



# ***Universitetet i Bergen***

*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier*

ALLV350

Mastergradsoppgave i Allmenn Litteraturvitenskap

Vår 2017

## **Om å forholde seg til det stumme**

Noen mulighetsvilkår for og konsekvenser av Susans spørsmål og

Fridays stumhet, i J.M. Coetzees *Foe*

Maren Kleppen

When presented with a mute character, one faces a myriad of obstacles as an interpreter: can we make the silence talk? Does it already have an inherent meaning? How am I to take against a stance towards this undefinable person? This is, among others, the questions I raise in this thesis concerning J.M. Coetzee's *Foe*, focusing on the mute character Friday. Using the descriptions of him presented by Susan Barton, the novel's main narrator, I reflect on how his muteness affect how he is perceived on three different levels: for one, I discuss his Being, in the Heideggerian sense, and whether his lack of speech makes him appear as a kind of Sub-Being, unable to communicate his existence towards his fellowmen. Furthermore, I examine whether there is a possibility of his muteness being intentional: and if so, what may have caused a person to be an elective mute? What then, is the meaning of his music, dance, and drawings? How does this muteness affect the other characters in the novel, concerning their understanding of language as a carrier of meaning, truth, desire and power? Lastly, I discuss the muteness' workings on us, as readers. How has, considering the reception of the novel, this muteness been interpreted? Does it *make* us read it in a special way? How do we, as readers of discourse, interpret the lack of expressed meaning?

These are questions that I consider the novel itself demands to be asked; this thesis is an attempt to answer them.

Takk til Lars Sætre, som ikke «kuttet navlestrengen» før jeg kunne stå på egne bein, og fortsatte å veilede meg selv etter det.

Takk til Gina og Emma, for pusteøvelser, diskusjoner, og hjelp gjennom alle årene på UiB.

Takk til Michael, som holdt meg med mat og perspektiv når jeg gikk tom.

Og takk til mamma og pappa, som fortalte (og overbeviste) meg om at «enten så går det bra, eller så går det over».

## **Innholdsfortegnelse**

<b>Innledning</b> .....	<b>6</b>
<b>Kapittel 1: Talende bor mennesket?</b> .....	<b>13</b>
1.1 Forståelse som grunnlag for betraktning av væren.....	14
1.2 Den tingliggjorte Friday .....	15
1.3 Mennesket Friday .....	17
1.4 Substansielle og usubstansielle værener .....	21
1.5 Innvendinger til Susans forståelse av Friday .....	23
1.6 Oppsummering .....	26
<b>Kapittel 2: Stumhet som unndragelse og tilsvar</b> .....	<b>29</b>
2.1: Innledning: Postkolonial problematikk .....	29
2.2: Fridays motvilje mot språk .....	31
2.3: Språklig mismot.....	34
2.3.1: Språk som bærer av makt og begjær.....	34
2.3.2: Skeptisisme og kommunikasjonsproblematikk .....	41
2.4: Friday: Skeptisismens ytterste utpost og private språk .....	45
2.5: Susans ønske om viten og Friday som det optimale tilfellet .....	50
2.5.1: Innvendinger til og problemer med det optimale tilfellet.....	53
2.6: Oppsummering .....	60
<b>Kapittel 3: Tolkningens rolle i det å forholde seg til det stumme</b> .....	<b>63</b>
3.1: Om å finne fortellingens hjerte .....	63
3.2: Den som tier samtykker: Det poetiske potensialet i det usagte .....	65
3.3: Det sorte hullet: Der ingen bekræftelse finner sted .....	69
3.4: Anerkjennelsen av verkets valgte stumhet og tolkningens grense .....	71
3.5: Oppsummering .....	74
<b>Konklusjon</b> .....	<b>78</b>
<b>Litteraturliste</b> .....	<b>85</b>



## Innledning

Oh Friday, how can I make you understand the cravings felt by those of us who live in a world of speech to have our questions answered! [...] I am trying to bring it home to you, who have never, for all I know, spoken a word in your life, and certainly never will, what it is to speak into a void, day after day, without answer. (Coetzee, 2010, s. 79-80)

Den egenskapen ved litteraturen som fascinerer meg mer enn alle andre, er dens evne til å stille oss ovenfor grensetilstander. Hvordan man gjennom ulike motiver, stemmer og formale grep kan bevege leseren i retning av, og gi ham eller henne fascinasjon for, møtet med det som synes å være utenfor rekkevidde. I så måte er denne oppgaven en videreførelse av et prosjekt jeg arbeidet med på bachelornivå, hvor jeg undersøkte Kafkas «Forvandlingen», og de forskjellige stadiene i Gregor Samsas overgang fra menneske til dyr. Denne deterritorialiserende bevegelsen fra språklig til språkløs, og det tankegodset jeg fikk ved å gjennomføre den studien, har i stor grad formet min lesning av og fascinasjon for litteratur som beskjeftiger seg med det språkløse og umenneskeligjørende. Hvordan fremstilles slike ubestemmelige karakterer? Hvordan leses de? Hvilke egenskaper og kjennetegn er det som gjør dem annerledes? Hvordan skal vi beskrive dem og forholde oss til dem? Disse spørsmålene følger med meg i alt jeg leser, og de er også utgangspunktet for denne oppgaven.

Tittelen på denne oppgaven er «Om å forholde seg til det stumme: noen mulighetsvilkår for og konsekvenser av Susans spørsmål og Fridays stumhet, i J. M. Coetzees *Foe*». Originaltanken bak oppgaven var å gjøre et dypdykk inn i det uforståelige og usagte, og forsøke å kartlegge det som ikke kan kartlegges. Dette innså jeg, som mange før meg, var umulig etter en del researcharbeid. Den neste prosjekttenken var å lage en tidslinje over fremstillingen av stumhet i litterære verk, hvordan bildet av den stumme og dets resepsjon utviklet seg fra antikken til i dag. Dette ble nok et prosjekt som viste seg å være for stort. Så da jeg fant *Foe*, J.M. Coetzees språkforskergave av en roman fra 1986, innså jeg at det som ville være like interessant var å se hvordan stumheten forholdt seg i en enkelt roman, ut fra forskjellige, men i mitt syn forenlige, vinklinger.

### Om romanen

*Foe* er en radikal omskrivning av *Robinson Crusoe*, Daniel Defoes roman fra 1719. I stedet for å skildre livet på øya i detalj gjennom romanen, er kun de femti første sidene dedisert til

«øylivet». Romanen er ikke fortalt av Cruso(e), men av en kvinne, Susan Barton, som blir skylt i land på øya sammen med Cruso og Friday. Friday har også endret karakter: i stedet for å være en lærevillig og skravlete innfødt, omtales Coetzees Friday som en afrikaner fra et forlist slaveskip, forstummet ettersom han har fått tungen kuttet av. Når de blir reddet fra øya dør Cruso under overfarten, men Susan tar med seg Friday for å finne forfatteren Foe. Hennes håp er at han skal skrive deres historie, gjøre dem berømte, og gi dem en anstendig plass i samfunnet – noe de som fattige og husløse ikke har ved deres tilbakekomst til England. Foe er villig til å skrive for og om dem, men vil gjerne ha en helhetlig fortelling fra Susans side, noe som innebærer at hun må fortelle mer av og om sin historie enn hun er villig til. Susan på sin side har et ønske om å få kommunisert med Friday, slik at hans historie kan innlemmes i verket, og samtidig bekrefte hennes egen.

Romanen er i stor grad palimpsestisk, ettersom den ikke bare omskriver Daniel Defoes *Robinson Crusoe* ved å inkorporere elementer fra Defoes andre roman, *Roxana*, men også mest sannsynlig spiller på andre omskrivninger som Gérard Genette har påpekt tidligere, med kvinnelige protagonister: eksempelvis *Robinson des demoiselles* av Catherine Woillez, fra 1835, og *Suzanne et le Pacifique* av Jean Giraudoux, fra 1921 (Macaskill & Colleran, 1992, s. 436). I og med møtet med forfatteren Foe, problematiserer romanen også omskrivningen: både i form av «den som skrives om», eller «beskrives», og av «det som kan omskrives». Denne problemstillingen er sentral i min oppgave, ettersom Friday er den som skrives om, men Susan Barton er den som risikerer å bli omskrevet i møtet med Foe, ettersom hun gir han sin historie. Språkliggjøringen, og maktforholdet mellom det talte og skrevne kontra det stumme og skjulte, er kjernen i denne oppgaven.

### Oppbygning av oppgaven

Hele romanen er et diskursivt prosjekt i vid forstand, hvor sannhet, etikk og språkets makt (over)for mennesket stadig debatteres og utforskes i forholdet mellom de fremstilte karakterene. Ut fra min oppfatning gjøres dette enda tydeligere idet at Friday ikke tar del i den allmenne diskursive praksis, slik at det som sies om språk (og om hans egen mangel på deltakelse i språkfellesskapet) kommer desto mer frem i lyset. Det jeg ville gjøre i undersøkelsen av denne romanen, er å vise hvordan romanen, da spesielt fortelleren Susan, forholder seg til denne stumheten. Dette vil jeg vinkle på tre forskjellige måter, med feste i tre forskjellige teoretiske rammer. Hovedhypotesen min for oppgaven som en helhet, er at

Fridays stillhet, og dermed romanens stille kjerne, 'the heart of the story' (Coetzee, 2010, s. 141), er bevisst valgt, og dermed ikke gjort tilgjengelig for forståelse, verken for karakterene i romanen, eller for oss som lesere. Dette betyr imidlertid ikke at verken stumheten og den stille kjernen har vært unndratt tolkninger, både fra karakterene i *Foe*, og fra lesere av romanen. Det er den hypotetiske formeningen min om at Fridays stumhet og verkets stille kjerne er intensjonell, som utgjør basen for mine tre delhypoteser: for det første at stumheten påvirker hvordan den stummes væren oppfattes, for det andre at forståelsen av og grunnlaget for stumheten kan feiltolkes og gi store konsekvenser for «leseren» av den stumme, og for det tredje at den stummes «presencing», det vil si måten Friday er tilstede, men ikke tilgjengeliggjort i romanen, fordrer en resistens i teksten som gjør den spesielt fascinerende for en faktisk leser. Disse diskuterer jeg hver for seg, fordelt på oppgavens tre kapitler.

Den første hypotesen, som er temaet for det første kapittelet, er at vår forståelse av mennesket *som* menneskelig, endres når en står utenfor diskursen. *Er* man menneskelig hvis en ikke kan kommunisere sin sinnstilstand, sine ønsker eller tanker? Vil dette perspektivet endres hvis det dreier seg om en tvungen stillhet, eller om den er frivillig? Er tale den eneste måte å være del av diskursen på? Hvilket potensiale ligger i det å være et stumt menneske? Det teoretiske grunnlaget for denne utforskningen vil være Martin Heideggers ontofenomenologiske verker, hvor han har skrevet mye om menneskets *Dasein* og om hva som skiller mennesket fra tingene, og fra andres væren. Jeg vil benytte meg av «The Thing» (1971) og *Being and Time* (1973), og støtter meg på Guttorm Fløistads *Heidegger. En innføring* (1993).

Det andre kapittelet vil fortsette tolkningen av i hvilken grad Friday har et språk, og i forlengelse også en tolkning av språket i seg selv. Hvordan kan man stå utenfor diskursen? Er det mulig å forstå hvorfor et menneske ville valgt en slik situasjon? Kan man bruke diskursen uten å ta del i språkets kommunikative aspekt? I dette kapittelet vil jeg begrunne den overordnede hypotesen, om at Friday er selvvalgt stum. Jeg vil også undersøke om det jeg i tittelen kaller «mulighetsvilkår for», eller årsak til, at han kan ha frastått fra språket, i to deler: den ene omhandler hvorvidt språket som bærer av makt- og begjærstrukturer lar disse utspille seg, både for Friday og Susan. Den andre omhandler språkets potensiale til misforståelse, eksempelvis i form av alternative eller subjektive sannheter. Her benytter jeg meg av dagligspråksfilosofi, særlig skeptisisme, fra Stanley Cavell, hentet fra *Must We Mean What We Say?* (1976) og *The Claim of Reason* (1999). Ettersom Christine Hamm er den som fikk meg interessert i dagligspråksfilosofi, har jeg også brukt deler av hennes avhandling



*Medlidenhet og melodrama. Amalie Skrams litteraturkritikk og ekteskapsromaner* (2001) til å kaste lys over teorien innledningsvis. To av delkapitlene i dette kapittelet er rene skeptisistiske lesninger av Friday og Susan: en hvor jeg argumenterer for at Friday er en del av diskursen, men at han benytter seg av privatspråk for å verne om seg selv, og en annen hvor jeg argumenterer for at Susan forsøker å benytte seg av Friday som et optimalt tilfelle for viten – og hvilke konsekvenser dette har for henne.

Det er som nevnt ikke bare karakterene som må forholde seg til Fridays stumhet, men også vi som lesere tar del i mottagelsen og fortolkningsprosessen. I oppgavens tredje kapittel benytter jeg meg av romanens egne bilder, hjertet og tungen, til å diskutere den dikotomien stillheten og diskursen fungerer som i romanen. Hypotesen er at de er uatskillelige, men samtidig totale motsetninger av natur. Ut ifra dette diskuterer jeg kort hva det er vi faktisk leter etter, når vi leter etter historiens hjerte, og deretter hvilke tre forskjellige måter jeg anser det for å være mulig å forholde seg til historiens (og Fridays) stumhet på. Som teoretisk grunnlag benytter jeg i hovedsak to verk av Susan Sontag, «The Aesthetics of Silence» (2006) og *Against Interpretation*, (1969).

Årsaken til at jeg har valgt å benytte meg av disse tre forskjellige perspektivene, er at jeg vil vise hvordan det språkløse påvirker den hermeneutiske virksomheten det innebærer å forstå i seg selv, og mer direkte på flere forskjellige tolkningsnivåer: fra det helt grunnleggende spørsmålet om væren, til språket som kommunikativt medium, og til det metafiksjonelle i en lesers perspektiv på verket *som* verk. Jeg vil sammenfatte en ytterligere forklaring av denne bruken av de forskjellige teoretiske rammene i oppgavens konklusjon, etter at jeg har fremvist min forståelse av dem i oppgavens lesninger.

### Om utgaver og resepsjonshistorie

Jeg har ingen kommentar til den utgaven av *Foe* jeg benytter, men av sekundærlitteratur bruker jeg oversatte utgaver av både Heidegger og Wittgenstein. Resten av sekundærlitteraturen jeg benytter meg av er engelskspråklig originalt. Når det gjelder resepsjonshistorie og forskningstradisjon anser jeg det ikke nødvendig å omtale den i sin helhet her, ettersom jeg kommenterer dem etter hvert i oppgaven: både hvordan jeg tar avstand fra å lese primært postkolonialt som beskrevet i kapittel 2, og hvordan øvrige tolkninger av verket er gjort i kapittel 3, som er en kommentar til resepsjonshistorien, og den lesningspraksisen av det stumme som resepsjonshistorien fremviser i seg selv. Det er

imidlertid en artikkel jeg har lyst til å nevne her: Christopher Petersons «The home of Friday: Coetzee's *Foe*», ([2015]2016). Denne artikkelen benyttes ikke i min oppgave da den ble tilgjengelig først etter at oppgaven i sin helhet sto ferdig.<sup>1</sup> Den gjør imidlertid noen av de samme poengene som denne oppgaven, i form av troen på Friday som intensjonelt stum, troen på en stemme «utenfor» diskursen, og en til forveksling lik forståelse av romanens avsluttende kapittel. De differer imidlertid i teoretisk rammeverk: hvor jeg vil benytte meg av Wittgenstein via Cavell, og deres teorier om privatspråk, mener Peterson at Fridays stemme er et uttrykk for det fenomenet Husserl kaller «silent speech» ([2015]2016, s. 861 - 863). Han kobler dette videre til Derrida og dekonstruksjonen, hvor jeg hovedsakelig forholder meg til dagligspråksfilosofien i min lesning av Fridays språklighet. Artikkelen vil med dette ikke bli kommentert ytterligere i denne oppgaven.

Så vidt der er meg kjent har det til nå ikke blitt skrevet noen oppgaver eller artikler om Fridays stumhet i Norden. Den ene tilgjengelige oppgaven hvor jeg har funnet en lesning av *Foe*, «Narrative Entrapments in the Novels of J. M. Coetzee: a Postmodern Feminist Reading of his Three Female Narrative Personas» av Stine J. Bjarnar (2006), leser som tittelen tilsier kun Susans narrative strategi, og vi har derfor ikke samme inngang til verket: hvor hun leser Susan Barton i lys av en feministisk teori, leser jeg henne med tanke på hvordan hennes stemme, og perspektiver på språk og sannhet formes i møte med det stumme. Jeg vil også kommentere at i den grad jeg har benyttet meg av intervjuer fra Coetzee i oppgaven, er dette ikke for å argumentere for en direkte forfatterintensjon i verket, men fordi de illustrerer gode poenger uavhengig av utsigelsesposisjon.<sup>2</sup>

Denne oppgaven står i forbindelse med selv- og metaforståelse: Hvordan forståelse fungerer, hvordan vi oppfatter det som unndrar seg forståelse, og det som ikke lar seg sies. Hvordan jeg leser og forholder seg til en karakter, som også leser og forholder seg til en annen. Dette gjelder i større eller mindre grad de fleste lesninger av romankarakterer, og kan sies å være implisitt. Samtidig er det interessant at disse tolkningsnivåene synes å viskes ut i lesningene av *Foe*: er det min eller Susans forståelse som kommer til syne? For å ikke slukes av romanens narrativ, hvordan kan jeg forsøke å forholde meg nøytral, og samtidig lese både

---

<sup>1</sup> Som det står i kildelisten, opererer kilden med to årstall: den ene er 2015, når den skal ha blitt publisert på nett, mens den 2016 kom som den fysiske utgivelsen jeg siterer. Jeg har imidlertid, som lesedatoen tilsier, ikke lest eller sett den før 12.05.2017.

<sup>2</sup> Det må også tas i beregning at Coetzee selv ikke identifiserer seg med «forfatterrollen», forstått som at han står ansvarlig for en bestemt mening med boken. I intervjuene med Tony Morphet, som er de jeg siterer i oppgaven, insisterer han heller på å ikke bli «installed in a position of power – power, in this case, over my own text» (Morphet, 1987, s. 462).

*med* og *i* romanen? Hvordan skal jeg klare å ikke lese inn i Fridays stumhet, men samtidig kunne produsere det jeg mener er en ny lesning av *Foe*?

Som jeg vil vise i oppgaven, tror jeg ikke det er mange ting en kan si om det stumme i seg selv, men jeg håper at jeg, med denne oppgaven, kan gi et innblikk i flere av de aspektene som blir *påvirket* av den stumme tilværelsen som Friday manifesterer. I møte med hva jeg anser for å være Fridays og romanens intensjonelle stumhet, vil jeg ikke gjøre vold på denne stumheten med antakelser som ikke vil bekreftes. Jeg vil derfor, trass våre ulike oppfatninger av stumheten, Friday, og historiens hjerte, ta Susans råd og kun «say in plain terms what can be said and leave unsaid what cannot» (Coetzee, 2010, s. 120).



## Kapittel 1: Talende bor mennesket?

‘I am substantial; and you too are substantial, no less and no more than any of us.  
We are all alive, we are all substantial, we are in the same world.’  
‘You have omitted Friday.’ (Coetzee, 2010, s. 152).

Det å være språkløs har konsekvenser for ens væren-i-verden, og da spesielt for hvordan denne værenen oppfattes av andre. Fridays språkløshet er intet unntak i dette. Ved å ikke snakke om seg selv og sine erfaringer, legger han forståelsen av seg selv i desto større grad opp til betrakter og fortolker. Det er dette jeg har lyst til å diskutere i dette kapitlet: i hvilken grad hans språkløshet har en påvirkning på hvordan Friday oppfattes av de andre karakterene i boken, og da spesielt av Susan Barton. Min hypotese er at Fridays mangel på tale til en viss grad umenneskeliggjør han for Susan, og at dette er en avgjørende faktor for hvordan han behandles og hvordan andre personer nærmer seg til han. Jeg tror også dette i stor grad påvirker vår mulighet til å kunne tolke hvordan hans tilværelse, hans kastethet, forstås i Heideggersk forstand.

Før jeg begynner denne utlegningen, vil jeg påpeke to ting. For det første anerkjenner jeg at i første instans er det snakk om fiksjonelle karakterer, og at dermed alle figurene eller reaksjonene de har er språkonstruksjoner. Med dette har de språklig konstruert væren, og ikke den fysiske væren som vi «vanlige» mennesker har. Jeg poengterer dette av to grunner, den første er at jeg vil lese karakterene Susan og Friday opp mot hverandre som om de er virkelige for hverandre. For det andre vil jeg poengtere at selv om de anser hverandre for virkelige, er det store metafiksjonelle innslag i romanen som gjør det viktig å vise til det språkliges væren som sådan – og det er et hovedpoeng i kapitlet at språket konstituerer og manifesterer væren *i seg selv*, ved at det blir uttrykt. I dette ligger en dobbel betydning: for det første viser det til den språklige konstruksjonen, altså språkets eget værende, og den språkliggjorte som innehaver av språk. Dette kapitlet befatter seg i hovedsak med den sistnevnte betydningen, men den førstnevnte vil også spille sin rolle.

Den andre tingen jeg vil understreke, er at selv om det er Fridays væren som er objektet i dette kapitlet, får vi i hovedsak alle beskrivelsene av han gjennom Susan som forteller og agens i romanen. På denne måten er det Susans oppfattelse av Fridays væren som blir beskrevet. Når dette er sagt, vil jeg selv gjøre en kort lesning av Fridays væren, som leder opp til neste kapittel om Fridays språklighet basert på det samme teoretiske grunnlaget, som differerer fra Susans tolkning. Forskjellen ligger i de vilkår jeg og Susan legger i definisjonen

av diskurs, hvor jeg opererer med en mer omfattende definisjon enn Susan. Dette vil dermed få konsekvenser for lesningen av hvorvidt Friday er innenfor den diskursive virksomhet, eller ikke.

Som teoretisk grunnlag vil jeg benytte meg av Martin Heidegger, ettersom hans betraktninger om væren hos mennesker, ting og språkets eget værende er spesielt anvendelige i en slik diskusjon. Også forståelseskonseptet vil bli særlig viktig i dette kapittelet, ettersom det grunnfester alle utsagn og betraktninger som gjøres om Friday. Jeg vil i hovedsak gjøre lesningen ut fra tre verk: Heideggers «The Thing» og *Being and Time*, og Guttorm Fløistads *Heidegger. En innføring*.

### 1.1: Forståelse som grunnlag for betraktning av væren

Forståelsen er grunnleggende for all tankevirksomhet – det er så basalt for mennesket at det ikke kan benektes. Men *hvordan* vi forstår ting har store følger for videre forståelse, ettersom alle erfaringer bygger på tidligere erfaringer og den viten de brakte med seg. Forståelsen er også alltid situert, i det at vi alltid står i en unik posisjon til å forstå noe på en gitt måte ut fra tidligere erfaringer, viten og nåværende situasjon. Dermed blir alle forståelser unike for den personen som oppfatter situasjonen. Jeg sier situasjonen, og ikke objektet/subjektet, nettopp fordi de omkransende faktorene er så avgjørende for den «dommen» man feller ved å forstå noe på en gitt måte. Dette viser oss to ting: for det første at ens state-of-mind er omskiftelig ettersom situasjoner kan endre mennesker, og at forståelsen av hendelser eller ting kan endres basert på ens state-of-mind i det øyeblikket en ny erfaring står foran en. Heidegger sier at disse to, forståelse og state-of-mind, er «equiprimordial», altså likeverdige i det at ingenting går forut for dem, og at de er begge like grunnleggende for menneskelig tankevirksomhet (Heidegger, 1973, s. 172).

På grunn av dette kan en se at forståelsen alltid står foran oss med en mulighetskarakter: enhver tolkning vil alltid være «avdekket eller forstått bare på en mulig måte», og «kan derfor når som helst forandres» (Fløistad, 1993, s. 207). Jeg poengterer dette fordi det viser viktigheten av at situasjonene Susan forstår Friday i er grunnleggende for å forstå hvordan hun oppfatter han, og at de kan være omskiftelige – ved å endre situasjonen hennes, endres også hennes oppfatning av han. Dette er hennes forskjellige forståelsesutkast, som viser en «prosjektert» eksistensmulighet. Denne projeksjonen, som er «en mulig ordening og sammenheng mellom de relevante ting» (Fløistad, 1993, s. 209), er det som bestemmer under

hvilket mulig aspekt Susan ser Friday. Ettersom en kan forstå sammenhenger under forskjellige aspekter, er det to av disse jeg vil diskutere i det følgende: fortrinnsvis Friday som tingliggjort av Susan, og deretter Friday som menneske.

## 1.2: Den tingliggjorte Friday

The thingness of the thing remains concealed, forgotten. The nature of the thing never comes to light, that is, it never gets a hearing. (Heidegger, 1971, s. 168)

Friday har flere «tinglige» karakteristikk som ikke gjør (det jeg leser som) Susans observasjoner ubegrunnede. Jeg vil greie ut om disse, men vil først redegjøre for et forståelsesgrunnlag hos Susan som påvirker den oppfatningen hun har av Friday.

Selv om alle forståelser er midlertidige og har potensiale for endring, vil vi likevel trekke temporære konklusjoner når vi danner oss oppfatninger av verden, objekter og subjekter. Denne konklusjonen kommer frem i det å forstå noe *som* noe – det er dette som konstituerer forståelsen (Heidegger, 1973, s. 189). De første leddene i å forstå noe *som noe* er å forstå bruken til, og brukssammenhengen til objektet: *Vorhabe*, som er en forehavende forståelse, og *Vorsicht*, hvor en kan se hvordan tingen passer inn i, eller skiller seg ut fra, det en har kjennskap til fra før. Disse viser til de strukturelle leddene i en forståelsesprosess, hvor vi tilpasser ny viten inn i en allerede etablert vitensstruktur. Videre utover dette vil vi forstå noe utfra hvordan vi skal forholde oss til den nye vitenen: hvordan vi skal anvende den. Hvis det nye «noe» forstås som en *ting*, vil, ifølge Heidegger, dens bruksfunksjon være dens primære væremåte (Fløistad, 1993, s. 219).

I romanens første del, forekommer Friday for Susan først og fremst som en slave, hvis rolle er å hjelpe Cruso og henne selv på øya. Når de ikke lenger er på øya, med alle dens kontekstuelle forståelsesrammer, skifter hans bruksområde, og hun ønsker at han skal virke som informant og «bekrefter» for henne og hennes historie, noe som skal diskuteres i andre kapitler av denne oppgaven. Dette prosjektet får hun imidlertid ikke gjennomført på grunn av Fridays taushet, og i sin frustrasjon sammenligner Susan Friday med en statue. Hun gjør ikke sammenligningen direkte, og omtaler ikke Friday bestemt, men insinuerer sammenligningen ved å vise til kvaliteter statuen har som sammenfaller med kvaliteter hun tidligere har påstått hos Friday. Det er nettopp disse tinglige kvalitetene hun mener Friday besitter, jeg vil ta for meg videre i delkapittelet. Kvalitetene presenteres i form av hvordan hun oppfatter hans «formethet» som ting, og hans besittelse av «the void»: forstått både som tomrommet han

representerer for henne, og i overført betydning det som ikke kan uttrykkes på grunn av hans språkløshet.

