen av Dag Solstads siste roman»

kritikerne til å på forhånd hylle den nye romanen på bakgrunn av hvem som har skrevet den, uten å ta utgangspunkt i hvor godt den er skrevet. Begge er kritiske til slutten av *Roman 2019*, hvor Pedersen leser Bjørn Hansen som «totalt ribbet for verdighet» i romanens siste scener, og peker på karakteren N.N. som en stråmann.⁹⁸

6.2. Bjørn Hansen og tidens tann

Roman 2019 er todelt, som forgjengeren. Derimot er inndelingen her markert med avbrekk i teksten, nærmest som kapittelinnndeling, ved side 45. Den første delen gjør opp for Bjørn Hansens ensomme tilværelse som «olding», og inneholder størsteparten av romanens «grubling», her over døden, Hansens forhold til Gud og rullestolhandlingen fra *Ellevte roman*. Den andre delen er mer handlingspreget, og skildrer Hansens uventede besøk av sitt barnebarn Wiggo, konflikten med Wiggos kjæreste N.N., og Bjørn Hansens siste gjerninger, «slipsklipping» og selvmord. Analysen vil ta utgangspunkt i å følge romanen kronologisk.

I romanens samtid er Bjørn Hansen stadig på Solstads alder, 77 år i romanens 2018. Det er ni år siden han flyktet fra sin sønns bosted i Bø, etter hangglideropptrinnet til Wiggo og hans generasjon, orkestret av en engasjert foreldregenerasjon. Nå er Bjørn Hansen en «olding»⁹⁹ og lever en isolert pensjonisttilværelse. Han leser stadig bøker fra sin store boksamling, som er sortert på grundig vis. Hverdagen hans består av å kjøre lange turer med buss, spasere og lese. På lørdager foretar han seg et slags ritual hvor han handler inn for uken på forskjellige dagligvarebutikker etter først å ha sjekket innom alle for å finne gode tilbud, en rundgang som tar mange timer.

Hansen undertegner seg nå som «Bj. Hansen» (s. 12) som må forstås som enda en stille, personlig markering: Bj. Hansen er en redusert identitet. Fortellerstemmen erkjenner at Hansen er «i ferd med å forsvinne», (s. 11) og dette på mer enn én måte: Han ser seg selv stadig mindre igjen i samfunnet rundt ham, og Bjørn Hansen skal snart dø. Slik er navnet som identitetsmarkør viktig også i denne romanen, et retorisk merke. Som representant for sin generasjon er Bjørn Hansen preget av den allmenne problemstillingen for folk på sin alder, og for ethvert menneske, at han skal dø. Tidligere var den eksistensialistiske dimensjonen ved romanene bygget på Hansens generasjons mangel på innflytelse, en følelse av at verden gikk

⁹⁸ Pedersen, «Den usunne reverensen for Dag Solstad»

⁹⁹ Solstad, *Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen*, s. 7. I dette kapittelet vil følgende referanser til dette primærverket bestå av sidetall i brødteksten og etter de aktuelle sitatene.

en forbi og at tiden ikke lengre er deres. Dette kom frem gjennom kontrasterende verdsett mellom Hansens generasjon og de følgende generasjonene, som jeg har vist til, gjennom representative figurer. Men i *Roman 2019* er tidens tann en større problemstilling nettopp fordi Bjørn Hansens generasjon dør ut. Dette gir denne siste romanen en ny eksistensialistisk dimensjon som en ikke finner i de forrige romanene.

Som generasjonstypisk representant er Hansen preget av desillusjonistiske trekk som er typisk for en del eldre: Bjørn Hansen stiller seg blant annet uforstående til samfunnets interesse for teknologisk fremgang, og forestillingen rundt den som samfunnsnyttig. Dette er ikke et helt nytt poeng i disse bøkene, men en utvikling fra hva vi har sett tidligere. I *Ellevte roman* var det særlig mikrobølgeovnen som ble gjenstand for kritikk, et moderne hjelpemiddel som ble brukt til å tilberede «skvip».¹⁰⁰ I *Roman 2019* er det høyteknologien som preger tidsånden. Bjørn Hansen har ikke epostadresse, og er ikke på Facebook, (s. 11) og har tilsynelatende ikke smarttelefon heller. Sistnevnte teknologi er Hansen særlig kritisk til, et punkt jeg kommer tilbake til i diskusjonen rundt Wiggo og N.N. Ambivalensen til teknologiske «hjelpemidler» er typisk for Hansens generasjon, som har vokst opp og kommet langt i livet før «internett» havnet i dagligtalen, og som har sett analoge løsninger bli byttet ut med det digitale.

Motstanden til tidsånden er mer eksplisitt uttalt i denne romanen enn i de to første, av den grunn at fortelleren i *Roman 2019* er mer direkte i talen enn i de forrige romanene. Dette sitatet er et eksempel, hvor fortelleren gjør opp for Hansens holdninger til moderne aviser:

På en måte kan man si at avisstativenes forsider mer enn tydelig viste at samfunnet hadde slått handa av Bj. Hansen, denne mannen med den ene foten på gravens rand, denne fortidas mann som de levende og virksomme nå hånlige forviste til sine egne dødsforestillinger, mens de, som seierherrer, dyrket sine egne evige og universelle forestillinger om hvordan verden ser ut, hver eneste dag, ja, hvert eneste øyeblikk på dagen. Men her må det innskytes at om samfunnet hadde mistet all interesse for den avfeldige Bj. Hansen, så hadde sannelig den avfeldige Bj. Hansen mistet all interesse for samfunnet og alt dets vesen også. Norge og verden, ja, til og med livet i sin alminnelighet var blitt helt likegyldig for den nå 77-årige oldingen, slik det fremtrådte, eller ble framstilt, for ham. (s. 12)

Sitatet viser en videreføring av tematikken fra særlig *17. roman*, nemlig Bjørn Hansens motstand til «forestillingen» av det moderne samfunnet. Mot slutten av *17. roman* var det særlig Peter og Theas begeistring for deres forestilte overlegenhet, tilknyttet vestlig sosialdemokratiske betingelser for tidsånden og fremtiden, som Hansen avviste. I *Roman 2019* er

¹⁰⁰ Solstad, *Ellevte roman, bok atten*, s. 62

«forestillingen» et salgsprodukt i seg selv. Avisforsidene som fremstiller et samfunn Bjørn Hansen ikke kjenner seg selv igjen i er nettopp fremstilt som kjøpeprodukter. At romanen anvender ordet «seierherrer» reflekterer den konklusjonen Hansen gjorde seg i forbindelse med hanggliderscenen i *17. roman*, nemlig at tiden har løpt fra ham og at innflytelsen han håpet på ikke kunne oppnås. Det impliserer en regelrett «kamp», som er tapt. Det er et pessimistisk utgangspunkt som vil bli utfordret senere i denne romanen, i form av et nytt håp om innflytelse.

Kritikken som ble rettet mot tidsånden i de to første romanene er, sammenlignet med dette eksemplet, mer antydende og forsiktig. Her er Bjørn Hansen stadig representant for en forbigått tid, en generasjon som stadig mister kulturelt kapital, og som er «på vei ut». Som jeg her har vist er det stadig en antikapitalistisk holdning som ligger til grunn for mye av det politiske i romanen, men i denne siste romanen er det mindre av dette enn i de forrige. *Ellevte roman* viste til en rekke tendenser i samfunnet som var lagt til rette som følge av 1980-tallets «jappetid», hvor kapitalismen ble gitt spillerom i samfunnet på en måte som Bjørn Hansen anså som inntrengende på livets eksistensielle betingelser. *17. roman* gikk langt i å vise ytterligere konsekvenser av nettopp dette, samtidig som at den rettet kritikk mot den nye foreldregenerasjonens fremtidsoptimisme og forestilte overlegenhet. Det er ikke utelukkende i disse baner at *Roman 2019* retter kritikk, selv om dette også er til stede. Denne romanen, særlig den andre halvdel, tar utgangspunkt i en tidstypisk samfunnsdebatt for det seine 2010-tallet, i kjølvannet av Metoo-bevegelsen. Som jeg viste til var dette et punkt som resepsjonen plukket opp.

6.3. Bjørn Hansen og Wiggo

Wiggo Nielsen Korpi Hansen, nå 20 år, dukker plutselig opp på døren til Bjørn Hansen sammen med sin mor, Thea Nielsen. Dette markerer begynnelsen på romanens andre halvdel som i stor grad handler om relasjonen mellom Bjørn Hansen og sønnesønnen. Thea har bestemt at Wiggo skal bo hos farfaren en stund, i anledning av at han skal begynne å studere litteratur ved universitetet i Oslo. Bjørn Hansen blir paff, men er ikke negativt innstilt til å ha Wiggo hos seg. Han går straks i gang med å gjøre leiligheten i stand for besøk, blant annet ved å kjøpe en ny madrass.

