

Udenfor, indeni. Et passageværk

Om Jan Kjærstads romantrilogi

MORTEN KYNDRUP

I

Af indviklede, men ikke uransagelige grunde bliver litteraturen med det Moderne til et privilegeret sted for autenticitet. Til det mere virkeliges, det mere ægtes, det mere sandes sted. Men at være dømt til sandhed indebærer spørgsmålet om løgnen. Specielt for romanens fiktionsverdener rejser det spørgsmålet om vores adgang til dem. Hvad kan vi vide? Hvordan kan vi vide det? Etableringen af vores "epistemiske kompetence", af vores kvalitative adgang, kort sagt *tilvejebringelsen* af denne sandhed bliver et hovedspørgsmål for litteraturen selv. Dette er selvfølgelig, stillet på en anden måde, spørgsmålet om fortællerens status og placering.

Eller: Kan der findes en fortæller?

II

Givet er det Modernes grundvilkår: problematisk subjekt i en kontingent verden. Men muligheden for gestaltning af dette forhold ændrer sig drastisk. Balzac kan indlede *La Peau de Chagrin* med ordene

Hen imod Slutningen af Oktober Maaned 1829 begav en ung mand sig ind i Palais-Royal paa det Klokkeslæt, da Spillehusene lukker op ifølge Loven, som beskytter en Lidenskab, der afgiver et saa fortrinligt Skatteobjekt

Heri ligger: verden kan fortælles, vi kan fortælles, af en fortæller der er udenfor og over os.

Men når Joyce slutter *Ulysses* således:

[...] og først slog jeg armene om ham ja og trak ham ned til mig så at han kunne mærke mine bryster og fornemme deres stærke duft ja og hans hjerte bankede så vildt og ja sagde jeg ja jeg vil Ja.

Da er situationen og konstruktionen en anden. Verden kan ganske vist stadig væk fortælles, men ikke længere udefra eller oppefra, kun indefra. Ikke bare Gud, men også fortælleren-som-gud, *le narrateur-dieu*, er afgang ved døden. Muligt er kun en *narrateur-zero*, at fortælle i 1:1, i myrehøjde, under samtidig kvælning i begivenhedernes frådende kontingens. Men stadig tappert fortælle det: som det er. At blive kvalt er sandhedens pris. Eller: kun jeg selv kan fortælle mig.

III

Denne udvikling – som også er en erkendelsesudvikling, for akkurat sådan er jo det sekulariserede liv – sætter den fortællende litteratur i et ubehageligt dilemma. På den ene side er erkendelsen af at der ikke findes noget "udenfor" hvorfra der privilegeret kan fortælles, u-undslappelig og uomgængelig. På den anden side kræver "fortælling" et sted hvorfra der fortælles. Også rent teknisk. 1:1-strømmen, kameraøjets ophobning af sideordnede begivenheder som i *nouveau roman*, strømmen af kvalmende ensomhed: En sandfærdig gengivelse af alt dette medfører grundlæggende fortællingens ophør. Fortælling kræver med andre ord et udenfor som aldrig kan være sandt, kræver en fortæller som ikke (længere) findes. Kan man løse det dilemma?

Man kan selvfølgelig konstruere en tilsyneladende epistemisk privilegeret fortællerposition og derefter skynde sig at gøre opmærksom på at man udmærket ved der er tale om en konstruktion. Tidlige postmoderne eksperimenter med denne metode resulterede i noget der hverken var fugl eller fisk: Som stolt soledede sig i proklamationen af sandhedens relativitet, som opbyggede og tilbagekaldte fortællerpositionen.

oner i ét væk, i kadencer som mest mindede om et barns leg med zoom-linsen på et kamera og som i de bestandige revokationer aldrig rigtigt fik hverken fortællingen eller troskaben over for erkendelsen af sandhedens immanens til at fungere.

IV

I de senere år har en række værker imidlertid givet forslag til løsning af dilemmaet uden at prisgive hverken fortællingens nødvendige "udenfor" eller sandhedens uomgængelige immanens. Et af de mest bemærkelsesværdige litterære kunstværker i så henseende er Jan Kjærstads monumentale roman-trilogi *Forførelsen* (1993), *Erobreren* (1996) og *Oppdageren* (1999). Tre murstenstykke bind, men ét værk.

Dets løsningsforslag på det grundlæggende dilemma er at bygge det ind i værkstrukturen som en bevægelse (hvad der ikke i sig selv er så meget nyt i) – men for derefter at skalere bevægelsen op i et storformat så udfoldet at det i det enkelte moment er muligt på den ene side at etablere og fastholde "fortælling" i klassisk forstand, uden at den rammesættende bevidsthed om denne konstruktions epistemologiske problemer på den anden side kan gribe ind som et dementi – før det sker qua værkets overordnede bevægelse.

V

Det drejer sig netop om skala, og om at lade linen løbe meget, meget langt ud før der trækkes ind. Kjærstad gør det ved uden at ryste på hånden at lade hele første bind, *Forførelsen*, fortælle af en bogstaveligt talt veritabel *narrateur-dieu*: suverænt klippende, udtrykkeligt komponerende hovedpersonen Jonas Wergelands livshistorie, monteret op i en drillende *cliff-hanger* af en mordgåde, af det fatales nådeløse indbrud i hvad der ellers har været protagonistens brillante sejrsgang gennem verden; ganske vist med *cut-up*-teknikker, med enigmatiske antydninger af fortællerens (Guds-)identitet og ganske vist med tommetykke antydninger af (endnu) en parabisisk position gennem Jonas-heltebilledets svulmende re-
dundans.