Når vi skal definere noe som «ting», karakteriseres de som noe skapt eller formet fra naturen eller menneskers side. Friday står i en særposisjon her, ettersom han ifølge Cruso og Susan er 'omformet' av et menneske – han har *blitt* tungeløs. Den stumheten han representerer er i tråd med denne tankegangen et produkt av en annens hånd, ikke ulikt leirmuggen Heidegger bruker i sitt eksempel i «The Thing»: tomrommet i Friday er formet av en annen (Heidegger, 1971, s. 167).<sup>3</sup> Denne stumheten er naturligvis ikke essensielt den samme stumheten som en ting innehar, altså et utilgjengelig tomrom som det alltid har bestått av (*ibid.*). Men likefult er Friday en beholder av et tomrom som ikke kan nåes av menneskelig forståelse – og denne kvaliteten er hva Heidegger kaller «the thingness» hos tingen (*ibid.*). Dette tomrommet er ikke tomt i den forstand at det ikke finnes noe der, men i det at «the thingness of the thing remains concealed» (Heidegger, 1971, s. 168).

Hos vanlige gjenstander, som ikke er blitt tingliggjorte fra en menneskelig tilstand, vil det tingliges essens være skjult i den forstand at den aldri har vært tilgjengelig i utgangspunktet: en kan bruke vitenskapen til å finne materielle egenskaper ved tingen, men ingen vitenskap kan endre tingligheten – tilnærmelsen til det essensielt tinglige vil dermed vise seg å være en utforskning av fysiske, og ikke metafysiske, egenskaper. Hvis den metafysiske søken, som Susan tydelig bedriver i forståelsen av Friday, er umulig, kan den stilles spørsmål ved: Har Susan en motivasjon for å forstå Friday, og da spesielt hans stumhet, *som* tingliggjort?

Allegorien med statuen dannes hos Susan som konsekvens av at hun har stilt Friday spørsmål gjennom flere medier, men han reagerer ikke mer enn hva han ville om han var gjort av stein. Mangelen på respons på hennes tilnærminger, får henne til å tenke på at statuen er «død», uten mulighet til å føle gjennom språk og begjær (Coetzee, 2010, s. 79). For henne er språk livgivende, det som fyller hverdagen og bekrefter vår væren. Når Friday ikke kan gjøre dette, er han ikke mer for henne enn en gjenstand. Dette betyr ikke nødvendigvis at Susan setter et signifikat på han som om han var en naken gjenstand foran henne (Heidegger, 1973, s. 190), men at disse sammenfallende kvalitetene gjør at hun forstår han *som* statuesk i den sammenhengen hun opplever han i.

---

<sup>3</sup> En kunne til en viss grad argumentert for at denne tungeløsheten vil kunne bety en frarøvelse av ikke bare talen, men diskursen, i den grad at det å være språkløs – *aglossia* – rent etymologisk er ensbetydende med å være tungeløs. «Language is the tongue» (Heidegger, 1982, s. 96).



Likevel forsøker hun å overtale han: «I am trying to bring it home to you, who have never, for all I know, spoken a word in your life, and certainly never will, what it is to speak into a void, day after day, without answer» (Coetzee, 2010, s. 80). Hvis hun skal klare å «bring it home», få han til å forstå, må denne forståelsen, bekreftes gjennom diskursen, som vi kommer tilbake til i neste delkapittel. Når hun med dette snakker om et tomrom som hun ønsker skal svare henne – ergo ikke være et tomrom – gir hun uttrykk for en paradoksal holdning til, og forståelse av, Friday. Hun forstår Friday *som* en statue og bruksting som ikke har evne til å uttale sitt tomrom, men samtidig fremmer hun et genuint ønske om svar og forståelse av noe hun har beskrevet som en gjenstand. Dette er et bevis på at hun fortsatt *tror på* hans menneskelige væren, i det at hun fortsatt taler til han, noe hun ikke ville ha sett nytten av hvis han var en faktisk statue. Denne tiltalen til Friday er dermed ikke en klage til en gjenstand hun ønsker var i live, som en ode eller tanker skrevet i en dagbok, men en virkelig ønske om svar. Dette kommer også frem gjennom mange av forsøkene hun har på å få han i tale, som vil bli undersøkt i neste kapittel. Men når alt kommer til alt, får hun aldri vite hva tomrommet rommer, og hva Friday besitter forblir like uvisst for Susan som om han skulle vært en leirmugge.

### 1.3: Mennesket Friday

Paradokset med å se Friday som tingliggjort samtidig som at han skal ha et potensielt kommuniserbart indre, gjør at vi må anerkjenne hans mulige eksistens *som* menneske for Susan. Med dette åpnes et annet motsetningsforhold, idet at menneskets eksistens bekreftes og vises gjennom språk: «State-of-mind and understanding are characterized equiprimordially by *discourse*» (Heidegger, 1973, s. 172). Forståelse er en del av den menneskelige væren, men vi kan ikke etablere at den Andre, her representert av Friday, har forståelse hvis han ikke gir uttrykk for det. Han kan heller ikke bekrefte sin menneskelige væren utenfor diskursen, slik de talende kan når de hevder sin egen eksistens ved å si «jeg». Men jeg vil argumentere for to oppfatninger som ligger til grunn for Susans tro på Friday som innehaver av menneskelig eksistens: Den ene er at hun tror han har mulighet for å bli innlemmet i det diskursive, og den andre er at hun ved å anerkjenne han som menneskelig, paradoksalt nok gjør det mulig å forholde seg til han som en bruksting, slik at hun kan bruke han til sitt formål. Hun anser han for å være en slags «menneskelig bruksting», hvor hans «bruksfunksjon er [hans] primære væremåte» (Fløistad, 1993, s. 219).

En kunne argumentert for at Friday har en grunnforståelse av språk, da han kan ta ordre fra Cruso (Coetzee, 2010, s. 21). Ved at han kan ta ordre, og forstår et gitt antall ord, kan han i teorien allerede ha bekreftet sin eksistens ved å ta del i en (begrenset) diskurs. Likevel er ikke dette nødvendigvis en bekreftelse av *Dasein*, ettersom også dyr kan lære språk på denne måten: ta hunden, som sitter, bjeffer og henter objekter tilbake til eieren på kommando. Hvis hunden har lært «apport», vil den ikke reagere på «hent», på samme måte som Friday ikke forstår at Crusos ordre om å hente «wood», er den samme som Susans ordre om å hente «firewood» (*ibid.*).

Susan anerkjenner dette, og påpeker at

When I take a spoon from his hand (but is it truly a spoon to him, or a mere thing? – I do not know), and say Spoon, how can I be sure he does not think I am chattering to myself as a magpie or an ape does [...]? (Coetzee, 2010, s. 57).

Selv de ordene Friday kan har ingen resonans i ham, de har ingen annen betydning for han enn et pek til en ting og en bestemt adferd – han synes ikke å ha noen ord for seg *selv*. Det er dette Susan har lyst til å endre, fordi hun er overbevist om at selv om han ikke har ord, så har han viten: «I knew he knew something; though what he knew I did not know» (Coetzee, 2010, s. 45). Her kommer nok en paradoksal holdning til språk som eksistensielle: viten er tankevirksomhet, og all tankevirksomhet foregår *i* språket. Vi tenker og forstår *gjennom* språket. Men Susan negerer sin egen påstand når hun samtidig er overbevist om at «there are no words within [Friday], in his heart, for writing to reflect, but on the contrary only a turmoil of feelings and urges» (Coetzee, 2010, s. 143). Hun kan dermed ikke mene at Friday tenker eller vet gjennom språket. Hun omtaler han likevel som et tenkende vesen, som om hans viten er en Annen viten eller mening. Men hvis dette er tilfelle, må hun også tro at denne tanken kan tilgjengeliggjøres og formidles ved å lære han å kommunisere. Friday må menneskeligjøres, for å bekrefte Susans tro på han som vitende og meningsbærende.

Fra Susans ståsted innehar ikke Friday mening *som* menneske. Dette kommer av at *Dasein*, menneskets kastethet, «only ‘has’ ‘meaning’, so far as the disclosedness of Being-in-the-world can be ‘filled in’ by the entities discoverable in that disclosedness» (Heidegger, 1973, s. 193). Dette meningsinnholdet er hvor det forståelige presenterer seg selv, og gjør seg tolkbart for sine med-værende (*ibid.*) gjennom språket. Dette meningsinnholdet, det «som betyr», presenterer imidlertid ikke Friday for andre. Han fremstår for Susan mer som noe present-at-hand, enn *Dasein*, da mening er nok et eksistensielle for *Dasein*.

Hvis vi skulle fulgt denne logiske slutningen som Heidegger fremviser, viser han at alle andre mulige værener enn *Dasein* vil måtte fremstå som «essentially devoid of any meaning at all» (*ibid.*). Det er denne forklaringen jeg tror Susan benytter seg av ved å avskrive Friday som tinglig: «han kan ikke ha mening, for han viser den ikke til meg». Han presenterer seg ikke som et medmenneske, og menneskets væren er fundamentalt en medmenneskelig eksistensform (Fløistad, 1993, s. 97). Det er her hennes forståelse av mennesket som sådant avslører seg, i det at hun ikke kan forestille seg å virkelig sameksistere uten meningsutveksling. For henne er det å leve sammen forstått som å ha en «forbundethet med andre» (*ibid.*) og «å gjøre andre 'frie' i sin egen væremåte» (Fløistad, 1993, s. 98): med andre ord det Heidegger kaller å være «egentlig». Men i det at mennesket er fritt til å endre sine eksistensmuligheter, slik vi så tidligere i kapittelet hvor menneskets forståelsessituasjon endrer seg, har det også en mulighet til å eksistere «uegentlig»: en eksistens hvor en kan virke «likegyldig, fremmed, hensiktsløs, utbytende, mistroende, osv.» (Fløistad, 1993, s. 97) mot sine medmennesker, en beskrivelse Susan antakeligvis ville synes passende på Friday. Men alle mennesker, forstått av andre, vil alltid være forstått av andre som dels «egentlige», ettersom vi aldri kan få en komplett forståelse av den andre da vi kun kan forstå andre situasjonelt. For å se noen andre, og seg selv, som egentlige, må en bli «gjennomsiktig for seg selv i eller gjennom ens omgang med betydningssammenhenger i verden, herunder andre mennesker» (Fløistad, 1993, s. 214).

Jeg vil argumentere for at Susan deler denne forståelsen av det egentlige mennesket, og at denne forståelsen delvis er skyldig i hennes forståelse av Friday som tinglig: ved å være forfalt, som Heidegger kjennetegner den «uegentlige» væremåte med å være, vil væremåten falle fra den «utpreget menneskelige» (Fløistad, 1993, s. 103) måten å være på, og personen «forsvinner så og si blant tingene» (Fløistad, 1993, s. 104). Hvis Susan ikke kan skille han fra tingene, går han i ett med dem. Men ettersom hun grunnleggende forstår han som menneskelig, og hun er hans med-værende, vil hun hjelpe han ut av denne væremåten ved å få han til å kommunisere og velge en «egentlig» væremåte. Mitt spørsmål blir likevel, hvis Friday faktisk benytter seg av en «uegentlig» væremåte, om ikke dette kan være en måte å vise motvilje mot å vise sitt meningsinnhold?<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Her vil jeg stille et spørsmålstegn ved praksisen av å forstå *andre* som «uegentlig». Fløistads innføring forklarer at det uegentlige mennesket, gjennom forståelsen, kan «frigjøre seg *fra* den uegentlige eller «forfalne» væremåte, og bli *fri til* å treffe «egentlige» valg.» (Fløistad, 1993, s. 212), noe jeg videre vil argumentere for at Susan forsøker å gjøre *for* Friday. Det som blir uklart, er at jeg ikke forstår hvordan en kan fastslå at et annet menneskes væremåte er «uegentlig» med rette. Selv om et menneske unektelig kan, selvvalgt eller ved tvang, være «uegentlig», gjennom dets potentiality-for-Being, kan det ikke slås fast hvorvidt mennesket faktisk virker

Susan har selv erfart at Friday har en viss språkforståelse, men som vi har vist, er det tydelig at denne forståelsen ikke innebærer en utlevering av seg selv og sitt indre sjelsliv, altså sin «mening». I min lesning anser ikke Susan Fridays væremåte som noe annet enn en tilstand han kan tas ut av, og at hun kan frigjøre han fra denne påtvungne tilværelsen av «uegentlighet». Dette er den medmenneskelige holdningen som hun gir uttrykk for å være hovedmotivasjonen bak hennes ønske om å få han i tale, etter hvert som deres sam-væren stiller seg uunngåelig for henne. Samtidig er det en annen årsak til hennes bestrebelser: hun vil ha hans historie for å kunne skrive sin egen, og gjøre det til en sannferdig og salgbar fortelling.

Hun innser selv at dette kan ha etiske implikasjoner, og bemerker at «If [Friday] was not a slave, was he nevertheless not the helpless captive of my desire to have our story told?» (Coetzee, 2010, s. 150). Samtidig som Susan avdekker en forståelse av seg selv som «bruker» av Friday, kommer hennes holdning til Friday som bruksting tydelig frem – hun ønsker å bruke han som informant og garantist for sin egen sannhet. Men hvis han hadde hatt faktisk væren som bruksting, hvis han hadde hatt dette «tomrommet» hun anklager han for, hadde han ikke hatt noen historie å fortelle. Dette paradokset, denne ubestemmeligheten hun opplever i møtet med Fridays væren, anser jeg for å få konsekvenser når det gjelder hennes holdning til Friday og det prosjektet hun fører. Hun trenger at han er *Dasein* for å gjennomføre prosjektet og lære han språk, men hun forholder seg også til han som bruksting i det at hun vil bruke han som en hammer til å spikre fast sin egen historie.

De stadige vekslingene mellom å forstå Friday som menneskelig og til å forstå han som ting, tror jeg kommer av Susans skiftende state-of-mind i form av motivasjoner og forståelse ut fra vanskeligheter og misforståelser. I sine optimistiske øyeblikk fastholder hun at hans væren er *Dasein*, at hans menneskelighet overgår alle de tinglige kvalitetene han fremviser. I de pessimistiske øyeblikkene, hvor alle hennes språklige tilnærmelser har blitt avvist og hennes prosjekt virker fånyttet, unnskylder hun sin mislykkethet med at han ikke er menneskelig: at hans væren er en annen og at det ikke er hennes skyld. Det er i disse øyeblikkene hun sammenligner han med statuen, dyret,<sup>5</sup> sin egen skygge, og omtaler han som

---

«uegentlig» eller «egentlig» uten å kjenne dets motivasjoner eller menneskets «hele». For alt vi vet, er Fridays måte å være på «egentlig», i det at han «tar, eller prøver å ta[...], seg selv, sin egen spesifikke 'natur' med i omgangen med tingene, og unngår på denne måten å bli 'behersket' av den» [sic.] (Fløistad, 1993, s. 104), ved å holde sin 'mening' fra Susan. Ettersom Friday ikke kommuniserer, kan vi dermed ikke vite dette med sikkerhet. Dette kommer jeg tilbake til i kapittelets avslutning.

<sup>5</sup> I både sammenligningen av Friday med et dyr og en statue er det en benevnelse av døden. Når hun sammenligner han med dyret, undres hun om han, som dyrene, mangler en forståelse av døden som konsept (

usubstansiell. Selv om disse dommene over Friday er midlertidige, viser det tydelig at mangelen på tale og svar står for Susan, som for Heidegger, som et mulig skille mellom å se Friday som menneske og å se han som tinglig. Jeg vil likevel påstå at Friday uansett er fundamentalt menneskelig for Susan, men et menneske hvis 'deformasjon' har påvirket hvordan han ses av sine medmennesker. Som Coetzee selv påpeker, «I would be suspicious of anyone who suggested that one could return to nature by having one's tongue cut out» (Morphet, 1987, s. 463).

#### 1.4: Substansielle og usubstansielle værener

I den perioden hvor Susan og Friday bor i Foes forlatte bolig, kommer en jente til Susan og forklarer at hun er hennes bortkomne datter. Susan nekter å tro henne, og mener hun er et påfunn av Foe, som har et ønske om å helhetliggjøre hennes historie. Hun kaller «datteren» en skuespillerinne, som kan reduseres til «no woman, but a house of words, hollow, without substance» (Coetzee, 2010, s. 131)<sup>6</sup> og et spøkelse, i motsetning til seg selv som er et «substantial being with a substantial history in the world» (*ibid.*). Men avslutningsvis i romanen er hun tvilende, og må spørre Foe en siste gang om jentas væren.

«The girl who calls herself by my name – is she substantial? » «You touch her; you embrace her; you kiss her. Would you dare say she is not substantial? » «No, she is substantial, as my daughter is substantial and I am substantial; and you too are substantial, no less and no more than any of us. We are all alive, we are all substantial, we are in the same world. » «You have omitted Friday.» (Coetzee, 2010, s. 152)

Ut fra et værensperspektiv er det tre problemstillinger som fremtrer fra disse passasjene. For det første, viser de til en metafiksjonell bevegelse, hvor språket kan vise til eller skape en væren i seg selv, slik jeg nevnte i innledningen til dette kapittelet. Dette skaper, for Susan, «karakterer» i hennes verden. For det andre, viser de at disse værenene likevel anses som substansielle i hennes øyne. For det tredje, så er Friday ekskludert fra de substansielle, og anses ikke for å være-i-verden på samme måte som de øvrige. Hvordan komplementerer eller

---

Coetzee, 2010, s. 45): Heidegger nevner i «The Thing» at dette er umulig for dyret, ettersom det ikke har bevissthet rundt sin egen væren (s. 176). Selvbevissthet oppstår i det at en forstår at en gang ikke vil eksistere, hvor den logiske slutningen vil tilsi at en eksisterer nå. I benevnelsen av statuen sier Susan at mennesker omgir seg med andre mennesker fordi de lever sammen med oss, i motsetning til statuen som ikke engang er død: «it has never lived and never will» (Coetzee, 2010, s. 79). Kun mennesket har forståelse av døden, og kan dø som mennesker. Hvis hun antar at Friday ikke kan «dø», eller i forlengelse har evne til å forstå konseptet «død», er dette nok en tinglig kvalitet hun tilskriver ham.

<sup>6</sup> Susan sier egentlig dette om seg selv, som hva hun ville vært om hun hadde antatt den rollen Foe har formet for henne. Med dette indikerer Susan at jenta allerede er slik.

kontrasterer de to ytterpunktene seg for Susan: det ekte mennesket uten tale, og de substansløse med tale? Det er dette jeg vil ta for meg i dette delkapittelet.

*Foe* kunne blitt kalt en metaroman i seg selv, i det at den omhandler en kvinnelig prøvende forfatter, en mannlig suksessfull forfatter, og en person som verken kan skrive eller tale. Hele romanen beveger seg rundt temaer som hva som er sant, hva som kan skrives, og hvordan dekorere sannheten uten at den skal bli løgn. Hvorvidt sannheten kan fanges og videreføres i narrativ, er den røde tråden som trekkes gjennom hele handlingen. Susans forståelse av sannhet, historie og det «ekte» blir derfor også metafiksjonelt i den grad at den påpeker skapte værener i romanen, og vi blir oppmerksomme på at karakterene faktisk er nettopp karakterer. Ved å kalle «datteren» for en skuespiller, i det at hennes historie er produsert og fremført, viser Susan ubevisst også frem sin egen rolle i romanen, hvor vi til stadighet blir usikre på hva hun vet og hva hun ikke vet, hva som er sant og hva som er fiksjon selv i romanens narrativ.<sup>7</sup>

Passasjene poengterer også den språklige manifestasjon av væren. Hvis vi, som Susan, skulle diskutert ut over det rent metafiksjonelle hvorvidt «datteren» kan ha substansiell væren eller ikke, må vi se på hva det språklige gjør med det menneskelige. «Datteren» er ikke ekte for Susan, fordi hun mistenker at hun er en fabrikkert historie som *Foe* står bak. Men hun snakker. Hvis språket er et så viktig eksistensielt for Susan i det å bedømme hvorvidt mennesker er ekte eller ikke, burde hun ikke kunne betvilt hennes væren slik som hun gjør ved å kalle henne et spøkelse. For hvordan kan hun ha en substansiell væren, som alle de andre, hvis hun ikke er «ekte»?

For å forstå hvordan Susan kan skille substansielle og usubstansielle værener, må vi forstå hva Susan legger i det å være substansiell. I sitatet viser de først at det å ha en fysisk kropp ikke er knyttet til det å være substansiell – altså det å ha substans. Det er derimot tett tilknyttet den språklig manifesterte væren. Når Susan omtaler seg selv som substansiell, følges det av en bemerkning om at hun har «a substantial history in the world» (Coetzee, 2010, s. 131). Historien, eller fortellingen om seg selv, er kjernen av ens substans. Denne fortellingen kan sammenlignes med definisjonen av mening, den delen av vår identitet og væren som vi deler med våre medmennesker. Og dette gjøres gjennom å fortelle, den språklige overføringen. «Datteren» forteller Susan sin bakgrunnshistorie, og selv om Susan dømmer denne til å være en løgn, har hun likevel fremvist noe som kan forstås og tolkes av

---

<sup>7</sup> Dette kommer jeg tilbake til i både andre og tredje kapittel.

Susan. De har en felles plattform, en måte å være-i-verden på, som substansielle, som «de med historier».

Friday derimot, har ikke dette. Han har ingen uttrykt mening eller historie som han kan dele med Susan, og dermed blir han utelatt fra de substansielle. I Susans øyne forblir han språkløs, og dermed uten meningsinnhold i det at det ikke er tilgjengelig for henne å forstå. En kunne sagt at hvor han ikke har substans, inntar han en slags «sub-stance», hvor stumheten står i et motstandsforhold til det kommuniserbare (Macaskill and Colleran, 1992, s. 451). Om denne stumheten han besitter er uttrykk for noe ekte, eller uekte, er irrelevant hvis den ikke er forståelig: hvilket er grunnlaget for at Susan vil bygge Friday en bro av ord, hvis bruk kan føre han «as far as he is able, to the world of words in which [Mr. Foe], and [Susan], and other people live» (Coetzee, 2010, s. 60). Fra dette resonnementet vil en kunne påstå at for Susan er historien, meningsinnholdets tilstedeværelse og tilgjengelighet, viktigere for å bedømme væren enn hvorvidt det som sies er sant eller ei. Kort sagt: det er enklere å forholde seg til noen som er substansielle og «ekte», men mulige å bedømme, enn å forholde seg til det en ikke kan kategorisere.

Hvorvidt det er faktisk er slik at det er viktigere å besitte språklighet enn hva som kommuniseres, er et tankekors vi kan ta med oss videre. Det som derimot har større implikasjoner, er hvorvidt Susans assimilering av tale og diskurs er forsvarlig i en slik bedømmelse av i hvilken forstand Friday har menneskelig væren. Den første bemerkningen vil jeg la stå åpen: den andre er noe av det jeg vil kritisere i det følgende, og avsluttende delkapittelet.

### 1.5: Innvendinger til Susans forståelse av Friday

I min analyse av Susans forståelse av Fridays væren, er det to hovedinnvendinger som melder seg til min egen analyse. Jeg vil først ta for meg spørsmålet om Fridays «uegentlige» væremåte, og om dette ikke er en feiltolking fra Susans side. I så fall vil flere av hennes tanker om Friday være misforståelser. Det andre jeg vil ta for meg er det jeg nevnte ovenfor: hvorvidt Susans forståelse av diskurs som begrenset hovedsakelig til tale, er for smal til å bedømme hvorvidt Friday er del av diskursen eller ikke.

I delkapittelet hvor jeg diskuterte Fridays «uegentlige» væremåte, skrev jeg i en fotnote at jeg ikke var helt enig i Fløistads bemerkning om at den «uegentlige» væremåte må være

«forfalt» (Fløistad, 1993, s. 212). Det jeg ønsker å vise her, og i oppgaven som helhet, er at jeg anser det som har blitt tolket som en «uegentlig» væremåte hos Friday kan være hans «egentlige» væremåte. Som jeg nevnte, er det for å tolke et menneske som «egentlig» eller «uegentlig», nødvendig å tolke deres motivasjoner – noe som ikke ville vært mulig i Fridays tilfelle, hvor han ikke taler. Dermed kan Susans forståelse av Friday som en som må reddes fra sin situasjon og innlemmes i en «egentlig» væremåte, være feil:

The fact that, even though states-of-mind are primarily disclosive, everyday circumspection goes wrong and to a large extent succumbs to delusions because of them, [...] when measured against the idea of knowing the 'world' absolutely. But if we make evaluations which are so unjustified ontologically, *we shall completely fail to recognize the existentially positive character of the capacity for delusion.* (Heidegger, 1973, s. 177, min kursiv).

Selv om hun anerkjenner at noe kan bedra *innenfor* diskursen, slik vi ser med «datteren», innser hun ikke muligheten for at Friday kan bedra ved å *unndra* seg diskursen slik hun har avgrenset den. Denne unndragelsen og hvordan den gir seg til kjenne, kommer til å bli et hovedpoeng i det neste kapittelet. Jeg påpeker det likevel allerede nå i det at Susan ikke virker klar over at Friday, som ikke taler og derfor ikke kommuniserer sin væren, kan ha «egentlig» væremåte i utgangspunktet. Det er for Susan ikke forståelig at Fridays tilstand kan være hvordan han selv *vil* at sin væremåte skal bli «uttrykkeligjort eller levendegjort i omgangen med betydningssammenhenger i verden» (Fløistad, 1993, s. 212). Ved å ikke tenke denne tanken, kan Friday intensjonelt ha bedratt Susan, og dermed formet hennes oppfatning av han, uten at hun har anerkjent muligheten overhodet.<sup>8</sup>

Den andre innvendingen angående Susans forståelse av diskurs i sin helhet *som* begrenset til språk, er satt litt på spissen. Mens jeg mener at Susan har denne språkforståelsen som grunnholdning, er hun derimot åpen for å utvide definisjonsrammen utover i romanen – blant annet til å romme instrumental kommunikasjon – som jeg vil diskutere i kapittel to. Men det er andre former som hun ikke anerkjenner som deler av diskursen gjennom hele romanen. Et eksempel er hennes forståelse av Friday som tilhører, som vi så vidt var innom i delkapittelet «Mennesket Friday». Hun tror ikke Friday kan forstå hva som blir sagt, ettersom «*Hearing and keeping silent [...] are possibilities belonging to discursive speech*» (Heidegger, 1973, s. 204). Susan tror at for at Friday skal forstå hva som blir sagt, må han innlemmes i

---

<sup>8</sup> Hvis vi ser på sitatet, oppstår denne vrangforestillingen ved en antakelse om at en kan vite noe om verden absolutt, noe vi tidligere i kapittelet har vist at er umulig ettersom all forståelse er «å forstå *et aspekt* av dette noe blant flere mulige» (Fløistad, 1993, s. 102, min kursiv). Dermed er hun allerede bedratt av sin egen oppfatning av forståelse hvis hun tror noe kan forstås absolutt. Denne misforståelsen vil få store konsekvenser når hennes tro på absolutt viten endrer seg til å bli tvil, som vi vil se i delkapittelet om Cavelliansk skeptisisme i kapittel 2.



diskursen – og hun mener det er en mulighet for å få han til å forstå gjennom å høre, ettersom hun påpeker at han er blitt fratatt tungen, ikke ørene (Coetzee, 2010, s. 59). Likevel er det en mulighet for at han allerede forstår: det kan ikke bekreftes at han forstår nøyaktig hva som blir sagt, ettersom det ville krevd en innsikt i Friday vi som lesere ikke får. Jeg vil likevel argumentere for at Friday ikke lytter på samme måte som et dyr, men med forståelse.

