

Skrivemaskiner og andre ting

Eit tingteoretisk blikk på forfatterskapen til Tomas Espedal

Ingrid Margrete Thorvaldsen



Masteroppgåve i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
Universitetet i Bergen
Mai 2014

Takk,

Christine Hamm, for ditt rettleiande og overordna blikk, kritiske auge, vilje til å setje deg inn i ny teori, nøyaktigheit og engasjement. Takk for at du ser kva nettopp eg treng, og for at du heile vegen har trudd på prosjektet mitt.

Søren Langager Høgh, for at du gjorde meg merksam på tingteori.

Morten Moi ved Gyldendal, for imøtekomande hjelp til resepsjonsjakt.

Ellen Solvik ved Universitetsbiblioteket, for tilrettelegging av nynorsk EndNote.

Maria, for lesesal-boogie, gode samtalar og lattermilde pausar. Nordisk hadde ikkje vore det same utan deg.

mamma og pappa, for korrekturlesing, oppmuntring, interesse, innspurtføde og omsorg. Takk til pappa for at du alltid minnar meg på Bjørnsons ord: "Hvem teller vel de tapte slag på seierens dag?"

Birte, Maja og Mariann, for 10-kaffi og seks år HF-hygge.

Hedvig og Alette, for at de alltid er der.

Douglas, for positivitet, nysgjerrigheit, smittande humør og kjærleik.

De set tinga i perspektiv.

Bergen, 15. mai 2014

Ingrid Margrete Thorvaldsen

«I denne røde lenestolen, som er en personlighet,»
skrev Rilke,
det fikk meg til å tenke på hvor glad jeg er i ting,
i stoler og bord, senger og lamper,
det er kanskje fordi jeg er så mye alene,
i perioder er tingene alt jeg har å forholde meg til.

- *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv, s. 119.*

INNHALD

1. INNLEIANDE PERSPEKTIV	1
2. RESEPSJON – FORFATTARSKAP - PRIMÆRLITTERATUR	6
2.1. KOPLINGSPUNKT I RESEPSJONEN.....	6
2.2. UTVIKLING GJENNOM FORFATTARSKAPEN OG KOPLINGAR MELLOM ROMANANE.....	8
2.2.1. <i>Biografi (glemsel) (1999)</i>	10
2.2.2. <i>Dagbok (epitafer) (2003)</i>	11
2.2.3. <i>Brev (et forsøk) (2005)</i>	12
2.2.4. <i>Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv (2006)</i>	13
2.2.5. <i>Imot kunsten (notatbøkene) (2009)</i>	15
2.2.6. <i>Imot naturen (notatbøkene) (2011)</i>	16
2.3. TINGTEORIFOKUS.....	18
3. TINGTEORI.....	21
3.1. TINGEN I LITTERATUREN	22
3.2. KVA ER EIN TING?	23
3.2.1. <i>Å sjå tinga. Objekt, ting og rivingsaugeblikk</i>	27
3.3. KORLEIS KAN EIN TING TALE?	29
3.4. DEN FUNKSJONELLE TINGEN.....	31
3.5. METODE OG PROBLEMATISKE ASPEKT VED TINGTEORI.....	34
4. ESPEDALS LITTERÆRE TING	37
4.1. KONKRET REPRESENTASJON: KVA SEIER TINGA UTIFRÅ SIN EIGEN TINGLEGHEIT?.....	37
4.1.1. <i>Skrivemaskin</i>	37
4.1.2. <i>Skrivebord</i>	40
4.1.3. <i>Bokhylle</i>	43
4.1.4. <i>Lampe</i>	46
4.1.5. <i>Fabrikk</i>	49
4.1.6. <i>Vindauge</i>	51
4.1.7. <i>Tre</i>	54
4.1.8. <i>Blome</i>	57
4.1.9. <i>Sekk</i>	59
4.1.10. <i>Seng</i>	60
4.1.11. <i>Forsøk på ei førebels oppsummering</i>	63
4.2. PÅ JAKT ETTER MEINING: KVA SEIER TINGA UTOVER SIN EIGEN TINGLEGHEIT?.....	64
4.2.1. <i>Startkabel for litteraturen</i>	64
4.2.2. <i>Minnebitar i eit narrativt puslespel</i>	70
4.2.3. <i>Nærveret av tingen talar om eit fråver</i>	78
4.2.4. <i>Å skrive seg ut av sorga via tinga</i>	85
4.2.5. <i>Nokre ord ved enden av jakta</i>	94
5. AVSLUTTANDE REFLEKSJONAR.....	96
5.1. TINGLEG UTVIKLING GJENNOM FORFATTARSKAPEN.....	96
5.2. UTFALLET AV ESPEDALS LITTERÆRE TING	98
6. KJELDER	100
SAMANDRAG	105
ABSTRACT.....	106

1. INNLEIANDE PERSPEKTIV

Gleden ved skrivebordet, ved tingene, askebegeret og lampen, vinduet, gulvteppet og dørene. Gleden ved tingene. Skapt av menneskehender. Dette huset, disse trappene, denne heisen, alle dørene og kvadratene, bøkene og brevene, dette skrivebordet, denne pennen, skapt av språket.¹

Sitatet frå *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv* (2006) syner ei glede over språket si evne til å samle verda og tinga i seg. Vi ser ein dobbelheit i dette; gleda over dei faktiske tinga, samt gleda ved å gjenskape dei i språket.² Generelt er slike kommentarar godt representerte i litteraturen til Tomas Espedal (f. 1961).³ I liknande metaperspektiv kommenterer eg-forteljaren Tomas korleis han nyttar tinga i skrivesituasjonen; korleis han gjer dei om til skrift. Litteraturen til Espedal startar ved skrivebordet: Tomas er forfattar, og brukar mykje tid i skriveromma sine. Omgivnadene utgjer den naudsynte utsikta for skriveaktiviteten:⁴ Den gjev forteljaren noko konkret å setje i gong skrifta med; eit høve til å skildre det han ser rundt seg i skrivesituasjonen. I sitatet ovanfor er det som om forteljaren flyttar blikket undervegs i setninga. Han let blikket gli over tinga som omringar han: Skrivebord, lampe, askebeger, bøker og vindaug er alle element som er til stades i skrivesituasjonen. Skildringane av tinga rundt han synleggjer ein kjærleik til deira verdi – historisk, personleg, estetisk og metaforisk. Ofte kan tinga fungere som ein startkabel for litteraturen; gjennom å fungere som ein portal til minnet. Dette fordi noko ved tingutsikta triggjar fram tankar, kjensler og erfaringar han ønskjer å skrive om. Like viktig som sjølve utsikta, er såleis alt tinga ber med seg; det som vert sagt via dei, korleis dei karakteriserer og posisjonerer personar, hendingar og historier. Eg ønskjer å stoppe opp ved nettopp Espedals ting, også dei som går utover skrivebordsutsikta. Korleis vert ulike ting nytta i romanane hans, og kva er det desse uttrykkjer? Kva funksjon har tinga i Espedals forfatterskap?

Espedal har dei seinare åra blitt ei viktig røyst i den norske samtidslitteraturen. Han har blitt nominert til Nordisk Råds litteraturpris tre gonger,⁵ vunne Kritikerprisen og Gyldendalprisen for *Imot kunsten* og Brageprisen for *Imot naturen*. Den litterære

¹ Espedal, Tomas: *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv*. (Oslo: Gyldendal, 2006), s. 14-15.

² Vi kan kople dei konkrete, menneskeproduserte tinga til Karl Marx vareforståing. (Marx, Karl: *Kapitalen: kritik af den politiske økonomi*. (København: Rhodos, 1970). Det språklege tingaspektet kan sjåast i samband med Martin Heideggers tanke om at alt er språk, også tinga. Sjå til dømes Heidegger, Martin: *Poetry, Language, Thought*. (New York: Harper Perennial, 2001).

³ I denne oppgåva vil den biografiske forfattaren Espedal bli omtalt ved etternamn, medan eg-forteljaren og karakteren vil bli referert til ved fornammnet Tomas.

⁴ Espedal, Tomas: *Biografi (glemsel) ; Dagbok (epitafér) ; Brev (et forsøk)*. (Oslo: Gyldendal, 2006), s. 81.

⁵ For *Gå* (2006), *Imot kunsten* (2009) og *Bergeners* (2013).

produksjonen hans omfattar i alt tretten bøker, og strekk seg attende til 1988, då han debuterte med romanen *En vill flukt av parfymar*. Forfattarskapen inneheld både romanar og kortprosasamlingar: *Jeg vil bo i mitt navn* (1990), *Hun og jeg* (1991), *Hotell Norge* (1995), *Blond (erindring)* (1996), *Biografi (glemsel)* (1999), *Dagbok (epitafer)* (2003), *Brev (et forsøk)* (2005), *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv* (2006), *Ly* (2007), *Imot kunsten (notatbøkene)* (2009), *Imot naturen (notatbøkene)* (2011) og *Bergeners* (2013). Mange av bøkene omhandlar det same tematiske og motiviske tankestoffet; særleg ser vi dette i samband med den autofiktive⁶ omdreiinga frå og med *Biografi*.⁷

Tekstane i Espedals forfattarskap er røyndomsnære, personlege, poetiske, men likevel konkrete. Eit moment som gjer til at historiene passar til denne karakteristikken er dei tilstadeverande tinga. Gjennom heile forfattarskapen finn vi ein kjærleik til tinga han omgjev seg med. Ikkje dei glinsande nye, men dei tonesetjande, karakterfulle, minnerike og nærverande tinga. Vi ser ein kjærleik til ting med noko å fortelje. Ein ser gjerne på ting som sjølvsgt tilstadeverande element i ein skjønnlitterær samanheng; særleg når det gjeld realistiske tekstar. Litteraturen seier noko om røynda, og representerer gjerne mange av dei same tinga som i den verkelege verda. Eg vil argumentere for at måten Espedal skildrar tinga på, gjev haldepunkt i teksten; både for eg-forteljaren Tomas, lesarane av romanane, samt diskursen til historia.⁸

I det følgjande vil eg sjå nærare på seks av Espedals romanar: *Biografi*, *Dagbok*, *Brev*, *Gå*, *Imot kunsten* og *Imot naturen*.⁹ Desse har av kritikarane vore rekna som dei mest vellukka av utgivingane hans, og har kvalitativt eit høgare nivå enn den tidlegare litterære produksjonen.¹⁰ Fleire av dei seks er knytte tett saman, mellom anna har *Biografi*, *Dagbok* og

⁶ Eg vel å nytte omgrepet 'autofiksjon' i forlenging av forfattaren Serge Doubrovskys korrigering av Philippe Lejeunes autobiografiske omgrep I *The Autobiographical Pact* (Lejeune, Philippe: "The Autobiographical Pact." 1975, <http://bit.ly/1oqPboR> (henta 22.05.14)). Autofiksjon-omgrepet skil seg frå det sjølvbiografiske ved å presisere at vi har med ein fiktiv tekst å gjere. Sjølv om forfattar, forteljar og hovudperson ber same namn, er det framleis snakk om ein skjønnlitterær og fiktiv tekst. Autofiksjon-omgrepet er ikkje oppteken av kor vidt det skjønnlitterære materialet er sant, men ser snarare på den språkleg nyskapande effekten ein tekst kan få av å nytte røyndomsnært materiale. (Doubrovsky, Serge: *Fils: roman*. (Paris: Éditions Galilée, 1977).)

⁷ Det finst òg døme på at dei seinare utgivne bøkene hans omtalar scener og motiv frå den tidlegare delen av forfattarskapen. Til dømes går det ei linje mellom *En vill flukt av parfymar* og *Imot naturen*. Sjølv om karakternamna i romanane er ulike, finst det likskapar kva gjeld kjensleuttrykk og skildringar. Handlinga i førstnemnde går føre seg i Roma; staden Tomas og Agnete for ein periode bur i *Imot naturen*.

⁸ Eg nyttar 'historie' og 'diskurs' slik Rolf Gaasland omtalar dei i: Gaasland, Rolf: *Fortellerens hemmeligheter: innføring i litterær analyse*. (Oslo: Universitetsforlaget, 1999), s. 22.

⁹ Vidare i framstillinga vil desse seks romanane samla bli referert til som 'forfattarskapen'.

¹⁰ *Ly* og *Bergeners* er ekskluderte frå denne utforskinga. Førstnemnde skil seg frå resten av denne seinare forfattarepoken, kva gjeld mellom anna lengde (19 sider), grafisk utforming, skriveform, forlag og sjanger: *Ly* strekk seg nærare ei poetisk enn narrativ sjangerramme. *Bergeners* er utelukka frå utforskinga, sidan utgivinga kom etter eg hadde starta undersøkinga av Espedals forfattarskap. Den er heller ikkje like kopla til kjenslene, det overordna motivet og tematiske stoffet i dei tidlegare 2000-talsromanane.

Brev blitt lesne som tre ulike sjangertilnærmingar til det same litterære stoffet.¹¹ Sjølv om dei seks romanane kan lesast åleine, vel eg å sjå dei som hovudsakleg éi overordna historie med mange underliggjande forgreiningar. Romanane korresponderer i stor grad med kvarandre, og inviterer lesaren til å lese dei samanhengande. Dette skapar nye leseforståingar som nyanserer og tydeleggjer romanane i lys av kvarandre. Eg ønskjer å sjå nærare på kva ting som går att i forfattarskapen, og korleis desse vert nytta til å uttrykkje meining. Kva rolle spelar til dømes tinga som utgangspunkt for minna i romanuniverset; fungerer dette vidare som triggande for skrivinga til eg-forteljaren? Generelt ønskjer eg å fokusere på korleis Espedal nyttar tinga aktivt i histora han vil fortelje, og korleis Tomas vert merksam på tinga som omgjev han. Korleis kan ting endre opplevinga av noko; fungerer dei inspirerande eller nedbrytande?

For å svare på desse spørsmåla snur vi blikket i retning tingteori. Denne er ein stadig veksande storleik,¹² og har sitt opphav i ei mengd ulike fagdisiplinar: filosofi, sosialantropologi, vitskapsteori, arkeologi, kunsthistorie, teknisk og digital teori, museologi, med meir. Den leiande figuren innanfor den litterære retninga er Bill Brown. Ifølgje Brown er tinga ikkje til stades i litteraturen berre for å lage eit realistisk bakteppe, slik mellom anna Roland Barthes kommenterer i "Virkelighetseffekten" (1968).¹³ Brown meiner tinga også er til stades i kraft av sine egne ibuande kvalitetar.¹⁴ Det er enkelt å oversjå desse, sidan dei alltid er til stades i røynda og litteraturen. Dei talar også eit anna språk; dei skrik ikkje like høgt som andre verdslege element. Tingteoretikarane vil likevel få tinga til å tale;¹⁵ då desse kan seie noko om verda – og i vårt tilfelle, litteraturen. Søren Kjølrup kommenterer i ei temautgåve av tidsskriftet *Kunst og Kultur* korleis: "Tingenes egenskaber sættes i spil som talende når vi bruger dem kommunikativt som en slags eksemplificerende sprog, eller når vi interesserer os for tingenes følelsesudtryk. [...] Her bliver der så også muligheder for kunsten

11 Forlaget har sett *Biografi, Dagbok, Brev* som så samanvevde at dei i seinare opplag har blitt samla i ei fellesutgåve. Sidehenvisningar til desse tre romanane vil i denne oppgåva vere henta frå denne fellesutgåva.

12 Til dømes har Bill Brown dei seinare åra halde fleire førelesingsrekker om ting i litteraturen ved University of Chicago, mellom anna "Modernity and the Sense of Things", "Objects and Artifacts" og "Thing Theory". Ved Københavns Universitet har Søren Langager Høgh skrivt doktorgrad om temaet, samt undervist i faget "Litteraturens ting" våren 2012. Forskingseinskapen Materielle kulturstudier ved Danmarks Pædagogiske Universitet har samla tekstar frå mellom anna etnologi, psykologi, sosiologi, teologi og idéhistorie, og utgitt tre bøker om emnet: *Tingenes fortællinger* (2004), *Ting og Tingester* (2004), samt *Materialitet og Dannelse* (2005). I Noreg har det mellom anna blitt undervist i faget "Designkultur: Ti ting" ved UiO sidan 2011. Ein kan òg trekkje fram utstillinga "TING Teknologi og demokrati" opna 2.april 2014 ved Norsk Teknisk museum, samt antologien *Ting om Ibsen* i høve Ibsen-jubileet i 2006 (Eriksen, Thomas Hylland og Anne-Sofie Hjemdahl: *Ting om Ibsen: tingene, livet og dramatikken*. (Oslo: Andrimne, 2006).)

13 Barthes, Roland: "Virkelighetseffekten" i *Moderne litteraturteori. En antologi*. red. Atle Kittang (Oslo: Universitetsforlaget, 2003). At Espedal sin litteratur ofte vert sett på som sjølvbiografisk og ekstremt røyndomsnær, kan knytt til Barthes vere eit poeng i legitimeringa av bruk av tingteori på eit litterært felt.

14 Austin, Allen: "Interview with Bill Brown." Big Think, 30.03.10 <http://bigthink.com/ideas/19315> (henta 30.10.13).

15 Eg vel å lese 'talen' som ein metaforisk tale; tinga fortel noko gjennom sin tilstadeverande materialitet.

til at gå ind og ændre på de vante meddelelser, og dermed indirekte gøre os opmærksomme på dem.”¹⁶ Med tingteorien ser vi eit skifte vekk frå den antimaterialistiske haldninga som tidlegare har prega vitskapen, og snarare ei vending mot ei bevisstgjerjing av andre kvalitetar tingen ber i seg.

Vi handterer, agerer med og opererer med ting i det daglege. Ting har såleis òg ei naturleg plassering i skjønnlitterære verk; kva gjeld mellom anna karakteriseringar, bruksgjenstandar, litterært språk, skildringar av handlingar og hendingar. Men på kva måte kan eit tingfokus gjere lesing av litteratur rikare, kva kan tinga seie om litteraturen? Ein lesar av skjønnlitteratur registrerer gjerne indirekte kva tinga seier; kva dei fortel og representerer. Tingteorien ønskjer å stanse litt opp på dette punktet, og få oss til å tenkje over kva rolle tinga egentleg spelar i litteraturen. Tinga er ein viktig del av litteraturen, på same måte som til dømes stader, metaforar, fargekodar eller karakterar er det. Slik reelle ting kan seie noko om samfunnet vårt, om forbrukarkultur og menneska som lever her – kan *tinga i litteraturen* seie noko om nettopp den litterære konteksten dei er plassert i. Eit kvart element plassert i litteraturen kan bli åstad for forskning. Ei tingteoretisk lesing er éin av mange moglege forståingsportalar til forfattarskapen hans.

Espedal har sjølv kommentert tilstadeveringa av ting i forfattarskapen sin: ”Jeg prøver nå å bringe liv i de tingene jeg ellers ikke tenker på. [...] Det var den stolen som min mor satt i, det var den sofaen som min kjæreste lå i, den dusjen døtrene mine dusjet i, det kjøkkenet der vi var en familie.”¹⁷ I dette intervjuet med Bokprogrammet hausten 2013, uttalar Espedal korleis tingfokuset er noko han medvite har sondert seg inn på dei siste åra. Sjølv vil eg argumentere for at tinga alltid har vore viktige kjensleberarar i litteraturen hans. Tenk berre på skrivemaskina, keramikklampene, Doc-martens-skoa, vandrardressen, rosebuskene, sigarettane, sengene, flaskene og notatbøkene.¹⁸ Fleire av desse går att gjennom heile forfattarskapen hans; noko som er naturleg sidan romanane handsamar dei same motiva og temaa innimellom andre skiftande variablar. Nettopp difor kan det vere interessant å sjå kor vidt bruksmåten av desse endrar seg utover i forfattarskapen; om, og eventuelt, korleis Espedals aukande medvit overfor tinga kjem til syne i sjølve litteraturen.

Ein ting kan bli lesen separat; i kraft av sin eigen materialitet. Men tinga kan også bli lesne i tilknytning til omverda – og kanskje mest interessant; i koplingspunkt mellom desse. I

¹⁶ Kjørup, Søren: "Hvordan tingene taler. Ting som tegn og tekst." *Kunst og kultur*, nr. 4 2011, s. 197.

¹⁷ Bokprogrammet, NRK: "Portrett av Tomas Espedal." 05.11.13, <http://tv.nrk.no/serie/bokprogrammet/mkftf01001513/05-11-2013> (henta 06.11.13).

¹⁸ Mellom anna er til Espedal så knytt til litteraturen hans, at dei vart representerte på utstillinga ”Sko” på Bymuseet i Bergen våren 2013. Sjå Kulturnett, Hordaland: "Sko." 2013, <http://hordaland.kulturnett.no/kalender/sko-0> (henta 23.05.14).

ein tingteoretisk kontekst er det særleg interessant å undersøkje korleis ulike ting kan koplast til dei same kjenslene og tankane; og sjå på nyanseforskjellane i kva dei ulike tinga bringer til teksten. Eg ønskjer å sjå på framstillinga av ting i kvart verk, men hovudsakleg sjå meir overordna på korleis Espedal nyttar ulike ting på ulike måtar gjennom forfattarskapen. Tinga sin relasjon til menneska er her ein viktig faktor. Litteraturen kan fungere som ein tolk mellom tinga og menneska. Litteraturen kan setje fokus på det vi ikkje umiddelbart ser sjølv.

Omfanget på masteroppgåva set naturlegvis grenser for undersøkinga av Espedals forfattarskap. Utifrå dei seks romanane har eg valt å sjå nærare på ti ting, som av ulike grunnar framstår som viktige i romanane.¹⁹ Oppgåvestorleiken tillet meg ikkje å nærlese dei ti tinga i kvar roman; eg ønskjer snarare å fokusere på stadane tingrepresentasjonen utpeikar seg i særleg grad. Enkelte av tinga er meir omfamnade og representerte enn andre, noko som vil prege diskusjonsomfanget av dei einskilde.²⁰ Målet er å få ei overordna innsikt i tinga i Espedals forfattarskap.

Innleiingsvis i denne framstillinga vil eg undersøkje korleis Espedal tradisjonelt har blitt lesen, og vurdere kor vidt desse observasjonane kan nyttast seinare i teksten. Vidare vil kapittel 3 gje ei innføring i tingteoretiske problemstillingar som kan gje ulike utgangspunkt til bruk av tingteori i ein skjønnlitterær kontekst. Drøftinga av Espedals litterære ting i kapittel 4 er todelt, grunngiven utifrå ulike retningar innan tingteorien.²¹ Først vil eg undersøkje kva ting som er representerte i romanane; kva dei kan fortelje ut av seg sjølv – i den grad det er mogleg, lesne uavhengig av subjektet. Deretter ønskjer eg å sjå nærare på meininga ved tinga, særleg knytt opp mot eg-forteljaren Tomas. Avslutningsvis vil det vere interessant å vurdere kor vidt tingteori er ein produktiv inngangsportal til Espedals forfattarskap, og kor vidt ei slik tingteoretisk lesing fungerer som eit tilskot til den *litterære* tingteoretiske utviklinga. Overordna spør eg som Brown i *A Sense of Things*²² (2003): Korleis er tinga representert i teksten? Og på kva måte kan deira tilstadevering gje meining til teksten?²³

¹⁹ Det er freistande å gå utover desse ti tinga, då det finst sær mange andre interessante tingrepresentasjonar i forfattarskapen. Eg har medvite valt ting utifrå kva funksjon dei har; for å synleggjere dei ulike måtane ting kan ha i tekstane. Eg har også prøvd å velje ting som synleggjer eit reelt bilete av tingrepresentasjonen hos Espedal. Dette er til dømes grunnen til kvifor det finst mange ting frå skrivesituasjonen inkludert i analysekapitla.

²⁰ Vi vil til dømes få ei nærlesing av både blomar og lamper i kapittel 4.2, medan sekken derimot er nesten heilt utelaten frå dette kapitlet.

²¹ Vi kjem nærare inn på dette i kapittel 3.

²² I *A Sense of Things* (2003) vel Brown å i større grad kople skjønnlitterære døme inn i det tingteoretiske aspektet. Han fokuserer på amerikansk moderne litteratur, i ei tid då konsumentkulturen for fullt slo igjennom i USA – og analyserer Mark Twain, Frank Norris, Sarah Orne Jewett og Henry James i lys av tingteori.

²³ Bill Brown spør innleiingsvis i si tinglege utforskning av moderne amerikansk litteratur: "How are objects represented in this text? And how are they made to mean?" (Brown, Bill: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. (Chicago: University of Chicago Press, 2003), s. 18.)

2. RESEPSJON – FORFATTARSKAP - PRIMÆRLITTERATUR

2.1. Koplingspunkt i resepsjonen

I den nordiske resepsjonen av Tomas Espedal er det, slik eg ser det, fire punkt som går att: autofiksjon, utviding av romanens sjangergrenser, velformulert språk og kjenslevar tematikk. Førstnemnde er utan tvil hovudfokus i mottakinga frå og med *Biografi*, og eskalerer over tid i samband med Espedals auka popularitet. Noko av grunnen til eskaleringa kan liggje i samanfallet med publiseringar av anna autofiktiv litteratur i samtida, og då særleg Karl Ove Knausgårds romanserie *Min kamp*. Generelt kan ein sjå ein oppsving i dei sjølvbiografiske romanutgivingane og ei auka interesse for dette frå meldarsida. Det bugnar av sjølvbiografiske kommentarar hos avismeldarane: ”Tomas Espedals nye bok kan leses som hans egen, smertelige selvbiografi”, skriv *Bergens Tidende* i 2003.²⁴ Same avis kommenterer i 2005: ”Tomas Espedals tre siste bøker ser ut til å være et tvers igjennom autentisk erindrings- og bekjennelsesprosjekt.”²⁵ Vidare skriv *Aftenposten* same året: ”Nok en gang er Tomas Espedal hovudperson i egen bok. For en uinformert leser er det umulig å vite hva som er fiksjon og hva som er reell erfaring.”²⁶

Vi finn liknande kommentarar gjennom resepsjonen av heile forfattarskapen: ”Med bøker som «Biografi», «Dagbok» og «Brev» har Tomas Espedal beveget seg inn i et stadig dunklere felt mellom selvbiografi og fiksjon”, kommenterer *Klassekampen* i 2006.²⁷ ”Hvis norsk litteratur er en boksering, så befinner Tomas Espedal seg i det selvbiografiske hjørnet,” uttalar *NRK* same år.²⁸ ”Som Knausgård, er også Espedals bøker personlige, selvbiografiske, tidvis hudløse,” skriv *Klassekampen* i 2009.²⁹ ”Tomas Espedal held fram med det særmerkte sjølvbiografiske skriveprosjektet sitt” skriv *Dag og Tid* same år. ”Tomas Espedals `Imot naturen` vil bli husket som en av høydepunktene i den selvbiografiske litteraturen fra tidlig 2000-tall,” skriv *NRK* i 2011.³⁰ Kommentarar som desse starta og held liv i debatten kring det sjølvbiografiske aspektet ved Espedals romanar. Fleire av kommentarane er henta frå ingressane til artiklane, og seier noko om kor sentralt meldarane meiner temaet er. For desse framstår sjangergrensene, språket og tematikken som underordna det sjølvbiografiske.

²⁴ Schäffer, Anne: "Om smerte og skrivekunst." *Bergens Tidende* 16.09.03.

²⁵ Pedersen, Frode Helmich: "Å tro på Tomas." *Bergens Tidende* 02.05.05.

²⁶ Stemland, Terje: "Den nådeløse ordkunstneren." *Aftenposten* 09.05.05.

²⁷ Tungen, Therese: "Tomasevangeliet." *Klassekampen* 30.09.06.

²⁸ Hoem, Knut: "Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv." NRK nett, 28.08.06, <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/5759794.html> (henta 10.10.13).

²⁹ Harstad, Johan: "Man skriver. Man arbeider." *Klassekampen* 18.12.09.

³⁰ Hoem, Knut: "Kjærlighetssanger fra biblioteket." NRK Kulturnytt, 20.09.11, <http://ret.nu/fwIqXkZe> (henta 14.02.13).

Prosjektet til Espedal krev utforsking gjennom ulike sjangrar: Livet er vandrande som eit essay, poetisk som lyrikk, dialogisk som ei brevvutveksling. Språket vekslar i romanane slik det gjer i eg-forteljaren sitt eige liv. Slik kan det verke som sjangergrensene er direkte underledd av det autofiktive. Tekstane tek føre seg dei allmenne spørsmåla og store sorgene Espdal sjølv har opplevd i livet sitt.

Det sjølvbiografiske aspektet ved Espedals tekstar har også prega dei få akademiske artiklane som finst om romanane hans, om enn på eit anna vis enn kritikarane. I "Kunsten og det røynelege" tek Atle Kittang utgangspunkt i røyndomshungeren som dominerer dagens kunst, litteratur og mediakultur.³¹ Kittang ønskjer å sjå nærare på relasjonane mellom autofiktiv litteratur og det verkelege livet, og nyttar mellom anna døme henta frå Espedals *Gå* for å synleggjere dette. Det finst knapt litteratur som ikkje på eit eller anna vis hentar tankestoff frå den verkelege verda, poengterer han. Kittang ser det som umogleg og irrelevant å avgjere kva som er fakta og fiksjon hos Espedal, då forteljaren i *Gå* sjølv famlar med identitetsproblematikk og sjølvgransking. Den autofiktive litteraturen ønskjer å vere noko meir enn eit vitneutsagn om det røynelege, argumenterer han.

Også Bernhard Ellefsen i *Vagant* poengterer korleis forholdet mellom liv og skrift, biografi og litteratur har vore omdreingspunkt i forfattarskapen frå og med *Biografi*. I "Å tenke med hånden: det er dette som er å skrive" ser han nærare på Espedals 2000-talsromanar.³² Sjølv saknar Ellefsen djupgåande lesingar av forfattarskapen, og stiller spørsmål ved om desse har uteblitt grunna den tilsynelatande manglande avstanden mellom tekst og liv. Artikkelen utgjer eit viktig bidrag til ei meir akademisk lesing av Espedal, og synleggjer det naudsynte i fleire djuptgåande lesingar av forfattarskapen – som ikkje einerådande er opptekne av sjølvbiografiske aspekt, men også ser til andre verdiar ved litteraturen hans. Ellefsen byggjer lesinga si rundt ein motivisk og tematisk trekant, der han trekk opp tapet, arbeidsstaden og bøkene som dominerande storleikar frå *Biografi* til *Imot kunsten*.³³

Mette Elisabeth Nergård er òg kritisk til fiksjonsspørsmålet i artikkelen "Om språk og død" i *Kirke og Kultur* 2/2007.³⁴ Innleiingsvis kommenterer ho korleis romanane *Biografi*, *Dagbok*, *Brev* og *Gå* alle har ei biografisk forankring, men nyanserer biletet med at tekstane

³¹ Kittang, Atle: "Kunsten og det røynelege: eksempel: Tomas Espedal Gérard d'Nerval og assyrisk voldskunst." *Edda*, nr. 4 2010, s. 368.

³² Ellefsen, Bernhard: "Å tenke med hånden: det er dette som er å skrive." *Vagant*, nr. 3 2010.

³³ I vår tingeoretiske kontekst skal vi seinare sjå korleis desse er viktige element hos Espedal. Arbeidsstaden inneheld mange ting som er viktige for skrivinga, det same gjer verda i bøkene. Tapet kjem vi særleg nærare inn på under kapittel 4.2.

³⁴ Nergård, Mette Elisabeth: "Om språk og død." *Kirke og Kultur*, nr. 2 2007, s. 127.

er fiksjonstekstar i elevert form. Sjølv er Nergård oppteken av metapoetiske element knytte til språk og død, og poengterer korleis Espedal skriv nøkternt om store spørsmål.

Litteraturhistorisk vel Espedal sjølv å plassere seg i samtidsbolken ”den nye realismen” – i selskap med Karl Ove Knausgård, Per Petterson, Josephine Klougart, med fleire. Espedal har fleire gonger uttalt at ”den nye realismen” er eit medvite prosjekt frå 90-tals forfattarar som ønskja å setje preg på notidslitteraturen dei sjølve var ein del av.³⁵ I ein debatt på Skrivekunstakademiet våren 2013 fortalde han korleis den nye forfattargenerasjonen var lei den fiktive trøytteleiken i litteraturen; dei var leie av å ikkje kunne tru på historiene dei las.³⁶ Forfattarane ønskja ei fiktiv verd som var nærare knytt opp mot røynda. Vi finn mellom anna eit konkret utsagn om dette i Espedals siste utgiving, *Bergen* (2013): ”Vi må beskrive byen vi bor i, tiden vi lever i, vennene, diskusjonene, politikken, ensomheten. Vi må ikke skrive oss bort i et diktet og konstruert univers, en falsk litteratur; det vi skriver må vere sant, og vi må beskrive det virkelige med alt vi har av alvor og kraft, sa jeg. [...] Vi må bevare virkeligheten ved å etterligne den.”³⁷ Espedal teiknar her opp skiljet mellom det sjølvbiografiske, det autofiktive og det røyndomsinspirerte.

To masteroppgåver er tidlegare skrivne om Tomas Espedal. ”Den siste man kan stole på, er en forfatter” er skriven ved UiO i 2011 av Ingrid Krogh Nøstdal, og ser på performativitet og identitet i *Imot kunsten*.³⁸ ”En vill og poetisk reise imot Tomas Espedal” er skriven ved NTNU av Rebekka Margrethe Dybwik Larsen i 2013. Larsen tek føre seg sjangerblanding i *Gå*, *Imot kunsten* og *Imot naturen*, og legg særleg vekt på essaytrekk, sjølvbiografi og reiselitteratur.³⁹ Begge oppgåvene er bygd opp rundt hovudpunkta frå resepsjonen, særleg gjeld dette det sjølvbiografiske aspektet.

2.2. Utvikling gjennom forfatterskapen og koplingar mellom romanane

Eg har som nemnt valt å undersøkje seks av Espedals romanar nærare: *Biografi (glemsel)* (1999), *Dagbok (epitafer)* (2003), *Brev (et forsøk)* (2005), *Gå. (Eller kunsten å leve et vilt og*

³⁵ Ellefsen: ”Å tenke med hånden: det er dette som er å skrive.” og Espedal, Tomas: ”Foredrag under temakveld på Skrivekunstakademiet i Bergen.” 29.01.13. Samt Bjånesøy, Kjartan Brügger: ”Ærlighetens apostel.” *Dagbladet Magasinet* 28.09.13 og SkummaKultur: ”Intervju med Tomas Espedal.” (Studentradioen i Bergen, 04.02.13).

³⁶ Espedal: ”Foredrag under temakveld på Skrivekunstakademiet i Bergen.”

³⁷ Espedal, Tomas: *Bergen*. (Oslo: Gyldendal, 2013), s. 74-75.

³⁸ Nøstdal, Ingrid Krogh: ”«Den siste man skal stole på, er en forfatter»: performativitet og identitet i Tomas Espedals *Imot kunsten* (notatbøkene).” (Mastergradsavhandling, Universitetet i Oslo, 2011).

³⁹ Larsen, Rebekka Margrethe Dybwik: ”En vill og poetisk reise imot Tomas Espedal: en lesning av *Gå*, eller *Kunsten å leve et vilt og poetisk liv*, *Imot kunsten* og *Imot naturen*.” (Mastergradsavhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Det humanistiske fakultet, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, 2013).

poetisk liv) (2006), *Imot kunsten (notatbøkene)* (2009) og *Imot naturen (notatbøkene)* (2011). Disse bøkene tek føre seg mykje av det same tematiske stoffet, men framlegg det på ulike måtar gjennom ulike sjangrar og historier. Til saman utgjer dei nærast eit puslespel av samansette delar: Ofte passar dei ulike bitane til kvarande og sameksisterer i korresponderande fargenyansar, men iblant er det ikkje alle som stemmer overeins, nokre bitar støyter på kvarandre og gjer lesaren undrande til om det faktisk er ei kontinuerleg historie Espedal fortel. Mykje av tematikken i *Biografi*, *Dagbok*, *Brev* og *Imot kunsten* tek føre seg erfaringar og kjensler rundt tapet av ei mor og ei kone; tankar og minne som sorga ber med seg. Romanane fokuserer på skriveprosessen, mellom anna korleis ein kan nytte skrifta til å skrive seg ut av sorga. Skriverommet er her viktig. *Gå* har umiddelbart ein meir romantisk framstillingsform, og oppheld seg lengst vekk i frå dei andre bøkene, både kva gjeld motiv og tema. Vandrainga, som tittelen peikar på, er særskild viktig – men også *Gå* drodlar innom tematikk vi finn i dei andre romanane: skrivning, tap, kjærleik, einsemd, litteratur, arbeid. *Imot naturen* held fram der *Imot kunsten* sluttar: Den har eit tidsperspektiv på tidlegare omtalte hendingar som syner at Tomas er på eit anna stadium i livet.

Romanane har gjennom heile resepsjonen blitt lesne opp i mot kvarandre. Dei handsamar det same stoffet, og byggjer på dei same tankane og historiene. Johan Harstad skriv i *Klassekampen* i 2009:

Det espedalske arbeid de siste ti årene er et sammenhengende arbeid, et forsoningsarbeid på alle måter, med «Gå» som en velfortjent ferie for forfatteren (altså tematisk), en distraksjon, hjulpet av fysisk bevegelse og annen litteratur, men som likevel ikke gir helt slipp på tilhørigheten til de andre bøkene. Det går tråder gjennom dem alle sammen, flere og flere for hver gang jeg undersøker. [...] Mens «Dagbok (epitafier)» i stor grad handler om tiden like før og like etter samboerens dødsfall, skriver han i «Imot kunsten» fra et annet ståsted, i etterkant, om konsekvensene, for ham som person, for ham som forfatter. [...] De tre bøkene [*Biografi*, *Dagbok*, *Brev*] kan gjerne leses i ett, og er man klar for Espedal-bonanza, kan de også leses sammen med både «Gå. (eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv)» (2006) og i særdeleshet «Imot kunsten (notatbøkene)» (2009).⁴⁰

Thomas M. Blatt skriv i *Dagbladet* same år:

[D]et er ikke tvil om at man kan kjenne igjen navn, steder og tematikker fra tidligere utgivelser. For eksempel kan man trekke paralleller mellom «Imot kunsten» og «Dagbok» fra 2003, som begge kretser om det skrivende som arbeid og om å ha mistet en kone, ja, de deler også litterære referanser. Samtidig ser jeg nettopp dét som en vesentlig del av Espedals prosjekt, at utgivelsene knytter an til hverandre, at de hører sammen, som en pågående prosess om diktning og dokumentasjon, som, når alt kommer til alt, dreier seg om å skrive fram det lille, store livet.⁴¹

Også ved utgivinga av *Imot naturen* vart det same påpeikt. Maya Troberg Djuve skriv i høve *Imot naturen*: ”Årets bok kan ses som en fortsettelse av *Imot kunsten* (2009), som også hadde

⁴⁰ Harstad: "Man skriver. Man arbeider."

⁴¹ Blatt, Thomas M.: "Det lille, store livet." *Dagbladet* 07.09.09.

notatbøkene som undertittel. Men alle Espedals bøker, i alle fall dem utgitt fra 1999, henger sammen. De faller inn i hverandre og forteller om ulike avskygninger av de samme hendelsene i skriverens liv.”⁴² Gro Jørstad Nilsen skriv om same roman i *Bergens Tidende*: ”Tittelen inviterer til at man leser «Imot naturen» i sammenheng med «Imot kunsten», og de to bøkene har flere fellestrekk. Rent kompositorisk ligner de på hverandre ved at en rammefortelling danner et slags handlingsforløp i nåtiden, det handler om å flytte fra hus, om hjem som blir forlatt.”⁴³

Seinare i denne oppgåva vil eg ta føre meg det tingteoretiske stoffet på tvers av romanane, delt opp etter funksjon, framferd og formidlingsmåte. For å kunne hoppe på tvers av romanane vil eg no først konstaterte viktige element i kvar av bøkene. Dette vil fungere som eit skisseskjelett over handling, tema, perspektiv, motiv, resepsjon og tingfokus: Stoff som vil vere nyttig å ha med seg i ei vidare synleggjering og analyse av tinga i Espedal sin forfattarskap. Eventuelle tingteoretiske observasjonar resepsjonen gjer, vil bli sett i samband med kvar av dei einskilde romanane.

2.2.1. Biografi (glemsel) (1999)

I ein tekst som liknar ei novellesamling eller (tidvis nesten ein) punktroman, møter vi Tomas Espedal. Romanen er delt inn i tre delar, og vert fortalt av eg-forteljaren Tomas. I første del komponerer han forteljinga kring tilbakeblikk på familie og heim, tap av foreldre og barndomsheim – samt tankar rundt farsrolla han sjølv no sit i. Skildring av ulike bustadar, gravsteinar som teikn på tidlegare generasjonar, etterlatne ting i eit hus utan menneske, skrivebord, fotografi, tre, kiste, stivna blomar og mora sine gamle eignedelar er viktige tinglege omdreiingspunkt i denne slektsfilosofiske romandelen. I andre og tredje del skildrar forteljaren ei kjærleikshistorie, med forelsking, kunst, teater, reiser, død og sjølvinnsikt som sentrale element. Ting som er godt representert i denne samanhengen er: hotellrom, maneter, bøker, bilar, blodspor, isroser, avløpsrør, senger, jakker, hår, støvlar og sigarettar.

Eg har berre kome over to norske meldingar av denne romanen; Espedal var framleis ikkje blitt allmenneige – heller ikkje blant avismeldarane. *Bergens Tidende* og *Dagbladet* kommenterer handling, sjangerforvirring, Espedals språklege estetikk og refleksjonsevne. Sistnemnde avis poengterer korleis boka er full av paradoks, mellom anna i forholdet mellom gløymsele og minne.⁴⁴ *Bergens Tidende* kjem også inn på gløymseleproblematikken i kopling til

⁴² Djuve, Maya Troberg: "Skriver om skammen over å elske en ung kvinne." *Dagbladet* 14.09.11.

⁴³ Nilsen, Gro Jørstad: "Den uberegnelige Agnete." *Bergens Tidende* 13.09.11.

⁴⁴ Jomisko, Anne Lise: "Tilføyelser i en glemmebok." *Dagbladet* 31.10.99.

biografiomgrepet.⁴⁵ Dette er noko eg ønskjer å sjå nærare på i samband med Espedals tingbruk. Gløymse og minne er viktige triggerpunkt hos Espedal, særleg med tanke på undertittelen til *Biografi (glemsel)*.

2.2.2. *Dagbok (epitafer)* (2003)

Dagbok er ein roman om ein mann i sorg, påpeikar resepsjonen einstemt. Tomas treng å skrive seg ut av ei sorg, og han slit med å finne ein balanse mellom å vere far og å vere forfattar. Avismeldarane er snarare usamde i kor vidt *Dagbok* er ei bra bok fordi den er personleg og likevel allmenn, eller om den er for personleg til å vere interessant for allmenta.⁴⁶ Nokre av meldarane vert forlegne av utleveringa, andre meiner Espedal klarer balansestykket ved å nærme seg sorga utan å bli for privat. Medan det i *Biografi*-resepsjonen finst sidekommentarar om autofiktive bakgrunnstrekk, vert dette dratt fram som det mest interessante i om lag 1/3 av *Dagbok*-resepsjonen.