Dette motivet speiler andre halvdel av *Ellevte roman*, hvor Peter bodde hos Hansen mens han studerte optikk i Kongsberg. Men Wiggo ligner ikke på sin far. Wiggo snakker ikke oppspilt om sin egen tids overlegenhet, men er høflig og engasjerer sin farfar i samtaler om litteratur

som han har en genuin interesse for. (s. 72) Han er ikke en utstøtt, men introduserer farfaren for vennene sine, også inne i leiligheten, et møte som Hansen oppfatter som «en berikelse». (s. 67) Kanskje viktigst av alt, Wiggo er ikke opptatt av populærkultur fra USA eller billige symboler for velstand og modernitet. I Wiggos koffert er det bøker, som Bjørn Hansen rydder plass til i sin egen bokhylle, og etter et helgebeseøk i Bø kommer Wiggo til Hansens leilighet med ytterligere to kasser med bøker. (s. 67)

Bjørn Hansens ønske om å nå inn til Wiggo, og gleden av at de to har «funnet hverandre», må forstås, igjen, om et møte mellom representanter for generasjoner. Bjørn Hansen er igjen representant for sin generasjon, nå med noen nye trekk: Han er desillusjonert over samfunnets utvikling, tabloidmedienes informasjonskapital og forestillingen av teknologisk utvikling som et gode. Wiggo er til gjengjeld en representant for sin generasjon, men er han typisk? Wiggo fremstår som av sin tid, slik Bjørn Hansen ser den. Wiggo er en ung student som omgås andre studenter på sin alder, han bruker mobiltelefonen (men ikke på en uhøflig måte, som vi skal se senere) og andre digitale hjelpemidler. I samtiden er det ingenting med Wiggo som skiller seg ut som «utenfor», men han er samtidig ikke en stereotype. Yazdan leser Wiggo i *Roman 2019* som frigjort fra den amerikaniserte barndommen vi så spor etter i *17. roman*.¹⁰¹ Wiggo også et individ, til Hansens glede: Han har funnet litteraturen. Wiggos litteratursyn, som i løpet av romanen legger seg nærmere og nærmere sin farfars, er ikke et trekk som blir ilagt hans generasjon som en samlet gruppe, men et særegent trekk ved hans karakter. Det er dette som skiller Wiggo fra sin far, den «ikke-litterære»: Han er bevisst på seg selv og sin rolle i større grad enn hans far evnet fordi han har litteraturen. Dette er et viktig poeng, for det åpner for den sentrale konflikten i romanen, som igjen er en kamp om Wiggo.

Wiggos tilbøyelighet til å ta til seg Bjørn Hansens litteratur anbefalinger og perspektiver er også grunnet i en personlig parallell som styrker forbundet mellom Solstad og Hansen. I forordet til *Uskrevne memoarer* gjør Solstad opp for hva som er hans «leservisjon», et ønske for å nå en viss type mennesker i sine romaner:

Når jeg senere har snakket om hvem jeg skriver for, har jeg tenkt meg at denne leseren som den gang leste Hamsun som 16-åring, etter hvert er blitt forskjøvet til en person mellom 20 og 25 år. Det er dette jeg nå kaller de avgjørende år. Så viktige har jeg sett disse årene at min yndlingsvisjon, min leservisjon består i å gjøre sterkt inntrykk på folk i løpet av disse avgjørende år.¹⁰²

¹⁰¹ Yazdan, ««Et gufs ifra fortiden»», s. 220

¹⁰² Hagen, *Uskrevne memoarer*, s. 7 - 8

Når Solstad her skriver om lesere «som den gang leste Hamsun som 16-åring», mener han mennesker som seg selv. Denne gruppen har, etter Solstads estimat, blitt forskjøvet til en noe eldre leserskare som han ønsker å nå ut til og å gjøre inntrykk på. Her ligger det også kritikk, da Solstad anser det som et tidstypisk trekk at alderen man er mottakelig for å engasjere seg med «seriøs» litteratur har blitt forskjøvet, sammenlignet med sin egen generasjon sitt utgangspunkt. Wiggo er nettopp i disse «avgjørende år»: Han er 20 år gammel, fersk student og har ører og øyne åpne. Han skiller seg også fra faren sin ved at han henvender seg åpent til sin farfar og etterlyser hans perspektiver. Han er ikke ukritisk begeistret til sin egen samtid. Han er ikke utpreget kritisk heller, men fremstår heller mer lik sånn som Bjørn Hansen ønsket at han skulle være i *17. roman*: Åpen for innflytelse.

Dette åpner for lykke og konflikt. Bjørn Hansen er oppriktig glad for å ha Wiggo boende i leiligheten sin, på tross av plassmangelen og at det hele kommer brått på. Etter at Wiggo har vist seg som mottagelig og lærenem, ja glad for å få muligheten faktisk, så er Bjørn Hansen glad for å meddele seg. De to diskuterer bøker, eller rettere sagt: Bjørn Hansen foredrar om bøker. Han setter Wiggo inn i sitt omfattende bibliotek og anbefaler ham en rekke bøker. Senere i romanen er Wiggo den eneste eleven i sitt kull på litteraturstudiet som tar til orde for at gruppen skal studere Camus' *Myten om Sisyfos*, en bok som Bjørn Hansen har anbefalt ham, som også er en bok som står Solstad svært nær. Dette skal jeg komme nærmere innpå.

Wiggos inntreden i denne tredje delen av «beretningen om Bjørn Hansen» gir rom for en helt ny form for forståelse. Dette er tilsynelatende den eneste romanen der Bjørn Hansen har en medspiller som på et punkt deler hans perspektiver. I *Ellevte roman* henvendte Bjørn Hansen seg til sin venn, Herman Busk, men Busk ble aldri en medsammensvoren i Bjørn Hansens protest. Dr. Schiøtz var ikke ideologisk motivert i virkeliggjøringen av Hansens prosjekt, men var med for pengenes skyld. I *17. roman* møter Bjørn Hansen stort sett bare motstand: Hans illegale «malise»-prosjekt virkeliggjøres gjennom en ulovlig organisasjon som ikke er engasjert i de underliggende grunnene for Hansens kriminelle liv, og familien i Bø er ennå uforstående for Bjørn Hansens prosjekt og væremåte. I *Roman 2019* har Bjørn Hansen endelig fått en støttespiller i Wiggo, en sønnesønn som ser opp til ham. Det er ikke tilfeldig på hvilke premisser Wiggo ser opp til ham heller: Wiggo anerkjenner Bjørn Hansens opprør, og Bjørn Hansen selv som en «opprører» og en «negativ ånd». (s. 74) Wiggo oppfatter Bjørn Hansen på de premissene Hansen ønsker. Dette er nærmest en utopisk tankegang, en opprørers drøm om

å bli etterfulgt av en yngre generasjon. Hvor Peter skuffet i *Ellevte roman* og *17. roman* er Wiggo den fullverdige erstatter, tilsynelatende en sterk kandidat for å bli en ny Bjørn Hansen. Slik kan ikke bare Bjørn Hansens verdier, og hans generasjons verdier i forlengelse, videreføres, men Wiggos beundring bygger spesifikt på Hansens opprør. Dette åpner for at Wiggo kan bevisstgjøres de tendensene i samtiden som Hansens generasjon stritter imot, og stilles i et motsetningsforhold til dem og inn i et forbund med Hansen.

I en sentral scene ligger Bjørn Hansen og Wiggo i påvente av sønnen og puster sammen, den samme luften. Så spør Wiggo om Bjørn Hansens opprør, og Bjørn Hansen blir paff, før han innser at Wiggo har anerkjent ham, og henvendt seg til ham på en måte Peter aldri evnet. Bjørn Hansen «ranket seg, i ly av nattens mørke» (s. 75), åpenbart stolt. Dette er bedre enn Bjørn Hansen torde å håpe på, spesielt etter hanggliderscenens nederlag i forrige roman. I *17. roman* var Wiggos funksjon som karakter, i den grad han var til stede i romanen, tilknyttet foreldrenes visjoner for ham og verden. Nå er han frigjort farens innflytelse, og er i samhørighet med farfare. Ikke bare er han frigjort, men han har endt opp slik han er til tross for den oppdragelsen han har hatt. Fortelleren undrer seg over hva som er bakgrunnen: Han tviler på at Wiggo bevisst vendte seg bort fra dem, men spekulerer om litteraturinteressen og hans beundrende tilnærming til sin farfar kom til uttrykk som «ungdommelig opposisjon». (s. 79) Konklusjonen blir at Thea Nielsen har plassert Wiggo i Bj. Hansens «varetekt» (s. 55) for at han skal finne det uutholdelig, men at utfallet har vært motsatt.

Romanens sentrale konflikt oppstår når Bjørn Hansens påvirkningskraft blir truet. I romanens avsluttende øyeblikk kommer det meste av den politiske samtidskritikken til uttrykk gjennom en kamp for Wiggos «sjel», som også er en kamp mellom generasjonene.

6.4. Bjørn Hansen og «N.N.»

Mot slutten av romanen får Wiggo en kjæreste, som omtales som «N.N.». Som Peter og Thea i de forrige romanene er hun denne romanens representant for sin generasjon som settes i et motsetningsforhold til Hansens generasjon, og konflikten mellom dem kan leses som politiske uttrykk. Her skal jeg gå gjennom hvordan N.N. representerer ulike tendenser i samtiden, og forklare den politiske kritikken som kommer til uttrykk.