Men helt uden en egentlig foregribelse af det næste bind, *Erobreren*, hvis fortælleposition er en

ganske anden. Ganske vist den samme i den forstand at en ny, tilsyneladende alvidende fortæller er på spil (og nu snarere med allusioner til djævelen). Men denne gang alligevel monteret ind i en mere personal og mindre eksplicit olympisk position. Og vel at mærke med en udsigelsesgestus, der rangerer første binds tilsyneladende alvidende autoritet ind som en situativt positioneret personalitet. *Forførelsen* (viser sig) som blot en biografi skrevet af en forelsket kvinde, et glansbillede, et sympatisk, men uholdbart forsøg på at rense den skyldige Jonas. Hvor første binds billede af hovedpersonen viste det gnistrende talent der kunne og ville gøre en forskel i verden, bliver andet binds portræt til billedet af en kronisk middelmådighed der gennem en viljemæssig kraftanstrengelse nok i en periode formår at hæve sig op over sin talentløsheds grænser. Som alligevel må falde netop derfor: Han er skyldig ikke bare i mordet på sin elskede, men også i en monstrøs og småtskåret ødelæggelse af sit eget liv og af skæbnerne omkring sig.

Tredje bind, *Oppdageren*, gentager nu for så vidt bevægelsen: Den skriver andet binds ellers suveræne fortæller ned i fiktionsverdenens immanens (en storesøster, og den slags har som bekendt altid dubiose motiver). Den bliver selv omsider personal gennem at være fortalt af hovedpersonen selv (og subsidiært af hans datter). Den frikender ganske vist tilsyneladende hovedpersonen juridisk, men ikke moralsk: I denne version påtager Jonas sig en skyld han teknisk set ikke bærer for at kunne sone sit moralske bedrag. Han vender dermed hjem til sig selv og hjem til sit Norge: Det Norge og de nordmænd der i de første bind på forskellige måder og i forskellige optikker blev spiddet på det ubarmhjerterigste, bliver nu omfattet af en klægest tænkelig hjemstavnsromantisk idyllisering. Enhver konflikt opløses i Norges storlænderhed.

Skønt alt dermed ser ud til at løse sig, er det netop kun tilsyneladende: thi er de foregående positioner skredet ned i det fortaltes immanens, står deres udsagns indblik dog alligevel tilbage. Den afsluttende, postulerede maksimale indsigt har netop den mindst tænkelige pålidelighed: Den er personens fortælling om sig selv med det begrænsede

perspektiv og den bestemte interessebårethed, dette indebærer. En *narrateur-zero* kan jo netop kun se, hvad der er at se dérfra.

VI

Afgørende er værkets skaleringsbevægelse, især set fra læserens synspunkt, for dette er ikke fumleri eller leg med zoom-linsen: Den suverænt fortalte forfæterhistorie fastholdes gennem første bind og først tre år senere, med andet bind, finder relativiseringen sted samtidig med etableringen af et nyt, i udgangspunktet "stærkt" perspektiv. Og først tre år efter dét igen skrives perspektivet tilbage i sit eget fiktionsrums immanens – men da så dybt ned at den ironiske udstilling af fortællerens epistemiske forsnævrelse bliver uoverhørlig (bortset fra af de nordmænd, som hermed endelig tog værket til sig...). *Hjemme* bliver først til "hjemme"+*ude* – og dernæst til "hjemme"+*ude*+*hjem* – der så siver ned til "hjem?"...

Skønt romanværket sammenlagt står tilbage med en monstrøs mangel på epistemologisk centrum, skønt det trækker gulvtæppet væk under sig selv ved i en vis forstand at evaporere ind i ingenting så er det ikke sådan, at det der bliver tilbage er: intet. Tværtimod.

For på bundlinjen står der ikke at sandheden er relativ. På bundlinjen står der at relativiteten er sand. "Bundlinjen" er ikke et ekstrakt, en resultant der bliver tilbage: Bundlinjen aftegnes af romanværkets samlede gøren der indbefatter myriader af mellemværender på forskellige niveauer (som det vil føre

for vidt at komme ind på her): som først og fremmest operationaliserer disse mellemværender i form af levendegjorte relationer til læseren, og som herunder genererer fortælling i klassisk forstand med alt hvad det indebærer af ekstase, forførelse, suspense og oplevet liv.

På bundlinjen står der derfor også at fortællingen er mulig. Fortælleren findes.

VII

I en næsten paradoksal pragmatisering af dilemmaet bliver det litterære kunstværk dermed her alligevel til sandhedens sted, eller måske præcisere: til en sandheds vorden, til en bliven-sandhed. Værket skaber en passage mellem tilværelsens hermetiske immanens og muligheden af en pragmatisk, dennesidig transcendens. En passage man kan kalde "paramoderne" i den forstand at den på den ene side erkender og accepterer det grænseløst dennesidige i det Modernes vilkår: Der er ikke noget "udenfor". Men at den på den anden side kan demonstrere at denne immanens indbefatter muligheden af fiktionært at gestalte sig selv "udefra", det vil sige at etablere en form for transcendens nedefra eller at rejse en metafysik dérfra. "Para-" fordi dette ikke er en udvej, en "løsning" på dilemmaet eller for så vidt en praktiserbar ny erfaring fra livsverdenen: Den befinder sig, og det véd den, ved siden af. Også den har sine omkostninger, sine korrelater og sin særlige udvejsløshed. Men den er der som en mulighed, og denne mulighed har form af en handling: en passage, i (gennem) hvilken det er muligt at se sig selv se.