Romanen er delt inn i fire delar. Første del inneheld 39 minikapittel. Andre del inneheld 20 minikapittel, samt dei to delkapitla ”(syv fotografier)” og ”(tre vandringar og gå)”.⁴⁷ Tredje del inneheld 13 minikapittel, medan fjerde del inkluderer tekstblokkar daterte frå 3.november til 28.februar – dette med tydelege speglingar til dagbokforma. I store delar av romanen sit Tomas ved arbeidsbordet og kikkar ut av vindaugget i huset på Askøy. I løpet av kort tid har både mora og ekskona døydd i frå han. Tomas prøver å skildre sorga: Han skriv om altomsluttande blomar, tre, begravelsesbilen, dødsleiesenger, døyande kroppar og tinga som er att etter døden. Kari Løvaas omtalar i *Morgenbladet*:

Det jeg liker best i *Dagbok* er forfatterens fortattede betraktninger om død, hans meditasjoner over fotografier og skiftende utsikter fra skriverommes vinduer, og enkle og talende anekdoter og erindringsbilder. Det finnes en flott passasje hvor han forestiller seg at tiden snur, at eplene stiger opp fra bakken i trærne og folder seg ut i blomst.⁴⁸

Som i *Biografi* ser vi også her ei sterk tilknytning til tidlegare generasjonar, som Løvaas kommenterer kort gjennom det ovanfor nemnde fotografiet. For Tomas er utsikta den same, men situasjonen annleis. Han ser verda utanfor frå eit anna tidsperspektiv, frå ei anna vindaugsramme. På vegen mot dei vanskelege sorgskildringane får vi også omtalar av skriverom, arbeidsrom, bokhyller, bibliotek og leselamper – som for alvor gjer sin entré i

⁴⁵ Schäffer, Anne: "Glimt av et liv." *Bergens Tidende* 28.10.99.

⁴⁶ Sjø til dømes Hverven, Tom Egil: "Dagbok." i *Kulturnytt* (NRK P2, 15.10.03) og Harbitz, Niels Jacob: "Personlig om sorg." *Klassekampen* 09.10.03.

⁴⁷ Sistnemnde fungerer som eit frampeik til utgivinga av *Gå* tre år seinare.

⁴⁸ Løvaas, Kari: "Nødvendigheten er en gave." *Morgenbladet* 03.10.03.

denne romanen. Tomas omtalar skrivehandlinga; vegen som orda og bokstavane har gått før dei står på papiret i skrivemaskina. Arve Kleiva skriv årvåkent om Espedal i *Dagsavisen*:

Han beskriver hva forfatterarbeidet innebærer for ham, først og fremst et intenst forhold til rommet, dets dimensjoner skåret rundt hans eget kropp og blikk, hendene og føttene han tar seg gjennom rommet med, over papirflaten og tastaturet på skrivemaskinen, hvordan den døde flettes inn og ut av denne varige og i en viss forstand umulige lidenskapen. [...] Det meste av boken skildrer bevegelsene i et rom, gjennom en hage, fra et hus til et annet, eller fra sengen til skrivebordet.⁴⁹

Dagbok inneheld fleire litterære referansar og intertekstar enn *Biografi*. Dette vert eit frampeik til resten av forfattarskapen hans, der dei intertekstuelle referansane vert særleg viktige litterære grep. Skriveromspassasjane inneheld relativt konkrete skildringar av arbeidsrommet. Fleire stader i resepsjonen kommenterer meldarane bokomslaget på originalutgåva: eit fotografi av eit skrivebord og ein lenestol. På innsida av coveret er Tomas Espedal fotografert i den same stolen – noko dei same kritikarane meiner synleggjer det sjølvbiografiske ved romanen.⁵⁰ Eg vel snarare å sjå dette som ei synleggjering av tinga som er til stades i Espedals univers. I romanen finn vi generelt ting brukt som uttrykk for noko anna; tinga vert ilagt meining utover dei sjølv. Særleg gjeld dette ting Tomas knyter til Agnete og dei eksistensielle spørsmåla i livet.

2.2.3. *Brev (et forsøk) (2005)*

Espedal-resepsjonen held fram med sitt sjølvbiografiske fokus i meldingane av *Brev*. Intimitetstyranni, sjølvbiografisk tilsnitt og sjølvmytologisering er nokre av kommentarane til brevprosjektet.⁵¹ Nokre kritikarar kommenterer det vanskelege med å melde ein roman som er så røyndomsnær, fordi det kjennest ut som dei samstundes vurderer Espedal sitt liv⁵². Vi kjem tett på oppveksten og kjærleikssorga til forteljaren. Tomas vert lesen som ein mann som ønskjer å flykte frå opphavet sitt; ein mann som kjempar for å fylle livet med skrift og litteratur. Teksten er full av aforismar, metaforar og intertekstuelle referansar. Boksescenene vert trekt fram som stader med ekstra god, språkleg flyt.⁵³

Tittelen *Brev* syner til ein sjanger og ein kommunikasjonsform: Ein konvolutt fylt med forventingar, ord, lengsel, kjensler og tankar. Men kommunikasjonen er her einvegs; eg-forteljaren Tomas har ei totaliserande røyst. Alle breva er skrivne av Tomas, med unnatak av

⁴⁹ Kleiva, Arve: "Gjengangere." *Dagsavisen* 29.10.03.

⁵⁰ Sjå til dømes Haagenen, Nils-Øivind: "Du er lykkelig der inne." *Klassekampen* 23.09.03 og Kjelstrup, Christian: "Høstens vakreste?" *Aftenposten* 29.09.03.

⁵¹ Sjå til dømes Langstrøm, Hannelore W.: "Tilbakeblikk på slåsskamper." *Fædrelandsvennen* 13.05.05 og Løvaas, Kari: "Intimitetstyranni?" *Morgenbladet* 03.-09.06.05.

⁵² Løvaas: "Intimitetstyranni?" og Pedersen: "Å tro på Tomas."

⁵³ *Ibid.*

”Brevet”⁵⁴ som angiveleg skal vere skriven av Agnete. I resepsjonen vert det kommentert at det *er* Agnete som skriv dette brevet; at vi såleis finn ei delegering⁵⁵ av forteljarstemma i romanen. Sjølv meiner eg ikkje dette er like sjølv sagt. Brevet er sett frå Agnetes synsvinkel, men dette kan like gjerne vere Tomas som førestiller seg kva Agnete ville ha sagt i eit eventuelt brev. I brevet vert det omtalt at Tomas møter ei ny, ung kvinne – og korleis Agnete meiner Tomas ikkje bør vere saman med denne kvinna. Lesaren veit at Tomas først møter denne yngre kvinna etter Agnetes død. Dette kan vere eit teikn på at det er Tomas som skriv brevet på vegne av Agnete; og at dette såleis uttrykkjer ei skuldkjensle over å ta den nye kvinna med seg inn i den døde ekskona sitt hus. ”Brevet” er den einaste staden i forfattarskapen der det er uklart kven eg-forteljaren representerer.⁵⁶

Motiva i romanen er lik dei to føregåande bøkene; tap og sorg vert no utforska gjennom brevet som form. Første brevet er basert hovudsakleg på minne frå barndomen, ungdom og fortid, sidan ”Brevet” vi var innom ovanfor. Vidare vert vi presentert for kjærleiksbrev, der mellom anna møblar, hus, senger, kroppen som ting, bilar og tre er viktige element. Desse framstår ikkje som minneskildringar knytte til eit særleg kjærleiksforhold; stadene, romma og kjenslene han knyter til denne kjærleiken. ”Et forsøk” verkar som Tomas sitt svarforsøk på det som tilsynelatande er Agnete sitt brev. Det skildrar klede ved første møte, kjønn som sår, minne, hus, blomesoldatar og korleis skrifta kan bearbeide dette. ”Konvolutt” forseglar brevromanen, og skildrar eit brev han får i postkassa og kva dette gjer med han.

2.2.4 *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv (2006)*

Med *Gå* festar Espedal seg i medvitnet til ein langt større del av Noregs meldarskare. Dette kan gjerne knytast til nominasjonen til Nordisk Råds litteraturpris same år. Meldingane vert lengre, betre, meir interesserte. Dei er alle positivt innstilte til romanens prosjekt, som fleire trekk fram som romantisk og dannande. Også her er det sjølvbiografiske og personlege

⁵⁴ ’Brevet’ i bestemt form, til skilnad frå ei mengd andre ’brev’; kanskje eit uttrykk for det sterkaste brevet, eit endrande og djuptsøkjande brev: brevet frå ekskona Agnete som fortel at ho skal døy.

⁵⁵ Gaasland sine delegeringsomgrep er ikkje presise nok til å forklare dette delegeringshøvet. Eg har difor valt å ikkje presisere kva delegering det er snakk om. Horisontal delegering krev at dei ulike forteljarane oppheld seg utanfor kvarandre sine historier, medan vertikal delegering krev ein tredjepersonsforteljar. Ingen av desse er presise nok til å forklare den eventuelle delegeringa av førsteforteljarstemma frå Tomas til Agnete. Sjå Gaasland: *Fortellerens hemmeligheter: innføring i litterær analyse*. s. 25-26.

⁵⁶ Fleire stader i forfattarskapen ser vi jamvel skifte i synsvinkelinstans, eller snarare eit tenkt synsvinkelskifte: Tomas tenkjer seg til korleis det må ha vore å oppleve ei hending frå ein annan karakter sin synsvinkel. Lesaren får til dømes inntrykk av at det er mora som sansar, når det eigentleg er Tomas som førestiller seg kva mora kan ha tenkt i ein særleg situasjon. Eg vel å kalle dette grepet for ein tenkt synsvinkel.

viktige nøkkelhankar for dei fleste, men ein kan no sjå ein skilnad i korleis dei vel å påpeike det: Fleire av meldarane ser på det personlege som romanens sterkaste trekk.⁵⁷ Den essayistiske stilen og dialogen med store dikteriske forgjengarar verkar å vere forfriskande for fleire av meldarane.⁵⁸ Nokre trekk fram Hamsun som ein litterær norsk slektning,⁵⁹ og ser *Gå* som ei fortsetjing av *Biografi, Dagbok, Brev*.⁶⁰

Romanen handlar, som tittelen tilseier, om kunsten å gå. Boka byrjar med ei kribling etter å leggje ut på vandring og eit von etter å unnsleppe dagleglivet. Som *Fredrikstad Blad* formulerte det: "I forfatterens verden vil dagliglivets plikter ødelegge kunsten, og han flytter fra kvinne og barn fordi `store hus fører til små tanker."⁶¹ Han vandrar vekk i frå noko, han vandrar vekk i frå heimen sin – for å finne førebelse heimstader på vegen. Vi får skildringar av husrom, hotellrom, hytterom, uterom, gjesterom, soverom; stadene han går til, stadene han søv og maten han et på vegen. Alt er nytt. Menneska han møter vert presentert gjennom kva klede dei går med; det dei eig karakteriserer kven dei er. Forteljaren gjer eit stort poeng av at ein ikkje treng mykje når ein går; ein kritikk mot det moderne forbrukarsamfunnet. Dette tingsynet uttrykkjer ein antimaterialistisk tanke, som også syner ei dobling av den romantiske vandrantanken: antiproduktivt for massesamfunnet, men produktivt for sjela og forfattaren.

Samstundes er Tomas ekstremt oppteken av dei få tinga han har med seg på reisa; heile vegen får ein detaljerte skildringar av kva han har i sekken og kva han har på seg. Dette vert påpeikt i om lag alle meldingane av romanen. Stein Roll skriv i *Adresseavisen*: "Sekken er alltid fylt med vin og brennevin, sovepose, litteratur og litt mat. Forfatteren er en bohem, en dandy som går i fjellet med hvit skjorte, dress og Doc Martens sko, i all slags vær."⁶² *Dagsavisen* skriv: "Og han vandrer i dress og skjorte, med doc Martens støvler på beina! [...] For uansett hvor lange og strabasiøse turer denne vandrerer legger ut på, ligger det alltid en flaske vin, eller helst en kartong i ryggsekken."⁶³ Alkohol er viktig i romanen, og syner eit anna aspekt ved gåinga: å gå i hundene – å gå nedennom og heim. Nokre stader i resepsjonen vert Tomas omtalt som forfengeleg, då han vel å vandre i dress – sine bestklede. Kvaliteten på tinga er viktig i denne romanen. Romanen vitnar såleis ikkje om ein antimaterialisme, men

⁵⁷ Sjå til dømes Tungen: "Tomasevangeliet." og Wachenfeldt, Kjell-Richard von: "Det koster å la seg danne." *Vårt land* 11.12.06.

⁵⁸ Sjå Lodén, Eirik: "Litterær loffer." *Stavanger Aftenblad* 27.10.06 og Bulie, Kåre: "Å leve er å gå." *Dagbladet* 09.10.06.

⁵⁹ Sjå Lodén: "Litterær loffer." og Roll, Stein: "Mitt navn er Bond. Vagabond." *Adresseavisen* 18.12.06 og Ødegård, Knut: "Kunsten å gå." *Aftenposten* 08.10.06.

⁶⁰ Ødegård: "Kunsten å gå."

⁶¹ Knutsen, Annelise: "Med himmelen som tak." *Fredrikstad Blad* 10.09.06.

⁶² Roll: "Mitt navn er Bond. Vagabond."

⁶³ Larsen, Turid: "En berusende vandring." *Dagsavisen* 06.12.06.

snarare ein anti-massematerialisme – som er kritisk mot bruk-og-kast-mentaliteten i samfunnet, og snarare siktar mot kvalitet og kva denne gjer med ein.

Men kvifor vandrar han? Først for å hente posten, kjøpe mat, deretter for å unnslepe sorga av tapet av mora og Agnete. Vidare for å filosofere, for å tenkje, og for å kunne skrive. Tomas tenkjer best når han går; skriv best etter han har gått. Vi ser skildringar av skrivestunder, skrivebord, skrivemaskiner, skriverom. På vandringane både vitjar og tenkjer han på skriverom der det har blitt produsert sentrale litteraturhistoriske tekstar. Skrivestovene til mellom anna Rimbaud, Rousseau og Rilke vert nytta som inspirasjon for si eiga forfattargjerning. Til dømes såg vi dette i inngangssitatet til denne masteravhandlinga: ”«I denne røde lenestolen, som er en personlighet,» skrev Rilke, det fikk meg til å tenke på hvor glad jeg er i ting, i stoler og bord, senger og lamper, det er kanskje fordi jeg er så mye alene, i perioder er tingene alt jeg har å forholde meg til.”⁶⁴

Eg-personen står sentralt i romanen, og ofte verkar det som han ønskjer å gå vekk frå seg sjølv. Marie Aubert påpeiker dette i *Bergens Tidende*: ”Han tematiserer det å gå i alle mørke betydninger av verbet: å gå på fylla, gå fra noen, gå seg vill, gå i hundene. Ikke minst går han dypt inn i det å ville gå fra seg selv, den umulige drømmen om å bare dra fra alt og bli en helt annen enn man er.”⁶⁵

2.2.5. *Imot kunsten (notatbøkene) (2009)*

Opplevinga fleire av meldarane hadde med *Gå*, verkar å prege innstillinga til den tre år seinare utgivinga av *Imot kunsten*. Så vidt eg kan sjå, er alle meldingane positive til romanen. Fleire samanliknar Espedals prosjekt med Knausgård sitt, som starta utgivinga av den sjølvbiografiske romansyklusen *Min kamp* same år. Meldarane kommenterer at Espedal og Knausgård vil det same, men gjer det på ulike måtar. Utover dette er meldarane sterkt opptekne av det espedalske språket, som dei ser på som velformulert, presist, eksplosivt og gjennomtenkt. Rom og tid flyt inn i kvarandre på tvers av generasjonar, og fleire vel å lese *Imot kunsten* som ein slektsroman.

Imot kunsten dreier seg i stor grad om korleis døden til to menneske har påverka den etterlatne eg-forteljaren Tomas. Gjennom romanen forsøkjer han å arbeide seg gjennom tapet av mora og ekskona Agnete. Det er tida opp mot mora sin død, og konsekvensane av Agnetes død som blir skildra mest utførleg i denne romanen. Tomas flyttar inn i Agnete sitt hus på Askøy, der han prøver å vere forelder for døtrene hennar. Agnete sin død blir ikkje nemnd

⁶⁴ Espedal: *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv*. s. 119.

⁶⁵ Aubert, Marie: "Original og selvutleverende bok/roman." *Bergens Tidende* 04.09.06.

eksplisitt, men er snarare knytt opp mot fråveret hennar. Ho blir mellom anna indirekte skildra gjennom tinga ho har etterlate seg; ho vert kopla til objekt som speglar hennar tidlegare nærver. Romanen tek omvegar til familieledd og klassetilhørsle. Det er først godt halvvegs i boka at Tomas faktisk klarer å skrive om mora – og hennar død.

Generasjon og familie står sentralt i historia, og dei ulike slektsledda viklar seg inn i kvarandre og utdjuvar kvarandre. Vi får høyre forteljinga om mora og faren til Espedal, besteforeldra – og dei ulike husa og klassesjiktta dei kom i frå. Margunn Vikingstad i *Dag og Tid* skriv: ”I framstillinga av familien på morssida breier han ut eit familieteppe [...] I denne veven blir òg gapet mellom moras Torgallmenningen, farens Michael Krohnsgate og familiens flytting inn i Øyjordsveien fint skildra. Klasseskilja set merke i eg-forteljaren.”⁶⁶ I klasseskiljet ligg erfaringar rundt ting og status. Tinga vert mellom anna nytta for å synleggjere skilnadane mellom desse ulike klassesjiktta, samt måtane karakterane opplever møtene med desse på.

Boka handlar også i stor grad om ein ung gut som vil bli forfattar; ein gut som smugles mora sine bøker for å opparbeide seg ein litterær kompetanse og eit skriftleg språk. Fleire meldarar omtalar skrivemaskina som Tomas sitt industriverktøy. Hans H. Skei skriv: ”Kanskje kan den nitide kampen med ordene sammenlignes med industriarbeiderens strev med maskinene?”⁶⁷ Som tittelen tilseier er metaaspektet viktig i romanen. Fleire i resepsjonen kjem innpå tanken om eit eige skriverom. Skei kommenterer vidare: ”Hva var det som formet og dannet jeg- fortelleren; hva skiller ham som forfatter ved skrivebordet fra arbeiderne som gikk inn porten til verftet generasjonene før. Er ikke skrivearbeidet arbeid godt nok?”⁶⁸ Dagbladet held fram drodlinga rundt dette: ”[...] forfatteren som arbeider, som en som skriver, inne, til faste tider, på en skrivemaskin, arvet av moren som brukte den som sekretær. [...] Er ikke det å trykke skrift ned på et papir også et arbeid som foregår maskinelt?”⁶⁹ Slik vert også parallellen mellom dei to arbeida; industrien og skrivearbeidet, og dei to generasjonane teikna opp. Skriveverktøya spelar ei viktig tingleg rolle i romanen. Det same gjer fabrikk, lampene, skrivebordet, blommar og tre.

2.2.6. *Imot naturen (notatbøkene) (2011)*

Romanen søkjer å utforske det naturlege og grensene for dette. Den ser på arbeidet: skrivearbeidet, fabrikkarbeidet og kjærleiksarbeidet. Vi følgjer Tomas frå ungdomsår til

⁶⁶ Vikingstad, Margunn: "Til ei mor." *Dag og tid* 20.11.09.

⁶⁷ Skei, Hans H.: "Sobert om lengsel og savn." i *Bok i P2* (NRK, 08.12.09).

⁶⁸ Skei, Hans H.: "Den umulige drømmen om en bok." *Aftenposten* 01.12.09.

⁶⁹ Blatt: "Det lille, store livet."

middelaldrande mann. I opningssena av romanen er vi vitne til det første møtet mellom Tomas og Janne. Dei møter kvarandre på ein fuktig nyttårsfest, og etter endt samleie i biblioteket, vert dei via ein spegel klar over aldersforskjellen mellom dei. Janne er halvparten så gammal som Tomas, men dei vert likevel sambuarar. *Dagsavisen* skriv: "Sammen med henne føler han ikke at alderen hans er viktig, før han ser sitt eget speilbilde. Da lurer han: er denne kjærligheten en forbrytelse?"⁷⁰ Bibliotekscena syner parallellen til historia om Abélard og Héloïse: paret som også var imot naturen. Etter ei tid forlet Janne Tomas, noko som medfører kjærleikssorga uttalt i siste del av romanen, frå og med "En liten bok om lykke".⁷¹

Imot naturen fekk mykje omtale, og høge terningkast låg laust hos melderane. Espedal vert i hopehavet av meldingar kalla hovudpulsåra i norsk samtidslitteratur; ein som på uvanleg vis klarer å nærme seg det menneskelege kjensleregisteret, særleg kva gjeld tap og sorg.⁷² Vondt, men godt, kommenterast det. Han er sjølvbiografisk, vert det sagt, men på ein annan måte enn Knausgård.⁷³ Forma, det espedalske, vert slått fast som ein eigen stilart hjå enkelte meldarar.⁷⁴ Romanen hadde ikkje vore espedalsk om det ikkje òg handla om litteratur, bøker og kunstnarromantikk, kommenterer éi avis, og fleire stemmer i. Det vert dratt litterære parallellar til førebilete som Bibelens Job, J.M. Coetzee, Philip Roth, Pierre Abelard, Vladimir Nabokov, med fleire.⁷⁵ I dei sistnemnde er det særleg tematikken kring den gamle mannen og den unge kvinna som vert trekt fram som likskapspunkt. Patetisk og klisjéfylt, men likevel romanens sterkaste motiv, vert det sagt.⁷⁶ Fleire omtalar kjærleikssorga som uunngåeleg, og så verkeleg fortalt at ein sjølv vert sitjande i dette moduset etter endt lesing.

Med *Imot naturen* ser vi ei interessant vending kva gjeld resepsjonen: dei kommenterer det tinglege konkret, som ein viktig del av verket – som noko som fortel noko meir, i staden for å berre vere rekvisittar. Vi ser mange kommentarar om hus, rom, kjærleik til ting, arbeidsrommet m.m. I eit intervju med *Morgenbladet* fortel Espedal at han las Gertrude Stein samstundes med at han skreiv romanen, og at dette inspirerte han til å ta utgangspunkt i tinga:

Gertrude Stein sier: «Her er en stol.» «Her er et bord.» Jeg tenkte: Hva skjer hvis jeg fyller de samme tingene med følelser? Den sofaen du sitter i nå, var min samboers. Den er full av følelser! Badet,

⁷⁰ Lauritzen, Ellen Sofie: "Usensurert kjærlighetsarbeid." *Dagsavisen* 17.09.11.

⁷¹ Espedal, Tomas: *Imot naturen (notatbøkene)*. (Oslo: Gyldendal, 2011), s. 109.

⁷² Larsen, Bjørn O. Mørch: "Levende sorg." *Bergensavisen* 26.09.11.

⁷³ Sjø til dømes Djuve: "Skriver om skammen over å elske en ung kvinne." og Lauritzen: "Usensurert kjærlighetsarbeid."

⁷⁴ Harstad: "Man skriver. Man arbeider."

⁷⁵ Sjø til dømes Hodne, Sigrun: "Imot lykken." *Stavanger Aftenblad* 22.09.11 og Walgermo, Alf Kjetil: "Forteljinga om mine sorger." *Vårt land* 22.09.11.

⁷⁶ Økland, Ingunn: "Kjærlighet som råtektst." *Aftenposten* 13.09.11.

soverommet, alle rommene i huset – de er fulle av følelser. Så da skrev jeg meg gjennom hvert enkelt rom og hver enkelt ting, for å se hva som skjedde.⁷⁷

Det er mange rom og hus i denne romanen. Boka er prega av flytting, hovudsakleg flyttingar som er kopla til samlivet med Agnete: frå Bergen til Roma, tilbake til Bergen, starte familieliv i Sunnfjord, mellomstopp i Oslo, vidare til Nicaragua og Guatemala, før turen går attende til Bergen: Askøy for Agnete og vaktmeisterbustad på Danmarks plass for Tomas. Romanen sluttar i Øyjordsveien i Bergen, der Tomas har blitt forlatt av Janne. I all denne flyttinga får vi skildringar av ting, møbel, interiør, tapet, bokhyller, skrivepultar, vindauge, sofaer, blomar, huslydar, arbeidskammer, hus og rom. I fråveret av sambuaren står alle tinga og talar om eit stort tomrom. Knut Hoem uttaler i *NRK*: “Hva skjer når varmen fra den du elsker forsvinner, ja når varmen i den aldrende kroppen din forsvinner, og vi atter blir natur? Da kommer stolen og bordet og skrivemaskinen til å bli stående igjen, *imot naturen*, kan vi kanskje si.”⁷⁸

2.3. Tingteorifokus

Eg ønskjer å bevege meg vekk i frå det sjølvbiografiske hovudfokuset i resepsjonen av Espedals romanar, og snarare sjå på eit element ved litteraturen hans som har blitt lite utforska. Riktignok er det autofiktive ein viktig del av romanane, men som Kittang påpeiker vil litteraturen noko meir enn dette. Espedal skriv på ein ny og annleis måte. Han miksar sjangrar og ønskjer å utforske grensene til språket. Han er oppteken av intertekstar, språkleg flyt og røyndomsnære tekstar.

I Espedal-resepsjonen er det knapt med konkrete tingteoretiske observasjonar, noko som ikkje er merkverdig sett utifrå kor lite utbreitt tingteori er i Noreg. Som vi har sett finst det likevel nokre tingkommentarar i avismeldingane, om enn delvis skjulte eller uintenderte. Desse vert i hovudsak kopla opp mot dei siste romanane. Ellen Sofie Lauritzen i *Dagsavisen* kommenterer flyktig tingrepresentasjonen i *Imot naturen*: ”Hverdagen er full av minefelt: huset, rommet, tingene hennes står der og later som om ingenting er skjedd: «Alt i huset, hele kroppen oppfører seg som om du fremdeles er her; er det bare jeg som vet at du er flyttet?»”⁷⁹ Kjell-Richard Landaasen skriv i *Vårt Land* om *Imot kunsten*: ”Hustruens altfor tidlige død setter hans eget liv i perspektiv, forrykker balansen - og tingenes orden.”⁸⁰ Bernhard Ellefesen poengterer i *Vagant*: ”I sin seneste roman, *Imot kunsten (notatbøkene)* (2009), vender Tomas

⁷⁷ Gundersen, Bjarne Riiser: "Forlatt i jungelen." *Morgenbladet* 16.09.11.

⁷⁸ Hoem: *Kjærlighetssanger fra biblioteket*.

⁷⁹ Lauritzen: "Usensurert kjærlighetsarbeid."

⁸⁰ Landaasen, Kjell-Richard: "Kunst slik kunsten gjør." *Vårt Land* 25.11.09.

Espedal tilbake til et av sine viktigste motiver, skrivebordet”.⁸¹ Ellefsens motivobservasjon synleggjer eit viktig aspekt ved Espedals forfattarskap: det metapoetiske skrivebordet. Dette knyter seg til bøkene han har lese, til stadene han har vore og tinga som omfanga han i leseaugeblikket; til skrivemaskina og stolen, oppslagsverka på pulten og synet av mora sine sekretærhender. Nils-Øyvind Haagensen skriv i eit intervju med Espedal i *Klassekampen* korleis:

Litteraturen begynner med at en eller annen setter seg på en stol i et rom. Foran stolen trenger dette mennesket en pult. På pulten: en pc. Eller, som i Tomas Espedals tilfelle, en skrivemaskin. Etter det kan alt skje. Men dette «alt» er alltid og allerede avhengig av rommet. Arbeidsrommet. Skrivestua. Det blir ikke litteratur uten. Tomas Espedal vet det. [...] Og det er det jeg vil snakke med ham om. Om rommet. Jeg vil snakke om rommet, fordi, som sagt, det er her litteraturen begynner. Det er her den begynner og slutter. Ja, på mange måter er rommet og litteraturen ett.⁸²

Tingrepresentasjonen er til stades i rommet, tinga i rommet, samt rommet i litteraturen. På denne måten vert tinga delvis tilsynelagt i resepsjonen også, om enn noko skjult og umedviten. Haagensen kjem her inn på det eg sjølv ønskjer å fokusere på: Kva funksjon har tinga i romanane og forfattarskapen til Espedal? I *Bokprogrammet*, 6. november 2013, svarar Espedal delvis på dette spørsmålet i eit intervju med Siss Vik:

Espedal: - Tekstene mine har blitt mer indre. Nå er det mye lamper. Jeg må nå kunne skrive tingene inne. Teppet, bordene, sofaen. Det å kunne beskrive et rom: Sine lamper, skap og detaljer.

Vik: - Men det er likevel ikke så lett å forstå hvordan den lampen som dine øyne faller på når du sitter ved skrivemaskinen blir til litteratur?

Espedal: - I en viss forstand skal alt kunne bli til litteratur. Jeg prøver nå å bringe liv i de tingene jeg ellers ikke tenker på. Min metode er å følge følelsene. Og da kan du i grunn bruke hva som helst: Det var den stolen som min mor satt i, det var den sofaen som min kjæreste lå i, den dusjen døtrene mine dusjet i, det kjøkkenet der vi var en familie.⁸³

Her legg Espedal ut om minne knytte til ting; om erindring og haldepunkt til ting som ein startkabel for litteraturen. I eit intervju med *Natt og Dag* fortel Espedal om ulike litterære kjelder til tingleg inspirasjon: “Jeg lærte det av Proust: Hva er et minne, hva er erindring, hvordan blir det skjønnlitteratur? Det er fantastisk hvordan Proust kan fortette, hvordan han kan få alle rom han har vært i, inn i ett rom, der han ligger og våkner, og ikke kan erindre.”⁸⁴ Vidare fortel han om Josephine Klougart: ”Så skriver hun en ufattelig vakker bok om sin familie, om hesten, hunden, søsteren, om ting: om melkespann og kjøkkenredskap. Det var en enorm kjærlighet i det.”⁸⁵ Tidlegare i dette kapitlet såg vi òg Espedal kommentere korleis

⁸¹ Ellefsen: "Å tenke med hånden: det er dette som er å skrive."

⁸² Haagensen: "Du er lykkelig der inne."

⁸³ Bokprogrammet: *Portrett av Tomas Espedal*.

⁸⁴ Ingebrigtsen, Espen: "Imot litteraturen." *Natt og Dag* 09.05.11.

⁸⁵ *Ibid.*

Rilke og Stein skriv om ting. Det er tydeleg at dette er eit fokus Espedal gradvis har blitt meir bevisst utover i forfattarskapen sin.

Sidan eg her utforskar om lag halvparten av Espedal sine romanar, vil det vere mogleg å kommentere eventuelle utviklingar gjennom forfattarskapen. Vert tinga nytta på ulike måtar gjennom dei seks romanane vi skal undersøkje? Finst det slik ein tingprogresjon i forfattarskapen, og kva går i så fall denne ut på? Kva tingrepresentasjonar vert nytta kvar, og til kva for eit formål? Ei slik lesing vil synleggjere eit anna aspekt ved Espedals forfattarskap enn det resepsjonen tradisjonelt har lagt opp til gjennom sjølvbiografiske kommentarar, formspørsmål og sjangergrenser.

3. TINGTEORI

Is there something perverse, if not archly insistent, about complicating things with theory? Do we really need anything like thing theory the way we need narrative theory or cultural theory, queer theory or discourse theory? Why not let things alone? Let them rest somewhere else—in the balmy elsewhere beyond theory.⁸⁶

Med desse retoriske og (for enkelte) provoserande spørsmåla innleier Bill Brown⁸⁷ antologien *Things* (2004). Dei siste tiåra har ein sett ei aukande interesse for tingteori innanfor ulike fagfelt: sosialantropologi, arkeologi, filosofi, kunsthistorie, kritisk teori, kulturvitskap, digitale medier, visuell kultur, med meir. Brown har vore tingteoretisk frontfigur i litteraturvitskapen, og vert i fleire samanhengar dratt fram som ein autoritet på feltet.⁸⁸ Trass skepsisen mot teori han gjev uttrykk for i sitatet ovanfor, meiner han openbart at tingteori kan vere givande for litteraturforskarar. Kvifor?

Alle element plassert i ei skjønnlitterær forteljing ligg opne for tolkingar som kan synleggjere nye forståingsaspekt ved litteraturen. Tinga er også komponentar som krev vår merksemd på linje med andre tekstelement. Steinar Mathisen og Einar Øverenget skriv i etterordet til den norske utgåva av Marin Heideggers *Kunstverkets opprinnelse* korleis: ”Heideggers tenkning om kunsten [tar] sikte på å nedtone, ja destruere subjektets dominerende posisjon.”⁸⁹ Dette nærmar seg kjerna av kva nyare tingteori ønskjer å gjere. Tingteoretikarane meiner den vestlege tolkingsskanoen har vore altfor subjektorientert i dei litterære lesingane sine. Dei vil som Heidegger distansere seg frå reine subjektsrelaterte lesingar, for slik å kunne seie noko om andre delar av verda og litteraturen.

⁸⁶ Brown, Bill, red.: *Things* (Chicago: University of Chicago Press, 2004), s. 1.

⁸⁷ Brown er truleg den viktigaste tingteoretikaren i vår litterære kontekst. I 2001 var han redaktør for vinterutgåva av tidsskriftet *Critical Inquiry* – med ting som tema. Dette vart seinare gitt ut i bokform under namnet *Things* (2004). Brown inviterer lesaren til å tenkje over tingteoretiske spørsmål: Kvifor vi mellom anna snakkar til bilen og datamaskinene våre (til dømes om dei ikkje gjer det vi ønskjer dei skal gjere), kvifor folk flest ikkje lenger går med hattar, kvardagsfetisjisme, tenkje over konsument- og museumskulturen vi praktiserer, bli medvitne på kva vi tenkjer på som eit estetisk objekt, om tinga sine løyndommelege liv, med meir. I introduksjonskapitlet til *Things* er han innoom fleire litteraturteoretiske retningar, forfattarar og teoretikarar som har interessert seg for diskusjonsfeltet tidlegare, m.a. Heidegger, Latour, Rilke, Derrida, Ponge, Riffaterre, Leo Stein, m.fl. I kjølvatnet av tidsskriftutgåva har Brown halde fleire førelesingsrekkjer med tingteoretiske spørsmål på agendaen. Han har også gitt ut fleire bøker om tingteori.

⁸⁸ Sjå til dømes Bogost, Ian: *Alien Phenomenology: or, What It's Like to Be a Thing*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012), s. 24. Samt Birns, Nicholas: *Theory after Theory: An Intellectual History of Literary Theory from 1950 to the Early Twenty-First Century*. (Peterborough, Ont.: Broadview Press, 2010), s. 296 og Høgh, Søren Langager: "Litteraturens ting." (Doktorgradsavhandling, Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet, 2013).

⁸⁹ Øverenget, Einar og Steinar Mathisen: "Etterord" i *Kunstverkets opprinnelse* (Oslo: Pax Forlag A/S, 2000), s. 149.

3.1. Tingen i litteraturen

Å sjå tinga som sentrale for litteraturens meining er ikkje ein ny tankegong. I 1916 omtalar den russiske formalisten Viktor Sjklovkij kunsten som nettopp ein stad for underleggjing av objekt vi tek for sjølvstiltstadeverande: "Automatiseringen fortærer tingene, klær, møbler [...]. Men nettopp for å gi oss livsfølelsen tilbake, for at vi igjen skal føle tingene, for igjen å gjøre stenen til sten, eksisterer det som kalles kunst. Kunstens mål er å gi oss følelse for tingen, en følelse som er et syn og ikke bare en gjenkjennelse."⁹⁰ Tinga vert i kunsten (og litteraturen) trekt ut av forbrukarsituasjonen ved at ein stoppar opp og begjærer dei. I kvardagen gløymer ein å sjå tinga, meiner Sjklovskij. Å stoppe opp og fokusere på tinga sine vesen, på korleis dei talar til oss, er noko ein har høve til å gjere i litteraturen. Underleggjinga av tinga i ein gitt kontekst er ein måte å synleggjere tinga sitt vesen på. Gjennom fokusering og vektlegging av tinga sine roller og eksistens, talar litteraturen med tinga. Og på ein slik måte kjem også vi som lesarar i dialog med tinga sine ibuande kvalitetar.

Nokre tiår seinare diskuterer Heidegger tingen i filosofisk forstand. I den tidlegare nemnde *Kunstverkets opprinnelse* (1950) ser Heidegger tingen som grunnleggjande for å fullt ut forstå eit kunstverk: "Vi ønsker å møte kunstverkets umiddelbare og hele virkelighet; bare på denne måten kan vi finne den virkelige kunsten i kunstverket. Vi må derfor bringe verkets tinglighet i fokus, og dermed er det også nødvendig at vi har tilstrekkelig klart for oss hva en ting er."⁹¹ På eit tidspunkt i europeisk kulturhistorie der kunsten nesten utelukkande vart oppfatta som kunstnaren sitt autonome uttrykk, ønskja Heidegger å fokusere på kva kunsten kan seie om høgareståande, filosofiske spørsmål.⁹² Mathisen og Øverenget trekk fram (og overset) eit utdrag frå Heideggers *Einführung in die Metaphysik* (1953) som kan tydeleggjere dette nærare: "I dikterens diktning og tenkerens tenkning blir verden avdekket på en slik måte at enhver ting, et tre, et fjell, et hus, fuglesangen, ikke lenger er noe likegyldig og vanlig."⁹³ Kunstverket (og tinga som er portrettert) kan altså seie noko om verda sin materialitet og veren.

Endå nokre år seinare kommenterer Roland Barthes i "Virkelighetseffekten" (1968) korleis alle vanlege forteljingar innan vår vestlege kulturkrets inneheld skildringar av "unyttige detaljar".⁹⁴ Desse har vanlegvis blitt neglisjerte i litteraturforskinga, då dei ikkje er

⁹⁰ Sjklovskij, Viktor B.: "Kunsten som grep" i *Moderne litteraturteori. En antologi*. red. Atle Kittang (Oslo: Universitetsforlaget, 2003).

⁹¹ Heidegger, Martin: *Kunstverkets opprinnelse*. (Oslo: Pax, 2000), s. 12.

⁹² Øverenget og Mathisen: "Etterord." s. 135-136.

⁹³ *Ibid.*, s. 136.

⁹⁴ Barthes: "Virkelighetseffekten." s. 74.

direkte relevante for forteljinga si narrative oppbygging. Barthes tek i teksten utgangspunkt i eit piano, eit barometer, kartongar og ein by i Gustave Flauberts *Madame Bovary* (1857). Pianoet og kartongane seier noko om statusen og heimen til Emma Bovary; dei har ein tradisjonell karakteriserande funksjon. Men kva med barometeret, spør Barthes.⁹⁵ Sjølv argumenterer han for at slike tinglege detaljar *er* viktige. Dette fordi dei gjev forteljinga ein såkalla røyndomseffekt: dei gjev meining til historia og hindrar fantasien frå å løpe løpsk.⁹⁶ Bovarys barometer er tilsynelatande plassert i romanen for å skape ein røyndomseffekt i teksten.

I denne oppgåva vil eg spørje som Barthes gjer med barometeret: Kva funksjon har tinga som ikkje hovudsakleg er meint som eit realistisk bakteppe? Kan litteraturen fremje ei kjensle av ting, slik Sjklovskij er inne på? Kan eit tingteoretisk fokus hjelpe oss å forstå litteraturens heilskap betre, slik Heidegger kommenterer? Før vi kjem nærare inn på dette, kan vi byrje med kva som ligg i omgrepet 'ting'.

3.2. Kva er ein ting?

Ordet 'ting' har utan tvil ei lada filosofisk tyding. Immanuel Kant deler i *Kritikk av den rene fornuft* (1781) tingen opp i to ulike perspektiv; han skil mellom tingen slik vi menneske opplever den (das Ding für uns) og tingen i seg sjølv (das Ding an sich).⁹⁷ Begge desse er sjølvstendige storleikar. Likevel framsyner Kant at tingen i seg sjølv berre eksisterer i kraft av mennesket sin subjektivitet og erkjenning. Såleis vert også dette eit menneskeleg perspektiv og produkt, då tingen i seg sjølv er avhengig av korleis mennesket trur at tingen er.

Fleire tingteoretikarar ønskjer å bevege seg vekk frå dette skiljet, då dei meiner tinga også eksisterer i kraft av seg sjølv. I introduksjonskapitlet til antologien *The Object Reader* (2009) kommenterer til dømes Fiona Candlin og Raiford Guins: "Although unknowable for Kant, things exist despite our subjectivity. Things are matter already configured and as such require a different philosophical genealogy from the canon that purports to reject the thing-in-itself, considering it a metaphysical fiction, and deals instead only with the thing as object."⁹⁸ Candlin og Guins er her inne i sjølve kjernen av kva som konstituerer tingteorien som retning: tanken om at tingen er noko i seg sjølv, den eksisterer uavhengig av det menneskelege

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*, s. 79.

⁹⁷ Kant, Immanuel: *Kritikk av den rene fornuft*. overs. Serck-Hanssen, Camilla Mathisen og Steinar A. Skar Øystein (Oslo: Bokklubben, 2005), s. 275.

⁹⁸ Guins, Raiford og Fiona Candlin: *The Object Reader*. (London: Routledge, 2009), s. 10.

subjektet, har sitt eige liv og sine eigne erfaringar. Men kva er då ein ting, kva konstituerer dette stofflege noko?

Heidegger stiller nettopp dette spørsmålet i essayet "Das Ding" (1950), og tek i forklaringa utgangspunkt i ei mugge.⁹⁹ Verken stoffet mugga er laga av, måten den er forma på eller utsjånaden (altså sjølve ideen om ei mugge), kan gje svar på kva ein ting er, meiner Heidegger. Det er snarare tomrommet inne i mugga som konstituerer brukstingen den er: "The vessel's thingness does not lie at all in the material of which it consists, but in the void that holds."¹⁰⁰ Men kva meiner han med dette?

Den norske filosofen Dag T. Andersson kjem inn på Heideggers essay i *Tingenes taushet. Tingenes tale* (2001): "Tingene blir ikke tilbakeført til mål og funksjon, men oppsøkes der de trer fram for oss på en måte som viser at vi må ty til et langt videre synsfelt for å få øye på dem. [...] Krukkens ting-natur overskrider så vel dens funksjon som dens gjenstandsmessighet."¹⁰¹ For Heidegger er ikkje mugga (eller krukka som Andersson kallar den) berre materialitet, ein tilverka ting laga av leire. Tingen tek opp heile verda i seg; ein firefoldigheit av jord, himmel, det guddomlege og dei dødelege menneska. Heidegger skriv: "The thing things. In thinging, it stays earth and sky, divinities and mortals. [...] Each of the four mirrors in its own way the presence of the others."¹⁰² Tinga har alle desse kvalitetane i seg, og er betinga av dei. Dei speglar ikkje kvarandre sin likskap, men speglar snarare ei tilhøyrsløse til kvarandre –kvalitetane deira vert sett i høve til kva dei er for andre. Til dømes får jorda ei vidare meining om ein ser den i kontrast og samanheng med himmelen – tingen får meining sett i høve verda. Alt i verda er betinga av kvarandre: tingen tingar dette til seg. Andersson poengterer: "Den utgjør en samhörighet som samtidig uttrykker verden. Tingen samler verden i seg."¹⁰³ For vitskapsosolog og antropolog Bruno Latour er nettopp samlingskvaliteten til tingen interessant:

Sig meg, er det ikke bemerkelsesværdigt at det banale ord vi bruger til at betegne det der ubestrideligt er derude, det som er uden for enhver diskussion, uden for sproget, en ting, også er det ældste af de steder vores forfædre forhandlede og forsøgte at diskutere sig frem til løsninger og stridigheder? En ting er i én betydning en genstand derude, og i en anden betydning, en sag, et stridspunkt, som i høj grad er derinde, i hvert fald i en forsamling. For nu at bruge det ord jeg indførte tidligere på en mere præcis måde kan man sige at det samme ord, ting, både betegner kendsgerninger og anliggender.¹⁰⁴

⁹⁹ Heidegger, Martin: "The Thing" i *The Object Reader*. red. Raiford Guins og Fiona Candlin (London: Routledge 2009), s. 114.

¹⁰⁰ *Ibid.*, s. 115.

¹⁰¹ Andersson, Dag T.: *Tingenes taushet, tingenes tale*. (Oslo: Solum, 2001), s. 191-192.

¹⁰² Heidegger: "The Thing." s. 120-121.

¹⁰³ Andersson: *Tingenes taushet, tingenes tale*. s. 192.