At fortelleren ikke henvender til N.N. med navn er en ny vridning på trekk en finner i de forrige romanene. Forklaringen som gis av fortelleren er at Bjørn Hansen først ikke får med seg hva N.N. egentlig heter, på grunn av hans dårlige hørsel. (s. 87) Men det anerkjennes også at han

får det for øre senere. Dette til tross, hun forblir «N.N.» til beretningens slutt. Det er et gjennomgående motiv i disse romanene at Bjørn Hansens ord ikke strekker til: Han får ikke til å henvende seg til sin sønn eller Herman Busk i *Ellevte roman*, og han får heller ikke til å formulere seg i sin egen tankerekke i *17. roman*. Bakgrunnen for dette er at det er store, tunge tanker å uttrykke, om det moderne samfunnets eksistensielle betingelser. I *Roman 2019* er N.N. inkarnasjonen av de aller fleste trekk i samtiden som Hansen er bekymret for, og å anerkjenne dem ved navn ville være vanskelig. Det kan også leses som et uttrykk for absolutt motstand: Bjørn Hansen er ikke villig til å i det hele tatt høre på N.N. og det hun representerer.

6.5. N.N.s forestillinger

Bjørn Hansens første møte med N.N. preges umiddelbart av teknologien. Fortelleren bemerker at hun og Wiggo begge har ørepropper i ørene og kommer bærende på laptop og mobiltelefon. (s. 99) Det er spesielt telefonen som er den store trusselen i bildet. Fortelleren har allerede vist til at Hansen har «mye han skulle ha sagt» om nåtidens forhold til «selveste Telefonen», men lar være å utdype på bakgrunn av at Hansen «snart skulle dø». (s. 60) Denne holdningen viser til at Hansen stadig er utenfor tidsånden, og teknologisk utvikling angår ham i grunnen ikke. Den «digitale revolusjonen», som Hansen mener blir ilagt en ufortjent tyngde, oppfattet som like betydningsfull som den industrielle revolusjon, en tankerekke som omtales som narsissistisk logikk. (s. 60) Wiggo har derimot vært preget av dette i liten grad så langt, til Hansens glede. Wiggo har riktignok brukt mobilen nå og da, men er ikke i overkant opptatt av den, og Bjørn Hansen legger merke til at han lar den ligge også når det blir stille dem imellom. Da tenker han: «Godt, Wiggo. Høflige Wiggo.» (s. 60) Så når N.N. og Wiggo trer inn i Bjørn Hansens lille leilighet og avbryter frokosten hans, med ørepropper i ørene, laptop under armene og mobiler i hendene er det et faresignal: Wiggo er ikke en fullverdig «outsider» som Hansen, og tidsånden er i ferd med å påvirke ham. N.N. fungerer som representant for tidsånden, og når de to trer inn i Hansens stue er det en ny marerittvisjon.

Det er spesielt i forhold til N.N. sin bloggervirksomhet at de parodiske trekkene er gjeldende. Wiggo forteller sin farfar at hun blant annet har skrevet artikler om hvordan en kan «strikke seg til god form», og at det er mange som leser det hun skriver. (s. 87) Bjørn Hansen er, som vist til tidligere, kritisk til samtidens tabloidmedier som solgte fremstillingen av samfunnet i større grad enn de drev med folkeopplysning. Forsidene på Dagbladet rommet en fremstilling av et samfunn han stadig ikke kjente seg igjen i, og som han innså i grunnen ikke angikk ham.

N.N. er en ny inkarnasjon av disse tendensene, for hun er en produsent av slik informasjons- og selvhjelpsartikler som preger samtidens nyhetsbilde. Artiklene hennes er løsrevet fra noen form for virkelighet, å «strikke seg i form» er en latterlig tanke, for Hansen og for leseren. Samtidig er N.N. en selger av de samme visjonene og fremstillingene som Hansen ikke kjenner seg igjen i.

6.6. Litteraturfiendtlighet

N.N. sin sterkeste rolle i denne romanen, den som i størst grad markerer et motsetningsforhold til Bjørn Hansen, er litteraturfiendtligheten. Som livsstilsblogger og forretningsmenneske er N.N. ute etter å bruke litteraturen til å oppnå noe. Hun trenger et «litteratursyn som grunnlag for å ekspandere», (s. 95) og dette blir et hovedpoeng i den politiske kritikken: N.N. ønsker å appropriere litteraturen for egen vinning, samtidig som hun stempler litteraturen som definerer Bjørn Hansen og Wiggo som foreldet. Det begynner slik: N.N. blir først introdusert med mer enn en rask bemerkning når Wiggo forteller om en samling på studiet hvor N.N. var til stede. Her knyttes N.N.s vesen til en viss tilnærming til litteraturen, og i en motsettende holdning til litteratur som står Bjørn Hansen og Wiggo nær. Samlingen dreier seg om å diskutere hvilke verk som skal på pensum for semesteret, Camus eller Sartre. Men i diskusjonen tar noen til orde for *Det annet kjønn* av Simone de Beauvoir i stede, og alle på studiet, de fleste av dem kvinner, stemmer for dette. Alle bortsett fra Wiggo, som står fast ved Camus og *Myten om Sisyfos*. (s. 86 – 88)

Denne episoden illustrerer Wiggos potensiale, slik Bjørn Hansen ser det. Wiggo tar til orde for en bok som står dem begge nære, til tross for at seminargruppen som helhet ønsker en annen. I dette står han alene og fast bestemt, samtidig som han viser favør til sin farfar. Leserne får ikke vite om Wiggo har en overordnet, ideologisk motivasjon for å stå i opposisjon til sine medstudenter, og ved å holde på Camus, utenom at han viser lojalitet til sin farfar. Vi vet ikke om Wiggo stiller seg imot Simone de Beauvoir fordi han har gjort en kritisk vurdering av innholdet, eller om han bevisst søker debatt eller opprør. Det vi kan si noe om er at Wiggo viser til sin farfar:

- Den ene som sto fast på Camus, ikke minst fordi det nå dreide seg om å stemme inn *Myten om Sisyfos* inn på pensumlista, var din egen sønnesønn, farfar. (s. 87)

Ved å holde på Camus har Wiggo bevisst uttrykt seg med sin farfar i tankene, i hans forsvar. Igjen er dette en utopisk tankegang, en opprørers drøm. Episoden viser også hvor N.N. plasserer seg i forhold til Hansen, når hun ler av Wiggos bestemte lojalitet til Camus. Når N.N. ler av Wiggo og tar lett på uttrykket kjenner Bjørn Hansen seg truffet i forlengelse av Wiggo.

I leiligheten til Bjørn Hansen, når N.N. studerer Hansens bokhylle, spøker hun med at hun vil vaske alle bøkene med såpe og vann. Dette reagerer Hansen på:

Hun lo. I retning ham. Deretter i retning Wiggo også. Bj. Hansen lo også. Mens hun plantet sine festlige framtidsrettede forestillinger inn i ham. At hun vasket alle bøkene for hånd. Én etter én. Vasket dem ut. De bare rant vekk, bokstav for bokstav. Bj. Hansen stirret på henne. Han kjente seg virkelig ubehagelig til mote. (s. 103)

Dette kan selvsagt leses som en metaforisk bemerkning, og for Hansen er det en dommedagsvisjon: Moderniteten truer litteraturens opplysende kraft, samtidig som den approprierer den til egen vinning. Litteraturen ilegges her en voldsom påvirkningskraft. Jeg har allerede vist til at det er litteraturen som har hatt en bevisstgjørende effekt på den unge Wiggo, det som skiller ham fra sin far og har «frigjort» ham hans oppvekst. Her er tonen mer tydelig: Litteraturen er en nøkkel til å forstå samfunnet. Dette forsterker poeng fra de tidligere bøkene, hvor Bjørn Hansen som lesende menneske alltid har blitt vist sympati, og lesingen har blitt fremstilt som verdifullt. Kontrasten mellom Peters sportsbil-«kunstverk» og Bjørn Hansens inderlige lesning av Kierkegaard illustrerte dette tidlig. I *Roman 2019* er ikke litteraturen bare en rekvisitt som er kulturkritisk og politisk i forlengelse, men ilagt en bevisstgjørende, politisk kraft. Derfor er det en trussel at N.N. ikke bare ønsker å bruke litteraturen, men styre den.

Litteraturfiendtligheten henger også sammen med Hansens skeptiske tilnærming til teknologien, og hans misnøye med forestillingen om teknologisk fremgang som en positiv faktor i samfunnet. N.N. er også direkte kritisk til fysiske bøker, og reagerer nærmest med avsky på Hansens bugnende samling av bøker. Fortelleren hevder at N.N. sine reaksjoner kan forklares ved at hun, «bokmennesket», helst vil studere bøkene «digitalt, dvs. rent.» (s. 102) Dette handler i bunn og grunn om å kunne holde litteraturen på avstand, så en ikke tar den innover seg, slik Bjørn Hansen og Wiggo har gjort. «Bokmennesket» er selvsagt et ironisk merke, for Bjørn Hansen og fortelleren hevder at N.N. så visst ikke er litteraturstudent for litteraturens skyld, eller på bakgrunn av en interesse for å lære om litteratur på dens egne premisser. N.N. ønsker å bruke litteraturen til egen vinning, til bedre å forstå omverdenen så hun kan lykkes som entreprenør og salgsperson.

