

Ord som fanger

GITTE MOSE

Foran mig ligger en tyk roman med et smukt, falmet og laset omslag. Bogen er fyldt med huskelapper. Den er løs i ryggen, papiret gulnet og hver enkelt side, som i sig selv er en grafisk udfordring, er iblandet mine egne noter og udråbstegn. For- og bagsats er himmelblå, og bølger af hvid tekst står skrevet med den nydeligste håndskrift.

På omslaget og hard-coveret er titlen cicelleret ud i noget, der ligner en carara-marmorplade, som jeg siden hen finder ud af egentlig er en gravsten. En brun skorpion sidder under y'et i titlens sidste ord. Det er en norsk bog! Jan Kjærstads *Det store Eventyret* fra 1987. Romanens litteraritet er på uendelig mange måder forbundet med andre af mine favoritter fra det 20. århundrede, Jorge Luis Borges, Karen Blixen, Svend Åge Madsen, men netop Kjærstads store eventyr blev passagen til forskningens, undervisningens og formidlingens verden, for ikke at tale om bevidstheden om det – og mit – narrative begær. Ja, jeg blev nærmest forelsket i en roman som indledes med ordene

Ord. Kan du fange et menneske i ord? Ikke bare: Kan du beskrive det? Kan du *bokstavelig* fange et menneske med ord?

Den 476 sider lange tekstmosaik består af 33 afsnit uden overskrifter, men med et begyndelsesord, der starter på O. Mosaikken er sammensat af flere teksttyper og diskurser (computer-, eventyr-, videnskabeligt-, trivillitterært-, new journalism-, radio- og reklamesprog, osv). Der anvendes flere typer lay-out bl.a. til dagbogscitater, marginnoter, og brevfragmenter til et *du*, flere genrer f.eks. eventyr, rapporter, videnskabelige artikler, samt en gennemgående historie om en vis Peter Beauvoir og hans søgen efter kvinden Shoshana Moira. Det hele skrives

tilsyneladende i løbet af et år, og ca. et år efter begivenhederne, af et fortællende jeg, som på en rejse rundt i verden går i sporene af og er på jagt efter Peter Beauvoirs "leonardo" samtidig med, at skrivprocessen kommenteres. Under de to parallelle rejser og ophold i Norge møder både Peter Beauvoir og jeg-fortælleren mindst ti personer, som indgår i og/eller som har affattet nogle af ovennævnte tekster. Blandt disse er fem udenlandske videnskabsmænd og kvinder, hvis hovedartikler helt eller delvist optrykkes, og fem norske Hazar-amatørforskere¹, som alle kender (til) Shoshana og hinanden.

Romanen foregår angiveligt i Norge i sidste fjerdedel af det 20. århundrede, men det er et Norge, hvor alt er vendt på hovedet i mere end én forstand. Norge er nu en (sub)tropisk ø, en religiøs smeltedigel af islam, buddhisme, hinduisme, katolicisme og ateisme, hvor det at være hvid anses for at være socialt og kulturelt nedværdigende. Afrika er til gengæld koldt, stadigvæk fattigt og helt i lommen på de norske koloniherrer og deres sukkerindustri. (De øvrige kontinenter eksisterer ikke i dette univers). Det er vanskeligt at skelne mellem fortælle og fortalt tid, pga. de mange tekstlag og huller, men tidsstemningen fornemmes at ligge lige før 1. Verdenskrig. I Hazar-eventyrfortællingerne med den gennemgående hovedperson og rejsende Ado foregår handlingen nærmest i Romerrigets tid.

Som det fremgår, opereres der med både usædvanlige tids- og rumopfattelser samt en "sammenbrudt" narration. De mange diskurser har lige så mange ophavsmænd og -kvinder, men det er især 3. persons fortællingen om Peter Beauvoir og det skrivende jeks alvidende fortællen, der skiller sig ud, løber ved siden af hinanden og flettes sammen med de andre diskurser for til slut at 'falde sammen'.

Gåderne

Peter Beauvoir – fotograf, chefredaktør på det verdensberømte billedleksikon Nye Norske og skruppelløs kvindebedærer – sidder en aften og zapper TV og møder dér sin skæbne i et glimt af Shoshana Moira, som deltager i en diskussion om Hazarforskningen.