Dette kommer av hans holdning mot Susan. Han er med-værende med Susan, selv om han ikke kommuniserer eller viser omsorg. De er fysisk sammen, deres historier er flettet sammen, og Susan har en større interesse for Friday enn hun til tider er villig til å innrømme. Vi ser dette blant annet i hvordan hun lytter til han, eksempelvis denne spillingen av fløyte som de deler. Denne måten å være sammen på gjennom å lytte til hverandre, kan imidlertid gjøres på flere måter, ved «following, going along with, and the private modes of not-hearing, resisting, defying, and turning away» (Heidegger, 1973, s. 206-207). Nærmest alle disse modusene tas opp i Friday på forskjellige tidspunkter gjennom romanen, i møte med Susans eller andres tilnærmelser, og som jeg vil diskutere i neste kapittel utfordrer også dette hvordan Susan ser på han. Kan han høre meg? Kan han forstå meg? Kommer jeg noensinne til å forstå han?

Jeg vil også komme med en innvending til Heidegger angående hans uttalelser om det å forholde seg stille eller stum. Heidegger poengterer at

He who never says anything cannot keep silent at any given moment. Keeping silent authentically is possible only in genuine discoursing. To be able to keep silent, Dasein must have something to say – that is, it must have at its disposal an authentic and rich disclosedness of itself. (Heidegger, 1973, s. 208).

Ved første øyekast kan det se ut som om Friday ikke kvalifiserer til å være en del av diskursen, ettersom hans reaksjoner på hva han hører kan være våre fortolkninger og ikke det som faktisk skjer. I så fall kan heller ikke hans stillhet være stillhet, i det at han ikke har et diskursivt motstykke som «rammer inn» stillheten og gjør den virksom. Hvorvidt dette er tilfelle hos Friday vil bli diskutert nærmere i kapittel to. Jeg vil likevel poengtere at Fridays måte å være stum på, i likhet med hans antatte «uegentlige» væremåte, ikke kan leses kun som et frafall eller en uvirksomhet. Heidegger presiserer at mennesket som forholder seg stumt må ha et potensielt autentisk selv å fremvise, noe som holdes skjult men som kan avdekkes. Jeg er ikke uenig i dette, for noe kan ikke være stumt uten å ha noe å formidle, men hvorvidt det *må* fremstilles eller vises til gjennom diskursen stiller jeg meg skeptisk til. Slik Friday står foran oss i romanen, kan det ikke avkreftes at han ikke har dette potensiale. Jeg har

valgt å tolke Friday som at han har noe å si – men at dette kanskje blir best uttrykt ved å ikke si noe overhodet. Så selv om stillheten i sin totalitet ikke kan klassifiseres i sin funksjon innad i diskursen, kan den heller ikke settes på utsiden ettersom de har et klart dikotomisk forhold til hverandre. Ved å ikke si noe, kan han ha sagt alt.

### 1.6: Oppsummering

I dette kapittelet har jeg vist hvordan forståelsesgrunlaget og -situasjonen har en innvirkning på de dommene en feller over ting og mennesker, og i dette tilfellet, om hverandre. Hovedtematikken har omhandlet på hvilken måte Susan oppfatter Friday, ut ifra de forutsetningene hun har tillagt det «å være» henholdsvis tinglig, og menneskelig eksistens. Min tolkning av dette grunner seg på de to kvalitetene hun fremmer mest i sin forståelse av Friday: Stumheten, altså hans mangel på innlemmelse i eller evne til å bruke diskurs, og «the void»: det mangelen på diskurs indikerer eller resulterer i, altså hans meningsløshet. Om Susan hadde basert hele sin forståelse av Friday ut fra disse to kvalitetene, tviler jeg på at hun hadde blitt så oppsatt på å forstå han *som* menneske, altså er hennes meninger om han motstridende: han kan ikke snakke altså kan hun ikke forstå hans «mening», men hvis han kun er et tomrom vil han heller ikke ha noe å si. Likevel må hun forstå han som menneskelig trass alle sine tvil, i det at hun forsøker å innlemme han i diskurs.

Likevel, etter dette, plasser hun ikke Friday blant det hun kaller «substantial beings», hvilket jeg leser for å være vesener med mening, selv om denne meningen ikke er ekte. Hun setter altså opp et skille mellom det hun ikke kan forstå, her Friday, og værener hun kan forstå språklig, men ikke motivasjonen til – slik som «datteren». De kommuniserer, og dermed innlemmes de i en høyere værensorden enn Friday.

Til slutt kom jeg med noen innvendinger til Susans forståelse av Fridays væren, og med min egen lesning av Friday som bruker av et utvidet diskursbegrep. Posisjonen Friday velger å innta ved å stille seg innenfor-men-utenfor diskursen (noe jeg vil argumentere for at han gjør og greie ut om i kapittel to), vil gjøre det desto vanskeligere for Susan å bestemme hans væren ettersom hennes eget diskursbegrep er mye snevrere. Det at hun ikke forstår han, og at de kanskje ikke har noe felles grunnlag hun kan forstå han ut fra, gir henne dermed ingen mulighet til å klassifisere han. Kan hun ikke bedyre at hun vet hva han «er», kan hun ikke forholde seg til han på en måte som vil være fruktbar – hennes tvil, vil jeg argumentere, er en av årsakene til at hennes prosjekt for å forstå han, mislykkes.

Et siste argument for Susans sviktende forståelse, som vil bli viktig videre i oppgaven, er at Susan til dels har et forståelsesgrunnlag om Friday som er basert på hearsay. Selv om hun selv har vanskeligheter med å forstå Friday ut fra sine egne erfaringer, er det én ting hun har fastslått som en sannhet: Friday er tungeløs. Dette er imidlertid kun hearsay, idet det er en historie fortalt av Cruso, som hun forteller videre til Foe. Ingen av de som forholder seg til Friday igjennom romanen undersøker om dette er sant. At det eneste som Susan holder for en gyldig sannhet angående Friday, og setter frem som et fastlåst karaktertrekk,<sup>9</sup> aldri blir bekreftet i romanen, viser flere ting jeg har poengtert i dette kapittelet: for det første at all forståelse kommer i gitte situasjoner, slik at vi kun forstår eller ser noe delvis. For det andre, at all forståelse gir mulighet for misforståelse eller vrangforestillinger. Og for det tredje, som er mitt argument, at mennesker med eksistens kan fremstille seg som noe annet.

Det er ved å holde fast ved denne tolkningen av Friday som eksistenshavende, og dermed som medværende med Susan, jeg vil diskutere deres forhold til – og bruk av – diskurs i det følgende kapittelet.

---

<sup>9</sup> «‘Validity’ now means a *bindingness*, or ‘universally valid’ character» (Heidegger, 1973, s. 198).



## Kapittel 2: Stumhet som unndragelse og tilsvar

### 2.1: Innledning: Postkolonial problematikk

Store deler av forskningstradisjonen om *Foe* fokuserer på det postkoloniale aspektet ved romanen. Tydeligheten av dikotomien som består av slaven Friday og herren Cruso / fruene Susan Barton, den tiende og den talende, er uunngåelig, og kan derfor heller ikke gå ulyst i denne oppgaven. Derfor vil jeg i første del av dette kapitlet redegjøre for hvorfor det postkoloniale ikke gis primærfokus i min oppgave.

Som forrige kapittel indikerer, er språket, forholdet mellom mennesket-i-språk og mennesket-utenfor-språk hovedtematikken i oppgaven. Jeg vil påstå at kommunikasjon og ikke-kommunikasjon på rent mellommenneskelig nivå er den mest konkretiserte formen som kan illustrere dette, og *Foe* som litterært verk evner å belyse dette på et dypere nivå enn hva sosiokulturelle og historisk kontekstuelle analyser av romanen er i stand til. Et eksempel på en slik postkolonial lesning er Nigel Foxcrofts artikkel «The power of non-verbal communication in J. M. Coetzee's *Foe*», hvor Foxcroft sier at «It is in her dominion over Friday that Susan, the female conquistador, enslaves him, for 'authority is invested in the one who speaks, who takes up the position of 'I''» (2013, s. 350). Dette er et eksempel på en formulering hvor en kan se viktigheten av språkets politiske rolle, hvor den koloniale erobreren bruker språket som sitt våpen.

En slik holdning vil, i min lesning, redusere Friday til en slave uten mulighet for frigjøring innenfor den logosentriske rammen mennesket lever i. Samtidig er ikke stumhet en rolle, situasjon eller mulighet reservert for Slaven, men for alle som underordner seg språk. I den grad språk er makt, er det også kuende. Ved å ta i bruk språket gir en andre en sjanse til å tolke det sagte dithen de finner det fruktbart, noe også Susan Barton, «the female conquistador», får erfare i møtene med Foe, hvor formuleringen av hennes historie blir diskutert. På denne måten mener jeg at i denne oppgavens tilfelle vil det å ta i bruk et postkolonialt perspektiv være problematisk, ettersom det forenkler et hovedsakelig språklig problem til et kulturhistorisk problem. Jeg vil likevel fremholde det politiske aspektet, i form av maktstrukturene som kommer til syne i lesningen.

Den postkoloniale tolkningen av *Foe* omhandler samtidig en fluktbevegelse fra språkets vold som dette kapitlet vil diskutere: muligheten til å avstå fra samtale. I Foxcrofts artikkel

blir stumheten etablert som en metode for Friday til å vise tilbake til sine røtter, å transcendere sitt fangenskap og skape et personlig rom hvor han kommuniserer sin personlige sannhet. Foxcroft mener å se dette i Friday's dans, musikk og oppklødding, hvor han blant annet

emancipates himself by parading like a Trinidadian Calypsonian. Bringing to our attention Friday's mastery of music and dance, Coetzee conjures up a «multiplicity of cross-cultural influences, akin to the Calypso's coupling of West Indian songs to African rhythms. [...] With its sacred, oral (i.e. non-scribal) folk-tradition and its popular blend of song and story, it bestows "a voice and a platform" - precisely those attributes which he lacks. (Foxcroft, 2013, s. 353).

Foxcrofts tolkning vil dithen at Friday skaper sin egen plattform for å formidle sin historie, med det språket som faller ham naturlig.

Susan spekulerer også i hvilket språklig grunnlag Friday ville hatt for å fortelle, hvis han hadde hatt tungen sin. I andre del av *Foe* undres hun om hans lange år uten språk kan ha tatt fra han forståelsen av og vissheten om språk (Coetzee, 2010, s. 57). Etter hennes mange forsøk på å få han i tale gjennom andre midler, blir hun stadig mer fortvilet og rådvill, og klager til Foe om at «there are times when I ask myself whether in his earlier life he had the slightest mastery of language, whether he knows what kind of thing language is» (Coetzee, 2010, s. 142). Denne holdningen har et tydelig preg av 1700-tallets koloniale holdning, som av flere er blitt lest dithen at Coetzees roman er et postkolonialt prosjekt.<sup>10</sup> For meg tar dette bort fokus fra det mest sentrale: at romanen mer enn en postkolonial utforskning av et tema, først og fremst er en utforskning av en logosentrisk holdning, med henblikk på hvordan språk brukes, og hvem man er uten språk, som det ble vist i forrige kapittel. Jeg mener det er en tydelig korrelasjon mellom imperialisme og logosentrisme, etter som felles språklighet er nødvendig for kulturell kolonisering. Slik sett innebærer påpekningen av det logosentriske også et dypere analytisk nivå av det postkoloniale prosjektet, som gjerne blir forbigått i lesningene av *Foe*.

I dette kapitlet vil jeg ta for meg en annen retning av språkfilosofisk teori for å belyse en alternativ årsak til Fridays stumhet: Skeptisismen, en avgreining av dagligspråksfilosofien. Jeg vil først utrede hvorfor jeg mener Fridays stumhet er selvvalgt i større grad enn den er påtvunget, og hvorfor jeg er uenig i Foxcrofts påstand om at Friday kommuniserer gjennom sine ikke-verbale ytringer. Deretter vil jeg forklare bakgrunnen for skeptisismen og hvordan skeptisismen som holdning fungerer i praksis med eksempler fra *Foe*, ikke bare med tanke på

---

<sup>10</sup> Foe andre eksempler på postkoloniale lesninger av Foe, se for eksempel Robert M. Posts «The Noise of Freedom: J.M. Coetzee's *Foe*», og Derek Attridge's «Oppressive Silence: J. M. Coetzee's *Foe* and the Politics of the Canon»

Friday, men også Susan. Dette vil kunne ut i en tolkning av Susans begjær etter å få sin historie, og dermed også Fridays, med vekt på hennes forhold til Friday som besitter av en viten hun ønsker å tilgjengeliggjøre for seg selv gjennom språket.

## 2.2: Fridays motvilje mot språk

Nevertheless, Friday has fingers. If he has fingers he can form letters.  
Writing is not doomed to be the shadow of speech.  
(Coetzee, 2010, s. 142)

Det er flere indikatorer fra romanens første del på at Friday er tvunget inn i stillhet. Når Cruso skal forklare hans stumhet gjennom å vise Susan den manglende tungen i munnen hans, gir han henne en historie om at Fridays tidligere eiere har fjernet den. Hvilken motivasjon de hadde for å fjerne den spekulerer han i: det kan være slik at han ikke skal kunne fortelle sin historie, de kan ha holdt tungen for en delikatesse, eller han kan ha blitt straffet for en handling. Han kan, i mangel av tunge, ikke fortelle hvilken (eller avkreftede samtlige) av spekulasjonene som er den rette. Som Cruso sier, «How will we ever know the truth?» (Coetzee, 2010, s. 23). Likevel er det nettopp dette spørsmålet som ringer gjennom hele romanen: Vi ønsker å vite sannheten, vi ønsker som lesere å forstå dette enigmaet like mye som Susan Barton og Foe. Det er med Susans skrekkblandede nysgjerrighet vi følger hennes forsøk på å få han i tale ved hjelp av bilder, musikk, dans og til sist skrift.

I brevene Susan skriver til Foe forteller hun om sitt forsøk på å finne sannheten bak Fridays tapte tunge ved hjelp av tegninger som forestilte to menn som kan ha fjernet tungen hans: Cruso, og en nordafrikansk slavedriver. Susan påpeker selv at dette er en upresis kommunikasjonsmetode, ettersom hun ikke kan bruke språk til å forklare intensjonen med handlingen. Kniven de holder på tegningene kan tolkes som en fisk som blir matet han, og bildene kan representere vilkårlige menn på grunn av mangel på spesifikke kjennetegn som bare kjennskap til sannheten kan gi. I tillegg til dette tviler hun på om Friday forstår hvilket spørsmål hun stiller han, og om han i det hele tatt vet at hun stiller et spørsmål. Hun mener å få bekreftelse for disse tankene også når Friday står «like a statue» foran henne, uten synlig respons (Coetzee, 2010, s. 68-70). Det er ingen tegn til forståelse hos Friday som verken Susan eller leseren kan se, og derfor ingen indikator på at hans stumhet er selvvalgt på dette stadiet i narrativet.

Senere i Foes forlatte hus finner hun en eske med fløyter, hvor hun antar at den største ble spilt av Foe og at barna spilte de små. Det indikerer en autoritet i den dypeste grunntonen som er forbeholdt et maskulint overhode. Det er derfor betegnende at hun gir Friday den aller minste, sopranen, til det «språkløse barnet» hun mener å ha i sin forvaring. Denne oppfatningen av Friday som et barn kommer vi tilbake til. Han setter seg til å spille en seks toners melodi som Susan «will forever associate with the island and Cruso's first sickness» (Coetzee, 2010, s. 95). I begynnelsen forholder hun seg til spillet som første gang hun hørte melodien på øya, ved å ville gi Friday en reprimande. På øya river hun fløyten fra han, og tåler ikke melodien som får henne til å føle seg som i et galehus (Coetzee, 2010, s. 28-29). Friday blir synlig overrasket over denne aggressive handlingen, den første direkte maktbruken fra Susan mot han. Senere, i England, finner hun han

spinning slowly around with the flute to his lips and his eyes shut; he paid no heed to me, perhaps not even hearing my words. How like a savage to master a strange instrument – to the extent that he is able without his tongue – and then be content forever to play one tune upon it! It is a form of incuriosity, is it not, a form of sloth. (Coetzee, 2010, s. 95)

Denne mangelen på nysgjerrighet, både til Susan og til utvidelse av musikkrepertoaret er det første som gir inntrykk av at det ikke nødvendigvis er manglende språk eller ekspressivitet som holder Friday fra å tale med Susan. Verken å spille eller uttrykke følelser er vanskelig for han, kroppsspråket er tydelig tilstede ved at Susan kunne se at Friday var overrasket, og hun forsto hvilken handling som hadde skapt reaksjonen. Dette er helt primitiv kommunikasjon, men den er tilstede. Han tar også ordre, og forstår intensjon. Det som holder Friday fra å ta del i kommunikasjon synes å være en motvilje mot å interagere med andre mennesker, og en motvilje mot andres adgang til å fortolke hans selv.

Susan forholder seg ikke til denne muligheten overhodet, ettersom hun i fortsettelsen av scenen sitert over anser musikk som en potensiell ordløs kommunikasjon mellom dem. Hun øver på Fridays toner i tillegg til to nye («to my ear more melodious» (Coetzee, 2010, s. 96)), for å spille med han neste morgen når ritualet gjentas. Hun er fornøyd med å spille med han for en stund, men når hun endrer hans seks toner til en ny melodi og forventer at han skal følge henne som i en endring i samtalen, fortsetter han å spille de seks gamle tonene,

and the two tunes played together formed no pleasing counterpoint, but on the contrary jangled and jarred. [...] All the elation of my discovery that through the medium of music I might at last converse with Friday was dashed and bitterly I began to recognize that it might not be mere dullness that kept him shut up in himself, not the accident of the loss of his tongue, nor even an incapacity to distinguish speech from babbling, but a disdain for intercourse with me. (Coetzee, 2010, s. 97-98).



Her poengterer Susan nøyaktig hva jeg anser som grunnmisforståelsen i *Foes* resepsjonshistorie. Der mange forskningsartikler (jf. Foxcroft) mener at Friday's uttrykk henviser til noe kulturelt og en frarøvet virkelighet rent politisk, anser jeg Friday for en persona uten interesse for å uttrykke sine begjær i et språk vi skal forstå. De ytringene han fremfører er ikke for andre å ta del i, men en demonstrasjon av friheten til å ikke ville forstås eller fortolkes på tross av andres interesse eller hans egne (eventuelle) fysiske handicap.

Et annet argument for denne tolkningen av Friday bygger på den språkforståelsen og -filosofien som ble diskutert i forrige kapittel, hvor eksemplet fra scenen med forvekslingen av ordene «wood» og «firewood» (Coetzee, 2010, s. 21) ble brukt. Det er tydelig at Friday har basisforståelse av språk som konsept, ettersom han ser sammenhengen mellom ord (firewood) og veden som skal hentes. Dette betyr, som Susan forstår, at han har mulighet for å utvide ordforrådet hvis dette skulle vært ønskelig: noe det for meg ikke ser ut til at det er for ham. Ettersom han ikke uttrykker seg om det, er det også en mulighet for at han forstår mer engelsk enn hva han gir uttrykk for. Når Susan senere forsøker å lære han å skrive, sier hun «ship» før hun skriver det ned på en tavle med kritt. Deretter rengjør hun tavlen, sier ordet, og anmoder han om å skrive det ned. Vi vet at Friday har hørt ordet, vi vet at han har skrevet det ned tidligere, og ser bokstavene for seg, slik at det i praksis ikke hadde kostet han noe å gjøre som Susan sier. I stedet skriver han «s-h-s-h-s», flere ganger, frem til Susan tar fra han tavlen (Coetzee, 2010, s. 146). Susan blir frustrert, og undres om ikke Friday spiller dummere enn han er.

Could it be that somewhere within him he was laughing at my efforts to bring him nearer to a state of speech? [...] Somewhere in the deepest recesses of those dark pupils was there a spark of mockery? (*Ibid.*)

Lewis Macleod har også påpekt en annen mulighet som få i resepsjonshistorien har anerkjent; nemlig at Friday ikke er tungeløs overhodet. Når Cruso skal vise Susan at Friday er tungeløs, er det for mørkt til at hun kan se – og hun forsøker aldri igjen (MacLeod, 2006, s. 8). Dermed er det kun gjettverk som ligger til grunnlag for mange av lesningene som er gjort av romanen og Friday som tvungent stum, og den stumheten han viser frem er derfor mer talende enn den var fra før.

Dette er grunnlaget jeg baserer min tolkning av Friday som en frivillig forstummet på. Det er ingen grunn til å tro at Friday ikke har potensiale for språklig utvikling. Foe er også av denne oppfatningen, når han forteller Susan at «Speech is but a means through which the word may be uttered, it is not the word itself. [...] None is so deprived that he cannot write»

(Coetzee, 2010, s. 143-144). Likevel skriver ikke Friday ordene eller forsøker på andre måter å komme nærmere Susan eller andre. Dette tyder enten på en motvilje mot eller likegyldighet overfor «Andre» og språket. Det er grunnlaget for en slik holdning jeg vil diskutere i det følgende.

### 2.3: Språklig mismot

What benefit is there in a life of silence? (Coetzee, 2010, s. 22)

Motvilje eller likegyldighet overfor språk kan ha flere årsaker, og den lesningen jeg vil legge frem i det følgende er, slik jeg ser det, et av alternativene en kan ta utgangspunkt i. Likedes kjennes det riktig å ta utgangspunkt i språkfilosofien og effekten av den destabiliseringen av mening gjennom språklig forståelse som jeg viste til forrige kapittel, for å videre forklare hvorfor noen ville velge å ta avstand fra språket. Det synes meg å være to hovedlinjer i denne språkskepsisen som jeg vil følge. I første omgang vil jeg omtale det språklige mismotet som en reaksjon på Ordets tvingende makt over mennesket, og i andre omgang som problematikken om språkets meningsbærende egenskap, ettersom ordet ikke har noen iboende betydning rent fenomenologisk. I denne sammenheng vil det også, eksempelvis etter dekonstruksjonen, være et problem med intensjon da det er et spørsmål om ordet vil måtte ha en intensjonalt meningsbærende funksjon for å fungere som kommunikasjon.

#### *2.2.1: Språk som bærer av makt og begjær.*

I første kapittel nevnte jeg hvordan mennesket kan skape et «jeg», og stadfester en identitet og væren ved å uttale dette ordet. Denne selvhevdelsen viser likedes til en mulighet til å definere et «du», slik Susan gjør med Friday. Dette legger til rette for den politiske makten språket har over mennesket. Ved å ha ordet i sin makt, kan en utøve makt over andre. I den postkoloniale forskningstradisjonen om *Foe* har dette vært et større poeng, og det problematiseres også direkte i boken, ved Susans forhold til Friday. I samtale med *Foe* uttaler Susan at hun er som fanget av Friday og byrden det er å ta vare på han. Til dette svarer *Foe* med et spørsmål.

We deplore the barbarism of whoever maimed him, yet have we, his later masters, not reason to be secretly grateful? For as long as he is dumb we can tell ourselves his desires are dark to us, and continue to use him as we wish (Coetzee, 2010, s. 148).

Så lenge det er ukjent for oss hva dette menneskets historie, ønsker og begjær omfatter, er det ikke nødvendig å hefte seg med at han eksisterer, og dermed heller ikke behandle han som et menneske. Dette var trolig også gjerningsmannens motivasjon til å (muligens?) fjerne Fridays tunge, uten at det skal spekuleres videre i dette. Dette er den mest politiske konstruksjonen av det språkløse individs problem med selvhevdelse. Ved å ikke si imot, har han sagt fra seg definisjonsmakten over seg selv, og kan brukes slik autoriteten ønsker: slik vil en språkløs alltid være underlagt den språkliggjorte blant andre språkliggjorte. I det følgende vil jeg vise på hvilken måte en kan påvise denne definisjonsmakten og en unndragelse fra den blant karakterene i *Foe*, med vekt på Susan og Friday.

I teksten «Coetzee's *Foe* and Wittgenstein's *Philosophical Investigations*: Confession, Authority, and Private Languages» beskriver Matthew Greenfield denne dikotomien mellom den språklige definisjonsmakten og den som kan undra seg fra den, med et eksempel fra Wittgensteins *Philosophical Investigations*, som illustrerer primitivt språk ved hjelp av en figur. Figuren viser hvordan språk kan gi en byggmester (figur A) mulighet til å gi ordre til en assistent (figur B), ved å bruke enkle ord som refererer til objekter han trenger. De har ikke noe ytterligere språk enn det som er nødvendig for handlingen de utfører (Greenfield, 1995, s. 224). Dette er det eksakte forholdet mellom Friday og Cruso, i scenen hvor Friday ikke forstår «wood», men «firewood». Susan kan ikke forstå hvorfor Cruso ikke har lært Friday flere ord, om ikke annet så for å kunne underholde seg selv med samtaler om noe utenfor livet på øya. Cruso poengterer at Friday kan så mange ord han trenger – «This is not England, we have no need of a great stock of words» (Coetzee, 2010, s. 21). Han trenger ikke et medmenneske, men en hjelper som kan utføre ordre.

Dette primitive språket er grunnlaget for all språklig funksjon, hvor vi snakker for å forløse et begjær. Hos en som bygger, vil dette begjæret bestå av å ha de redskapene han trenger for hånden når han trenger dem. Greenfield poengterer at en ikke skal være foruroliget av dette maktforholdet som vises i figuren, av den grunn at det begjæret som driver språket fortsatt er tilstede i vårt dagligspråk om ikke like overtydelig (Greenfield, 1995, s. 225). Det er også dette jeg leser ut av Crusos kommentar om at dette ikke er England – i en primitiv situasjon med et begrenset antall ting å begjære, er det ikke nødvendig med et språk som rommer mer enn nødvendig. England er et land i en utviklet situasjon med flere begjærsobjekter, og dermed flere ord for å dekke det som kan begjæres. Friday kjenner ikke til disse begjærsobjektene, og har dermed ikke nytte av dem (ifølge Cruso).