¹⁰⁴ Latour, Bruno: *TING Hvorfor er dampen gået af kritikken? Fra kendsgerninger til anliggender*. (København: Kunstakademiets arkitektskole, 2007), s. 19-20.

Latour let seg fascinere over samanfallet av meininga mellom ein ting og eit ting. I *TING Hvorfor er dampen gået af kritikken? Fra kendsgerninger til anliggender* (2007) og "From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public" (2005) omtalar Latour tingparlamentet; ein stad der tinga sjølv blir teken med i den rådande forsamlinga, og sjølv får høve til å bli høyrd. ¹⁰⁵ Ved å kople inn tydinga av thing/ Ding/ ting (staden folk kjem saman for å drøfte politiske eller juridiske spørsmål), trekk han også ei kopling til forhandlingssituasjonen tingen innbyr til. Ein ting er på same tid noko ferdig fiksert, som den er i konstant endring i måten den relaterer seg til både menneske og andre gjenstandar på. Tingen er såleis i konstant forhandling med omverda. Dette heng saman med Latours modernitetsforståing: I vår moderne verd er det umogleg å skilje mellom natur og kultur, då begge pregar kvarandre gjensidig. ¹⁰⁶ Latour omtalar dei hybride konfigurasjonane som humane og non-humane aktørar i eit nettverk.

Søren Langager Høgh byggjer i ph.d.avhandlinga *Litteraturens ting* (2013) vidare på Latours og Heideggers tankegong.

Vi benytter begrebet *ting* i forlængelse af Heideggers og Latours brug. Begrebet har sin styrke i sin dobbelte etymologi som både *en ting* (genstand) og *et ting* (beslutningstagende forsamling). Sagt med andre ord befinder ting sig i et spændingsfelt mellem et fikseret faktum adskilt fra os og et anliggende i stadig forhandling og tilblivelse med os. ¹⁰⁷

Høgh talar for at tingen sin forhandlingssituasjon allereie eksisterer i litteraturen. ¹⁰⁸ Tingen kan mellom anna synleggjere nye sider ved tinga, og gjere lesaren meir medviten om tinga sine liv. Litteraturen kan få oss til å bli merksame tinga vi vanlegvis tek for gitt. I litteraturen går det føre seg forhandlingar mellom lesaren si forståing av ting og tinga sin eigen tinglegheit. På 'eit ting' forhandlar ein; noko tingen også gjer i litteraturen. Høgh tykkjer tinga har blitt degradert i litteraturforskninga, og misforstått som brikker i eit menneskeorientert spel. Han ønskjer å undersøkje korleis litteraturen gjenaktiverer tinga – og kva litteraturen let tinga fortelje oss. Høgh har i likskap med Latour eit vidt tingomgrep, og inkluderer i sine 100 analysar frå nyare dansk litteratur både 'aprikostre, ingenting, snø, hund, parade, finske fjell, dødsbo, egg, Lyóngade og Danmark', som han handsamar på lik linje med andre meir

¹⁰⁵ Latour, Bruno: "From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public" i *The Object Reader*. red. Raiford Guins og Fiona Candlin (London: Routledge, 2009), s. 153-164 og Latour: *TING Hvorfor er dampen gået af kritikken? Fra kendsgerninger til anliggender*.

¹⁰⁶ Latour, Bruno: *Vi har aldrig været moderne: et essay om symmetrisk antropologi*. (København: Hans Reitzels Forlag, 2006).

¹⁰⁷ Høgh: "Litteraturens ting", 100 s. XI.

¹⁰⁸ *Ibid.*, Træf s. 30.

handfaste og ”tradisjonelle” ting som sofa, bestikk, strømpe, frimerke, med meir: ”Vi undgår netop termer som *objekt* og *genstand* for at få et begrep, der ikke står i modsætning til levende skabninger – planter, dyr, mennesker. Ting er ikke menneskets negativbillede. Ting skal forstås som den situation, hvor det non-humane er lukket ind i (det vi umiddelbart forstår ved) det menneskelige horisont.”¹⁰⁹ Ting er eit friare omgrep, og difor vel Høgh å nytte dette for nettopp å kunne inkludere levande organismar. For at noko skal kunne kallast ’ting’ er det likevel eit krav om at tingen ikkje kan kommunisere med ord. Dyr og planter er levande organismar, men sidan dei ikkje kan kommunisere verbalt med oss vert det ingen intensjonell kommunikasjonsrelasjon. Dei vert snarare ting som freistar å tale til oss utifrå egne premiss. Heidegger legg grunnlag for eit slikt utvida tingsyn når han i ”The Thing” uttalar: ”Inconspicuously compliant is the thing: the jug and the bench, the footbridge and the plow. But tree and pond, too, brook and hill, are things, each in its own way.”¹¹⁰

Høgh støtter seg til såleis på både Heidegger og Latour, men er også inspirert av mellom anna Ian Bogost sin objektorienterte ontologi, som presentert i *Alien Phenomenology or What It's Like to Be a Thing* (2012). Bogost argumenterer for ein ontologi der alle ting vert gitt lik verdi og interesse; ein stad der menneska ikkje er omdreiingspunkt. Bogost gjer bruk av omgrepet *ontografi*: Der ontologien forklarar verda, vert ontografien snarare nytta til å skildre verda med lik vekt på ulike bestanddelar.¹¹¹ I det ontografiske utsnittet til Bogost får alle ting likt fokus: ”quarks, Harry Potter, keynote speeches, single-malt scotch, Land Rovers, lychee fruit, love affairs, dereferenced pointers, Mike «The Situation» Sorrentino, bozons, horticulturists, Mozambique, *Super Mario Bros.*, not one is «more real» than any other.”¹¹² I samband med desse vide tingomgrepa, vel eg difor å inkludere mellom anna tre og blomar i handsaminga av Espedals forfattarskap.

Også Brown legg vekt på ei vid tyding av omgrpet, og grunnlegg dette i: ”the specific un specificity that ’things’ denotes.”¹¹³ Det er tydeleg at ting er eit vidt omgrep blant tingteoretikarane, og fleire gonger kan det verke som om ting-omgrepet flyt saman med forståinga av kva eit objekt er. Men er det eigentleg nokon skilnad mellom desse? Vidare skal vi sjå på kor vidt det er grunnlag for å skilje ting frå objekt.

¹⁰⁹ *Ibid.*, 100, s. IX.

¹¹⁰ Heidegger: ”The Thing.” s. 122.

¹¹¹ Dette skil seg frå Harman sin bruk av omgrepet, som snarare nyttar ’ontografi’ til å skildre relasjonane mellom ulike kvalitetar ved objekta: Bogost: *Alien Phenomenology: or, What It's Like to Be a Thing*. s. 51.

¹¹² *Ibid.*, s. 12.

¹¹³ Brown, red.: *Things*. s. 3.

3.2.1. Å sjå tinga. Objekt, ting og rivingsaugeblikk

Fleire av tekstane inkludert i tingteoretiske antologiar som *Things*,¹¹⁴ *Materiality*,¹¹⁵ *The Object Reader*¹¹⁶ og *Matter, Materiality and Modern Culture*¹¹⁷ nyttar objekt og ting parallelt som synonym. Det verkar som at tingteori og objektontologi lånar materiale frå kvarandre; og ikkje sjeldan flyt difor omgrepa over i kvarandre. Samstundes er det enkelte teoretikarar som medvite skil omgrepa frå kvarandre.

Heidegger er ein av teoretikarane som klart skil mellom objekt og ting. I distinksjonen sin baserer han seg på tanken om at tinga vert persipert som ting når dei på ein eller annan måte står fram i høve verda dei oppheld seg i.¹¹⁸

When and in what way do things appear as things? They do not appear by means of human making. But neither do they appear without the vigilance of mortals. The first step towards such vigilance is the step back from the thinking that merely represents – that is, explains – to the thinking that responds and recalls.¹¹⁹

Menneske må vere årvakne for at tingen kan tale til oss; vi må opne opp for at tingen er noko meir enn berre eit objekt, meiner Heidegger. Ein må opne seg opp for tingens tinging, det vil seie tingen sin evne til å spegle både verda, himmelen, menneska og det metafysiske. Gjennom tinga vert det mogleg å erfare nærveret av verda. Tingen har fleire ibuande kvalitetar som lett kan bli oversett om vi ikkje opnar synsfeltet vårt. Det er dette som konstituerer tingen; høvet den har til å tinge til seg alle verdas element, seier også Andersson i forlenging av Heidegger.¹²⁰

Det er tydeleg at Brown baserer seg på Heidegger når han uttalar: “The story of objects asserting themselves as things [...] is the story of a changed relation to the human subject and thus the story of how the thing really names less an object than a particular subject-object relation.”¹²¹ Brown ser skiljet mellom ting og objekt på måten dei relaterer seg til subjektet. Eit objekt kan bli ein ting, når det på ein eller annan måte står fram for subjektet på ein uvanleg måte.

The difference between the apperceptive constitution of the thing, in what we might call its objecthood, and the experience of the thing, in what we might call its thinghood, emerges in the moment [...] of re-

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Miller, Daniel, red.: *Materiality* (Durham and London: Duke University Press, 2005).

¹¹⁶ Guins og Candlin: *The Object Reader*.

¹¹⁷ Graves-Brown, Paul: *Matter, materiality and modern culture*. (London: Routledge, 2000).

¹¹⁸ Heidegger: "The Thing," s. 114.

¹¹⁹ *Ibid.*, s. 122.

¹²⁰ Andersson: *Tingenes taushet, tingenes tale*. s. 192.

¹²¹ Brown, red.: *Things*. s. 4.

objectification that result from a kind of misuse [...]. We might materialize the world around us through habit, but only the interruption of habit will call our attention to brute physicality.¹²²

Vanlegvis nyttar ein objekt utan å tenkje over kva dei er eller kvar dei kjem i frå.¹²³ Tinglegheiten til objektet vert synleg der det skjer ei avbryting eller forstyrring av dette innarbeidde ageringsmønsteret; det Brown kallar 'misuse'. Dette kan til dømes skje om eit objekt vert øydelagd, eller om subjektet brått vert medviten historia til tingen.¹²⁴ Brown tek utgangspunkt i eit vassglas for å tydeleggjere poenget sitt: I kvardagen drikk ein av eit glas, og filosoferar sjeldan over glaset si rolle. Brått kjem ein på at dette glaset er eit arvestykke frå bestemor si.¹²⁵ Glaset går for ein augeblikk ut av sin funksjon som noko ein drikk av, til å bli ein ting med ein særleg geneologi og tilkopla minne. Det same gjeld om glaset knusar; det trer ut av ageringsmønsteret sitt. Ting er så innfelte i dagleglivet, at ein finn dei sjølvsegte og vanskelege å få auge på. Tinga sine symbolske kvalitetar spelar såleis ei sentral rolle. I tillegg til det konkret fysiske ved glaset som knusar, kan subjektets nye syn på tingen også utfolde seg ved snakk om noko personleg og psykisk. Vi ser ei oppriving, ein rivingsaugeblikk. Hos Brown kan såleis eit objekt gå over til å vere ein ting.

Tinga i litteraturen er såleis objekt fram til ein vert var dei; fram til dei vert gjevne ei særskild tyding i forteljinga. Slik er til dømes vindauget eit objekt fram til den skrivande forteljaren ser seg sjølv reflektert i glasruta, fram til han vert var objektet som trer ut av sin funksjon – og vert ein ting.

Også andre tingteoretikarar er interesserte i å skilje dei to omgrepa frå kvarandre. Høgh vel mellom anna medvite å nytte omgrepet 'ting' i staden for objekt i framstillingane sine. Han vel å grunngje dette med korleis: "Objektet forudsætter et overordnet, ordnende, strukturerende subjekt, og for at modgå denne underforsåede pejling mod subjektet, foretrækker vi termen *ting*."¹²⁶ Høgh vil i større grad enn Brown gå vekk i frå subjekttenkinga, og snarare sjå på tingen i seg sjølv. Likevel vel Høgh å fritt nytte element frå ulike objektorienterte studier, mellom anna Bogost.

Eg vil som Heidegger, Brown og Høgh nytte tingomgrepet i mine lesingar av Espedal. I den grad eg nyttar objekt, vert dette gjort for å synleggjere at objektet enno ikkje har gått igjennom eit rivingsaugeblikk og blitt ting. Med denne omgrepsskilnaden i bakhovudet, framgår nettopp rivingsaugeblikket som den mest aktuelle og nyttige distinksjonen mellom

¹²² Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 76.

¹²³ Austin: *Interview with Bill Brown*.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ Høgh: "Litteraturens ting", Træf s. 49.

'ting' og 'objekt'. Dei fleste romanar er fulle av objekt, før augeblikket vi vert merksame på dei og dei vert til ting. Slik kan ein kopp vere eit objekt i 90% av ein roman, før den vert omtalt som ein ting - fordi ein då er blitt merksam på tingen. Samstundes er forfattar og forteljar heile tida klar over tingen, i og med at den vert inkludert i forteljinga. Litteraturfilosofisk kan ein såleis spørje kor vidt forteljaren opplever eit rivingsaugeblikk før han inkluderer tingen. I vår espedalske kontekst kan ein då spørje: Når er objekta til stades i litteraturen som berre objekt, og når står objekta fram som ting? Kven står dei fram som ting for; forteljaren, karakteren eller, for den del, oss lesarar?

3.3. Korleis kan ein ting tale?

Noko av det som går igjen og samlar det tingteoretiske feltet er ønsket om å gje tinga eit høve til å tale. I eventyr og magiske forteljingar er både dyr og ting utstyrte med snakkegåver og menneskelege eigenskapar. Men korleis kan ein ting tale i ei meir røyndomsnær og realistisk forteljing?

Antropologen Daniel Miller¹²⁷ stiller i *The Comfort of Things* (2008) det same spørsmålet: "How can one ask questions of things that cannot speak for themselves? Objects surely don't talk. Or do they?"¹²⁸ For å synleggjere korleis ting kan "tale", presenterer Miller i denne konteksten omgrepet 'authentic other voice'. Omgrepet synleggjer tinga sitt høve til å fortelje noko utifrå sin eigen materialitet.¹²⁹ Tinga rommar i seg historier og minne som vert triggja i subjektet sitt møte med tingen. Den autentiske stemma fortel noko ekte og reelt, reinsa for predefinert psykologisk, religiøst og sosiologisk tankegods. I eit sosialantropologisk eksperiment testa han ut denne teorien i praksis. Gjennom å intervjuje menneske som bur i ei gate i London om tinga dei har i leilegheitene sine, og kva desse tinga tyder for dei, får Miller innsikt i livshistoriene deira. Miller er viss på at tinga kan fortelje historier frå andre innfallsvinklar, og gje innsikt i historier ein ikkje elles hadde fått tilgong til. I *Stuff* kommenterer han: "The study of material culture appears a rather circuitous route to understanding people and relationships, but we may arrive more swiftly at our destination,

¹²⁷ Antropologen Daniel Miller (f. 1954) er i stor grad assosiert med studiar av konsumpsjon, og forholdet mellom ting og menneske. Han byrja å utvikle sin antropologiske tingteori gjennom *Material Culture and Mass Consumption* (1991), før han vidareutvikla den gjennom *Materiality* (2005) og *Stuff* (2010). I sistnemnde ser han på dualismen mellom subjekt og objekt, og korleis sosiale relasjonar er påverka gjennom konsumpsjon. Miller nyttar ikkje litterære parallellar i særleg grad. Frå vår litterære synsvinkel er Miller mest interessant i historiene fortalt i *The Comfort of Things* (2008); særleg dei som omhandlar tap og sorg.

¹²⁸ Miller, Daniel: *The Comfort of Things*. (Cambridge: Polity, 2008), s. 2.

¹²⁹ *Ibid.*, s. 2.

and reach much further, than many more tempting and more direct paths.”¹³⁰ Ting står gjerne klart i hukommelsen til menneska, fordi det er eit konkret objekt som har festa seg på minnet som eit innrissa fotografi. Kjensler og tankar er meir flytande storleikar, som det gjerne er vanskelegare å hugse presist.¹³¹ Tinga er til stades i kraft av seg sjølv; dei er interessante og fortel ei historie som mennesket elles kanskje hadde unngått å fortelje.

Dette ligg tett opp mot det Brown vel å kalle “the narrativity of material objects”.¹³² I *A Sense of Things* omtalar Brown denne kvaliteten som tingen si evne til å lagre historier og minne.¹³³ Desse kan på eit seinare stadium framsyne historier vi elles ikkje hadde hatt tilgang til. Tinga talar såleis om menneska og hendingane dei har vore ein del av; som på sitt vis har satt preg på tingen ved til dømes fysiske merke.¹³⁴

Bjørnar Olsen, professor i arkeologi og sosialantropologi ved Tromsø Universitet, argumenterer i “Kan tingene tale?” (2011) for at tinga talar til oss utifrå sin eigen veren: “Tingenes lyd, lukt og berøring skaper en nærhet til verden, gjennom å henvende seg til spekteret av sanser frambringes symmetrien i vår felles væren i verden.”¹³⁵ Dette ligg tett opp til Heideggers ’vigilance’-omgrep som vi såg på ovanfor. Tinga sin materialitet inviterer til forteljingar om nærleik, familiaritet, tilhøyrslø og erindring. Ved å vere konstante einskapar tilbyr dei ei forståingsramme til verda; dei er noko konstant som menneska kan halde seg fast i. Indirekte seier stabiliteten deira noko om dei skiftande aspekta ved verda. I *In defense of things: archaeology and the ontology of objects* (2010) utdjupar han denne tanken: ”Things are more persistent than thought. They evidently last longer than speech and gestures. Things are concrete and offer stability [...] Things are normally in place, at least enough of them to make our existence predictable and secure.”¹³⁶ Tinga tilbyr noko gjennom sin konstante veren; dei er meir stabile og konkrete enn tankane våre. Dei talar gjennom sin stabilitet; dei gjev oss eit konstant perspektiv og utkikspunkt til verda. I følgje Olsen kan såleis tinga tale om minne, erindringar og skiftande tider.

Både Miller, Brown og Olsen er såleis opptekne av korleis tingen har evne til å romme minne, tankar og tapt tid. Tingen talar ved å vere ein stabil faktor i tilveret. Sjølv om dei ikkje

¹³⁰ Miller, Daniel: *Stuff*. (Cambridge: Polity Press, 2010), s. 153.

¹³¹ Ein kan påpeike at det likevel er eit menneske som formidlar det; fortel ei historie gjennom tinga. Såleis vert dette nesten for kantiansk å rekne.

¹³² Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 104.

¹³³ *Ibid.*, s. 104-105.

¹³⁴ *Ibid.*, s. 105.

¹³⁵ Olsen, Bjørnar: “Kan tingene tale?” i *Udstillingskatalog, Sorø kunstmuseum: Erindringens arkæologi, Materialitet, (ting)*. red. Birgitte Kirkhoff (2011).

¹³⁶ Olsen, Bjørnar: *In Defense of Things: Archaeology and the Ontology of Objects*. (Lanham, Md.: AltaMira Press, 2010), s. 158.

seier det konkret, er det tydeleg at talen til tingen må bli forstått metaforisk: ein underforstått kommunikasjon mellom subjekt og ting.

Søren Kjørup, filosof og professor i kunst- og humanistisk vitskapsteori, er ein av dei få som eksplisitt seier at tingens tale må forståast metaforisk. I "Hvordan tingene taler. Ting som tegn og tekst" uttalar han: "Udgangspunktet må selvfølgelig være at udtryk som «tingenes tale» ikke skal forstås bogstaveligt. Ting har hverken taleorganer eller bevidsthed, og begge dele er nødvendige for at sige noget som helst meningsfuldt."¹³⁷

Kjørup beveger seg såleis vekk frå ein del av dei meir kryptiske tingteoretiske utleggingane, og seier heilt konkret at talen frå tinga kan bli forstått på seks ulike måtar.¹³⁸ Dei kan ha ei konvensjonell innarbeidd tyding i samfunnet vårt, som til dømes at raudt lys tyder stopp!. For det andre kan dei framstå som teikn for/på noko; i ein form for karakterisering kan til dømes tingen gje eit bilete av eigaren sin: Eit askebeger syner at eigaren røyker, på same måte som designmøblar seier noko om økonomien til eigaren. Vidare kan tingen lesast som eit indeksikalt teikn, det vil seie at tingen vert tydingsberande i ein viss samanheng, tinga indikerer noko: Eit skoavtrykk syner at nokon har gått der. For det fjerde kan tingen framstå som beretning og levning: Ei dagbok (beretning) fortel noko intendert om ei viss tid, sett utifrå éin synsvinkel. Medan ein gammal hårbørste (levning) fortel noko uintendert om tida den er i frå. For det femte kan tingen òg fungere som eit ostensivt teikn, eit konkret døme, forklaring på noko: Ein høvel syner kva ein høvel er. Dessutan kan skaftet på høvelen òg fungere som eksempel på korleis lakka treverk ser ut. Som ei sjette og siste tyding kan tingen tale utifrå sin eigen tinglegheit: Ein stol inviterer til sitjing, medan eit dørhandtak taler til handa vår gjennom plassering og form.

3.4. Den funksjonelle tingen

Kjørup vil på linje med andre tingteoretikarar at vi skal bli meir medvitne på korleis tinga kommuniserer med oss, og påpeiker at tingens tale ikkje berre skal lesast reint materielt: "Det er ikke rigtigt at ting ikke kan have andre egenskaber end dem de har sådan rent bogstaveligt. Ting kan også have egenskaber som må beskrives metaforisk."¹³⁹ Tingen kan opptre i litteraturen med ei metaforisk meining. Vi ser såleis både at tingen sin tale må lesast metaforisk, og at den kan opptre i litteraturen med ein metaforisk funksjon.

¹³⁷ Kjörup: "Hvordan tingene taler. Ting som tegn og tekst." s. 190.

¹³⁸ *Ibid.*, s. 192.

¹³⁹ *Ibid.*, s. 195.

Å tyde tingen metaforisk er heller ikkje noko nytt. Om vi til dømes ser til symbolistane på slutten av 1800-talet, ønskja dei ein litteratur som gav noko meir enn ei konkret, realistisk eller naturalistisk skildring; som gjorde meir enn å representere det umiddelbart synlege. Symbolismen ville bryte med den tradisjonelle, lettfattelege kunsten, og ynskja ein l'art pour l'art, kunst for kunstens skuld.¹⁴⁰ Ved å nytte symbol i større grad enn forfattarane før dei, kunne kunsten deira uttrykkje idear som skjulte seg bak den ytre sanseverda. Symbola kunne tale til kjenslene og intuisjonen, og såleis suggere fram diffuse stemningar og sansingar.¹⁴¹ Dei faste tankane våre om røynda, kunne så bli tilslørte via bruk av tinglege symbol. Å dikte var for symbolistane å skape effektar, å suggere fram ei stemning; å finne uttrykk for noko uutseieleg.

I *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* (1960) presenterer nykritikaren T.S. Eliot omgrepet 'the objective correlative': Ein metaforisk artikkel nytta til å tilby eksplisitt tilgang til tradisjonelt implisitte konsept:

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative"; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.¹⁴²

Hos både symbolistane og Eliot vert såleis ting nytta konkret til å romme svevande storleikar som kjensler og erfaringar. Ved å syne eller representere tingen som metafor, vert den gitt ei ny meaning, ein ny funksjon som går utover sin tinglege kvalitet. Tingen kan tale om noko meir. Vi ser at dette støttar opp om Kjørups poeng om teksten sin metaforiske tale.

Det finst likevel nokre skilnader mellom ei tingteoretisk og ei symbolistisk, objektkorrelatisk lesing av tingen. Der ei symbolsk lesing berre ser kvalitetane til objektet som eit uttrykk for noko anna, ønskjer tingteoretikarane snarare å sjå dette som éin av tingens kvalitetar. Ei rein symbolsk lesing er ei forsimpeling av tingen som utelet andre delar av tingen sin tale. Ei skrivemaskin skal til dømes ikkje berre bli lesen som eit symbol på litterær aktivitet, då dette vil forsimpla tingen. Men ein skal heller ikkje utelukke denne kvaliteten ved tingen.¹⁴³ Den symbolske, eller metaforiske tydinga ved tingen er éin av måtane tingen kan

¹⁴⁰ Baudelaire, Charles: "Den skapande fantasien og modernitetens kunst" i *Klassisk litteraturteori: En antologi*. red. Asbjørn Aarseth (Oslo: Universitetsforlaget, 2007), s. 243 og 245.

¹⁴¹ Winther, Truls Olav: "Symbolisme." Store Norske Leksikon, <http://snl.no/symbolisme> (henta 29.10.13).

¹⁴² Eliot, T. S.: *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. (London: Methuen, 1960), s. 100.

¹⁴³ Dette stemmer godt overens med ei interaktiv metaforforståing. I metaforen er (minst) to meiningar aktive samstundes; både tingen i seg sjølv og den meir symbolske meininga den syner til. I.A. Richards trekk opp verktoya 'vehicle' (biletledd) og 'tenor' (saksledd). Interaksjonen skjer i samspelet mellom desse, og det oppstår ei tredje meining. Om ein ser til tingmetaforar får tingen både retorisk verdi i ein tekstkontekst, og eigenverdi grunna sine eigne ibuande tingkvalitetar. Som eit tredje element får ein rolla tingen spelar i den eksplisitte

tale i litteraturen.

I tillegg til å fungere metaforisk, kan tingen også tale til oss om endringar – slik Olsen, Miller og Brown indirekte var inne på i forrige avsnitt. Tingen kan mellom anna fungere som eit uttrykk for eit endra relasjonsmønster. Miller kjem nærare inn på dette i kapittelet ”Matter of Life and Death” i *Stuff*.¹⁴⁴ Han påstår at menneske involvert i ei tapserfaring i relasjon til ein person, får høve til å ta saktare farvel med personen dei har mista gjennom å forhalde seg til tinga dei har etterlate seg: “[P]eople use their divestment from things to maintain a control over the process of separation which is less violent and sudden than death itself.”¹⁴⁵ Slik kan dei sjølv ta kontroll over tapet, og handtere det i takt med sine indre tankar og kjensler. Han konkluderer: “When people reflected on the loss of a relationship, they had somehow worked out for themselves that a process of divestment from the things associated with the lost person could play a major role in their strategies of dealing with loss.”¹⁴⁶ Når ein person er borte, er det lettare å handtere tinga, enn å snakke om kjernen i saka; at vedkomande ikkje kjem til å returnere. Den døde etterlet seg mange ting, som teikn på eit levd liv. Å halde fast ved desse tinga etter den døde, blir ein måte å handtere fråveret av personen ein er glad i. Med tinga kan ein ta eit meir langsamt farvel enn med den faktiske personen. Tingen vert såleis eit uttrykk for saknet av den fråverande personen.

Tingen har også andre funksjonar. I *Falling for Science: Objects in Mind* ser Sherry Turkle, professor i sosiale studiar og personalitetspsykologi, på korleis objekt på ulike måtar kan inspirere til tankeaktivitet. Turkle finn det interessant korleis ulike menneske vert dregne mot ulike objekt, og nyttar dette for å handtere og ordne indre prosessar.¹⁴⁷ Turkle kjem mellom anna inn på korleis tinga kan inspirere til nye tankar: ”Objects do not determine the particular ideas they inspire.” Ting kan inspirere og setje i gong mentale prosessar som går utover tingen i seg sjølv.

Vi kan fint overføre Turkles tankar til skjønnlitterære lesingar.¹⁴⁸ I *A Sense of Things* kjem Brown nærare inn på korleis tinga inngår i litteraturen, og kva desse kan gje til lesinga av ein narrativ tekst:

litterære konteksten. Tingen vert i ein interaktiv, metaforisk kontekst til noko meir enn berre eit uttrykk for noko anna. Den vert meiningsskapande.

¹⁴⁴ Miller: *Stuff*. s. 150.

¹⁴⁵ *Ibid.*, s. 148.

¹⁴⁶ *Ibid.*, s. 151-152.

¹⁴⁷ I boka omtalar fleire av studentane sitt første møte med vitskapen – gjennom ulike objekt. Ein person som leikar med lego som barn, kan gjennom dette objektet få kunnskap, innsikt og inspirasjon til å til dømes utvikle komplekse datasystem som vaksen.

¹⁴⁸ Hos Espedal kan vi kople dette opp korleis eg-forteljaren hentar inspiasjon i tinga. Vi skal sjå nærare på dette i kapittel 4.2.1.

[A]sking how literature represents objects [...] tells us something both about literature and about objects, about the way objects and subjects animate each other. [...] I am interested, for instance, in the way that objects become figures of thought and speech, and in the way that narrative form reinvents the subject/ object dialectic with its temporal dimension.¹⁴⁹

Brown ønskjer å rette vår emosjonelle energi på eit konkret objekt i staden for, eller i tillegg til, subjektfokuseringa i litteraturen. Han skil seg frå fleire av dei andre tingteoretikarane vi har vore innom, ved at han i større grad inkluderer subjektet i lesingane sine. Brown påpeiker korleis tinga ikkje kun er til stades i litterære tekstar for å lage eit realistisk bakteppe eller røyndomseffekt, men at dei også kan vere der i verdi av sine eigne ibuande kvaliteter.¹⁵⁰ Ting kan gje oss nye tolkingsnøklar til å forstå litteraturen på nye måtar. Det er enkelt å gløyme tinga, sidan dei alltid berre er til stades. Men ved å endre litt på fokuset vårt, opprettar vi ei forståing av noko utanfor det reint menneskelege.

3.5. Metode og problematiske aspekt ved tingteori

Fleire av teoretikarane vi har vore innom i dette kapittelet, nyttar litterære døme i tekstane sine.¹⁵¹ Flesteparten nyttar dei sporadisk for å stadfeste eller teste ut teoriane sine, og er i hovudsak opptekne av å finne ut noko om ting. Eg ønskjer snarare å gå motsett veg. Hos meg er det litteraturen som skal bli undersøkt: Eg vil sjå korleis Espedal sine romanar kan tolkast i eit tingteoretisk perspektiv. Korleis er det med tinga i forfattarskapen hans: Kva er dei, kvar er dei plassert, kva funksjon spelar dei, kva gjer dei der, representerer dei noko, kva historie fortel dei? Vidare vil eg prøve å tolke litteraturen utifrå tingrepresentasjonen: Kva seier tinga om romanen, historia og den narrative diskursen dei er plasserte i, kva seier dei om karakter(ane) dei er tilknytte, speglar dei subjekta, samlar dei verda i seg – eller fungerer dei snarare som ei forståingsramme? Samla sett vil det vere interessant å sjå om det er tinglege element som går att gjennom forfattarskapen til Tomas Espedal, om eg kan finne fellestrekk. Det er òg interessant å sjå om, og kor vidt, dette litterære utgangspunktet kan gje nye innfallsvinklar til den tingteoretiske retninga.

Eit argumentet mot å nytte tingteorien i litterære lesingar, er at det hovudsakleg er ein

¹⁴⁹ Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 16.

¹⁵⁰ Austin: *Interview with Bill Brown*.

¹⁵¹ Mellom anna Bogost: *Alien Phenomenology: or, What It's Like to Be a Thing* og Miller: *Stuff*. Det finst også fleire døme på teoretikarar som tilsynelatande er opptekne av litteratur, men som snarare endar opp med å seie like mykje (eller meir) om tingleg filosofi og -teori. Dette gjeld mellom anna Critchley, Simon: *Things Merely Are: Philosophy in the Poetry of Wallace Stevens*. (London: Routledge, 2005) og Strathausen, Carsten: *The look of things: poetry and vision around 1900*. (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2003).

teori som har sitt opphav i andre vitenskaplege felt: arkeologi, sosialantropologi, filosofi, med meir. Men slik eg ser det kan dei ulike teoretiske innfallsvinklane snarare vere med på å gje eit nyansert bilete av tinga. Kva skjer om ein hentar inspirasjon hos filosofen Heidegger, sosialantropologen Miller og arkeologen Olsen? Det å nytte teoriar frå andre vitenskaplege felt på litteratur, er noko litteraturvitenskapen alltid har gjort. Tidlegare gjaldt det mellom anna psykoanalyse, språkfilosofi, postkolonial teori, dekonstruksjon, kvardagsfilosofi, med fleire. Dei har likevel opp gjennom tida utvikla seg til eigne litteraturteoretiske retningar.

Det kan vere interessant å sjå kor anvendeleg tingteorien er på det litterære feltet; i ei skjønnlitterær lesing av eit forfattarskap. Korleis kan tingteori vere med å gje oss eit rikare og nærare innblikk i Espedal sine romanar? Med skjønnlitteraturen i høgsetet, vert tingteorien eit verktøy på vegen mot ei betre litteraturforståing.

Eg vonar at lesinga mi òg vil kunne fungere som ein kommentar til relasjonen mellom tingteori og litterær tekst, særleg gjeld dette ønsket om å lese litterær mening ut av tinga. I tidsskriftet *Kunst og Kultur* 4/2011, kommenterer Olsen korleis "[tingenes] mening i uforholdsmessig stor grad er blitt forvekslet med symbolsk eller på annet vis avledet mening."¹⁵² Olsen er skeptisk til to imperativ han meiner har fått styre den tingteoretiske retninga; jakta på mening og korleis denne vidare vert skapt gjennom relasjonar.¹⁵³ Ting må få lov til å vere berre ting, meiner han.¹⁵⁴ Men er det interessant å lese tinga kun som materielle gjenstandar, eller er det noko ved Espedals litteratur som strid imot ei slik konsentrasjon om tingens materialitet? I sin arkeologiske og sosialantropologiske artikkel tek Olsen utgangspunkt i ein stranda lastebil frå sin barndoms landskap: Ein av Olsens sambygdingar kjøpte ein lastebil som var for stor for vegane i heimbygda. Lastebilen vart difor ståande ubrukt i vegkanten i ei årrekke. I følgje Olsen er det i ei materiell analyse uinteressant å sjå på kvifor sambygdingen kjøpte lastebilen. Han ønskjer snarare å fokusere på korleis lastebilens tinglegheit spelte ei rolle i heimbygda; kva det materielle ved tingen fortel i seg sjølv. Dømet kan her synleggjere skilnaden mellom ei antropologisk og ei litterær tingleing. Slik eg ser det, er spørsmåla Olsen ønskjer å fjerne seg frå også ein viktig del av lastebilens tinglegheit. Dersom historia om lastebilen hadde vore ei skjønnlitterær forteljing, hadde det truleg vore viktig både for narrativet, motivet og temaet i historia kvifor lastebilen var hamna der i utgangspunktet. Skal ein då velje å sjå vekk i frå desse kvalitetane ved tingen berre fordi dei er knytte til humane aktørar og lesartolking? Vil det ikkje nettopp vere ein

¹⁵² Olsen, Bjørnar: "Halldors lastebil og jakten på tingenes mening." *Kunst og kultur*, nr. 4 2011, s. 180.

¹⁵³ *Ibid.*, s. 183.

¹⁵⁴ *Ibid.*, s. 188.

forsimpling av den litterære tingen å hindre den frå å synleggjere også desse kvalitetane? Relasjonsnettverk og meiningstyding er viktige for ein kvar aktør i litteraturen, det vere seg humane eller non-humane.

Eg vil hevde at det teiknar seg opp to ulike retningar innan tingteorien. Den eine retninga ønskjer å lese tinga utifrå tingen sin eigen tinglegheit. Desse vil vekk i frå ei subjektiv meiningsforståing av tingen, og snarare setje sjølv tingen i hovudsetet. Dei ønskjer å sjå korleis tingen er representert i teksten, og forstår tingens tale bokstavleg. Tingen kan relatere seg til andre aktørar, både menneskelege og tinglege, men relasjonsnettverket vert forstått utifrå tingen. Teoretikarar som høver inn under eit slikt subjektfråver er Olsen, Andersson, Bogost og Høgh.

Den andre retninga ønskjer òg å lese tingen i seg sjølv, men ønskjer ikkje eit like utviska subjektskilje. Tingen kan vere meiningsskapande; den kan seie noko om subjektet, tingen, samt forholdet mellom dei. Såleis kan tingen òg bidra til ei tolking av subjektet. Teoretikarar som meiner dette er særleg Kjølrup, Brown og Miller.

Eg ønskjer å ta begge desse retningane opp i oppgåva mi. I neste kapittel ønskjer eg først å sjå på den konkrete tingen, korleis den er skildra og kva tinglegheiten i seg sjølv kan seie oss. Samstundes vil ein gå glipp av mange interessante poeng, om ein ser vekk i frå meir subjektfokuserte vinklingar. Lesingane til Høgh seier mykje om tinga i seg sjølv, men klarer ikkje å seie like mykje overordna om litteraturen dei er henta frå. Slik eg ser det treng litteraturlesinga både ei analyse av kvar, og på kva måte, tinga opptre. Men den treng òg eit apparat for å kunne gje ei tolking av litteraturen utifrå tinga. Då det overordna målet mitt er å forstå meir av Espedals tekstar, vil eg i andre drøftingsdel difor sjå korleis tingen er knytt til eg-forteljaren Tomas sine erfaringar; kva tinga kan fortelje utover sin eigen tinglegheit, kva dei overordna kan seie om forfattarskapen til Tomas Espedal.

4. ESPEDALS LITTERÆRE TING

4.1. Konkret representasjon: Kva seier tinga utifrå sin eigen tinglegheit?

Ei av hovudretningane innan tingteorien er å lese tinga utifrå deira eigen tinglegheit, å lese tinga utifrå seg sjølv – utan å leggje menneskelege eigenskapar eller erfaringar i dei. I forrige kapittel såg vi teoretisk på korleis ein ting kan tale, men på kva måte kan dette konkret gå føre seg i ein litterær tekst? Vi skal no sjå nærare på ti ting som spelar ei særleg rolle i forfattarskapen til Espedal: skrivemaskin, skrivebord, bokhylle, lampe, fabrikk, vindauge, tre, blome, sekk og seng. Eg ønskjer å sjå nærare på skildringane av desse, og kva dei fortel om romanuniverset Espedal har skapt. Som vi såg i kapittel 2, har tinga ei framtrêdande rolle i romanane hans – trass skjult og uintendert fokus på dette frå resepsjonen si side. Det verkar også som tinga er særst nær knytte til karakteren Tomas si individuelle erfaring av dei. Er det mogleg å sjå på sjølve tinga, lausrive frå subjektet si erfaring av dei, slik Olsen, Andersson, Bogost og Høgh argumenterer for?¹⁵⁵ Er det mogleg i ein så subjektorientert forfattarskap som Espedal sin, der dei litterære tekstane er samansette av utbroderingar om livserfaringar og kjensler eit individ har? Eg skal prøve å sjå på dei ti tinga i kraft av seg sjølv. Så får vi vurdere undervegs om det er tinga som talar til oss, eller om tingtalen frå tingen sjølv (som Kant påpeiker det) også skjer i kraft av mennesket si subjektive forståingsramme. Er tingen i Espedals litteratur avhengig av subjekterfaringa slik vi ser det i til dømes Brown sine lesingar? Eller gjev dei litteraturen noko i seg sjølv; seier tinga noko om litteraturen utifrå sin eigen ver?

4.1.1. Skrivemaskin

”Hun ga meg min første skrivemaskin, det var en legesekretærmaskin, jeg vet ikke hvor mange journaler og rapporter den hadde skrevet, men det var en egen galskap i den maskinen.”¹⁵⁶ Skrivemaskina vert i dette utdraget frå *Gå* omtalt som ein levande ting; ei maskin med eit eige, karakteristisk tankesett. Forteljaren gjev maskina ein eigen psykologi; det er som om den har fortært og overteke sjukdommane frå alle pasienthistoriane den har arkivert og formidla. Tanken om at skrivemaskina lev sitt eige liv vert også framsynt i *Dagbok*. Her vert det kopla inn korleis språket og maskina påverkar produseringa av litteratur:

¹⁵⁵ Ironisk kan ein seie at tingen likevel treng språket og subjektet for å tolke og synleggjere talen deira. Olsen trekk fram denne ironien i *Fra ting til tekst*: ”Arkeologer har i liten grad berørt denne problematikken, denne ironien om et uskrevet objekt som må skrives.” Olsen kommenterer vidare korleis arkeologen sjølv er med på å påverke og lese objektet i forskingsteksten han produserer. (Olsen, Bjørnar: *Fra ting til tekst: teoretiske perspektiv i arkeologisk forskning*. (Oslo: Universitetsforl., 1997), s. 287-289.)

¹⁵⁶ Espedal: *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv*. s. 26.

”Språket er en maskin som produserer språk. Maskinen overrasker arbeidet, en ulykke, det er dette som kan bli litteratur.”¹⁵⁷ Også her verkar det som den einskilde skrivemaskina lev sitt eige liv. Forfattaren er nærast fråverande i skrivearbeidet i dette utsagnet; som om han er underordna skrivemaskina. Maskina går sin eigen veg. At den overraskar skrivinga, tyder på at den styrer seg sjølv. Ulukka, i tydinga noko uventa, kan vere nettopp det litteraturen treng. Ikkje sjeldan fortel forfattarar om litteratur som vert til medan dei skriv. Litteraturen kan overraske retninga ein tekst tek. I sitatet ovanfor verkar det som at det er sjølve skrivemaskina som overraskar skrivinga (og litteraturen). Ei slik lesing vert stadfesta på neste side av romanen: ”Maskinen arbeider, språket går. [...] Hånden er den allerede blitt et redskap? [...] Den mekaniske hånden: en skrivemaskin. Maskinen arbeider. Den skriver, puster, sigaretten, pennen, hånden arbeider, den produserer ingenting.”¹⁵⁸ Det er språket og maskina som styrer seg sjølv, det er nesten som om forfattaren og hendene er reiskapane – og maskina er det tenkande individet. Her vert den tradisjonelle subjekt-objekt-distinksjonen snudd på hovudet; som om maskina lev sitt eige liv. Forteljaren stiller òg spørsmål ved kor vidt det er handa eller maskina som arbeider. Det kan verke som om dei har bytt plass; handa vert reiskap i posisjonen til den tenkjande maskina.

Det maskinelle, lyden og det taktfaste ved skrivemaskina knyt assosiasjonar til andre typar maskinelt og industrielt arbeid, til dømes i *Imot kunsten*:

Allerede den første skrivemaskinen jeg eide, ga meg en umiddelbar følelse av at jeg arbeidet; jeg satt virkelig foran en maskin. Hver gang jeg la fingrene over tastaturet og presset tastene ned, ble bokstavene slått inn på det hvite papiret som små, sorte trykk. Jeg produserte ord. Fra min plass bak maskinen ble det produsert setninger og tekst, man kunne høre lyden av maskinen som slo, ikke ulik den lyden jeg hadde hørt fra vevstolene i tekstilfabrikken hvor min far arbeidet. Jeg hadde fått skrivemaskinen av min mor, nå var det bare å sette det første arket i valsen og trykke løs. Det spilte ikke så stor rolle hva jeg skrev; jeg var i første omgang oppslukt av hvordan setningene og ordene ble slått inn på arket, selve trykket; trykkingen av sorte tegn på det hvite. Det var et umiddelbart samsvar, eller en samklang, mellom maskinen og meg. Som om jeg hadde funnet mitt verktøy, eller instrument, kanskje var det som når barnet setter seg foran pianoet og trykker seg frem til sine første melodier, ja, som når den innvendige musikken, den som ennå ikke har fått sitt uttrykk, finner sitt instrument; jeg fikk, straks jeg satte meg ned foran skrivemaskinen, en sterk fornemmelse av at jeg gjorde noe riktig; jeg hadde funnet min maskin.¹⁵⁹

Her snur subjekt-objekt-relasjonen seg meir tilbake til ei tradisjonell rollefordeling. Subjektet er det tenkjande individet; medan skrivemaskina er instrumentet den skrivande spelar på. Skrivinga vert framstilt som ein litteraturindustri, der skrivemaskina er ein vesentleg faktor for framstillinga av det litterære produktet. Sjølv om det er skrivemaskina som er essensen i avsnittet, er det vanskeleg å heilt sjå vekk i frå subjektet i denne konteksten – då sitatet

¹⁵⁷ Espedal: *Biografi (glemsel) ; Dagbok (epitafier) ; Brev (et forsøk)*. s. 132.