Et sentralt poeng ved fremstillingen av N.N. er at hun er paradoksal, hvor hun rommer motsetninger i sitt indre uten selv å merke det, eller anse det som et problem. I tilnærmingen til litteratur er dette særlig tilfelle: Litteraturstudenten som hater litteratur, men som ikke selv ser det slik. Her er Hansens funksjon lik den var i de tidligere romanene, hvor hans «immunforsvar», som opplyst menneske av sin tid, ser forbi fasadene og bak til de egentlige, underliggende motivasjonene bak karakterenes opptreden. Han er bevisst sin egen og andres rolle. Spørsmålet er om Hansens «blikk» i denne romanen treffer like godt som i de forrige romanene, eller om det kulturkonservative perspektivet ikke treffer like godt som 30 år tidligere. Jeg skal nå ta for meg romanens slutt, for så å diskutere nettopp hvor vidt Hansens ideologiske opposisjon til tidsånden bygger på et like sterkt fundament som i de forrige romanene.

6.7. Delegitimering av #MeToo og Bjørn Hansens siste opprør

Solstad har uttrykt seg som skeptisk til Metoo-bevegelsen.¹⁰³ Til Morgenbladet har Solstad kommentert at *Roman 2019* ikke er et forsøk på «oppgjør» med MeToo, men bygger på en observasjon og tendenser han selv hadde problemer med så langt tilbake som på 1970-tallet, i AKP-bevegelsen. Han tolker selv Metoo-episoden i *Roman 2019* som uttrykk for samtidsarroganse, og har ikke problemer med at romanens slutt kan bli tolket som antifeministisk. Når han skriver om forholdet mellom mann og kvinne vil han alltid ta mannens parti, ifølge ham selv.¹⁰⁴ Igjen er Solstads skjønnlitteratur uttrykk for personlige standpunkter, og Bjørn Hansens perspektiver satt i en sympatisk vinkling som støtter oppunder dette.

Møtet med N.N. i leiligheten til Bjørn Hansen ender plutselig når N.N. reagerer på Hansens blikk. Hun utbryter:

- Han ser på puppene mine, Wiggo. Så du det? Kan du ikke be ham slutte med det! Den gamle grisen! Ikke se på meg på den måten. Kan du ikke heller behandle meg som et menneske. Jeg føler meg helt innestengt. Av det gammelmannsblikket. Jeg tør ikke snu meg, for da vil han glo på rompa mi. Med det blikket sitt. Han klår på meg. Hjelp meg!
(s. 103)

Så stormer hun ut av leiligheten. Kritikken av MeToo ligger i at N.N.s utbrudd ikke bygger på noe som har hendt i romanens virkelighet. Bjørn Hansen har ikke klådd på henne, og utbruddet

¹⁰³ Korsvold, «Dag Solstad skrev sin nye roman med kulepenn»

¹⁰⁴ Farsethås, «Den gamle mannen og tidsånden»

over blikket hans er uproporsjonalt. Som representant for denne tendensen i samtiden er hun løsrevet fra den virkelige verden, og det er her kritikken ligger: Romanen støtter ikke Metoo-bevegelsens utgangspunkt og fremstiller bevegelsen som virkelighetsfjern i forlengelse av dette. I N.N. er bevegelsen karakterisert som bygget på luft, uttrykt i hysteri og med en baktanke av malise.

Roman 2019 ender i en siste opprørshandling, i en scene som delte den opprinnelige resepsjonen. Premisset er dette: Etter N.N.s plutselige utbrudd og flukt fra Hansens leilighet ordner Wiggo i stand et møte for å oppklare og unnskyldte episoden. Bjørn Hansen kler seg med en ny skinnsekk, hvori han legger en «overraskelse» til N.N. På plass i N.N.s dyre leilighet trekker Hansen «lynraskt» opp overraskelsen, som er en saks, som han bruker til å klippe av N.N.s slips. Så flykter Hansen ut av leiligheten og inn i heisen, hvor han tar en dødelig overdose medisin (én pille). Han rekker så vidt ut av leilighetskomplekset før han faller om. Wiggo kommer etter og holder ham, og Bjørn Hansen dør i Wiggos armer.

Yazdan leser N.N.s slips som «et opplagt falloosymbol»,¹⁰⁵ og jeg er enig: Sammen med hennes «buksedress» er N.N. som i et maskulint kostyme, som reflekterer det Hansen anser som hennes appropriering, til tross for at han også anser henne som en feminin forfører og «Den rene skjønnheten.» (s. 99) Slipsklippingen demaskulerer N.N., frarøver henne de tegnene hun har utstyrt seg med. Hva står igjen? I gangen høres et brøl: «- Kom deg ut, din jævla skygge.» (s. 107) Bjørn Hansen tror ikke det er ham hun roper til, men Wiggo, Bjørn Hansens skygge. Wiggo følger etter sin farfar, og etterlater N.N. alene. En kan lese Hansens slipsklipping som et symbolsk redningsforsøk: Ved å strippe N.N. for de tegnene hun utstyrt seg med blir hun «avslørt» for Wiggo, og Wiggo frigjøres fra hennes innflytelse. Samtidig peker N.N. på at Wiggo er sin farfars «skygge», og Wiggo svarer med å etterlate henne i leiligheten og følge sin farfars eksempel.

Slipsklippingen er uttrykk for motstand av hele N.N.s vesen og et «redningsforsøk» for Wiggos generasjon, men i den ligger også en oppfordring. Idet Bjørn Hansen svelger den dødelige dosen medisin tenker han «Wiggo har et helt liv å leve. Dette får *han* løse.» (s. 107) Dette må forstås som en siste oppfordring fra Hansens side, og en erkjennelse: Bjørn Hansen utfører den avgjørende handling å ta livet sitt i erkjennelse av at dette må være siste ord fra ham, og at han

¹⁰⁵ Yazdan, ««Et gufs ifra fortiden»», s. 223

ikke kan ordne opp i samtidens store problemer på egen hånd. Den nye generasjonen av voksne, Wiggos generasjon, må se å rydde opp. Dette er tross alt ikke Bjørn Hansens tid.

6.8. Utdatert blikk på en ny tid

N.N. skal representere mye på en gang: Hun er den unge, teknologiavhengige kvinnen, både idrettsutøver, livsstilsblogger og litteraturstudent med en innbitt forakt for bøker, både i det abstrakte og det materielle, skal en tro fortelleren. Samtidig blir hun stående som representant for en forestilt skare av «lettkrenkede kvinner», et forsøk på å rette kritikk mot såkalt «kanselleringskultur» en så springe opp fra Metoo-bevegelsen i 2017. Dette er mye å legge på én bifigur i en så kort roman, spesielt når denne karakteren ikke nevnes før på side 82 av til sammen 107, altså tre fjerdedeler inn i romanen, og som Bjørn Hansen ikke møter før på side 97, med knappe 10 sider gjenstående til å gjøre inntrykk. Sammenlignet med de representative karakterene fra de forrige romanene, de som blir Bjørn Hansens ideologiske motsetninger, hvordan fremstår N.N.? I motsetning til karakterer fra de første to romanene vies det lite tid til å karakterisere N.N. som noe annet enn som en parodisk kvinneskikkelse, og det svekket grunnlaget for å lese en verdig kontrast mellom «kreftene» hun og Bjørn Hansen representerer. Som jeg viste til i omtalen av resepsjonen var det flere som var kritiske til karakteren, som blant annet ble omtalt som en «stråmann».

Som nevnt har Solstad nærmet seg satiriske karikaturer tidligere. Når Peter omtaler synet av neonskilt i Kongsberg som et «sterkt» syn i *Ellevte roman* nærmer han seg parodien. Det samme gjelder Thea og Peter i *17. roman*, når de preker om sine visjoner med iver på vei ned fra fjellveggen. Men disse karakterene er ikke utelukkende definerte gjennom disse scenene, og fremstår som langt mer avrundede og tredimensjonale enn N.N.. Som karakter fremstår N.N. til sammenligning nærere parodien: Hun blir fremstilt som representant for mange tendenser i samtiden med en tilnærming som er både mer ekstrem enn i de forrige romanene, og langt mer kortfattet. Dersom hensikten er å være en morsom og satirisk fremstilling er det kanskje mer treffende, men en slik lesning stemmer ikke helt overens med beretningens utgangspunkt, som var å skildre livets umulighet uten et snev av humor (slik jeg viste til i kapitlet om *Ellevte roman*). At *Roman 2019* tilsynelatende ikke følger det samme utgangspunktet som den første romanen påvirker hvordan N.N. blir oppfattet som en retorisk romankarakter. Hun fremstår utelukkende som en representant for en rekke tendenser i samtiden som Hansen og Solstad stiller seg kritiske til, og blir dermed ikke et individ i sin egen rett – til det er hun rett og slett

for ensformig og identitetsløs. Dette er riktignok er en del av karakterens retoriske funksjon: «N.N.» er den navnløse, fiendtlige «kraften» i samtiden som Wiggo må reddes fra.