Greenfield presenterer også hvordan begjæret blir introdusert i språket, og hvorfor begjæret og autoriteten destabiliserer den språklige friheten via Wittgensteins beskrivelser av Augustins opptegnelser fra sin språklæringsprosess som barn,<sup>11</sup> hvor han lærer å assosiere navn med objekter. Greenfield påpeker hvordan denne siteringen ender med at Augustin brukte dem til å «express his own desires» (Greenfield, 1995, s. 223). Han henviser her, uten å utbrodere videre, til hvordan språket er en bærer av det iboende begjæret i mennesket. Det er en manifestasjon av begjær som kan videreformidles mellom mennesker, for å fullbyrde de ønskene vi har til gitte tider. Dette er videreførelsen av den figuren som jeg viste til ovenfor med bygger og assistent, men med en dobbel rolle: som barn vil en ha egne begjær å gi uttrykk for, selv om man er underlagt en autoritet i form av foreldre eller andre. Vi er ikke alle bygger eller assistent, men vi er alle i et hierarkisk forhold til hverandre når vi benytter oss av språket. På denne måten har Greenfield rett i at de primitive språkfunksjonene alltid er tilstede i vårt dagligspråk; i de måtene vi introduseres til språk på, av noen som lærer oss sine ord og regler for bruk av språket, vil det alltid være et asymmetrisk forhold mellom autoritet og begjær i vår egen språkbruk (Greenfield, 1995, s. 225). Mens begjæret vil bestemme hva vi uttrykker, vil autoriteten som lærte oss uttrykkene skape et skjæringspunkt hvor vi ikke har absolutt frihet i det vi uttrykker – språket selv bærer en maktdiskurs vi viderefører ved å bruke det. Dette destabiliserer språket, ved at noen kan bruke disse diskursene bedre enn andre, og fjerner muligheten for helt ren, fri diskurs: noen vil alltid ha overtaket.

Friday er gjennomgående en B-figur i romanens narrativ, både som Crusos assistent på øya og som «the child of his silence» (Coetzee, 2010, s. 122). Hvor Susan antyder at han er et hjelpeløst omsorgsobjekt ved å påpeke dette, vil det være mer korrekt å lese det i Augustinsk forstand: Friday fremstår som et individ i en tidlig språkfase, hvor hans språklighet fortsatt er på det stadiet hvor navn og objekter sammenfaller. Det er ikke totalt sammenlignbart, ettersom Friday mangler den delen av utviklingen hvor Augustin forklarer at han

made my needs known to my family and they made theirs known to me, and I took a further step into the stormy life of human society, although I was still subject to the authority of my parents and the will of my elders (Greenfield, 1995, s. 224).

Hvor Augustin som barn faktisk uttrykte sine begjær til sine nærmeste, gjør Friday det motsatte, ettersom han ikke viser frem noen av sine begjær for verken Susan, Cruso eller Foe. Han viser likevel at han har språkforståelse, ettersom han utfører ordre slik vi så i forrige

---

<sup>11</sup> Dette beskrives i første paragraf av Wittgensteins *Philosophical Investigations*: «The individual words in language name objects—sentences are combinations of such names. – In this picture of language we find the roots of the following idea: Every word has a meaning. This meaning is correlated with the word. It is the object for which the word stands.» (Wittgenstein, 1968, s. 2e)

kapittel. Hvis vi tar utgangspunkt i denne forståelsen av Friday, som at han bevisst ikke tar del i denne delen av prosessen mellom forståelse av språkfunksjon, og det å gi uttrykk for eget begjær, kan det leses på forskjellige måter. En kan forstå det dithen at han ikke har noe begjær å gi uttrykk for. Det er flere holdepunkter for dette i romanens narrativ, hvor han ikke tar initiativ til noen spesielle handlinger eller har innvendinger mot det han blir utsatt for – han forholder seg i hovedsak passiv. Samtidig er det flere eksempler på en agens hos han, blant annet i form av de språkløse ytringene som har blitt nevnt tidligere. Dermed kan vi lese det i lys av delkapitlets innledende argumentasjon for at Friday bevisst forholder seg til tegn som unndras dagligspråk, og at disse tegnenes funksjon er å *ikke* bli forstått av hans medmennesker.

Hvis denne lesningen er korrekt, kan det vitne om en subversiv holdning til språkets innhold, og til det som risikeres ved å delta i språkleken. Ved å unndra seg fra muligheten til å innlemmes i språket i større grad enn han allerede gjør, og nekte å ta inn over seg det Susan forsøker å lære han om skrift og kommunikasjon, mener Greenfield det kan virke som om Friday unndrar seg selve ønsket om å besitte et begjær (1995, s. 226). Her mener jeg det kan være riktig å differensiere mellom ønsket om å *besitte* begjær, og ønsket om å *formidle* begjær. Hvis en leser Greenfield som sistnevnte, kan det stemme at det er en klar resistens i Fridays holdning til språk, uten at det betyr at han er uten begjær – det begjæret han eventuelt besitter vil forbli privat. Dette forstår jeg, i samsvar med Greenfields lesning, som at Friday selv kan ha en forståelse av hva språkliggjøring av hans begjær vil gjøre med hans privatliv. Språket Cruso og Friday deler inngår som nevnt i en primitiv språkfigur hvor Friday er den som mottar ordrer. Ved å gå inn i denne samhandlingen har Friday bevist at han har mulighet til språk og dermed mulighet til ytterligere forståelse: men ved å fraskrive seg denne muligheten beskytter han det selvet som potensielt kunne ha blitt invadert av Susan og hennes begjær etter Fridays viten. Ved å tilsynelatende være uten begjær kan han fremstille seg selv som en ren B-figur, en hjelper, og la sine egne motiver forbli skjulte.

Dette er en form for passiv selvframstilling som viser seg fruktbar for Friday. Vi får aldri noe klart innblikk i hans person, og kan derfor heller ikke gjøre oss opp noen klar formening om han som menneske. Dette er B-figurens subversive makt, å la seg være diffus og gjemt i en rolle noen andre pålegger en. For en A-figur i utvidet forstand, slik Susan oppfatter seg selv som Fridays ansvarlige, vil det å være eier av seg selv og sin selvframstilling overfor andre ved hjelp av språk være mye viktigere. Hun avstår fra å kalle seg selv hans eier, selv om hun i alle henseender fungerer som det. Dette er en del av den

makten Susan besitter som språkliggjort – hun kan velge hvordan hun vil forklare sin relasjon til Friday. Samtidig er dette et uttrykk for hennes begjær. Ønsket om hvordan hun skal fremstilles for andre, å være sin egen definisjonsmakt, viser seg å bli problematisk for Susan i møtet med Foe, som skal skrive hennes historie for henne.

Rent etymologisk er det ingen forskjell i opprinnelsesbetydningen av «authority» og «author», som begge kommer av «en som skaper»: forfatteren har evne til å skape en egen mening eller betydning (Oxford English Dictionary, 2014). Når Foe skal skrive om Susan som person, oppstår det flere konflikter angående det som skal stå som hennes ettermæle. De kreative frihetene Foe kan ta seg som forfatter er problematiske for Susan, som vil ha en så ren historie som mulig. Hun konstaterer at «I am a free woman who asserts her freedom by telling her story according to her own desire» (Coetzee, 2010, s. 131), og at hun «will say in plain terms what can be said and leave unsaid what cannot» (Coetzee, 2010, s. 120).

Tre hovedargumenter for Susans språkforståelse kan ses i disse sitatene. For det første, så bekrefter hun at begjær er grunnlaget for hennes handlinger. For det andre aksepterer hun at både frihet, og særskilt identitet, er manifestert i språket: både i hvordan det formidles og gjennom hvem som formidler, slik som vi så i kapittel en. For det tredje anerkjenner hun problematikken i det at språk kan brukes vilkårlig, spesielt at det som sies ikke nødvendigvis er sant. Derfor mener hun at det hun ikke kan si noe om burde las ligge, og det hun sier, er sannheten – slik hun velger å vise den frem. Det er slik sett heller ingen garanti for at historien hun legger frem er den sanne, selv om hun fremstiller seg selv som ærlig. Hun stiller seg selv spørsmålet «without desire how is it possible to make a story?» (Coetzee, 2010, s. 88), mens vi vet fra hennes egne uttalelser at hennes motiver og begjær samtidig er todelte. Den åpenbare motivasjonen er rikdom og anerkjennelse, ettersom hun ikke har noe levebrød eller omdømme. Den andre motivasjonen er hennes søken etter en egen, festet identitet.

Begjæret etter å bli fremstilt etter sitt eget ønske i sin egen historie, blir som nevnt problematisk når hun engasjerer en annen til å skrive den *for seg*. Hun anerkjenner at hun ikke har ferdighetene som trengs for å utføre oppgaven, men Foe har allerede laget et navn for seg selv som forfatter, og han fatter interesse for Susan og den såkalte kannibalen Friday. Dette strider mot Susans uttalelse om at hun er fri til å skrive etter sine egne lyster, ettersom hun hun gir fra seg retten til å skrive seg selv på grunn av en angivelig manglende begavelse. Det at hun trenger begavelsen bestrider også at hun kun vil skrive så kort og sant som hun vil, da alle kan skrive referater av hva som har skjedd – noe Susan allerede har gjort når hun gir sin historie til Foe, i form av romanens første kapittel. Det er derfor tydelig at «according to her

own desires» krever noe mer enn sannhet. Som hun skriver i brevet til Foe, «what we accept in life we cannot accept in history» (Coetzee, 2010, s. 67). Hun anerkjenner fiksjonens evne til å si noe mer enn hva hun kan.

Hun er imidlertid naiv i sin holdning til språk, og glemmer det manipulerbare elementet i språket. Hun er klar over at hennes historie kan skrives om, og velger å la visse deler utelukkes. Deler av dette handler om at det ikke passer seg å fortelle i en historie, og at den dermed vil selge dårligere (hennes første begjær om rikdom ville på denne måten falle fra). Det andre problemet er at det hun selv husker til stadighet blir endret for henne, ettersom hun ved å la seg bli skrevet om, endrer sine egne minner og identitet. De minnene hun bærer ufortalt vil bli overskygget av dem som blir fortalt, hørt og videreført av de fiktive eller reviderte minnene. Som Susan selv undres, «is that the secret meaning of the word story [...]: a storing-place of memories?» (Coetzee, 2010, s. 59). Ved at en falsk historie blir gjentatt ofte nok er det den som blir stående som sannheten, ikke det stumme, ufortalte minnet. Hun er selv klar over at dette vil skje, når hun forteller Cruso at hans historie og minne vil glemmes hvis han ikke forteller dem videre (Coetzee, 2010, s. 17).

Det tydeligste eksemplet på en slik hendelse i romanen er Susan Barton den yngres ankomst, en jente som Foe sender til Susan Barton og som hun ikke vil vedkjenne seg. Tidlig i sine brev til Foe skriver Susan: «Return to me the substance I have lost, Mr. Foe: that is my entreaty. For though my story gives the truth, it does not give the substance of the truth» (2010, s. 51). Samtidig som hun ber Foe skrive hennes historie, ber hun også om å få stadfestet sin egen identitet: en sår forespørsel fra et menneske til et annet. Foe bruker denne muligheten til å «finne datteren hennes», for å teste Susan på hennes tidligere historier om den tapte datteren i Bahia som hun ikke vil ha skrevet ned. Susan nekter å godta denne omskrivningen av sin egen historie, kaller henne et spøkelse og sender henne fra seg gang på gang. Samtidig begynner hun å tvile: *er* hun datteren min? Bærer hun mitt navn ved tilfeldighet, som en sannhet eller etter anmodning fra Foe? Kan det stemme at jeg har lett så lenge at jeg har glemt sannheten? Denne jenta foran meg, er hun overhodet ekte? Som Susan selv sier,

Now all my life grows to be a story and there is nothing of my own left of me. I thought I was myself and this girl a creature from another order speaking words you made up for her. But now I am full of doubt. [...] Who is speaking me? Am I a phantom too? To what order do I belong? And you: who are you? (Coetzee, 2010, s. 133).

Ved å basere sin substans og identitet på historiene hun er dannet av, og ikke sine egne erfaringer, risikerer Susan som mange andre å få en endret eller utvasket selvoppfattelse når hun tar inn over seg andres fortellinger om seg selv i samme grad som sine egne minner.

Greenfield poengterer også dette i sin tekst, hvor han viser til den epistemologiske usikkerheten «datteren» representerer for Susan. Hvis den ukjente jenta forteller sannheten og er Susans datter, kan ikke Susan stole på sine egne minner, ei sin historie eller identitet (1995, s. 229). På den annen side er det umulig for henne å ikke fortelle sin historie for å få realisert sitt begjær om å bli anerkjent *som* Susan Barton. Et annet eksempel er det Chris Bongie viser til i sin tekst «'Lost in the Maze of Doubting': J.M. Coetzee's *Foe* and the Politics of (Un)Likeness», hvor han viser til selve navnet som Susan Barton bærer: hennes og hennes fars originale navn er Berton, men «it became corrupted in the mouths of strangers» (1993, s. 275). Hennes identitet er blitt endret, ikke bare ved sin egen selvoppfattelse, men i det navnet hun bærer, gitt henne, og senere endret, av noen andre enn henne selv. Dette viser viktigheten av hvem som snakker og hvem som lytter, og hvordan makt ikke kun ligger i det som blir sagt, men også i det en tar til seg.

Dette er iboende risiko i det å fortelle andre sin historie, ettersom det ikke finnes noe annet alternativ enn å bruke språket hvis en vil gi seg til kjenne. Denne problematikken er vanskelig å forholde seg til, da en kun kan besvare ord med ord og bekjempe ord med ord. Ved å følge sitt begjær om å kjenne og forstå andre mennesker, er det en stor risiko for at andre har andre begjær og agendaer enn dine, og dette kan føre til manipulasjon, misforståelse og mistillit til språk som medium. En slik forståelse av språkets natur anser jeg for å være en mulig årsak til Fridays stumhet – uten at jeg kan vite mer om hans motiver enn Susan – og kan være en mulig forklaring på den iboende motviljen han nærer til språket. Friday har slikt sett et bedre grunnlag for å holde seg utenfor språket og dets påvirkning enn hva Susan vil ha mulighet for. Selv der Susan forteller han historier og kan stemple han som Kannibal, Idiot, Slave eller Fri, vil verken historiene eller stemplene påvirke han eller hans identitet, ettersom han holder seg utenfor språkstrukturen (Greenfield, 1995, s. 229). Han er fri fra språket på en måte Susan aldri vil kunne bli, eller forstå potensialet av.

Etter denne analysen av språkets iboende maktstruktur, vil jeg i det følgende undersøke problematikken som ligger i språkets evne til å være meningsbærende, noe vi så smått har sett på i Susans identitetssøken og mistillit til andres historier og egen identitet. Til å belyse dette temaet vil jeg benytte meg av Stanley Cavells dagligspråksfilosofi, nærmere bestemt den såkalte skeptisismen. Jeg vil støtte meg til to tekster fra Cavell, «Knowing and



Acknowledging» og kapittelet «Scepticism and the Problem of Others», hentet fra *The Claim of Reason*. I tillegg til dette vil jeg benytte meg av Christine Hamms doktoravhandling *Medlidenhet og melodrama. Amalie Skrams litteraturkritikk og ekteskapsromaner*, da hennes avhandling forklarer de grunnleggende problemene som fører til en skeptisistisk holdning godt.

### 2.3.2: Skeptisisme og kommunikasjonsproblematikk

Når språket får mulighet til å portrettere alternative eller subjektive sannheter, slik som vi har vist, vil det også få utvidede betydninger. At språkbruk ikke kan generaliseres som én-til-én transport av mening (Hamm, 2006, s. 52) eller sannhet, har vi allerede sett i oppgavens første kapittel, og implikasjoner av dette er analysert i delkapittelet over. Likevel er det viktig å forstå at det et menneske forteller ikke er arbitrært, men har en motivasjon.<sup>12</sup> Dette er bakgrunnen for at en kan kalle språkbruk «meningsfull», og gir en mulighet for språkspill, slik J. L. Austin omtaler det i «A Plea for Excuses»: ettersom vi vet at språk kan misforstås, må vi også anerkjenne at alle språkhandlinger har en intensjon (Hamm, 2001, s. 16). I likhet med Hamms forståelse av dekonstruksjonistenes prosjekt,<sup>13</sup> ser også jeg at den typen retorisitet som foreligger i (skrift)språket kan forhindre mening i å komme frem. Men å gjøre språket til en egen agens vil i ytterste konsekvens gjøre mening til en «ren 'effekt' av skriften, og ingen opphavsmann kan gjøres ansvarlig for den 'effekten' skriften har» (Hamm, 2001, s. 17). Hamm mener at denne dekonstruktive oppfatningen likevel ikke beviser at tegn ikke *kan* fungere uproblematisk, altså at tegn og språk ikke er fundamentalt arbitrære av natur – språklige tegn kan fungere på «en meningsfull måte når de blir brukt i en livssammenheng» (Hamm, 2001, s. 18).

Dette synet står i kontrast til dekonstruksjonen, ettersom dette kontekstbegrepet vil vise til at menneskets nærvær er nødvendig for å gi mening til språklige utsagn, og at den kraften nærværet gir vil gjøre mellommenneskelig kommunikasjon uproblematisk. (Hamm, 2001, s. 19).<sup>14</sup> I likhet med Hamm, mener jeg imidlertid at dette er en for ytterliggående, generaliserende og reduksjonistisk påstand, ettersom skeptisismen kommer av nettopp anerkjennelsen av misforståelser. Der Derrida er skeptisk til at intensjon kan kommuniseres

---

<sup>12</sup> Motivasjon forstås i denne sammenheng som det begjæret som driver ytringen.

<sup>13</sup> Tenker først og fremst på Jacques Derrida og Paul de Mans retning av dekonstruksjon, som påpeker at språkets egne retorisitet gjerne gir det evnen til å si mer enn, og gjerne noe annet, enn det som var utsigelsesintensjonen.

<sup>14</sup> Hamm henviser her til Derridas «Signature, Event, Context» fra *Limited Inc.* (1988).

åpent gjennom språk og skrift, mener dagligspråksfilosofien at det faktisk finnes situasjoner hvor det kan forekomme ren formidling av mening. Disse *situasjonene* er like viktige når en skal forstå misforståelser, ettersom konteksten – og ikke nødvendigvis det snevert forståtte, konkrete menneskelige nærværet – er avgjørende i disse sammenhengene.<sup>15</sup> Ettersom mennesket lever og forstår gjennom språket, slik vi så i oppgavens første kapittel, gir språket oss også en egen inngang til verden ved at vi, som fellesskap, har etablert perspektiver på andre mennesker og objekter gjennom språket og dets begreper (Hamm, 2001, s. 20). Hvis intensjonalitet hadde vært totalt tilsidesatt, ville de forsøkene vi har på å formidle de begjærene, sannhetene eller løgnene vi viste til tidligere i kapittelet, vært håpløse.

Dette betyr ikke at begrep og tegn er uproblematiske. Alt kan, potensielt, misforstås eller feiltolkes. Språk som system har likevel som forutsetning at spesifikke ord og utsagn har tillagte meninger, slik at kommunikasjon skal være mulig. De forskjellige betydningene begreper kan ha i gitte kontekster, blir bestemt av det Cavell kaller kriterier. Dette begrepet er en fortolkning av Wittgensteins «Kriterium», som Cavell forstår dithen at kriteriet evaluerer ordenes forhold til objekter (Hamm, *ibid.*). Slik jeg vil definere det er det disse kriteriene som gir ordet verdi i forhold til et objekt, i det konkrete fellesskapet og konteksten som de ytres i. Noen kriterier er universelle, mens andre kan være mer lokale og ha betydning for færre individer. Kriterier har likevel alle det til felles at de bedømmer gjenstander (eller begreper), men samtidig er det «gjennom denne bedømmelsesprosessen [mennesket først finner] ut hva et objekt er for noe. Objektet *blir* så å si først *til* (i sin spesifisitet) på grunn av den forståelsen som ligger i språkbruken om det» (Hamm, *ibid.*).

Det er viktig å presisere at kriterier og begreper ikke er det samme, men ligger på forskjellige nivåer: Kriteriet angir hva begrepet betyr i en gitt kontekst, men det kommer til uttrykk *som*, eller *i*, begrepet. Kriteriet viser til forståelsesrammen *rundt* begrepet, som kan være forskjellig fra språkfellesskap til språkfellesskap. Når Greenfield viser hvordan Wittgenstein og Augustin beskriver sin inngang til språkets hemmelige koder som barn, er det prosessen med å forstå de felles kriteriene de går igjennom. Dette er kriterier som aldri er bestemt eller fastlåste, men som endres og bekreftes gjennom bruk i dagligtale mellom mennesker i det fellesskapet som bruker dem. For å kunne kommunisere med menneskene i et fellesskap, må man dermed anerkjenne deres kriterier og selv benytte dem, ellers vil man ikke kunne forstås.

---

<sup>15</sup> Denne tanken er til forveksling lik Heideggers forståelsesteori, i det at en forstår noe *som* noe ut fra ens kastethet, hvordan en er situert.

For å illustrere dette vil jeg vise til Fridays uttrykte språkforståelse tidlig i romanen. I det første møtet mellom Susan og Friday kan vi se en utveksling av det jeg vil kalle universelle kriterier, her manifestert gjennom kroppsspråk. Når Susan først er oppdaget av Friday, setter hun seg opp og gjør bevegelsen av å føre et beger til munnen for å signalisere at hun er tørst. Friday svarer med å vinke henne til seg for å få henne til å følge etter han (Coetzee, 2010, s. 6). Både Susans gest og hans egen vinking er kriterier han kjenner til, og han tar del i denne mest elementære språkutvekslingen. Det er en klar forståelse av at gesten av et beger til munnen signaliserer tørst, og at å vinke noen til seg betyr at de skal komme til dem eller følge etter dem. Dette er ikke skrevet ned noe sted, men er en del av en kode de aller fleste mennesker kjenner til.

Det andre eksemplet er senere i narrativet, når Susan har begynt å tilberede et måltid for dem og trenger mer ved til bålet.

“Bring more wood, Friday”. Friday heard me, I could have sworn, but he did not stir. So I said the word “wood” again, indicating the fire; upon which he stood up, but did not move. Then Cruso spoke. “Firewood, Friday,” he said; and Friday went off and fetched wood from the woodpile. My first thought was that Friday was like a dog that heeds only one master; yet it was not so. “Firewood is the word I have taught him,” said Cruso. “Wood he does not know.” I found it strange that Friday should not understand that firewood was a kind of wood, as pinewood is a kind of wood, or poplarwood; but I let it pass (Coetzee, 2010, s. 21).

Her kan vi se at Susan forsøker å nå Friday med to forskjellige kriterier. Først spør hun om ved, ettersom hun allerede vet at Friday kan noen ord og forventer at ved vil være et av de ordene en vil ha kjennskap til i deres kontekst: å ikke vite hva ved er på en øde øy vil skape mange problemer. Når hun ser at det ikke har noen bestemt betydning for han, peker hun på bålet for å indikere bruken av det: hun assosierer veden med det som brenner. Friday forstår at noe forventes, men vet ikke hva med bålet som skal gjøres. Når Cruso uttaler ordet «brenneved», reiser han seg med en gang og henter veden. Susan finner dette merkelig, ettersom ved kan, i hennes register av kriterier, stå inne for mange typer ved fra forskjellige trær. Men ettersom Friday ikke har samme kriterier (han forstår ikke de forskjellige begrepene om «ved» som Susan), kan de ikke kommunisere. De er i forskjellige språkfelleskap, selv om de befinner seg sammen i et fysisk fellesskap. Dette er som nevnt en av årsakene til at Susan utelater Friday, når hun snakker om de som har lik væren-i-verden i romanen.

Å befinne seg i forskjellige språkfelleskap med forskjellige kriterier, kan være problematisk på flere måter. For det første kan det, som vist over, være vanskelig å vise til bestemte gjenstander da den andre kan ha et annet kriterie for objektet enn den som etterspør

eller nevner det. For det andre er kriterier problematiske i seg selv, ettersom de knytter seg til gjenstanders og hendelsers identitet, i det at de viser hvordan de er skilt fra hverandre (Hamm, 2001, s. 21). Samtidig gir kriterier oss en mulighet til å finne ut hva en person uttrykker å ha begjær for eller forskjellige følelser/viten om: men det gir oss ikke direkte innblikk i om det som uttrykkes er *sant*. I tilfellet «ved»/«brenneved» kan vi gjette at Friday faktisk ikke vet hva Susan mener med ved, men vi kan også se for oss at han vet det, men ikke vil gi uttrykk for at han vet det overfor Susan: at han later som å ikke ha kunnskapen for å slippe å adlyde nok en ordre.

Denne måten å bruke språket på tilsier at man forstår kriteriene for objektet eller tilstanden som en kan late som en har eller ikke har: en må vite hva noe innebærer for å kunne imitere det. Kriteriene kan ikke si sikkert om det som vises faktisk er der, eller om det er en forestilling. Som Hamm forklarer det, «kriteriet for begrepet [...] gir en forståelse av [det], uten at det når frem til eksistensen av [det]» (2001, s. 21). Vi kan nikke med hodet for å vise enighet, og dermed vise at vi forstår hva det betyr å være enig, men dette betyr ikke at personen er enig i sitt sinn: at det eksisterer en faktisk enighet hos personen som bruker kriteriet. Kriterier er derfor også det som gir mulighet for løgn og bedrag.

Denne realiseringen av at kriterier ikke kan gi sikker viten om andre mennesker, men kun vise tegnene for å inneha denne vitenen, kan være vanskelig å forholde seg til. I ytterste konsekvens kan ikke kriterier si med sikkerhet at verken du selv eller andre mennesker er virkelige, ettersom det må bekreftes med kriterier (Hamm, 2001, s. 21-22).<sup>16</sup> Mennesker kan ikke «oppleve» hverandres sannheter, men må uttrykke dem for at andre skal forstå eller tro dem. For en skeptisist vil ikke dette være godt nok, ettersom de ønsker umiddelbar og sikker viten. Skeptisisten vil gå så langt som å beskyldte språket «for å være skyld i avstanden mellom menneskene: Menneskene oppfattes som isolerte som resultat av at språket ikke fungerer» (Hamm, 2001, s. 22). Dette er ikke et resultat av verken Derridas arbitrære språk *eller* den essensialistiske holdningen til intensjon, som vil si at intensjonen er iboende i de ordene en velger: men er et skeptisk blikk på språkets funksjon: hvis jeg ikke kan vite når du snakker sant, hvordan kan jeg vite noe med sikkerhet overhodet?

---

<sup>16</sup> Cavell anerkjenner at dette er en irrasjonell tanke (Cavell, 1999, s. 422), men som logisk slutning kan den ikke bestrides – en kan ikke *se* et annet menneskes eksistens. Det er en forlengelse av den slutningen jeg viste i forrige kapittel angående Susans forståelse av Friday: hvis vi går med på premissene Heidegger viser frem om at væren vises gjennom forståelse, og forståelse manifesteres i språk, må man stole på at språket er sannferdig for å tro mennesket. Men hvis en ikke stoler på språket, finnes det ikke lenger noen garanti for den andre persons menneskelige eksistens – «You might, for all I know, be a mutation, or a perfected automaton, or and android, or a golem, or some other species of alien» (*ibid.*).

Stanley Cavell mener at i stedet for å fordele skyld for isolasjon til språk, må en se det motsatt: mens menneskene er adskilte i sin kroppslighet og det ikke er mulig å endre, er språket dynamisk nok til at det vil fungere så godt som det brukes. Hadde vi ikke vært adskilte på denne måten, ville vi heller ikke hatt behov for de språklige kriteriene. På denne måten bekrefter vi til stadighet vår adskilthet ved å benytte oss av språket (Hamm, *ibid.*) og ved å bygge den broen av ord Susan snakker om.