¹⁵⁸ *Ibid.*, s. 133.

¹⁵⁹ Espedal, Tomas: *Imot kunsten (notatbøkene)*. (Oslo: Gyldendal, 2009), s. 138-139.

handsamer oppdaginga av skrivemaskina som skriveverktøy. Ei skrivemaskin er avhengig av subjektet; då det treng eit subjekt som kan trykke ned bokstavgastane for å kunne utføre funksjonen sin i verda – og fungere som skrivemaskin. Det er subjektet Tomas som opplever samspelet med maskina; det er han som er føresetnad for at maskina gjev lyd frå seg – hans hender som er føresetnad for at skrivemaskintastane vert trykt ned. Lyden av skrivemaskina gjev assosiasjonar til lydane frå fabrikkjen. Vi ser ein parallell mellom skrivemaskina og vevstolane på tekstilfabrikken. Skrivemaskina vert eit emblem på forfattaryrket, og den skrivande aktiviteten. Den maskinelle skildringa av skrivemaskina synleggjer arbeidet, medan det instrumentelle skildrar kreativiteten ved profesjonen. Forfattaryrket inneber både arbeid og kunst. Konstateringa av at skrivemaskina både er eit verktøy og eit instrument, syner dette.

Skrivemaskina er, for subjektet i Espedals forfattarskap, naudsynt for at skrifa og litteraturen skal bli til. Vi ser her ein gjensidig avhengigheit mellom tingen og subjektet – tingen er laga for å gå overeins med kroppen. Avstanden mellom tastane er tilrettelagt for å passe menneskehendene, tangentane er tilpassa krafta menneske har i fingrane sine. Maskina og mennesket påverkar kvarande gjensidig, og speglar kvarandre. Elizabeth Grosz meiner dette er ein av tingen sine viktigaste kvalitative eigenskapar. Tingen taler ved at den inviterer subjektet til å handle:

The thing and the body are correlates: both are artificial or conventional, pragmatic conceptions, cuttings, disconnections, that create a unity, continuity, and cohesion out of the plethora of interconnections that constitute the world. They mirror each other: the stability of one, the thing, is the guarantee of the stability and on-going existence or viability of the other, the body. The thing is "made" for the body, made as manipulable for the body's needs. And the body is conceived on the model of the thing, equally knowable and manipulable by another body. This chain of connections is mutually confirming. The thing is the life of the body, and the body is that which unexpectedly occurs to things.¹⁶⁰

I følge Grosz kan det såleis vere vanskeleg å heilt utelukke subjektet frå ei forståing av tingen, då tingen er tilrettelagt for å spegle mennesket sin kropp og funksjonalitet. Ho ønskjer å distansere seg frå det tradisjonelle synet om å sjå objektet som ein motsetnad til subjektet, men snarare sjå dei i samanheng med kvarandre – som ei forlenging av Heideggers spegelomgrep.¹⁶¹

På denne måten er tingen, i dette tilfellet skrivemaskina, agerande i like stor grad som subjektet. Vi kan mellom anna sjå dette i måten Tomas sin kropp endrar seg når han sit mykje foran skrivemaskina; både han og mora får den same formen – tilpassa arbeidet ved

¹⁶⁰ Grosz, Elizabeth: "The Thing" i *The Object Reader*. red. Raiford Guins og Fiona Candlin (London: Routledge, 2009), s. 132.

¹⁶¹ Jamfør kapittel 3.2. tidlegare i denne avhandlingen.

skrivemaskina. Tingen tingar Tomas og mora hans til seg i skrivemaskina. Skrivemaskina gjev dei ein felles plattform, ei felles rørslle, ein felles kropp. Vi kan eksemplifisere dette med eit sitat frå *Imot kunsten*:

Min mor var sekretær. Hun satt mesteparten av sitt voksne liv foran en skrivemaskin. Jeg arvet min første skrivemaskin av henne. [...] Jeg skriver med hennes hender, hennes bevegelser; vi har det samme arbeidet, vi produserer setninger og ord. Vi sitter foran skrivemaskinen, time etter time, dag etter dag, det ene året etter det andre, vi har den samme litt runde kroppen som bøyer seg over maskinen [...]. Vi arbeider. På min måte holder jeg henne levende; jeg sitter som henne, trykker ned tastene på tastaturet, slå inn de sorte bokstavene på det hvite papiret, fyller ark etter ark med setninger og ord.¹⁶²

Tomas overtek rørsle til mora gjennom skrivemaskina; kroppen og hendene vert forma etter maskina. Vi ser her ei interessant omsnuing av tanken om tingen som tilpassa subjektet. Her er det nettopp tingen som formar mennesket, og ikkje omvendt. Vi ser såleis speglinga som både Grosz og Heidegger er inne på. Gjennom skrivemaskina overtek Tomas mora sine skrivehender og sittestilling; han arvar først tingen – og så arvar han rørsle. Sjølv om tingen er tilpassa mennesket, går dette som Grosz poengterer også motsett veg: Menneskekroppen tek òg etter tingen. Tomas held mora levande gjennom skrivinga, samt gjennom kroppen som tek etter ho grunna skrivemaskina. Rørsle vert overført via tingen dei begge nyttar i arbeidet sitt. Skrivemaskina talar såleis ikkje berre til oss gjennom sin eigen tinglegheit, skrifta og litteraturen den produserer. Den talar òg til oss gjennom måten den speglar menneska som nyttar den; måten den tingar verda og menneska i seg.

4.1.2. Skrivebord

Det perfekte skriverommet vert omtalt i mange av romanane, og eitt av dei viktigaste elementa innanfor dette rommet er skrivebordet. Vi får innsyn i skrivebord og skriverom på turisthytter (*Gå*), på stabburet i Bygstad og hotellrom i Sør-Amerika (*Imot naturen*), samt campingvognskrivebord og barndomsskrivebord (*Imot kunsten*, *Biografi*, *Dagbok*, *Brev*). Ein får inntrykk av at det ikkje er kvart einskilde skrivebord som er viktig, men snarare at det er eit skrivebord. Ein må såleis gå utifrå at det er eigenskapane til skrivebordet som er viktig. Men kva eigenskapar har eit skrivebord? Lat oss sjå på eit avsnitt frå *Dagbok*:

Det nye skrivebordet, to meter og ti centimeter langt, åtti centimeter bredt, som en seng, plassert ved vinduet. Ytterst på begge kanter av bordplaten: bøker. I midten: notathefter og pinner. En kaffekopp, et askebeleg. En vase med tulipaner, røde. En bordlampe. Skrivemaskin, en telefon, jeg tar den ikke.¹⁶³

¹⁶² Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 71.

¹⁶³ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafjer)*; *Brev (et forsøk)*. s.230.

Det kan verke som om forteljaren startar med ei skildring av berre skrivepulten, av dei presise måla, for så å gå over i kva som er plassert på skrivebordet. Kanskje vert skrivebordet karakterisert av si evne til å vere opphaldsstad for andre ting? I alle fall ser vi ei slik oppramsing av ting i fleire av skrivebordskildringane til Espedal. Som her i frå *Imot kunsten*: ”skrivebordet, det står ved vinduet som det skal, skuffene er låst. På bordflaten; en vase med blomster, hvite krysantemumer. Ulike penner, hvitt papir, en kaffekopp. Et askebeget, en kniv, noen bøker, fotografier, en lysestake, og det vakreste av alt, bordlampen.”¹⁶⁴ Også her byrjar Espedal med ei skildring av skrivebordet, samt ei konstatering av at skrivebordsskuffene er låste, før skildringa fort går over i ei synleggjering av elementa som er plasserte på skrivebordet. Endå ei liknade skildring finn vi i eit utdrag frå *Biografi*, kalla ”tingene.”:

Skrivebordet står inn mot veggen, i et hjørne, en enslig lampe midt på bordet, mønsteret i lampeskjermen, terrakottafoten med sårene og hevelsene, støvet og bøkene, i stabler og spredd ut over bordflaten, det sprukne treverket og avtrykkene, som spor, kartene og avisutklippene, brevene, notatene, arkene, et glasurblikt krus med penner, fingeravtrykk og fotografier, de to ansiktene, uanstendige, som søskenansikter, gavene; en skinninnbundet dagbok, steiner og skjell, to askebegre og en vase med hvite tulipaner, det grønne vannet og flekkene på duken, smuler, glemsel, rester, som til sammen, når jeg ser alt fra stolen, utgjør den nødvendige utsikten.¹⁶⁵

Det er mykje å kommentere i dette avsnittet. Først og fremst er det ei oppramsing av kva synet av skrivebordet inkluderer. Det handlar om lamper, avtrykk, tinga som har levd, blommar, bøker, fotografi, restar frå levd liv og skrivne ord. Vi ser det assosierende, oppramsande uttrykket – som om dei einskilde tinga er kopla til kvarandre i ein intern kontekst. Dei uttrykkjer ein form for ”Latour litani”, som Bogost kallar dei: Tingoppramsinga ber preg av ein listekarakter, der vilkårlege ting vert samanstillt utan bindeledd.¹⁶⁶ Gjennom skrivebordet vert kvar ting som er plassert på skrivebordet knytt til kvarandre. Ein kan også seie at skrivebordet i Heideggers forstand tingar, då andre verdslege element er med på å konstituere tingen som ting gjennom språket.

Mest interessant er likevel merknaden om det sprukne treverket og avtrykka frå dei tinga som har vore i kontakt med pulten. Bordoverflata liknar eit kart; det finst opparbeida spor og stier i treverket. Karakteriseringa av skrivebordet dreg oss såleis i ei overraskande retning; noko filosofen Graham Harman¹⁶⁷ vel å kalle ’allure’ (dragnad).¹⁶⁸ Den stabile

¹⁶⁴ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 45.

¹⁶⁵ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafjer)*; *Brev (et forsøk)*. s. 81.

¹⁶⁶ Bogost: *Alien Phenomenology: or, What It's Like to Be a Thing*. s. 38.

¹⁶⁷ Harman har gått i bresjen for å reversere det lingvistiske fokuset i vestleg filosofi, og snarare fokusere på ein objektorientert ontologi. Harman nyttar Heidegger som utgangspunkt for ein argumentasjon om autonomien til ting. Harman har eit vidt objektomgrep, men skil seg frå til dømes Latour ved at han skil mellom faktiske objekt og intensjonelle objekt.

posisjonen skrivepulten har som bord, vert kopla til noko anna. Vi får ein ny, overraskande proposisjon av kva eit skrivebord er og kan vere.

Espedal dreg med seg denne kartparallellen vidare i forfattarskapen sin. I *Dagbok* vert skrivebordet skildra slik: ”Hvordan bordflaten etterligner et kart, og hvor unødvendig det er å reise.”¹⁶⁹ Seinare i romanen skriv Espedal vidare: ”Hele bordflaten er et kart, men her er ingen reise, ingen steder inne som ikke også er ute. Den store trebordflaten er en kalender, tiden står stille og opphører, det er det som er skrivebordets skjønnhet.”¹⁷⁰ Her vert også skrivebordet tileigna kvaliteten til ein kalender; det kan synleggjere reiser i tid, så vel som geografiske reiser. Denne siste skrivebordskildringa er gjort utifrå eit fotografi som heng over skrivepulten. Fotografiet syner det rommet som fotografiet no heng i. Skrivebordet på biletet er det same som skrivebordet setninga er skriven frå. Fotografiet er teke på same stad, men til ei anna tid. Vi finn ei kopling mellom fotografi, utsikt frå skrivebordet og sjølve bordflata. Bordflata etterliknar eit kart, og det vert påpeika at det ikkje er naudsynt å reise verken i tid eller stad for å kome seg avgarde. Metanivået er her tydeleg: litteraturen skildrar motivet på eit fotografi som avbilder skrivepulten som litteraturen vert produsert på. Kartkoplinga kan sjåast metaforisk ved at litteraturen og skivinga som vert produsert ved skrivebordet tek ein til andre stader, andre tider. Skrivebordet som reisemotiv finn vi også att seinare i forfattarskapen, her synleggjort i *Gå*:

Det er mange måter å reise på, og det er mange måter å være hjemme på; vi reiser frem og tilbake i tid og geografi, i bøker og fortellinger, korte og lange reiser i fantasien og erindringen, langs kartet og i ukjente områder; vi kan reise av gårde i vår egen stue. Vi kan sette oss ned i den første og beste stolen foran skrivebordet ved vinduet og begynne å skrive.¹⁷¹

I den siste setninga konstaterer Espedal korleis skrivebordet kan stå for byrjinga på ei reise. Mange av reisene i romanane går nettopp føre seg ved skrivepulten. Dette er eit særleg interessant moment i høve *Gå*, som stort sett handlar om reising. I sjølve reiseskildringane frå turisthytter og hotellrom vert det ofte konstatert at det finst eit skrivebord i rommet, men så stoppar skrivebordkommentaren opp der. Dei fleste av desse er korte påpeikingar av tilstadeveringa av ting; snarare enn meir utbroderande observasjonar. På dei mentale eller faktiske reisene i romanen finn vi kommentarar om andre forfattarar sine skrivepultar, og

¹⁶⁸ Harman, Graham: *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*. (Chicago: Open Court, 2005), s.153.

¹⁶⁹ Espedal: *Biografi (glemsel) ; Dagbok (epitafier) ; Brev (et forsøk)*. s. 118.

¹⁷⁰ *Ibid.*, s. 176.

¹⁷¹ Espedal: *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv*. s. 200.

korleis desse individa også var bundne til skriveborda sine.¹⁷² Skrivebordet som ting vert såleis i reiseskildringane koplå til det skrivande mennesket og forfattaryrket.

I *Biografi* er eitt av kapitla kalla ”skrivebord.”: ”Fra her jeg sitter kan jeg se fabrikkå hvor min far sitter bak skrivebordet. Det er om å gjåre å bite seg fast i arbeidet, holde seg på plass ved skrivebordet med tennene. [...] hver gang tenker jeg på hvor mye bedre skrivebordet mitt smaker enn hans.”¹⁷³ Utover arbeidskonteksten, vert her skrivebordet tillagt ein kvalitet vi ikkje direkte forbinder med skrivebord: smak. Språkleg er det knytt til bitehandlinga nemnt tidlegare i avsnittet, og syner i denne konteksten til ei vurdering av i kor stor grad subjektet som sansar liker noko. Ein må bite seg fast for å få gjort eit arbeid. Eit liknande utsagn finn vi i *Gå*: ”hårer jeg ikke til ved skrivebordet? Burde ikke jeg bite meg fast i skrivebordet, slik Kafka anbefaler, er det ikke meningen at jeg skal skrive bøker?”¹⁷⁴ Det ligg eit klart metanivå her, og det er tydeleg at skrivebordet vert koplå til styrke og det å halde ut, trass tunge stunder. Gjennom den innarbeidde metaforen ’å bite seg fast’ fungerer skrivebordet som eit bilete på det å gjere ein jobb som ikkje alltid er like lystbetont. Skrivebordet vert hos Espedal eit symbol for å halde ut, på same måte som skrivemaskina symboliserer forfattaryrket og skrivehandlinga.

Skrivebordet synleggjer arbeidet som ligg bak litteraturen; at det er hardt, men samstundes smakar godt. Smaken er avhengig av subjektets sanseapparat, og kor lystbetont det er varierer frå menneske til menneske. Skrivebordet vert såleis eit bilete på eit yrke, og skrivebordet knyter forfattaryrket opp til ein fast arbeidsplass og innarbeidde jobbrutiner. Vi finn fleire påpeikingar av dette, mellom anna i *Imot kunsten*: ”Hver morgen, etter at datteren min hadde gått av gårde til skolen, satte jeg meg til skrivebordet.”¹⁷⁵ Skrivebordet vert omtalt som ein arbeidsplass på lik linje med til dømes fabrikkå som vi skal sjå nærare på seinare i dette kapitlet.

4.1.3. Bokhylle

Ein tredje ting som trer fram som viktig i forfattarskapen til Espedal, er bokhyllene.

Blomster og bøker, bøker i en lang bokhylle som var spesiallaget og dekket hele tverrveggen, en vegg av skinninnbundne bøker, røde, sorte, brune ryggslag med gullskrift og sølvbokstaver, de løp over veggå som en sammenhengende og hemmelighetsfull skrift; jeg kunne ennå ikke lese, men forsto, på

¹⁷² Mellom anna Marguerite Duras sitt skrivebord (og hus), i *Gå*, s. 132, Karen Blixen sitt skrivebord i *Imot kunsten*, s. 148.

¹⁷³ Espedal: *Biografi (glemsel)* ; *Dagbok (epitafjer)* ; *Brev (et forsøk)*. s. 26.

¹⁷⁴ Espedal: *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv*. s. 37.

¹⁷⁵ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 13.

grunn av denne veggen, betydningen av bøker. Det var som om det strålte en stillhet fra bøkene, fra denne delen av stuen som lignet et bibliotek.¹⁷⁶

Bokhylla i mora sin barndomsheim syner til den hemmelege verda som finst i litteraturen. Som vi kan sjå av sitatet, er det gjerne bøkene i bokhylla som seier oss mest. Sjølve hylla kjem snarare i bakgrunnen, noko tilsvarande det vi såg med skrivepulten ovanfor. Likevel er det kvaliteten ved å vere ei bokhylle som samlar bøkene i seg, og gjev dei det samla uttrykket. Bokhylla koplur bøkene saman; både reint fysisk gjennom å plassere dei ved sida av kvarandre, men også ved å syne deira felles intertekstuelle og indre forbinding. Bøkene synleggjer òg ei stille; noko andeleg og heilagt på eit vis. Den store bokhylla og bøkene får stova til å likne eit bibliotek. At bokhylla er spesiallaga kan kanskje seie noko om tida bokhylla er i frå, samt verdsetjinga av bøker frå personen som har investert i hylla. Ei bokhylle er tydelegvis noko ein ønskja å bruke pengar på. Kanskje har dette samanheng med den viktige tydinga bøkene utstrålar. Ei liknande bokhylleskildring finn vi *Dagbok*:

Veggene er tapetsert med bøker, skinninnbundne, heftede, gule og sorte rygger, alle de vakre og elendige titlene, permer av lær og med utslitte bokstaver, de ligner dyrespor, du ser og leser landskapet som lar seg fange i en bokhylle, i en stue, alle slags bøker; dekk stuegulvet, over og under bordene, i en lang rekke i vinduskarmen, i stolene, hulter til bulter i sengen. En seng full av bøker, i garderobeskapet, på gamle og nye hyller, i reoler og bak glass: en drøm om bøker.¹⁷⁷

Det er her uklart kven sitt hus denne bokhylla står i, men truleg er det Tomas sitt eige hus, jamfør første setninga i kapittelet: ”gleden ved å skrive den nye leiligheten”.¹⁷⁸ Bokhylla vert lesen som eit landskap; der titlane og skrifta liknar dyrespor på bakken. Landskapet strekk seg utover bokhyllene: Bøkene tek over rommet – dei dannar eit nytt landskap. Bøkene finn seg også nye hyller: garderobeskap og glasreolar vert brått omgjort til bokhyller. Desse går såleis utover sin intenderte funksjon og vert nytta til noko anna; vi ser såleis ein dragnad mot ein ny dimensjon for reolane og garderobeskapa i retning bokhylla. Tinga talar om fleirbruk. Utover dette talar bokhyllene i form av kva dei har i seg; bøkene og titlane seier noko om eigaren av bøkene, litterær smak og interesser.

Dei to forrige sitata har begge eit innslag av noko organisk i seg, via ord som dyrespor, landskap og blomer. Det kan nesten verke som om det organiske heng saman med bokhylla si tinging av bøkene. I *Biografi* les vi: ”Veggene i stuen er tapetsert med bøker. Alle de hvite sidene og isrosene og snøen som virvles ut av bokhyllen når du åpner vinduet eller munnen.”¹⁷⁹ Igjen ser vi veggane som er dekt av bøker; dei er nærast limt opp på veggen som

¹⁷⁶ *Ibid.*, s. 45.

¹⁷⁷ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafier)*; *Brev (et forsøk)*. s. 117-118.

¹⁷⁸ *Ibid.*, s. 117.

¹⁷⁹ *Ibid.*, s. 66.

ein tapet. Dette tyder nesten snarare på at bokhyllene er uorganiske – at dei er konstante i den forstand at bøkene har sine faste plassar i hyllene. Samstundes inviterer dei kvite sidene til tolking; dei talar til oss om å finne meining. Snøen og isrosene som vert nemnt, har same kvite farge. Dei er begge levande element som virvlar noko ut av bokhylla. Snøen og isen kjem ut av hyllene, ut av skrifta, når vindaugget vert opna mot kulden – eller munnen. Pronomenet ”du” kan truleg lesast som Agnete, då hennar død fleire gonger vert satt i samband med den første frosten og roser som ender livet ved å bli gjennombora av kulden. Bøkene, sorga og det kalde vert så dregne ut av bokhylla – dei er element som i dette særlege tilfellet vert kopla til bokhylla som ting. I ei forlenging av dette, kan det nemnast at bokhylla i *Imot naturen* talar om bevis eller minnesmerke på levd liv, tradisjonar og tapte generasjonar:

Bøkene var oppstilt akkurat som han hadde hatt dem i Torgallmenningen: atlas og leksikon og alle slags oppslagsverk, om fugler og trær, hager og flora, Norges planter i to bind av Knut Fægri, samde samlede utgaver av Undsets bøker og Hamsuns bøker, Falkberget og Duun, Collett og Lie, Skram og Bjørnson [...]. Bokhyllen står slik den sto da min mor levde. Bøkene står i samme rekkefølge som min morfar en gang plasserte dem, det må være mer enn femti år siden, før jeg ble født, kanskje vil de stå i hyllen på den samme måten etter at jeg er død; jeg vil at datteren min skal overta huset og bøkene. Kanskje blir det ikke slik, kanskje forandrer hun på alt, det ville være naturlig. [...] Jeg kjøper de samme blomstene som min mor, setter dem på de faste plassene; det er ringmerker etter blomstervasene på bokhyllene og salongbordet.¹⁸⁰

I bokhylla sitt nettverk finst både non-humane og humane relasjonar. Bokhylla fortel her ei slektshistorie i miniformat gjennom plasseringa av bøkene i hylla. Denne historia er reservert Tomas, då menneske utanfor ikkje veit at bøkene står i same rekkefølgje no som dei gjorde i tidlegare generasjonar. Vi ser her ein omsorg for bokhylla gjennom ønsket at bøkene skal stå i same rekkefølgje etter hans død. Bokhylla talar også om tidlegare eigarar gjennom ringmerkene: Dei fortel at vedkomande har vore glad i blomer, og etterlatt spor av desse i treverket. Avtrykka lev vidare i bokhylla etter at blomene er visne og blomeeigaren er død, og fortel i seg sjølv ei historie via bokhylla sin tinglegheit. Bokhylla dreg blomevasen til seg, og tingar fram minne om mora og morfaren hos sin noverande eigar. Den talar såleis med ei autentisk røyst slik Miller er inne på.

Nokre gonger i løpet av forfattarskapen er handlinga lagt til ulike bibliotek. Mest eksplisitt finn vi dette i *Imot naturen*, der første kapittel har tittelen ”Biblioteket”. Her er det tydeleg at biblioteket spelar ei rolle for settinga, men bokhyllene i dette rommet vert overraskande nok ikkje kommentert i ein grad som gjer dei tingteoretisk sentrale. Bokhyllene talar ikkje her til oss i særleg grad, dei er meir nytta som ein del av settinga – utifrå kvaliteten som dekkande, skjulande, taus. Kanskje spelar bibliotekavsnitta også på tanken vi var inne på

¹⁸⁰ Espedal: *Imot naturen (notatbøkene)*. s. 111–113.

under skrivebordavsnittet ovanfor: Å metapoetisk syne verda, løyndomane og eventyra ein kan oppdage i litteraturen og bokhyllene.

4.1.4. Lampe

Gjennom heile forfattarskapen finn vi skildringar av lamper: Skrivelamper, leselamper, utelykter, mora sine lamper (særleg *Imot kunsten*), Janne sine lamper (*Imot naturen*), lamper Tomas har fått i gåve frå Agnete (særleg *Dagbok*), samt lamper i ukjende hus/ reiserom (*Gå*). Det er tydeleg at både forfattar, forteljar og andre romankarakterar har eit spesielt forhold til desse lysgivande objekta. Men kva er det som er så spesielt med lampene i Espedals forfattarskap; seier dei noko spesielt ved tilstadeveringa si? Vert dei som ting synleggjort utifrå sin eigen tinglegheit og estetikk, eller er lampekjærleiken reint knytt til personane Tomas forbinder med lampene?

Lampen, dette lyset i lyset: skrivelyset. Det runde lyset. Mot vinduets mørke firkant. Lampen står på skrivebordet, en forgyldt lampefot av tre, den gule lampeskjermen av grovt lerret med tråder som bokstaver og punktum. Død. Lampen var en gave fra Agnete. Det er den vakreste lampen jeg vet. Jeg ville aldri klart å skille meg av med den, og ting dør ikke, de går i stykker. Med en gang jeg slår på lyset i lampen, får jeg lyst til å skrive. [...] Det hender at jeg sitter mesteparten av tiden og stirrer inn i lampeskjermen. Det er små arr av hull og flerrer i skjermen, og lampen lekker lys.¹⁸¹

I dette utdraget frå *Dagbok* er lampeskildringa nokså utfyllande og talande. Lampefoten, lampeskjermen, lyset frå lampa, estetikken og det ufullkomne ved lampa vert kommentert som særlege karaktertrekk ved denne lampa. Trass i at lampa talar direkte til lesaren av litteraturen, er det tydeleg at vi ser lampa gjennom førstepersonsforteljaren sine auge. Tomas karakteriserer og skildrar lampa med eit sorgtungt blikk. Straks han har kommentert noko ved lampa, poengterer han koplinga til dei døde, at han saknar dei. Det vert påpeike at ting ikkje døyr. Ein kan lese dette siste utsagnet i samband med Brown sitt rivingsaugeblikk; vi vert var ting når dei framtrer for oss på ein ny måte, når dei til dømes går i stykker eller set minnene i sving til noko som var. Etter Agnetes død ser Tomas lampene hennar på ein annleis måte – han koplar dei til minna han har om hennar tidlegare tilstadevering. Sitatet ovanfor tydeleggjer denne tilknytninga til tinga den døde etterlet seg. Her ser vi ei tydeleg konkretisering av Millers 'sorgting'¹⁸²: Gjennom tilstadeveringa av den etterlatne lampa kan Tomas ta saktare farvel med Agnete. Kvar gong han ser lampa minnar den han om personen han fekk den frå. Lampa talar på denne måten utover sin tinglegheit, utover det ein reint konkret kan sjå. Den talar til Tomas sitt minne, og lesaren si evne til medkjensle. Tomas syner

¹⁸¹ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafjer)*; *Brev (et forsøk)*. s. 207.

¹⁸² Som presentert i kapittel 3.4.

ein omsorg for tingen, og ønskjer ikkje å kvitte seg med den. Latours omgrep, 'matters-of-concern' er gyldig i dette høvet.¹⁸³ I termen ligg det ikkje berre ei interesse for eit særleg emne, men det ligg også ein omsorg for tinga, ein omtale av tinga ein bryr seg om.¹⁸⁴ Tingen vert grunna omsorgen trekt inn i det sosiale, humane rom. Omgrepet syner både til utvida interesse og omsorg for tingen.

Generelt har mange av lampeskildringane eit skjær av melankoli over seg. Som om lyset vitnar om livet. Ei slik lesing vert underbygd av eit avsnitt frå *Imot naturen*:

Akkurat nå begynner lampen på skrivebordet å blinke, det er lyspæren som kjemper for livet. En, to, tre langsomme blink, så raskere og raskere, et hjerte som slår, fortere og fortere før lyset går ut. Jeg løper opp trappene, finner raskt en ny lyspære i kjøkkenskapet. Løper hurtig ned i kjelleren, skifter febrilsk ut den gamle lyspæren med en ny. Hver gang jeg tenner lampen, får jeg lyst til å skrive.¹⁸⁵

Her ser vi nesten ei levandegjering av lampa. Lampa vert utstyrt med eit hjarte, og lyspæreblinka sidestillast med hjarteslag. Sjølve lyspæra vert besjelt gjennom ageringsverket "kjempe". Tingen vert såleis levandegjort, og talar til oss gjennom blinkinga si. Lampa vert eit uttrykk for livet – og såleis også døden. I tillegg til dette momentet, er lampa også knytt til skrivelyst, noko vi òg såg av sitatet frå *Dagbok* på forrige side. Det verkar som om egforteljaren er redd for at lyset skal ebbe ut, at skrivelysten skal forsvinne samstundes som lyset. Difor leitar Tomas febrilsk etter ei ny lyspære. Espedals lamper er generelt, og naturleg nok, mykje knytte til lese- og skrivesituasjonen. I eit anna avsnitt frå same roman, vert lyskjelda skildra i samband med ei anna produserande verksemd, nemleg fabrikk:

Fraværet av sollys ble erstattet av mer enn hundre sterke lamper, man slo dem på [...] og det store, kvadratiske rommet med betonggulv ble badet i sollys, slik virket det som. Et varmt og vakkert lys, det strømmet ned fra taket. Ned fra de lange lysstoffrørene som løp på kryss og tvers i takhvelvingene. [...] Dagen begynte med dette lyset.¹⁸⁶

Her vert lampene presentert på ein annleis måte enn i mange av dei andre lampeskildringane; det er mange av dei, og dei er meir nøkternt framstilt enn lampene Tomas forbinder med kvinnene i livet sitt. Likevel er det interessant at adjektiva 'varmt og vakkert' vert nytta til å skildre det industrielle lyset, før ein meir klinisk snakkar om lysstoffrør, og korleis dei spring

¹⁸³ Latour: "From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public." s. 160-161.

¹⁸⁴ I "Matters of care in technoscience: Assembling neglected things", in *Social study science* 41, SAGE (2011) tek Maria Puig de la Bellacasa føre seg Latours omgrep. Ho ønskjer ei oppveging av nettopp omsorg-delen i omgrepet, då ho tykkjer denne blir neglisjert hos Latour. Bellacasa tilfører omgrepet 'matters of care'; der vektleggjing av omsorg, engstelse og bekymring står sentralt. Eg har valt å ikkje utforske dette omgrepet nærare, men vil likevel påpeike denne todelte meininga Latours omgrep kan ha.

¹⁸⁵ Espedal: *Imot naturen (notatbøkene)*. s. 146.

¹⁸⁶ *Ibid.*

over takkvelvinga. Desse sitata syner at også representasjon av andre lamper enn dei emosjonelt nettverkslada, oppheld seg i romanuniverset til Espedal.

I skildringa av eit hotellrom i *Biografi* finn vi ein kort, men innhaldsrik kommentar til ein av lampa sine tinglege funksjonar; evna til å lys- og skuggeleggje eit rom: "Rue Saint-Benoît, om ettermiddagen, lørdag, lampene uten skjerm ga hotellrommet skygger og sår som lårblåmerkene hun fikk av alt dette lyset."¹⁸⁷ Vi ser ulike kontrastar: Ei lampe er vanlegvis noko som lysar opp, også metaforisk. Men her får kjærasten lårblåmerker av skuggane lampelyset skapar når det treff hotellveggane. Saman med såra i veggane som kjem fram via lyset frå lampene, dannar dette eit negativt og sart bilete. Lampene har ikkje skjermar, noko vi oppfattar som minimalistisk, hardt. Det er noko brutalt i biletet lampene skapar.¹⁸⁸ Skildringa av lyseffektane frå lampa gjev karakteristikken av rommet eit ekstra lag; ein poetisk tildekking av realitetane. Vi ser av dette at Espedal nyttar lampa sin tale, lys- og skuggeeffekt aktivt for å skildre historia og gje den det riktige uttrykket.

I lesingar som er tett knytte opp mot teoriane til Miller og Brown, kan det verke som at det humane subjektet trer fram i sterk grad. Tingen *kan* stå for seg sjølv, og *kan* bli karakterisert som ein individuell ting uavhengig av subjektet – men om ein kuttar ut nettverket til tingen, i dette tilfellet Agnete, mistar lampa mykje av sin litterære intensjon. For å få ei fruktbar lesing av lampene hos Espedal lyt ein tydelegvis i enkelte tilfelle også sjå nærare på subjektet, og eventuelt andre humane koplingar tingen ber med seg. Vi har sett at Espedals lamper har ulike funksjonar: dei er forbundne med Browns rivingsaugeblikk, dei kan fungere som sorgberarar for eit individ, dei kan syne omsorgen den humane aktøren syner for det materielle, dei kan leggje fram humane nettverkskoplingar, samt fungere som litterære verkemiddel gjennom mellom anna evna til å bli besjelt og fungere som karakteristikk. Sagt på ein annan måte: lampekjærleiken og personane knytte til denne, er i høg grad dominerande kva gjeld tingleg funksjon. Men det estetiske og tinglege ved lampene kjem også fram i varierende grad.

¹⁸⁷ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafier)*; *Brev (et forsøk)*. s. 70.

¹⁸⁸ Dette går godt overeins med konteksten sitatet er henta frå. I spegelen på hotellrommet ser paret nyforelska ut, men det er tydeleg at det er eit uklart og uriktig bilete. Dette vert synt fram i teksten ved ei konstatering av at spegelen er skiten. Kjærasten urinerer også i vasken, noko som ikkje syner eit særleg romantisk bilete. Det kan verke som om karakterane elsk-hatar kvarandre, eventuelt som at det er ei jente han ikkje har noko særleg forhold til.

4.1.5. Fabrikk

Biografi og *Imot kunsten* byrjar begge med setningar som inkluderer ordet fabrikk,¹⁸⁹ medan *Gå* byrjar med ei skildring av eit arbeidarstrøk og vandringa gjennom dette. Fabrikken og arbeidarkulturen er til stades og gjennomsyrrer heile Espedals forfattarskap, både kva gjeld motiv, tematiske vinklingar, språk- og metaforbruk. I skildringane av fabrikkane og maskinene finn vi kanskje dei klaraste formane av konkret tingtale i Espedals forfattarskap. Til dømes ser vi dette på første side av *Biografi*: ”Lydene fra fabrikk. Som når det slippes damp ut gjennom en ventil. Så er det rytmen fra maskinene; de harde, rike klangene av metall og klokker, hjul som blir trukket, vaiere som løper, usynlige svingninger og slag i luften og de plutselige avbruddene.”¹⁹⁰ Her kan vi lese tingtalen bokstavleg; lyden av mekaniske rørsler er talen frå fabrikk. Skildringa av fabrikkmaskinene, eller snarare lyden frå dei, er her nær på tingen. I ein form for ”proksimitiv”¹⁹¹ synleggjering kjem vi tett på tingen. Metaforisk nærmar vi oss også Bogost sitt omgrep om ein ’eksplovert synsvinkel’, då tingen nesten vert tatt i frå kvarandre for å forstå korleis maskina er satt i hop.¹⁹² Tingtalen kan også ha ein symbolfunksjon gjennom lyden enkeltobjekt i fabrikk gjev: ”Han kunne høre klokkene som varslet at verftsportene stengte og arbeidet begynte.”¹⁹³ Klokkene, maskinene, stemplingsura, vevstolane; dei vaknar alle til liv og dreg menneska med seg i morgonrushet. Fabrikken er som ei murtue arbeidarane straumar til. I sitata ovanfor kan tingen heilt fint stå på eigne bein for at vi skal forstå tydinga av den i konteksten.

Talen frå fabrikk strekk seg ut av maskinene og lokala – vidare inn i arbeidskleda og menneska. Det er som om fabrikk tingar menneska til seg, og omskapar dei til noko fabrikkert. Dei mekaniske rørsleane syner eit bilete av menneske som levande maskiner, gjennom morgonrutinane deira og omgangen med tinga:

[V]i var maskiner før vi kom til maskinen. [...] Klærne lå i en bylt på gulvet, alltid de samme plaggene, arbeidsklærne. Klærne ventet på oss, de hadde våre former og bevegelser, det var bare å få dem på seg og følge dem dit de skulle. Ned til kjøkkenet. I halvblinde ned trappene. Elleve trappetrinn, de var innplantet i føttene. Ut på kjøkkenet, på med lyset. På med kaffetrakteren. Sette seg ved kjøkkenbordet, tenne en sigarett.¹⁹⁴

¹⁸⁹ *Imot kunsten*, s. 11: ”Mitt første navn ble konstruert i en fabrikk, støpt i meall, og var av en viss varighet.” *Biografi*, s. 11: ”Jeg har, nesten uten unntak [...] blitt boende i leiligheter og rom i såkalte arbeiderstrøk, ikke langt unna, ofte kloss innved (som om rommene mine inngår i en større plan) en fabrikk.”

¹⁹⁰ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafier)*; *Brev (et forsøk)*. s. 11.

¹⁹¹ Høgh hentar omgrepet ”proksimitet” frå geografen Gabriel Granö, og nyttar det for å skildre tingframstillingar som går særleg tett og nøyaktig på tingen. Sjå Høgh: ”Litteraturens ting”, Træf s. 122.

¹⁹² Bogost: *Alien Phenomenology: or, What It's Like to Be a Thing*. s. 50-52.

¹⁹³ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 28.

¹⁹⁴ Espedal: *Imot naturen (notatbøkene)*. s. 32.

Kroppen vert eitt med omgivnadene, og det er tinga som leiar menneska. Tinga er her dei agerande elementa i narrativet; mennesket følgjer etter kva tinga gjer. Kleda vert besjelt; vi ser bruk av prosopopeia. Dette går begge vegar: tinga får menneskelege eigenskapar, og menneska får tinglege, maskinelle kvalitetar. Morgonrutina vert utført som av menneskelege, innarbeidde maskiner. Sitatet er henta frå ei fleire sider lang skildring av morgonrutina arbeidarane gjer før dei går på jobb. Det er skriven utan poetiske vendingar, i eit konsist språk prega av stakkato-rytme. Det er tydeleg at det er noko rytmisk og innøvd over desse rørsleane. Det er ei rutine som forteljaren har opplevd så mange gonger, at han ikkje treng å tenkje seg om i formidlinga av dette. Språket går automatisk slik som rørsleane det vert fortalt om; den menneskelege maskina går over i språket også. Det er skriven på ein måte som gjer det allment for fleire arbeidarar; både i Tomas sin familie og arbeidarar generelt. Kleda vaknar nesten til liv att på slutten av arbeidsdagen: ”Jeg trakk av meg kjeledressen. Hengte den opp på en knagg på veggen; den hadde min form, min kropp, den ventet på at jeg skulle komme tilbake i morgen. Av med skyggeluen. Av med arbeidsstøvlene.”¹⁹⁵ Kjeledressen ventar på han, den vert besjelt med ein menneskeleg eigenskap som gjer den levande. Fabrikkleida er forma for menneskekroppen, og Tomas gjev den sin form. Dei speglar kvarandre og formar kvarandre; slik vi var inne på tidlegare i dette kapittelet i drøftinga av skrivemaskina. Med fabrikkleida og morgonrutinane er det vanskeleg å sjå tingen heilt lausriven frå subjektet til Espedal.

Vi finn også skildringar av andre typar fabrikkar i forfattarskapen. Mellom anna finst det ein interessant parallell mellom fabrikk og edderkoppnett i både *Biografi* og *Imot naturen*. Dette verkar som ei logisk kopling: tekstilfabrikken produserer tråder og vever dei i hop til tekstilar, akkurat som edderkoppen spinner sitt eige nett. I førstnemnde roman sit Tomas på ein kafé, då han vert var eit edderkoppnett i sin umiddelbare nærleik: ”Jeg satt så lenge på utekafeen og fulgte henne med øynene at en edderkopp rakk å spinne nettet sitt mellom meg og stolen. Det fikk meg til å beundre det usynlige arbeidet produsert av en liten kunstrovdyrfabrikk.”¹⁹⁶ I *Imot naturen* vert edderkoppnettet bunde meir eksplisitt til fabrikk der Tomas sjølv jobbar: ”De hvite ansiktene henger fast i trådene som løper på kryss og tvers i alle farger, røde, rosa og gylne, et fargerikt edderkoppnett som ansiktene er fanget i, de henger fast i trådene, i veven som spinnnes ut av maskinene.”¹⁹⁷ Vi ser her ein tydeleg edderkoppparallell. Lyset som treff veven skapar assosiasjonar hos forteljaren til eit

¹⁹⁵ *Ibid.*, s. 44.

¹⁹⁶ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafier)*; *Brev (et forsøk)*. s. 104.

¹⁹⁷ Espedal: *Imot naturen (notatbøkene)*. s. 36.

edderkoppnett som fangar og spelar med lyset. Desse tek utgangspunkt frå kvar sin kant: Førstenemnde ser edderkoppnettet og tenkjer på fabrikk, medan sistnemnde ser fabrikklokalet og tenkjer på edderkoppnettet. Ein kan kanskje seie at biletet talar til forteljaren og karakteren som erfarer dette, og såleis talar om parallellutgåva av seg sjølv. I eit utvida metaforomgrep kan vi syne til at fabrikk og edderkoppnett fungerer som metaforar for den andre; at dei koplaster i hop via karaktertrekk og vevde forbindingsnett.

Svært ofte vert fabrikkarbeidet kopla opp som ein parallell til skrivearbeidet, slik vi allereie såg med skrivebordet og skrivemaskina tidlegare i dette kapittelet. Dette kan ein til dømes sjå i setningar som ”jeg skrev som om jeg var ansatt i en fabrikk.”¹⁹⁸ Ofte vert rytmen frå fabrikkmaskinane og trådane i vevstolane kopla opp mot skrifta. Vi ser dette mellom anna i *Dagbok*: ”Å beskrive: det hvite svertes til, får flekker, som olje, som blåmerker. Jeg rengjorde maskiner, skitnet henne til.”¹⁹⁹ Vi ser her ei konkret samanbinding av skriftblekk og maskinolje. Dei vert ikkje nytta til det same, men begge har nokonlunde same konsistens og farge. Dei tilfører noko til respektivt fabrikkmaskina og skrivepapiret. Vidare i *Imot naturen* finn vi endå ei kopling mellom fabrikk og skrift: ”Hver dag, under maskinen, skrev jeg på dette brevet til deg. [...] Jeg risset inn navnet ditt med kniven i trådene som hadde spunnet seg fast rundt akselen, tre bokstaver, så kuttet jeg opp trådene, skar dem løs og skrev at jeg aldri har elsket noen som deg og at jeg aldri kommer til å elske noen annen.”²⁰⁰ Om ein ser trådane som eitt med maskina og fabrikk, vert skrifta ein tale som er avhengig av subjektet for å snakke ut.²⁰¹ Fabrikk talar i rytmer og vendingar som gjev Tomas ei arbeidsrutine og ei skrift. Er Tomas si skrift då fabrikkens tale? Nei, ikkje direkte. Men på ein eller annan måte har fabrikk påverka subjektet til å skrive på ein særleg måte. I denne konteksten er det vanskeleg å sjå tingen, altså fabrikk, for seg sjølv utan å drage inn subjektet. Fabrikk talar såleis til oss på fleire måtar: reint konkret talar fabrikk gjennom sine rytmiske, mekaniske lydar, klokkesymbol og innarbeidde rørsler. Den talar òg gjennom prosopopeia, metaforar og subjektet si skrift.

4.1.6. Vindaug

Gjennom forfattarskapen finn vi fleire skildringar av vindaug, vindaugsutsikt og vindaugsrammer. Korleis talar vindaug til oss, kva tingar det til seg? I mange av romanane

¹⁹⁸ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 62.

¹⁹⁹ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafier)*; *Brev (et forsøk)*. s. 144.

²⁰⁰ Espedal: *Imot naturen (notatbøkene)*. s. 43.