Konfliktlinjen mellom N.N. og Bjørn Hansen preges av karakterens kjønn, noe Solstad har sagt han er bevisst. Her ligger det et skjæringspunkt i romanens kritikk, hvor leserens utgangspunkt og forfatterens implikasjoner ikke møtes. MeToo startet som kjent som en emneknaggs kampanje hvor et stort antall kvinner uttalte seg om sine erfaringer med seksuell trakassering og overgrep, stort sett begått av menn. Dersom det er Solstads utgangspunkt å «alltid» ta mannens parti, er det klart han ikke stiller seg åpen for å støtte MeToo, en tilsynelatende vanskelig posisjon å argumentere fra.

I artikkelen «Undergrumset i kulturen», publisert i samme utgave av *Agora* som Yazdans artikkel, tar Grethe Fatima Syéd for seg det hun anser som misogyni i Solstads roman *Genanse og verdighet*. Hun påpeker en tendens i Solstads forfatterskap i karakteriseringen av de kvinnelige karakterene (med hovedvekt på Eva Linde), som hun viser til som en lite diskutert dimensjon i resepsjonen og Solstad-forskningen. Med Syéd's kritikk som utgangspunkt kan en vise til N.N. som et nytt tilskudd i Solstads rekke av kvinneskikkelser som er skrevet med et utgangspunkt om å representere noe ved en mannlig karakter, enten ved å utfordre eller forsterke trekk ved den mannlige karakteren, som ofte står Solstad nær.¹⁰⁶ Dette er ikke første gangen en slik kvinneskikkelse dukker opp i romanene om Bjørn Hansen. I *Ellevte roman* er det særlig Turid Lammers, den «falmende skjønnhet» som reflekterer negativt over Hansen, og i *17. roman* er det Thea Nielsen, bruden uten «ynde»¹⁰⁷, som setter Peter i et negativt lys. N.N. er et negativt trekk ved Wiggo, både en ideologisk trussel, men også en svakhet i den mulige opprøreren, som blir betatt av henne og er ukritisk til de motsetningene mellom dem som Bjørn Hansen selv identifiserer.

Den impliserte forfatteren som lar seg fornemme gjennom skildringen av N.N. representerer en holdning som gjør det vanskelig å etablere noe troverdig romanmessig utgangspunkt for en kritikk av Metoo-bevegelsen. Det er altså ikke utelukkende en antikapitalistisk holdning som ligger til grunn for denne fremstillingen, en holdning som i større grad var å fornemme i karakteriseringen av Peter. Som representant er det riktignok også et preg av denne holdningen i N.N., men fremstillingen springer også ut av en antifeministisk holdning, og fremstillingen av utbruddet hennes og hele Metoo-episoden i slutten av romanen viser til dette. Når utbruddet

¹⁰⁶ Syéd, «Undergrumset i kulturen», s. 158 - 175

¹⁰⁷ Solstad, *17. roman*, s. 87

fremstilles som bygget på luft og uten et virkelighetsnært fundament, kan en ane en antifeministisk holdning hos forfatteren, og uttrykk for motstand til tendensen N.N. representerer: Romanen forsøker å vise at Metoo-bevegelsen er illegitim. N.N.s utbrudd er fremstilt som virkelighetsfjernt og som en overreaksjon på en enkel misforståelse av denne grunn, og i denne vinklingen kan leseren fornemme den impliserte forfatteren, en antifeministisk grunnholdning i verket som skiller seg fra de to første romanene.

Når utgangspunktet tilsynelatende er at leseren skal reagere på dette i samsvar med forfatteren og romanens underliggende holdning, hvor leseren skal identifisere N.N.s utbrudd som en overreaksjon, betinger det at leseren identifiserer seg med denne fremstillingen. For at fremstillingen skal fungere som politisk kritikk, krever det at romanen her har lyktes i å hente frem en kritikkverdig tendens i samtiden som leseren også identifiserer, både fra romanens fremstilling, men også som en gjenkjennelig tendens i tiden. Leserens må selv kunne identifisere denne tendensen som kritikkverdig, i tråd med romanens fremstilling og vinkling. N.N.s utbrudd fremstår derimot ikke som en troverdig fremstilling, sammenlignet for eksempel med hvordan Peters identifikasjon med forbrukerkulturen fylte den samme rollen i de forrige romanene. Som representant treffer ikke N.N. like godt som en fremstilling av trekk ved samtidsånden, og kritikken romanen bygger oppunder krakelerer under den knappe, voldsomme fremstillingen. Kritikken bryter ikke overflaten, og som Bernhard Ellefsen skrev i sin anmeldelse av boken i Morgenbladet klarer ikke Solstad å fremføre en interessant kritikk av Metoo-bevegelsen.¹⁰⁸ Man kan si at kommunikasjonen mellom den impliserte forfatteren og leseren her slår feil. Eventuelt kunne man si at romanen impliserer en leser som i for stor grad skiller seg fra romanens *faktiske* lesere. Når *Ellevte roman* viser Peters feilplasserte iver for markedsøkonomien som et kritikkverdig trekk, impliserer det en leser som er åpen for denne holdningen og finner kritikken treffende, hvilket har vist seg å holde stikk, også over tid: Romanen lar seg fremdeles lese med sympati for Hansens posisjon. Dette gjelder i langt mindre grad for *Roman 2019*, hvor leseren nok har større problemer med å kjenne seg igjen i de holdningene som preger fremstillingen av N.N. og hennes urimelige utbrudd, noe resepsjonen også reflekterte.

¹⁰⁸ Ellefsen, «Tredje, og siste, nei fra Bjørn Hansen»

6.9. En bok om lykken

Som vist til tidligere har Solstad omtalt *T. Singer* som verket som avsluttet hans forfatterskap, og romanene som fulgte var å betrakte som «bonusromaner». I den første av disse romanene, og den første romanen Solstad ga ut i et nytt årtusen, 16.07.41., skriver Solstad om sine planer for det videre forfatterskapet:

Det er mitt mål en gang å skrive en roman om lykken. Det er en stor utfordring, som ytterst få har gitt seg i kast med, av naturlige grunner, men jeg vil det, om jeg tør. Jeg kjenner en forpliktelse til å gjøre det. Mitt verk er ikke fullendt før jeg har kastet meg ut i det lykkebringende, og, eventuelt, gått til grunne på det.¹⁰⁹

Jeg vil nå, helt på tampen av dette siste analysekapittelet, argumentere for at *Roman 2019* kan forstås som Solstads forsøk på å skrive en roman om lykken. Jeg vil samtidig vise til hvordan denne lykken er knyttet til romanens politikk. På den ene siden kan det virke innlysende at denne romanen handler om det lykkebringende, for møtet med Wiggo og kontakten dem imellom er åpenbart til lykke for ham. Det er derimot ikke nok, mener jeg, til å erklære denne romanen som Solstads «lykke-roman». Det er en annen, intertekstuell dimensjon til min argumentasjon. I *Roman 2019* bruker Solstad flere referanser til andre litterære verk enn i de forrige romanene. Her spiller særlig *Myten om Sisyfos* av Albert Camus en viktig rolle. I forordet til en nyere utgave av verket skriver Solstad at han for anledningen leste Camus sitt verk på nytt for første gang siden han opprinnelig leste den på begynnelsen på 1960-tallet, til tross for at dette er et verk som har fulgt ham lenge. Han forklarer at verket har «blitt en vesentlig del av min identitet, gjennom skiftende livsfaser i mitt liv»,¹¹⁰ enda et tegn på at Solstad tar seg selv, og sin generasjons verdier, i forsvar i romanene om Bjørn Hansen. Med dette kan vi forstå at bokens stilling i romanen har en todelt betydning: Den fungerer både som et filosofisk utgangspunkt for romanen, og trekker tråder til Solstads egne «avgjørende år».