Synet af Shoshana vækker Peters seksuelle jagtinstinkt, som i løbet af fortællingerne transformeres og udvikles bl.a. til en manisk jagt på oplysninger om Shoshana og parallelt hermed Peters jagt på egen fortid og identitet. Hun er totalt afvisende over for hans kurtisering, og han indser, at Hazar er nøglen og vejen til hende, og han bliver eventyrforsker. I lighed med de øvrige forskere bliver han optændt af ønsket om at løse det manglende eventyr, det såkaldte Enigma, på baggrund af syv overleverede ord kaldet Søylene, og dermed rekonstruere den manglende og sammenhængskabende fortælling om den identitetssøgende og rejsende Ado. Shoshana afslører dog Peters forsøg som plagiat og sammenskrivning af andres forsøg, og hvad værre er, at Peter har også plagieret de livserfaringer, han stødte på i eventyrsamlingen, for at kunne leve sit nye liv.

Billedmageren Peter er i begyndelsen ude af stand til at udtrykke sig skriftligt og på norsk. Hans ordforråd er minimalt og engelsk, og han er således også nødt til at finde sit norske *skriftsprog* for at kunne formulere sin fascination af Shoshana og Hazar. Han bor i en villa, som tidligere har tilhørt succes-forfatteren Lawrence Hart. Da Peter overtog huset var det fyldt med bøger, som han har brugt til pejsebrænde. I sin søgen falder han ikke alene over Harts dagbogsnotater til et du, som især drejer sig om k. = kærligheden, han begynder også at fundere over dennes hovedværk *Shaun og Virginie*, et berømt sentimentalt kærlighedseventyr. Peter, som er forældreløs, viser sig (naturligvis!) at være søn af Hart.

Som en anden detektiv lader Peter sig lede af alt, hvad han får at vide om Shoshana. Han prøver at fange hende i ord, rekonstruere og genfortælle hendes fortid på skrift på baggrund af lige så mange modsætningsfyldte tegn og oplysninger som ingredienserne til Hazars Enigma. Hendes fortid ligner en røverhistorie. Hun skal bl.a. have været guerilla-

soldat, bøddel, call-girl, stripteasedanserinde, fotomodel, og således paralleliseres Hazars Enigma og den gådefulde Shoshana i Peters forsøg på at konstruere gådernes løsning.

En endeløs historie

Romanen har flere mulige slutninger, hvoraf to vil blive fremhævet her. Peter – nu som jeg-person – skriver om et afsluttende møde med Shoshana ved vulkankrater-kanten oven for Oslo. Her må han efter hendes ydmygende afsløring af Enigma-plagiatet indse, at *hun* er Enigma og “denne Enigma klarte jeg aldrig at løse” (461). Hun har på et tidligere tidspunkt sagt til ham, at han skal holde op med at tyde alle tegnene, for:

jeg er vel noe annet enn en samling informasjoner, sa hun, jeg står rett her overfor deg, sa hun, bruk øynene, sa hun, sto der i den sjeldne silkekjolen, et kinesisk landskap, fjell bak fjell, jeg er av kjøtt og blod, sa hun hissigere, jeg er *her*, sa hun, satte fra seg glasset, ikke i dine skrulle historier, sa hun. (443)

Før mødet på vulkankrateret har Shoshana besøgt Peter i villaen. Her rev han silkekjolen af hende og så endelig den krop, som han havde begæret så voldsomt

den ødelagte huden lignet skrift, en gåtefull skrift, tegn fra et ukjent språk, den minte om tatoveringer, høvdingers tegn, tegninger som dekket hele kroppen og som var bevis på denne personens makt og visdom og evne til å kunne drømme. (467-68)

Han ser her Shoshana som den krop, han hele tiden har søgt at læse og skrive som tekst, men endnu engang stiller Peter spørgsmål. Igen nægter hun ham entydige svar, og projektets umulige karakter går endelig op for ham, og han skubber hende ud over kraterkanten.

En anden mulig slutning findes i romanens sidste kapitel, hvor jeg'et skriver de afsluttende linier i form af et brev til du'et, dvs. Peter skriver et (følge)brev til Shoshana. Han sidder i Villa Hart nu omgivet af bøger og med et manuskript ved sin side, og fortæller her om sin kærlighed, sin manglende indsigt. Atter stilles spørgsmålet:

Ord. Kan du fange et menneske med ord? Jeg mener, bokstavelig talt, rive det til deg, tilbake til deg? (476)

Peter har opgivet projektet at fange Shoshana i ord og prøver nu i stedet at fange hende med ord ved avslutningsvis at skrive titlen på manuskriptet: "Det store eventyret", navn og adresse på pakken og "resten er k."

To af flere mulige slutninger! Er det den sidste, der gælder, blot fordi den står til sidst? Var det objektet for det narrative begær Peter skubbede ud over kraterkanten? Var det fiktionens "virkelige" Shoshana? Er *Det store eventyret* egentlig ét langt brev til Shoshana? Er det et brev til læseren?² Spørgsmålene hober sig op, og på sin vis bliver vi bedt om at vende tilbage til begyndelsen, som antydtes af kapitlernes indledende o/O'er.