Med dette har jeg gitt et omriss av den språklige skeptisismen, og hvordan den manifesterer seg i holdning til språk og kriterier. Den vil være mitt utgangspunkt for den videre lesningen av Friday og Susan, hvor jeg vil redegjøre for min hypotese om at Friday er en skeptisist og aktiv bruker av privatspråk, slik det er forklart av Wittgenstein gjennom Cavells *The Claim of Reason*, og at Susan har en tydelig utvikling mot en skeptisistisk personlighet.

#### 2.4: Friday: Skeptisismens ytterste utpost og private språk

But as there are many kinds of men, so there are many kinds of writing.  
(Coetzee, 2010, s. 147)

Problemet hos en skeptisist er som nevnt begjæret etter sikker viten, noe som er umulig med kriterier ettersom de manifesterer identitet, og ikke eksistens. Når denne tvilen på språkets evner, la det seg være sikker viten, misbruk eller misforståelse, brer seg ut til å omhandle verden de beskriver, vil en skeptisist reagere med å forkaste det felleskapet disse kriteriene finnes i (Hamm, *ibid.*). Denne forkastelsen av kriterier er hva jeg, i denne lesningen, anser som en mulig årsak til Fridays stumhet, innforstått at hans stumhet er selvvalgt: en intensjon jeg har argumentert for tidligere i kapittelet. Hvis en som skeptisist har forkastet alle kriterier, vil en i ytterste konsekvens bli forstummet. Det er dette jeg baserer min analyse på.

Som det tidligere har blitt påpekt, viser Friday tydelige tegn til hemmelighold og et ønske om å verne om sitt privatliv, og at disse to henger sammen mener Cavell det ikke er noen som vil betvile (Cavell, 1999, s. 330). Ut over dette er det tydelig at han fortsatt har ytringer, og dette er grunnen til at jeg leser Friday som skeptisist; jeg mener han uttrykker seg i det Wittgenstein kaller et privatspråk. Motivasjonen bak å ha et slikt språk tolker jeg til å være en mulighet til å kunne ytre seg i vendinger som beskytter en fra å bli fortolket eller misforstått, samtidig som en aktivt får vist at en faktisk har ting en vil holde hemmelig, noe

jeg mener å se i Fridays dans, spill og motstand mot sin egen språkliggjøring. Dette er en negering av språkets kollektivism, en privatisering av ytringenes potensial.

Betydningen og definisjonen av hva et slikt privatspråk består av, er mye diskutert. Wittgenstein spør seg selv i §243 om

“Could we also imagine a language [in addition to one which certain people might speak only in monologues, and which could be understood by others] in which a person could write down or give vocal expression to his inner experiences – his feelings, moods, and the rest – for his private use”, where “private” is to mean that “another person cannot understand”. (Cavell, 1999, s. 344)

Cavell leser dette dithen at det ikke er mulig å forestille seg noe slikt, for hva en enn kommer frem til vil være noe annet enn det faktisk er. Han mener likevel ikke at det er en umulighet, kun at det er noe vår forestillingsevne ikke har mulighet til å se for seg (*ibid.*). Jeg synes Wittgensteins beskrivelse er en litt diffus, men likevel betegnende definisjon på hva et privatspråk kan være. Jeg mener også at dette er en litt smal definisjon, da språk innsnevres til kun å omhandle det som kan skrives ned eller sies. På denne måten fjernes det mest universelle språket av alle, kroppsspråket, i tillegg til andre abstrakte ytringsformer som musikk, tegning, averbal sang og lignende som faktisk kan brukes som uttrykksformer utenfor ordenes regler.

Jeg mener med dette at mange av de begrensningene forestillingsevnen møter når en skal se for seg et slikt privat språk, er at de ser for seg et lingvistisk språk som brukes mellom mennesker. Dette er fordi, som Cavell påpeker, at språkets kollektive natur er hva vi alle ser på som det mest essensielle med språk: det er noe som deles mellom flere (*ibid.*). Det er derfor jeg til dels er enig i at et privat språk ikke er mulig, ettersom det er et oksymoron. Private ytringer ville vært et mer dekkende konsept hvis en vil se på det faktiske fenomenet, og ikke bruke det kun som et filosofisk tankeeksperiment (noe som er fruktbart i seg selv, men ikke like relevant i denne oppgaven). Jeg vil likevel fortsette å kalle det privatspråk videre i oppgaven, da dette er den etablerte termen, og også fordi jeg mener at de karakteristikkene de tillegger dette «umulige», faktisk er gjenkjennelige i beskrivelsene av Friday.

For å kunne bruke andre uttrykksformer enn lingvistisk språk må en også utvide forståelser av kriteriet, slik at det ikke kun kan komme til uttrykk i «begreper», da den forståelsesrammen blir for snever til å romme Fridays aspråklige ytringer. I forrige del ble kriterier definert som kjennepunkter for et begreps betydning i en gitt kontekst. Det vil være mer fruktbart, for å forstå virkningen av private språk, å endre «begrep» til «tegn», ettersom

Friday nærmest ikke forholder seg til/bruker språk ut over den første delen, med ved og brenneved. Vi må se på hans ytringer som kodete og/eller ikke-definerte tegn, som virker tomme for Susan. Dermed må vi igjen se på hvordan Susan forsøker å finne en felles språkplattform med Friday ved å forsøke å bruke forskjellige medier, som jeg viste til i det første delkapittelet. Både når det gjelder bildene som tegnes, musikken som spilles sammen, eller forsøket på å lære Friday ord og skrift ved hjelp av kritt og tavle, ser vi et stort problem med Susans forsøk til å kommunisere – språkplattformen er ikke felles. Det er dette som gjør Fridays privatspråk privat, ettersom han ikke deler kriteriene for forståelse av sine handlinger eller bruker noen tegn som kan gjenkjennes. Vi kjenner heller ikke til konteksten, om handlingene utføres på grunn av en sinnsstemning, følelse eller lignende, som er veldig avgjørende i forståelsen av handlingene, eller om det er en kontekst utenfor Friday selv som utløser dem, slik som en repetert hendelse eller situasjon. Friday forklarer seg aldri, og av den grunn vil han forbli et mysterium for leseren.

Det er det at Friday ikke snakker, altså at han uttrykker seg averbalt som gjør han til et interessant tilfelle for å diskutere om han bruker privatspråk. I *Philosophical Investigations* nevner Wittgenstein at alle kan bruke språk til å vise til private hendelser, og som et eksempel viser han til dagboknotater (Cavell, 1999, s 345-347). I disse diskuterer han betydningen av forkortelser, som en nedtegnelse av bokstaven S hver gang han har en spesiell følelse. At det er et tegn uten noen spesiell definisjon eller kriterier knyttet til seg (det er ikke et bestemt navn på noe hvis en ikke har konteksten, men et «rent» tegn) gir det muligheten av å være uleselig. Det er vanskelig, om ikke umulig, å forstå et slikt tegn, da vi ikke kan kontekstualisere rundt det. For alt en utenforstående kan se, er det ingen kontekst eller motivasjon annet enn automatikk som har fremkalt dette tegnet fremfor en krusedull. Tegnet har ingen definisjon. Det har bare været: «its use is all the meaning it has, and in this case the use never varies» (Cavell, 1999, s. 346). Dette betyr imidlertid ikke at tegnet ikke er produsert av en motivasjon eller i en kontekst, men at den ikke er forklart.

Når Friday spiller sin melodi på fløyten har det samme effekt, med det unntak at hvor Wittgenstein har forklart at tegnet står for en spesiell følelse han opplever, vet vi ikke hva Fridays melodi betyr. Det betyr ikke at det ikke betegner noe at han spiller, men vi har ikke fått innblikk i om det symboliserer en følelse, en situasjon, et minne eller en tanke. Men vi vet at melodien har en betydning i det at den blir skapt av Friday, om den betydningen er å reservere seg mot lediggang og kjedsomhet som Susan ser ut til å tro, eller om det er et minne tilbake til Fridays kreolske røtter slik som Foxcroft leser det. Som Cavell påpeker, ville det

ikke vært mulig å lage et register over alle tegn som kan si noe i språket (1999, s. 347), og det vil nok heller ikke være mulig i musikk. Men det som er fascinerende med Fridays unike utgangspunkt er at ved å bruke ukonvensjonelle uttrykksformer (og ikke språk slik vi er vant til å oppfatte det) uten å forsøke å kommunisere, mener jeg han klarer å gjøre det Wittgenstein finner umulig: å komme forbi øyeblikket hvor man, for å fullføre fantasien om et privatspråk, må overkomme behovet for å uttrykke tanker og følelser i tale eller skrift (Cavell, 1999, 348). Friday har klart å skape et uttrykk vi ikke kan forstå betydningen av, men som tydelig, på grunn av gjentagelsen av handlingen, har en betydning for han. Jeg mener ikke, som Cavell, at private språk er en fantasi for å skjule at mennesker kan opptre helt vilkårlig (Cavell, 1999, s. 350), men at de er en realitet som, spesielt i litteraturen, kan ha en funksjon for vedkommende som bruker dem. At tegnene som ytres er tomme for oss som lesere, betyr ikke at de ikke er meningsfulle eller -bærende for dem som ytrer dem. På samme måte som kriterier ikke kan vise til eksistensen av det de viser, vil heller ikke fraværet av kriterier benekte den.

Imidlertid er det interessant å se på hva denne fantasien, som jeg mener kan være en realitet i litteraturen, symboliserer. Cavell mener at den underliggende problematikken om privatspråk bygger på er en fantasi eller frykt for manglende evne til å uttrykke seg: da enten for å ikke ha mulighet til å gjøre seg kjent for andre, det vil si at ingen noensinne kommer til å forstå hvordan en har det (ens befinthet, om du vil), eller for ikke å ha makt over sine ytringer og hva de vil bety for andre, og dermed være et offer for sine ytringer (Cavell, 1999, s. 351). I min formening kan begge disse årsakene sammenfalle, og forklare Fridays stumhet.

Som vi viste i delkapittelet om hans ønske om å forbi fremmed for Susan og Foe, kan han ha gode grunner til å tro at han verken vil bli hørt eller forstått som en egen person, slik de allerede benytter seg av hans historie og hans person uten å ha hørt hans historie. Hvis dette er tilfelle, må Friday ha to tydelige bevissthetsnivåer: han må kunne bevege seg innenfor og utenfor de konvensjonelle forståelsesrammene. For å unngå å falle inn under Susan og Foes språkmakt, må han forstå det han skal unngå – altså har han til en viss grad forståelse av språk og det det kan påføre han av misbruk. Det er dermed ikke slik som Susan tror, at han kanskje kommer fra en kultur hvor menn ikke kan eller skal snakke, men at Friday bevisst unngår å uttrykke seg i begreper de kan kriteriene for, slik at han kan overholde sitt privatliv.

Ved å benytte seg av disse ikke-kommunisierende ytringene jeg leser som privatspråk, løser Friday det Cavell kaller «a simultaneous set of metaphysical problems» for seg selv:



it would relieve me of the responsibility for making myself known to others – as though if I were expressive that would mean continuously betraying my experiences, incessantly giving myself away; it would suggest that my responsibility of self-knowledge takes care of itself – as though the fact that others cannot know my (inner) life means that I cannot fail to. It would reassure my fears of being known, though it may not prevent my being under indictment. (Cavell, *ibid.*)

Denne «fantasien» Friday lever gir han muligheten til å gjøre alle disse tingene. Vi vet fra Fridays ytre omstendigheter at han allerede blir dømt som kannibal, slave, dum og stum i forskjellige deler av romanen. Samtidig har han vunnet sin frihet til å forbli ukjent.

Denne motviljen mot å gi seg til kjenne vises ikke kun i hans unnvikelser fra de språklige tilnærmelsene fra Susan og Foe, men også eksplisitt i en scene i boken. Etter at Susan har forsøkt å lære Friday å skrive, setter Friday seg med tavlen og begynner å tegne. Susan tror først han tegner et mønster av blader og blomster, ikke ulike dem han strødde om seg i havet når de var strandet på øya. Det viser seg imidlertid at det han tegner er et design av rader på rader av åpne øyne på føtter: «walking eyes» (Coetzee, 2010, s. 147). Når hun ser dette kommanderer hun Friday til å gi henne tavlen for å vise den til Foe, hvorpå Friday «instead of obeying me, [...] put three fingers into his mouth and wet them with spittle and rubbed the slate clean» (*ibid.*). Hvorfor gjør han dette?

Min tolkning er at Friday med tegningen har trådt for nære grensen til forståelse, til å gi informasjon om seg selv. Denne tegningen er gjenkjennelig for Susan, hun forstår tegnene som er der. Friday forstår at hun kan skjønne hva han tegner, og forsøker å fjerne tegnene som kan gi Susan eller Foe en reell forståelses- eller tolkningsmulighet av hva han tenker. Men det at han fjerner det bærer også en risiko, i det at han viser at han ikke vil de skal se det: en av få aktive responser Friday viser i romanen. Det er dette Cavell mener med at det alltid er en risiko i det å velge å skjule noe, for det kan bli det som avslører deg (Cavell, 1999, s. 459).

Det er derfor en tydelig bevissthet hos Friday når det gjelder hvilke uttrykksformer han velger, og dette underbygger argumentet om at han selv *velger* å være ukjent for Andre. Ved å gjøre seg selv ukjent på denne måten, gir han seg selv makt til å bestemme sitt identitetsuttrykk for seg selv. Cavell påpeker at denne unndragelsen av seg selv er annerledes enn å gå inn i rollen som Slave, som blir en «type» menneske, eller å anerkjenne seg selv som en Utstøtt, som fratar deg en grad av menneskelighet.<sup>17</sup> Ved å avstå fra språk på denne måten

---

<sup>17</sup> En kan argumentere for at Friday inntar denne posisjonen også: eventuelt at konsekvensen av hans «ukjennelighet» er at han fremstår slik for Susan, slik vi så i diskusjonen av Fridays væren i kapittel 1.

gjør du deg til en Ukjennelig; «One singles oneself out for unknowableness» (Cavell, 1999, s. 461).

Jeg har med denne lesningen vist og argumentert for hvorvidt Wittgensteins, og i forlengelse Cavells privatspråk, kan være en betegnelse på Fridays ytringer. Jeg har også kommet med innvendinger til Wittgensteins definisjon av privatspråk, da jeg mener det vil være fruktbart å benytte til et utvidet begrep. Hvor Cavell mener at problematikken med privatspråkets uttrykkessevne vil føre til at det er en umulighet i praksis, mener jeg det er denne evnen til å bruke privatspråk effektivt Friday illustrerer i *Foe*. Han lever dette forsøket på å vise frem og beskytte «our separateness, our unknowingness, our unwillingness or incapacity either to know or to be known» (Cavell, 1999, s. 369).

Cavell mener at han som resultat av dette resonnementet ikke tror det finnes en måte for en skeptisist å være skeptisk nok på (Cavell, 1999, s. 353). Jeg vil til forveksling argumentere for at Friday er et godt eksempel på at hans type stumhet kanskje er den mest absolutte måten å leve ut sin skeptisisme på. Men mange skeptisister lever gjerne ikke sin skeptisisme absolutt, men haltende. Jeg vil derfor i det følgende ta for meg Susan og det jeg mener er hennes blivende skeptisisme, og hvordan denne utarter seg i møte med Friday og *Foe*.

## 2.5: Susans ønske om viten og Friday som det optimale tilfellet

I held out a hand but he would not take it. So I knew he knew something; though what he knew I did not know. (Coetzee, 2010, s. 45)

Som nevnt er ikke nødvendigvis motivasjonen for å lese Susans handlingsforløp å poengtere relevansen av en skeptisistisk lesning, men det faktum at det er lite en kan vite om den stumme, eller den som motsetter seg tolkning. Jeg finner det derfor interessant å se på hvordan andre lesere av Friday velger å forholde seg til, eller reagere på, denne problematikken: hvor Susan er den mest opplagte karakteren. Å lese andre karakterer som fortolkere er likevel ikke det samme som å lese en forskningstradisjon, da en litterær karakter interagerer med de andre romankarakterene. Jeg vil derfor i det følgende gjøre en lesning av Susan som leser av Friday, og av deres forhold som Andre for hverandre. For å gjøre dette vil jeg fortsette å benytte meg av Cavells teori, ettersom jeg mener den har interessante holdepunkter for å forstå Susans holdning til Friday og *Foe*. Jeg vil begynne med å presentere hvorfor Cavell er nyttig i forståelsen av Susans forhold til viten, og gå videre til å vise

hvordan hun setter Friday inn som et optimalt tilfelle for viten. Til slutt vil jeg foreta en tolkning av hvorfor jeg mener Susans tilnærming til Friday ikke vil gi henne den innsikten hun søker.

For å forstå Susans tilnærming til skeptisisme, må vi se på de to begjærsaksene som ble presentert tidligere i kapittelet, som også var motivasjonen hennes for å skrive sin historie: for det første en bedre livssituasjon ved å få materielle goder og anseelse i samfunnet, som en bokutgivelse vil gi henne, og for det andre å få en bekreftelse av sin egen identitet og minner som ekte. Vi viste imidlertid allerede da at Susan har en forståelse av språkets potensiale for misforståelser, og at en ikke alltid kan skille mellom sannhet og løgn er en av de grunnleggende årsakene til skeptisistens tvil.

Denne tvilen videreutvikles til en tvil om hvorvidt det er mulig å tilegne seg sikker viten om noe eller noen overhodet: hun tror, i motsetning til Heideggers oppfatning av viten, at det finnes sikker og «nøytral» viten, men som språkskeptiker vil det utvikles en tvil på hvorvidt den kan gjøres tilgjengelig gjennom språklig kommunikasjon. I slike tilfeller hender det at skeptisisten etablerer det som kalles et «best case», eller et optimalt tilfelle, for sikker viten. Dette mennesket, som jeg vil argumentere for at er Friday for Susan, vil settes opp som det subjektet hun må vite alt om, hvis hun skal kunne vite noe overhodet. Hvis det er tvil om hva det optimale tilfellet vet, blir det for Susan etablert en usikkerhet rundt hvorvidt hun har evnen til å oppnå sikker viten, eller videre om det finnes sikker viten i det hele tatt.

I sin diskusjon av hvilke personer som innsettes som potensielt optimale tilfeller, sier Cavell at denne personen ikke nødvendigvis er et individ med spesielle karakteristikk, da det som gjør han spesiell for skeptisisten er at han er en fremmed; at det som er attraktivt er at han har en viten skeptisisten ikke har (Cavell, 1999, s. 427). For meg stiller Friday seg, like mye for leseren som for Susan, som den ultimate fremmede. På denne måten er han et spesielt individ å velge seg som optimalt tilfelle på godt og ondt: han er den ultimate fremmede i det at hans viten er om mulig enda vanskeligere å komme frem til, ettersom han (i Susans oppfatning) har et fysisk handicap som gjør kommunikasjon vanskeligere, og dermed gjør den sikre viten enda mindre tilgjengelig. I tillegg til dette står Susan, mener hun selv, i en unik posisjon ovenfor Friday. Hun er den eneste som kjenner hans mulige bakgrunn, som har vært på øya med han, og som står som hans «ansvarlige» når de er tilbake i England. Denne posisjonen er dét et optimalt tilfelle koker ned til – et menneske som jeg er den som har best forutsetning for å forstå, og at min kapasitet som Vitende kan reduseres til kun denne ene personen: hvis jeg kan lære alt om dette mennesket, vet jeg at jeg kan vite noe med sikkerhet.

Hvis dette prosjektet ikke lykkes, kan jeg risikere å ikke vite noe sikkert (Cavell, 1999, s. 430).

Ideen om et optimalt tilfelle beskrives i *The Claim of Reason* som en skeptisists undersøkelse av

det [Cavell] kaller for «generiske gjenstander», dvs. gjenstander som i grunnen ikke tillater at en reiser spørsmål om deres konkrete egenskaper, men som krever oppmerksomhet om spørsmål etter deres eksistens. (Hamm, 2001, s. 228)

Det er interessant at den originale ordlyden er «gjenstand», og ikke individ. Det er naturlig at en gjenstand er et bedre tilfelle for absolutt viten enn et menneske, ettersom den ikke har et sjeleliv og dermed kun har sine fysiske egenskaper å kjennes ved.<sup>18</sup> Jeg synes likevel, med tanke på romanen og Friday som karakter, at dette er motstridende for den type skeptiker Susan er. En tomat eller en stein kan ikke fremkalle språklig skeptisisme, ettersom de ikke har språk. I så måte er det aktuelt å se tilbake på værensspørsmålet angående Friday, som vi diskuterte i kapittel en: hvordan påvirker Susans «værensdøm» over Friday hvorvidt han vil fungere som generisk, eller individstilfelle, for Susan?

Det virker klart for meg at Susan ikke har noen reell interesse av Friday før hun oppfatter han som «sentient» – altså et levende og tenkende vesen. Tidlig i narrative, når de fortsatt er på øya, observerer Susan at Friday drar ut på vannet, flytende på en stakk og han sprer kronblader fra en hvit blomst ut i vannet før han drar tilbake på land. Dette tar Susan som et tegn på en overnaturlig tro hos Friday, en offergave til gudene (Coetzee, 2010, s. 31). Hun forteller at «This casting of petals was the first sign I had that a spirit or soul – call it what you will – stirred beneath that dull and unpleasing exterior» (Coetzee, 2010, s. 32). Det er altså her Friday for første gang blir menneskelig for henne, og ikke kun en slavefigur uten agens. Med dette er det hun begynner å interessere seg for Friday som et individ, som skal utvikle seg til å bli et optimalt tilfelle for hennes viten.

Selv om Susan har anerkjent at Friday har følelser og uttrykk, anerkjenner hun han ikke helt som et menneske: som nevnt anerkjenner hun ikke Friday som substansiell. I første kapittel argumenterte jeg for at denne substansen er noe som gis ved å ha en historie en kan fortelle: men dermed er Fridays utelatelse fra denne «klassifiseringen» også et resultat av at Susan ikke forstår han, og hans «absolutte Annenhet». Samtidig anerkjenner Susan tidvis

---

<sup>18</sup> Med dette mener jeg at de fysiske egenskapene er det eneste vi *kan* kjenne, ettersom det essensielle, «the thingliness», alltid er utilgjengelig for oss, hvis vi skal støtte oss til Heideggers teori. (Heidegger, 1971, s. 168)

heller ikke seg selv som et fullstendig menneske, ettersom hun ber Foe om å «return to [her] the substance [she] has lost» (Coetzee, 2010, s. 51): å gjøre hennes historie komplett.

Likevel er ikke Foe den hun trenger svar fra; hun trenger hjelp til å finne *sin* historie, og den som deler hennes historie er Friday: for å kjenne seg selv mener hun at hun trenger hans viten, en viten som «will not be heard till by art we have found a means of giving voice to Friday» (Coetzee, 2010, s. 118). På denne måten plasserer Susan seg selv, bevisst eller ei, i samme båt som Friday, i det at hun mangler en substans som gjør henne til et helt individ. Denne substansen ligger i viten om og bekreftelse av sin historie, en historie hun deler med Friday. Disse sammenfallende punktene bygger for meg oppunder at han er hennes optimale tilfelle. Det er dette som knytter Susan til Friday, mer enn hennes selvpålagte ansvar overfor han.

### *2.5.1: Innvendinger til og problemer med det optimale tilfellet*

For meg er det noen klare innvendinger mot denne lesningen av Susan som skeptisist som kan diskuteres, som også gjør forholdet mellom Susan som forespørrende og Friday som optimalt tilfelle problematisk. Den første er Susans doble holdning til Friday gjennom hele romanen, hvor hun veksler mellom å tro at han har viten hun kan dra nytte av for å få klarhet i sin egen historie og forstå sin egen identitet bedre, og å tro at Friday er et «void»: det er ingen ord i han som kan uttrykkes. Hvis Susan skal tro på at han sitter på svarene til alle hennes spørsmål, burde vel ikke denne tvilen finne sted?

Denne tvilen kommer tydelig frem i de forskjellige måtene Susan forsøker å nå frem til Friday på, men mest av alt kommer den frem i samtalene med Foe. Flere steder sammenstiller hun at det å ha språk som det samme som å ha noe å si: «How can he be taught to write when there are no words within him, in his heart, for writing to reflect, but on the contrary only a turmoil of feelings and urges? » (Coetzee, 2010, s. 143). Dette er en slags fonosentrisme hvor det muntlige språket må være tilstede for at et menneske skal ha bevissthet nok til å kunne reflektere rundt sine egne meninger og følelser, til den grad at de kan ytres. Hvis man ikke har den grunnleggende kunnskapen vil ikke det som ytres ha noen mening, i form av den veggen hun har støtt på når hun har forsøkt å danse og spille med han.

Likevel har Susan en tydelig formening om at han har en viten, og med dette også anerkjent han som menneskelig: og mennesker er tenkende, reflekterende og observerende vesener. En kan lese hans tegninger som en påpekning av dette. Tegningene Friday lager når

han får være i fred, av øyne på føtter, kan en lese som et selvportrett av hans tilstand: et menneske som vandrer på jorden og tar inn det som skjer rundt seg. I en av Coetzees tidligere romaner, *Dusklands*, forteller en karakter at «Only the eyes have power. The eyes are free, they reach out to the horizon all around. Nothing is hidden from the eyes. [...] There is nothing from which my eye turns, I am all that I see» (Bongie, 1993, s. 273). Øyet (eye) kan dermed leses som Fridays selvbevissthet om sitt «jeg», (I). Bongie poengterer også at dette øyet er åpent, noe som viser til overblikk og årvåkenhet, samtidig som det indikerer et åpent «jeg»: det er ikke definert eller definerbart. På den annen side kan det også leses som en kommentar til hva han er blitt redusert til av Susan og oss andre: at han kun er et objekt for deres øyne (Bongie, 1993, s. 274). Foe mener at det er deres oppgave gå ned i dette øyet, denne mørke pupillen, å finne ut hva som befinner seg der (Coetzee, 2010, s. 141), men Susan gjør seg etter hva romanen forteller, ikke opp noen formening om hva denne tegningen kan bety. Hadde hun gjort det, tør jeg påstå at hun ville fått bekreftet sin formening om Friday som vitende: hvis all tankevirksomhet må bekreftes gjennom diskursen, er dette den ene episoden hvor hun kunne fått et innblikk i Fridays indre.