Myten om Sisyfos ender med en kjent passasje som vender om på den klassiske myten om Sisyfos, mannen som dømmes til å dytte en stein opp en bakke til evig tid, en tilsynelatende meningsløs handling. Selve boken ender slik:

Selve kampen for å nå høydene er nok til å fylle et menneskehjerte. Man må tro at Sisyfos er lykkelig.¹¹¹

¹⁰⁹ Solstad, 16.07.41., s. 216

¹¹⁰ Camus, *Myten om Sisyfos* s. 8

¹¹¹ *Ibid.*, s. 163

En kan lese disse tre romanene som en fortelling om en lang kamp og en rekke nederlag. Bjørn Hansen har stått i opposisjon til samfunnets dominante ideologi siden den første romanen, og står på sitt til det siste. En kan lese selvmordet i den tredje romanen som hans siste protest, og når Bjørn Hansen dør er det i nok et uttrykk for motstand, her med en støttespiller i Wiggo. Kontrasten med *17. roman* er stor, en roman som endte i ensomheten og som Solstad selv mener er langt mer pessimistisk og mørk enn *Ellevte roman*. I døden er ikke Bjørn Hansen alene. Selv om denne romanen ender i et dramatisk selvmord (som også trekker linjer til Camus sitt essay, som begynner med en problemstilling rundt selvmordet) må konklusjonen være at Bjørn Hansen kjempet til det siste. Og forestillingen om at kampen i seg selv er poenget, selv i møte med vissheten om at utfallet ikke er i ditt eget favør, er en politisk forestilling. Den anerkjenner kampen som betydningsfull. Solstad har vært konsekvent på sitt synspunkt om at det ikke er synd på Bjørn Hansen, selv i et «u-liv», fordi han har verdenslitteraturen. Dette så vi i *17. roman* spesielt, som ender i en politisk tilbaketrekning, og en eksistensiell flukt til litteraturen. I denne romanen går Solstad lengre: Litteraturen er selve grunnlaget for bevisstheten hans, hans «tankemessige immunforsvar», og forsømmelse av litteraturen er en ny marerittvisjon. «Slipsklippingen» i slutten av romanen er en siste opprørshandling, et tydelig «ikke» til de tendensene som N.N. er ment for å representere. Det er kanskje et håpløst opprør, og alle tre romanene om Bjørn Hansen har vist at de ulike opprørshandlingene ikke har fått store utslag. Men Bjørn Hansen har stått på sitt. Må man tro at Bjørn Hansen er lykkelig?

Det hører med til en lykkelig tilstand å ha et tydelig fiendebilde, hvor fienden også har entydig feil, mens en selv har rett – slik Bjørn Hansen har det i sitt forhold til N.N. I den grad Bjørn Hansen kan betegnes som lykkelig, består lykken i hans visshet om at han har helt rett i sin motstand mot tendenser i samtiden. Det karikerte ved N.N. er et resultat av at forfatteren vil skildre en avklart og lykkelig situasjon, den eldre opprøreren som vet han har rett, som gis rett av romanen og som attpåtil gis rett av barnebarnet sitt, den kommende opprøreren. Her kan man merke den impliserte forfatterens usynlige hånd, som sørger for at romanens holdning stadig samsvarer med Hansens motstand mot sin tid. Det er nettopp her at *Roman 2019* krakelerer: Leseren følger ikke nødvendigvis denne romanens holdning. Motstanden til MeToo treffer leseren annerledes enn motstanden til sosialdemokratisk kapitalisme i de tidligere romanene. Der Peter kunne leses som en gjenkjennelig representant for sin generasjon, er den knappe, parodiske fremstillingen av N.N. og Metoo-episoden i *Roman 2019* rett og slett ikke sterk nok litterært sett til å kunne bli betraktet som representativ for et fenomen i tiden. Lykken i romanen avhenger av at Bjørn Hansen har rett, slik romanen selv gir Bjørn Hansen rett, men

denne betingelsen mister fotfeste i den grad leserne (som noe av resepsjonen kan tyde på) oppfatter denne delen av romanen som nettopp karikert og parodisk.

Myten om Sisyfos kan også være bakgrunnen for denne romanens ny-nyansering av rullestolhandlingen, her omtalt primært som «opprør» enn som «protest», som i *17. roman*. Det er en subtil endring som bidrar til å vinkle forståelsen av hva rullestolhandlingen utrettet, eventuelt hva den var rettet mot. I *17. roman* erkjenner Bjørn Hansen at motivasjonen for rullestolhandlingen må ha sittet godt i ham i gjerningsøyeblikket, men at den har blitt stående mer som en «avgjørende handling» i senere år. Den omtales likevel som en «protest», men ikke med en tydelig avklart motstander. Jeg har så langt lest rullestolhandlingen som en protesthandling mot tilværelsen i det moderne Norge, som i stor grad har blitt formet av nyliberalistisk politikk som har gitt kapitalismen for mye spillerom. Men i *Roman 2019* er rullestolhandlingen, og flere av Bjørn Hansens andre gjerninger i romanenes forløp, omtalt som «opprør», hvor Bjørn Hansen er «opprører». Dette tilknyttes det Camus skriver om at det absurde skaper opprør, grunntanken bak hans nylesning av Sisyfos-myten. Bjørn Hansen, bevisst i møte med livets absurditet, hadde ikke noe annet valg enn å bli en opprører. Og opprøret i møte med livets absurditet, dets absolutte meningsløshet, er politisk ladet.

På slutten av sitt forfatterskap maner Dag Solstad frem en grunntanke om at kamp i seg selv er en eksistensielt frigjørende handling, også kamp som tilsynelatende er «meningsløs». Jeg leser dette som et politisk uttrykk, med et utgangspunkt som står forfatteren nær. Til tross for politiske nederlag har Solstad stått på sitt i sin omtale av seg selv som kommunist og antikapitalist, og nettopp som gammel kommunist har Solstad sett paroler, partier, kommunistiske bevegelser og land komme og gå. Når første roman om Bjørn Hansen ble utgitt hadde Solstad allerede skrevet seg ut av den perioden som omtales som «oppgjørromanene» hans, hvor han tar et oppgjør med den form for «arbeiderlitteratur» han og andre produserte på 1970-tallet. Av romanene om Bjørn Hansen er det særlig *Ellevte roman* som direkte reflekterer kommunismens nederlag, når Bjørn Hansen besøker et tidligere Sovjet-land. Som vist til ser han den vestlige innflytelsen som ikke bare har satt grobunn, men som ønskes velkommen av innbyggerne. Bjørn Hansen oppfattes som en representant for et system han ikke kan stå for, og svarer med å virkeliggjøre seg som «lammet» i rullestolhandlingen. Som protesthandling når ikke Bjørn Hansen frem: Verden fortsetter som før, og i 2009 og 2018 ser en konsekvensene av de samme tendensene. Like fullt har Bjørn Hansen fortsatt sin motstand til tidsånden i stadig nye protester og markeringer, helt til det siste.

7. Avsluttende perspektiver

7.1. Bjørn Hansens politiske protesthandlinger i sammensetting

Det er behov for nå, mot avhandlingens avslutning, å se på Bjørn Hansens protesthandlinger som en sammensatt kamp basert på den avsluttende konklusjonen om at også håpløs kamp er verdt å kjempe. Det er også ønskelig å stille de ulike protesthandlingene opp mot hverandre for å reflektere over nøyaktig hva som er den politiske ladningen i dem, og hvordan de påvirker hverandre.

Jeg har vist til at *Ellevte roman, bok atten* har et underliggende antikapitalistisk fundament, en grunnholdning som alle fremstillinger i romanen springer ut fra. Peter, som representasjon for sin generasjon, speiler det moderne samfunnets holdninger til markedsøkonomien så godt han kan, til Bjørn Hansens frustrasjon. Det er dette jeg anser som fundamentet for den eksistensialismen han metaforisk og bokstavelig kjenner på kroppen. Dette får utslag i en rekke kulturkonservative kritikkpunkter: Ungdommen anser ikke lengre sine eldre eller overordnede som en autoritet, arbeidets status har falt og unge mennesker er for opptatt av moteriktige merkevarer og reklame til å engasjere seg med opplysende, berikende kunst. Romanen retter denne kritikken til samtiden, og det er her kulturkritikken bygger på et politisk grunnlag: Det er de overordnede samfunnsendringene som har skylden for at kulturen har tatt denne veien. Det norske sosialdemokratiet har gitt kapitalismen et for stort spillerom. I 1992 står Bjørn Hansen, 1960-tallsmennesket, i et Norge etter jappetiden, og ser konsekvensene av at folk har levd «over evne». Kapitalismens grobunn i det moderne Norge har hatt innvirkning på livets eksistensielle betingelser, som nå er «umulig».

Til å motkjempe disse tendensene er Bjørn Hansen, kemner på Kongsberg, nokså maktesløs. I det han innser at han oppfattes som representant for et statssystem han ikke selv står for, det moderne norske sosialdemokratiet, stålsettes protesthandlingen seg i hans sinn. Han innser også at tidligere sovjetland påvirkes av vestlig innflytelse, hvor statssystemet han representerer er et ideal. Dette motiverer romanens opprørshandling, hvor Bjørn Hansen går inn i en inautentisk rolle som lam for å oppnå sin egen form for autenticitet, som «lammet» i den moderne verden. Bjørn Hansen markerer seg, gir sitt svar i motstand til tidsånden, men melder seg ikke ut av samfunnet: Han planlegger å fortsette som kemner, men får ikke lov. Den sosialdemokratiske velferdsstaten påtvinger sin tidligere tjener å selv bli tjent i sin nye tilværelse.