Det store eventyret som læserens matrice

I essayet "Romanen som menneskets matrice" (1989) diskuterer Kjærstad sit syn på romanen som et rum, hvor man kan "tumle med de hvite flekkene i menneskets væren" (217):

Mitt mål i romanen er ikke å imitere, gjengi den overflatiske virkeligheten så sannferdig som mulig, men isteden å få teksten selv til å danne bilder i leserens hode, bilder som kan nå dypere ned enn realismens snap-shots [...] Romanen skal oppleves mer enn forstås. Matrisen som form presenterer ikke en entydig sannhet, men menneskets bunnløse dimensjon, dets ugjennomtrengelighet. Ikke Sannhet, men Refleksjon er romanens mål. Menneskeskildringen forblir en åpen konstruksjon og skal fascinere nettopp ved sin kompleksitet og fornektelse av endelig bestemmelse, nettopp ved ikke å være bilde. (ibid. 222-23)

Det er tydeligt, at litteraturen og fiktionen overalt i *Det store eventyret* står for noget positivt. Shoshana klandrer f.eks. Peter for at fremstillede sin enigmateori i en artikel og ikke som et eventyr, en fiktion. Fiktionen bliver fremstillet som mere "sand" end en objektiv fremstilling. En af Hazar-forskerne siger, at mennesket kan defineres som et fortællende dyr, og "Den dagen mennesket dør som fortæller, dør det som menneske" (314), jf. både Sheherazades pro-

blem i *1001 Nats eventyr*, Hazar-eventyrenes ramme-fortælling, hvor fortællingerne om Ado giver både ham og kaliffen liv, og så Peter Beauvoirs egen fortælling.

Vi lever i en tid da stadig flere fastslår at det talte ord og spesielt bildet har større makt enn det skrevne ord. Jeg tror ikke lenger på dette. Jeg har villet skrive til deg, av flere grunner, men først og fremst fordi jeg etter hvert har kommet til at tro på skriftens forrang, dens evne til at synke dypere ned i vår bevisshets lag, ned i sprekkeene, enn noe annet medium (471),

skriver Peter til læseren Shoshana, og Kjærstad til Læseren, mod slutningen. Stillet over for den encyclopædiske romans sammenbrud i narration, leg med kronotoper, utallige og sammensatte fortællere og synsvinkler, en ekstrem brug af intertekstualitet, parodiering og ironiseren "afautomatiseres" læseprocessen konstant. Men det er tydeligt, at Kjærstad nærer stor tillid til læseren som medkonstruktør af fortællingen og medarbejder på projektet om at granske gåden mennesket og dets liv i dette forsværskrift for ordet og skriften over for mediesamfundets fokus på øjne og ører.

I hele forfatterskabet stiller Kjærstad spørgsmål til virkelighed og fiktion. Han undersøger dem, men giver ingen svar – eller rettere giver forskelligartede svar, som indicerer, at det er vigtigere at stille spørgsmålene end at besvare dem. Som en af personerne i *Det store eventyret* siger, så drejer det sig om "evnen til å kunne stille det riktige spørsmålet" (355). Dette er det vigtigste for al videnskab – ikke mindst i forholdet mellem kunsten og virkeligheden.

Da jeg nogle måneder efter at have afleveret min afhandling, hvor *Det store eventyret* spiller en afgørende rolle, for første gang mødte forfatteren personligt, havde jeg bogen under armen. På titelbladet står der nu med den samme nydelige håndskrift som på forsatsen bl.a. følgende ord "... takk for oppmunt-ring gjennom spørsmål og arbeid – fra Jan Kjærstad".

Noter

1. Hazar Afsanah var en samling persiske folkeeventyr fra omkring 850. Samlingen blev oversat til arabisk, tilpasset

den islamiske kulturkreds, dens forestillingsverdener og litteraturtradition, og senere suppleret med fortællinger fra indiske sagnkredse. 1704-1717 blev den oversat til fransk og blev til: *1001 nats eventyr!* OG: Jan Kjærstad var redaktør på den norske 1993-udgave!

2. Sammenfaldet mellem Læseren og læseren Shohana er åbenbar. Romanen får dermed endnu en mulig slutning! Jeg har andetsteds fokuseret på læsere og læseprocessen i

Det store eventyret ved hjælp af læser- og psykoanalytiske teorier (*Den endeløse historie*, Odense 1996) og på romanen som eksistentiel fortælling ("Ord og menneske. Jan Kjærstads *Det store eventyret* som fantastiske tekst og eksistentiel fortælling", i: Torgeir Haugen (red.) *Litterære skygger. Norsk fantastisk litteratur*. Cappelen 1998).