Susans tvil omhandler også, som nevnt, Fridays som vitende. Hun splitter Friday fra å være et individ, Friday, til å gi han doble roller som Dum og Allvitende. Vi kan strekke det så langt som til å kalle rollene «den kroppsliggjorte» og «den helliggjorte». Den kroppsliggjorte er det Friday er som et menneske som ikke deler tanker og følelser. For Susan svinner han på en måte hen i det at han ikke deltar og er umulig å forstå. Ettersom det kun er han som ikke deltar i denne utvekslingen av viten, kan en kalle Susan en begrenset skeptisist: det er kun Friday som forsvinner ut av hennes synsfelt som en som faktisk kan gi henne de svarene hun søker: han er mer materie enn menneske (Cavell, 1999, s. 426).<sup>19</sup> Det er tydelig ut fra Susans generelle holdning til Friday at dette er noe hun mener *de facto*, og av forskjellige årsaker: han er en slave, som utgjør en annen «menneskerolle» enn en fri mann. I tillegg er han en mørkhudet mann, og en mann som ikke kan tale. Alt dette gjør han til et «mindre menneske» enn en hvit fri mann med ordet i sin makt, særlig i den tidsperioden romanen er satt i. Selv om Susan forsøker å fremstille seg selv, eller gjøre Friday til en likemann ved å sette han «fri» og finne en båt som kan ta han til hans kyster, endrer ikke det på det faktum at hun var den som hadde myndighet til å frigjøre han. Hvis hun hadde latt hans rolle bli med dette, hadde hun aldri begynt å interessere seg for hans viten og hva den kunne gjøre for henne – han hadde

---

<sup>19</sup> Denne kroppsliggjøringen sammenfaller i stor grad med den tingliggjøringen vi viste frem i kapittel 1, men det frarøver han ikke hans menneskelighet per se: det gjør han til et *annerledes* menneske, som jeg anslo kan være et uttrykk for en annerledes, og kanskje ikke tilgjengelig, viten.

ikke vært et fullverdig menneske med en viten som hadde vært substansiell for henne. Som hun selv sier til Foe, «I am substantial; and you too are substantial, no less and no more than any of us. We are all alive, we are all substantial, we are in the same world.» (Coetzee, 2010, s. 152), hvorpå han responderer «You have omitted Friday» (*ibid.*).

Samtidig, og ikke som en glidende overgang fra ett synspunkt til et annet, har hun også konstatert at Friday har en sjel, selv om han ikke uttrykker den i former hun kan forstå. I all den tid hun kunne gjettest på om Friday har en sjel eller om han kun var en kropp uten agens, velger hun å tro at han er et besjelet menneske. Cavell uttrykker det slik at skeptisisten har «divined it», ved å ta kroppen som et tegn på at det finnes noe på innsiden (1999, s. 409). Denne holdningen betyr ikke at den er helliggjort i den forstand at den er helligere enn andre sjeler, men at det finnes en sjel der. Og det er i dette at hun kan tro at han har en sjel, men at hun har mislykkes i å få hans viten, at skeptisismen hennes oppstår.

En kan tydelig se denne splittelsen mellom de to holdningene, når Susan i et brev til Foe skriver «If Friday is not mine to set free, whose is he?» (Coetzee, 2010, s. 99). Som kroppsliggjort mener hun at hun «eier» han, men som hellig besjelet er han, og hans viten, utenfor hennes rekkevidde: han er sin egen. Hun kan ikke lese han eller bruke sin språklige makt til å trenge inn i han, fordi hans ytringer er «music and dancing, which are to speech as cries and shouts are to words» (Coetzee, 2010, s. 142). Hun anerkjenner uttrykkene som noe hun ikke kan forstå. Det er som Guds egen skrift, som hun mener er hemmelig, hvis han skriver overhodet (Coetzee, 2010, 143). Hun klarer altså ikke å forholde seg til Friday som et menneske fordi hun ikke kan forstå han, noe jeg, paradoksalt nok, synes gjør han til et desto bedre «optimalt» tilfelle enn han kan virke som opprinnelig: Ved at han ikke engang bekrefter formen for sin eksistens, gjør han seg desto mer fremmed og utilgjengelig, selv om han med dette gjør det vanskeligere for Susan å etablere hva han vet. Hvorfor dette er tilfellet vil jeg komme tilbake til.

Det andre problemet med og/eller innvendingen til Susans skeptisisme og hennes fastsettelse av Friday som sitt optimale tilfelle, er at hun ender opp med å henvende seg til Foe for å etablere sannheten. På én måte er det nettopp Foe som etablerer hennes skeptiske holdning i utgangspunktet. Når hun diskuterer hva hennes forhold til Friday består av, stiller Foe spørsmål ved hennes egentlige motivasjon til å ha Friday rundt seg. Susan blir frustrert over den antatte misforståelsen og sier at «as long as you close your ears to me, mistrusting every word I say as a word of slavery, poisoned, do you serve me any better than the slavers served Friday when they robbed him of his tongue?» (Coetzee, 2010, s. 150). At Foe nekter å

skrive hennes historie etter hennes ønsker, og sår tvil om hennes motivasjoner gjør henne usikker og sint, og smertelig klar over sin egen maktesløshet overfor ikke bare andres, men sin egen viten. Hun gjør det klart for Foe at hun ikke skylder han noen bevis om sin egen eksistens eller hvorvidt hennes historie er substansiell eller ikke (Coetzee, 2010, s. 131). Dette er ironisk, ettersom hun her inntar Fridays posisjon, men uten å anerkjenne at dette er tilfelle. I stedet anklager hun Foe, og kritiserer han for å oppfatte henne som «no woman, but a house of words, hollow, without substance» (*ibid.*).

Likevel er det Foe, og ikke Friday, hun ber rett frem om å gi henne den identiteten hun føler å mangle. Det er med andre ord Foe hun vender seg til når hun er sliten av å søke Fridays indre. Det er overfor han hun ytrer sin mest grunnleggende tvil.

All my life grows to be a story and there is nothing of my own left to me. I thought I was myself and this girl a creature from another order speaking words you made up for her. But now I am full of doubt. Nothing is left to me but doubt. I am doubt itself. Who is speaking me? Am I a phantom too? To what order do I belong? And you: who are you? (Coetzee, 2010, s. 133)

Til dette svarer Foe at det er ikke mulig for oss å vite hvem av oss som er virkelige eller ei, men at vi må håpe at de er virkelige, for å ikke gå til grunne i tvilens avgrunn (Coetzee, 2010, s. 134). Dette er ingen hjelp for Susan, som allerede er så dypt inne i sin tvil at hun har begynt å tvile – ikke bare på andres – men sin egen eksistens' form. Foe har et fundamentalt uproblematisk forhold til ord, mens Susan har begynt å se på dem som løgner. På denne måten, i stedet for å dra Susan ut av den skeptisistiske holdningen hun har begynt å anlegge, dytter han henne lenger inn i den ettersom han verken kan avkrefte eller bekrefte noen av hennes antagelser. Han klarer ikke å dra henne ut av den, fordi hun er blitt mistroisk til språket som et hele. Språket har blitt den barrieren hun må komme seg forbi, eller holde seg unna, for at sikker viten skal kunne finne sted.

Dessverre er det heller ikke mulig å få denne vitenen fra andre uten språket: «to write towards self-knowledge is to war with words, to battle for the very weapons with which you fight» (Cavell, 1999, s. 352). Jeg tror dette er en kamp Susan forstår at hun kjemper på et lavere bevissthetsnivå, men hun ser ingen annen utvei. Hvor en skeptisist mener å inneha fakta (her: Susans eksistens og hennes historie) som må oppfattes og anerkjennes av en annen, kan ikke «antiskeptisisten» (her: Foe) faktisk kjempe tilbake, fordi han må bruke ord som i seg selv virker som de benekter, og ikke bekrefter, det skeptisisten tror (Cavell, 1976, s. 255). På denne måten står Foe i veien for Susan og Friday, selv om han prøver å hjelpe, men på feil



grunnlag. Han forsøker å etablere en sannhet for Susan, men ettersom hun ikke selv har funnet den, forkaster hun den og forblir tvilende: men hun klarer ikke å forkaste språket på samme måte («who, accustomed to the fullness of human speech can be content with caws and chirps and screeches, and the barking of seals, and the moan of the wind?» (Coetzee, 2010, s. 8)). Likevel klarer hun heller ikke å stole på det. På denne måten befinner hun seg på et mellomstadium som verken kan la henne forstå Friday, eller hengi seg til Foes løsninger.

Med dette kommer vi til den tredje, og mest problematiske innvendingen til Susans bruk av Friday som et optimalt tilfelle: hun søker Friday for å få bekreftet sin egen sannhet, og ikke direkte for å kjenne Friday som menneske eller anerkjenne han. Denne forskjellen mellom viten og anerkjennelse er det jeg mener er hovedargumentet for at Susans valg av Friday som optimalt tilfelle ikke vil ende med en forløsning, noe jeg vil forklare ved hjelp av Cavells tekst «Knowing and Acknowledging».

Det finnes uttalelser og situasjoner i boken som motstrider denne lesningen av Susan som skeptisist, i de tilfeller hvor hun mener hun faktisk *vet* hva Friday tenker og har i sitt hjerte: «Friday's desires are not dark to me. He desires to be liberated, as do I. Our desires are plain, his and mine» (Coetzee, 2010, s. 148). Når Cavell snakker om viten, diskuterer han forskjellige årsaker eller funksjoner av å si «jeg vet»: det kan benyttes til å hevde at en innehar viten, til å feste autoritet til sine påstander, og for å henvise til en privilegert posisjon til å inneha denne vitenen (Cavell, 1979, s. 255). Jeg vil påstå at Susan inntar alle disse posisjonene overfor Friday, men særskilt den sistnevnte. I tillegg til dette må vi etablere i hvilken grad Susan faktisk kan vite noe om Fridays sjelsliv. Gjennom dette kapittelet har jeg forsøkt å vise at Friday ikke har gitt henne noe grunnlag for å kunne vite noe om hans tanker og følelser i et medium hun kan forstå, men at hun baserer denne tanken på en tro. Som Cavell forklarer, er det å tro og det å vite ved empiri vesensforskjellige i det at de kontrasterer hverandre: Hvis du tror noe, trenger du ikke å bevise det overfor noen, mens ved å faktisk vite noe må du kunne dokumentere din viten (*ibid.*) Selv når Susan sier at hun vet dette, har hun ikke noe dokumenterbart grunnlag for at hun kan vite det. Vi kunne forsøkt å dra linjen tilbake til når hun forsøker å danse som Friday, og mener å komme ut av den erfaringen med en viten om at han danser fordi han forsøker å fjerne seg fra situasjonen (Coetzee, 2010, s. 104). Men dette er *hennes* erfaring, ikke nødvendigvis Fridays. Igjen gir hun sine erfaringer til Friday.

Cavell kaller dette «Empathic Projection», og dette er egentlig den rake motsetningen av skeptisisme: I motsetning til hva hun gjør i alle andre sammenhenger, sier hun at hun vet

noe hun ikke har grunnlag for å vite. Likevel er dette noe alle mennesker gjør ved å anta at et annet menneske besitter en sjel. Det er irrasjonelt å tro noe annet (Cavell, 1999, s. 422). Men det er denne irrasjonaliteten Susan sliter med i hele resten av romanen, og jeg kan ikke lese hennes «viten» om hva Friday føler som noe annet enn en slik projisering av egne følelser. Jeg mener ikke å påstå at Friday ikke har en sjel, noe jeg mener å ha vist at han har, men at Susan ikke har noen faktisk viten om hva Friday faktisk føler, ettersom han ikke har gitt henne tilgang til dette. Jeg mener at dette er et forsøk på å overdøve sine tvil overfor hva hun kan vite om han, en livline hun kaster til seg selv. At dette er nødvendig bekrefter, i min lesning, at Susan virkelig tviler på hva hun kan vite om Friday.

Det Susan ønsker seg av Friday er å få nok viten fra han til at det kan bekrefte hennes historie, og dermed hennes identitet. Dette krever av henne, og hennes kapasitet til å vite, at hun kan lese Friday. Cavell bruker også ordet «lese», av flere grunner. Den ene er det opplagte forholdet med å se hva som «står» i kroppsspråket til Friday. Men det har også med intimitet å gjøre: evnen til å lese noe spesielt på en særegen måte, slik at du kan lese personens form og tone. Denne særegne posisjonen antar Susan at hun har, i det at hun utpeker han som optimalt tilfelle. Cavell går videre til å si at «If you know the person, understand him, your knowledge will consist in being able to tell his story» (Cavell, 1999, s. 363), hvilket er nøyaktig hva Susans prosjekt består av. Når Susan ikke klarer å lese Friday, er konsekvensen at hun ikke klarer å bekrefte seg selv, og dermed forblir tvilende. Men selv om hun hadde fått alt hun trengte av Friday, har vi ingen garanti for at dette hadde endt hennes skeptisisme. Dette er problemet med å benytte seg av et optimalt tilfelle: selv om Friday hadde valgt å innfri Susans ønske om bekreftelse av hennes viten, er det ingen garanti for at hun ville godtatt denne sannheten som *sin*. Viten fra en annen er fortsatt en annens viten. Vi har allerede sett at Susan ikke godtok den bortkomne datteren Foe brakte til henne, selv om vi som lesere ikke vet om det er den faktiske datteren hennes, Susan Barton den yngre, eller en rolle Foe har gitt henne. Så hvorfor skulle hun tro Friday? Og hvorfor vil nettopp hans viten være det som gir henne den identitetsfølelsen hun så sårt søker?

Svaret på dette mener jeg å finne i problemet med det optimale tilfellet *per se*. Ved å projisere følelser på Friday, begår Susan den feilen som gjør at hun ikke kan få den viten hun ønsker: ved å utpeke en annen som et optimalt tilfelle for viten, sier man at denne personen er ulik seg, og derfor den en må kjenne. Samtidig sier man at denne personen er noenlunde lik en selv, ettersom du mener du er den som kan forstå, og derfor må ha en særegen forståelsesramme for å lese denne personen. Susan ser ikke denne jukstaposisjonen, ettersom

hun sier at Friday ikke egentlig er ukjent for henne, og at deres begjær er de samme. Hun projiserer sine følelser på Friday: hvis det er slik hun kjenner han, bruker hun ikke sin innsikt til å lese informasjon ut av Friday, men *inn* i han (Cavell, 1999, s. 440). Dette gjør at all den viten hun har om han, egentlig er hennes egen, og hun gjør han lik seg. En slik vinkling viser oss at Susan stopper all viten Friday eventuelt kunne gitt henne, og at hun saboterer sitt eget prosjekt. Likevel mener jeg som nevnt at dette kun er én del av problemet med Susan og Fridays forhold. Hovedproblemet er at Susan ikke forstår forholdet mellom viten og anerkjennelse, og hvilke konsekvenser dette har for henne.

Susans ønske om Fridays viten kommer av et ønske om å etablere sin egen viten som sann. Problemet jeg ser her er som nevnt at vi ikke kan vite om hun vil godta det Friday vet. I tillegg til dette anser jeg ikke hennes eventuelle viten om Friday for å være for det som kan bygge Susans identitet for henne: hun søker viten, men det hun egentlig ønsker er anerkjennelse. Anerkjennelse er ikke noe som nødvendigvis kommer av empirisk viten, men av at noen andre godtar henne. Som Cavell sier,

A “failure to know” might just mean a piece of ignorance, an absence of something, a blank. A “failure to acknowledge” is the presence of something, a confusion, an indifference, a callousness, an exhaustion, a coldness. Spiritual emptiness is not a blank. (Cavell, 1979, s. 264).

Som vi kan se, anser Susan Friday for å være et hinder av tomhet i hennes søken etter viten, men hun har ikke skjelnet mellom viten og anerkjennelse. Hun tror at hvis hun vet alt, ved at hun kan si «I know», vil hennes autoritet bli godtatt: dette vil gi henne anerkjennelsen hun trenger for å si «jeg er substansiell» med overbevisning. Men den faktiske utfordringen hennes er at hun ikke kan anerkjenne seg selv, alene.

For Susan er dette et dobbeltsidig problem. Hun vil at Foe og Friday skal anerkjenne henne som et menneske ved å stole på henne, men hun har ikke tillit til dem i gjengjeld. Dette er det store hinderet en skeptisist alltid vil møte i enden av sin skeptisistiske prosess: du må kunne anerkjenne, og bli anerkjent, *på tross av* språket. Du må stole på at du blir sett, eller kan se, andre, og at de viser deg det de vil du skal se for å kunne anerkjenne dem tilbake. Susan klarer ikke dette, fordi hun tror hun trenger viten for å både kunne gi og få denne anerkjennelsen. Men hvis Friday kun gir fra seg viten i et medium hun ikke forstår, og hun mistenker Foe for å utnytte hennes historie til å forme henne til en annen, vil hun ikke kunne oppnå denne vitenen. Hvis hun derimot kunne anerkjent at dette er hvordan de er som mennesker, hvordan de er *andre* for henne, ville hun kunne etablert seg selv som helhetlig

individ ved å anerkjenne seg selv om «jeg» overfor «dem». Med dette ville hun også kanskje kommet seg ut av sin skeptisistiske tankegang.

Jeg har med dette delkapittelet forklart hvorfor og hvordan jeg mener Susan bruker Friday som et optimalt tilfelle for viten, og hvorfor dette prosjektet viser seg å være fånyttet på grunn av Susans totale tvil i tre henseender: at Susan ikke klarer å forholde seg til Friday som et helhetlig individ, at hun søker hjelp hos Foe som ikke deler hennes tvil, og hennes misforståelser angående hva viten kan gi henne. Ved å misforstå viten som det samme som anerkjennelse, får hun ikke det hun dypest sett ønsker seg: anerkjennelse fra, og kommunion med, andre.

## 2.6: Oppsummering

I dette kapittelet har jeg fortolket hvordan Susan, Foe og Friday har benyttet seg av språk i forskjellige former og på forskjellige nivåer, og hvordan dette har påvirket deres samhandlinger. På grunn av dette har jeg tatt avstand fra den postkoloniale forskningstradisjonen om *Foe*, selv om dette er den markant største tradisjonen, ettersom det tar fokus vekk fra maktforholdet som er situert i språket i seg selv, og overfører det til mellommenneskelig og sosialt konstruert makt. Hypotesen for oppgaven – og dermed utgangspunktet for tolkningen – er en påstand om at Friday er frivillig forstummet, som jeg begrunner i det andre delkapittelet. Det tredje delkapittelet viser flere mulige årsaker som kan ha skapt det jeg kaller et «språklig mismot».

De to hovedgrunnene jeg har fokusert på har vært språk som bærer av makt og begjær, og hvordan disse utfolder seg i samhandlingen mellom Friday og Susan spesielt, men også mellom Susan, Foe og Cruso. De viktigste argumentene jeg kom frem til var at Friday, som selvvalgt stum, får en evne til å unndra seg definisjonsmakt og utnyttelse av sine begjær fra de andre karakterene: Noe blant annet Susan ikke klarer og dermed får vansker med å vedlikeholde sin identitet. Deretter gjorde jeg en skeptisistisk lesning hvor jeg argumenterte for at Friday er en bruker av privatspråk, og hvordan et slikt språk fungerer. Susan faller også inn under det skeptisistiske tankemønsteret gjennom romanen med en påfølgende destabilisering av sin identitet, og forsøker å bruke Friday som et optimalt tilfelle for viten. Ved å gjøre dette, og å misforstå hvilken evne viten har til å være sikker og objektiv, mislykkes Susan i sitt prosjekt av å stabilisere seg selv og sin selvoppfatning.

Gjennom hele denne analysen, har målet vært å vise ikke bare hvordan forholdet mellom Friday og Susan fremstår i romanen, da spesielt med tanke på hva som blir sagt og hva det betyr, men også hvordan forståelsen av diskurs, stillhet, og den makten de begge besitter påvirker de andre karakterene. Dette er temaer som er overførbare til leseren av romanen, i den grad vi som lesere møter romanen og de diskursive grepene som vises for oss, med en forforståelse og med forskjellige ønsker om hva vi vil romanen skal fortelle oss, og hvordan vi skal tilegne oss den skjulte viten romanen selv henter til å besitte. Med dette i minne, vil jeg også påpeke at jeg gjennom hele analysen av Susan og Fridays forhold har forsøkt å vise at Susans største problem (som leser av Friday) er at hun ikke kan anerkjenne verken Fridays frihet til å holde sin identitet ukjent, eller sin egen for hva den er. Om vi som lesere klarer å forholde oss til stumheten i romanen på en bedre måte enn Susan, er noe av det jeg vil undersøke nærmere i neste kapittel.



### Kapittel 3: Tolkningens rolle i det å forholde seg til det stumme

But you must ask yourself [...]: as it was a slaver's stratagem to rob Friday of his tongue, may it not be a slaver's stratagem to hold him in subjection while  
*we cavil over words in a dispute we know to be endless?*  
(Coetzee, 2010, s. 150, min kursiv)

Forrige kapittel var en tolkning basert på en grunnlagt tro om at Fridays stumhet var selvvalgt, og på hvordan hans stumhet affekterer (spesielt) Susan, i form av benektelse og negasjon av mening. I dette kapittelet vil jeg ta for meg hvilken funksjon en slik stumhet har i verket i seg selv, med en lesning av to figurer Susan og Foe bruker: stillheten som «the heart of the story» (Coetzee, 2010, s. 141), og hvordan den kontrasteres mot og sammenlignes med tungen, som et delaktig medlem/lem i spill av følelser og ord. Jeg vil også diskutere hvorvidt det er én av dem eller begge som er historiens virkelige kjerne. Til å kaste lys over disse spørsmålene vil jeg benytte meg av flere lesninger fra forskningstradisjonen om *Foe*, og Susan Sontags teoretisering av stilhetens rolle i kunst, hentet fra hennes tekst «The Aesthetics of Silence» og to essays fra *Against Interpretation*. Avslutningsvis vil jeg bruke det jeg kommer frem til for å vise hvordan forskjellige lesninger av verket er gjort, og hvordan stillheten gir mulighet til et bredt spekter av lesninger. Jeg vil knytte dette innblikket i litteraturviterens forhold til det stumme opp mot det forrige kapittelet, der jeg begrunner hvorfor jeg anser det for å være to hovedmåter å forholde seg til det usagte på: enten å se det usagte som et mulighetsvilkår for et poetisk potensiale hvor ingen meningsvalører kan benektes (slik Foe ville sett stumheten), eller å se det usagte som et sort hull hvor ingen mening vil bekreftes (slik Susans tvil utarter seg). Jeg vil etter dette foreslå et tredje alternativ til disse posisjonene: et etisk standpunkt som begrunnes i den anerkjennelsen som ble diskutert i forrige kapittel.

#### 3.1: Om å finne fortellingens hjerte

I et av sine brev adressert til Foe skriver Susan at

The tongue is like the heart, in that way, is it not? Save that we do not die when a knife pierces the tongue. To that degree we may say that the tongue belongs to the world of play, whereas the heart belongs to the world of earnest. (Coetzee, 2010, s. 85)

Hvis hjertet er det som figurerer som det ærlige og alvorlige, er tungen det som lyver, leker og forfører (*ibid.*). Hjertet er det som holder ekte mening, mens språket er det som former meningen mens den kommer ut, og kan endre eller dekke til denne ærligheten med doble eller

uærlige betydninger. Det er derfor forståelig at Susan, som ønsker å finne den ene store Sannheten med historien, er enig med Foe i at «In every story there is a silence, some sight concealed, some word unspoken, I believe. Till we have spoken the unspoken we have not come to the heart of the story» (Coetzee, 2010, s. 141). På samme måte søker vi som lesere å finne denne sannheten, dette ene som kan føre oss forbi språkspillet slik at vi kan avdekke den store meningen med verket. Vi er, til sammenligning, veldig like Foe og Susan i vår søken i Friday. Men er dette fruktbart? Kan ikke kjernen være stille? Kan hjertet snakke?

Susan Sontag skriver i sitt essay «The Aesthetics of Silence» om stillhetens funksjon i kunsten og for kunstneren. Jeg er enig med Lewis MacLeod i at en kan lese Friday og hans bruk av talende stumhet som en slags performanceartist i *Foe* (MacLeod, 2006, s. 13). Det er derfor interessant å lese noen av Sontags observasjoner om kunstneren med tanke på Friday. Et eksempel er hvordan hun påpeker at den moderne kunstneren (og for meg er Friday med sin forståelse av og distanse fra den etablerte språkkonstruksjonen en høyst moderne, ja til og med «poststrukturalistisk» karakter) ofte ikke tar stillheten så langt at han blir stille bokstavelig talt, men at han fortsetter å snakke på en måte «publikummet» ikke kan høre (Sontag, 2006, upag. del III). Dette er ikke ulikt det at jeg argumenterte for at hans uttalelser er uttrykk for et privat språk som går ut over den gemene forståelse. På denne måten er ikke den stillheten som fremstilles i verket uvirksom eller tom: «The artist who creates silence or emptiness must produce something dialectical: a full void, an enriching emptiness, a resonating or eloquent silence» (Sontag 2006, upag. del IV). At Fridays stillhet har nettopp disse kvalitetene er det som gjør at den blir så fascinerende å forholde seg til som leser. Dette er en intensjonell stumhet som krever vårt blikk på seg, og i forlengelse skaper et intenst ønske om at vi skal kunne forstå den og se helheten. Jeg er enig i at denne stillheten i *Foe* utgjør fortellingens hjerte – det er den som pumper blod rundt i historien og gjør den levende. Men når vi betrakter et menneske, evner vi da å se hjertet?: Forventer vi å se hele innholdet foran oss på denne måten?

På den andre siden har vi tungen, som er en metafor for det språket vi bruker for å omtale verden. Hvis hjertet av fortellingen er stillheten, er det talen og diskusjonen som denne stillheten genererer som viser til at dette hjertet finnes. Denne dialektikken er helt avgjørende for narrativet, ettersom stillheten i verket kun kan være en del av helheten – for å grense av og høre en stillhet må en være vår på hva som sies rundt, hva som avgrenser tomrommet (Sontag, 2006, upag. del IV): det fortalte innholdet i romanen viser frem stillheten, samtidig som stillheten gjør innholdet desto mer meningsfylt. Selv om talen rundt stillheten ikke



nødvendigvis klarer å avdekke hva den skjuler, er det den som viser oss at den finnes, og som inspirerer alle diskusjonene om hva språket er, som vi har sett i kapittel 2. For hvordan kan vi ellers forsøke å finne ut hva stillheten rommer, om vi ikke kommuniserer? Som Sontag sier, er stillheten selv en form for kommunikasjon, et element i en dialog (2006, upag. del IV).

Men hvis dialog og narrativ imidlertid er det som driver og skaper et verk, hvordan kan da stillheten være hjertet? Kan en skille mellom tungen og hjertet i et verk? Dette minner oss om den evige diskusjonen av forholdet mellom form og innhold som går som en rød tråd gjennom hele litteraturkritikkens historie. Sontag kritiserer dette skillet i «On Styles», hvor hun stiller spørsmålet om hvorvidt det er noe igjen av innholdet hvis ikke stilen i verket fremviser den (Sontag, 1969b, s. 29). Eksempelvis hadde vi ikke visst at det fantes en stillhet hos Friday hvis ikke verket var skrevet, eller hatt en forståelse av den som selvvalgt hvis ikke Susan hadde vært så målrettet mot å få han i tale, og Friday hadde strittet imot. På denne måten er innhold ikke noe som kan skilles fra formatet; hjertet av historien er en del av helheten, av det som leker i fortellingen like mye som av den «spøkende, løgnaktige og forførende» fortellerstemmen som snakker rundt det som ikke vil eller kan sies. Det er derfor også like viktig, slik som Sontag sier, at vi må klare å gripe tak i prinsippene for (og balansen mellom) variasjonen og overflødigheten av det som er tilstede i verket, og ikke bare det opphøyde Innholdet (som mange tolker stillheten som), for å gjøre verkets innhold tilgjengelig for oss selv (Sontag, 1969b, s. 43). Ettersom Friday som karakter og Coetzee som forfatter insisterer på denne stillheten, ligger det en intensjon bak som kanskje ikke *skal* være tilgjengelig for leseren. Vi må dermed gripe tak i de tingene som er tilgjengelige i verket, i stedet for å lete etter den uopnåelige meningen med stillheten.