²⁰¹ Den einaste kjærasten han hadde med tre bokstavar var Eli, men i så fall er det her snakk om hopp i tid over fleire somrar. For han skriv tidlegare at det er Anette på Damsgård han dreg til etter arbeidet på fabrikk.

finn vi eksplisitte kommentarar om at Tomas ser på og ut vindaug²⁰². Vi ser det til dømes i *Dagbok*:

Vinduet, det ypperste av alle kvadrater, skriftens forutsetning, dens forbilde, hver morgen å se det samme landskapet forvandlet av lyset, en skjør, stille avstand; det som er ute legger seg tungt over ruten. Huset er bygget rundt dette fraværet, soveromsvinduet, stuevinduet, mandag, sent, dagen har rast sammen, jeg sitter ved vinduet og skriver.²⁰³

Vindaug²⁰² talar til betraktaren ved å syne ei anna verda; verda på den andre sida av glastruta. Vindaug²⁰² dannar ei ramme; eit utsnitt av verda. Den gjennomsiktige ruta skapar ein utkikspost til verda. Det vert trekt klare parallellar mellom skrifa og utsikta, og vindaug²⁰² vert til eit metapoetisk element. Her vert det også påpeika at vindaug²⁰² skapar ein avstand mellom det som er ute og inne, noko vi òg kan lese som skilnaden mellom det reelle og det skrivne. Vindaug²⁰² kan såleis nyttast for å synleggjere både nærleik og distanse. Dette gjeld også tid:

Utsikten fra skrivebordet: først og fremst vinduet, tredelt i to høyder, med to vinduskross som får den skrivende til å tenke på det som ser inn [...]. Det er regn på vindusruten, bildet er tatt fra skrivebordet, men det er ikke den samme utsikten vi ser når den blir beskrevet. Fotografiet av utsikten er alltid et bilde av noe tapt, og hver gang jeg ser på fotografiet, sitter jeg lenge og stirrer intenst, som om jeg fremdeles innbiller meg at det skulle være mulig å kunne få et lite glimt av henne som ikke lenger går forbi.²⁰⁴

Tomas kommenterer her utsikta frå skrivebordet på to ulike tidspunkt. Han ser både vindaug²⁰² og fotografiet av vindaug²⁰². Fotografiet syner ei fastfrysing av tapt tid, medan vindaug²⁰² syner notid. Vi ser fleire koplingar mellom fotografiet og vindaug²⁰² gjennom forfattarskapen. Begge vert sett som eit utsnitt av verda; ein særleg måte å sjå noko på. Både vindaug²⁰² og fotografiet syner eit utsnitt av røynda. Bogost omtalar fotografiet og synleggjer tanken om utsnittet; korleis ein kan sjå verda på ein annleis måte gjennom synsfeltet til eit fotografi:

[T]he photograph has long been understood as a "way of looking". On the one hand, it offers a view of the world that is representational, thanks to the photographer's framing and choice of exposure. On the other hand, it offers an automatically encyclopedic rendition of a scene, thanks to the photographic apparatus's ability to record actuality.²⁰⁵

Bogost eksemplifiserer omgrepet 'ontografi' ved hjelp av Stephen Shores fotografiar av amerikanske byar og motell. Flesteparten av Shores fotografi er ontografiar, meiner Bogost. Fotografiet er eit utsnitt av verda; men i Shores utsnitt har alt likeverdig verdi. Litteraturen

²⁰² Til dømes i *Brev*, s. 246: "Jeg sitter som jeg pleier ved vinduet." *Dagbok*, s.131: "Det er mandag og jeg sitter ved skrivebordet og ser ut vinduet." *Imot naturen* s. 69: "Jeg satt ved vinduet i stabburet med utsikt mot skogen, forsøkte å skrive; det skulle gå fire år før det kom noen bok fra meg." *Brev*, s. 364: "Jeg sitter ved skrivebordet, ser ut vinduet, men det er ikke som før, jeg blir rastløs og går ut."

²⁰³ Espedal: *Biografi (glemsel)* ; *Dagbok (epitafier)* ; *Brev (et forsøk)*. s. 123.

²⁰⁴ *Ibid.*, s. 177.

²⁰⁵ Bogost: *Alien Phenomenology: or, What It's Like to Be a Thing*. s. 52.

(produsert frå skrivebordet) kan òg syne eit utsnitt av røynda, då nedskrivninga berre får med nokre sider av utsikta. Kor vidt litteraturen er ontografisk eller ikkje, vert såleis eit spørsmål om kor vidt det som er portrettert har likeverdig verdi. Som Bogost påpeiker det: "Photographic ontography is effective as art and as metaphysics. But photographs are static; they *imply* but do not *depict* unit operations."²⁰⁶ Her skil litteraturen seg frå fotografiet, i og med at litteraturen både kan gje statiske og dynamiske bilete. Litteraturen kan skildre bileta over tid. I sitatet ovanfor inneber dette skildringar av korleis tinga endrar tyding over tid. Sett i høve fotografiet av skrivepulten og vindaugget har tingen ei anna ontografisk tyding i etterkant av at biletet vart tatt. Dette fordi personen som er avbilda ikkje lenger er til stades i notida.²⁰⁷ Fotografiet impliserer noko i høve notida, medan litteraturen kan faktisk skildre endringane.

Vindaugget er også knytt opp mot andre metaaspekt enn fotografiet. I *Biografi* ser Tomas føre seg utsikta frå vindaugget på barnesoverommet sitt. Når han ser ut, framstår verda som eit skodespel:

Gjennom soveromsvinduet ser jeg ikke annet enn murfasadene. Skorsteinene er uten røyk, vinduene mørklagte av gardiner. Det avtegner seg en lampe, noen ganger skygger, de dukker opp og forsvinner, som figurene i et marionettespill. [...] Jeg ser for meg, mellom gardinene, som om de tykke stoffene virkelig er scenetepper, en familie. Lysene tenes. Leiligheten blir satt i funksjon, stolene trekkes frem, dørene åpnes og lukkes, gatene gjøres klare. Fabrikken lyser, bilene starter, husene tømmes. [...] Vi kan gå ut nå, ut i disse kulissene.²⁰⁸

Vindaugget syner her ein annan versjon av utsnittet. Vindaugget vert kopla til teaterscena, først og fremst via gardinene. Gjennom vindaugget ser Tomas føre seg verda som eit skodespel. Vindaugget tek form som ei teaterscene; noko som synleggjer metaaspektet ved vindaugutsnittet. Vindaugget vert ein metafor for teaterscena; staden der ei handling går føre seg i etablerte kulisser. Ein annan stad i romanen ser Tomas vindauga på den andre sida av veggen som speglar av sitt eige vindaug. Kvart vindaug syner ei eiga familiesoge; kvart vindaug fungerer som ein representant for dette. "Gjennom kjøkkenglasset er vinduskarmene på den andre siden av gaten en vertikal rekke av kvadratiske hull opp mot hustakene og himmelen over, en heis av familiespeil hvor hun har presset ansiktet mot ruten, som om luften

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ Også andre tingteoretikarar er opptekne av fotografiet som ting. I *The Object Reader* er eit heilt kapittel tileigna den tinglege tydinga til fotografiet og bildet. Elizabeth Edwards påpeiker til dømes i "Photographs as Objects of Memory" (1999) korleis: "the photograph has been viewed, especially in its vernacular forms, as a window on the past." Edwards er spesielt oppteken av materialet fotografiet er framstilt på. Dette fell litt på sida av kva eg ønskjer å kome inn på i denne oppgåva. Likevel kommenterer artikkelen hennar noko vi kan ta med oss vidare, nemleg fotografiets evne til å synleggjere noko fastfrose.

²⁰⁸ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafjer)*; *Brev (et forsøk)*. s. 12.

er sugd ut av rommet.²⁰⁹ Frå vindaugget ser ein fabrikk. Arbeidarane som går derifrå ser ut som mannekengar. Sitatet går over i eit avsnitt der eg-forteljaren reflekterer over at utsikta ein dag vert endra, at menneska vil bli utskifta. Familiespegele synast i gjenskinet av glasruta; vindaugget speglar både faren utanfor som mannekeng, og han sjølv og dottera som står på innsida og ser ut. Vindaugget speglar dei begge to; dei speglar kvarandre i tingen.

Vindaugget har her også ein annan kvalitet. Når det er mørkt ute, kan ein også nytte det som ein konkret spegel. Som til dømes synt i *Dagbok*: ”Etter hvert som jeg skriver, blir det mørkt, nå ser jeg meg selv i vinduet, lyst opp av skrivebordslampe. [...] Det som er ute forsvinner. Skyggen av det jeg så om dagen faller i bakgrunnen, en mørk rand som legger seg bak ansiktet i vinduet.”²¹⁰ Vindaugget er ikkje berre ei glasrute ein kan sjå ut av. Ein kan òg nytte den som spegel når det er mørkt ute. Vi ser ei utviding av vindaugget sitt formål; det trer ut av si intenderte meining og fungerer òg som ein spegel. Riktignok er spegele avhengig av mørkre, så spegele er forbeholdt særlege tider av døgnet. Vindaugget tilbyr naturleg nok også eit høve til å sjå inn i ei røynd, slik tinga i *Dagbok* ser inn i huset: ”Du ser ut vinduet, kanskje er det tingene ute som ser inn, det kaster et blick tilbake, og brått er du sett av noe som ikke kan se.”²¹¹ Tinga vert levandegjort, dei ser attende.

Vindaugget talar til oss gjennom å syne eit utsnitt av verda. Vindaugget kan synleggjere noko nært grunna det gjennomsiktige glaset, men det kan også synleggjere distanse gjennom den harde teksturen til glasoverflata. Bogost nyttar fotografiet til å forklare omgrepet ’ontografi’; noko vi vidare kan nytte til å forklare vektleggjinga av ulike ting og objekt i romanane. Hos Espedal vert fotografiet mellom anna nytta til å sidestille dåtid og notid – i dette ligg ein distinksjon mellom fiksert fakta (i fotografiet) og dynamisk forhandling (i litteraturens samanstilling av dåtid og notid). Utover metakoplinga til vindaugets utsnittskaraktar, talar vindaugget også om ulike familiesoger. Kvart vindaug i ulike hus og leilegheiter syner ulike verkelegheiter. På same måte kan også vindaugget fungere som ein spegel, der tingen ser attende og blir levandegjort.

4.1.7. Tre

Tre har ei framtrèdande rolle i fleire av romanane til Espedal. Kan eit tre tinge verda til seg; kan det fortelje oss noko via sin tinglegheit? I *Gå* vert det kommentert korleis vi må lære oss å sjå treet; å sjå meininga i det på linje med eit dikt: ”Diktene er blitt forbigått, på samme måte som vi går forbi et tre uten å virkelig se det, uten å forstå hva det er vi har gått forbi. Treet og

²⁰⁹ *Ibid.*, s. 41.

²¹⁰ *Ibid.*, s. 127.

²¹¹ *Ibid.*, s. 156.

diktet har ett og samme budskap: at vi må lære å se. Vi må lære å lese.²¹² Her vert treet sett som ein parallell til diktet; eit bilete på korleis vi må lære oss å lese mellom linjene, å sjå det som ikkje vert uttrykt eksplisitt. Treet talar til oss, men vi må bli var på at det gjer nettopp det. Om vi susar forbi treet, er det umogleg å få med seg kva det eigentleg kommuniserer. Det same gjeld for litteraturen, og for vår del, treet i litteraturen. I *Biografi* talar treet om noko som held på å skje: ”Det er trærne som varslar. Kanskje en umerkelig skjelven, en uhørlig lyd. Iallfall nok til at fuglene letter. Så begynner det å regne. Det vil si: bladene mottar navnet og sprer det ut i grener av lyd.”²¹³ Trea varslar. Kva varslar dei om? Utifrå narrativet er Agnete nett død, og gravlagt under treet i hagen på Askøy. Det vert ikkje sagt eksplisitt, men det er naturleg å gå ut i frå dette gjennom overskrifta ”hun.”, samt tempusforma av verbet ’beveget’ – altså ho rører seg ikkje lenger. Når det står at blada tek imot namnet og spreier det ut i greiner av lyd, kan vi lese dette som at treet sug til seg næringa frå jorda der Agnete ligg. Agnete er såleis ein del av denne næringa, og ho vert sugd opp i treet. Det er som om treet kviskrar namnet hennar, ho når heilt ut i fingertuppane av greinene. Treet talar såleis om Agnete og næringa ho gjev til treet; det tingar ho til seg både reint fysisk og for Tomas. Lyden, som òg kan lesast metaforisk, får fuglane til å lette – dei lettar grunna talen til treet. Treet vert i sitata ovanfor utstyrt med menneskelege eigenskapar: Dei varslar, har eit bodskap og vil seie noko.

Gjennom forfattarskapen til Espedal får ein inntrykk av at treet vert nytta for å synleggjere dei ulike årstidene, samt meir generelt livets sirkelgang: ”Fargene kommer. Man blendes av alt det hvite i det gule, det hvite i det grå, det hvite i blomstene og i trærne, det sorte mellom greinene og bladene som springer ut, først som harde, grønne knopper; de folder seg ut, slår bladene ut i en vifte, og midt i selve utspringelsen, noe sort.”²¹⁴ Treet blomstrar, visnar, får nye knoppar, døyr. Treet talar her gjennom ei karakterisering av korleis knoppene veks: Frå harde knoppar til kvite blomar. Prosessen er effektivisert gjennom mindre enn eitt år, men seier også noko utover denne tidsperioden: Treet fortel noko om liv og død gjennom måten det vert nytta på av forteljaren. Ved å blande det grønne og det svarte miksar Espedal i hop to fargar som symboliserer ulike livsfasar: den grønne våren og nytt liv, medan det svarte symboliserer mørkre, sorg og død. Samstundes er det frå det svarte det grønne oppstår – kanskje som ein tanke om at det kan spire noko godt ut av det vonde også. Fargane miksar

²¹² Espedal: *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv*. s. 54-55.

²¹³ Espedal: *Biografi (glemsel) ; Dagbok (epitafier) ; Brev (et forsøk)*. s. 64.

²¹⁴ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 64.

seg; ein vert nesten blenda av alle dei bråe, lyse fargane. Talen om død og liv vert slik symbolisert gjennom fargane til treet.

I ei særleg poetisk scene i *Dagbok* får vi skildra den motsatte prosessen vi såg ovanfor; epla og epletreet som veks i retur: ”Eplene stiger, ett og ett, røde, modne, tunge; de blir lettere og stiger til værs og finner tilbake, de fester seg til hver sine bestemte steder i de to epletrærne. Sitter du lenge nok, vil du kunne se eplene krympe og miste farge, de vil forsvinne og langsomt folde seg ut i hvite blomster.”²¹⁵ Her vert det tydeleggjort korleis eg-et ser epla på bakken returnere til treet. Vi ser ein motsett prosess av det vi såg av sitatet frå *Imot kunsten* ovanfor. Det er ein omvendt ”proksimitet” i dette avsnittet; attgjevinga er presis, men den går motsett veg frå kva som verkeleg skjer.²¹⁶ Dessutan skjer skildringa av tingen mykje raskare enn kva som skjer i røynda. Her kan vi kople inn Brown sitt misuse-omgrep. I følgje Brown kan ein ting framsyne ny meining når den vert nytta på ”feil” måte.²¹⁷ Ved å forestille seg eplebløminga i retur, ser vi treet på ein annan måte: Det får ein overraskande, framand verdi. Dette er eitt av mange døme på korleis epla vert skildra som ei forlenging av treet.

At treet (og epla) vert koplta til død er synleg fleire stader i romanen, mellom anna i eit anna avsnitt frå *Imot kunsten*: ”Rognebærkvistene i den store vasen på skrivebordet har mistet bladene og bærene; de ligger røde og sprukne på bordplaten, som om september er én måned inne i huset og en annen utenfor: rognebærene og epla henger røde og modne i det skarpe sollyset i hagen.”²¹⁸ Skiljet mellom treet inne og ute er tydeleg. Råtningsprosessen går raskare innandørs enn utandørs. Ute er rognebæra raude og modne, medan innandørs er dei sprukne og råtne. Umiddelbart assosierer ein observant lesar september opp imot Agnetes død. Rognebærkvisten fungerer som eit bilete på liv versus død. Ein kan også lese dette som at Agnete døde før tida, slik som rognebæra som vart tekne innandørs.

Gjennom måten treet vert nytta på i romanane seier det noko utover seg sjølv via karakteristiske kjenneteikn ved eit tre. Ved å vere ein levande ting med eit løpande livsløp kan det seie noko generelt om livet og døden. Treet symboliserer liv og død, mellom anna gjennom ulik fargesymbolikk. Dette får først meining for lesaren om han ser treet i samanheng med narrativet og historia som vert fortalt der.

²¹⁵ Espedal: *Biografi (glemsel) ; Dagbok (epitafer) ; Brev (et forsøk)*. s. 157.

²¹⁶ Høgh: ”Litteraturens ting”, Træf s. 122.

²¹⁷ Jamfør omgrep presentert i kap. 3.2.1 tidlegare i denne oppgåva. Sjå òg Brown, red.: *Things*. s. 4. Samt Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 76 og Austin: *Interview with Bill Brown*.

²¹⁸ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 104-105.

4.1.8. Blome

Vi var så vidt inne på epleblomar i avsnittet ovanfor. No skal vi sjå litt nærare på andre blomar som er representert i romanane. Blomane som er til stades i romanuniverset er: roser, engkarse, krysantemum, liljer, tulipanar, rhododendron, krokus, påskeliljer, snøkløkker, orkidear og amaryllis. Kvar opptre blomane, og kvifor nyttar Espedal desse så aktivt i forfattarskapen sin? Kva kan blomane formidle?

Blomane vert gjerne inkludert i ei skildring som spring ut av omgivnadene eg-forteljaren skriv i frå. Dei kan stå i ein vase i rommet eller dei kan vere ein del av utsikta frå vindauget. Som oftast vert dei handsama kvar for seg, men i nokre tilfelle vert dei knytt opp mot kvarandre, som her i *Imot naturen*:

Åh, amaryllisene som er for tunge for seg selv. Liljene som er for hvite. Krysantemumene som lever for lenge. Orkideene som du lot sto igjen, de blaffer med vingene. Og de rosa rosebuskene du kjøpte, de vil ikke dø. Hvorfor visner de ikke? Hvorfor visner ikke blomstene, er det kulden, kulden i stuen som holder kunstig liv i blomstene? Kulden, nei, varmen, lyset, nei, mørket?²¹⁹

Blomane vert samanstillt i ei form for liste: amaryllis, lilje, krysantemum, orkidé og rosebusk. Oppramsinga gjev tankar til Bogosts term, 'Latour litani'. Sjølv om blomane opererer i fullstendige setningar med ein ordna syntaks, får ein likevel kjensle av at dei vert oppramsa av forteljaren. Dei er sterkt kopla til kvarandre innhaldsmessig. Blomane har her ein intern samanheng gjennom at dei alle er ulike blometypar, dei oppheld seg i det same området. Dei går alle i ein viss grad utover seg sjølv; dei er for tunge, for kvite, for levande. Saman skapar dei eit sterkare uttrykk enn om forteljaren berre hadde kommentert éin blome. Bogost sitt omgrep kollapsar likevel på nokre område. Oppramsinga framstår ikkje som keisam eller vilkårlig, den framstår som gjennomtenkt og poetisk. Det er tydeleg eit sansande individ som bind blomane saman og legg meining i dei for lesaren. Vi kan ta med oss momentet med samanstillinga, men etter eit nærare innsyn er gjerne ikkje 'Latour litani' det mest dekkande omgrepet for kva Espedal gjer i dette blomeavsnittet. Til det er blomane for internt samanbundne til kvarandre. Kva er det Espedal vil med dette avsnittet; utover å gje eit innblikk av blomane i stova hans? Kvalitetane som vert ramsa opp ved dei ulike blomane er i grunn positive kvalitetar. Noko som lev lenge, kvitt som den reine fargen, blomar som blømer med valdsam kraft. Her vert dei snudd opp ned; dei positive kvalitetane har eit drag av melankoli og klandring over seg. I avsnittet sitatet er henta frå, er Tomas i sterk sorg, og det

²¹⁹ Espedal: *Imot naturen (notatbøkene)*. s. 153-154.

er tydeleg at synet av blomane forverrar situasjonen. Blomane uttrykkjer eit negativbilette; noko som er snudd på hovudet. I denne blomeskildringa er det nesten umogleg å lese tingen som berre ein ting. Sett separat vert blomeskildringane som henvendingar i lause lufta. Dei kan seie noko om blomane i seg sjølv, og dei kan fungere som metafor for ein sorgsituasjon. Det er her naudsynt å kople inn dei humane nettverksrelasjonane og det sansande subjektet for å få svar på spørsmålet om kva Espedal ønskjer med dette avsnittet.

I sitatet ovanfor vert blomane kopla opp mot død, kunstig liv, kulde og mørkre. I *Imot naturen* vil ikkje blomane døy, medan dei i *Imot kunsten* fleire stader vert omtalt som døde, visne eller ihelfrosne. Fleire stader vert rosene kopla til den første frosten. ”Rosene stivner. Hvite og dekket av frost. De rakk ikke å visne, står liksom stanset i sin død frosset fast mot den hvite husveggen bundet opp mot veggen med røde ulltråder: bundet, stanset, tvunget til å stå som iskalde munnar så åpne i mørket.”²²⁰ Her vert rosene fråtekne all ageringskraft. Dei er numne av frosten; handlingslamma av kulden. Dei kan ikkje lenger vekse og gro, eller for den del visne – prosessen vert stoppa opp av den første frosten. Bruken av ’åpne munnar’ tilseier prosopopeia; rosa vert besjelt med menneskelege attributtar. Rosene er planta av Agnete i bedet ved huset på Askøy. I fleire av romanane ser vi blomane i forbinding med ein av karakterane. Rosene vert ofte forbunde med Agnete, medan fleire andre blometypar vert også kopla til Tomas si mor. Vi ser dette tydelegast i eit avsnitt frå *Imot naturen*:

Om våren ble den lille flekken dekket av blomster; en lysfiolett blomst med gul midte som vokste tett i tett foran huset. Jeg visste ikke hvilken blomst det var, heller ikke hva den må ha betydd for min mor, men den tiden blomstene sto tett i tett utenfor stuevinduet, innførte hun et forbud mot å leke i hagen, og min far fikk ikke lov til å klippe plenen før blomstene var borte av seg selv. Det var av ham jeg lærte at blomstene het: Din mors karser. Med våren kom det krokus og påskeliljer i hagen, først snøkløkker; de var nesten umulige å se, de skjulte seg under buskene helt inne ved gjerdet mot nabohagen. Så kom krokusene og etter hvert de gule liljene som min mor skar av med kniv før hun plasserte dem i en langhalset, grønn vase på stuebordet. Jeg klarte aldri å forbinde disse blomstene med årstiden, med overgangen fra vinter til vår; jeg forbandt blomstene med min mor.²²¹

Forteljaren fortel om blomane utanfor vindauget i Øyjordsveien, korleis dei ulike blomane syner seg utover vårhalvåret. Sitatet fortel ikkje så mykje om blomane i seg sjølv, utover fargen, namnet og det faktum at dei veks i hagen. Tankane om blomane finn vegen vidare til minnet om mora til Tomas og hennar blomevanar. Tingen triggjar fram tankar om mora – og avsnittet etter det siterte ovanfor handlar vidare om mora. Generelt har vi no sett at blomane hintar til minne utover tingen. Dei kan opptre gjennom oppramsingar eller samanstillingar, dei kan framstå som metaforar eller triggjarar for minne. Vi ser aktiv bruk av besjeling; blomane

²²⁰ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 14.

²²¹ Espedal: *Imot naturen (notatbøkene)*. s. 110-111.

beveger seg med verb som elles vert nytta av medvitne agerande individ. Blomane snakkar ikkje direkte til oss, men hintar snarare om meining utover sin eigen tilstadevering i litteraturen.

4.1.9. Sekk

Sekkar vert òg nemnt fleire stader i forfattarskapen, men det er først og fremst i *Gå* at sekken får ei særskild rolle. Når ein først les *Gå*, får ein kanskje inntrykk av at tinga ikkje er så viktige – fordi det er så få av dei: ”Han går langs veien, uten for mange eiendeler, han har tatt verden og mulighetene i besittelse. Det han trenger, bærer han i en sekk på ryggen.”²²² Ser ein nærare etter, oppdagar ein kor viktig dei einskilde tinga er for karakteren Tomas. Sekken vert knytt til eit behov; noko som kan tilfredsstille svolt, trøytteleik eller litterær hunger. Vi får ingen utbroderande skildringar av sekken gjennom romanen. Det kjem snarare som små drypp, der den vert nemnt i vendingar som noko sjølvstilt tilstadeverande, ein reisekamerat.

Jeg setter meg i gresset, lener meg mot ryggsekken og tenner en sigarett. A.O. Vinje hyller i et av sine dikt ryggsekken som sin beste kamerat, hans trofaste reisefølge, og slik er det virkelig, jeg er allerede blitt glad i ryggsekken min, og er så smått begynt å snakke til denne dvergen som henger fast bak på ryggen. Jeg sier: nå tar vi oss en hvil.²²³

Sekken vert Tomas sin næraste følgjesven, og han døypar den Dvergen. Ved å gje sekken eit namn og snakke til den som eit individ trer tingen inn på ukjend arena. Browns ’misuse’-omgrep kan trekkast inn her: tingen syner ny og overraskande verdi ved dei nye karaktertrekka den vert tileigna. Det er Tomas som kommuniserer med Dvergen, og den vert framstilt gjennom hans auge. Sekken gjev kjensle av nærveret til eit anna individ: ”Vi står fast, sier jeg. Stillhet, den er fullstendig. Jeg er alene. Eller er jeg det, følelsen av et eller annet nærver, en fugl, en hare, dvergen på ryggen, noe, noen, hva?”²²⁴ Tomar byrjar i eit utslitt augeblikk å høyre sekken tale til han. I mangel på andre samtalepartnarar byrjar Tomas å høyre sekkens tale. Det byrjar med denne kjensla av eit nærver; kjensla av at sekken er noko meir enn berre ein sekk. Dvergen er ein av dei få tinga som eksplisitt får tale hos Espedal: ”«Bare gjør som du er hjemme.» Jeg rykker til, det må være dvergen som snakker, han imiterer en kjent stemme; det er min søsters, hun er på vei ut døren, skal ut og reise, være borte i noen måneder, jeg skal låne leiligheten hennes [...]”²²⁵ Vi ser her at sekken har utvikla kommunikasjonen sin; han har fått ei eiga røyst. Tomas sit på ei fjellhytte og sekken snakkar

²²² Espedal: *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv*. s. 30.

²²³ *Ibid.*, s. 50.

²²⁴ *Ibid.*, s. 61.

²²⁵ *Ibid.*, s. 63.

til han i ei stemme som høyrast ut som søstera – sekken dreg såleis Tomas tilbake i tid til den gongen han lånte søstera sin leilegheit medan ho var på utanlandsreise. Når Tomas skal gå til sengs, kjenner han på einsemda. Han tek med seg sekken i senga, og held rundt den som om det var ein liten kropp: ”Nattluft. Mørket. Stillhet. Alene. Ned i soveposen, holde rundt dvergen, en liten, bulket kropp, som et barn nesten; det sover. Lukke øynene under teppet, ingen tanker, ingen bilder, bare søvn.”²²⁶ Tomas kjenner seg einsam, og tenkjer på venen i Marokko. Han held om sekken, og den held han med selskap. Vi ser ein klar bruk av prosopopeia: Tomas menneskeleggjer Dvergen til ein kropp; og sekken opptrer nesten i form av eit menneske. På neste side vert Dvergen igjen omtala som ryggsekk. Det er som om sekken får liv og sjel idet Tomas treng ein følgjesven, nokon å snakke til. Medan den elles forblir taus. Sekken talar til Tomas (og oss lesarar) når subjektet treng nokon å snakke med. Sekken trer ut av sin intenderte funksjon, og syner overraskande sider ved seg sjølv. Det kan også vere interessant å kople inn Harmans sjarme-omgrep i dette høvet: tingen vert meir ubegripeleg gjennom måten den framstår på i forholdet til Tomas. Gjennom måten å nytte sekken på i romanen får vi eit nytt syn på tingens kvalitet.

4.1.10. Seng

Senga er representert i alle romanane vi har under lupa. Naturleg nok, då det er ein ting som finst i alle heimar – på alle soverom. Vi finn hotellseng, sjukehusseng, sjukdomsseng, barndomsseng, kjærasteseng, dobbeltseng og enkeltseng. Sengene er ofte knytte til ein einskild person, eller fråveret av denne. I *Brev* utspeler senga ei særleg rolle: den bind romanen saman. Gjennom heile første del av romanen, kalla ”Brevet om mine ulykker”, ligg Tomas på ei seng og skriv eit brev. Den narrative diskursen hoppar over tid og stad, og bryt med den eigentlege historierekkefølga. Tomas returnerer stadig til senga på hotell Terminus der han ligg og skriv.²²⁷ Gjennom heile romanen returnerer eg-forteljaren til ulike sengemotiv, og vi innser at senga fungerer som ein gjennomgåande og samanbindande struktur i denne brevromanen.

Det er mandag, jeg ligger i sengen på hotellrommet, i en stor, myk dobbeltseng med hvite laken og et sort sengeteppe, det er en luksuriøs seng, i et luksuriøst rom; to nattbord, to lamper, fire puter, dobbelt opp av alt, jeg trenger bare halvparten; jeg trenger deg. Det kan ikke være riktig at jeg skal ligge her alene.²²⁸

²²⁶ *Ibid.*, s. 66.

²²⁷ Til dømes i *Brev*, s. 260: ”Hotellrommet er hvitt. Jeg ligger i sengen og skriver.” *Brev*, s. 272: ”Jeg ligger i sengen og skriver.” *Brev*, s. 284: ”Jeg ligger i sengen på hotellrommet og ser på hendene; de lever sitt eget liv, i lang tid har de levd et stille liv.”

²²⁸ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafier)*; *Brev (et forsøk)*. s. 274.

Tinga talar ikkje berre her om det som er nærverande; dei talar i sitt nærver også om eit fråvær. Nærveret av tinga, det doble av alt, synleggjer eit fråvær. Det luksuriøse og mjuke står i kontrast til saknet forteljaren opplever. Tinga vert slik ein kontrast som synleggjer motsetnaden sin. Frå hotellsenga fører tankestraumen narrativet vidare til andre senger. Rett før avsnittet sitert ovanfor, fungerer senga nesten som ei sørgeseng:

Jeg har byttet ut den brede sengen med en smalere, en hardere og smalere seng, det passer meg bedre enn den brede og myke sengen som jeg har sovet i, alene og sammen med henne. En smal, hard seng med treramme, en dyne og et ullteppe, to store, hvite puter, et trekors over sengehodet, mannen som henger, en lampe, et nattbord og et glass vann, det er alt. En mer passende seng, et enkelt værelse.²²⁹

I sitatet vert senga ein representant for kjenslelivet til Tomas. Det verkar nesten som at senga gjev han skuldkjensle. Ei enkel og hard seng vert framstilt som meir høveleg for den sørgande. Tresenga som vert skildra er hard og smal. Kopla i hop med Jesus på korset og eit glas vatn gjev den eit spartansk bilete. Som om senga representerer eit bilete den sørgande kan kjenne seg att i. Karakteristikkane av dei to ulike sengene talar om ulike livssituasjonar, ulike stadium av livet, skilnaden på å vere åleine og i lag med nokon. Senga speglar Tomas og sinnelaget hans. Fleire av passasjane som går utifrå senga har eit draumeliknande aspekt; det er tydeleg at karakteren førestiller seg noko, men at det gjerne har rot i røynda. Til dømes her: ”Kom her og legg deg i sengen, sa jeg. Og nå gjorde hun det umulige, hun kom og la seg ved siden av meg i sengen.”²³⁰ Senga talar her igjennom funksjonen sin: ein søv og drøymmer i den.²³¹ Senga er kopla til sagn og nærver. Saknet er mellom anna kopla til Agnete. I samband med sjukdomen hennar, får vi fleire sengeschildringar. Senga talar såleis til Tomas om sjukdom og død, gjennom minnene og erfaringane subjektet koplar til senga. Vi ser dette mellom anna i brevet Agnete skriv til Tomas om sjukdomserfaringane sine:

Jeg er lenket til denne sengen. Det er en god seng, en behagelig seng, den kan heves og senkes i ryggen. Den har en ramme av stål, et høyt sengegjerde med sprinkler, som om jeg sover i et bur. [...] Jeg vil dø i dette buret, i denne sengen, det har jeg bestemt.²³²

²²⁹ *Ibid.*, s. 271-272.

²³⁰ *Ibid.*, s. 273.

²³¹ Kven 'hun' er vert ikkje tydeleggjort. Først får vi inntrykk av at det er mora, deretter Agnete, så ein annan ekskjærast ved namn Linda. Det viktige her er at det er ein personen som ikkje lenger er til stades i livet til Tomas. Kommentaren før dette avsnittet, om at han var sendt til senga, tyder på at det er mora han her snakkar om. Vi får også i *Imot kunsten* s. 94 vite at Tomas alltid har hatt lyst til at mora skulle liggje ved siden av han i senga og trøyste han, noko ho aldri gjer. Seinare i avsnittet får vi inntrykk av at det snarare er ekskjærasten det er senga og trøyste han, noko ho aldri gjer. Men deretter nemner han Linda i slutten av krangleavsnittet som kjem utifrå dette avsnittet. For den del kan avsnittet gjelde fleire karakterar. Er nokså ulogisk og usamanhengande, noko som kan tyde på at dette er eit draumeavsnitt.

²³² Espedal: *Biografi (glemsel) ; Dagbok (epitafier) ; Brev (et forsøk)*. s. 300.

Senga framstår som eit bur. Vanlegvis er ei seng snarare forbunde med avslapping, søvn, varme, at den er god og behageleg. Her er denne karakteristikken også til stades, for så å gli over i ord med eit kaldare drag over seg. Sprinklar, bur og stål er alle negativt lada; særleg i denne konteksten. Vi ser ein form for motarbeidande, stridande karakteristikkk. Eit bur er ikkje noko ein vanlegvis assosierer med ei seng; gjennom burmetaforen får senga ein 'misuse-value'. Tingen i seg sjølv vert ikkje nytta på feil måte, men den språklege samansettinga metaforen gjev medfører ei uvant kopling i lesaren sitt hovud. Kvaliteten til denne assosiasjonsrekkja er til stades i kraft av senga sjølv. Senga opplever i utvida forstand ein misuse gjennom den litterære koplinga.

I *Dagbok* vert Agnete si seng framstilt på ein annan måte, med andre kvalitetar.²³³ Det kjem fram av teksten at dette er ei anna seng enn den Agnete sov i til det siste.

Det er jeg som sover i den sengen, et arvegods, nærmest en bolig, eller båt, i alle fall et kolossalt møbel som synker og trekker meg ned i en søvn som ikke er min. Det var din fars mors seng, og jeg orker ikke tenke på denne sengens historie, men jeg drømmer, sengen drømmer, og hver natt kjemper jeg med bilder som må være dine.²³⁴

Her får senga tydeleg ein tillagt psykologi, ei eiga stemme, ved at den vert tillagt prosopopeia med verbet "drømmer". Tinga ber med seg ei historie utifrå kva den har opplevd gjennom sitt lange sengeliv. Vi ser her at senga overlever døden, og attpåtid overlever fleire generasjonar. Draumane forrige sengeeeigar hadde, vert overført til neste eigar, som om tingen tek med seg noko etterlatt. Senga vert omtalt som ein bustad, ein båt – dette seier noko om storleiken på møbelet. Det hintar også til at ein nesten kan bu i senga; at det er ein stad ein fell til ro. Også i *Gå* vert senger omtalt som noko stabilt og kjærleg: "Hvorfor sover vi ikke i en seng, i et hus, et hjem, i samme rom sammen; vi våkner og sovner samtidig, er det ikke sånn?"²³⁵ Senga talar her om forhold og kjærleik. Den er kopla til noko konstant. Senga synleggjer på denne måten noko stabilt og trygt. For den vandrande gjev den også ei kjensle av tryggleik; tanken på eit meir komfortabelt liv, der ein alltid veit kvar ein går i seng neste natt: "Hvor godt det er å komme i hus [...] finne døren til soverommet; der er sengen, her skal jeg sove. Å kjenne gleden ved et hus er ikke det samme som tilfredsstillelsen ved å eie en bolig, gleden går dypere, den fester seg ved at man har funnet et sted å hvile [...]."²³⁶ Senga vert her nytta i tradisjonell forstand: ein stad for kvile. Senga hos Espedal vert såleis nytta som uttrykk for

²³³ Det vert ikkje sagt eksplisitt, men utifrå narrativet i romanen har senga høgst truleg vore Agnete si. Dei førre kapitla handla om ho, og kapitla etter dette handlar om ho.

²³⁴ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafier)*; *Brev (et forsøk)*. s. 168.

²³⁵ Espedal: *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv*. s. 200.

²³⁶ *Ibid.*, s. 62-63.

både frávær og nærver; den talar om tapt tid og tapte relasjonar. Den har ein splitta tilstadevering: Samstundes som senga kan vere uttrykk for noko stabilt, syner den også ei draumeverd. Senga kan tale for seg sjølv, men er òg sterkt kopla opp til tidlegare eigar. Det kan verke som at senga har evne til å romme i seg kjensler og draumadr, og føre desse vidare til neste eigar.

4.1.11. Forsøk på ei førebels oppsummering

Det er i dei fleste tilfelle mogleg å sjå tinga for seg sjølv, lausrivne frå subjektet si erfaring av dei. Tingen hos Espedal *kan* bli lesen beint fram i seg sjølv. Samstundes er mange ting tydeleg forma for menneskeleg bruk og handtering. Også treet og blomane er i ein viss grad forma og spegla av subjektet; dei vert planta, beskært, foredla av mennesket. I særlege tilfelle kan det vere vanskeleg å utelukke subjektet frå lesinga, særleg i almenne ting som har ei tradisjonell tyding i samfunnet vårt. Er ei lesing av eit skrivebord som ein arbeidsstad tilfredsstillande i ein litterær samanheng? Gjev ei skildring av kva eit skrivebord uttrykkjer noko meir til forståinga av Espedals litteratur? Det gjev riktig nok ein annan innfallsvinkel, då ein kan oppdage noko nytt ved å sjå tinga kopla til andre ting; korleis til dømes skrivemaskina og skrivepulten samarbeidar i skrivesituasjonen. Men så stoppar det litt opp, tykkjer eg. For at skrivemaskina skal produsere skrift, trengs det eit agerande subjekt. Espedal sin litteratur består i stor del av menneskelege erfaringar. Skrivebordet er skildra og inkludert i romanen av eg-forteljaren. Om ein utelet denne instansen i tolkinga, mistar ein mange interessante lesingar og poeng.

Espedals hovudanliggande i dei seks romanane, slik eg ser det, er å skrive om kjensler og erfaringar han har opplevd og samla gjennom livet. I formidlinga av desse nyttar han ting som ein form for minnesmerke, startkablar, tankekart. Hos Espedal er det sjølv subjektet i romanane som les tinga og gjev dei tyding. Tinga vert så tydeleg presentert via individet, at det vert vanskeleg å sjå på tinga isolert sett som berre ting. Det er ikkje med dette sagt at tinga ikkje kan ha eit hemmeleg liv, men dette livet vil ikkje vi få innsikt i (som Kant også påpeiker).²³⁷ Som vi har sett i dette kapittelet *kan* tinga seie noko i seg sjølv. Men fordi tinga er så sterkt kopla til Tomas og kva/ kven han forbinder dei med, trur eg ei lesing av Espedals forfattarskap vil bli meir forvitneleg av å sjå på korleis tinga er kopla til subjektet, andre karakterar og personlege minne. Tinga hos Espedal er interessante, og dei gjev mykje til narrativet ved å seie noko om, og utover, sin eigen tingslegheit. Tinga vert også i stor grad nytta som litterære verkemiddel, særleg kva gjeld metafor, symbol og prosopopeia.

²³⁷ Kant: *Kritikk av den rene fornuft*. s. 275.

I ein sosialantropologisk, kunsthistorisk og filosofisk synsvinkel kan tingen i seg sjølv vere det interessante spenningspunktet. Men hovudanliggende for ei litterær analyse er å grave djupare i teksten; finne koplingar og parallellar, undersøkje litterære verkemiddel, motiv, problemstillingar og tematikk, karakteristikk av personar og miljø, knekke litterære kodar – generelt finne ei meining i litteraturen. Det hjelp ikkje berre å analysere; ein må tolke utifrå dette også. Her trur eg Brown har heilt rett i sine litterære lesingar; og her ligg gjerne også skiljet mellom ei litterær anvending av teorien frå andre vitskapsfelt. Å berre sjå tinga i litteraturen stoppar opp på analysefeltet. For at tinga skal få ein litterær verdi, må ein også tolke dei. For å forstå tinga i Espedals forfattarskap ønskjer eg difor vidare å sjå nærare på det tematiske og litterære aspektet ved romanane – og korleis tinga vert nytta i eit litterært høve.

4.2. På jakt etter meining: Kva seier tinga utover sin eigen tinglegheit?

I forrige kapittel undersøkte eg korleis dei ti mest sentrale tinga i Espedals forfattarskap vert nytta i romanane. Overordna kan vi konstatere at tinga seier noko i seg sjølv, men at dei i ein litterær samanheng òg tyder noko meir enn det som seiast rett ut. I dette kapittelet ønskjer eg difor å sjå nærare på kvifor desse ti tinga er plassert i tekstane. Kva rolle spelar dei for historia som breier seg utover forfattarskapen? Kva er meininga bak desse tinga?

Slik eg ser det er meiningstolking ein viktig del av *litteraturens* ting. Plassert i ein litterær samanheng er det naturleg å gå ut i frå at tinga har ein medviten funksjon. Korleis forteljaren vel å nytte skrivemaskin, skrivebord, bokhylle, lampe, fabrikk, vindauge, tre, blome, sekk og seng til å uttrykkje noko, kan seie mykje om det overordna prosjektet i forfattarskapen. I denne jakta på meining er det særleg naturleg å utforske korleis tinga er kopla til subjektet Tomas, då han sjølv er det viktigaste omdreiingspunktet i forfattarskapen.

Medan eg i forrige kapittel såg på kvar enkelt ting, vil eg no snarare ordne tinga etter deira narrative funksjon. Først vil eg sjå nærare på kvifor tinga er representert i dei ulike bøkene; korleis dei kan setje i gong den litterære produksjonen til Tomas, og på kva måte minneframkalling gjennom tinga er sentral for oppbygginga av romanane. Vidare vil eg undersøkje korleis tinga fungerer i ein sorgprosess, og argumentere for at Tomas nyttar desse til å skrive seg ut av sorga.

4.2.1 Startkabel for litteraturen

Mykje av det motiviske snur seg rundt intertekstar og generelle skildringar av forfattaryrket, og metatematikk er i det heile ein omfamnande storleik i romanane. Dette speglar seg også i

tinga som i særleg grad vert representerte gjennom forfattarskapen: Skrivemaskin, skrivebord, bokhylle og lampe er ting Tomas direkte nyttar i arbeidet sitt. Senga er også til stades i skriverommet; Tomas legg seg ned på denne når han treng ein pause frå skrivinga.²³⁸ Frå vindaugget i arbeidsrommet ser han tre og blomar. Metaforisk minnar arbeidsplassen han om ein fabrikk; ein stad der litteraturen vert produsert. Det verkar på meg som at fleire av tinga er representert i romanane fordi dei oppheld seg i direkte nærleik til skrivesituasjonen til forteljaren.²³⁹ Kvifor er det slik?