17. roman spiller videre på det siste momentet til *Ellevte roman*, og viser til at Bjørn Hansen stiller seg på utsiden av samfunnet på et nytt grunnlag. Under soningen vil han ikke bli sett, for han vet han fremstår på tross av hvordan han er i sitt indre. Etter soning søker Bjørn Hansen et liv som kriminell i et malise-prosjekt mot samtiden og viser stadig mistro til myndighetene. Når Hansen går av med pensjon og får nyss om at han har et barnebarn håper Bjørn Hansen om forsoning, med familien og med samtiden, noe han ikke kunne i *Ellevte roman*. Besøket i Bø viser at denne vurderingen er feilslått: Kapitalismen har stadig et grep om kulturen, også i lokal-Norge. Romanen skiller mellom en kritikk av vesten og Vesten, hvor Norge både er påvirket og påvirkende. Peter er nå del av den nye foreldregenerasjonen, og oppfostrer et barn på amerikansk populærkultur og optimistiske fremtidsvisjoner, samtidig som han stadig utstyrer seg selv med statussymboler og tegn for modernitet. Dette går på bekostning av det tradisjonelle og det opprinnelig norske. Hanggliderscenen rommer hele romanens samtidskritikk i ett enkelt symbol: Barnet som sendes ut i verden. Den megalomane samtidsoptimismen til den nye foreldregenerasjonen er en visjon uten bakkekontakt, og går på bekostning av barnets individualitet. Den Vestlige visjonen er å sende en ny generasjon ut i verden, i et håp om å forme omverdenen i deres bilde – primært østlige land hvor disse tendensene ikke står like sterkt. Her er den antikapitalistiske holdningen til *Ellevte roman* i stadig utvikling, og Bjørn Hansen ytrer verbal motstand og trekker seg tilbake fra det hele i et nederlag. Mens *Ellevte roman* hadde en åpen slutt om hvor vidt Bjørn Hansens protesthandling hadde en reell effekt, er slutten på *17. roman* lukket og låst med et klart og tydelig «nei».

Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen henter opp igjen visjonene og forestillingene som egne salgsprodukter. Romanen viser til moderne aviser som preget av disse forestillingene, og reflekterer en verden som ikke angår Bjørn Hansen. Disse beskrives som «seierherrer», en anerkjennelse både av at kampen var reell og at nederlaget i forrige roman var et faktum. Den stadige opprøreren markerer sin begrensede tilstand ved å signere seg som «Bj. Hansen», en skygge av opprørerne vi så i de første to romanene. Representantene for den yngre generasjonen er her todelt, i Wiggo og N.N. Når Wiggo entrer beretningen er det en utopi for den gamle opprøreren, den yngre generasjonen åpenbart som arvtaker for de generasjonstypiske trekkene til Bjørn Hansen, en ideologisk støttespiller. Wiggo er av sin egen tid, men er frigjort den oppdragelsen han hadde og er åpen for innflytelse. Litteraturen som har gitt Bjørn Hansen et «immunforsvar» mot samtiden er det som trekker Hansen og Wiggo sammen. Dystopien som ødelegger representeres i N.N., en paradoksal karakter som rommer alle tendensene Hansen stiller seg imot i denne romanen: Hun er forkjemper for moderniteten og teknologien, en

litteraturstudent som approprierer litteraturens bevisstgjørende kraft til egen vinning. Hun er også representant for en kulturkonflikt i romanens samtid, rundt kanselleringskultur og Metoo-oppgjør. Hansen viser motstand i en siste opprørshandling som demaskerer N.N. og fullbyrder forbundet med Wiggo, før Bjørn Hansen dør. Romanens henvisning til *Myten om Sisyfos* bygger oppunder det politiske ved meningsløse kamper. Ved å vise til Camus peker romanen på «kamp» som et ideal stort nok for å leve fullverdige liv. Dette setter alle romanene om Bjørn Hansen i et nytt lys, og forsvarer Bjørn Hansens markeringer som av politisk verdi, til tross for gjentatte nederlag.

De tre opprørshandlingene er av forskjellig karakter. En kan lese den impliserte forfatteren av verkene i hvordan romanens karakterer er fremstilte, som representanter for generasjoner og tendenser i samtiden. Det er forfatterens grunnholdninger som ligger til grunn for hvordan representantene er fremstilt i romanen, hvor utgangspunktet er å støtte oppunder romanens egne holdninger, og felles for alle tre romanene er den antikapitalistiske grunnholdningen, et ubehag under markedsøkonomiens eksistensielle betingelser som uttrykkes i kulturkonservatisme og fremtidspessimisme, men motstanden arter seg på forskjellig vis fra roman til roman. Bjørn Hansen, som representant for sin generasjon og 1960-tallets tidsånd, er fremstilt på toppen av romanenes ideologiske hierarki: Han er vår romanhelt og hans antikapitalistiske holdninger gis gjennomgående rett, selv når det egentlige resultatet er ideologiske nederlag. Samtidens herskende ideologi defineres fortløpende gjennom Bjørn Hansens motsetninger: Peter er den ubevisste forbrukeren i første og andre roman, og opprøreren Wiggo trues av samtiden gjennom N.N., den litteraturfiendtlige feministen. Konflikten som oppstår mellom Bjørn Hansen og andre generasjonsrepresentanter blir uttrykk for ideologisk motstand til samtidsånden, en avvisning av de gjeldende forhold gjennom kontrastering og symbolske ladde handlinger, Bjørn Hansens tre oppgjør. Rullestolhandlingen i *Elleve roman* er et motsvar til livets betingelser i det norske sosialdemokratiet, en avvisning av de gjeldende forhold, samtidig som det er et selvrealiseringsprosjekt, et uttrykk for sjelelig lammelse. Bjørn Hansens verbale avvisning i *17. roman* anerkjenner opprøret i forrige roman som et nederlag, samtidig som den markerer fornyet motstand mot samtiden og en identifikasjon med sin egen generasjon. Slik sett er slipsklippingen i *Roman 2019* et mer potent opprør, da den peker på spesifikke tendenser i samtiden og angriper dem i en handling som både uttrykker motstand og et genuint håp om videre, varig påvirkning på en ny generasjon. Slipsklippingen er et ideologisk redningsforsøk for den yngre generasjonen og et stikk til Metoo-bevegelsen, hvor den siste romanen utmerker seg ved at den ideologiske konflikten ikke bare bygger på en antikapitalistisk holdning, men

også en antifeministisk holdning. I motstand til samtidens «seierherrer» er dette kanskje en meningsløs handling, men den fremstilles allikevel som meningsbærende og lykkebringende, en legitimering av politisk kamp som ikke vektlegger det endelige resultatet.

Litteratur

Booth, Wayne C. *The Rhetoric of fiction*. Harmondsworth: Peregrine books, 1987 [1961].

Camus, Albert. *Myten om Sisyfos*. Oversatt av Bernt Vestre. Oslo: Cappelen Damm, 2021 [1942].

Chambers, Ross. *Story and Situation. Narrative Seduction and the Power of Fiction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.

Ekle, Leif. «Bjørn Hansen, farvel». *NRK*. 20.09.2019. Hentet fra: https://www.nrk.no/kultur/xl/annmeldelse_-tredje_-og-siste_-roman-om-bjorn-hansen-av-dag-solstad-1.14708641

Ekle, Leif. «Ensomheten som løsnings». *NRK*. 16.10.2009. Hentet fra: <https://www.nrk.no/kultur/17.-roman-1.6834939>

Ellefsen, Bernhard. «Tredje, og siste, nei fra Bjørn Hansen». *Morgenbladet*. 20.09.2019. Hentet fra: <https://www.morgenbladet.no/boker/annmeldelser/2019/09/20/tredje-og-siste-nei-fra-bjorn-hansen/>

Faldbakken, Knut. «Solstad-roman uten klassekamp». *Verdens Gang*. 24.10.1992

Farsethås, Ane. «Den gamle mannen og tidsånden». *Morgenbladet*. 20.09.2019.

Giersing, Morten. «Lukács som litteraturkritiker». *Tidsskriftet poetik* 28, nr. 4 (1976): s. 6 – 54.

Gundersen, Trygve R. «Borte for godt?» *Dagbladet*. 28.04.2010. Hentet fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/borte-for-godt/65079582>

Hagen, Alf van der. *Dag Solstad: Uskrevne memoarer*. Oslo: Forlaget Oktober, 2013.

Hagen, Erik Bjerck «Omkring mottakelsen av Dag Solstads siste roman». *Prosopopeia*. Nr. 3 – 4, 2019, s. 84 – 87.

Hagen, Erik Bjerck. *Kampen om litteraturen. Hovedlinjer i norsk litteraturforskning og -kritikk 1920-2011*. Oslo: Universitetsforlaget, 2012.

Hammer, Espen. *Anstendighet og revolt. Noen betraktninger omkring Dag Solstads forfatterskap*. Oslo: Forlaget Oktober, 2011.

Hegge, Per Egil. «En nummerert bok i hakeparentes». *Aftenposten*. 24.10.1992.

Heith, Anne. *Kontrapunktik. En studie i Dag Solstads Roman 1987 och Medaljens forside. En roman om Aker*. Ph.D.-avhandling. Universitetet i Bergen, 1997.

Hjorthol, Geir. *Tilbaketrekninga. Litteraturens politikk i Dag Solstads forfatterskap*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2011.