Dette betyr ikke at Fridays stillhet har fått ligge urørt, verken i romanen eller i resepsjonshistorien. Jeg vil med dette gå videre til å vise den første holdningen jeg mener flere lesere av Friday har, nemlig å oppfatte hans stumhet som en positiv invitasjon til tolkningsmangfold.

### 3.2: Den som tier samtykker: Det poetiske potensialet i det usagte

[Foe:] In every story there is a silence, some sight concealed, some word unspoken,  
I believe. Till we have spoken the unspoken we have not come to  
the heart of the story. (Coetzee, 2010, s. 141)

Den stillheten som portretteres i en fortelling er dens mest enigmatiske attributt. Susan forklarer selv dette i sin samtale med Foe, hvor de diskuterer hvilke deler som burde vært

komponenter av hennes roman: det hun har fortalt om sin skipbruddenhet til Cruso, det Cruso har fortalt Susan om sitt liv, og «the story of Friday, which is properly not a story but a puzzle or hole in the narrative (I picture it as a buttonhole, carefully cross-stitched around, but empty, waiting for the button)» (Coetzee, 2010, s. 121). Selv om det er mange andre deler av historien som kan forklares og interessere en leser, er det mysteriene som påvirker oss mest: det gir oss en følelse av at hvis *jeg* kan avdekke dette ene mysteriet, vil jeg være mer innviet enn andre lesere. Dette kan imidlertid være en vanskelig, og muligens en umulig oppgave.

I forrige kapittel viste jeg hvordan Susan fant denne oppgaven nettopp umulig, når hun forsøkte å forstå enigmaet Friday. Foe, på den andre siden, behandler dette hinderet annerledes, ved at han fyller tomrommet i historiene til både Friday og Susan med «mulige» årsaker og hendelser. Et eksempel er hans forslag om å skrive Friday om til en faktisk kannibal, og å gjøre historien mer interessant ved å tilføye et innslag av pirater på øya (*ibid.*). Susan nekter å la han gjøre dette, fordi det ikke er sant. Likevel er hun klar over at forfattere har «their trade [...] in books, not in truth» (Coetzee, 2010, s. 40). Så når han sier at de må få Friday og hans stillhet til å snakke (Coetzee, 2010, s. 142), har vi ingen garanti for at dette er for å få frem sannheten om han.

Susan Sontag forklarer i «The Aesthetics of Silence» at «silence opens up an array of possibilities for interpreting that silence, for imputing speech to it» (Sontag, 2006, upag. del X), noe som også finner sted i romanens resepsjonshistorie. Det er gjort uendelig mange lesninger av denne romanen, om ikke alle omhandler hva Fridays stillhet er forårsaket og består av. Robert M. Post leser romanens siste paragraf, hvor vannet strømmer ut av munnen til Friday, som «the noise of prison and the cry for freedom and hope coming from the once-silent enslaved to reach ears throughout the world» (Post, 1989 s. 152), en allegori som skal la alle fargede i Sør-Afrika få sin stemme hørt. Et annet eksempel er de som leser Friday *kun* som en tungeløs, noe som kan føre til feillesinger hvor slutningene er basert på en antatte fakta (nemlig at Friday ikke nødvendigvis *er* tungeløs overhodet). MacLeod viser til mange lesninger hvor tungeløsheten står i sentrum: blant annet Attridge sin fortolkning som ser den manglende tungen som tegn på undertrykkelse, og Spivaks bruk av «Fridays tap» for å vise forskjellige forståelser av marginalitet (MacLeod, 2006, s. 10). Men på samme måte som det ikke kan bekreftes at han ikke er tungeløs, kan det heller ikke bekreftes at han er det. Dette er en del av det poetiske potensialet jeg ser i Friday's stillhet: ved at en bruker de oppfatningene og de hintene romanen gir, genereres det et mangfold av lesninger som kan løfte diskusjonen om betydningen av stillhet.

En slik holdning er også en mulig tolkning av det siste kapittelet, som er radikalt annerledes enn de andre kapitlene i romanen. Hvor de tre tidligere kapitlene er skrevet fra Susans perspektiv som nedskrevet fortelling, brev og direkte hendelsesforløp, har det avsluttende kapittelet en annen, ukjent, forteller. Denne fortelleren beveger seg i en loop gjennom to deler, hvor loopene består i overlapping mellom sekvenser av de foregående kapitlene, og en ny handling. Den første delen begynner med den samme setningen som kapittel tre, «The staircase was dark and mean» (Coetzee, 2010, s. 113), men er gjort om til presens. Fortelleren går opp trappen og inn i rommet hvor Susan, Foe og Friday sover i slutten av kapittel tre, nærmer seg Friday og forsøker å åpne munnen hans. Når han ikke klarer dette, legger han øret inntil og hører lydene fra øya gjennom Fridays lepper. I den andre delen begynner han utenfor huset til Foe, gjentar prosessen og trer inn i det samme, men mye mørkere rommet som i første loop, og finner Friday. Men denne gangen forsøker han ikke å åpne munnen hans, men en eske hvor han finner Susans manuskript (som er første del av romanen). Etter å ha lest den første setningen faller han over bord som om han tar del i handlingen i manuskriptet, men endrer det underveis: han synker ned i vannet blant Fridays kronblader og kommer ned til et sunket skip. På dette tidspunktet skrives det at han «enters the hole» (Coetzee, 2010, s. 156), og kommer til nok en trapp som fører til en lugar hvor han finner Susan Barton og hennes kaptein døde, og Friday. Når han forsøker å spørre han hva skipet er for noe, klarer ikke fortelleren å uttale ordene. «This is not a place of words. [...] This is a place where bodies are their own signs. This is the home of Friday» (Coetzee, 2010, s. 157). Når han på dette tidspunktet åpner Fridays munn, kommer en sakte strøm ut av den som renner til verdens ende mens den slår mot fortellerens hud og øyelokk.

Det er gjort flere tolkninger av denne passasjen, så min må skrive seg inn i en lang serie. Den tolkningen av kapittel fire som gjør seg gjeldende etter mitt syn, med tanke på det poetiske potensialet som stillheten gir, handler om narratologisk makt, og tar utgangspunkt i en «Foeaktig» holdning om at mening kan omformes ved hjelp av et diskursivt skifte.

Gjengivelsen min av romanens siste kapittel tjener til å påpeke noen grep som blir gjort: disse endrer synet på romanens helhetlige karakter, som har vært nokså lett å følge frem til det avsluttende kapittelet. Et eksempel er disse loopene som blir gjort: Den første loopene går inn i over overlapper med det tredje kapittelets sluttscene på vertshusrommet. Fortelleren beskriver rommet som om det har stått stille der inne i flere år siden tredje kapitels slutt, og snakker om Foe, Susan og Susan den yngre, som beskrives som om de var døde: de er lette og tynnhudede som papir, og det lukter av syriner (hvite syriner er ofte brukt som begravellesblomster). Den

eneste som virker som om han er i live er Friday. Når fortelleren lytter etter lyd fra Fridays munn, uttrykker han: «I begin to hear the faintest faraway roar: as she said, the roar of waves in a seashell» (Coetzee, 2010, s. 154). Han refererer til Susans utsagn fra tidligere i romanen, og viser seg enten som en allvitende forteller, eller som en leser av hennes fortelling (kapittel én) og brev (kapittel to).

I den andre loopen overlappes sekvenser fra kapittel tre og kapittel to: alle menneskene fra det forrige kapittelet er plassert i Foes hus, og som Susan beskrev det (Coetzee, 2010, s. 65), er det helt mørkt, med én redigering: hvor hun ikke fant noe lys, vet han at det finnes en stubb med voksllys, som han får tent. Tallerkenene fra kapittel tre (Coetzee, 2010, s. 129) er også plassert ved siden av esken hvor Susan hadde teksten sin i kapittel to (Coetzee, 2010, s. 50). Esken åpnes og fortelleren leser første linje: «(Dear mr. Foe,) at last I could swim no further» (Coetzee, 2010, s. 155, min parentes). Dette er romanens åpningslinje, og åpner også for en ny loop hvor fortelleren bruker flere sitater fra åpningskapittelet og endrer historien Susan har skrevet. Min tolkning av dette er en bekreftelse på Susans mareritt: en person trer inn i hennes fortelling utenfra, bruker den slik den passer han, og endrer den til noe annet. Det er en tydelig bekreftelse av to elementer. For det første vises hvordan språkets makt besittes av den som tar ordet, slik jeg viste i kapittel to av oppgaven. For det andre bekrefter det også Susans frykt for å miste sin «substantial body» som forteller: den nye fortelleren i sluttkapitlet opptrer slik som Susan beskriver seg selv:

When I reflect on my story I seem to exist only as the one who came, the one who witnessed, the one who longed to be gone: a being without substance, a ghost [...]. Is that the fate of all storytellers? (Coetzee, 2010, s. 51).

Skikkelsen som kommer frem i det avsluttende kapittelet opptrer som et spøkelse ved siden av Susans «ekte historie». På samme tid kan denne utenforstående fortelleren leses som emblem: han fremstår som en figurering av Coetzee, og som sådan fungerer han som innskrevet kommentar til Coetzees egen omskrivning av Robinson Crusoe av Daniel Defoe (som før han gjenskrev sitt eget etternavn som Defoe, var født med familienavnet Foe).

Spørsmål som reiser seg ved denne fortelleren forstått som trope, er problemene knyttet til om det avsluttende kapitlet i Foe er den «egentlige» historien om hva som skjedde (tidligere) i romanen, eller om det er (nok) en alternativ fortelling som overlages en serie av begivenheter og fortellinger. Denne serien kan hevdes å være palimpsestiske avtrykk, eller repetisjoner med variasjoner, helt fra de eventuelle, men ubestemmelige virkelighetstildragelsene for skotten Alexander Selkirk som det er blitt hevdet ligger «til

grunn» for Daniel Defoes roman, dernest en rekke mulige skriftlige og litterære kilder, videre Defoes egen Robinson Crusoe, og en lang rekke gjenskrivninger i form av blant annet teaterstykker, operaer, filmer, og ikke minst gjen- og omskrivende romaner helt opp til vår egen tid, deriblant Coetzees *Foe* – som i sitt avsluttende kapittel kan sies å gjen- eller omskrive seg selv, blant annet gjennom tropen av denne utenforstående fortelleren.

Det er ingen dialog i det siste kapittelet, så det som fortelles om er «egentlig» det dypeste nivået, hjertet av historien: Fridays hjem, altså stillhetens hjem. Avslutningen er fortellingens hjerte, selv om den også står utenfor den «egentlige romanen». Det denne avslutningen viser for meg, er to karakteristikk ved stillhet og tolkningen av den. Før det første viser den til et av grunnprinsippene med kunst, og spesielt abstrakt kunst (som det avsluttende kapittelet gir romanen et preg av; jfr. Sontags begrep abstrakt kunst, som jeg drøfter i neste delkapittel): kunstens rolle er ikke nødvendigvis å gi deg en spesifikk erfaring eller følelse, men å åpne opp for en erfaring av mangfoldet som kan finnes i den (Sontag, 2006, upag. del XV). For det andre gir den også et mangfoldig tolkningsgrunnlag, som gjør at den ikke kun kan tolkes i ett lys eller i én tradisjon. Å glemme eller benekte denne åpenheten, det vil si å ønske at et verk skal være en lukket og avsluttet helhet (Sontag, 2006, upag. del XVIII), er det som ofte inspirerer en tolkning – ønsket om at jeg er det mennesket som har sett noe her som ingen andre har, og som dermed lukker verket.

På denne måten kan tolkningen rundt det stumme senteret av romanen fortsette både i og utenfor romanen, men likevel må det, som jeg nevnte tidligere, også tas høyde for at «every style embodies an epistemological decision, an interpretation of how and what we perceive» (Sontag, 1969b, s. 44). Uansett hvor mye vi ønsker å tolke den stumme kjernen av romanen, vil vi gjøre det innenfor en ramme som er satt av teksten. Hvis denne rammen ikke gir stumheten selv tale, vil heller ikke talen rundt den kunne gi den en festet betydning. Det er dette jeg vil diskutere i det neste delkapittelet.

### 3.3: Det sorte hullet: Der ingen bekræftelse finner sted

Coetzee: I hope that a certain spirit of resistance is ingrained in my books; ultimately I hope they have the strength to resist whatever readings I impose on them.  
(Morphet, 1987, s. 464)

Dette delkapittelet er ikke så mye en utgreiing av et lesningsperspektiv som en påpekning av det poetiske potensialets motpol: det evig stumme som ikke bekrefter de mulige tolkningene

som blir gjort av teksten. Som Sontag sier, «interpretation does not, of course, always prevail. In fact, a great deal of today's art may be understood as motivated by a flight from interpretation» (Sontag, 1969a, s. 20). På samme måte som Friday holder seg fra å kommunisere gjennom hele romanen, tror jeg også romanen *Foe* benytter seg av denne fluktbevegelsen vekk fra det fortolkende og forstående.

«To avoid interpretation, art may [...] become abstract» (*ibid.*), fortsetter sitatet fra Sontag. Dette er den andre tolkningen jeg gjør av romanens siste kapittel: som en abstraherende funksjon overfor den ellers ganske konforme romanen. Denne funksjonen ser vi blant annet i loopene, de blå flammene, de døde menneskene som bytter scenarioer, skipet som ikke kan være en del av det originale narrativet uten å negere handlingen som er fortalt tidligere, osv. Dette er nok en måte å forstumme verket på: ved å gi oss flere motstridende historier, slik Cruso gjør når Susan ber om å bli fortalt årsaken til Fridays tungeløshet, rives grunnen vekk fra oss slik at det er vanskeligere å tro på noen av historiene (for ikke å si fortolke dem). Ved å presentere oss med et sort hull gang på gang i form av munnhulen, øyehulen, hullet i skipet under vann, blir vi som Susan mer interesserte og desto mer motløse. Når avslutningen i tillegg har den abstrakte kvaliteten, hvor ingenting gir oppriktig mening, er det lett å lese den som nok en allegori på Fridays kunstneriske utfoldelser hvor vi ikke er innvidde i betydningen.

Det avsluttende kapittelets repetitive format kan også ligne på det Sontag kaller «art that babble»[sic.] (Sontag, 2006, upag. del XVI).

Verbosity and repetitiveness is a particularly noticeable tendency in the temporal arts [of fiction, music and dance, etc.], many of which appear to cultivate a kind of ontological stammer – facilitated by their refusal to heed the incentives for a clean, anti-redundant discourse supplied by linear, beginning-middle-and-end construction. (*ibid.*)

Ved å bryte opp det hittil konsekvent lineære handlingsforløpet, endrer sluttkapitlet hele narrativet til noe annet. Dette speiler bevegelsen Friday benytter seg av med sin dans, tegning og musikk: å vise at språket kan figurere imot forståelse. Både for oss som lesere og for Susan i hennes forhold til Friday, ser vi etter ting som blir gjentatt som et tegn på at dette er viktig for at vi skal kunne forstå dem. Repetisjonene av hendelser og sitater, spesielt i det avsluttende kapitlet, betyr ikke nødvendigvis noe for vår forståelse av verket, men de kan ha blitt gjentatt for å «bruke opp» betydningen av dem slik at de blir virkningsløse.<sup>20</sup> Ved å

---

<sup>20</sup> I selve handlingen i romanen ser vi også flere eksempler på dette, blant annet i Susans forsøk på å kommunisere med Friday: Når hun skal få han til å skrive, bruker han kun et par bokstaver som h-s-h-s-h-s- («or perhaps h-f» (Coetzee, 2010, s. 146)), eller o'er (Coetzee, 2010, s. 152), tegningen av føtter og øyne som gjentas

poengtere denne forskjellen mellom de tre første kapitlenes nokså klare handlingsforløp og det siste kapittelets absurditet, ender vi opp med å lese mer inn i de tre første enn hva som kanskje er fruktbart.

Med dette viser også fortelleren i siste kapittel frem den makten som ligger hos Friday som kunstner – en anerkjennelse av språkets makt, evne, og av hvordan det kan besnære oss til å tro noe annet enn det det egentlig sier (*ibid.*). Hvis stedet som det fortalte i sluttkapitlet ender opp på er Friday's hjem, har vi fortsatt ingen redskaper til å forstå hvor dette er eller hva hjemmet består av – vi kan ikke tro på at det som skjer i skipet er reelt uten å avskrive resten av romanen, men vi har heller ingen mulighet til å forstå den strømmen som kommer ut av Fridays munn. Døren til Fridays hjem er, i siste instans, fortsatt lukket for oss og han forblir symbolet på verkets resistens.

### 3.4: Anerkjennelsen av verkets valgte stumhet og tolkingens grense

Coetzee: If war is the father of all things, let the objection you voice go to war with the book, which has now had its say, and let us see who wins.  
(Morphet, 1987, s. 459)

Som det vil ha fremgått, har dette kapitlet en noenlunde lik oppbygning som det foregående. Først tar jeg for meg det motiviske og det tematiske, deretter det diskursive makt og de problemene og/eller mulighetene som bor i det. Dernest har jeg dvelt ved den dialektiske motpolen til diskursens styrke ved å diskutere det som negerer denne makten og/eller bruker den mot seg selv. I dette delkapitlet vil jeg formulere en tredje lesemåte: den anerkjennende. Dette er en alternativ holdning i forhold til de to foregående, men med mange av de samme poengene, både i forhold til verk og resepsjon. Det jeg ønsker å demonstrere ved å ha presentert de to ulike tolkningsmåtene en kan forholde seg til det stumme i romanen og Friday på, er ikke at det er fåfengt å benytte seg av dem: det jeg vil vise er at verket ber om det, men med en ironisk distanse.

Denne tredje, sistnevnte hypotesen tar sitt utspring i den innledende lesningen av motivene hjerte og tunge, forstått som symboler på innhold og stil og hvorvidt de kan skilles fra hverandre. I dét delkapitlet konkluderte jeg med at de er uatskillelige i det at de er avhengige av hverandre: hjertet kan ikke finnes uten tungen som forteller om det og tungen

---

over hele blokken (Coetzee, 2010, s. 147), eller de 6 tonene som gjentas på fløyten. Friday benytter seg av denne bevegelsen like mye som fortelleren i kapittel fire, og fratrar det mening fra en mulig leser.

kan ikke tale uten å ha noe å referere til. Romanen legger selv opp til å utforskes ut fra denne forståelsen av Fridays stumhet fordi det er den som driver fortellingen fremover: ved å etablere stumheten som det som kan si alt hvis den blir brutt, vil både karakterene og leserne vite hva denne meningstotaliteten innebærer. I tillegg til dette bryter stillheten opp diskursen i boken, og inngir (igjen) både karakterene og leserne tvil om hva som er sant eller usant i historien. En kunne da begynt å diskutere om hjertet virkelig befinner seg i «the world of earnest» (Coetzee, 2010, s. 85), ettersom det er hjertet som trigger diskursen til å endre narrativet i stor grad.

Samtidig er det også narrativet som gjør at vi aldri får vite hva stillheten består av, hva som finnes i den som ikke blir uttrykt. At romanen kan fungere på denne måten, ved å presse mot et punkt vi aldri får noen bekreftelse av, og fortsatt drar oss inn i så stor grad som *Foe* gjør, vitner om god litteratur. Diskursen tar hensyn til leserens begjær uten å innfri det, samtidig som den er overbevisende og levende. Som MacLeod sier, er det en tekst som «defies the reader's attempt to situate and understand it» (MacLeod, 2006, s. 13). Hvordan kan jeg da påstå at romanen inviterer til tolkning, når den så tydelig nekter oss svaret?

Litt av årsaken ligger i nettopp det at den nekter oss svaret. Coetzee har sagt at romanen som form har to muligheter: «supplementarity or rivalry» (MacLeod, 2006, s. 14). *Foe* er tydelig preget av det rivaliserende, det som motstår tolkning. Ved å gjøre det blir den desto mer interessant for en leser, for romanen setter seg opp som en direkte utfordring for leseren å overkomme. En går til krig mot boken, i stedet for å respektere den selvvalgte stumheten, og en strides med den for å få oversikt over det som ligger utenfor. Det en imidlertid kan se når man leser boken nøye, er at den ved å bruke tungen, lar diskursen sende oss på en heksejakt etter hjertet. Så selv om en kanskje tror en kan finne hjertet og overvinne det stumme ved å fylle det med mening, gjør en det på en måte som romanen selv legger opp til – «every style is a means of insisting on something» (Sontag, 1969b, s. 44). Så hva er det *Foe* egentlig vil vise oss?

Det jeg tror romanen egentlig illustrerer ved å sette opp det stumme hjertet som det endelige målet, er hvordan det diskursive fungerer i møtet med to ting: det stumme, og leseren selv. Ved å ønske oss et innsyn i det stumme er vi nødt til å bruke diskursen for å finne det, snakke om det og tenke over det. Men det vi kanskje ikke innser er at den måten vi leser på allerede er forutbestemt for oss, ved å la oss dvele ved noen episoder og repetisjoner og fokusere lesningen på disse, og på den måten se vekk fra andre ting (Sontag, *ibid.*). Ved å gjøre dette trekkes en grense for hva vi kan lese ut av verket, og vi aksepterer premissene og



lar oss forføre av verkets diskurs, uten å tenke over om den «lyver eller leker» med oss. Eksempelvis nevnte jeg allerede i kapittel 1s avslutning, den gemene oppfatning om at Fridays tunge er fjernet, noe som aldri blir bekreftet i romanen (MacLeod, 2006, s. 7-8). Dette er den type føringer som blir lagt i romanens diskurs, og som «kjøpes» av de leserne som er for opptatte med å finne ut hva stillheten betyr, og hva den manglende tungen symboliserer.

Romanen blir dermed ikke bare en kommentar til hva stillheten gjør med leseren, men også til hvordan leseren *selv* blir «solgt» til å tro boken: selv om vi allerede har fått vite at den ikke har sin «trade [...] in truth» (Coetzee, 2010, s. 40), men gjerne pynter på sannheten for å la deg tro noe annet enn det som faktisk skjer eller er tilstede. Vi blir for investert i narrativet til å se hva som faktisk skjer. Det er på dette grunnlaget Sontag kritisk bemerker at som leser må en være observant og nyansere:

Our task is not to find the maximum amount of content in a work of art, much less to squeeze more content out of the work than is already there. Our task is to cut back content to so that we can see the thing at all (Sontag, 1969a, s. 23).

Ved å gå med på «the grand narrative» (MacLeod, 2006, s. 9) og adoptere den diskursive bevegelsen i romanen som vår egen, altså lese *med* boken og ikke *i* den, vil ikke leseren kunne fjerne de hildringene som er lagt inn for å «forstyrre» lesningen. Dette vil resultere i at en ikke vil kunne lese verket for hva det er, ei heller forstå grunnlaget for den stillheten som er tilstede i form av Friday. Og det er dette jeg mener romanen forsøker å danne et bilde av i sin helhet: ved å lure oss inn i sin egen diskurs, stiller den oss spørsmålet: «hvordan skal vi som lesere kunne forstå stillheten, dersom vi ikke klarer å gjennomskue diskursen»?

Denne heksejakten, som baserer seg på en diskurs vi ikke klarer å se igjennom, resulterer i en hel del lesninger som dupliserer den. Vi følger de sporene som er lagt igjen i romanen, uten å ta hensyn til helheten. Det helhetlige inntrykket er at vi sitter igjen uten svar, og med to hovedkarakterer som fåfengt forsøker å skrive om og trenge inn i noe som ikke vil sies. Som MacLeod påpeker, og som jeg har forsøkt å vise med de to foregående delkapitlene, vil dette resultere i lesninger som gjenskaper denne bevegelsen. I stedet for å avdekke det som er skjult, blir det igjen pakket inn nye, analytiske diskurser som dekker til det skjulte eller tause på nytt, i andre materialer. De nye lagene med diskursiv «innsikt» gjør det desto vanskeligere å se stillheten og stumheten for hva de er: noe som ikke kan sies av andre enn Friday og verket. Ironisk nok vil jeg påstå at dette er å gjøre verket en tjeneste: På samme måte som Susans forsøk på å forstå, og Foes forslag om å skrive Friday om, snakker man om stillheten som noe annet enn det den mest sannsynlig er. Dermed blir det demonstrert nok en

gang hvor ugjennomtrengelig det som ikke sies er, og hvordan stillhet kan være sterkere og mer spennende enn det som sies.

Så hva blir da det anerkjennende ved en slik lesning, som jeg mener er det reelle alternativet?

For det første anser jeg det for viktig å lese verket for hva det er: hva som faktisk skjer, hva som faktisk sies, hva det faktisk forteller oss. Det er snakk om en nærlesning mer enn en paranoid lesning, hvor en ser helhetlig på verket, og ikke kun leser på detaljnivå hvor hver enkelt ting isolert *kan* ha betydd noe i en gitt kontekst<sup>21</sup> («the devil is in the detail», som det heter). Dette kan, som jeg har forsøkt å vise i dette delkapittelet, føre til lesninger hvor i stedet for at en leser verket, reproducerer en verkets intensjon mot ens vilje. Dette fører verken leseren eller verket til noen dypere grad av forståelse, og særlig ikke en forståelse av det stumme. Jeg vil påstå at dette er det eksakt motsatte av å anerkjenne verkets funksjon, ettersom en ikke blir bevisst sin egen rolle i forhold til verket. Anerkjennelse krever en viss grad av forståelse, og i forlengelse selvbevissthet.

Dette henger direkte sammen med en anerkjennelse av det stumme i verket, som en dikotomisk effekt av det diskursive. I stedet for å lete etter *hva* det er, kan vi anerkjenne det ved å se på *hvordan* det fungerer. Ved å gjøre dette forgriper vi oss ikke på dets privathet ved å føre våre egne lesninger inn i det som forblir usagt, men forstår dens effekt på det helhetlige verket. For selv om vi ikke kan forstå dem, kan vi anerkjenne at «The most potent elements in a work of art are, often, its silences» (Sontag, 1969b, s. 44).

### 3.5: Oppsummering

Stumheten som kvalitet hos Friday, er også emblematiske for *Foe* som verk. Dermed kan en ikke kun se på den stumheten som Susan og *Foe* forholder seg til hos karakteren Friday, fordi dette forholdet er det samme som vi som lesere har til verkets hemmelighet, det som ikke er skrevet. Det er derfor dette kapittelet i større grad enn å kun se på Friday, også ser på hvilke tolkningsmuligheter leseren gis i møte med romanen *og* Friday.

---

<sup>21</sup> Jeg anerkjenner at jeg selv har gjort en lesning av Fridays tegninger av «eyes upon feet» (s. 54) i kapittel 2, hvor jeg følger nettopp et slikt spor. Men jeg vil også påpeke at det jeg har forsøkt å gjøre ved denne lesningen, er å vise til mange *mulige* lesninger, og ikke til en bestemt lesning som bestemmer hele min forståelse av Friday som karakter.