Den modernistiske diktaren William Carlos Williams vert trekt fram i fleire tingteoretiske tekstar som eit døme på korleis ting kan fungere som utgangspunkt for idear, eller i vår litterære samanheng, ei forteljing.²⁴⁰ Williams utsagn: “No ideas but in things”,²⁴¹ reverserar tanken om at ideane alltid kjem før tingen. Ting som kan fremje idear, tankar og observasjonar – må også kunne vere utgangspunkt for skriving og litteratur. I så fall gjev tinga Tomas noko konkret å tenkje utifrå, noko konkret å skrive utifrå. Eg vil vidare argumentere for at fleire av tinga hos Espedal er til stades i kraft av å vere startkablur for litteraturen; noko som set i gong forteljinga.

Vi kan sjå dette nettopp i tilstadeveringa av skriveromstinga i avsnittinnleiinga ovanfor. Tomas ser dei frå skrivestaden sin; dei er i ein utsatt posisjon for å bli skildra. Anten Tomas er på reise eller heime, skildrar han stadene der han skriv. Vi kan byrje med å sjå nærare på eit av sitata frå forrige kapittel; ei skrivebordsskildring frå *Biografi*:

Skrivebordet står inn mot veggen, i et hjørne, en enslig lampe midt på bordet, mønsteret i lampeskjermen, terrakottafoten med sårene og hevelsene, støvet og bøkene, i stabler og spredd ut over bordflaten, det sprukne treverket og avtrykkene, som spor, kartene og avisutklippene, brevene, notatene, arkene, et glasurblått krus med penner, fingeravtrykk og fotografier, de to ansiktene, uanstendige, som søskenansikter, gavene; en skinninnbundet dagbok, steiner og skjell, to askebegre og en vase med hvite tulipaner, det grønne vannet og flekkene på duken, smuler, glemsel, rester, som til sammen, når jeg ser alt fra stolen, utgjør den nødvendige utsikten.²⁴²

Skrivebordet er noko konkret Tomas ser på når han skriv, noko stabilt i tilveret som han kan ta utgangspunkt i. Siste leddsetninga slår fast at utsikta han treng for å skrive, er det han ramsa opp tidlegare i dette tekstavsnittet. Dette inkluderer tinga han har på pulten sin; lampen, bøkene, skrivebordet, blomane, etc. Dei fungerer som noko som set i gong tankeprosessane og såleis også skrivinga. Ein grunn for dette kan vere det tinga seier han; ei skjult mening

²³⁸ I *Brev* skriv han som nemnt i 4.1.10 også store delar av romanen frå ei hotellseng.

²³⁹ Sekken er den einaste tingen som ikkje høver inn i skrivesituasjonen.

²⁴⁰ Sjå mellom anna Austin: *Interview with Bill Brown*. Samt rammeforteljinga til kapittel 1 i Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*.

²⁴¹ Williams, William Carlos: *Paterson, book I*. (Henta frå Google Books: <http://bit.ly/L0Zloq>, 31.05.13), s. 9.

Ein kan til dømes eksplisitt sjå dette i diktet ”A red wheel barrow” – der han tek utgangspunkt i ei trillebår.

²⁴² Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafjer)*; *Brev (et forsøk)*. s. 81.

som står fram for han når han tek seg tid til å lytte til kva dei har å seie. Ovanfor insinuert ved orda "flekkene", "smuler, glemsel, rester" – minnesmerke han sjølv kan leggje tyding i, vidareføre og gje meining til gjennom forteljinga. Fleire stader indikerer Tomas korleis tinga talar til han, til dømes i *Imot kunsten*:

Hva er det han ser? Himmelen, skyene, ingenting mer. Men så flytter han blikket og ser på veggene og taket i rommet hvor han ligger; lampen på skrivebordet ved vinduet, stolen og det røde gulvteppet, bøkene på nattbordet og notatbøkene med permer i samme farge som huset, og dette får ham til å tenke på alt det han ikke kan se, det han burde beskrevet [...].²⁴³

I dette utdraget ligg Tomas på senga i arbeidsrommet og pustar ut mellom skriveøktene. Han let blikket vandre frå vindaugsutsikta til kva som finst i sjølve skriverommet. Sidan han ligg nede på senga og har ei avgrensa utsikt ut glaset, vert det ikkje nemnt noko om tre eller blomar, slik det vanlegvis blir i skildringar av vindaugsutsiktene til Espedal.²⁴⁴ Blikket stoppar snarare opp ved tinga i rommet: lampa, skrivebordet, bøkene, med meir. Tinga minnar han på noko han ikkje kan sjå. Knytt til romanens tema og motiv er det naturleg å sjå den siste leddsetninga i sitatet, "burde beskrevet", som ein indikasjon på at dette er noko han bør jobbe seg gjennom i skrifta. Tinga minnar han om dette vanskelege; og triggjar forteljinga til å framstille det.²⁴⁵ Ei slik lesing vert underbygd av retninga den narrative diskursen tek etter sitatet. Tomas skriv eit kort brev som blir avslutta med "Jeg forsøker å skrive, men får det ikke til og skriver isteden dette brevet: jeg trenger deg."²⁴⁶ Tinga han ser i skriverommet synleggjer noko han ikkje har tilgang til lenger; noko han må jobbe seg igjennom via skrifta. Det fungerer som ein startkabel for noko meir; det triggjar fram andre historier og tankar som vidare vert ført inn i diskursen.

Overordna kan tingen fungere som startkabel på to ulike måtar. For det første kan tingen vere noko som heilt konkret triggjar skrivelysta til Tomas. Vi ser det i *Dagbok*: "Med en gang jeg slår på lyset i lampen, får jeg lyst til å skrive."²⁴⁷ og i *Imot naturen*: "Hver gang jeg tenner lampen, får jeg lyst til å skrive."²⁴⁸ Vi oppdagar av sitata at Tomas sin skrivelyst er kopla til lampa og lyset frå denne. Når han skrur på lampa, skrur han samstundes på brytaren til skrivelysta. Lampa fungerer som ein skrivetrigger; noko som set i gong tankeprosessar, idear og såleis diskursen. Lampene får han til å skrive.

²⁴³ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 16.

²⁴⁴ Jamfør kapittel 4.1.6,

²⁴⁵ I resten av romanen jobbar han seg konsekvent nærare det desse tinga minnar han på. Vi kjem nærare inn på dette seinare i kapitlet.

²⁴⁶ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 16.

²⁴⁷ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafer)*; *Brev (et forsøk)*. s. 207. Nb! Dette er ei fortsetjing av same sitat vi såg på under lampeavsnittet i kapittel 4.1.4.

²⁴⁸ Espedal: *Imot naturen (notatbøkene)*. s. 146.

Like interessant som at tinga inspirerer til skriving, er det dei fører til etter at dei har triggja skrivelysta. For på kva måte pregar denne lampeinspirerte skriveaktiviteten forteljinga? Kva skriv Tomas om etter at han har blitt tingleg inspirert? I diskursen forteljinga tek etter *Dagbok*-sitatet, kjem det fram at Tomas fekk lampa i gåve frå Agnete. Avsnittet held deretter fram i ei historie om saknet Tomas kjenner etter hennar død. Etter lampesitatet frå *Imot naturen* skriv Tomas at det er umogleg å finne ein ny kjærast etter at Janne forlot han.²⁴⁹ Begge lampene talar såleis om noko som går utover deira eigen tinglegheit. Dette er den andre måten ting kan fungere som startkablur. Sitata tydeleggjer korleis tinga kan setje i gong tankar og idear som strekk seg lenger enn sjølve tingen. Såleis fører tinga diskursen til andre stader, tider og (bi)historier.²⁵⁰

Dei to startkablurane kan opptre kombinerte og samstemte, slik vi såg i lampedøma her. Men som oftast startar forteljinga som ei skildring av tinga, for deretter å minne Tomas på det han eigentleg bør skrive om. Fleire stader byrjar tingobservasjonen som ei skriveøving; ein måte å tvinge orda ned på papiet, tvinge fram skrifta. Dei gjev Tomas noko konkret å fortelje, slik vi var inne på ovanfor. Samstundes synleggjer dei for Tomas kva han eigentleg burde eller kunne skrive om; nemleg historiene som gøymer seg i tingen. Når skrifta bryt saman, kan tingen vere ein startkabel for å få forteljinga i gong att. Då dei er noko konkret han kan skildre, utgjer dei ein utmerka portal for igongsetjing av skrifta. Særleg gjeld dette når han eigentleg skal skrive om eit sårt tema, men ikkje får det til. Dette ser vi tydeleg i *Imot kunsten*, når Tomas skal skrive om mora sin sjukdomsperiode: ”Jeg vil skrive om min mors død, men jeg klarer det ikke. [...] [F]ra her jeg ligger kan jeg se vinduene i huset, de lyser, det er lyset fra lampene jeg arvet etter min mor; jeg har plassert lampene i stuen og på soverommet, i arbeidsrommet, på skrivebordet.”²⁵¹

Lampene fungerer her som ein alternativ måte å fortelje om mora. Tomas bryt saman når han skal skrive om mora. Han tek seg difor ein pause, før han deretter går over på å skildre mora sine lamper. Tinga gjev ein mildare, meir forsiktig omveg til å skrive om kjenslene som er knytte til ho. Dei minnar han om det som ikkje lenger er til stades; det han ikkje kan sjå, det han burde ha skildra. Same taktikken følgjer han med omsyn til skildringane av korleis mora sat ved skrivemaskina, las bøker eller kjøpte blomar. Tingen triggjar fram historiene han eigentleg vil fortelje; ein startkabel for det som er vanskeleg å omtale. Tingen gjev Tomas ein sjanse til å bearbeide tapet gjennom si autentiske røyst, samstundes som den

²⁴⁹ Det kjem ikkje fram kvar denne lampa kjem i frå.

²⁵⁰ Vi skal sjå nærare på dette i kap. 4.2.2.

²⁵¹ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 120.

gjev moglegheit til å ikkje brutalt byrje forteljinga på dei mest sårbare temaa.²⁵² Men snarare jobbe seg rundt dei.

Talen frå tinga vert som ein startkabel for litteraturen Tomas produserer. Men for at tinga i det heile skal kunne tale til han, må han først bli klar over nærveret deira. I følgje Heidegger må subjektet trekke seg attende, for at objektet skal kunne framstå som ting.

When and in what way do things appear as things? They do not appear by means of human making. But neither do they appear without the vigilance of mortals. The first step towards such vigilance is the step back from the thinking that merely represents – that is, explains – to the thinking that responds and recalls.²⁵³

Mennesket må vere årvakne for at tingen kan tale til oss; vi må opne opp for at tingen er noko meir enn berre eit objekt, meiner Heidegger. Ein må opne seg opp for tingens tinging, det vil seie tingen sin evne til å spegle både verda, himmelen, menneska og det metafysiske. For at Tomas skal kunne la tingen tale til seg, kan han såleis ikkje berre representere og skildre tingen. Han må også gje den ein sjanse til å tale til seg; gje den evne til å uttrykkje det den sjølv har tinga til seg. Han må gje tingen ein sjanse til å inspirere han; gje tingen høve til å også tinge kunstnerisk og litterær motivasjon – som den vidare kan overføre til Tomas.

Dette skil seg frå Browns tingomgrep, som er kopla til eit rivingsaugeblikk: Objektet går over til å vere ting i det subjektet ser den på ein ny, uvanleg og/ eller overraskande måte. Dette kan til dømes skje fordi noko ved tingen vert øydelagd, eller ved at subjektet brått koplar tingen til eit minne om noko eller nokon.²⁵⁴

I høve Espedals tingoppdaging får ein truleg den mest dekkande lesinga om ein koplar Heidegger og Browns omgrep saman. Når Tomas set seg ned ved skrivebordet forsvinn han inn i ei eiga tankeverd, noko som tillet tingen å tale til han på ein annleis måte enn elles. Vi skal undersøkje dette nærare med eit utsnitt frå *Imot kunsten*:

Jeg likte å sitte ved skrivebordet, uforstyrret og konsentrert, som om jeg ventet på noe jeg ikke visste hva var, time etter time, om kveldene og om nettene, en slags våkenhet og oppmerksomhet som ga seg utslag i setninger og ord, ofte fremmede, til tider ubehagelige, som om de ikke var skrevet av meg, men av en annen; jeg visste ikke alltid hvor ordene kom fra. Jeg hadde ennå ingen forutsetninger for å kunne bli forfatter; det eneste jeg hadde var denne evnen til å arbeide, til å sitte i ro, dag etter dag, ved skrivebordet. Jeg hadde funnet min plass. Jeg hadde funnet min maskin.²⁵⁵

Tomas sit ved skrivebordet og ventar på at skrifta skal forplante seg i hovud og hender: Han ventar på litterær inspirasjon. Maskina og skrivebordet samarbeidar her om å tale til han;

²⁵² Vi skal sjå nærare på dette i kapittel 4.2.4.

²⁵³ Heidegger: "The Thing." s. 122.

²⁵⁴ Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 76.

²⁵⁵ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 139.

skriftproduksjonen ser ut til å kome frå ein annan stad. Vi ser det av utsnittet ”som om de ikke var skrevet av meg, men en annen”. Det er som om han lener seg attende og tek imot, i staden for å intenst forsøkje å fange noko.²⁵⁶ Samstundes triggar tingen fram historier som er lagra i han sjølv. Ved å ta seg tid til å sjå tingen, koplast den opp til minne frå fortida. Tomas vert klar over dette i rivingsaugeblikket der han skildrar tingen.

Når Tomas lener seg attende og ventar på språket, talar skrivemaskina mellom anna om generasjonane før han. Både faren og mora arbeidde ved ei skrivemaskin, bak ein pult. Ved å nytte ord som ”arbeide”, ”maskin” og ”plass” synleggjer Tomas behovet for å plassere seg sjølv i ein yrkessituasjon. Når han sit ved skrivebordet og skrivemaskina, føler Tomas at han gjer eit arbeid. Han har faste arbeidsrutinar; som om han jobbar på ein litterær fabrikk.²⁵⁷ I store delar av forfattarskapen er Tomas oppteken av å konstatere tilhøyrsla til nettopp arbeidarklassen. Skrivemaskina og skrivebordet i sitatet triggar fram denne kjensla. Skrivebordet tingar såleis ikkje berre til seg andre aktørar,²⁵⁸ men knytt til subjektet tingar det òg til seg meir ugripelege storleikar som tilhøyrsla og litterær inspirasjon. Koplingane Tomas har til desse tinga, gjer at han nesten ser dei som symbol for arbeidarfamilien sin – etter at han har teke seg tid til å la dei tale til han. Ved å bli merksam på tingen, og ikkje berre prøve å representere den i skrifta, kan tingen tale til Tomas.

Kva har vi så funne ut om tingen som litterær igongsetjar? Vi har sett at forteljinga vert sett i gong av tingen på to måtar. For det første reint konkret ved at tingen i seg sjølv triggar fram inspirasjon og skrivelyst hos subjektet. For det andre ved at Tomas triggar fram historier han sjølv forbinder med tingen.²⁵⁹ Om vi løftar blikket over dei seks bøkene, skal eg no prøve å gje eit overordna bilete på korleis dei ti tinga generelt fungerer som startkablar.

Det er tydeleg at lampa spelar ei særleg viktig rolle som startportal for forteljinga. Dette er ikkje uventa om ein skodar på lyset som ein tradisjonell metafor for inspirasjon.²⁶⁰ Lampene er arvegods frå mora, Agnete og Janne – og er for Tomas sterkt kopla til desse kvinnene. Lampene triggar såleis Tomas særleg til å skrive om forholdet til desse tre.

²⁵⁶ Denne erfaringa frå *Imot kunsten* liknar ei liknande erfaring i *Imot naturen*: ”Noen dager, som idag, klarer jeg ikke å skrive en eneste setning, ikke ett ord. Likevel sitter jeg mesteparten av dagen ved skrivebordet.” (*Imot naturen*, s. 146.)

²⁵⁷ ”Det var nødvendig å tjene penger, og jeg delte dagen opp i arbeidstimer, uken i arbeidsdager: jeg tenkte på skrivingen som et nødvendig arbeid. Jeg hadde faste rutiner. Jeg hadde et arbeidsrom. Jeg arbeidet. Som min far før meg, og hans far før ham, vi arbeidet. [...] vi var og forble en arbeiderfamilie [...]” (*Imot kunsten*, s. 62)

²⁵⁸ Jamfør kapittel 4.1.2.

²⁵⁹ I neste delkapittel 4.2.2 skal vi sjå desse i samband med Browns omgrep ”the narrativity of material objects”.

²⁶⁰ Stefánsson, Finn: ”Symbolleksikon.” Gyldendalske Boghandel, Nordisk forl., 2009, <http://www.denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Naturfænomener/lys> (henta 24.04.14).

Dei andre skrivetinga opererer også triggande: Skrivemaskina, bokhylla og skrivebordet fungerer ofte ilag som ein narrativ portal til metamotiv, som til dømes bihistorier om andre forfattarar og førebilete. Ofte returnerer den narrative diskursen attende til skrivebordet etter at metanivået har blitt fortalt gjennom tingen si autentiske og narrative røyst. Skrivemaskina og skrivebordet fører ofte diskursen vidare til fabrikk, filosofering og konstatering av arbeiderklassetilhøyrse. Skrivebordet skildrar òg reiser til andre stader; både faktiske og mentale. Skrivemaskina vekker historier om gleda ved å produsere skrift, noko som mellom anna kan sjåast i samband med den maskinelle lyden tastetrykka lagar.²⁶¹ Dette påverkar også den språklege stilen i desse avsnitta; mykje av fabrikkparallellel vert berre kopla inn via ordval og metaforar. Slik kan også tingen vere med på å trigge det estetiske ved skrivestilen. Skrivemaskina er særleg kopla til mora, og den fortel korleis Tomas arvar kroppshaldninga og rørsle hennar. Skrivebordet vert også kopla til mora, men er ein av dei tinga som i like stor grad vert knytt til faren og morfaren. Bokhylla vert lesen i forlenging av morfaren og mora; den triggar diskursen til å fortelje om vanene til eigarane, samt verda i bøkene. Sidan Tomas nyttar mange av tinga han har rundt seg, er det naturleg at skriversomtinga i større grad enn andre ting fungerer som startkablur i forfattarskapen.

Fem ting står då att. Vindauge, tre, blome, sekk og seng ber òg med seg materielle forteljingar, og er kanskje i størst grad forbunde med skildringar av eit fråver. Dei vekker fram kjensler av sagn. Vindauget fungerer som ei ramme for verda utanfor, og det er snarare utsikta som triggar skrifta enn sjølve vindauget. Tre og blommar vert helst nytta som metaforar for karakterar og prosessar; særleg kan dei uttrykkje noko som elles er vanskeleg å omtale. Den tomme senga vert eit bilete på fråver. Sekken er ein annan metafor for sagn og fråver, men til forskjell frå senga, treet og blomen er den ikkje kopla til ein særskild karakter. Alt i alt kan vi seie at desse fem fungerer som startkablur for minne Tomas i større grad treng å skrive seg rundt.

Vidare vil eg sjå på nærare på korleis forteljinga nyttar desse framkalla tingminna, og korleis desse er med på å forme forfattarskapen.

4.2.2. Minnebitar i eit narrativt puslespel

Dei aller fleste av Espedals romanar er skrivne med eit tilbakeskodande blikk. Tomas oppheld seg i notida, men skodar attende på minne og historier – anten via sitt eige perspektiv eller

²⁶¹ Jamfør kapittel 4.1.1.

ved å leve seg inn i tankesettet til andre personar.²⁶² Historiene vert ikkje kronologisk fortalt; diskursen hoppar fram og attende i tid når han fortel historia om seg sjølv, familien og relasjonane sine. Samanlagt gjev desse eit bilete av livssoga hans, relasjonane hans og den litterære inspirasjonen han som forfattar byggjar tekstane sine på. Det er tydeleg at minna er viktige komponentar for konstrueringa av sjølvvet – og såleis også forteljinga. Korleis vert minna konstituert av tilstadeveringa av ting, og korleis vert dette spegla i romanane?

For å kome nærare eit svar på korleis Tomas nyttar tinga til å konstruere minna forfattarskapen er bygd rundt, kan vi sjå på eit utdrag frå *Imot kunsten*. Etter ein slåstkamp med naboguten flyttar ungdoms-Tomas for ein periode inn hos farmora. Sitjande ved kjøkenbordet teiknar ho eit bilete av minna som har prega livet hennar. Vi skal sjå korleis dette kan spegle Tomas eigen forteljarmåte:

Hun snakket i vei, fortalte de samme historiene om og om igjen, men hver gang ble det føyd til en ny detalj, en ny historie, den flettet seg inn i de gamle som nye tråder i et stort broderi; familieteppeet hennes. Det hang der, usynlig, på kjøkkenveggen, et stort, brodert teppe med skikkelser som hun diktet opp, landskaper slik hun husket dem, små interiører med rom og møbler som var tegnet og vevd sammen i hennes fantasi; et teppe med scener fra arbeidsliv og familieliv, med gater og hus, en lang, smal gate med murblokker og barn som lekte, og i bakgrunnen, bak alle de skiftende motivene, bak alle fortellingene, i det fjerne, som en miniatyr i den store, fargerike veven; et bilde av havnen. Skipskraner og verftshaller, båter og fabrikker, arbeidere og sjømenn, små skikkelser sydd fast på sine plasser mellom bygningene og sjøen; jeg kunne se det samme motivet fra leiligheten hvor vi satt, fra vinduet i spisestuen; det var som om hun flettet meg inn i det teppet hun broderte, jeg ble møysommelig vevd inn i hennes fortelling, hele min bakgrunn og historie, og etter hvert også min nåtid, hun klippet den ut og sydde den inn i dette teppet med motiver som lignet dem jeg så hver eneste dag fra vinduet i spisestuen.²⁶³

Slektshistoria vert skildra som motivet på ein tekstilvev. Utsikta farmora har sett frå kjøkenvindaugget i alle år, vert kopla saman med utsikta av gamle familieminne. Farmora si slektshistorie fungerer såleis som ei oppsamling av utsikta ho har sett gjennom livet sitt. I veven ser vi fleire av dei tinga vi var inne på i forrige kapittel. Fabrikken og hamna vert sett på som noko stabilt og konstant i tilveret. Menneska er derimot utskiftande motiv, og Tomas er no ein av dei nye trådane i slektsveven. Dette sjølvhekla familieteppeet fungerer som ein allegori på Tomas sitt skriveprosjekt. Farmora lagar sin eigen vev i det ho fortel utifrå erindringane sine, på same måte som Tomas lagar sin familievev ved å velje ut kva historier han vil inkludere i sin eigen skriftlege slektsvev. Farmora si historie vert såleis ein

²⁶² Fleire gonger i høve familiehistoriene er det tydeleg at Tomas funderer seg fram til kva som kan ha skjedd gjennom ein tenkt synsvinkel. Vi ser det til dømes i høve oldefaren og Thea i *Imot kunsten*, s. 34: ”sånn må det ha vært, det kan ikke ha vært annerledes”. Eit anna døme ser vi på s. 49 i same roman, denne gongen set Tomas seg inn i morfaren sin situasjon: ”[H]an ville ikke klare seg uten henne. Det er sannheten. Og likevel sitter han bak skrivebordet og skriver om frihet, jeg tror han skrev om frihet; han skulle ønske at han levde et helt annet liv, et helt annet sted.” Det kjem med andre ord fram at det er Tomas sine tankar; han set seg inn i deira situasjon, så lesaren får inntrykk av at det er dei andre karakterane som sit med synsvinkelen.

²⁶³ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 101-102.

metakommentar om kva minne som vert utvalde til å utgjere ein narrativ diskurs.²⁶⁴ Tomas kommenterer også korleis elementa vert fortalt slik farmora *hugsar* dei, med nye detaljar kvar gong. Dette stemmer også godt overeins med den overordna historia i forfattarskapen. Det er mange av dei same historiene som går att i fleire av romanane, men ofte vert dei fortalt litt annleis kvar gong – med ein ny tilføydd detalj eller med eit anna tidsperspektiv.

For å synleggjere dette kan vi til dømes trekke fram to nokså like sitat frå *Biografi* og *Dagbok*. I *Biografi* får vi eit kort, men konsist døme på korleis ei seng med bøker minnar Tomas om mora: ”Hvor ble hun av. Jeg står i døråpningen og ser henne ligge som hun pleier, blant bøkene og putene, i sengen, på soverommet.”²⁶⁵ Dette kan vi samanlikne med eit sitat frå *Dagbok*: ”Jeg ser henne ligge i sengen og lese: nå vet jeg hvor likt synet av den lesende er synet av den døde, hun er der og hun er borte.”²⁶⁶ Sitata handlar om Tomas si mor; og korleis han saknar ho etter hennar død.²⁶⁷ I *Biografi* går Tomas forbi døra til rommet der ho låg på det siste. Senga med bøkene ligg slik ho forlot dei; noko som synleggjer kor kort tid det er sidan ho døydde. Synet av alle tinga hennar triggjar fram minne til då ho faktisk låg i senga. Senga står der som eit minnesmerke på tapt tid og tapt tilstadevering. I byrjinga av *Dagbok*-sitatet ser Tomas mora i notid før hennar død. Etter kolonet ser vi snarare ein etterpåklokskap ved kommentaren ”nå vet jeg” – noko som insinuerer at sitatet koplår saman notid og fortid, noko *Biografi*-sitatet berre insinuerer.²⁶⁸ I begge sitata er det tydeleg at tingen forløyser eit minne om personen som ikkje lenger er til stades i Tomas sitt liv. Når han no ser senga, tenkjer han på mora, leselysten, bøkene og døden hennar. Det er tydeleg at mora si seng talar til Tomas gjennom si eige materielle forteljing. Den triggjar fram kjensler og tankar hos Tomas. Kvifor triggjar tingen fram minna?

²⁶⁴ Utan å gå nærare inn på det sjølvbiografiske aspektet, er dette også ein tydeleg metakommentar til kva Espedal sjølv gjer i forfattarskapen sin, når han portretterer livet sitt.

²⁶⁵ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafjer)*; *Brev (et forsøk)*. s. 22.

²⁶⁶ *Ibid.*s. 121

²⁶⁷ Utifrå samanhengen sitatet er henta i frå, er det tydeleg at dette er mora. Det korte kapittelet før heiter ”mor”, og neste sitat bearbeider erfaringa av hennar bortgang. Sitatet vert òg lesen i forbinding med ein episode frå då han var barn (vi veit med dette at det ikkje er Agnete).

²⁶⁸ I *Dagbok*-sitatet kan ’henne’ også bli lesen i samband med Janne, då også ho pleidde lese mange bøker i senga. Neste *Dagbok*-notat handlar om at han elsker ho. Seinare veit vi at også ho forsvinn frå Tomas sitt liv. Dette høver godt overeins med kommentaren som følgjer sitatet sitert ovanfor: ”Hvor er den som leser? Det er like umulig å angi som det er å forklare hvor det ble av henne som nettopp er død.” (*Dagbok*, s. 121.) Her antyder forteljaren at den som leser er like forsvunne som den døde; han insinuerer såleis også at den lesande ikkje er død (eventuelt ikkje død på tidspunktet han ser den lesande). Utifrå diskursen kapittelavsnittet sitata er henta frå, kan den lesande altså vere både Janne og mora. Denne detaljen eksisterer ikkje i sitatet frå *Biografi*, sjølv om det er tydeleg at det er snakk om det same minnet. Forskjellen ligg i tida, og korleis Tomas no òg bind det saman med biletet av ei anna lesande kvinne.

I *A Sense of Things* omtalar Brown fenomenet som "the narrativity of material objects".²⁶⁹ Brown nyttar omgrepet i høve Sarah Orne Jewetts *The Country of Pointed Firs*, der tinga fungerer som brubyggjarar mellom forteljaren i romanen og menneska ho møter. Tinga til desse menneska fortel autentiske historier, då dei fortel noko om sine tidlegare eigarar. I følgje Brown har tingen ei eiga evne til å syne historier vi elles ikkje hadde hatt tilgang til. Han omtalar evna som: "[A] capacity of material objects, a capacity to evoke the history of their possession, and thus to transform artifact into history. [...] The proclaimed legibility of these objects – the capacity to translate them into a kind of memory – extends beyond the more familiar capacity to sense the history of their human production."²⁷⁰ Ting evnar å framkalle historier gjennom sin framtrudande materialitet. Dei trekk til seg noko frå menneska som oppheld seg i nærleiken av dei, og kan formidle desse historiene på eit seinare tidspunkt.²⁷¹ Brown fokuserer særleg på ein øydelagd kopp i Jewetts roman: Ein kopp kan til dømes trigge fram tankar til når og kvar den vart eigedelen til ein person, at den til dømes var ei gåve. Vidare kan den fortelje noko om den som gav koppen, og forholdet til personen som no eig koppen. Om det er ulike skår eller merker i koppen, kan desse fortelje andre historier om korleis dei vart ein del av den noverande koppens tinglegheit.

Browns tingnarrative forståing ligg nært Millers omgrep 'authentic other voice' som eg introduserte i kapittel 3.3.²⁷² Miller er viss på at tinga kan fortelje historier frå andre innfallsvinklar, og gje innsikt i historier som ein ikkje elles hadde fått tilgang til. Tinga fortel historier med ei røyst som er meir presis og ærleg enn det menneske fortel ut av seg sjølv. Tinga snakkar med ei autentisk røyst, og får menneske til å opne seg opp.

I Tomas sitt tilfelle har han uavhengig av tingen tilgang til minna, men det er snarare som om tinga triggjar fram minna hos han. Mykje av stoffet i romanane omtalar ei bearbeiding av tapet og sorga etter Agnete og mora. I *Dagbok* vert minnet om Agnete mellom anna konkretisert i eit fotografi av ho utanfor vindauget til Tomas:

Der står hun! I sin grønne vinterlue og brunstrikkede genser. Hun står der utenfor vinduet og ligner et tre. [...] fotografiet kjenner ikke tiden, hun vil aldri kunne dø. Hun står foran huset og ser tilbake mot den som skriver. Han sitter bak skrivebordet, bak vinduet; det må være en slags beskyttelse. [...] Dette blikket. Det er ikke borte. Det har flyttet seg til et sted jeg vet ikke hvor.²⁷³

²⁶⁹ Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 104. Jamfør kapittel 3.3. i denne oppgåva. Framover vil bruken av ordet 'narrativ' knytte seg til Browns omgrep.

²⁷⁰ *Ibid.*, s. 104-105.

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² Miller: *Stuff*. s. 153.

²⁷³ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafjer)*; *Brev (et forsøk)*. s. 178.

Gjennom fotografiet vert Agnete halden levande etter hennar død. Det er eit minne i konkretisert form. Fotografiet heng over pulten til den skrivande, og minnar han om ei utsikt frå vindaugget ved sida av pulten som ikkje lenger er reell. Sitjande ved skrivebordet, tek han ei reise attende i tid. Først vert det implisert at dette er noko som skjer i notid, ved bruk av presensformane av verba 'står' og 'ligner'. Deretter skjønar vi at han ser på eit fotografi. I sitatet vert det nesten komisk korleis Agnete liknar eit tre; der ho står i sin brune genser og grønne topplue. At ho liknar eit tre les eg utover sjølv fotografiet – som at han også ser ho i sjølv det fysiske treet utanfor huset. Treet som vi i forrige kapittel omtalte at Agnete "vart ein del av" ved at ho vart gravlagd under treet, er plassert på same stad som Agnete er avbilda på fotografiet. Tomas ser treet utanfor vindaugget frå skriverommet sitt på Askøy. Gjennom å kople treet så tydeleg til Agnete gjev forteljaren oss også sterkare grunn til å seinare lese treskildringane som ein metafor for både Agnete og dødsprosessen hennar. Ved å sjå på fotografiet vert han dratt attende i tid til den gongen ho faktisk stod utanfor. Ved å skildre eit utsnitt av vindaugget gjennom fotografiet gjev litteraturen oss eit dynamisk bilete som treet i seg sjølv berre kan implisere.

Vi ser dette av eit sitat frå sida før: "Fotografiet av utsikten er alltid et bilde av noe tapt, og hver gang jeg ser på fotografiet, sitter jeg lenge og stirrer intenst, som om jeg fremdeles innbiller meg at det skulle være mulig å kunne få et lite glimt av henne som ikke lenger går forbi."²⁷⁴ Fotografiet minnar han på at Agnete ikkje lenger er til stades. Dette vert særleg tydeleg sidan skriverommet han sit i syner den same utsikta som fotografiet, men med eit tydeleg fråver av Agnete. Det er truleg Tomas som har teke biletet; det er ei fasthalding av tidlegare utsikt. Vi kan her sjå ein metaparallell i høve det å halde nokon fast i skrifta.²⁷⁵ Tomas ønskjer at minna om Agnete skal hoppe fram til notida. Forsøket på å gjere minna om til notid er noko vi ser fleire stader i forfattarskapen. Kanskje formar tingen måten ein ser på minna og fortida?

Vi har tidlegare sett korleis Brown omtalar tingen sitt eige 'narrativ'. Men kva gjer denne tingens historie med den litterære historia? Brown utdjupar: "The past seems to reside in objects; historical *insight* seems to be graspable from *inside* the material record, from the way a *genius rei* seems to animate objects with the presence of the past."²⁷⁶ I følgje Brown er fortida meir forståeleg frå innsida av tingen, i og med at fortida bur i objekta. Store delar av forfattarskapen nyttar Tomas på å sjå attende i tid, og bearbeide det som skjedde. Dette gjeld

²⁷⁴ *Ibid.*, s. 177.

²⁷⁵ Vi kjem nærare inn på dette i siste del av dette kapittelet.

²⁷⁶ Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 112.

særleg tapet av mora, Agnete og Janne.

For å kome nærare eit svar på korleis minnekonstituering konstruerer og styrer forteljinga, kan vi difor sjå til eit sitat frå *Dagbok*. Her kan ein sjå korleis fortida syner seg i notida, korleis synet av ei lampe dreg fram minne som styrer den narrative diskursen attende i tid: ”Ved siden av skrivebordet er det en benk, en pute og et teppe, ved benken står en leselampe og et lite bord, på bordet ligger brillene og boken. [...] Lampen som står ved benken har jeg fått av min mor. Hver gang jeg slukker lyset, tenker jeg på døden. Min mor døde på sykehuset, i et enkelt, lyst rom.”²⁷⁷ I skrivesituasjonen skodar Tomas over på lampa ved sida av han. Slik vi var inne på i forrige kapittel er lampene knytte sterkt opp mot ulike kvinneskikkelser i Tomas sitt liv. Medan skrivelampa får fram ein skrivelyst i han, dreg lampa i dette sitatet tankane til eit heilt anna tema – nemleg mora sin dødssituasjon. Denne kjensla kjem fram når han slukkar lyset, når det vert mørkt i rommet. Når han sit ved skrivebordet sitt og ser på lampa, tenkjer han på at denne minnar han om mora og hennar død på sjukehuset. Lampa talar utover sin eigen tinglegheit; den har ei autentisk røyst som fortel Tomas historier om mora, og dreg fram assosiasjonar og tankar om mora. Lampa vert eit uttrykk for livet og døden – gjennom å synleggjere lys eller mørkre. Lampa sin ’narrativitet’ fungerer som ein sorgberar for Tomas; noko som dreg forteljinga attende i tid.

Like etter sitatet ovanfor tek diskursen oss med vidare i ein assosierende tankestraum til sjukehussenga han sjølv låg i medan mora var sjuk: ”Jeg lå i sengen ved siden av, det var en sykeseng med metallrammer, man ligger nærmest innesperret, som i et bur, jeg tror aldri jeg har ligget i en bedre seng.”²⁷⁸ Frå synet av lampa går tankestraumen til mora, sjukehuset ho døydde på, og deretter til pårørandesenga han sjølv låg i. På same vis som Agnete omtalte si dødsleieseng som eit bur i *Brev*,²⁷⁹ minnar denne pårørandesenga Tomas om nettopp eit bur. I motsetnad til Agnete ligg Tomas særst godt i senga. Kvifor han gjer det, vert ikkje vidare omtalt. Kanskje kjenner han ein tryggleik ved at han vert tvungen til å vere i ro, eller ved at mora får den hjelpa ho treng? Det er ikkje grunnlag i forteljinga for å tolke dette verken den eine eller andre vegen. Uavhengig av dette er det likevel tydeleg at det materielle ’narrativet’ set i gong prosessar i Tomas sitt minne. Tankane om mora fortset også etter han har lagt seg. Når han tennar lampa, ser han mora stå i rommet:

Jeg tenner lyset i lampen, der står min mor, bøyd over hodeputen, og vil ha meg opp av sengen. [...] Jeg må tilbake til skrivebordet. Når jeg skriver, sitter jeg med ansiktet inn mot veggen. Det er som å fremkalle bilder, jeg løfter hånden [...] og denne bevegelsen er nok til at jeg ser konturene av huset.

²⁷⁷ Espedal: *Biografi (glemsel) ; Dagbok (epitafier) ; Brev (et forsøk)*. s. 134.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ Jamfør kapittel 4.1.10

«Husets utvikling skjer fra huset.» Jeg ser soverommet og kjenner igjen sengen, der står min mor, bøyd over hodeputen, hun har tent lampen, lyset treffer gutten i ansiktet, han snur seg bort, han snur seg inn mot veggen.²⁸⁰

Desse *Dagbok*-sitata er ei fortsetjing av kvarandre; ein ser korleis tankane spinn avgarde frå minne til minne i ein form for assosierande tankestraum kring mor, lampe, seng og skriving. Det er tydeleg at Tomas ser for seg mora i det han skriv. Det er nesten som ho blir verkeleg att, gjennom minnet lampa lokkar fram i han. Gjennom tankane ser han føre seg tinga frå barndomssoverommet sitt. Dåtida blandar seg med notida og skrifta. Nettverket til lampa og korleis den er kopla til Tomas si erfaring, korleis han koplar lampa til mora, er også relevant for skrivinga. Desse lampesitata synleggjer korleis tinga er knytt til minne om særlege personar og særlege situasjonar. Tinga står gjerne klart i hukommelsen vår, fordi det er konkrete objekt som har festa seg i minnet som eit innrissa fotografi. Kjensler og tankar er meir flytande storleikar som det er vanskelegare å hugse presist. Desse kan såleis bli aktivert gjennom synet av tinga, slik vi såg ovanfor med startkabelen. Fortida vert tydelegare gjennom framkallinga av minna gjennom tingen. Den hjelper han til å ”fremkalle bilder” gjennom skrifta.

At tinga kan føre til assosierande minneframkalling ser vi også ein annan stad i *Dagbok*:

I arbeidsrommet er veggene dekket av blomster, som hotellrommet i rue Mazarin, Hôtel de Lille [...]. Skrivebordet i dette rommet som ligner et annet, med utsikt over sentrumsgatene, en lampe, askebegre, penner, bøker, jeg ser sjelden ut. [...] Rommet er en etterligning, og nettopp etterligningen gir meg lyst til å arbeide. Kanskje fordi jeg forbinder rommet med en som ligner på deg. Hun står i døren og ser meg sitte ved skrivebordet.²⁸¹

Her ser vi eit klart døme på korleis forteljninga hoppar frå ein ting til ein annan. Hoppet skjer i dette tilfellet gjennom likskapskoplingar til liknande ting, og ikkje den faktisk same historiske tingen. Arbeidsrommet liknar eit hotellrom i rue Mazarin; eit hotellrom der han låg med ei kvinne (ikkje namngitt) som liknar på vedkomande som no står i døra og ser han sitje ved skrivebordet. Ved å sjå på blomane (truleg er det her snakk om ein blometapet) i arbeidsrommet der han sit no, set dette i gong assosiasjonar til eit anna blomerom. Det same gjeld skrivebordet. Her får vi ei kopling via rommet blomene minnar han om. Kommentaren ”Rommet er en etterligning” kan tyde på at Tomas no nyttar minnet aktivt for å skrive rommet ned gjennom skrifta. Vidare forbinder han rommet med denne kvinna som liknar (eller er) ho som no står og ser på han. Skrivebordet han no sit ved, oppheld seg i tankane hans i eit rom som liknar eit anna. Den narrative forteljninga ligg latent i blometapeten og skrivebordet. Dette

²⁸⁰ Espedal: *Biografi (glemsel) ; Dagbok (epitafier) ; Brev (et forsøk)*. s. 135.

²⁸¹ *Ibid.*, s. 118.

trass at tinga han no ser ikkje er dei som var tilstades i det faktiske minnet, men dei *minnar* han på tinga frå fortida. Ein plass på vegen eskalerer språket og fører forteljinga vidare i uventa vendingar. Minna dreg såleis diskursen til eit anna rom, og ei anna tid. Slik ser vi korleis objektet kan minne han om noko anna; korleis ein blomemønstrete tapet kan seie noko gjennom sin narrative materialitet. Kommentaren ”etterligningen gir meg lyst til å arbeide” synleggjer korleis tanken på dette rommet triggjar skrifta. Hadde det ikkje vore for at Tomas byrja å skildre skriverommet sitt, og at tinga snakka til han via sine autentiske røyster, er det ikkje sikkert at forteljinga hadde teke den same retninga.

Tinga kan føre Tomas inn i eit narrativt skrivespor som kjem uventa på han. Er dette ein form for ufrivilleg minneframkalling? I essayet ”Om noen motiver hos Baudelaire” (1939) omtalar Walter Benjamin omgrepet ’*mémoire involuntaire*’; eit ufrivilleg minne.²⁸² Benjamin koplar omgrepet opp til Prousts madeleine-kake i *På sporet av den tapte tid*, der smaken av kaka dyppa i te lokkar fram skjulte minne i forteljaren si erfaring. Via Proust synleggjer Benjamin korleis ”det forgagne befinner seg «utenfor intellektets rekkevidde i et eller annet materielt objekt (eller i den følelsen et slikt objekt skaper hos oss).»”²⁸³ Fortida kan skjule seg i eit objekt, og det er i følge Benjamin og Proust tilfeldig om vi støtar på denne gjenstanden.

At enkelte minne kan fungere som ein form for ’*memoire involuntaire*’ hos Espedal, er tydeleg i fortsetjinga frå lampe-senge-assosiasjonen i *Dagbok*:

Det gikk mer enn to måneder etter begravelsen før jeg gråt, det var like utenfor København, ved stranden ligger det, utformet som en båt, et kunstmuseum, der gikk jeg helt uforberedt inn i et rom med en installasjon av Christian Boltanski. Installasjonen het «Sengene». Det var et mørkt rom hvor Boltanski hadde plassert seks eller syv mulige senger; det var for høye eller lave, for korte eller små sykehussenger, alle komplette med hvite lakener og puter. Noen av sengene var lukket inn i plast og svakt opplyst av lamper.²⁸⁴

Sorgkjensla er her ignorert, handtert, fram til han ser sjukehussengene på utstillinga. Dei triggjar fram ei kjensle i han. Dei minnar han om den siste tida mora levde; tida på sjukehuset. Moglegvis verkar sengene og lampene slik på han, nettopp fordi han ikkje var førebudd på at minnet skulle bli triggja fram av tingen. Tomas visste ikkje at han skulle få denne kjensla då han oppsøkte museet. Dette skil seg frå situasjonane der Tomas aktivt oppsøker tinga for å lokke fram minne og skriftleg inspirasjon. Flesteparten av triggarelementa i høve sorgkjensla er plassert i heimen hans. Han veit dei vil vere der og er førebudd på dei. Opplevinga av sengene på museet kjem derimot uventa på han.

²⁸² Benjamin, Walter: "Om noen motiver hos Baudelaire" i *Moderne litteraturteori*. red. Atle Kittang (Oslo: Universitetsforlaget, 2003), s. 316.

²⁸³ *Ibid.*, s. 318.

²⁸⁴ Espedal: *Biografi (glemsel) ; Dagbok (epitafier) ; Brev (et forsøk)*. s. 134-135.

Som oftast tek romanane utgangspunkt i ting Tomas aktivt undersøker og oppsøker, gjerne i påvente av litterær inspirasjon. Gjennom assosiasjonar kan dei likevel føre forteljinga til uventa, gløynde og ufrivillege minne. Tomas vel sjølv kva ting han ønskjer å skrive om gjennom å kople dei inn i forteljinga, slik vi såg med farmora sitt minneteppe innleiingsvis i dette delkapittelet. Tinga fungerer som hugselappar, små triggerpunkt for erindringa. Eit minne er ein konstruksjon, noko vi sjølv vel å ta vare på og tolke utifrå våre eigne forståingsrammer av verda. Samstundes har vi sett at tinga kan dra fram assosiasjonar som leiar forteljinga i uventa retningar. Tilstadeveringa av tingen kan lokke fram noko gøymd og gløynd i subjektet sitt minne. Tinga formar såleis den narrative diskursen, på same måte som Tomas formar minna gjennom skrivinga si. Prosessen går slik begge vegar; tinga og minna speglar og påverkar kvarandre i forteljinga. Minna vert i stor grad konstituert i møtet med tinga; noko som vidare konstituerer puslespelkomposisjonen og assosiasjonsrekkene i romanane.

Eg vil vidare prøve å kople tinga opp mot eit av dei tilbakevendande temaa i forfattarskapen: sakn.

4.2.3. Nærveret av tingen talar om eit fråver

Korleis fungerer tinga i ein sorgsituasjon? I *Dagbok* uttalar Tomas: ”Jeg arvet denne leiligheten etter min mor. Den er hjem og gravsted på samme tid.”²⁸⁵ Sitatet impliserer ei trigging av kjensler gjennom nærveret av mora sine ting; dei minnar han om at mora er død. Er tinga berre vonde triggerpunkt, eller kan dei òg fungere smertelindrane? Miller skriv i *Stuff*: ”Individuals, each in their own private domain, have found their own way to understand how they can use stuff in dealing with all kinds of loss.”²⁸⁶ Gjennom store deler av forfattarskapen kjenner Tomas på saknet av hovudsakleg tre kvinner han har mista: mora, Agnete og Janne. Ting kan lokke fram minne knytte til desse personane, slik vi til dømes såg ovanfor med lampa på benken. Kjenslene subjektet har overfor eit anna individ overlever via objektet, og trigg fram desse kjenslene når ein vert merksam på tingen. Ein kan seie at nærveret av tingen talar om eit fråver. Vi skal no sjå nærare på korleis tilstadeveringa av tinga er med på styre sorgerfaringane til Tomas.

Vi byrjar med sorgerfaringa koplta til samlivsbrotet med Janne. Passasjen der ho flyttar ut i *Imot naturen* er ein av stadene der saknet vert mest eksplisitt uttalt:

²⁸⁵ *Ibid.*, s. 126.

²⁸⁶ Miller: *Stuff*. s. 147.

Så er huset tomt. Huset er tomt og helt stille. Ikke en lyd fra møblene, ikke fra sofaen, ikke fra leselampen, heller ikke fra kjøkkenbordet, og ikke fra sengene i rommene over stuen, ikke en lyd; det legger seg en mørk hinne over sofaen hvor hun pleide å ligge, en tynn, mørk hinne over sofaen og leselampen, over salongbordet og bokhyllene, møblene blir ubetydelige og bløte før de forsvinner helt i kveldsmørket. [...] For noen dager siden var huset ennå fylt av lyder og bråk, det bråket som følger av at noen flytter, samler tingene sine og skyver dem ut, skubber dem ut gjennom døren. Idag er huset stille. Det er den stillheten som kommer etter at noen har flyttet ut; brått er huset tømt for tingene deres, samtidig opphører lydene, og snart forsvinner vel også luktene deres.²⁸⁷

Det er tydeleg at tinga spelar ei sentral rolle for å uttrykkje fråveret av Janne. Tomas synleggjer saknet ved å skildre korleis tinga talar til han. Samlivsbrotet vert uttrykt gjennom at tinga endrar talemåten sin. Siste del av passasjen gjev inntrykk av at dette er noko Tomas har erfart tidlegare i livet; stillheita vert omgjort til ei allmenn erfaring gjennom bruken av ”noen” og ”deres”. Fråveret vert synleggjort ved dei ubrukne tinga; dei vert ikkje nytta slik dei er intendert. Lampene, bokhylla, møblane står slik Janne forlot dei. Det er stille i huset; ingen lyd i dusjen, ingen som går over golvet eller blar i ei bok. Tinga har endra talen sin: no er dei stille og talar berre om eit fråver. Janne forlet diverse av egedelane sine i Tomas sitt hus, mellom anna fleire lamper:

Så er det lysene fra lampene, min mors lamper og mine lamper og Jannes lamper som hun lot stå igjen. Jeg kan ikke forklare denne kjærligheten til lamper, men Janne kjente den, hun lot lampene sine stå igjen. Hvis hun hadde tatt med seg en eneste av dem, så hadde jeg begynt å krangle, rope, slåss, men hun lot dem stå igjen, og jeg sa nesten ingenting da hun gikk. Det kan være at stuen er ubeboelig. I stuen er det åtte lamper. Jeg kunne gjerne ha fylt stuen med lamper, men det ville ha sett underlig ut, som om jeg led av en sykdom [...]; det er ingen som vil komme på besøk i et hus som er sykt av kjærlighetssorg.²⁸⁸

Lampene fungerer som ein sorgberar for Tomas. Tidlegare har vi sett at lampene er sterkt knytte til dei ulike kvinnene i livet hans. Lampene talar her om sakn og sorg. Etter Janne har reist, står lampene fram for Tomas på ein annan måte – han opplever eit rivingsaugeblikk ved at dei står fram som ting i staden for objekt. Han vert i endå større grad enn tidlegare klar over lampenes tilstadevering. Tomas nyttar lampene til å ta avskjed med Janne i eit seinare tempo enn ho flyttar ut. Vi kan sjå dette i samanheng med eit sitat frå *Gå*: ”Det tomme rommet, befriende nakent, en lampe, ja, noe å elske, å elske en lampe [...]”²⁸⁹ Det er tydeleg at Tomas har eit særeige forhold til lampene sine. Han personifiserer lampene, ved å kople ”noe” opp til ”elske”. Det framstår som at han elsker lampa i fråver av eit anna menneske. Tingen vert trekt inn i det sosiale rom, ved at Tomas viser omsorg for tingen. Han som human aktør syner ein utvida omsorg for det materielle.

²⁸⁷ Espedal: *Imot naturen (notatbøkene)*, s. 131.

²⁸⁸ *Ibid.*, s. 135-136.

²⁸⁹ Espedal: *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv*, s. 13.

Tomas veit allereie før Janne flyttar at han treng nokre av tinga hennar for å handtere fråveret hennar: ”Jeg tryglet henne om å la den bli igjen her; sofaen og lampene og mest mulig av tingene hennes, hun lot dem bli igjen.”²⁹⁰ Det er tydeleg at tinga både markerer og kontrollerer sorgkjensla til Tomas. Denne omsorga eller relasjonen til Jannes ting kan vi kople opp til eit anna avsnitt frå Millers *Stuff*, tidlegare synt i teorikapittelet: ”people use their divestment from things to maintain a control over the process of separation which is less violent and sudden than death itself.”²⁹¹ Miller ser her ’death’ i vid forstand, det er snakk om ei generell sorgoppleving.

Tomas gjev uttrykk for at han opplever sorga etter samlivsbrotet i like sterk grad som han opplevde mora og Agnete sin død. Sjølv om Janne framleis eksisterer, er ho forsvunnen ut av livet hans i like stor grad som dei andre to kvinnene. Tomas seier sjølv det er fordi han aldri har elska nokon slik han elsker Janne. Sjølv om lampene spelar ei viktig rolle som sorgberarar, er kanskje senga meir interessant for å sjå på utviklinga i sagnopplevinga:

Og under hodeputen; et tynt, gyllent hårstrå, akkurat like langt som håret hennes da hun forlot sengen, eller var det da jeg holdt henne fast i håret? Når kan hun ha mistet hårstrået; det forårsaker et fryktelig støt, eller et sug eller hva det er som farer gjennom kroppen og trekker med seg all den innvendige luften som presses sammen i en hard klump. Man kaster seg frem og tilbake i sengen. Det er nesten umulig å beskrive kjærlighetssorg, men det tynne hårstrået setter i gang så hurtige og kraftige hjerteslag at den liggende er redd for at han skal miste pusten. [...]²⁹²

Senga fungerer i høg grad som representant for restar av eit nærver, i dette utdraget i form av eit forlatt hårstrå. Tomas utset å skifte sengetøy lengst mogleg etter ho er dratt. Senga synleggjer restar av eit nærver: ”er det ikke fremdeles en lukt av henne i sengetøyet?”²⁹³ Så lenge han kan kjenne lukta av ho i sengekleda, eller finne hårstrå ho har mista, er det ikkje like verkeleg at ho har reist i frå han.

Brown meiner ting kan synleggjere intimiteten ved eit forhold: ”Their intimacy with their things, the repetition through which they take intimate possession of them gets transposed into a human relationship, and their intimacy with one another as creatures of habit fosters their affection.”²⁹⁴ Senga vert ei konstant påminning om at Janne er vekke. Tomas vidarefører måten han agerer med senga på, også etter Janne er dratt: ”Jeg gjør det samme hver eneste dag. Jeg ruller meg over mot hennes side i sengen, men hun er der ikke.”²⁹⁵ Rørslene er innarbeidd i kroppen; innarbeidd i kroppen sitt forhold til senga. Kroppen

²⁹⁰ Espedal: *Imot naturen (notatbøkene)*. s. 148.

²⁹¹ Miller: *Stuff*. s. 148.

²⁹² Espedal: *Imot naturen (notatbøkene)*. s. 133.

²⁹³ *Ibid.*, s. 136.

²⁹⁴ Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 62.

²⁹⁵ Espedal: *Imot naturen (notatbøkene)*. s. 144.

avventar ein reaksjon. Senga vert eit resignasjonspunkt for Tomas. Han klarar ikkje å stå opp; han vert liggjande og sakne nærveret av Janne i senga.

Hos Tomas ser vi at samarbeidet med relasjonsnettverket til tingen er så innarbeidd at han kvar dag gløymer at Janne er vekke. Det vert som eit ekstra støkk kvar gong han oppdagar at ho ikkje er der lenger. Senga og tinga hennar er tydeleg vonde triggerpunkt. Dei er ei konstant påminning om at ho ikkje lenger er til stades i livet hans. Tinga talar eit anna språk når dei ikkje er aktivt brukt av individet han forbinder det med; tinga talar ein taus tale slik vi òg såg med lampene hennar. Til slutt klarar han å separere seg frå tinga, noko som fungerer som eit endeleg farvel med Janne:

Så er huset tomt. Huset er tomt og rent og stille. Har endelig fått møblene hennes, våre, ut av huset. Ut med sofaen. Ut med spisebordet. Ut med stolene, teppene. Ut med sengen vi sov i. Ut med lampene og bøkene. Ut med klærne som hun lot bli igjen; ut med kjolene og strømpene og skoene; det var som om hun gikk fra meg for andre gang. Nå er det ingenting som bråker i huset, ingen blomster, ingen kjoler, ingen sko som tramper i trappene nattetid. Ingen lukter, ingen klær å holde rundt i skapet. Ingen spor av henne, ikke så mye som et hårstrå. Alt er vasket og ryddet bort, kastet og knust.²⁹⁶

Huset er tomt for andre gong, og innhaldet skil seg frå sitatet først i dette delkapittelet. Det er ikkje berre lyden av Janne som er vekke. No er huset òg tømt for tinga hennar. Ved å kvitte seg med tinga i sitt eige tempo, tek han kontroll over saknet. Når tinga hennar er ute av syne, slepp Tomas konstante påminningar om at ho ikkje er til stades. Som Brown seier det i *A Sense of Things*: "Without its objects, the flat is now without a recognizably human subject."²⁹⁷ Janne har flytta ut for andre gong.

At tinga fungerer som ei påminning over den som er vekke, ser vi også i høve saknet av mora. Dette kjem tydelegast fram i passasjen der Tomas som vaksen flyttar attende til barndomsheimen i Øyjordsveien. Far til Tomas har enno ikkje klart å ta inn over seg at kona hans er død. Han har enno ikkje klart å kaste tinga hennar. Her i *Imot kunsten*:

Vi tømmer et hus og fyller et annet, et hus som allerede er fylt av barndomsting og ungdomsting, av min mors ting, som vi ennå ikke har klart å kaste. Klærne hennes henger i skapene. Bøkene hennes står i bokhyllene. Det hender at jeg tenker at hun fremdeles bor her, at hun bare kan stå opp og kle på seg buksene og skjørtene som henger i skapet, eller hun kan bli liggende i sengen og lese som hun pleier. Kanskje leser hun i en av bøkene som ligger på nattbordet. Hun leser i en av bøkene som tilfører meg, umerkelig trekker hun en av bøkene ut av stabelen og plasserer den tilbake uten at jeg merker det. Min far vil ikke at tingene hennes skal kastes eller flyttes på; han har aldri, ikke én eneste dag i løpet av alle de årene og månedene og dagene hun har vært død, forsont seg med at hun er borte. Jeg har aldri sett

²⁹⁶ *Ibid.*, s. 160-161.

²⁹⁷ Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 65. Brown ser i denne sammenhengen på Norris-romanen *Vandover and the Brute* (1914). Ei tom leilegheit viskar vekk eksistensen til hovudkarakteren i romanen. Karakteren har eit særleg forhold til tinga sine, spesielt omnen som i høg grad vert besjelt med kjensler. Etter uhell i gambling, må vedkomande selge alle tinga sine. Ved tapet av desse går karakteren inn i ei eksistensiell krise. Brown nyttar her 'object', men sidan karakteren i høgaste grad ser egedelane sine som ting (dvs. er klar over deira nærver), er det merkverdige at han nyttar dette omgrepet i staden for 'ting'.

noe lignende, en slik daglig kjærlighet til en som er borte; jeg tror han fremdeles håper at det skulle være mulig at hun kunne komme tilbake.²⁹⁸

Også i denne sorgerfaringa fungerer tinga som bærarar av det uhandgripelege. Sitatet kommenterer hovudsakleg faren sitt sagn, men Tomas trekk seg sjølv inn i tankerekka ved å kople mora inn i si litterære verd. Både Tomas og farens sagn vert fletta inn i kvarandre, dette vert òg poengtert med bruken av ”vi” i siste del av første setning. I dette sitatet fungerer tinga som ei stadfesting av fråverfornektinga, snarare enn som triggarpunkt i forteljninga. På linje med Millers tinglege sorghandtering ovanfor, ser også Brown korleis tinga kan oppretthalde kontroll over eit subjekt i kaos:

Our habitual interactions with objects both bring them to life and impose order on that life; our habits both mark time and allow us to escape from time, as we perform the present in concert with the future and the past. By doing the same thing with the same things you create the illusion of sameness and continuity over and against the facts of disorder and change.²⁹⁹

Tinga opprettheld ein fasade så lenge ein treng å leve i trua på noko. Nærveret av tinga og korleis ein agerer med dei i sitt daglege virke, gjev oss moglegheit til å utsette realitetane – eller hoppe attende i tid. Fleire stader i forfattarskapen er det tydeleg at Tomas er eit vanedyr, trass at dette kan vere vanskeleg. Vi ser det til dømes i inngangsordet av Kristian Lundberg i *Imot kunsten*: ”Det är också ett uppdrag som kräver mod: att stanna kvar.”³⁰⁰ Det er naturleg å kopla dette til motivet i romanen: Tomas si utfordring med å stå att med to små barn etter at både mora deira og hans eiga mor er død. I ”En liten bok om lykke” i *Imot naturen*, uttalar Tomas sjølv korleis han likar at tinga i tilveret forblir uendra:

Den største lykken er kanskje at noe forblir uforandret; huset i Øyjordsveien er akkurat som da jeg bodde her med foreldrene mine. Jeg har ikke forandret på noe i huset. [...] Alt som er ute, er i forandring, men inne kan vi bevare tingene slik de har vært; møblene, lampene, rommene. Inne kan vi holde fast i tiden, eller klamre oss fast til den; inne er vi fremdeles lykkelige og uten alder. Stuen i Øyjordsveien er uforandret. Jeg kjøper de samme blomstene som min mor, setter dem på de faste plassene; det er ringmerker etter blomstervasene på bokhyllene og salongbordet.³⁰¹

Sitatet synleggjer også korleis tilstadeveringa av tinga styrar sorgerfaringa knytt til mora. Vanene hennar, måten ho nytta tinga på – i dette tilfellet blomene og stadene ho plasserte dei på, minnar Tomas om mora også lenge etter ho er død. Blomevasene har etterlate merker på bordet og bokhylla som står att i årevis etter blomane har visna. Kvar gong Tomas ser ringane på bordet, talar dei til han om mora og dreg han attende i tid. Ringane påverker også korleis

²⁹⁸ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 122-123.

²⁹⁹ Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 64.

³⁰⁰ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 9.

³⁰¹ Espedal: *Imot naturen (notatbøkene)*. s. 112-113.

Tomas sjølv handterer tinga: dei styrar Tomas til å plassere blomevasane på den same staden kvar gong. Samstundes vel han sjølv å trigge dette minnet om mora ved å frivillig kjøpe dei same blomane.

Kunsthistorikar Birgitte Kirkhoff er innom temaet i artikkelen “Erindringens arkæologi, Materialitet (ting)” (2012). Skriven til utstillinga med same namn kommenterer Kirkhoff kva kvalitetar som ligg i det tinglege, og korleis vi sjølv kan påverke korleis desse kan vere med å forme oss: ”Ting former menneskers bevægelser, handlinger, erfaringer og erindringer. Og vice versa. Ting skaber betydning.”³⁰² Ved å ta vare på særlege ting (og i vårt høve vanene knytte til desse tinga) vel vi sjølv kva minne vi ønskjer å bli påminna om. Minne er noko vi aktivt gøymer og bevarer for seinare å kunne dra fram i ein større samanheng. Tinga hjelper oss med å velje ut kva vi vil hugse, meiner Kirkhoff. Gjennom tinga vert erindringa noko individet sjølv styrer, ved at ein gøymer og fokuserer på dei tinga som har ein særleg affeksjonsverdi for ein sjølv.³⁰³ Når Tomas vel å kjøpe dei same blomane som mora, oppbevare bøkene i bokhylla på same måte som ho, er dette minne han sjølv held ved like. Tinga formar ageringsmønsteret hans, men dette formar også tingen. Til dømes ved å oppretthalde ringmerkene på bordet ved å plassere nye, våte vaser på bordet.

Sjølve skrivesituasjonen og skrivemaskina minnar også Tomas om mora i det daglege. I forrige kapittel såg vi korleis Tomas arva kroppen til mora gjennom arbeidet ved skrivemaskina i *Imot kunsten*: ”Jeg skriver med hennes hender, hennes bevegelser [...]. På min måte holder jeg henne levende; jeg sitter som henne.”³⁰⁴ Skrivemaskina synleggjer fråveret av mora når Tomas vert merksam på korleis han sit. Tomas held mora levande gjennom skrivinga, samt gjennom kroppen som tek etter ho grunna skrivemaskina. Mot slutten av same roman går dette endå lenger: ”Jeg har bygget en kvinnes kropp; et forkle, kvinneklær, parykk og øyenskygge; jeg har arvet morsklærne og morstingene av min far.”³⁰⁵ I sorgerfaringa vert mora sine etterlatne ting ein del av han. Denne erfaringa skilir saman med tapet av Agnete i same roman.

I *A Sense of Things* skriv Brown om forteljaren i *The Country of the Pointed Firs*, og korleis ho prøver å etterlikne andre menneske og nytte tinga deira for å få kunne leve seg inn i liva deira: ”by taking their place, and touching the things that they touch, she achieves bodily

³⁰² Kirkhoff, Birgitte: "Erindringens arkæologi, Materialitet nr. 1 (ting)." i *Udstillingskatalog*, red. Sorø kunstmuseum (2011), s. 5.

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 71.

³⁰⁵ *Ibid.*, s. 156-157.

insight into their daily lives.”³⁰⁶ Dette er noko av det same Tomas gjer når han flyttar til Askøy. Etter Agnetes død overtek Tomas huset og ansvaret for dei to jentene hennar; si eiga dotter Amalie og stesøstera hennar Harriet. Agnetes etterlatne ting pregar Tomas i stor grad. Han oppfører seg som ei kvinne, ei mor: ”Jeg sitter ved skrivebordet, knytter håret bak i en hestehale. Hendene mine, de er forandret. Neglene er blitt lengre; jeg ville gjerne skrive som en kvinne.”³⁰⁷ Rørslene, kledda, handlingane og røysta til Tomas får preg av å vere ei kvinne. Han prøver å vere til stades for døtrene i så stor grad at han nesten sjølv bryt saman; han gløymer å vere seg sjølv og går i staden inn i ei kvinneleg omsorgsrolle.

I denne sorgperioden bryt han nesten saman. Det er som om Agnetes hus og ting vert for mykje for Tomas; han vert overlasta av døden i alle tinga rundt seg. I *Dagbok* ser vi fleire døme som ligg tett inn på skildringane frå *Imot kunsten*: ”Jeg sover i hennes seng. [...] Jeg kler meg i hennes klær. Jeg lar håret vokse. I dag skrek jeg til ungene; jeg kjente ikke igjen min egen stemme.”³⁰⁸ Vi såg dette også i kapittel 4.1, ved at Tomas overtek Agnete si seng i loftetasjen av huset: ”Det er jeg som sover i den sengen [...] som synker og trekker meg ned i en søvn som ikke er min. [...] jeg drømmer, sengen drømmer, og hver natt kjemper jeg med bilder som må være dine.”³⁰⁹ Desse *Dagbok*-sitata synleggjer kjensla Tomas har av å bokstavleg talt overta tinga hennar og talen deira. Stemma til Agnete vert vidareført gjennom senga ho låg i, tinga ho omringa seg med. Tomas tek plassen deira, og opplever kroppsleg innsikt i livet ho levde. Dette vert ein del av sorgerfaringa i høve Agnete. Men det er også indirekte kopla til mor hans, gjennom ei mengd kommentarar om korleis det må vere å vere mor.

Vidare er Agnete sterkt til stades gjennom blomane og trea ho etterlet seg. Vi ser det mellom anna i *Imot kunsten*:

Blomstene bundet opp med trådene fra din røde genser. Hvite klatreroser. I hagen. Foran huset, bundet opp til den hvite fasadeveggen med røde ulltråder festet til veggen med tegnestifter og knyttet rundt blomsterstilkene på en måte som tvinger de hvite rosene opp mot vinduet hvor jeg sitter og skriver. Bundet. Bundet fast til huset og rommene hvor jeg ytterligere er suret fast til sengen hvor jeg ligger og stolen hvor jeg sitter. Jeg går rundt i huset festet til en løpestreng, har ingen ønsker om å reise eller bryte løs.³¹⁰

Blomane er bundne til huset med trådar frå genseren hennar, på same måte som Tomas kjenner seg bunden til huset hennar. Dei talar om hennar tidlegare nærver, og set sitt preg på det ho har etterlatt seg. Tomas ser seg sjølv i same situasjonen som blomane. Han føler seg

³⁰⁶ Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 94.

³⁰⁷ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 107.

³⁰⁸ Espedal: *Biografi (glemsel) ; Dagbok (epitafjer) ; Brev (et forsøk)*. s. 226-227.

³⁰⁹ *Ibid.*, s. 168.

³¹⁰ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 14-15.

fanga, innesperra. Dei speglar kva han sjølv føler. Samstundes er husarbeidet, ansvaret overfor jentene og skrivearbeidet det som held han frå å fortape seg i sorga. Om ein skal kople dette til blomane, kan ein seie at utan oppbindinga hadde dei falt mot bakken og blitt øydelagde. Tinga både fangar han og hjelper han i sorgerfaringa.

I forrige kapittel såg vi at lampa etter Agnete fungerer på same måte som dei andre lampene etterlatt av Janne og mora. Men til skilnad frå lampene etter Janne, tek Tomas framleis vare på mora og Agnete sine lamper. Kanskje er dette knytt til at fråveret av dei er noko absolutt, medan Jannes lamper framleis gjev han eit von om at ho skal returnere.

I dette delkapittelet har vi sett korleis Tomas nyttar dei etterlatne tinga etter Janne, mora og Agnete til å handtere sorgerfaringa og saknet knytt til fråveret deira. Kjenslene subjektet har overfor individet overlever via tingen, og gjev Tomas høve til å handtere saknet i sitt eige tempo. I følgje Brown og Miller kan tingen fungere som sorgberar, via representasjonen av vaner knytte til denne. Vi har sett mest på døme henta frå *Imot naturen*, *Imot kunsten* og *Dagbok*. Førstnemnde tek i stor grad føre seg saknet av Janne knytt til seng og lampe, medan dei to andre ser på sorga knytt til Agnete og mora til Tomas. Tinga frå desse er altomsluttande og overveldande, då dei inneheld minne og fysiske ting frå eit heilt liv. Nærveret av mora syner seg særleg i blomar, lamper, bokhylle og skrivemaskin, medan Agnete er representert gjennom huset generelt, tre, blomar og seng. Tinga framkallar saknet, men gjev også Tomas høve til å handtere det i sitt tempo – samstundes som han sjølv kan velje kva ting han ønskjer å ta vare på, kva minne han ønskjer å bli påmint gjennom dagleg kontakt med tingen. Nærveret av tingen talar i høgaste grad om eit fråver.

Det er tydeleg at tingen triggar fram kjensler og tankar hos Tomas; den talar om relasjonar og minne. Vidare skal vi sjå nærare på korleis Tomas nyttar tinga aktivt til å arbeide seg ut av sorga.

4.2.4. Å skrive seg ut av sorga via tinga³¹¹

Ein av dei aller første setningane I *Imot kunsten* er denne: ”Jeg er verken truet eller trengt opp i et hjørne, løfter den høyre hånden og plasserer blyantspissen mot papiret, giften sprøytes ut. Jeg skriver. Den første setningen, som å presse en nål mot huden, litt motstand, myk og nålen

³¹¹ Ei slik formulering kan gjerne framkalle assosiasjonar til psykoanalytisk teori. Om ein ser på til dømes Kristevas sublimeringsteori kan skrifta ha ein terapeutisk funksjon i ein sorgsituasjon. (Kristeva, Julia: ”Melankoli og kunstnerisk skaperverk” i *Feministisk litteraturteor.* red. Irene Iversen (Oslo: Pax forlag, 2002).) Kristeva påstår at melankolikaren gjennom ein litterær skapingsprosess kan få gjennomarbeidd affektene, dei sterke kjenslene sine overfor det tapte objektet. Av plassomsyn kjem eg ikkje til å gå nærare inn på psykoanalyse her.

trenger igjennom, den glir inn og treffer blodåren; det er nødvendig å glemme.”³¹² Sitatet seier noko om Tomas sitt behov for å skrive; det han skal fortelje i denne romanen er ei gift han må få ut av kroppen. Han er ikkje trykt opp i eit hjørne som ein skorpion,³¹³ men han har eit behov for å skrive. Det er naudsynt for han å gløyme for å kome seg vidare; for å kome seg ut av den sorgtunge situasjonen han er i.

I alle romanane gjennomgår Tomas periodar sterkt prega av sorg, slik vi mellom anna såg i delkapittelet ovanfor. I *Gå* dreg han på vandretur for å unngå å gå under av sorg og alkohol etter mora sin død. I *Biografi, Dagbok, Brev og Imot kunsten* skriv han mykje om erfaringa av å mista ekskona og mora på kort tid. I *Imot naturen* skriv han om tapt kjærleik, i form av at Janne flyttar ut. Tidlegare i dette kapittelet har vi sett korleis Tomas gjenkallar minne gjennom tinga, og såleis gjennomarbeider kjenslene sine. Jamnt konstaterer Tomas kva litteraturen tyder for han, særleg produseringa av eiga skrift. Skrifta hjelper han frå å gå under når han har det vanskeleg. Vidare skal vi sjå på korleis Tomas nyttar tinga i denne prosessen: Korleis fungerer dei ulike tinga til å skrive seg ut av sorga? Er det ting som i særleg grad skil seg ut som viktige?

Det kan verke som om blomane spelar ei særleg rolle i handteringa av sorga.³¹⁴ Mest framtrekande er kanskje skildringane av rosene. Desse er til stades i fleire av romanane, men vert i størst grad omtalt i *Imot kunsten*: ”De avskårne rosene slår de visne bladene inn mot midten av blomsten slik at de brune bladkantene danner et nytt mønster av en gammel blomst i midten: en ny blomst, den visne blomsten.”³¹⁵ Skildringa går tett på blomen, og skildrar avskårne roser som er visne. I konteksten sitatet er henta frå er det tydeleg at Tomas er i ein form av sorgtilstand. Han skildrar blomane som visne og frosne, og han ser blomar stader der dei ikkje finst. Blomane er overalt, til dømes tykkjer han fuglane flyg over vassliljedammen i ein pilspissformasjon som liknar kanten av eit liljeblad. Blomeskildringane er særleg framtrekande i ”september”; delen av *Imot kunsten* som i størst grad handlar om Agnete og tida etter hennar død.

Når Tomas skildrar den døde rosa som står fastfrosen opptil veggen, vert Agnete knytt inn i dette biletet gjennom parallellitetar og samanlikningar. Det som ikkje blir sagt direkte, vert kopla inn i augeblikk- og naturskildringar. Særleg konkret finn vi det i skildringane av korleis rosene dør. Objektet som står i hagen utanfor huset på Askøy, har Agnete dyrka fram og pleia. Dei fungerer som ei påminning om hennar tidlegare eksistens. I dei fleste

³¹² Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 11.

³¹³ Ei kopling til fødselsdatoen og stjerne-teiknet til Tomas.

³¹⁴ Jamfør kapittel 4.1.8.

³¹⁵ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 104-105.

roseavsnitta vert det omtalt at dei anten er døde, forfrosne eller bundne fast. Roseskildringane eskalerer i ei poetisk skildring av rosa utanfor vindaugget til eg-forteljaren Tomas:

Den høyeste blomsten	hvit og død
Om natten	Om natten mister rosen lyset
slukker blomsten	og blir sort
og blir hvit	eller rød
Gul og mørkere gul	eller lysere gul
som lampelyset og lampen	lysrefleksen
i vinduet	mørket
som speiler blomstene	om høsten
Hvordan mønsteret etterligner	rosen
mønsteret i foldene	blad over blad
og rosebladene blir mørkere	i kantene
en septemberbrunfarge	vissen
som eter seg inn i livet	i begynnelsen
og slutten	og slutten
mot midten	
Også rosene vil bli sorte.	
Skrivebordslampen vil bli slukket.	
Det vil bli mørkt.	
Det vil bli kaldt. ³¹⁶	

For den etterlatne Tomas er det som om rosene fører minnene attende til den som planta rosene. Rosene har overlevd eigaren sin, og Tomas nyttar rosene i Millersk forstand for å ta innover seg tapet.³¹⁷ Passasjen er poetisk og metta med symbol og lyriske bilete. Han skriv om rosene som vil bli svarte og om lyset som forsvinn. Vindaugget speglar både lampa og blomane. Hausten er eit fall mot slutten; det blir mørkt og kaldt. At rosa mistar lyset kan ein i ei utvida tolking lese som at den har blitt gravlagt. Septemberbrunfargen blir eit bilete på det som visnar; sjukdomen som et seg inn i livet. Dette er assosiasjoner til død; eit liv som går mot slutten, både konkret i biletet av den visne blomen og som eit bilete på Agnete. Det er fleire grunnar til at vi kan lese rosa som eit bilete på ekskona; den er bunden fast til huset, slik som ho sjølv er, både før og etter døden. Rosa er fastfrosen. Den rakk ikkje å avbløme; Agnete dør midt i livet. ”Den høyeste blomsten” kan vise til Agnete, då forteljaren fleire stader fokuserer på at ho er høgare enn ham.³¹⁸ Det klaraste teiknet er likevel at både Agnete og rosa dør i september.

Ei kvit rose har tradisjonelt i legender og eventyr vore eit symbol for død.³¹⁹ Det er naturleg å gå utifrå at rosa er ein metafor for Agnete, og dødsprosessen ho gjekk igjennom. Det visne et seg inn i blomen og gjev den eit brunt skin, nett slik ein sjukdom gjer på den sjuke. Som vi såg i forrige kapittel vert det nytta ein del prosopopeia i samband med rosene.

³¹⁶ *Ibid.*, s. 107-108.

³¹⁷ Miller: *Stuff*. s. 150.

³¹⁸ Til dømes: Espedal: *Biografi (glemsel)* ; *Dagbok (epitaf)* ; *Brev (et forsøk)*. s. 51 og 63.

³¹⁹ Biedermann, Hans: *Symbolleksikon*. (Oslo: Cappelen, 1992), s. 320.

Dette er også med på å byggje under den overordna metaforen om rosa som representant for Agnete; i og med at rosa vert menneskeleggjort på eit vis. Nokre sider seinare i *Imot kunsten* påpeiker Tomas: "I en roses kronologi har avblomstringen størst omdømme."³²⁰ Her blir samanlikninga av døden som ei rose heilt konkret. 'Avblomstringen' er ei poetiserande omskriving av dødsprosessen.³²¹ Døds erfaringa vert omgjort til eit estetisk uttrykk. Tomas nyttar tingen for å skrive seg gjennom erfaringa. Rosemetaforen gjev han høve til å estetisere Agnetes død på ein mindre brutal måte enn om han skulle ha skildra døden direkte.

Også tidlegare i forfattarskapen vert blomane knytte opp til bilete av død, kulde og frost. I *Biografi* vert dette etablert heilt i starten av romanen: "Den første stillheten som varslar at noe har skjedd og lyset i vinduet som er skarpere og varmen i drømmen og kulden i rommet. I natt har noen kjempet. [...] Blomstene har ikke rukket å lukke kronbladene og er stivnet i alle sine farger." [...] Den brå kulden har frosset høsten i et bilde."³²² Allereie her vert koplinga til september, frost og død, knytt opp mot kronblada på blomane. Sjølv om ikkje Agnete vert direkte knytt inn i dette biletet, er avsnittet likevel med på å kople dei andre elementa i saman – og gjere Tomas og lesare klar for dette på eit seinare tidspunkt.³²³ Blomemetaforikken er noko Tomas nyttar aktivt gjennom heile forfattarskapen.³²⁴

Blomane er òg knytt til dei andre kvinnene Tomas har mista. I *Imot naturen* skildrar han blomane i kopling til både mora og Janne. Med Janne er han meir rett fram i skildringane enn kva han var med blomaskildringane vi koplar til Agnete. Vi ser det òg i valet av blomar. Medan Agnete stort sett vert kopla til roser og tre, vert Janne snarare kopla til ei mengd inneblomar. Ein grunn for dette kan vere at forholdet til Janne stort sett utspelte seg innandørs. Grunna aldersforskjellen dei imellom, fekk dei rare blick om dei oppførte seg som eit par utanfor husets fire veggjar. Inneblomane som er att etter ho dreg, gjev Tomas ei kjensle av å bli kvalt. Vi ser dette i eit sitat frå *Imot naturen*:³²⁵

Åh, amaryllisene som er for tunge for seg selv. Liljene som er for hvite. Krysantemumene som lever for lenge. Orkideene som du lot sto igjen, de blaffer med vingene. Og de rosa rosebuskene du kjøpte, de vil

³²⁰ Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s. 118.

³²¹ I artikkelen "Det «mest» poetiske emnet" (1992) kommenterer Elisabeth Bronfen korleis døden medfører ei oppløysing av form, eit brot i estetisk heilskap. Orda 'vakker', 'poetisk' og 'død' er ikkje ord som er naturleg kopla opp til kvarandre. Som overlevande har ein høve til å innta ein posisjon i høve den andre sitt liv og død. Ein har slik moglegheit til å definere døden til den elska, og kan såleis også velje å knyte den opp til ei estetiserande skildring av til dømes avbløminga til ei rose.

³²² Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafer)*; *Brev (et forsøk)*. s. 34.

³²³ Dette frostbiletet vert vidareført i *Dagbok*, s. 153: "Sent september, blodet stansar, mørket faller, legger seg i alt det sorte. Sengen, hånden, mister lyset, døden lyser, etter snøen er det frost og mørkt i sengen." Her vert koplinga med mørkre, september og død gjort endå klarare. Septembermørket vert òg kopla opp mot senga. Både Agnete og mora låg lenge sjuke før dei døydde.

³²⁴ Vi ser det mellom anna i *Imot kunsten*, s. 39 og 64. Samt *Brev*, s. 243, 244 og 344.

³²⁵ Også nytta i kapittel 4.1.8.

ikke dø. Hvorfor visner de ikke? Hvorfor visner ikke blomstene, er det kulden, kulden i stuen som holder kunstig liv i blomstene? Kulden, nei, varmen, lyset, nei, mørket? [...] Man kunne tro at du ville ta livet av meg med blomster.³²⁶

Samla vert inntrykket av alle blomane overveldande for Tomas. Liljer, amaryllis, krysantemum, orkidear og rosebuskar. Det er mengda som her vert framtreidande, oppramsinga i ein form for Latour litani – samanstilt som Jannes blommar. Det er ikkje noko som tyder på at blomane er ein metafor for Janne, slik vi såg med Agnete og rosene ovanfor. Blomane vert knytte konkret til sorgkjensla, i staden for til individet som forårsakar sorga. Tomas er overvelda av sagn, og mengda av blommar er med på å forsterke dette inntrykket. I same roman gjev Tomas også lesaren eit nærare innblikk i mora sine blomevanar:

Hver fredag kjøpte min mor tulipaner. Helst røde, noen ganger hvite, mot påske ble blomstene gule, og om sommeren kjøpte hun krysantemum eller gladioler; det sto alltid blomster i vaser på bordene i stuen. Det sto blomster over den lave bokhyllen som hun hadde arvet av sin far. [...] [O]ver bøkene sto en liten samling orkideer. De sto på rekke og rad stilt skrått mot solen slik at lyset traff blomstene fra siden; jeg syntes blomstene lignet sommerfugler, og da varmen fra sollyset traff de tynne bladene, blafret de som vinger; det var ikke vanskelig å forestille seg at blomstene ville fly ut av den lille stuen.³²⁷

Her vert orkideane besjelt med sommarfugltrekk og vengjer. Blomane er omdreiingspunkt i sitatet, men som lesar får vi i grunn vite like mykje om mora til Tomas. Orkideane er mjuke, eksotiske og sta – i form av at dei er langtidslevande og veks nesten utan næring. Blomane seier noko om mora sine vaner og veremåte. Det er heller ikkje tilfeldig at orkideane står i bokhylla; staden der hennar store litterære interesse var samla mellom ulike permar.

Det er tydeleg at Tomas knyter ulike typar blommar til dei ulike karakterane, særleg gjeld dette mora og Agnete. Blomane vert ofte nytta som metafor for ein einskild person eller prosess. Det er såleis ikkje tilfeldig at Agnete er knytt til rosa; symbolisert med lidenskap, smerte, offer.³²⁸ Rosa er i litteraturen ofte ein seksuelt lada blome, noko som går godt overeins med kjærleiksforholdet deira.³²⁹ Agnete vert gjennom heile forfattarskapen òg framstilt med kvalitetar som høver godt med biletet av ei rose. Ho er som ein vakker blome med torner; ho har tydelege meiningar, gjer som ho vil, er sterk og sjølvstendig. Samstundes er ho høg og vakker, med prangande klede. Like variert som ei rose, er òg Tomas og Agnete sitt forhold.

³²⁶ Espedal: *Imot naturen (notatbøkene)*. s. 153-154.

³²⁷ *Ibid.*, s. 111–112.

³²⁸ Thiis, Benedicte: *Symboler: symbolleksikon*. (Østre Gausdal: Mandala senter, 2004), s. 61.

³²⁹ Sjø til dømes Edith Södergran "Dagen svalnar": "Du kastade din kärleks röda ros/ i mitt vita sköte –" (Södergran, Edith: *Dikte*. (Porvoo: Holger Schildts Förlag, 1916).). Eller J.P.Jacobsen i *Fru Marie Grubbe*: "Hvert enkelt, rundet Blomsterblad, yndigt hvælvet, blødt i Skyggen, men i Lyset med tusinde neppe synlige Gnister og Blink; med alt sit favre Rosenblod samlet i Aarer og spredt i Huden... og saa den tunge, søde Duft, den drivende Em af den røde Nektar, som koger i Blomsterets Bund." (*Jacobsen, J.P.: Fru Marie Grubbe*. (København: Den Gyldendalske Boghandel, 1876), s. 10.)

Mora vert snarare kopla til orkidear, villblomar og vårbloomar: krokus, engkarse og tulipanar. Blomar som er mjukare og rundare i formen. Blomane har ulike fargar; dei er mellom anna knytt til årstida. Dette kan synleggjere tilstadeveringa hennar; at dei har eit trufast forhold. Etter hennar død minnar årstidteikna Tomas om mora. Orkideane kan synleggjere noko eksklusivt; mora kom frå ein fin overklasseheim og synte dette mellom anna i den dyre klesstilen sin.³³⁰ Blomane på marka syner derimot kanskje den jordnære sida av mora. Janne sine blomar er overveldande; altomsluttande. Dei vil ikkje døy; dei er til stades i leilegheita lenge etter ho har flytta ut. Dette seier noko om kjenslene, saknet Tomas føler på. Han uttalar at han aldri har elska nokon som ho. Blomane fungerer såleis anten som ein metafor for personen i seg sjølv eller forholdet til denne personen.

I følgje Brown er det naturleg å finne uttrykk for tap i ein fysisk, tilstadeverande ting. I ei lesing av Mark Twains *The Prince and the Pauper* skildrar Brown korleis metaforar gjev forteljaren noko konkret å tenkje med:

The absence of any introduction to, any transition into, his effort to metaphorize metaphysical longing with a physical form [...] bespeaks an ongoing, desperate effort to seek relief from the loss of his daughter, and an effort to find rhetorical (though not psychological) compensation in physical objects, to find things, desperately, to think with.³³¹

I Twains roman prøver eg-forteljar og hovudperson å handtere fråveret av dottera gjennom å nytte konkrete objekt i framstillinga av saknet. På same måte nyttar Tomas blomemetaforar for å omtale tapet av Agnete og mora. Metaforane koplar den metafysiske og den fysiske verda i saman; dei gjev han konkrete bilete å uttrykkje seg med. Tingmetaforen kan såleis uttrykkje noko utover sin eigen tinglegheit. Tomas finn retorisk kompensasjon for tapet, han nyttar metaforane som ein måte å bearbeide tapet gjennom skrifta. Også treet vert i stor grad nytta som metafor på Agnete, som vi har vore innom tidlegare i denne oppgåva. Ei slik metaforisk lesing vert underbygd av brevet Agnete skriv til Tomas i *Brev*.³³²

Beina mine har visnet, de bærer meg ikke. Aller helst vil jeg bli et tre. Jeg vil legges i jorden foran huset og vokse opp som et tre. Du kan se meg fra vinduet. Hva er det du skriver? Jeg skal stå her i mange år, også etter at du er borte. Jeg skal stå og stå og stå. Jeg vil bli et tre, og jeg skal stå her for deg; du vil aldri glemme meg.³³³

³³⁰ Sjå til dømes *Imot kunsten*, s. 91: ”Hun hadde alltid dyre klær, en egen stil; det var som om hun skulle veie opp for den enkle adressen i ellefte etasje med eksklusive klær, hun sminket seg kraftig og skiftet stadig hårfrisyer, hun brukte parykker.” Om mora sine klede, sett frå Tomas sin synsvinkel.

³³¹ Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 50.

³³² Brevet er angiveleg skriven av Agnete, men fleire element i brevet gjev kjensle av at det er Tomas som tenkjer at dette er kva Agnete ville ha skrive i eit eventuelt brev.. Jamfør diskusjon i kapittel 2.2.3 tidlegare i oppgåva.

³³³ Espedal: *Biografi (glemsel) ; Dagbok (epitafar) ; Brev (et forsøk)*. s. 302.

Metaforen vert her forklart rett fram. Agnete skriv seg sjølv inn i treet; ho synleggjer at ho vert eit tre. Allereie bruken av "visnet" gjev ein indikasjon på dette, då ordet vanlegvis vert nytta om ein prosess i naturen. Treet utanfor vindaugget er ei konstant påminning på Agnete, noko Tomas vil sjå frå vindaugget sitt i mange år. Agnete impliserer òg at Tomas kjem til å handtere tapet av ho via treet og skrifta. Tomas kler seg i språk for å handtere sorgkjensla.³³⁴ Språket får han til å handtere det som er vanskeleg i kvardagen. I *Dagbok* skriv han om treet: "Jeg skriver et tre utenfor døren, det kan være en eik og det kan være en bøk, jeg trenger det skrevne treet."³³⁵ Tomas synleggjer her først og fremst eit behov. Tomas treng treet for å skrive; han må skrive seg ut av sorga.

Fleire stader i forfattarskapen nyttar Tomas poetiske bilete for å skildre kjensla av sorg. Vi ser det til dømes i eit noko gåtefullt avsnitt frå *Dagbok*:

Det regner, og arbeidet skriver ned sine ord som om de er vindusruter man ser igjennom: to epletrær i oppløsning og blomstring, de vokser inn i hverandre, så vakkert at det stikker i huden, kristtorn og syriner, en kort grusgang mot porten som står åpen, man gråter og man kan ikke gråte, ikke under vann.³³⁶

Sitatet kommenterer korleis arbeidet skriv på linje med utsikta ein får gjennom vindaugsrutene. Orda skildrar og teiknar opp eit landskap utanfor; eit uttrykk som vindaugget vanlegvis representerer. Den rammar det inn, og syner eit utsnitt av verda. Det regnar *nedover*, ein skriv *ned* ord på papiret. Dette syner eit metaaspekt, der vindaugget fungerer som ein metafor for det Tomas ønskjer å skrive. Metaaspektet skil seg frå det vi såg i forrige kapittel. Der vart vindaugget knytt til ei teaterscene, her vert det snarare kopla til Tomas eigen litterære produksjon. Utsikta er ikkje forestilt utifrå tilfeldig menneske han ser på gata; her har den snarare ein meditativ effekt. Både arbeidet, skrifta og vindaugget skildrar begge ei utsikt av to epletre som veks inn i kvarandre. Skrifta på papiret skildrar blømande, vakre epletre i regnet. Dette er den same utsikta forteljaren sjølv sit og ser på medan han skriv. Regnet kan òg lesast som tilstanden Tomas sjølv er i, ein sorgtilstand. Dette ser ein av orda 'gråte' og det å vere 'under vann' – altså ein er nedsunken i ein sorg. Som vi var inne på tidlegare, er treet ein representant for Agnete. Den uttrykkjer ein prosess og ein motsetnad. Treet er både i oppløysing og i bløming; vi kan lese dette som eit bilete på Tomas sin skriveprosess. Den oppløyser han, men får samstundes eit blømande, nytt uttrykk. Treet og

³³⁴ Sjå til dømes *Imot kunsten*, s. 43: "jeg må rykke tilbake til høst, november, september, den nittende eller niogtyvende, jeg skriver i notatboken: riv disse sidene ut. En maske, min maske, den ligner mitt eget ansikt, det er det finurlige ved den; jeg tar masken av og ligner meg selv. Jeg tar masken på og ligner den andre, den forkledde; han kler seg i språk."

³³⁵ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafier)*; *Brev (et forsøk)*. s. 120.

³³⁶ *Ibid.*, s. 152.

vindauget fungerer både som metaforar og startkablur, i form av at dei gjev eit start- og haldepunkt for skrivinga.

Fleire av Espedals metaforar og språklege bilete vert gjentekne fleire gonger i forfattarskapen, ofte med små variasjonar. I Browns analyse av Henry James' *The Golden Bowl* omtalar han slike gjengangarar som "a predictable vehicle for many metaphors."³³⁷ Henry James sin gullbolle gjev karakteren Maggie fysisk form til tankar, kjensler og minne – noko som hjelper ho å kontrollere krisa ho opplever.³³⁸ Til dømes vert gullbollen nytta symbolsk, metaforisk og metonymisk både for karakterane i romanen, og for lesarar av romanen.

Vi har sett at blomane spelar ei viktig rolle i Espedals forfattarskap. Dei vert gjennom forfattarskapen ein 'predictable vehicle' for mora, Agnete, Janne eller ulike kjensler han knyttar til desse. Blomemetaforikken vert òg knytt opp til språkleg vekst og bokstavleg typografi. Blomane vert gjennom heile forfattarskapen eit bilete på noko meir. Det same gjeld tre og vindauge som vi har sett i dette delkapittelet, samt seng, lampe og bokhylle som eg var inne på tidlegare i delen om nærver av ting. Skrivebordet er knytt til arbeidsplass, men vert òg nytta som metafor for eit kart – ein stad som innleier ei mental reise. Fabrikken fungerer som ein metafor for litterær produksjon. Eit par stader opptre den òg som bilete på eit edderkoppnett.³³⁹ Ved variert bruk, kopla til ulike personar og sinnstilstandar fungerer alle desse tinga som slike 'predictable vehicles' med ulike styrkegrad. Skrivemaskina og sekken høver derimot ikkje inn i denne samanhengen. Skrivemaskina fungerer meir som eit symbol på litterær produksjon og spegling av mora sin kropp, enn ein metafor for nokre av dei. Sekken fungerer som ein representant for menneskeleg nærver, men den vert aldri nytta eksplisitt som ein metafor. Alle tinga vert på ein eller annan måte knytte inn i sorgprosessen til Tomas; anten ved å vere noko konkret kan han skrive utifrå eller skrive seg rundt.

Tingmetaforane vert ein måte å estetisere og samstundes bearbeide sorgopplevinga. Dei gjev Tomas noko å tenkje med, ein retorisk portal til handtering av sorga. På same måte som ein tingmetafor hjelper han å skildre den sakna, kan også andre omskrivingar og utsetjingar vere lindrande i skrivesituasjonen. Vi har tidlegare oppdaga at tinga dreg fram minne knytte til personar og stader. Senga og bokhylla synleggjer til dømes fråveret av personane som tidlegare nytta dei aktivt. Ved at Tomas skildrar, filosoferer og mimrar over personane han saknar via dei etterlatne tinga deira, nyttar han også der tinga til å skrive seg

³³⁷ Brown: *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. s. 170.

³³⁸ *Ibid.*, s. 168.

³³⁹ Jamfør kapittel 4.1.5.

gjennom sorga. Som oftast oppsøker Tomas sjølv tinga, men vi har òg sett døme på at tinga kan overraske han – og såleis momentant setje i gong noko han ikkje sjølv er klar over, som med sengeutstillinga i forrige delkapittel. Forteljinga nyttar tinga aktivt for å uttrykkje det den ønskjer å framstille.

Når tingen vert nytta som ein omveg for det Tomas vil omtale, tek ofte den narrative diskursen eit eliptisk hopp attende i tid. Tomas tek utgangspunkt i tinga og fører forteljinga avgarde, slik vi såg med minneskildringane tidlegare i kapittelet. Dette skjer til dømes i *Imot kunsten* når Tomas forsøker å skrive noko om mora utifrå ein av tinga hennar, men det er for vondt.³⁴⁰ For å fortelje om mora, tek han store omvegar til slektshistoria si, med konstante hopp i tid og mellom generasjonar.³⁴¹ Kvar gong han held på å bryte saman, tek han eit narrativt pust attende i tid. Han fortel om barndomen sin, om mora si slekt, faren si slekt. Kvar historie fører han nærare ei frigjering: Omsider klarer han å skrive om mora sin død. Vi ser ei rørsle gjennom romanen, markert ved ein skilnad i bruk av tempusform: ”Vi har hatt det til felles, min datter og jeg, at vi begge savner mødrene våre.”³⁴² Dette skil seg i tempusform frå det nesten identiske startsitatet frå same roman: ”Vi har det til felles, min datter og jeg, at vi begge har mistet mødrene våre.”³⁴³ Til forskjell frå resten av forfattarskapen har denne romanen ei tydeleg utvikling av sorgaspektet som går gjennom heile romanen. Ei liknande utvikling finn vi òg i *Imot naturen*, men sorgerfaringa kjem først fram halvvegs i romanen – sjølv om den vert implisert via parallellhistoria om Abélard og Héloïse.

Behovet for å gløyme står sentralt i fleire av romanane. Diktet Espedal har valt som opningssitat for *Dagbok* synleggjer dette: ”jeg åbnede er / indringens dør for / endeligt at kunne be/gynde at glemme”.³⁴⁴ Desse orda av Klaus Høeck fungerer godt som eit grunnlag for dagbokformen; ein skriv i dagboka for å bearbeide dagens hendingar, for å bearbeide erfaringar frå dagen som gjekk. Vidare er undertittelen på *Biografi*, (*glemsel*). Ein biografi syner også til skildring av levd liv; den er basert på erindringar og minne. *Brev* syner ein korrespondanse og noko som treng å bli sagt til ein annan person. Fleire av breva er like

³⁴⁰ Sjå *Imot kunsten*, s. 159: ”Jeg forsøkte å skrive, men fikk det ikke til. Jeg ville skrive om min mor, men klarte det ikke. Jeg klarer det fremdeles ikke. Jeg vil skrive om min mors død, men jeg klarer det ikke. Det er første gang jeg møter en så klar og uoverstigelig grense; jeg klarer ikke å krysse den, jeg vil ikke. Jeg visste ikke om denne grensen før jeg møtte den nå, idet jeg skrev setningen: det var snart tid for at vi måtte pleie henne. Der stanset alt opp, språket stanset; jeg måtte reise meg fra skrivebordet og tenne en sigarett, det er like før jeg bryter sammen.”

³⁴¹ Grovt sett kan vi seie at han byrjar med å fortelje om faren sin arbeidarfamilie. Først tek han føre seg historia til oldefaren Eivind og Thea. Deretter går han vidare til farmora Elly Alice Espedal Olsen og farfaren Alfred Johan Olsen. Etter dette hoppar han over til morssida, og fortel om morfaren Erling Johannessen og mormora Aagoth.

³⁴² Espedal: *Imot kunsten (notatbøkene)*. s.159.

³⁴³ *Ibid.*, s. 12.

³⁴⁴ Espedal: *Biografi (glemsel)*; *Dagbok (epitafer)*; *Brev (et forsøk)*. s. 113.

gjærne skrivne for sin eigen del, for å forstå eller ta inn over seg noko.³⁴⁵ *Gå* synleggjer eit behov for å gå vekk i frå noko. Her får det konkrete ved vandringa, menneska han møter, stadene han ser snarare rolla som sorghandterar.

Vi ser eit behov for å kome seg igjennom noko; det er kjensler som skal ut av tankane og ut gjennom fingrane. Skrivninga blir ein viktig del av sorgprosessen hans; ein naturleg måte for ein forfattar å handtere tap på. Han skriv for å kome seg vidare. I eit intervju med Espedal, påpeikar Henning Bergsvåg korleis ”språket mister sin tilgjortheit og blir nødvendighet. Skriften må drives vidare for at livet skal gå vidare.”³⁴⁶ Språket blir eit behov for Tomas, då tankespinnnet rundt skrivninga tek over for dei sorgtunge tankane hans. Skrifta gjev han høve til å gløyme, men også til å halde dei døde levande i litteraturen: ”Jeg ser dem gjenoppstå der ute, alle de jeg elsker og som er døde: huset bygges fra skrivebordet, terrassen konstrueres i boken, og hver gang det åpnes eller lukkes en dør, begynner jeg ufrivillig å skrive.”³⁴⁷ Saknet som oppstår i augeblikket det blir umogleg å røre ved personen igjen i det virkelige liv, kan slik fungere som utgangspunkt for noko produktivt. Vidare kan det vere ei redsle for at dei han elsker skal forsvinne heilt som gjer det naudsynt å skrive seg og dei døde ned i noko som kan overleve dei sjølve. Tinga vert noko konkret å ta utgangspunkt i, noko konkret som kan bere sorgerfaringa.

4.2.5. Nokre ord ved enden av jakta

I dette kapittelet har vi sett nærare på korleis ting kan synleggjere meining. Det er tydeleg at tinga er sentrale i skrivesituasjonen Tomas oppheld seg i. Tinga er noko konkret han kan ta utgangspunkt i når han skriv; dei lokkar fram kjensler og tankar i han gjennom sine autentiske røyster. Ved å høyre på tingen sin tale, eller den materielle narrativiteten som Brown kallar det, vert Tomas merksam på kvaliteteten tinga har til å romme minne. Fleire av desse minna uttrykkjer eit fråver gjennom nærveret sitt; til dømes ved at eigarforholdet er endra, eller ved at ting vert nytta på ein annleis måte enn tidlegare. Nærveret av ein ting syner korleis personen kopla til tingen ikkje lenger er til stades. Ved å fokusere på tinga kan Tomas skrive seg ut av sorga knytt til personen som han koplar til tingen; han kan bearbeide tapet gjennom skrifta. Tinga framkallar såleis saknet, men hjelper òg Tomas å handtere det i sitt eige tempo.

³⁴⁵ Til dømes konkretisert i *Imot kunsten*, s.16, slik vi såg i kapittel 4.2.1 tidlegare i denne oppgåva. Morfaren gjorde også dette, jamfør: ”Det var min mor som overtok brevene han aldri sendte og dagbøkene som han skrev, de lå i to kasser på loftet hvor vi bodde, og da hun døde ble de to kassene mine, jeg tok dem i alle fall, de tilhørte ingen og sto på loftet som en henvendelse i løse luften; jeg leste dem ikke, verken brevene eller dagbøkene.” (*Imot kunsten*, s. 48.)

³⁴⁶ Bergsvåg, Henning: ”Tomas Espedal - intervju og anbefalinger.” 07.07.10 <http://bergenbibliotek.no/litteratur/vestlandsforfattere/intervju/tomas-espedal> (henta 08.10.13).

³⁴⁷ Espedal: *Biografi (glemsel)* ; *Dagbok (epitafjer)* ; *Brev (et forsøk)*. s. 120.

Tingskildringa fører forteljinga inn i ei ny fase; der det ikkje lenger er tingen som vert skildra, men snarare ei erfaring eller minne knytt til tingen. Dette kan vidare føre forteljinga inn på endå ei ny bihistorie. Slik fortset diskursen i ei rekke assosierende tankestrøg, med ting som sentrale aktørar. Generelt utgjer alle assosiasjonane og minnene mykje av den overordna puslespelkomposisjonen kvar av romanane, og forfattarskapen, er bygd opp av. Meininga bak tinga vert difor følgjande: Tinga triggjar fram minne, gjev startkablar til litteraturen, synleggjer fråveret av personar han saknar, tek han ut av sorgerfaringa og gjev han noko konkret å uttrykkje seg via.

5. AVSLUTTANDE REFLEKSJONAR

5.1. Tingleg utvikling gjennom forfattarskapen

I denne avhandlinga har eg, i forlenging av resepsjonen, valt å lese *Biografi*, *Dagbok*, *Brev*, *Gå*, *Imot kunsten* og *Imot naturen* opp mot kvarandre. Denne siste delen av forfattarskapen tek føre seg mykje av det same materialet og tankestoffet, men presenterer det gjennom ulike innfallsvinklar. Kvar roman vert eit nytt forsøk på å skrive ned dei same motiva; å teikne fram erfaringar, minne og kjensler gjennom ulike skisser, forsøk, brev, notatar og dagboktekst. Den overordna historia kjem fram stykkevis, og i dette konglomeratet av forteljingsbrotstykke fungerer tinga som stabile element som knyter historiene saman. Såleis kan ein seie at ei tingteoretisk lesing hjelper oss til å forstå Espedals litterære heilskap betre.

Mykje tyder likevel på ei utvikling i måten tinga vert nytta utover i forfattarskapen. I *Biografi* finn vi mange ting, og fleire av desse vert mellom anna nytta som overskrifter. Ein får inntrykk av at skrifta er minne konstruert utifrå desse tinga; dei vert nytta som ein startkabel for litteraturen. Ein ting kan til dømes bli nemnt forbipasserande i eit delkapittel, for deretter å bli dratt med vidare til neste overskrift. Tinga fører såleis romandiskursen i ei særleg retning. Tinga er i stor grad assosiert med minne om familie og nedteikningar om generasjonar. Tomas sin biografi vert særleg lesen opp i mot mora sitt liv og framtoning. Mange av dei omtalte erfaringane vert ståande for seg sjølv, og det er opp til lesaren å tolke desse. Fleire av episodane og motiva vert nemnt seinare i forfattarskapen; dei tilstadeverande tinga er vesentlege årsaker til at vi kjenner dei att. Agnete vert i den første romanen ikkje nemnt med namn. Utifrå dei seinare romanane er det likevel tydeleg at andre del av romanen omtalar ho.

Dagbok er den første romanen som tek føre seg Agnete sin død.³⁴⁸ Mange av skildringane grunnar i fråveret hennar, særleg gjeld dette karakteristikkar av vindauge, fotografi, blomar, seng og generelt huset på Askøy. Det er fleire utførlege skriveromsskildringar her enn i *Biografi*; romanen ber preg av at forteljaren tilbringer mykje tid i nærleiken av eit skrivebord. Også her fungerer tinga som startkablar, men på ein annleis måte enn i *Biografi*. Her tek Tomas tak i dei som ei skriveøving, og tvingar fram assosiasjonar og tankar gjennom å skrive tinga. Dette kan henge saman med kva han seinare også understrekar i *Imot kunsten*: Han er bunden fast til Askøy-huset og dei to jentene. Tomas er utslitt av dobbeltrolla som kunstar og far; tinga er noko konkret som han kan skrive seg

³⁴⁸ Utgitt i 2003; dedikert til Agnete (1961-2002).

gjennom og hente inspirasjon ifrå – når tankane er for slitne til noko anna. Vi får òg skildringar av skrivepausar, og korleis skrifta fortset å bore seg inn i tankane hans under desse. Lampene stig i stor grad fram som eit skrivetriggande element, og vert knytte til mora og Agnete sin død.

Brev inneheld fleire utførlege rom- og interiørskildringar enn dei to tidlegare romanane, og senga er som nemnd eit strukturerande element. Det er i store delar av romanen uklart kven Tomas snakkar til; tingtriggarane peikar i ulike retningar, og ofte flyt personar over i kvarandre – slik at eitt motiv kan gjelde både Agnete, mora eller andre kjærastar. Seng og tre er ting som i endå større grad enn tidlegare vert kopla til Agnete sin død, mellom anna i brevet som angiveleg skal vere frå Agnete sjølv.

Gå er som venta romanen som i størst grad skil seg frå dei andre romanane. Utgangspunktet er det same: også i *Gå* er Tomas prega av ein stor sorg. Men sorga glir over i reiseskildringar – noko som òg pregar tingrepresentasjonen i romanen. Vi finn mange interiørskildringar slik som i *Brev*, men her er det stort sett ukjende omgivnader som vert skildra - alle reiseromma på vandringa vert utførleg presentert. Vidare er innhaldet i sekken essensielt; det er også maten, kledda og husa til menneska han møter på vegen – desse vert i stor grad nytta til karakterisasjonar. Det er mange materialistiske og antimaterialistiske kommentarar i denne reiseromanen; Tomas uttrykkjer ein aversjon mot kapitalismens sus over måten ein til dømes byggjer landet på. Samstundes er han oppteken av kvalitet og materiale; mellom anna synleggjort med dressen og vandrarскоа.

Imot kunsten tek i stor grad føre seg slektshistoria til Tomas – og forholdet til mora, medan *Imot naturen* kronologisk tek oss igjennom samlivet med Agnete og Janne. Begge romanane har utførlege skildringar av hus, skriverom, blomar og vindauge. Ein sit i større grad att med kjensla av at skivingane skal ha ein terapeutisk funksjon; ein terapi som startar ved å skildre tinga og dei narrative historiene desse ber i seg. Skildringane verkar utfyllande på dei tidlegare romanane; noko som gjev oss høve til å lese desse i eit anna lys. Vi kjenner att dei konkrete tinga og minna knytte til desse, og kan såleis plassere puslespelbitane frå dei tidlegare romanane saman. Det som var enkeltståande forteljingar får såleis ei anna tyding, særleg gjeld dette *Biografi*. Minna som vert triggja fram av tinga er ofte særers like, men av og til kan små detaljar vere ulike.

Gjennom alle seks romanane er dei einskilte tinga konsekvent knytte til einskilte personar. Delvis fordi det er ting vedkomande har etterlatt seg, som til dømes mora sine keramikklamper, Agnete si rosebusk, morfaren si bokhylle eller dobbeltsenga til Janne. Men like mykje grunna kvaliteten ting har til å romme minne. Ting er permanente storleikar som

rommar ein narrativ materialitet. Tinga lyg ikkje; gjennom si autentiske røyst synleggjer dei minne og forteljingar ein elles kunne ha unngått å tenkje på (anten medvite eller ikkje). I dei første romanane verkar det å vere fleire sidestilte ting, medan vi seinare snarare ser utbroderingar av nokre særlege ting, til dømes roseskildringane i *Imot kunsten* og sengeskildringa i *Imot naturen*. Nokre ting har likevel éi konstant meining gjennom heile forfattarskapen, dette gjeld særleg skrivemaskina, skrivebordet og lampene.

5.2. Utfallet av Espedals litterære ting

Alle element plassert i ei skjønnlitterær forteljing ligg opne for tolkingar som kan synleggjere nye forståingsaspekt ved litteraturen. Det same gjeld tinga i Espedal sin forfattarskap. Kor vidt ei rein tingteoretisk analyse kan seie noko nyttig om litteraturen, kjem likevel an på litteraturen den skal analysere. Hovudanliggende for ei litterær analyse er å grave djupare i teksten; finne koplingar og parallellar, undersøkje litterære verkemiddel, motiv, problemstillingar og tematikk, personar, miljø og forteljarteknikk. Dette for å meir overordna kunne finne ei meining i litteraturen.

I ein så subjektorientert forfattarskap som Espedal sin, har eg sett det som vanskeleg og lite føremålstenleg for tekstforståinga å sjå tinga separat, utan Tomas si subjektive forståingsramme. Sidan Espedals litteratur i store delar består av Tomas sine eigne menneskelege minne og erfaringar, er det tidvis vanskeleg å lese tinga utan å dra inn tolkingane hans av desse. Koplingane tingen har til den litterære omverda, forteljinga og andre romankarakterar, gjev også eit innblikk i kvalitetane tingen har i seg. At til dømes karakterane Tomas og mora Else Marie har ulike subjektive minne kopla til skrivemaskina, seier også noko om evna denne har til å arkivere subjektive erfaringar og tankar. Desse erfaringane er kopla saman i skrivemaskina sin narrative materialitet. Denne kvaliteten vert nettopp aktivert i møte med det erfarande subjektet, og synleggjort i litteraturen. Tingen talar såleis om minne og erfaringar utifrå sin eigen tinglegheit; men den treng karakterane for å danne bileta og formidle dei for lesaren.

I utforskinga av dei ti tinga; skrivemaskin, skrivebord, bokhylle, lampe, fabrikk, vindauge, tre, blome, sekk og seng, såg vi korleis desse fungerer som mellom anna minnesmerke, metafor, startkablar og tankekart. Gjennom å både skrive seg igjennom og kontrollere det faktiske nær- og fråveret til tinga, får Tomas høve til å ta kontroll over si eiga tapserfaring. Den aktive forteljaren fortel ei historie for å gjennomarbeide ein tankeprosess, og tek her utgangspunkt i tinga rundt han. Romanane vert meir opne, forklarande og utadvendte utover i forfattarskapen. Dette kan henge saman med at Tomas har omtalt tinga,

hendingane og kjenslene tidlegare. Forfattarskapen framstår slik som terapeutisk; ein mann skriv seg rundt og delvis ut av sorga. Også her ser vi såleis at ting kan ha funksjonar utover å vere eit realistisk bakteppe eller ein karakteristikk.

Innleiingsvis såg vi korleis Latour og Heidegger i stor grad er opptekne av tingen sin tingingskvalitet; evna tingen har til å å kople andre element til seg. Eg ønskjer i forlenging av dette poenget, å runde av med eit ope spørsmål om kor vidt Espedal inviterer lesaren inn i litteraturen via tinga sine. Tingar til dømes skrivemaskina fram lesaren sine egne tankar og erfaringar til andre skrivemaskiner? Nokre vil kanskje meine at Espedals styrande og klare måte å bruke tinga på ekskluderer lesaren frå å kople inn sine egne tankar om tinga i litteraturen hans. Tinga i Espedals forfattarskap *er* veldig knytt til hendingane, erfaringane og karakterane i Tomas sitt liv. Samstundes kan truleg Espedals litterære ting fungere som eit rivingsaugeblikk for lesarane sine forhold til ting – både i og utanfor teksten. Kanskje ei tingteoretisk lesing av Espedals forfattarskap nettopp kan få oss til å stoppe opp og bli var på 'narrativiteten' til tinga rundt oss? I så måte må ein kunne seie at tinga i Espedals litteratur tingar fram nye forståingar for både ting, tekst og litteratur.

6. KJELDER

- Andersson, Dag T. *Tingenes taushet, tingenes tale*. Oslo: Solum, 2001.
- Aubert, Marie. "Original og selvutleverende bok/roman." *Bergens Tidende* 04.09.06.
- Austin, Allen. "Interview with Bill Brown." Big Think, 30.03.10, <http://bigthink.com/ideas/19315> (henta 30.10.13).
- Barthes, Roland. "Virkelighetseffekten." I *Moderne litteraturteori. En antologi*, redigert av Atle Kittang. Oslo: Universitetsforlaget, 2003.
- Baudelaire, Charles. "Den skapande fantasien og modernitetens kunst." I *Klassisk litteraturteori: En antologi*, redigert av Asbjørn Aarseth. Oslo: Universitetsforlaget, 2007.
- Bellacasa, Maria Puig de la "Matters of Care in Technoscience: Assembling Neglected Things." *Social study science SAGE*, nr. 41 (2011).
- Benjamin, Walter. "Om noen motiver hos Baudelaire." I *Moderne litteraturteori*, redigert av Atle Kittang. Oslo: Universitetsforlaget, 2003.
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter: a Political Ecology of Things*. Durham, N.C.: Duke University Press, 2010.
- Bergsvåg, Henning. "Tomas Espedal - intervju og anbefalinger." 07.07.10 <http://bergenbibliotek.no/litteratur/vestlandsforfattere/intervju/tomas-espedal> (henta 08.10.13).
- Biedermann, Hans. *Symbolleksikon*. Oslo: Cappelen, 1992.
- Birns, Nicholas. *Theory after Theory: An Intellectual History of Literary Theory from 1950 to the Early Twenty-First Century*. Peterborough, Ont.: Broadview Press, 2010.
- Bjånesøy, Kjartan Brügger. "Ærlighetens apostel." *Dagbladet Magasinet* 28.09.13.
- Blatt, Thomas M. "Det lille, store livet." *Dagbladet* 07.09.09.
- Blok, Anders og Torben Elgaard Jensen. *Bruno Latour: hybride tanker i en hybrid verden*. København: Reitzel, 2009.
- Bogost, Ian. *Alien Phenomenology: or, What It's Like to Be a Thing*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.
- Bokprogrammet, NRK. "Portrett av Tomas Espedal." 05.11.13, <http://tv.nrk.no/serie/bokprogrammet/mktf01001513/05-11-2013> (henta 06.11.13).
- Bronfen, Elisabeth. "Det «mest» poetiske emnet." I *Feministisk litteraturteori*, redigert av Irene Iversen. Oslo: Pax, 1992.
- Brown, Bill. *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- , red. *Things*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- Buchli, Victor. *The Material Culture Reader*. Oxford: Berg, 2002.
- Bulie, Kåre. "Å leve er å gå." *Dagbladet* 09.10.06.
- Critchley, Simon. *Things Merely Are: Philosophy in the Poetry of Wallace Stevens*. London: Routledge, 2005.

- Djuve, Maya Troberg. "Skriver om skammen over å elske en ung kvinne." *Dagbladet* 14.09.11.
- Doubrovsky, Serge. *Fils: roman*. Paris: Éditions Galilée, 1977.
- Edwards, Elizabeth. "Photographs as Objects of Memory." I *The Object Reader*, redigert av Raiford Guins og Fiona Candlin. London: Routledge, [1999] 2009.
- Eliot, T. S. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen, 1960.
- Ellefsen, Bernhard. "Å tenke med hånden: det er dette som er å skrive." *Vagant*, nr. 3 (2010).
- Eriksen, Thomas Hylland og Anne-Sofie Hjemdahl. *Ting om Ibsen: tingene, livet og dramatikken*. Oslo: Andrimne, 2006.
- Espedal, Tomas. *Bergenens*. Oslo: Gyldendal, 2013.
- . *Biografi (glemsel) ; Dagbok (epitafer) ; Brev (et forsøk)*. Oslo: Gyldendal, 2006.
- . *En vill flukt av parfymer: fortelling*. Bergen: J. C. Eide, 1988.
- . "Foredrag under temakveld på Skrivekunstakademiet i Bergen." (29.01.13).
- . *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv*. Oslo: Gyldendal, 2006.
- . *Imot kunsten (notatbøkene)*. Oslo: Gyldendal, 2009.
- . *Imot naturen (notatbøkene)*. Oslo: Gyldendal, 2011.
- Ferrier, Jacques og Emmanuel Caille. *Useful: The Poetry of Useful Things*. Paris: Ante Prima, 2004.
- Fried, Michael. *Art and Objecthood: Essays and Reviews*. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- Gaasland, Rolf. *Fortellerens hemmeligheter: innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget, 1999.
- Graves-Brown, Paul. *Matter, materiality and modern culture*. London: Routledge, 2000.
- Grosz, Elizabeth. "The Thing." I *The Object Reader*, redigert av Raiford Guins og Fiona Candlin. London: Routledge, 2009.
- Guins, Raiford og Fiona Candlin. *The Object Reader*. London: Routledge, 2009.
- Gundersen, Bjarne Riiser. "Forlatt i jungelen." *Morgenbladet* 16.09.11.
- Haagensen, Nils-Øivind. "Du er lykkelig der inne." *Klassekampen* 23.09.03.
- Harbitz, Niels Jacob. "Personlig om sorg." *Klassekampen* 09.10.03.
- Harman, Graham. *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*. Chicago: Open Court, 2005.
- Harstad, Johan. "Man skriver. Man arbeider." *Klassekampen* 18.12.09.
- Heidegger, Martin. *Kunstverkets opprinnelse*. Oslo: Pax, 2000.
- . *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper Perennial, 2001.
- . "The Thing." I *The Object Reader*, redigert av Raiford Guins og Fiona Candlin. London: Routledge 2009.
- Hodne, Sigrun. "Imot lykken." *Stavanger Aftenblad* 22.09.11.

- Hoem, Knut. "Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv." NRK nett, 28.08.06, <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/5759794.html> (henta 10.10.13).
- . "Kjærlighetssanger fra biblioteket." NRK Kulturnytt, 20.09.11, <http://ret.nu/fwIqXkZe> (henta 14.02.13).
- Høgh, Søren Langager. "Litteraturens ting." Doktorgradsavhandling, Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet, 2013.
- Holm, Helge Vidar. "Dag Solstads selv-fiksjonisering." 27.05.03, Henta 22.05.14 frå <http://www.bt.no/meninger/kronikk/Dag-Solstads-selv-fiksjonisering-2420921.html#.U34WYP1JtyQ>.
- Hverven, Tom Egil. "Dagbok." I *Kulturnytt*: NRK P2, 15.10.03.
- Ingebrigtsen, Espen. "Imot litteraturen." *Natt og Dag* 09.05.11.
- Jacobsen, J.P. *Fru Marie Grubbe*. København: Den Gyldendalske Boghandel, 1876.
- Jomisko, Anne Lise. "Tilføyelser i en glemmebok." *Dagbladet* 31.10.99.
- Kant, Immanuel. *Kritikk av den rene fornuft*. Omsett av Serck-Hanssen, Camilla Mathisen og Steinar A. Skar Øystein. Oslo: Bokklubben, 2005.
- Kirkhoff, Birgitte. "Erindringens arkæologi, Materialitet nr. 1 (ting)." I *Udstillingskatalog*, redigert av Sorø kunstmuseum, 2011.
- Kittang, Atle. "Kunsten og det røynglege: eksempel: Tomas Espedal Gérard d'Nerval og assyrisk voldskunst." *Edda*, nr. 4 (2010).
- , red. *Moderne litteraturteori: en antologi*. Oslo: Universitetsforl., 2003.
- Kittang, Atle, Asbjørn Aarseth og Eiliv Eide. *Klassisk litteraturteori: en antologi*. Oslo: Universitetsforlaget, 2007.
- Kittang, Atle, Arild Linneberg, Hans H. Skei, Irene Iversen og Arne Melberg. *Moderne litteraturteori: en innføring*. Oslo: Universitetsforlaget, 1993.
- Kjelstrup, Christian. "Høstens vakreste?" *Aftenposten* 29.09.03.
- Kjørup, Søren. "Hvordan tingene taler. Ting som tegn og tekst." *Kunst og kultur*, nr. 4 (2011).
- Kleiva, Arve. "Gjengangere." *Dagsavisen* 29.10.03.
- Knutsen, Annelise. "Med himmelen som tak." *Fredrikstad Blad* 10.09.06.
- Kragelund, Minna. *Ting og tingester: materielle kulturstudier*. København: Danmarks Pædagogiske Universitets Forl., 2004.
- . *Tingenes fortællinger: om at lære det gode liv*. København: Danmarks Pædagogiske Universitets forl., 2004.
- Kragelund, Minna og Lene Otto. *Materialitet og dannelse: en studiebog*. København: Danmarks Pædagogiske Universitets Forlag, 2005.
- Kristeva, Julia. "Melankoli og kunstnerisk skaperverk." I *Feministisk litteraturteor*, redigert av Irene Iversen. Oslo: Pax forlag, 2002.
- Kulturnett, Hordaland. "Sko." 2013, <http://hordaland.kulturnett.no/kalender/sko-0> (henta 23.05.14).
- Landaasen, Kjell-Richard. "Kunst slik kunsten gjør." *Vårt Land* 25.11.09.

- Langstrøm, Hannelore W. "Tilbakeblikk på slåsskamper." *Fædrelandsvennen* 13.05.05.
- Larsen, Bjørn O. Mørch. "Levende sorg." *Bergensavisen* 26.09.11.
- Larsen, Rebekka Margrethe Dybwik. "En vill og poetisk reise imot Tomas Espedal: en lesning av Gå, eller Kunsten å leve et vilt og poetisk liv, Imot kunsten og Imot naturen." Mastergradsavhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Det humanistiske fakultet, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, 2013.
- Larsen, Turid. "En berusende vandring." *Dagsavisen* 06.12.06.
- Latour, Bruno. "From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public." I *The Object Reader*, redigert av Raiford Guins og Fiona Candlin. London: Routledge, 2009.
- . *TING Hvorfor er dampen gået af kritikken? Fra kendsgerninger til anliggender*. København: Kunstakademiets arkitektskole, 2007.
- . *Vi har aldrig været moderne: et essay om symmetrisk antropologi*. København: Hans Reitzels Forlag, 2006.
- Lauritzen, Ellen Sofie. "Usensurert kjærlighetsarbeid." *Dagsavisen* 17.09.11.
- Lejeune, Philippe. "The Autobiographical Pact." 1975, <http://bit.ly/1oqPboR> (henta 22.05.14).
- Lodén, Eirik. "Litterær loffer." *Stavanger Aftenblad* 27.10.06.
- Løvaas, Kari. "Intimitetstyranni?" *Morgenbladet* 03.-09.06.05.
- . "Nødvendigheten er en gave." *Morgenbladet* 03.10.03.
- Marx, Karl. *Kapitalen: kritik af den politiske økonomi*. København: Rhodos, 1970.
- Miller, Daniel. *The Comfort of Things*. Cambridge: Polity, 2008.
- . *Stuff*. Cambridge: Polity Press, 2010.
- , red. *Materiality*. Durham and London: Duke University Press, 2005.
- Nergård, Mette Elisabeth. "Om språk og død." *Kirke og Kultur*, nr. 2 (2007).
- Nilsen, Gro Jørstad. "Den uberegnelige Agnete." *Bergens Tidende* 13.09.11.
- Nøstdal, Ingrid Krøgh. "«Den siste man skal stole på, er en forfatter»: performativitet og identitet i Tomas Espedals Imot kunsten (notatbøkene)." Mastergradsavhandling, Universitetet i Oslo, 2011.
- Ødegård, Knut. "Kunsten å gå." *Aftenposten* 08.10.06.
- Økland, Ingunn. "Kjærlighet som råtekst." *Aftenposten* 13.09.11.
- Olsen, Bjørnar. *Fra ting til tekst: teoretiske perspektiv i arkeologisk forskning*. Oslo: Universitetsforl., 1997.
- . "Halldors lastebil og jakten på tingenes mening." *Kunst og kultur*, nr. 4 (2011).
- . *In Defense of Things: Archaeology and the Ontology of Objects*. Lanham, Md.: AltaMira Press, 2010.
- . "Kan tingene tale?" I *Udstillingskatalog, Sorø kunstmuseum: Erindringens arkæologi, Materialitet, (ting)*, redigert av Birgitte Kirkhoff, 2011.
- Øverenget, Einar og Steinar Mathisen. "Etterord." I *Kunstverkets opprinnelse*. Oslo: Pax Forlag A/S, 2000.
- Pedersen, Frode Helmich. "Å tro på Tomas." *Bergens Tidende* 02.05.05.

- Roll, Stein. "Mitt navn er Bond. Vagabond." *Adresseavisen* 18.12.06.
- Schäffer, Anne. "Glimt av et liv." *Bergens Tidende* 28.10.99.
- . "Om smerte og skrivekunst." *Bergens Tidende* 16.09.03.
- Sjklovskij, Viktor B. "Kunsten som grep." I *Moderne litteraturteori. En antologi*, redigert av Atle Kittang. Oslo: Universitetsforlaget, 2003.
- Skei, Hans H. "Den umulige drømmen om en bok." *Aftenposten* 01.12.09.
- . "Sobert om lengsel og savn." I *Bok i P2*: NRK, 08.12.09.
- SkummaKultur. "Intervju med Tomas Espedal." Studentradioen i Bergen, 04.02.13.
- Södergran, Edith. *Dikte*. Porvoo: Holger Schildts Förlag, 1916.
- Stefánsson, Finn. "Symbolleksikon." Gyldendalske Boghandel, Nordisk forl., 2009, <http://www.denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Naturfænomener/lys> (henta 24.04.14).
- Stemland, Terje. "Den nådeløse ordkunstneren." *Aftenposten* 09.05.05.
- Strathausen, Carsten. *The look of things: poetry and vision around 1900*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2003.
- Thiis, Benedicte. *Symboler: symbolleksikon*. Østre Gausdal: Mandala senter, 2004.
- Tungen, Therese. "Tomasevangeliet." *Klassekampen* 30.09.06.
- Vikingstad, Margunn. "Til ei mor." *Dag og tid* 20.11.09.
- Wachenfeldt, Kjell-Richard von. "Det koster å la seg danne." *Vårt land* 11.12.06.
- Walgermo, Alf Kjetil. "Forteljinga om mine sorger." *Vårt land* 22.09.11.
- Williams, William Carlos. *Paterson, book I*. Henta frå Google Books: <http://bit.ly/L0Zloq> , 31.05.13.
- Winther, Truls Olav. "Symbolisme." Store Norske Leksikon, <http://snl.no/symbolisme> (henta 29.10.13).

SAMANDRAG

Masteroppgåve i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
Universitetet i Bergen
Mai 2014
Student: Ingrid Margrete Thorvaldsen
Rettleiar: Christine Hamm
Tittel: "Skrivemaskiner og andre ting"
Undertittel: Eit tingteoretisk blikk på forfattarskapen til Tomas Espedal

Denne masteroppgåva ser nærare på seks av Tomas Espedal sine romanar: *Biografi (glemsel)* (1999), *Dagbok (epitafer)* (2003), *Brev (et forsøk)* (2005), *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv* (2006), *Imot kunsten (notatbøkene)* (2009) og *Imot naturen (notatbøkene)* (2011). Bøkene korresponderer i stor grad med kvarandre, og inviterer lesaren til å forstå dei samanhengande som éi historie. Dette skapar igjen nye leseforståingar som nyanserer og tydeleggjer romanane i lys av kvarandre. Til skilnad frå den overdøyvande sjølvbiografiske resepsjonen, ønskjer eg snarare å rette fokuset mot tinga i forfattarskapen.

Hos Espedal finn vi skildringar av ting, symbolske ting, ein kjærleik til ting og deira verdi – historisk, personleg, estetisk og metaforisk. Tinga gjev konkrete haldepunkt i forfattarskapen, både for forfattar, forteljar, karakterar og lesarar. Det kan òg verke som om tinga fungerer som ein startkabel for litteraturen; ein måte å skrive seg ut av ei tapserfaring. Like viktig er såleis alt tinga ber med seg; det som vert sagt via dei, korleis dei karakteriserer og posisjonerer personar, hendingar og erfaringar. Kva rolle spelar til dømes tinga som utgangspunkt for minna i romanuniverset; fungerer dette vidare som triggande for skriveaktiviteten til eg-forteljaren? Generelt ønskjer eg å synleggjere korleis Espedal aktivt nyttar ting i histora han vil fortelje, og undersøkje og kvifor dette blir gjort. Korleis kan ting endre opplevinga av noko; fungerer dei inspirerande eller nedbrytande? Ti ting er plukka ut til å delta på Espedals litterære ting: skrivemaskin, skrivebord, bokhylle, lampe, fabrikk, vindauge, tre, blome, sekk og seng.

Avhandlinga inkorporerer teoretikarar frå fleire ulike akademiske felt, mellom anna filosofi (Martin Heidegger, Søren Kjørup), litteraturvitskap (Bill Brown), sosialantropologi (Daniel Miller), vitskapsfilosofi (Bruno Latour), digitale medier (Ian Bogost) og arkeologi (Bjørnar Olsen). Felles for teoretikarane er eit ønskje om å oppvurdere tingen; samt ei nyansering av subjekt/objekt-forholdet.

ABSTRACT

MA thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen

May 2014

Student: Ingrid Margrete Thorvaldsen

Tutor: Christine Hamm

Title: "Skrivemaskiner og andre ting"

Subtitle: A thingtheoretical examination of Tomas Espedal's authorship

This thesis examines six of Tomas Espedal's novels: *Biografi (glemsel)* (1999), *Dagbok (epitafer)* (2003), *Brev (et forsøk)* (2005), *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv* (2006), *Imot kunsten (notatbøkene)* (2009) and *Imot naturen (notatbøkene)* (2011). The novels correspond with each other to a great extent and invite the reader to understand them as one coherent story. This further creates new understandings which nuance and emphasize the texts in light of each other. As opposed to the reception's great interest in the autobiographical aspects of his work, I wish to call attention to the *things* in Espedal's novels.

Throughout his authorship we find descriptions of things, symbolic things, a love for things and their value - historically, personally, aesthetically and metaphorically. The things give something concrete to hold on to through the six novels; both for the author, narrator, characters and readers. It also seems like things have a way of starting the narrator's writings: they work as a mean to lift him out of experiences of great loss. Equally important is everything that lies hidden in the thing; what stories it tells, how it has the ability to characterize and position people, events and experiences. What role does the thing play as basis for memories in Espedal's novels? Does this trigger the first person narrator's writing activity? In general, I wish to show how Espedal actively uses things to tell his stories, and investigate how this is done. How can things change the experience of something; are they inspiring or disruptive? Ten things from his novels are included in this thesis: typewriter, desk, bookshelf, lamp, flower, window, factory, backpack and bed.

The thesis incorporates theorists from several different academic fields, including philosophy (Martin Heidegger, Søren Kjørup), literature (Bill Brown), anthropology (Daniel Miller), philosophy of science (Bruno Latour), digital media (Ian Bogost) and archeology (Bjørnar Olsen). Common for these theorists are a desire to rehabilitate the thing; and nuance the subject / object relationship.