Hjorthol, Geir. «Å lytte til romanens røyst: Dag Solstads Ellevte roman, bok atten.» I *Stemma og stilla i musikk og litteratur. Festskrift til Magnar Åm*, redigert av Geir Hjorthol., Helga S. Løvoll, Elizabeth Oltedal, E. & Jan Inge Sørbo. Oslo: Cappelen Damm Akademisk, 2022.

Hovdenakk, Sindre. «Energibombe! Bokanmeldelse: Dag Solstad: «Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen»». *Verdens Gang*. 19.09.2019. Hentet fra:

<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/70LRa8/energibombe-bokanmeldelse-dag-solstad-tredje-og-siste-roman-om-bjoern-hansen>

Jordahl, Anneli. «Kan skada din hälsa». *Aftonbladet*. 21.03.2012. Hentet fra:

<https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/VRGex3/kan-skada-din-halsa>

Jul-Larsen, Kristoffer. «Der er jeg en annen». *Om Dag Solstad og fiksjonalitet i Dag Solstads 16.07.41*. Masteroppgave. Universitetet i Bergen, 2007.

Kierkegaard, Søren. *Sykdommen til døden*. Oversatt av Knut Johansen. Oslo: Forlaget Oktober, 2016 [1849].

Kittang, Atle. «Bortanfor det absurde». *Bergens Tidende*. 23.10.1992.

Korsvold, Kaja. «Dag Solstad skrev sin nye roman med kulepenn». *Bergens Tidende*. 15.09.2019.

Krogstad, Atle. *Tid, landskap, erfaring -om den norske livsverden i Dag Solstads forfatterskap*. Ph.D-avhandling. NTNU Trondheim, 2002.

Landro, Jan H. *Jeg er ikke ironisk*. Oslo: Pax Forlag, 2001.

Ljunggren, Jørn og Hansen, Marianne Nordli (red.) *Arbeiderklassen*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk, 2021.

Lothe, Jakob. *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget, 2003 [1994].

Lukács, Georg. «Det gælder realismen». I *Essays om realisme 2*, redigert av Henrik Reinvaldt, s. 254 – 287. København: Medusa, 1978.

Lukács, Georg. «Forord til Balzac og den franske realismen». I *Moderne litteraturteori. En antologi*, redigert av Kittang m.fl., s. 303 – 314. Oslo: Universitetsforlaget, 1991.

Norli, Camilla. «Dag Solstad: – 78 år er en høy alder å skrive romaner i». *Verdens Gang*. 22.08.2019. Hentet fra: <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/K3eP0M/dag-solstad-78-aar-er-en-hoey-alder-aa-skrive-romaner-i>

Pedersen, Frode H. «Den usunne reverensen for Dag Solstad». *Bokvennen Litterær Avis*. 04.12.2019. Hentet fra: <https://www.blabla.no/dag-solstad-frode-helmich-pedersen-kanon/den-usunne-reverensen-for-dag-solstad/111000>

Pedersen, Frode H. «Fortvilelse og triumf». *Bergens Tidende*. 24.10.2009

Sejersted, Jørgen M. og Vassenden, Eirik (red.). *Norsk litterær årbok 2010*. Oslo: Det norske samlaget, 2010.

- Sletteland, Kjetil. *På sporet til det tapte tog*. Hovedoppgave. Universitetet i Bergen, 2004
- Solstad, Dag. *16.07.41*. Oslo: Forlaget Oktober, 2002.
- Solstad, Dag. *17. roman*. Oslo: Forlaget Oktober, 2009.
- Solstad, Dag. *Artikler 2005 – 2014*. Oslo: Forlaget Oktober, 2015.
- Solstad, Dag. *Artikler om litteratur 1966 – 1981*. Oslo: Forlaget Oktober, 2000 [1981].
- Solstad, Dag. *Artikler om litteratur 2015 – 2021*. Oslo: Forlaget Oktober, 2021.
- Solstad, Dag. *Dag Solstad leser Olav Duun*. Nasjonalbiblioteket, 2019.
- Solstad, Dag. *Ellevte roman, bok atten*. Oslo: Forlaget Oktober, 1992.
- Solstad, Dag. *Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen*. Oslo: Forlaget Oktober, 2019.
- Statistisk Sentralbyrå. «Mest brukte guttenavn. 1880-2022». Hentet fra:
<https://www.ssb.no/befolkning/navn/statistikk/navn>
- Syéd, Grethe Fatima. «Undergrumset i kulturen». *Agora*, nr. 4, 2022 – 1, 2023, s. 158 – 175.
- Yazdan, Benjamin. ««Et gufs ifra fortiden»». *Agora*, nr. 4, 2022 – 1, 2023, s. 202 – 225.
- Zagar, Monika. *Ideological Clowns in the Fiction of Dag Solstad*. Ph.D.-avhandling. University of California, Berkely, 1994.
- Økland, Ingunn. «Bokanmeldelse: Dag Solstad tærer på eget verk». *Aftenposten*. 19.09.2019. Hentet fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/RR8OPx/bokanmeldelse-dag-solstad-taerer-paa-eget-verk>
- Østenstad, Inger. *Hvorfor så stor?: en litterær diskursanalyse av Dag Solstads forfatterskap*. Ph.D.-avhandling. Universitetet i Oslo, 2009.

Sammendrag

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Våren 2023

Student: Jonas Oppedal Dowerdock

Veileder: Frode Helmich Pedersen

Tittel: «Men det var jo en protest»

Undertittel: Politikk i Dag Solstads romaner om Bjørn Hansen

Denne masteroppgaven tar for seg Dag Solstads tre romaner om romankarakteren Bjørn Hansen, *Elleve roman, bok atten* (1992), *17. roman* (2009) og *Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen* (2019) og argumenterer for at de kan leses som politiske. Dette er romaner fra andre halvdel av Solstads forfatterskap, en periode som tidligere ble ansett som mindre politiske enn det tidlige forfatterskapet, som i stor grad omhandlet politisk kamp som motiv og som tema. Denne tendensen i resepsjonen og Solstad-forskningen ble utfordret av Geir Hjorthol i doktoravhandlingen *Tilbaketrekninga. Litteraturens politikk i Dag Solstads forfatterskap*. (2011), som viser til en mer allmenn politisk tendens i forfatterskapet.

I min lesning av disse romanene argumenterer jeg for at de kan leses som politiske med en tilnærming som skiller seg fra Hjorthols, hvor generasjonskonflikten i romanene kan forstås som uttrykk for motstand mot samtidens herskende ideologier. Jeg leser Bjørn Hansen som representant for sin generasjon, et norsk 1960-tallsmenneske, som kontrasteres med andre representanter i karaktergalleriet: Sønnen Peter i de to første romanene, og barnebarnet Wiggo og hans kjæreste, N.N. i den siste romanen. I fremstillingen av disse representantene kan leseren fornemme romanens implisitte forfatter, som med usynlig hånd støtter Bjørn Hansens holdninger og verdier i møte med samtidsånden og som ønsker at leseren skal ha et tilsvarende syn. Bjørn Hansens opprørshandlinger (særlig rullestolhandlingen i *Elleve roman, bok atten*) kan dermed forstås som protesthandlinger mot tendenser i samtiden. Felles for de tre romanene er en antikapitalistisk grunnholdning som kommer til uttrykk i Hansens kulturkonservatisme og samtids pessimisme.

Abstract

MA thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen

May 2023

Student: Jonas Oppedal Dowerdock

Tutor: Frode Helmich Pedersen

Title: «Men det var jo en protest»

Subtitle: Politics in Dag Solstad's novels about Bjørn Hansen

This MA-thesis is a study of Dag Solstad's three novels about the character Bjørn Hansen, *Ellevte roman, bok atten* (1992), *17. roman* (2009) and *Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen* (2019) where I argue that they can be read as political. These are novels from the second half of Solstad's bibliography, a period which was long considered to be less political than the earlier half, which largely depicted political struggles in both plot and theme. This tendency in the reception and study of the author was challenged in Geir Hjorthol's doctorate, *Tilbaketrekninga. Litteraturens politikk i Dag Solstads forfatterskap*. (2011), which aims to reveal a more general political tendency in the writing.

In my study of these novels, I argue that they can be read as political with an approach that differs from Hjorthol's, where the depicted generational conflict can be understood as resistance against contemporary ruling ideologies. I read Bjørn Hansen as a representative figure for his generation, a Norwegian man of the 1960s, who is set in contrast with other representative figures in the character-gallery: His son, Peter, in the first two novels, his grandson, Wiggo, and the grandson's girlfriend, N.N., in the final novel. In the depiction of these representative figures one can distinguish the novel's implied author, who's invisible hand affirms Bjørn Hansen's attitudes and values against the contemporary and guides the reader to take a similar position. Bjørn Hansens acts of rebellion (primarily assigning himself to a wheelchair in *Ellevte roman, bok atten*) can thus be understood as acts of protest against contemporary tendencies. The three novels have in common an anti-capitalist attitude which is expressed in Hansen's cultural conservatism and pessimism towards the contemporary.