Den sentrale symbolikken i romanens stumme hjerte kontrastert og sammenlignet med den lekende, talende tungen, blir derfor sentral også for oss. For vi som lesere kjenner oss til stadighet kallet til en søken etter det hemmelige, det uoppdagede og fordekte. Det jeg ville vise ved å kontrastere disse to symbolene, er at romanens stumme hjerte ikke nødvendigvis er et tomrom som må fylles eller belyses, men virksomt i seg selv. Dermed er det like viktig å se hva som sies, som hva som ikke sies – de to er uatskillelige. De stilistiske valgene som er gjort for å vise frem denne stille kjernen er intensjonelle, og dermed kan en dedusere at stillheten også er intensjonell. Dette passer med oppgavens hypotese, hvor forutsetningen for min lesning av *Foe* er nettopp dette.

Likevel produserer denne fascinasjonen for det usagte et utall lesninger. Min formening er at disse kan deles inn i tre hovedretninger, som forholder seg til det stumme på forskjellige måter.

Først snakket jeg om de som ser stum-/stillheten som et poetisk potensiale, hvor de selv kan forme sin versjon. Her viste jeg flere lesninger av Fridays stumhet, gjort av tidligere teoretikere. Jeg er ikke negativ til denne holdningen, for som nevnt genererer den en diskusjon rundt det stumme og dets betydning for og i litteratur. Jeg gjorde i tillegg en lesning av romanens siste kapittel som en slik lesning *av seg selv* – som et forslag til hva romanens stumme hjerte potensielt kan være. En ender likevel ved en realisering av at problemet, men også poenget med denne potensialiteten er at den alltid er potensiell, og ikke fullbyrdet. Dette er for meg den sentrale kvaliteten ved det usagte.

Den andre holdningen som kan oppstå er å bli motløs i møtet med stumheten og dens manglende bekreftelse av ens antagelser. Min lesning av *Foe* er at den er, i Sontags ord, en flukt fra fortolkning i det at den aldri bekrefter en tolkning eller en annen. Dette gjelder ikke kun den stumheten som finnes, men den måten språket er formet *mot* forståelsen. Romanen vier deg ikke inn i sin hemmelighet, men er en demonstrasjon av tolkningsresistens.

Den siste holdningen valgte jeg å kalle anerkjennende, ettersom den i stedet for å lese kun stumheten, også ser på diskursen og merker seg det helhetlige. Det er her jeg leser romanen dithen at den fungerer som en invitasjon av tolkninger fra de to holdningene nevnt, ved å utfordre oss til å forstå det uforståelige. Ved å presentere dette lokkemiddelet tar det imidlertid bruk av det diskursive til å forføre oss, og denne forførelsen av språk fører oss bort fra det stumme. Det sagte kan ikke føre til det usagte. Ved å se denne sammenhengen vil man automatisk anerkjenne at det stumme alltid er et annet sted, og at romanen har klart å bevare

sin hemmelighet. For selv etter alle av Foes, Susans og leseres fortolkinger, er det ennå ingen som har «spoken the unspoken».



## Konklusjon

Oppgavens tittel er «Om å forholde seg til det stumme». Hvor det stumme er det sentrale i lesningen, det alt sirkler rundt, er det derimot denne «sirkuleringen rundt» som er problematisert i oppgaven: *hvordan* dette «forholdet til» fungerer og fremstilles. Ettersom hvordan en forholder seg til noe er bestemt av ens forståelse av dette *noe*, sier det seg selv at å forholde seg til det stumme kan by på noen utfordringer: Hvis en skal forstå det usagte, vil en i utvidet forstand måtte tolke det usigelige, og dermed det utenkelige – hvis vi skal følge Heideggers logikk, og påstand om at all tenkning foregår i diskursen. Det er veldig få, om noen, holdepunkter i stumheten i seg selv, hvor vi kan hente informasjon om hva som skjer i den (eller det) stumme, gitt at vi tror det er noe å hente der overhodet.

Som jeg forklarte i første del av det innledende kapittelet, har vi alle som lesere en gitt state-of-mind i møtet med det vi leser. Vi er allerede kastet ut idet vi kaster oss selv inn i verket vi leser. Den måten vi er kastet på, gir utgangspunkt for den lesningen vi gjør, og for at den endres i samsvar med de nye tingene vi lærer i leseprosessen, slik at vi utvikles i tritt med romanen. Min lesning tar utgangspunkt i en overbevisning om at Friday forholder seg stum bevisst, og selv om jeg har argumentert for denne muligheten, kan jeg ikke bevise den. Dette er min lesning, som kommer av min state-of-mind og forståelsesgrunnlaget den har gitt meg, i samsvar med hva *Foe* har fortalt meg. Men for meg, som for Cruso, Foe og Susan Barton spesielt, vil alle forsøk på å forstå det vi ikke kan se for oss, samtidig være en oppdagelse av en selvforståelse. Det vi ser i det stumme tomrom, vil i stor grad være våre egne, personlige kvaliteter som vi tillegger den stumme, som om det skulle være en iboende kvalitet hos den stumme. Slik sett er lesningen av det stumme en slags «empathic projection», slik vi leser det hos Cavell: Vi har selv lagt grunnlaget for hva vi vil finne i den Andre, eller i dette tilfellet, i romanen og Friday med den.

Det er dette jeg legger i «å forholde seg til». Vi kan forsøke å forholde oss nøytralt til det stumme, men å gjøre dette er umulig. Som leser av romanen har jeg selv forsøkt å kun begrunne mine lesninger av Fridays stumhet i det jeg finner i romanen, og dermed kalle mine funn «nøytrale» i den forstand at jeg ikke selv tillegger Fridays stumhet noen annen mening enn den jeg anser for mulig. Men én mulighet utelukker ikke en annen, og dermed vil min lesning reflektere *min* forståelse av hva som er mulig. Dette forholdet til det vi leser men ikke forstår, blir dermed et forhold til vårt eget kjente, som om dette vårt eget kjente er hva den

Andre ukjente bærer i seg. For å si det kort: Den stumheten som i utgangspunktet virker tom, ender opp med å bli like refleksiv, som enigmatisk.

Hvordan Friday som «den stumme» oppfattes, har dermed en direkte korrelasjon med den oppfattende, og på hvilket grunnlag Friday oppfattes. Det er derfor jeg, gjennom de to første kapitlene, har forholdt meg til Susan Bartons forståelse av Friday, og i det tredje til lesninger gjort av selve romanen. De tre kapitlene omfatter også «forståelsen av», og det å «forholde seg til» på tre nivåer.

I første kapittel tok jeg for meg værensspørsmålet i henhold til Fridays språkløshet, og hvordan hans væren fastsettes når han ikke kan bekrefte den gjennom diskursiv virksomhet. Hypotesen min var at Fridays manglende deltakelse i diskursen gjør at hans væremåte oppfattes som usikker for Susan. Jeg viste de forskjellige forståelsesaspektene ut fra forskjellige kvaliteter hun tillegger Friday, og hvilke forskjellige værener disse kvalitetene resonnerer med: det tinglige, det menneskelige, og en egen distinksjon Susan selv kommer med: forskjellen mellom substansielle og usubstansielle værener. De to kvalitetene som gjør Friday mest «tinglig» for Susan, er det hun mener er årsak til – og konsekvens av – hans mangel på tale: hans endrede form, i det at han har blitt fratatt tungen, og det tomrommet som ikke kan kommuniseres på grunn av denne fysiske endringen. Det problematiske med denne holdningen, er at Susan ved å tingliggjøre han, og dermed ved å anse han for å være en bruksgjenstand, setter opp et paradoks for seg selv: hun vil at «tomrommet» skal kommuniseres slik at hun kan bruke hans historie, men for å gjøre dette må han være menneskelig.<sup>22</sup> Men ettersom mennesket ikke kan eksistere i form av *Dasein* uten å være del av diskursen, blir det vanskelig for Susan å forholde seg til han som fullt menneskelig – uavhengig om hans væremåte er «egentlig» eller «uegentlig». Når Susan i tillegg innfører nok en distinksjon mellom substansielle og usubstansielle værener, får vi et innblikk i hvorfor stumheten holder han utenfor de substansielle: han er historieløs. Et historieløst menneske er ikke et «ordentlig» menneske, ettersom et slikt menneske ikke gir noe tolkningsgrunnlag basert på erfaringer og følelser. At han er usubstansiell er dermed en direkte konsekvens av at han er stum. Det er interessant at det som genererer spørsmål om hva Fridays væren innebærer, er nettopp mangelen på svar på det samme spørsmålet.

---

<sup>22</sup> Som det har kommet frem av min lesning, er ikke Fridays tomrom et *faktisk* tomrom, men et udefinerbart *noe*. Ved at Friday ikke avdekker sin mening gjennom språkbruk kan vi imidlertid ikke tillegge hans «indre» noen kvaliteter eller karakteristikk, og det fremstår derfor som tomt. Men et tomt rom produserer ingenting, i motsetning til Friday som danser, tegner og spiller musikk.

Andre kapittel omhandler den mellommenneskelige kommunikasjonen i seg selv, og hvilke komplikasjoner som kan finne sted i språket som sådan: på dette grunnlaget argumenterer jeg innledningsvis for hvorfor jeg velger å se på maktforholdet som er iboende i språket, i stedet for å gjøre en rent postkolonial lesning. Hypotesen som får mest oppmerksomhet i dette kapittelet er min lesning av Fridays stumhet som selvvalgt, hvilket endrer hele oppfattelsen av hans situasjon: han er ikke kuert i sin stillhet, men stiller seg bevisst opp som noe Annet for tolkeren. Dette kapittelet blir dermed i stor grad en undersøkelse av oppgavens undertittel – først «mulighetsvilkår for» stumheten. Hvilke fordeler, slik Susan spør, finnes i et stille liv? Jeg ser to hovedlinjer i svaret på dette spørsmålet: for det første unndrar Friday seg språkets inngripen i og makt over hans person, ettersom han holder seg fra å bruke en diskurs som er forståelig for de rundt seg. Jeg bruker Susan som illustrerende eksempel på denne inngripen, i hennes bruk av språk og hvordan det kommuniserbare kan brukes *mot* henne. Ved å benytte seg av språket, har hennes begjær blitt avslørt, og det hun begjærer blir forvrent i møte med en annens formål slik at hun selv begynner å tvile på språkets evne til å virke kommuniserende. Det er her den andre hovedlinjen trer til – gjennom romanen blir språket selv problematisert, som en kontrast til møtet med det stumme. Språkets evne til å kommunisere sannhet, som er Susans mål og håp, gir også en mulighet for løgn. Denne dobbeltheten, og den skeptiske holdningen til språk som medium den kan føre med seg, anser jeg ikke bare som en bevegelse Susan innlemmes i gjennom narrativet, men også som et mulig utgangspunkt for Fridays stumhet.

Det jeg forsøker å gjøre gjennom lesningen av Friday som bruker av et Wittgensteinsk privatspråk, er å vise at en kan ha en utsigelsesform uten å benytte seg av konvensjonelle og kommuniserende uttrykk – paradoksalt nok ikke et språk, ettersom det er kun én bruker, og dermed deles ikke et slikt «språk» med brukerens medmennesker. Det dette språket imidlertid gjør, er at det viser at det er en tankevirksomhet, en intensjonalitet i stumheten, hvor en enten ikke kan, eller vil, formidle hva en tenker, føler eller erfarer. Men det skjer *noe*, stumheten inneholder *noe* – vi vet bare ikke hva. Og dette *noe* påvirker Susan, det trigger henne, og hennes forsøk på å forstå det blir enda viktigere for henne, ettersom hun forstår at det ikke er et «void», men noe utilgjengelig. Denne nye forståelsen av Friday, i tillegg til den gryende tvilen på språkets kommunikative evne, sender henne på en søken etter absolutt viten. Denne søknen foregår, paradoksalt nok, ved å forsøke å få Friday til å bruke de ordene hun ikke stoler på, «battle for the very weapons with which you fight» (Cavell, 1999, s. 352): ved å bygge en bro av ord som Friday kan bruke for å kommunisere den viten han har, vil hun bruke



hans viten til å forstå seg selv, og verden, som en helhet. Problemet er at hun mislykkes, igjen og igjen, både på grunn av Fridays urokkelige stumhet, og på grunn av at hun henvender seg til Foe for å få den bekreftelsen Friday ikke kan gi henne. Dette viser direkte til hennes misforståelse av sammenhengen mellom viten og anerkjennelse, en problematikk jeg anser for å være overførbar til den gjengse lesers oppfattelse av stumhet i litteratur. I stedet for å se hva stumheten består av, er det viktig å se hva den gjør, og anerkjenne at noen ting er intensjonelt utelatt fra narrativet. Dette betyr imidlertid ikke at det ikke er besnærende.

Det er nettopp dette, hvordan stumheten virker besnærende som tolkningsobjekt, jeg tok for meg i oppgavens tredje kapittel: Ikke bare i den forstand at det gjør oss ivrige etter å forstå det som ikke gjør seg tilgjengelig, men også at vi i møte med det stumme blir klar over vår egen evne til å si noe: som Susan uttrykker det, kan hun ikke være nær Friday uten å bli vår på «how lively were the movements of the tongue in my own mouth» (Coetzee, 2010, s. 24). Og nettopp denne tungen figurerer ofte som «det diskursive», det som sies, i kontrast med stumheten, som er beskrevet som historiens hjerte. Som jeg har skrevet finner jeg det vanskelig å se på historiens hjerte som noe utenfor historien, i det minste i den forstand at det kun finnes i omtalen fra det diskursive spillet som er romanens helhet. Dermed er det kanskje til fånyttes å se etter det stumme sentrum som noe utenfor det fortalte, i det at det skal skape en dypere mening. Men likevel er Fridays og historiens stillhet til stadighet under mikroskopet, og jeg anser det for å være tre hovedretninger i de holdningene som lesningene gjøres i: Den første er som et poetisk potensiale, hvor en kan påstå hva en vil om stumhetens betydning ettersom det ikke kan motsies. Den andre retningen er den førstes motpol mer enn en lesning, i det at en stilles i avmakt overfor stumheten, som nekter å bekrefte noen av lesningene. Dette gjør det for meg viktig å sette opp en tredje retning, nemlig den anerkjennende, som i stedet for å grave i det stummes mening, ser på dets funksjon i sammenheng med det som faktisk sies – altså stumheten og det diskursive som en helhet, og hvordan de spiller hverandre opp og dekker til deres hemmeligheter i verket. Vi blir nødt til å møte oss selv og våre lesninger i døren, ved at vi blir presentert for det stumme.

Det vi kan påvise etter å ha sett hva disse tre kapitlene gjør, er en konklusjon om at stumheten i denne romanen fungerer refleksivt: i kapittel én kan vi se at værensspørsmålet angående Friday ikke kan besvares, og kapitlet blir dermed en refleksjon over hva væren er, og over hvilke karakteristikker væren består av, i en fortolkers øyne. I andre kapittel som omhandlet det diskursive, kan vi se at det usagte ikke kan bekreftes, og kapitlet blir en refleksjon om hva som kan kommuniseres, besvares og bekreftes i språket: eksemplifisert ved

begjær, sannhet og sikker viten. I tredje kapittelet blir stumheten undersøkt som «historiens kjerne», og det viser seg at – nok en gang – blir det usagte umulig å tolke med overbevisning. Dermed blir spørsmålet hvordan lesningene reflekterer hva en ser i teksten, og hva som kan, og blir, kommunisert. Resultatet av en lesning av det stumme vil med dette ikke bli en lesning av hva det stumme betyr, men hva det stumme betyr *for*: nærmere bestemt hvilken påvirkning stumheten har for værensforståelsen, karakterene i romanen, og oss som lesere utenfor verket.

Denne refleksive kvaliteten hos stum-/stillheten kommer også i spill når det gjelder det teoretiske rammeverket for lesningene jeg har gjort i oppgaven.

Den teoretiske rammen jeg har valgt til oppgaven kan ved første øyekast virke eklektisk, ettersom den består av svært forskjellige teoretiske retninger; Heideggers ontofenomenologiske filosofi, Wittgensteins og Cavells skeptisisme og dagligspråksfilosofi, og avslutningsvis Sontags pragmatiske tolkningsfilosofi. Grunnen til at jeg har valgt å benytte meg av samtlige av disse teoretiske retningene, er at de alle er direkte knyttet til forståelsen som konsept – og da forståelsen er grunnlaget for et hvert «forhold til *noe*», som jeg viste innledningsvis, er dette avgjørende for lesningen. Samtidig angriper de problematikken om forståelseskonseptet på vidt forskjellige måter. Ettersom denne oppgaven i høy grad omhandler den spesifikke forståelsen som ligger i fortolkerens situerhet, og forskjellige aspekter av det stummes «konsekvenser» for denne tolkningen, anser jeg det for fruktbart å anvende disse sammen: alene gir de et godt innblikk innenfor sine respektive lesninger, men sammen gir de et utfyllende bilde av hvordan stum-/stillheten fungerer i tolkningsammenheng på flere nivåer. Hvis det ikke kan finnes en fullstendig forståelse av noe, og da spesielt av noe som ikke gir noen bekreftelse, vil det være formålsløst å lene seg til kun én filosofisk retning.<sup>23</sup> Dermed har jeg heller ønsket å fremvise hva de forskjellige retningene kan ha å si, og å gi oss refleksjonsgrunnlag for, ved verket.

*Foe* gir som litterært verk heller ikke inntrykk av å være særskilt innrettet på resonans innenfor én bestemt tolkningsretning. Som jeg nevnte i det forrige kapittelet, *inviterer* Coetzees roman til tolkning: Macaskill og Colleran går så langt som å si at romanen er en kritikk av den teoretiske diskursen den gjerne blir lest under, samtidig som den ender opp med

---

<sup>23</sup> Coetzee har uttalt i et intervju at «it's perhaps a mark of all critical activity to try to swallow one kind of discourse into another kind of discourse. For example, in academic criticism, to swallow literature into a certain kind of academic discourse» (Macaskill and Colleran, 1992, s. 443). Ved å la oppgaven min hente næring fra ulike teoriretninger, som samtidig gir litteraturanalytisk mening i deres samspill over verket, har jeg kanskje klart å unngå de mest negative effektene av Coetzees *dictum* ovenfor, og faktisk vist hvordan flere er anvendelige samtidig.

å presentere nettopp disse teoriene som fiksjon (1992, s. 441). Ergo kan en ta utgangspunkt i en overflod av teoretiske lesninger av denne romanen, som den selv iscenesetter, men samtidig setter den seg opp som en barriere hvor ikke én særskilt retning vil kunne gi en noen tilnærmet «fullstendig» forståelse av verket. Jeg sier meg dermed enig med Macaskill og Colleran i at «*Foe* does not simply substitute one authority for another, inviting one and all [...] to a game of musical chairs. [...] *Foe* is neither interminable nor yet does it offer the satisfaction of fulfillment. It ends, exasperatingly» (Macaskill & Colleran, 1992, s. 453).

Det jeg håper å ha vist i denne oppgaven, er nettopp denne bevegelsen: hvordan stumheten unndrar seg definisjon, bekreftelsesgrunnlag eller «oppfyllelse» gjennom vår (begrensede) forståelse. Friday står, gjennom sin stumhet, som et emblem på det evig uforståelige og utilgjengelige, men som vi likevel intenst ønsker å forstå. Men gjennom denne bevegelsen kan vi kanskje heller lære noe om oss selv, i form av hva vi velger å se i den «tomme» munnhulen. Og kanskje er dette en god motivasjon for både å skrive og lese om det stumme: det tvinger oss til å utfordre vår forståelse av hvordan vi forstår, hva vi forstår og hvorfor vi vil forstå. Vi må analysere vårt eget utgangspunkt for å kunne fatte vårt forhold til det stumme: dette former både våre mulighetsvilkår for, og er samtidig konsekvensen av, å gå det stumme i møte.

Avslutningsvis må vi, som lesere av det stumme, stille oss spørsmålet om det er sant at «he has the last word who disposes over the greatest force» (Coetzee, 2010, s. 124). Friday har ingen ord, men det er 'tilfellet Friday' vi til stadighet vender tilbake til. Og vi, som i sammenligning med og til forskjell fra Friday har ordet i vår makt, innbiller vi oss hyppig, er de som til slutt står som maktesløse overfor verket: Vi kan ikke skrive oss inn i lesningen, men er betraktere. Det er vi som er *castaways* i romanen, de som ikke får ta del, men står handlingslammede utenfor-men-innenfor, i narrativet. Det er vi som er *eyes upon feet*, de lesende, de stille betrakterne av hendelsene.

Likevel, noen ganger får vi muligheten til å inkludere oss selv, ved å skrive oppgaver som denne, og til å ta del i den endeløse strømmen av lesninger som flommer ut av oss til enden av verdensveven, til noen andre leser dem og lar dem skylle mot sine egne øyelokk, i stillhet.



## Litteraturliste:

- Bjarnar, Stine Jørgensen. 2006. *Narrative Entrapments in the Novels of J. M. Coetzee: a Postmodern Feminist reading of his Three Female Narrating Personae*. Masteroppgave. Universitetet i Agder, Kristiansand: Fakultet for Humanistiske Fag. Nettside: <https://brage.bibsys.no/xmlui/handle/11250/139264>. [Lesedato: 04.05.2017]
- Bongie, Chris. 1993. "Lost in the Maze of Doubting?: J. M. Coetzee's *Foe* and the Politics of (Un)Likeness". *Modern Fiction Studies*, 39:2 (1993). Baltimore: Johns Hopkins University Press, s. 261-281. Nettside: <https://doi.org/10.1353/mfs.0.0937>. [Lesedato: 15.10.2016]
- Cavell, Stanley. 1999. "Skepticism and the Problem of Others", i: *The Claim of Reason. Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, s. 329-469.
- . 1976. "Knowing and Acknowledging", i: *Must We Mean What We Say?* Cambridge: Cambridge University Press, s. 238-266.
- Chesney, Duncan McColl. 2007. "Toward an Ethics of Silence: Michael K". *Criticism. A Quarterly for Literature and the Arts*, 49:3 (2007). Detroit: Wayne State University Press, s. 307-325. Nettside: [https://www.jstor.org/stable/23130899?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/23130899?seq=1#page_scan_tab_contents). [Lesedato: 30.03.2017]
- Coetzee, John Maxwell. 2010. *Foe*. London: Penguin Books.
- Fløistad, Guttorm. 1993. *Heidegger. En innføring i hans filosofi*. Oslo: Pax Forlag AS.
- Foxcroft, Nigel. 2013. "The Power of Non-Verbal Communication in J. M. Coetzee's *Foe*". *The Inaugural European Conference on Arts & Humanities 2013: Official Conference Proceedings*, Brighton, s. 346-357. Nettside: [http://eprints.brighton.ac.uk/12627/1/ECAH2013\\_proceedings.pdf](http://eprints.brighton.ac.uk/12627/1/ECAH2013_proceedings.pdf). [Lesedato: 11.10.2015]
- Greenfield, Matthew. 1995. "Coetzee's *Foe* and Wittgenstein's *Philosophical investigations*: Confession, Authority, and Private Languages". *The Journal of Narrative Technique*, 25:3 (Fall 1995), Ypsilanti: Eastern Michigan University Press, s. 223-237. Nettside: <http://jstor.org/stable/30225429>. [Lesedato: 27.10.2016]
- Hamm, Christine. 2006. *Medlidenhet og melodrama. Amalie Skrams romaner om ekteskap*. Oslo: Unipub forlag.
- . 2001. *Medlidenhet og melodrama. Amalie Skrams litteraturkritikk og ekteskapsromaner*. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Heidegger, Martin. 1982. "The Nature of Language", i: *On the Way to Language*. Oversettelse: Peter D. Hertz. New York: HarperCollins Publishers, s. 57 – 108.
- . 1973. *Being and Time*. Oversettelse: John Macquirre & Edward Robinson. Oxford: Basil Blackwell.
- . 1971. "The Thing", i: *Poetry, Language, Thought*. Oversettelse: Albert Hofstadter. New York: Harper & Row, s. 163 – 180.
- Macaskill, Brian & Jeanne Colleran. 1992. "Reading History, Writing Heresy: The Resistance of Representation and the Representation of Resistance in J. M. Coetzee's 'Foe'".

- Contemporary Literature*, 33:3 (1992), s. 432-357. Madison: University of Wisconsin Press. Nettside: <http://jstor.org/stable/1208477>. [Lesedato: 23.04.2017]
- MacLeod, Lewis. 2006. “Do We of Necessity Become Puppets in a Story?” or Narrating the World: On Speech, Silence and Discourse in J. M. Coetzee’s *Foe*”. *Modern Fiction Studies*, 52:1 (2006). Baltimore: Johns Hopkins University Press, s. 1-18. Nettside: <https://muse.jhu.edu/article/197024>. [Lesedato: 10.03.2017]
- Morphet, Tony. 1987. “Two Interviews with J.M. Coetzee, 1983 and 1987”. *TriQuarterly* 69 (Special Issue, Spring/Summer 1987: *From South Africa: New Writings, Photographs and Art*, eds. David Bunn and Jayne Taylor). Evanston: Northwestern University Press, s. 454-464.
- Peterson, Christopher. [2015]2016. “The Home of Friday: Coetzee’s *Foe*”. *Textual Practice*, 30:5 (2016). London: Routledge, s. 857-877. Nettside: <http://dx.doi.org/10.1080/0950236X.2015.1084365>. [Lesedato:12.05.2017]
- Post, Robert M. 1989. “The Noise of Freedom: J.M. Coetzee’s *Foe*”. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 30:3 (1989). San Luis Obispo: California Polytechnic State University, s. 143-154. Nettside: <http://search.proquest.com/docview/1310175195?accountid=8579>. [Lesedato: 30.03.2017]
- Sontag, Susan. 2006. “The Aesthetics of Silence”. Nettside: [https://www.opasquet.fr/dl/texts/Sontag\\_Aesthetics\\_of\\_Silence\\_2006.pdf](https://www.opasquet.fr/dl/texts/Sontag_Aesthetics_of_Silence_2006.pdf) [Lesedato: 10.08.2016]
- . 1969a. “Against interpretation”, i: *Against Interpretation, and Other Essays*. New York: Dell Publishing Co., Inc, s. 13 – 23.
- . 1969b. “On Style”, i: *Against Interpretation, and Other Essays*. New York: Dell Publishing Co., Inc, s. 24 – 45.
- Søkeord “Author”. *Oxford English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2014. Nettside: <http://www.oed.com/view/Entry/13329?rskey=Y29LZZ&result=1&isAdvanced=false#eid>. [Lesedato: 13.01.2017]
- van der Rassel, Donata. 2006. “What is left behind – The role of Friday in J. M. Coetzee’s *Foe*”. *Frame. Journal of Literary Studies*, 19.1 – Diversen (May 2006). Utrecht. Nettside: <http://www.tijdschriftframe.nl/wp-content/uploads/2014/06/04.-Donata-van-der-Rassel-What-is-left-behind-The-Role-of-Friday-in-J.M.-Coetzees-Foe-main.pdf>. [Lesedato 31.03.2017]
- Wittgenstein, Ludwig. 1967. *Philosophical Investigations*. Oversettelse: G. E. M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell.