

Gud mot slutten av fasttelefonens tidsalder

– ET MEDIALT OG SAMFUNNSMESSIG PERSPEKTIV PÅ
GUDSERFARINGEN I DAG SOLSTADS ROMAN «PROFESSOR ANDERSENS
NATT»

Christian Bjaalid Cowin

Allmenn litteraturvitenskap

60 studiepoeng

ILOS

Det humanistiske fakultet



TAKKEORD

Jeg må først og fremst rette en stor takk til min veileder Marit Grøtta. Jeg vil takke henne for uvurderlige veiledninger, nøye kommenterte utkast og det som må kalles god gammeldags hjelp. Hun har kombinert det å være en skarp kritiker og en velvillig leser på glimrende vis. Hun har vært raus med tida si og flink til å peke meg i riktig retning hver gang jeg var i ferd med å miste oppgava av syne. Jeg kan ikke få takket deg nok! Jeg vil takke for et fint samvær i 8. etasje på Niels Treschows hus. Det har vært en stor glede å ha et så hyggelig sted å gå til det siste halvannet året. En særlig takk til Jenny Stensland, Eirik Riis Mossefinn, Hedda Evensen Darratt-Due og Peter Mork for gjennomlesninger og gode diskusjoner. Peter Mork må jeg i tillegg takke for å ha lest korrektur. Takk til William Sørensen Mørch for å ha innleda en samtale den første uka på studiet, som vi, mye takket være ham, har holdt gående siden. Han er utvilsomt den jeg har diskutert litteratur og litteraturteori mest med, og de samtalene har satt spor i alt jeg skriver. Takk til min kjæreste Hedvig Bergem Søiland for kaffe på senga, for å piske meg i gang når det trengs og for å ha lest gjennom og kommet med kritiske og oppløftende tilbakemeldinger på utallige utkast til alle døgnets tider. Ditt bidrag har vært enormt. Jeg vil også takke min mor Gunhild Bjaalid for økonomisk og moralsk støtte. Hun har fra jeg var liten fremmet en nysgjerrig og åpen holdning til verden og fortalt meg så mange skrøner om universitetstida at jeg ikke kunne vente med selv å begynne. Til slutt vil jeg takke min avdøde bestemor Inger-Kristin Bjaalid. Ingen har hjulpet meg mer med skolearbeid enn hun har. Jeg ville neppe ha begynt på litteraturvitenskap i Bergen i 2015 uten de utallige timene jeg satt ved hennes kjøkkenbord etter skoletid. Takk.

Innholdsfortegnelse

Innledning	3
Presentasjon av prosjektet	3
Problemstilling	4
Oppgavas oppbygning	5
Kontekstualisering i Solstads forfatterskap	6
Handlingsresymé	9
Romansens mottakelse	11
Bokanmeldelsene	11
Tidligere forskning	16
Teoretisk rammeverk	19
Storbyen – felleskap eller mistillit?	19
Telefonens litteraturhistorie	23
Maktkritikk og utstøtelsesmekanismer	26
Bruk av teori i oppgava	29
I. Mordet på julaften – Isolasjon og samtidighet	31
Julaften hos professor Andersen	32
Julekvelden var redninga	32
Tomme juletradisjoner	33
Et forestilt felleskap	36
Lysene i de tusen hjem	40
Mordet på en ung kvinne	45
Nødvendigheten av å ha et vitne	47
Historisering av vindusmotivet	50
Videt – Et visuelt medium?	50
Anti-kriminalroman	52
Konklusjon på kapittelet	54
II. Meddelelsen problem – Telefoni og det uopprettelige	57
Fra vinduet til telefonen	57
«Hva skal jeg si?» – Et grunnende spørsmål	58
En telefon i gangen – fra observasjon til artikulasjon	59
Inne i leiligheten, ute på gata – Sosiale terskler	61
En episodisk forståelse av mordet	62

Å melde fra eller å melde seg?	64
Umuligheten av å berette om det uopprettelige.....	65
Professor Andersens betraktninger om amatør fotografiet.....	68
En historisk innsikt	68
Et blikk ut av inderligheten	70
Radikalitet eller frihetsfasinasjon?	71
Konklusjon på kapittelet.....	74
III. Bak det hele sto Gud – Protest, utstøtelse og fortapelse	79
Fra protest til fortapelse.....	79
Ur-forbrytelsen	80
Mordet binder deg til samfunnet	82
Hemmeligheten – En fordreid lengsel etter felleskapet?.....	86
En hemmelig beundring	87
Et tastetrykk unna fortapelse	91
Fra observatør til vitne – Tilbake til utgangspunktet.....	91
Løfta professor Andersen telefonrøret?	96
Knipset – Forsoning eller sjokk?.....	98
Fortapt mot slutten av fasttelefonens tidsalder.....	101
Konklusjon.....	106
Litteratur	109

GUD MOT SLUTTEN AV FASTTELEFONENS
TIDSALDER

Kurzwaren

Zitate in meiner Arbeit sind wie Räuber am Weg, die bewaffnet hervorbrechen und dem Müßiggänger die Überzeugung abnehmen.

Die Tötung des Verbrechers kann sittlich sein – niemals ihre Legitimierung.

Der Ernährer alle Menschen ist Gott und der Staat ihr Unternährer.

Der Ausdruck der Leute, die sich in Gemäldegalerien bewegen, zeigt eine schlecht verhehlte Enttäuschung darüber, daß dort nur Bilder hängen.

– Walter Benjamin

INNLEDNING

PRESENTASJON AV PROSJEKTET

Med utgivelsen av *Professor Andersens natt* (1996) utvidet Dag Solstad (f. 1941) forfatterskapet sitt. For første gang tok han opp en uttalt religiøs problematikk. Hvordan en skulle forholde seg til at en tidligere kommunist, som gjentatte ganger hadde tatt til orde for en materialistisk historieforståelse, utga en roman som munnet ut i en refleksjon over Guds nødvendighet, var ikke gitt. Mottakelsen romanen fikk, var prega av gjensidig utelukkende forståelser.

Jeg fatta tidlig interesse for hvordan mord blei benytta for å si noe om Guds rolle i det norske samfunnet på 1990-tallet. Solstad tar tilsynelatende tak i kriminallitteraturens utgangspunkt. Boka åpner med et mord på en vakker, ung kvinne. Mordet forblir uoppløst, og danner derigjennom springbrettet for å få sagt noe om Guds plass i det norske samfunnet på 1990-tallet. Den utstøtte forbryteren blir ikke tvunget til å forholde seg til Guds vrede eller nåde i *Professor Andersens natt*, leseren følger isteden vitnet, den 55 år gamle professoren i nordisk litteratur, Pål Andersen. Professor Andersens brudd på samfunnets forventninger og eventuelle synd er at han unnlater å melde fra om mordet han uforvarende blir vitne til på julaften. Han går bort til sitt telefonapparat, men ringer aldri politiet.

Tematikken er beslekta med den Solstads to foregående utgivelser tok for seg. Bøkene omhandler middelaldrende menn som begår uvanlige, eller beint fram bisarre handlinger, i respons til et samfunn de i økende grad opplevde som umulig å handle innenfor. Professor Andersen er likevel den første Solstad-helten som blir drevet så langt ut av samfunnet at han opplever å ha overskredet ei grense, hvor han ser seg nødt til å betegne det som møtte ham på den andre sida som Gud.

Jeg er av den oppfatning at gudsbegrepet en møter i *Professor Andersens natt*, springer ut fra en refleksjon om loven. Hvorfor, og ikke minst hvordan, en refleksjon over loven munner ut i en anerkjennelse av Guds nødvendighet, er på ingen måte selvvinnlysende. Er det slik å forstå at et enkelt mord kanskje ikke evner å stille spørsmål ved samfunnskontrakten, mens det å benytte seg av en slags streikerett, hvor en nekter å gå samfunnets ærend, gjør det? Eller viser egentlig det som kalles Gud, bare til presset professor Andersen føler fra samfunnet? Et

samfunn professoren har stilt seg utenfor, men likevel, og kanskje nettopp derfor, må se sin egen handling i forhold til.

Spørsmålene romanen reiser, er mange, men Solstad skildrer ikke en religiøs oppvåkning. Jeg tror ei lesning som undersøker de samfunnsmessige og ikke minst mediale forutsetningene for professor Andersens gudserfaring, vil kunne belyse hittil underkommuniserte sider ved Solstads roman.

Det er i den anledning ikke til å legge skjul på at jeg står i enorm gjeld til Walter Benjamin (1892–1940). Hans særegne evne til å lese litteratur som historiske dokumenter uten at lesningene hans går på bekostning av litteraturens egenart, har jeg latt meg fascinere av. I sine egne litterære beskjeftigelser var Benjamin opptatt av å skrive på en måte som formidlet «fortidens nødvendige samfunnsmessige uopprettelighet».¹ Mitt mål under arbeidet med *Professor Andersens natt* har hele tida vært å få tak på det samfunnsmessig nødvendige. Altså hvordan romanen skildrer ei tid som ikke vil komme tilbake, og som medfører at den tida som framstilles i romanen med en samfunnsmessig nødvendighet er tapt den dag i dag. Jeg tror det var noe uopprettelig over erfaringen i den norske hovedstaden på 1990-tallet, og at Solstad har evna å ta tak i dette.

PROBLEMSTILLING

Jeg vil diskutere forholdet mellom Gud og mord i *Professor Andersen natt*, og har stilt følgende spørsmål: Hvordan leder iakttagelsen av et mord fram til konfrontasjonen med Gud i *Professor Andersen natt*? For å svare på det vil jeg undersøke hvordan vitnes taushet i møte med et mord åpner for en framstilling av Guds nødvendighet bak loven. Dette spørsmålet har jeg stykket opp i mindre, underordna spørsmål, som jeg samla sett håper kan besvare mitt overordna spørsmål. Hvilket forhold til felleskapet kan en utlede fra professor Andersens julefeiring? I forlengelse av det spør jeg hvilken betydning det har at professor Andersen iakttar mordet fra sitt stuevindu. De neste to spørsmålene berører indirekte meddelelsens problem, som jeg har valgt å undersøke med særlig vekt på mediale perspektiv. Spørsmålene lyder: Hvordan benyttes telefonapparatet i framstillinga av professorens taushet? Og hvordan går en protesthandling over til å innebære en fortapelse? Helt avslutningsvis vil jeg, nokså kortfatta, drøfte hva slags gudssyn en kan utlede fra romanen, og hva et slikt gudssyn sier om livet i det høyteknologiske og senmoderne samfunnet Solstad har gitt en litterær form.

¹ Benjamin, *Enveiskjørt gate ; Barndom i Berlin – omkring 1900*, 93.

OPPGAVAS OPPBYGNING

I det første kapittelet foretar jeg ei nærlesning av professor Andersen julemåltid. Spørsmålet er hva sammenblandingen av ensom juleidyll og opptakten til en kriminalroman tjener til. Analysen av professorens julemåltid tar tak i Benedict Andersons (1936–2015) begrep «forestilte felleskap», som han lanserte i boka *Imagined Communities* (1991). Analysen min tar særlig tak i Andersons forståelse av «samtidighet». Ved hjelp av det begrepet håper jeg å utlegge hva som muliggjør professor Andersens på en og samme tid ensomme og sosiale julefeiring. Jeg tror dette kan synliggjøre hvordan professorens ambivalente posisjon i forhold til felleskapet skrives fram, og hvorfor det er avgjørende at leseren stifter bekjentskap med sin helt forut for hans sosiale avvik.

I resepsjonen har det vært en hang til å betvile mordets faktisitet. Slike lesninger kan selvfølgelig bero på en rekke forskjellige faktorer, men jeg tror en nærmere undersøkelse av vindusmotivet vil kunne forklare en mulig årsak til hvorfor så mange har hatt vansker for å godta at det «har skjedd». Ved å lese vindusmotivet litteraturhistorisk, slik det framgår av Walter Benjamins redegjørelse i «Über einige motive bei Baudelire» (1939), med vekt på dets relasjon til kriminallitteraturen, håper jeg å presentere en alternativ forståelse av hvilken virkning motivet har, og hvilken litterær tradisjon Solstad skriver seg opp mot i *Professor Andersens natt*.

I det neste kapittelet ser jeg professorens taushet opp mot beskrivelsene av telefonapparatet. Språkløsheten er et ledemotiv i Solstads forfatterskap, og jeg håper en nærmere undersøkelse av den mediale hverdagen som skildres i *Professor Andersens natt*, vil kunne bidra til å belyse enda en side ved hvordan dette motivet blir framstilt. Jeg legger meg tett opp til Yngve Sandhei Jacobsen, som, etter mitt syn, har skrevet en glitrende artikkel om emnet. Jacobsen nevner bare så vidt mediers rolle i sin artikkel, men jeg mener en medieorientert lensning går godt overens med hans funn.

Det fins ingen egentlig refleksjon over telefonens rolle i romanen. Derimot presenteres leseren for professor Andersens tanker om amatør fotografier. Jeg spør da om professor Andersens betraktninger om amatør fotografiet kan ses i analogi med hans forhold til telefonen. Professor Andersens opplevelser av å se på fotografier fra en annen tid, åpenbarer noe ved hans egen samtid for ham. Vil ikke framtidige mennesker legge merke til det tidstypiske framfor det individuelle også ved hans tid? Denne tvilen vil vise seg å være nokså avgjørende for professor

Andersen i den situasjonen han har satt seg i. Slik spør jeg meg om en tilsvarende «negativ optikk» framgår gjennom måten Solstad benytter seg av telefonapparatet.

Dette spørsmålet forfølger jeg med særlig vekt på professor Andersens opplevelse av å knipse seg inn i fortapelse. Jeg undersøker denne opplevelsen tett opp mot Walter Benjamins tanke om «sjokkerfaringer», og den rollen visse teknologiske nyvinninger hadde, når de lot en kompleks handling bli foretatt med et abrupt håndgrep.

I det tredje kapittelet vil jeg se nærmere på hvordan professorens taushet i møte med mordet går fra å fortone seg som en protest, til å innebære en fortapelse. Jeg tror dette skiftet krever en endring i hvordan han forstår sin egen rolle i møte med mordet. Satt på spissen kan denne endringa sies å bero på følgende skille: fra å betrakte seg selv som en slags observatør, til å anerkjenne sin rolle som mordets eneste vitne.

Å innse konsekvensene av å være et taust vitne vil ikke nødvendigvis kreve at en ser seg selv som fortapt, særlig når en er uten gudstro. Derfor vil jeg igjen se på professorens sosiale posisjon. Denne gangen undersøker jeg den sosiale utstøtelsesmekanismen, ved å trekke veksler på Walter Benjamins tanker om makt og vold slik de framgår av essayet «Zur kritik der Gewalt» (1921), og den italienske filosofen Giorgio Agambens (f. 1942) bruk av Benjamins tanker i sitt eget *Homo Sacer*-prosjekt. Dette perspektivet er ekstra interessant i lesninga av *Professor Andersens natt*, ettersom Henning Hagerup gikk til frontalangrep på Arild Linnebergs anmeldelse fordi han foretok ei tilsvarende lesning.

Jeg tror imidlertid at professor Andersens sosiale terskel-posisjon, hvor han står både innen- og utenfor Loven, lar ham erfare et vesentlig aspekt ved Loven og derigjennom Gud. At gudserfaringen i *Professor Andersens natt* kan tilbakeføres til en sosial og juridisk erfaring, behøver jo ikke å anses som en svakhet, særlig siden Solstad framstiller ei tid hvor det å være fri, liksom godt kan forstås som å være fortapt, når en driver det til det ytterste.

KONTEKSTUALISERING I SOLSTADS FORFATTERSKAP

Professor Andersen natt var Solstads trettende romanutgivelse. Da romanen utkom seint på året i 1996, hadde Solstad igjen vært inne i en produktiv periode. På fire år ga han ut hele tre romaner – først *Elleve roman, bok atten* i 1992, så *Genanse og verdighet* i 1994 og til slutt *Professor Andersens natt* i 1996. Perioden er blitt omtalt som en tematisk tilbakevending til 60-tallets eksistensialistiske problemstillinger.²

² Se for eksempel bakpå Jan H. Landros *Jeg er ikke ironisk* (2001), der det står: «[Boka] viser [...] hans utvikling fra et modernistisk frigjøringsprosjekt på 1960-tallet, via den mer politiserte romanen i syttiårene og

Solstad debuterte i 1965 med novellesamlinga *Spiraler* og fulgte opp med kortprosasamlinga *Svingstol* to år etter. I 1969 ga han ut romanen *Irr! Grønt!* Boka har ikke så sjeldent blitt kalt en Gombrowicz-pastisj. Den polske forfatterens innflytelse på Solstad var åpenbar. Solstads tidlige forfatterskap skreiv seg tett opp mot den sentraleuropeiske modernismen og den livsholdningen en fant i utgivelsene fra mellom- og etterkrigstida, selv om stoffet i Solstads 60-talls utgivelser var henta i forfatterens nærmiljø.

Så skjedde det noe, forfatteren Dag Solstad meldte seg inn i AKP (ml). En tilsvarende omvendelse fra ung forfatter til partikamerat blei skildra i Solstads andre roman *Arild Asnes 1970* (1971). Arild Asnes var vendt hjem til Norge etter et lengre utenlandsopphold. Han trasket rundt i Oslo og tenkte. Asnes led under en absurd frihet. Livet som kritisk intellektuell i et samfunn som forsto seg selv som liberalt, var umulig. Enhver kritikk en måtte rette mot samfunnet, endte opp med å bekrefte samfunnet som fritt. En sann kritikk av samfunnet krevde å innta en rolle som i seg selv utfordra samfunnet. Denne innsikten dreiv Asnes til å melde seg inn i partiet. De fire neste utgivelsene var alle utprega politiske.

Den såkalte ‘oppgjørromanen’ *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelsen som har hjemsøkt vårt land* (1982) var Solstads første utgivelse på åttitallet. Her blei livet på innsiden av AKP (ml) i Larvik skildra. Bortfallet av maoisme, hvor en ikke bare trodde at en annen verden var mulig, men at den var i ferd med å ta form samtidig med at ens eget liv utspilte seg, gjorde framtidsutsiktene mørkere. Romanens hovedperson og forteller, gymnaslærer Knut Pedersen, beretta likevel om tida hvor alt syntes å være mulig med begeistring, til tross for at revolusjonen uteble.

Deretter utkom *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* (1984). Romanen var satt til drabantbyen Romsås i Oslo, planlagt og bygd av velmenende sosialdemokratiske funksjonærer. Synet av drabantbyen var forbundet med en særegen språkløshet for bokas forteller, forfatter Dag Solstad. I den metafiksjonelle romanen var det forfatterens fiktive barndomskamerat, arkitekt og OBOS-sjef AG Larsen som sto i begivenhetens sentrum. AG Larsen søkte seg til drabantbyen, som han selv hadde vært med å planlegge, drevet av en lengsel tilbake til folkedypet hans utdanning og stilling hadde hevet ham opp fra. Det endte katastrofalt. AG Larsen oppvarta nabokona med anonyme kjærlighetsbrev, og kona endte med å bli drept av sin ektemann etter å ha fortalt ham at hun ville skilles. AG Larsen hjalp så naboen sin med å fjerne liket. Liket blei etter hvert funnet, og ektemannen mistenkt og fengslet. AG Larsen

åttitallets kartlegging av det norske sosialdemokratiet, til *eksistensielle problemstillinger igjen ble mer fremtredende i nittitallsromanene*» [min kursivering].

solgte leiligheten og går fri fra det hele. Romanen blei nokså dårlig mottatt, men en kan merke seg at Solstad bruker en slags kriminalroman-pastisj for å få sagt noe om den språkløsheten han erfarte i møte med den sosialdemokratiske arkitekturen og innretninga av det norske livet på 80-tallet.

Roman 1987, åttiåras siste utgivelse, mottok nesten bare gode anmeldelser, blei innstilt til Nordisk råds litteraturpris i 1989, og vant. Fjord, romanens hovedperson og forteller, hadde igjen bakgrunn i AKP (ml) og fortalte i en lang og mumlede monolog om hele sitt yrkesliv. Han hadde kjempet i flere tiår for å gi sitt liv tyngde, og bare delvis lyktes.

I bøkene som utkom på 90-tallet, er ikke det politiske til stede på samme måte som før. Ingen av de tre romanheltene har bakgrunn i AKP (ml), eller utprega politiske forhistorier. De besitter tradisjonelle yrker, som tidligere har gjort krav på en del ære, og lever i noe ukonvensjonelle familiesituasjoner. Deres trøst og håp i livet er litteraturen, men de tviler på om den kommer til å overleve. De har inntrykk av at verden er på vei i gal retning. En uttalt kulturpessimisme kjennetegner dermed bøkene fra 90-åra.

For å illustrere det han kaller Solstads eksistensielle pessimisme, kommer Edvard Hoem med følgende anekdote. Presentert for slagordet: «En annen verden er mulig», skal Solstad ha utbrutt: «Det tror ikke jeg!»³ Tilbakevendinga til eksistensielle problemstillinger var altså tett forbundet med en grunnleggende pessimisme som gjaldt både samfunnsutviklinga generelt og litteraturens kår spesielt.

I møte med det pessimistiske synet på livet og historien bør vi merke oss at Solstad aldri skildrer menneskelivet som *a priori* umulig, selv etter hans tid i AKP (ml). I *Genanse og verdighet* lar han sin romanhelt Elias Rukla komme med følgende bemerkning etter å ha lest Milan Kunderas roman *Tilværelsens uutholdelige letthet*:

Tittelen var feil. Boka handlet ikke om tilværelsens uutholdelige letthet, men om noe annet. For tilværelsens uutholdelige letthet er ikke noen eksistensiell betingelse ved menneskelivet, men en sosial betingelse ved det, for et bestemt sjikt i den vestlige verden i siste halvdel av det 20. århundret.⁴

Rukla kritiserer ikke boka, men dens tittel. Lettheten Kundera skildrer, har ikke alltid vært et problem for mennesket. Romanen legger ikke skjul på det, og det er heller ikke den Rukla har et problem med. Den kaller han et mesterverk. Det er bare tittelen Rukla irriterer seg over. Tittelen kopler lettheten til tilværelsen, og valget av ordet 'tilværelse' dekker over det historisk avgrensa sjiktet av mennesker som rammes av en slik livsfølelse.

³ Hoem, «Professor Andersen og det uopprettelige», 72.

⁴ Solstad, *Genanse og verdighet*, 118–9.

I Solstads egne bøker fra 90-tallet er det fort gjort å se hans skildringer av grunnleggende menneskelige problemer som eksistensielle, altså hefta ved tilværelsen. Denne tendensen er forståelig om en sammenlikner utgivelsene med bøkene som var uttalt politiske, og som stadig framhevde den materialistiske forankringen for våre tanker og lengsler. Jeg tør likevel påstå at vi bør være på utkikk etter menneskelivets historisk bestemte utforming når vi leser romanene fra 90-tallet, og etterstreber selv å forfølge denne oppfordringen i lesninga mi av *Professor Andersens natt*.

De tre kulturpessimistiske bøkene fra 90-tallet deler også et formalt trekk som skiller dem fra de fleste bøkene på 80-tallet. De er fortalt i tredjeperson, men med fortellere som legger seg tett opp til hovedpersonene sine. Etersom de ikke er fortalt i retrospekt, bør en leser være ekstra var de omstendighetene som omgir hovedpersonen til enhver tid. De vet ikke selv hva som skal skje, og deler slik leserens forutsetninger. Derfor mener jeg at professor Andersens framskridende refleksjon bør undersøkes med en særlig oppmerksomhet rettet mot hvor og når han tenker det han gjør.

Jeg håper slik å vise at den sosiale terskelposisjonen professor Andersen befinner seg i, speiles i bruken Solstad gjør av teknologiske og arkitektoniske terskelposisjoner. Dette oppdager en først ved å se på hvor flere nøkkelscener utspiller seg. De er satt til en terskel mellom det private og det offentlige, som ved døra, i gangen, ved inngangsporten, på gata like utenfor, ved telefonen eller ved vinduet. Jeg skal forsøke å vise hva vekslingen mellom disse plasseringene betyr for de tankene professor Andersen framsetter.

HANDLINGSRESYMÉ

Før jeg oppsummerer mottakelsen av *Professor Andersens natt*, tenker jeg at det kan være på sin plass med et kort handlingsresymé. Boka åpner hjemme hos professor Andersen idet jula ringes inn. Vi befinner oss omtrent midt på 90-tallet. Professor Pål Andersen er 55 år, ansatt ved Universitetet i Oslo, der han besitter ei stilling som professor i norsk litteratur. Han er barnløs og skilt og bor aleine i en romslig leilighet på Skillebekk.

Professor Andersen feirer julehøytiden med andakt, til tross for at han feirer aleine og regner seg som en gudløs mann. Den stille natt skrider fram, og professor Andersen titter over på dem som ferier jul på den andre sida av gata. Han får etter hvert øye på en ung kvinne like før hun blir kvalt. Han går bort til telefonapparatet sitt, men ringer ikke politiet.

1. juledag foretar han seg en tur ut og overveier å møte opp på politistasjonen, men legger det snart fra seg. Han får heller ringe en venn. Også denne tanken blir liggende brakk.

Han er buden i juleselskap dagen etter, og kan vente til da med å fortelle om hva han har sett. Han drar tidlig av sted for å få snakket privat med verten, men får seg ikke til å si så mye som et ord om hva han har sett. Andersen bryter tidlig opp fra selskapet.

3. juledag bestemmer han seg for å ta en tur til Trondheim. Den tredje dagen i Trondheim våkner professor Andersen grytidlig, livredd for at morderen har dratt av sted, sporløst forsvunnet. Han setter seg på første fly til Oslo.

På nyttårsaften tar professor Andersen en tur ut. Han ser på nyttårsrakettene sammen med de andre som er ute. Dette skuet byr på en del glede, først og fremst fordi andre syntes det er så festlig. Tilbake i sin leilighet skjenker han seg noen glass konjakk, før han tar seg en kveldstur. Etter å ha tuslet ute og sett de mange lyse vinduene, noe han synes er muntert, vender han hjem. En drosje parkerer ved inngangspartiet, og ut stiger morderen. Professor Andersen får for første gang se ham på nært hold. Erfaringen forekommer Andersen litt tom.

Den 3. januar drar professor Andersen til universitet. Han overveier om tida er inne for å innvie studentene sine i at litteraturen kanskje aldri har kunnet ryste noen. Noen dager seinere treffer han to *studiner* på Karl Johan. Boka ser et øyeblikk ut til å vende seg mot noe lysere. Men like etter at professor Andersen har tatt på seg en av sine pene dresser og dratt ut for å spise på en japansk restaurant, treffer han på morderen. Henrik Nordstrøm som han heter, sitter like ved. Ute på gata hilser de skikkelig på hverandre. Pål Andersen byr Henrik Nordstrøm på en drink oppe hos seg. Andersen følger gjesten sin til døra, og Henrik Nordstrøm inviterer verten med på hesteløp neste onsdag.

I det samme Andersen er aleine, finner han fram telefonkatalogen. Han har nemlig fått lirket ut av morderen at han en gang var en gift mann. Andersen ringer nummeret, hører en kvinnestemme og får henne til å bekrefte at hun heter så og så før han legger på. Morderens ekskone er i live, og kvinnen han så bli myrdet natt til 1. juledag er sporløst forsvunnet uten så mye som en notis i avisene. Han er det eneste vitnet, og Henrik Nordstrøm vil gå fri så lenge Andersen ikke anmelder ham.

I uka som følger, føler professor Andersen seg syk. Han tasser rundt hjemme og grubler over sin egen *unnlåtelsessynd*. Tanken på Guds nødvendighet bak loven slår ned i ham. Når Henrik Nordstrøm ringer på døra til avtalt tid uka etter, mottar professor Andersen ham i trappeoppgangen. Andersen melder avbud og låser døra etter seg. Han forlater gudsbegrepet han har funnet fram til, siden det var frysende fremmed, og tenker at han burde ta et seg et varmt bad. Med det innfallet slutter boka.

ROMANSENS MOTTAKELSE

BOKANMELDELSENE

I 1996 var Dag Solstad blitt en svært profilert forfatter, noe mottakelsen til *Professor Andersens natt* vitner om. Romanen blei omtalt i alle de store avisene her til lands. I dag huskes nok mottagelsen først og fremst fordi Solstad protesterte mot den i essayet «Om romanen» (1997). Her gjennomgikk Solstad de litt over 30 anmeldelsene hans siste roman hadde mottatt i dagspressen. At flere lesere påsto at mordet var noe professor Andersen innbilte seg, og at så få diskuterte Gud, medførte at Solstad avsluttet essayet med å fremme følgende påstand: Å stille krav til romanen var i dag å stille krav til leseren.⁵

Jeg vil nå gå gjennom mottakelsen, sånn at vi kan få dannet oss et bilde av hva som opptok kritikerne i 1996, hvis det ikke var mord og Gud. På lanseringsdagen den 8. november sto Kari Marstein for *Klassekampens* anmeldelse av romanen, «Helt Solstadsk helt».⁶ Hun beit seg merke i at Solstad hadde lagt et mer forsonende skjær over beskrivelsene av samfunnet enn forfatteren hadde hatt for vane. Professor Andersen framsto likevel som en typisk Solstad-helt. Han var plaget av en absurd frihet. Den etter hvert så velkjente uutholdelige lettheten hadde Solstad, og hans litterære forbilder, skildret før, syntes Marstein å mene.

Professor Andersens natt framsto noe bleik sammenliknet med tidligere utgivelser. Romanheltenes handlinger hadde i økende grad framstått som mindre meningsfulle og stadig mer desperate og uartikulerte. Til tross for at Solstad gikk enda lenger i sin beskrivelse av livets meningsløshet, var ikke desperasjonen og nødvendigheten til stede i samme grad som før, mente Marstein.

Linn Ullmann sto for *Dagbladets* anmeldelse, «Ubønnhørlig Solstad».⁷ Ullmann bemerket seg også det forsonende lyset som hvilte over Solstads romanåpning, men etter å ha lest et stykke videre, måtte hun slå fast at Solstad hadde skrevet sin hittil mest ubønnhørlige roman. Utfra et svært enkelt litterært grep hadde Solstad klart å dreie romanen sin over på en framstilling av helt grunnleggende menneskelige vilkår. Solstad gikk oppriktig og nådeløst i dialog med leseren, hevda Ullmann, selv om professor Andersen forblei taus. Hemmeligheten professor Andersen holdt, gikk imot helt grunnleggende forestillinger i vår kristne kulturarv – bekjennelsene og tilgivelse.

⁵ Solstad, «Om romanen».

⁶ Marstein, «Helt Solstad helt».

⁷ Ullmann, «Ubønnhørlig Solstad».

Handlet denne innbitte tausheten om at det hadde skjedd noe uopprettelig, eller var det et dyptfølt opprør mot samfunnet? Ullmann avsto fra å komme med et endelig svar, men syntes å antyde at det kunne handle om nåde. Bakenfor vår innestengte posisjon i den tida vi lever i, eller den tidsbestemte optikken som har bolig i oss, lå det muligens en evne til å rystes. Denne evnen kunne betraktes som en nåde, men det kunne også være motsatt. For tok en konsekvensene av alt det forferdelige en var vitne til, ville en da kunne leve? I likhet med alle Solstads helter beveger Professor Andersen se inn i et umulig rom, hevda Ullmann. Denne gangen gikk riktignok Solstad litt lenger. Boka slutta ikke der alt var forferdelig, men med en uforklarlig, ufullkommen, gudløs og hverdagslig forsoning med tilværelsen, påsto hun.

Bergens Tidenes anmelder, Per Buvik, professor i litteratur ved UiB, påkosta romanen en kronikk.⁸ Han sporer en utvikling i Solstads forfatterskap, fra den revolusjonære Arild Asnes på 70-tallet, som gikk gatelangs på Frogner og drømte om å forstyrre litteraturprofessorene som satt inne i sine fine leiligheter, fram til professor Andersen som satt i en romslig leilighet på Skillebekk. Buvik så sammenføyningen av julaften og mordet på en ung kvinne som en genistrek. Videre spådde han at romanen ville føre til en del debatt, og tok på forhånd og advarte mot dem som ville komme til å hevde at Solstad hadde etablert en ironisk distanse til sin hovedperson. Dette var en dødsens alvorlig bok, skreiv han.

Eivind Tjønneland, som hadde skrevet sin magistergrad om Dag Solstad i 1985, sto for Morgenbladets anmeldelse, helga etter utgivelsen.⁹ Han gikk enda lenger enn Buvik i å spore tematikken tilbake til *Arild Asnes 1970*. Tilsvarende den absurde friheten Asnes møtte som intellektuell i et kapitalistisk samfunn, opplevde professor Andersen også en fordervet frihet i det han blei gitt sjansen til å la en morder gå fri. Tjønneland avskreiv derimot de siste sidene hvor Gud kom på banen. Denne frelsen var like fåfengt som Asnes' frelse i form av Mao.

Tjønneland hevda at den egentlige forklaringen på hvorfor professor Andersen ikke meldte fra om mordet, måtte spores tilbake til det romantiske dobbeltgjenger-motivet i boka, tilsvarende det en fant i H. C. Andersen novelle «Skyggen». Morderen var på sett og vis Andersens egen skygge, og det var derfor han valgte å ikke melde fra.

Øystein Rottem, professor i litteratur og redaktør for litteraturkritikk i *Dagbladet*, viet en dobbeltside til Professor Andersens natt på julaften.¹⁰ Rottem starta med å si at det hadde vært noe fortumlet over mottakelsen, det var som om anmelderne ikke riktig visste hva de skulle stille opp med. For ham var det klart at Søren Kierkegaard var den Solstad hadde gått i

⁸ Buvik, «Rystelsen».

⁹ Tjønneland, «Norwegian Psycho: Professor Andersen og hans skygge».

¹⁰ Rottem, «Dag Solstads gåtefulle julenatt».

dialog med i *Professor Andersens natt*, og følgelig måtte leses sammen med. Handlingen til professor Andersen stritta åpenbart mot etikken. Tilsvarende Kierkegaards beskrivelse av Abrahams planlagte offer av Isak, bøy også professor Andersen handling på en «Suspension ad det Ethiske». Ikke slik å forstå at hans handling nødvendigvis evner å suspendere det etiske, men mer som at det var den samme religiøse avgrunnen Andersen endte opp med å stå foran, like taus som Abraham hadde vært.

Tausheten i Professor Andersens natt så Rottem som et forknytt opprør, betinga av en nødvendighet som går utover det samfunnsmessige. Det var denne nødvendigheten som lot Gud bli en størrelse i ateistens liv. Rottem avsluttet med å bemerke at spranget inn på 70 000 favners dyp ikke blei foretatt, men i motsetning til Tjønneland som nærmest så det som en mangel ved romanen at Gudserfaringen fislet bort, så Rottem professor Andersens mangel på religiøs hengivelse i sammenheng med hans sosiale erfaring. Avvisningen av det sosiale felleskapet viste med en viss nødvendighet tilbake på avvisningen av den etiske forpliktelsen, når total isolasjon og troens absurditet var det eneste stedet kulturen kunne kritiseres fra, hevda Rottem.

Professor i litteratur ved UiB, Arild Linneberg, skriver et slags bokessay i lørdagsmagasinet til *Klassekampen* den 9. november. Linnebergs omtale, «Professor Andersens dekonstruksjon av gjeldende rett», utløste en liten debatt. Linneberg inntok en annen holdning enn de fleste i møte med romanen.¹¹ Han skreiv nemlig om professor Andersens som om han var en tilhenger som håpte at Professor Andersen ikke ville melde fra om det han hadde vært vitne til. Så lenge professor Andersen holdt tyst, var loven suspendert. Denne situasjonen tilsvarte, ifølge Linneberg, den Walter Benjamin beskrev i «Zur Kritik der Gewalt». Dermed hadde Solstad skrevet en revolusjonær roman. I 1996 innebar det, ifølge Linneberg, at en skreiv postmoderne fiksjon.

Hvorfor provoserte Linneberg så mange med denne omtalen? Svaret kunne lyde så enkelt som dette: postmodernisme. Linneberg var en uttalt tilhenger av postmodernismen, noe som gjorde ham til en skyteskive for mange som var grundig lei av hele greia. Det første svaret han mottok, «Habil», var mer å regne som en rein parodi.¹² Den gikk hovedsakelig løs på hans skrivestil og tilnærming til stoffet. Den avslutter på tørrvittig vis med å foreslå at Linneberg var like sprø som professor Andersens juleribbe. Deretter fulgte «Ubehaget ved Linneberg», forfattet av daværende hovedfagstudent Aage Borchgrevink, som anklaget ham for å være

¹¹ Linneberg, «Professor Andersens dekonstruksjon av gjeldene rett».

¹² Parodien hadde ingen avsender og var bare signert AL.

fiksert på sine egne elitistiske og polemiske prosjekter, og for å nekte å imøtegå det lesende publikum.¹³ Mest utførlig var «Arild Linneberg på teoretisk bærtur», skrevet av de to akademikerne Maj-Britt Holljen og Jahn Thon.¹⁴ Jeg vil derfor bruke litt tid på å utlegge hva Holljen og Thon påsto var uholdbart med Linnebergs anmeldelse.

Den første innvendinga til Holljen og Thon tok tak i Arild Linnebergs litteratursyn. Linneberg skreiv at den eneste måten en revolusjonær roman kunne bli skrevet på i Norge på 1990-tallet, var som en postmoderne fiksjon. Linneberg hevda også at spørsmålet om det tilfeldige var *eksistensielt* på 1990-tallet. Slik holdt Linneberg fram det samfunnsmessige og historiske som avgjørende i romanen. Professor Andersen syntes å ha grepet sin sjanse da han unnlot å melde fra om mordet. En sjanse tilfeldighetene hadde skjenkt ham.

Holljen og Thon aksepterte ikke spørsmålet om «det tilfeldige» som noe eksistensielt i Solstads roman. De så snarere mordet professoren var blitt vitne til, som et påskudd for å få professoren i tanker. Professorens grubling og overveldende fremmedhets- og uvirkelighetsfølelse plasserte ham trygt innenfor 1800-tallets modernistiske tradisjon og hadde ingenting å gjøre med postmodernismen. Siden professor Andersen nå var lukka inne i seg selv, og det politiske liv befant seg der «ute», begrensa hans refleksjoner seg til det religiøse og det estetiske, kategorier som var reservert vårt indre, syntes de å mene.

Til slutt hevda de at professorens taushet skyldtes at han tvilte på virkeligheten av det han mente å ha sett. Det fantes overhode ingen motvilje mot å gjenopprette samfunnsordenen, men en lammelse av det personlige slaget. Romanen framstilte nemlig det ukommuniserbare, en sårhet, som var skjult bakom det vellykkede livet til professoren. Romanen var vellykket ettersom Solstad ga denne sårheten, som ikke kunne meddeles, ei språklig utforming, hevda de.

Henning Hagerup skreiv den første artikkelen om *Professor Andersens natt*. Artikkelen het «Og det ble natt», og blei først publisert i *Vagant* i 1997.¹⁵ Linnebergs omtale var den eneste Hagerup innlemmet i essayet sitt utelukkende for å refse. Et stykke på vei kan Hagerups artikkel ses som et tilsvar til Linnebergs omtale. Han bedømmer Holljen og Thon sitt svar som godt, og har selv en nokså 'inderlig' forståelse av romanen.

Hagerup anklaga Linneberg for å trekke Walter Benjamins ideer om mytologisk og guddommelig vold inn der det ikke hører hjemme. Han gikk så langt som å kalle Linnebergs omtale en fadese. Hagerup hevda på sin side at handlingen til professor Andersen ikke var det

¹³ Borchgrevik, «Ubehaget ved Linneberg».

¹⁴ Holljen og Thon, «Arild Linneberg på teoretisk bærtur».

¹⁵ Hagerup, «Og det ble natt».

spor revolusjonær. Da professor Andersen unnlot å melde fra, handla han tvert imot svært reaksjonært. Resonnementet til Hagerup går som følger: Å ikke ville melde fra om mordet var til syvende og sist et desperat forsøk på å bekrefte sitt eget jeg. Andersen oppfant sin egen moral og utnevnte dermed seg selv til Gud. Protesten i boka leses som et reaksjonært forsvar for jeg'et, som professor Andersen er dømt til å mislykkes med.

Ved å vende diskusjonen av det juridiskes forhold til det gudommelige «innover», sto Hagerup i fare for å diskutere en manns indre. Hva kunne så den enkeltes psykologi fortelle oss om samfunnet for øvrig? Her tilbød Hagerup leseren sin en mer allmenn forklaring på inderligheten. Han så nemlig 68-generasjonens radikalisme som lite mer enn et indre lys på 1990-tallet. Den kristne inderligheten stakk med andre ord så dypt, at selv den radikale først og fremst måtte sies å være radikal i kraft av *tro*. Denne troen var som Haugianernes Gudstro, personlig. Heller enn å svare til et bestemt handlingsmønster, var den betinget av en følelse en selv sto som garantist for.

Hagerup var åpenbart også oppmerksom medieoptikken i boka, uten at han gikk så langt som å føre inderligheten tilbake til brevkulturen utbredelse, eller noe tilsvarende. Han tok snarere tak i den kommersielle mediekulturen som rådet på 1990-tallet. Den var, ifølge Hagerup, skadelig, og han fordømte professor Andersens *medieinnvaderte* betraktning av mordet. Noe overraskende lanserte Hagerup en slags feministisk lesning i forlengelse av Andersens medieinnvaderte betraktning av mordet.

Der Linneberg og flere andre hadde bitt seg merke i benevnelsen «ur-forbrytelse» og derfor satt mordet i sammenheng med den kulturinnstiftende rollen mord har i Sigmund Freuds teorier, hevda Hagerup at det var helt avgjørende å merke seg at det her var en kvinne som var myrdet og ikke en far eller en bror. Hagerup syntes å mene at det som bant Andersen til morderen, var solidariteten som råder mellom menn som beglor kvinner. Professor Andersen skulle riktignok ha stilt seg opp mot patriarkatets tendens til å beglo kvinner ved å la morderen gå fri. Men ved å gjøre det skulle han samtidig ha gjort seg skyldig i å ta en kapitalistisk fordreining av Frelserens budskap for god fisk.

Jeg vurderer denne diskusjonen som følger: Hagerups konklusjon dekker over en nokså opplagt innvending, nemlig hva som skilte professor Andersen, mannen som enehendig lot morderen gå fri, fra alle andre menn som beglor kvinner. Blikket for den utstøtte synes her å svikte hos Hagerup. Den gjengse oppfatning blant intellektuelle i Norge på 90-tallet var nok at en ikke behøvde en Gud som garantist for moralen, uten at de av den grunn mente at de selv dermed hadde utnevnt seg til Gud. Når Andersen erkjenner Guds nødvendighet, forblir Gud noe helt fremmedartet for ham. Det er faktisk fremmedheten for Gud som støter Andersen ut

fra en engere krets av forhenværende radikalere, gruppa Hagerup hadde i tankene da han lanserte begrepet «indre-lys-radikalisme». De ville ikke vært i stand til å forstå at Andersen var fortapt, like lite som han hadde vært det selv forut for konfrontasjonen med gudsbegrepet. Forskjellen var at han var tvunget til å forholde seg til Gud, etter at han var blitt en utstøtt sammen med morderen. Derfor burde ikke en diskusjon av samfunnskontrakten forlates riktig ennå.

TIDLIGERE FORSKNING

Professor Andersens natt har vært gjenstand for en hel del forskning, og Solstad-resepsjonen er generelt stor og mangefasettert. Jeg verken kan eller vil kunne gi noe fullstendig inntrykk av den, men vil heller gjennomgå et assortert utvalg som har diskutert tilsvarende eller beslektede spørsmål som de jeg stiller. Først vil jeg likevel nevne et par fine artikler, som jeg dessverre har måttet utelate.

Per Thomas Andersens essay «Tankevase» (2003) har vært en fryd å lese, selv om jeg ikke fullt og helt deler hans syn på professor Andersen som en mann fanget i sitt eget sinn.¹⁶ Erik Bjerck Hagen får i gang en interessant diskusjon av professor Andersens betraktning av vår evne til å rystes av litteraturen, ved å sammenlikne professor Andersens synspunkter med den estetiske interessen for det 'det sublime' på 1700-tallet. Hagen antyder at Solstads romanhelts konklusjon er tuftet på misforståelser, og kapittelet er interessant.¹⁷ Hans bidrag har ikke fått innpass i denne oppgava, da emnet faller for langt fra det jeg har til hensikt å undersøke.

Jeg er i større grad nødt til å komme med en forklaring på hvorfor jeg ikke har valgt å følge Elise Bliksås' masteroppgave «Gudsbegrepet i Dag Solstads *Professor Andersens natt*» fra 2015 tettere.¹⁸ Bliksås påstår at Gud kun er til stede i romanen som en representasjon av moralske verdier. Hun undersøker derfor moralens tilsynekomst for å si noe om representasjonen av religiøs tematikk i boka. Analysen undersøker felleskapets normgivende funksjon og ser den senmoderne frihetsfølelsen som et allment trekk ved samfunnet professor Andersen lever i. Bliksås konkluderer med at romanen framstiller menneskets motsetningsfylte opplevelse av frihet i et senmoderne samfunn.

¹⁶ Andersen, «Tankevase».

¹⁷ Hagen, «Professor Andersen og det sublime».

¹⁸ Bliksås, «Gudsbegrepet i Dag Solstads *Professor Andersens natt*».

Bliksås hevder at handlingene på et ytre nåtidsplan er narrative markører på indre prosesser, noe hun langt på vei begrunner med en komposisjonsanalyse. En slik leseposisjon medfører at Andersens tankeunivers framstår som avskåret fra den ytre verden, og lesninga hennes baserer seg på at han er ute av stand til å motta ytre impulser. Bliksås påstår at professor Andersen avviser påbudet fra Gud på samme måte som han ville avvist et påbud fra andre mennesker i samfunnet. Jeg er i motsetning til Bliksås ikke interessert i hvordan tematikk kommer til uttrykk i romanen, men vil snarere undersøke hvordan romanen sier noe om en bestemt historisk periode. Derfor legger jeg avgjørende vekt på de ytre omgivelsenes betydning i lesninga mi.

Tor Holms hovedfagsoppgave, «Besinnelse og lidenskap: kritikk og metafysikk i Dag Solstads Professor Andersens natt» (2003), inneholder en rekke gode analyser, særlig når han går helt ned på setningsnivå. I sin nokså essayistiske hovedfagsoppgave har han et uttalt mål om å forfølge Theodor W. Adornos forståelse av, og fordring til, kunstkritikk. Romanens uoppløselige enhet medfører at de enkelte delene i hans oppgave alle viser til hverandre. En slik holdning, hvor sannferdig den enn måtte være i møte med kunstverket, gjør det nærmest umulig for meg å si noe overordna om funnene hans. Det framgår likevel tydelig av lesningen at Holm har ønsket å framheve romanens kritiske potensial. Han leser professor Andersens unnløselighet som en protest mot samfunnet han lever i.¹⁹

Espen Hammer, som er professor i filosofi, er den som har fulgt Linneberg tettest i lesninga si. Han leser også professor Andersens taushet som en protest og forsøker å kartlegge forholdet mellom loven og Gud. I motsetning til Linneberg som ikke nevner fortapelsen med et ord, er dette et aspekt Hammer forholder seg til. I boka *Anstendighet og revolt* (2011) påstår Hammer at årsaken til professorens nøling er å finne i en manglende tro på den orden som en dom forutsetter. Det absolutte ved et mord ville krevd en like absolutt dom. Kvinnen er myrdet og en straff gjør ikke om på den saken. Kun en Gudommelig lov ville vært tilstrekkelig for å dømme ei uopprettelig handling. Å ikke anmelde mordet blir dermed Andersens protest mot et samfunn uten absolutter, hevder han.

Hammer ser fortapelsen som et resultat av å være uten en Gud å falle tilbake på. Gud er blitt så ubetydelig at et knips med fingrene er nok til å skille seg fra Ham. Pål Andersen erkjenner at ingen kan ha sin egen Gud, men for Hammer blir denne innsikten bare enda et bevis på Guds fall. Når ingen kan ha sin egen Gud, og professor Andersen er i stand til å knipse Ham bort, viste Gud seg som uendelig svak. I dag er det å tale om Gud å peke på tomrommet

¹⁹ Holm, «Besinnelse og lidenskap».

som er etterlatt i den symbolske orden etter Guds fall, synes Hammer å påstå. Andersen erfarer et fravær, og er fortapt siden muligheten til å opptre som et moralsk vesen er frarøvet ham.²⁰

Geir Hjorthol, som disputerte med ei avhandling om Solstads forfatterskap, har skrevet den lengste og mest utførlige analysen av *Professor Andersens natt*. I 2011 ga han ut boka *Tilbaketrekinga: Litteraturens politikk i Dag Solstads forfatterskap*, hvor han viet *Professor Andersens natt* et eget kapittel som spenner over 70 sider. Kapittelet hetet «Fridomens avgrunn». Hjorthol analyserer romanen utfra en antakelse om at professoren står både innen- og utenfor samfunnet og loven.

Hjorthol leser med et bredt teoretisk spenn, hvor flere av de tidligere nevnte perspektivene, blir besøkt igjen, deriblant Søren Kierkegaards beskrivelse av den etiske suspensjonen og Walter Benjamins generalstreik. Noen nye perspektiver blir også brakt på bane, hvor særlig Giorgio Agamben sine ideer om vitnesbyrdet står sentralt. Slavoj Žižek er riktignok den tenkeren som binder det hele sammen for Hjorthol. Lesninga konkluderer dermed med en politisert psykoanalytisk slutning: Et tilfeldig møte med et mord førte til en konfrontasjon med, og tilbaketreking fra, *den store Andre*.²¹

Yngve Sandhei Jacobsens skreiv artikkelen «Nattens refleksjoner – Om blikket i Professor Andersen natt», som blei utgitt i *Narrativt begjær* (2000), en antologi om Dag Solstads forfatterskap.²² Jacobsen legger med denne artikkelen et fundament for videre undersøkelse av utsigelsesposisjonen i *Professor Andersen natt* spesielt og Dag Solstads forfatterskap generelt. Han undersøker professorens vansker med å få uttrykt seg på en formal så vel som tematisk måte. Professor Andersen hadd nemlig vansker med å gi sine sansetrykk en språklig form, allerede før han var blitt vitne til mord. Spaltningen mellom sansning og språk, som Jacobsen kartlegger som et grunnleggende trekk ved romanen, er å lese på bokas aller første side, med professor Andersens gjentakelse av frasen «Det må jeg si».

I 2022 ga Tom Egil Hverven ut boka *Å lese etter troen – Forsøk om Norsk litteratur på 2000-tallet*.²³ Det siste kapittelet, «På den andre siden», er viet Solstad sitt forfatterskap. Det er særlig den selvbiografiske romanen *16.07.41* som danner omdreiningspunktet for kapittelet, men også *Professor Andersen natt* vies en del oppmerksomhet. Denne boka berører flere aspekter jeg er innom, men den utkom på et tidspunkt som medførte at jeg ikke har fått gjort like mye bruk av den som jeg skulle ha ønsket.

²⁰ Hammer, «Nihilisme og kulturkritikk».

²¹ Hjorthol, «Fridomens avgrunn».

²² Jacobsen, «Nattens refleksjoner».

²³ Hverven, «På den andre siden».

TEORETISK RAMMEVERK

STORBYEN – FELLESKAP ELLER MISTILLIT?

Definisjonen og forståelsen av felleskap er henta fra Benedict Andersons *Imagined Communities*.²⁴ Anderson er særlig interessert i å utforske nasjonalismens framvekst. Han stiller det helt grunnleggende spørsmålet: Hva måtte være på plass for at verdensbildet vårt skulle kunne endres så drastisk? Svaret lyder: boktrykkerkunsten og en levende pressekultur. Han hevder ikke at pressekulturen nødvendigvis fører til nasjonalisme, men at pressekulturen er en forutsetning for nasjonalismens framvekst og utbredelse. Grunnen er enkel: Et hvert felleskap på mange hundre tusen mennesker består i all hovedsak av mennesker du aldri har møtt eller vil møte i løpet av livet. Derfor må du forestille deg dette fellesskapet. Anderson har valgt begrepet *imagined* med omhu. Han påstår ikke at nasjonale felleskap er *imaginary*, altså innbilte og uten en eksistens, men at de *imagined*, altså at de krever at vi gjør bruk av forestillingsevnen vår. Forestillingsevnen vår er dynamisk, den formes og utfolder seg i de mediene som foreligger til enhver tid.

Anderson begynner med en undersøkelse av nasjonalismes røtter. Nasjonalisme har i motsetning til politiske ideologier vært langt mer opptatt av døden. Nasjonalisme tilbyr et felleskap ikke bare blant andre nålevende mennesker vi aldri vil kjenne eller møte, men også et felleskap som fører oss sammen med folk som levde før vi ble født, og folk som vil komme til å leve etter oss. Det 18. århundre i Europa representerer ikke bare utbredelsen av nasjonalismen, men markerer samtidig slutten på religiøse tankemodeller. Opplysningens århundre, som også er den rasjonalistiske sekularismens århundre, bringer med seg sitt eget moderne mørke. Døden framstår plutselig arbitrær og frelsen absurd, hevder Anderson.²⁵ Det skjebnebestemte gjennomgår derfor en verdslig transformasjon til kontinuitet, slik at det tilfeldige igjen kan bli gitt en mening.

Anderson gjør det imidlertid klart at nasjonalstaten er ikke et produkt av de religiøse felleskapenes fall, ei heller skal nasjonalstaten betraktes som en etterfølger til religionen. Nasjonalismen må snarere ses som et system som må behandles på samme måte som religion, og ikke sidestilles med politiske ideologier.

Vekten Anderson legger på massemedier som dagspressen og dens tekniske forutsetning, forstår en først når en sammenlikner felleskapet i en skriftkultur med det felleskapet en opplever i en muntlig kultur. I den muntlige kulturen vil *nå* være mer eller mindre

²⁴ Anderson, *Imagined Communities*.

²⁵ Anderson, *Imagined Communities*, 11.

synonymt med *her*. Ting som skjer langt borte, vil oppleves som om de er skjedd for lenge siden. Tid blir nærmest forstått som sitt innhold.

Anderson låner begrepet *homogen, tom tid* fra Walter Benjamins historiefilosofiske teser for å illustrere hvordan den moderne vestlige tidsforståelsen fungerer. Vi har nemlig en forståelse av tid fullstendig løsrevet fra hendelsene som måtte komme til å skje. Dermed kan vi også se for oss at forskjellige ting skjer til samme tid. Avisa eksemplifiserer dette, da vesensforskjellige historier presenteres side om side. Det som binder dem sammen, er datoen.

Den nasjonale samhørighetsfølelsen oppstår når vi leser, lytter og ser sammen med de andre, som om vi var sammen med dem. Bevegelsen fra samtidighet til samhørighet åpner for en ny type fellesskapsfølelse. Jeg vil i det først kapittelet undersøke professor Andersens følelse av samhørighet med sine landsmenn under julefeiringa. Beskrivelsen er særlig godt skikket for en undersøkelse av dette slaget, siden professoren feirer jul mutters aleine, uten familiære bånd eller forpliktelser.

Hvor Anderson er hentet inn for å vise hvordan professor Andersens relativt isolerte tilværelse gir uttrykk for et mer sammensatt forhold til felleskapet enn en først skulle tro, er Benjamins to Baudelaire-arbeid, «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire» (1938) og den omarbeida versjonen «Über Einige Motive bei Baudelaire» (1939), tatt med for å vise hvordan storby-erfaringene også har avla en litteratur som er tufta på mistilliten den nye bosituasjonen medførte.

Benjamins hovedanliggende var å undersøke poetens fremmedgjøring på midten av 1800-tallet, og særlig hvordan Charles Baudelaire's dikt ga poetisk uttrykk for en ny erfaring, førte han blant annet opplevelsen menneskemengden bakover og lanserer i den anledning noe som kanskje kan kalles 'torbyens litteraturhistorie'. De første skildringene av menneskemengden var preget av lammelse, deretter angst og mistenksomhet. Først med Baudelaire blir mengden sett som en kilde til beruselse, skaperkraft og nytelse.

Få hadde før Benjamin vist i hvilken grad vår sansning er underlagt historien, og ikke bare naturen. Ifølge Benjamin er det ikke bare mediene våre sanser utfolder seg i som er underlagt historien, men sansene i seg selv. Han påstår at det ikke fins et naturlig og umediert blikk på verden: «Det menneskelige kollektivs måte å sanse og persipere på, forandrer seg innenfor store historiske tidsrom med endringene av hele deres eksistensform», skriver han i

Kunstverket i tidsalderen for dets tekniske reproduserbarhet (1936).²⁶ Dette betyr at store endringer i menneskets eksistensvilkår påvirker ikke bare hva vi sanser, men hvordan vi sanser.

Å leve i en storby, hvor en mengde mennesker strømmer gjennom gata, medfører en ny form for anonymitet. Ens eget jeg går så og si i oppløsning, og en kan gjemme seg blant de mange, midt på lyse dagen. Benjamin karakteriserer denne erfaringen som sjokkpreget. I «Über Einige Motive bei Baudelaire» trekker han veksler på blant annet Sigmund Freuds teorier som kom ut i kjølvannet av første verdenskrig, hvor Freud hevdet at beskyttelse mot stimuli var viktigere enn mottakelsen av stimuli. Bevissthetens oppgave blir på sett og vis å skjerme mennesket fra omgivelsene. Benjamin leser dette historisk og påstår at erfaringen har fått dårlige kår i den nye verden. Fortellinger og riter som før betegnet en kollektiv hukommelse, nedvurderes i informasjonsalderen. Avismediet eksemplifiserer dette skiftet, hvor løsrevne opplysninger presenteres til isolerte mennesker.

E.T.A. Hoffmann novelle «Des Veters Eckfenster» (1822) var, ifølge Benjamin, det første eksemplet på en skildring av denne storbyhorden. Protagonen lammes av menneskestrømmen nede på gata, der han sitter høyt hevet over den og ser ned. Distansen som preger skildringen av storbymengden, medfører en egen form for sanseerfaring. Vindustitting kan nesten anses som andre visuelle medier. Det innebærer en oppjustering av det visuelle over det auditive. Ved å spalte sansene, og oppjustere en av dem, er det en annen form for erfaring en sitter igjen med. Betrakterens holdning kan til dels minne om en som ser på bilder.

Oppjusteringa av det visuelle over det auditive svarer samtidig til et generelt trekk ved storbylivet. I «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire» siterer Benjamin den tyske sosiologen Georg Simmel for å forklare at en egen uro hadde vokst fram i storbyen, som svarte til en slik beskrivelse: «Wer sieht, ohne zu hören, ist viel ... beunruhigter als wer hört, ohne zu sehen» – «Den som ser uten å høre, er langt mer ... foruroliget, enn den som hører uten å se».²⁷ Simmels bemerkninger om kollektivtransport som en grunnleggende ny erfaring, sier noe generelt om sanseapparatets vilkår i storbyen. For første gang kan vilt fremmede mennesker sitte like overfor hverandre i flere titalls minutter uten å utveksle et eneste ord.

Benjamin gjør oppmerksom på en bemerkning Goethe skal ha kommet med, som var blitt aktuell på et hittil ukjent vis: Hvert menneske, den beste som den verste, bar rundt på en hemmelighet, som ville gjøre ham forhatt av enhver, om den skulle bli kjent. Sitatet er hentet

²⁶ Benjamin, *Kunstverket i tidsalderen for dets tekniske reproduserbarhet*, i *Skrifter i utvalg [1]*, 360. 410. Red. Arild Linneberg, oversatt av Arild Linneberg,

²⁷ Georg Simmel sitter etter Benjamin i «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire» i *Gesammelte Schriften* I, 539. (Oversettelsene fra dette verket er mine egne).

fra Edward Bulwer Lytton, som faktisk regnet utsagnet for å være noe overdrevet, men som la til at det tilbød en ny innsikt i følelsene til den simple allmuen [the hearts of the common herd!]²⁸

I litteraturen får den nye og høyst urovekkende erfaringen etter hvert sitt rettmessige svar i form av kriminallitteraturen. Benjamin skriver: «Der ursprüngliche gesellschaftliche Inhalt der Detektivgeschichte ist die Verwischung der Spuren des Einzelnen in der Großstadtmenge» – Det opprinnelige samfunnsmessige innholdet til detektivhistorien er tildekkingen av ens spor i storbyens menneskemengde.²⁹ Storbymengden tilbyr et asyl for forbryteren, ved at individet går i oppløsning. I en by hvor de fleste er ukjente, og folk strømmer hurtig gjennom gatene i store mengder, kan en være kamuflert ute blant andre på lyse dagen. Detektivens oppgave blir å avdekke de tildekte sporene som likevel er lagt igjen.

Men storbymengden var ikke den eneste sjokkerfaringen Benjamin lokaliserte i 1800-tallsbyen. Han tilskriver noe av den samme virkningen til enkelte teknologiske nyvinninger. Stadig flere handlinger som før hadde forutsatt en rekke bevegelser, kunne i løpet av 1800-tallet bli utført ved hjelp av «et abrupt håndgrep», skriver Benjamin.³⁰ Sanseapparatet vårt blir underlagt en form for trening i møte med slike handlinger, hevder han. Først i det filmen bryter gjennom, har en fått en stimuli som svarer fullt og helt til storbymenneskets behov. Filmen hadde ifølge Benjamin lagt sjokkerfaringen til grunn som et «formalt prinsipp».³¹

Det hele starta med oppfinnelsen av fyrstikken, før en hel rekke nyvinninger gjorde det mulig å fullføre en handling med et håndgrep på et øyeblikk. Benjamin løfter her fram forenklingen av telefonen. Fra å måtte løfte to rør og samtidig dreie en skive for å benytte seg av apparatet, kunne en etter hvert løfte av røret. Utviklinga kulminerer likevel i kameraknipsinga. Det tidligere besværet med åpning og lukking av linser og liknende, og en enormt lang lukkertid, blir redusert til at en ved ett enkelt 'knips' foreviger virkeligheten. Øyeblikket er slik blitt tildelt et posthumt sjokk, hevder Benjamin.

²⁸ Benjamin viser på side 540 i «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire» til historien om Eugene Aram, skrevet av Edward Bulwer Lytton i 1832. Lytton: «Goethe has said somewhere, that each of us, the best as the worst, hides within him something—some feeling, some remembrance that, if known, would make you hate him. No doubt the saying is exaggerated; but still, what a gloomy and profound sublimity in the idea!—what a new insight it gives into the hearts of the common herd!»

²⁹ Benjamin i «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire», 546.

³⁰ Benjamin, «Om noen motiver hos Baudelaire», 222.

³¹ Benjamin, «Om noen motiver hos Baudelaire», 222.

TELEFONENS LITTERATURHISTORIE

Telefonens utbredelse har kanskje ikke vekket like stor interesse hos litteraturforskere som fotografiet. Telefonen tilbyr ikke en forfatter nye analogier og metaforer for å synliggjøre minnet eller synet, og revolusjonen telefonapparatets utbredelse medbrakte, fant sted på et annet felt, nemlig kommunikasjonens. Når det er sagt, er jeg naturligvis ikke den første som er opptatt av telefonens rolle i litteraturen.³²

Muligheten for øyeblikkelig kommunikasjon over større geografiske strekk enn stemmen kan rekke over, ligger i selve ordet *telefon*. Ordet er satt sammen av *tele*, som betyr fjernt på gresk, og *fon*, som betyr lyd eller stemme. Muligheten for telekommunikasjon har, i ifølge Carolyn Marvin, hatt innvirkning også på moralen. I boka *When Old Technologies Were New* (1988) viser hun til tidsskriftet *Scientific American*, som i 1881 slo fast at det slektskapet mellom menneskeheten, var utenkelig forut for telegrafene. I de to månedene den amerikanske presidenten James A. Garfield lå og kjempet for livet etter å ha blitt skutt, hevdet redaktørene for tidsskriftet at hele den siviliserte verden hadde samlet seg som en familie som våket over en felles sykeseng. «We have just seen the civilized world gathered as one family around a common sic bed, hope and fear alternately fluctuating in unison the world over as hopeful or alarming bulletins passed with electric pulsations over the continents and under the seas.»³³ Morsesignalene beskrives ved en puls-metafor, og blir ikke bare et vitnesbyrd om, men nærmest en forlengelse av presidentens pulsslag – formidlet på en kommuniserbar måte over verdenshavene. Med tanke på kringkastingens utvikling kan en tilføye at attentatet på en annen amerikansk president ble sendt på fjernsyn, og at mordet slik ble båret helt inn til de tusen hjem verden over.

Kommunikasjonsmuligheten telefonen bød på, innebar også en noe mer uforutsett virkning på det moderne dagliglivet. Telefonen utførte nærmest et brekk på det private hjem og stjal noe av privatsfæren. Når du kan nå noen verden over fra ditt eget hjem, kan du også

³² Det danske tidsskriftet *Passage* ga i 2014 ut et nummer under tittelen «Telefonnummeret». Det lille ordspillet henviste både til at en ofte taler om noens telefonnummer, samtidig som en omtaler en utgave av et tidsskrift som et nummer. I det redaksjonelle forordet blir det redegjort for redaksjonens valg og noen av de overordna spørsmålene de enkelte artiklene vil ta for seg. Redaksjonen skriver: «'Nu kimedede Telefonen igen.' Med sin tørre konstatering af telefonens forstyrrende indbræk i Ole Jastraus kaotiske hverdag er åbningslinjen i Tom Kristensens Hærværk (1930) udtryk for en arketypisk situation i moderniteten. Få opfindelser har haft så gennemgribende konsekvenser for menneskets hverdag som telefonen, og denne revolutionerende kommunikationsteknologi har naturligvis også sat sit tydelige præg på litteraturen. [...] Op gennem det 20. århundrede voksede forfatterens interesse i og bekymring for telefonen i takt med telefonnettets globale udbredelse.»

³³ «The Moral Influence of the Telegraph,» *Scientific American*, October 15, 1881, s. 240 sitert etter *When Old Technologies Were New*, side 199, Carolyn Marvin.

nås i ditt eget hjem. Hjemmet får en linje som strekker seg til et uavklart antall folk. Hvem som helst er så å si et tastetrykk unna.

I artikkelen «Hallo? Nedslag i telefonens litteraturhistorie» tar Tore Rye Andersens fatt på prosjektet sitt ved å sitere en av de virkelige bautaene på feltet, Marshall McLuhan. I McLuhans banebrytende bok *Understanding Media* (1964) viser han til de uforutsette virkningene telefonen hadde på livets innretning. McLuhan hevder nemlig at telefonens inntog førte til at *red-light districts* forsvant. En slik forandring kunne nærmest kalles en endring i byens sosiale arkitektur. Andersen forklarer McLuhans poeng som følger:

[H]vordan telefonen i vid utstrækning udryddede den lokalitionsbundne prostitution (et fancy navn for gode gammeldagse bordeller) til fordel for en helt ny profession, nemlig call-girls, som man via det nye medium kunne hidkalde til sit eget hjem uden at skulle vove sig ud i de mere lyssky regioner af byrummet.³⁴

McLuhan illustrerer med dette eksempelet hvordan den sosiale innretninga til byrommet forandres etter at en teknologisk nyvinning som telefonen ble allemannseie. Den delen av befolkningen som tidligere var henvist til å oppsøke sider ved byen utenfor deres sedvanlige rute, når de skulle foreta seg noe de helst ikke ville at andre skulle kjenne til, trenger ikke lenger å gå ut for å fullføre sine ærend. Ens egen leilighet kan nå tjene som åsted, og låner horekunden en følelse av trygghet. Forretningen kan foretas fra ens eget hjem.

Ifølge Benjamin er det lett å glemme hvilken forstyrrelse telefonens inntog i det borgerlige hjem medbrakte. «Die Laut [...] war ein Alarmsignal, das nicht allein die Mittagsruhe meiner Eltern, sondern die weltgeschichtliche Epoche stürzte in deren Mitte die sich ihr ergaben.»³⁵ Telefonlyden forstyrrer foreldrene midt i den verdensepoken de lever og hviler i. Det antydes her at den eldre generasjonen ikke fullt ut kunne forutse hva en teknologi som denne ville medføre av forandringer. De blir forstyrret fra en ro de ikke visste at de slumret i, eller at snart ville være forbi.

Teksten jeg har sitert, heter «Das Telephon» og ble utgitt i den selvbiografiske boka *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Et mørke var heftet ved den nye teknologien i dens første år slik Benjamin skildrer det:

In diesen Zeiten hing das Telephon entstellt und ausgestoßen zwischen der Truhe für die schmutzige Wäsche und dem Gasometer in einem Winkel des Hinterkorridors, von wo sein Läuten die Schrecken der Berliner Wohnung nur steigerte. Wenn ich dann, meiner Sinne kaum mehr mächtig, nach langem

³⁴ Andersen, Tore Rey (2014). Hallo? Nedslag i telefonens litteraturhistorie. *Passage - Tidsskrift for Litteratur Og Kritik*, 29(72). <https://doi.org/10.7146/pas.v29i72.19721>, s. 8.

³⁵ Benjamin, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 23. I norsk gjendiktning ved Henning Hagerup og Bjørn Aageruæs lyder utdraget som følger: «Lyden [...] var et alarmsignal som ikke bare truet mine foreldres middagshvilen, men selve den tidsalderen de hvilte midt i hjertet av». Alle oversettelser er hentet fra deres reviderte utgave, utgitt under tittelen *Enveiskjørt gate ; Barndom i Berlin – rundt 1900* på Kolon Forlag i 2014.

Tasten durch den finstern Schlauch, anlangte, um den Aufruhr abzustellen, die beiden Hörer, welche das Gewicht von Hanteln hatten, abriß und den Kopf dazwischen preßte, war ich gnadenlos der Stimme ausgeliefert, die da sprach. Nichts war, was die unheimliche Gewalt, mit der sie auf mich eindrang, milderte. Ohnmächtig litt ich, wie sie die Besinnung auf Zeit und Pflicht und Vorsatz mir entwand, die eigene Überlegung nichtig machte, und wie das Medium der Stimme, die von drüben seiner sich bemächtigt, folgt, ergab ich mich dem ersten besten Vorschlag, der durch das Telephon an mich erging.³⁶

[På den tiden hang telefonen heslig og utstøtt mellom skittentøyskurven og gassmåleren i hjørnet av bakkorridoren, og derfra mangfoldiggjorde kimingen dens berlinerboligens skrekkopplevelser. Når jeg har famlet meg frem gjennom den lange, mørke korridoren og med stort besvær har blitt herre over sansene mine, kunne jeg ved ankomsten stilne opprøret og løfte av de to rørene – begge var tunge som manualer – og presse hodet mellom dem; da var jeg nådeløst utlevert til stemmen som talte. Avmektig led jeg under at den tilintetgjorde min tidsoppfatning, mine forsetter og mine plikter; og slik et medium føyer seg etter røsten som bemektiger seg det fra den andre siden, gav jeg etter for det første og beste forslaget som ble rettet meg fra telefonen].³⁷

Telefonens plassering i den mørke gangen kan bare delvis tilskrives apparatets teknikk. De første veggmonterte telefonapparatene kunne ikke monteres for nær en trapp eller en dør, på grunn av vibrasjonene som ville føre til ulyder, eller på en vegg som var vendt ut mot gata eller gangen, ettersom temperaturforskjellene kunne føre til ujevn fuktighet i mikrofonen.³⁸ Apparatets plassering i den mørklagte gangen må derfor tilskrives en kutyme, noe Benjamin utnytter ved å la beskrivelsen av å flytte inn i de fornemme og opplyste rommene likne en slags dannelseshistorie for apparatet. Apparatet kan selvfølgelig ikke modnes på den måten, og han beskriver snarere hvordan brukerne ble vant til det og sakte, men sikkert tok telefonen *inn i varmen*.

Når telefonen står i en mørklagt korridor, til forskjell fra de opplyste tilholdsstedene lenger inne i leiligheten, blir telefonbrukeren tvunget til å gjennomgå et lite sansetap forut for å løfte av røret. Øynene bruker litt tid på å omstille seg lysforskjeller. Hvorfor henviser Benjamin til dette synstapet når han beskriver telefonen? Henvisningen til synstapet understreker hvilken spaltning av sansene enhver telefonsamtale innebærer.

Den uhyggelige [unheimliche] makten stemmen trenger seg på med, medfører at mottakeren blir fratatt sin tidsoppfatning. Dette kan virke litt pussig, siden temporaliteten forblir ivaretatt i telefonapparatet, ellers ville det ikke gått an å snakke til hverandre. Likevel tror jeg det må forstås dit hen at ens erfaring av øyeblikket blir såpass forskjøvet idet en enslig røst kan 'forstyrre' en midt opp i sine egne omgivelser, at folk da – og kanskje ennå i dag, om bare glimtvis – mistet taket på øyeblikket de selv sto som garantist for. Med ett banker verden på gjennom apparatet og krever å bli lyttet til.

³⁶ Benjamin, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, 24–5.

³⁷ Benjamin, *Enveiskjørt gate ; Barndom i Berlin*, 99.

³⁸ Ellefsen, mfl. *Telefonen: telefonapparater I Norge mellom 1880–2000*, 23.

Til nå har jeg redegjort for teoriene som jeg skal benytte meg av i undersøkelsen av de samfunnsmessige og mediale perspektivene, hvor jeg særlig ser på professor Andersens opplevelse av å delta i et felleskap. Videre vil de teoretiske perspektivene som tar for seg utvisningen fra dette samfunnet bli lagt fram.

MAKTKRITIKK OG UTSTØTELSESMEKANISMER

Forholdet mellom makt og vold opptok Benjamin i 1921. I essayet «Zur Kritik der Gewalt» – «Forsøk på kritikk av volden»³⁹ – diskuterer han den tyske termen «Gewalt». Selv om begrepet kan oversettes til vold, rommer det tyske begrepet noe mer. «Gewalt» er avledet av «walten» som betyr å herske eller bestemme. Dermed viser «Gewalt» også til makt og herredømme.⁴⁰

Benjamin interesserer seg særlig for samfunnets bruk av og individets frarøvelse av denne retten. Kan denne særbehandlingen begrunnes ved å anse voldsbruk som et berettiget middel for å oppnå et godt mål, spør han seg. Svaret var maktpåliggende, ettersom det berørte kjernen ved en høyaktuell sak i Tyskland og store deler av Europa på 1920-tallet, nemlig hvorvidt en kunne forsvare arbeidernes streikerett.

Benjamin tar fatt på diskusjonen sin ved å stille seg kritisk til hele tanken om middel og mål. Han stiller seg i den anledning spørrende til rettsstatens monopol på voldsbruk: «[M]an [blir] kanskje tvunget til å ta hensyn til den overraskende muligheten, at rettens interesse av å monopolisere volden overfor det enkelte individ, ikke har sin forklaring i hensikten om å beskytte rettsmålsetningene, men snarere gjennom dette å beskytte retten selv».⁴¹ Innbyggerens mål med volden er ikke det som utgjør trusselen mot den angjeldende rett. Snarere utgjør enkeltindividets bruk av vold en trussel mot rettsstaten i seg selv.

Slik avslører noe ved voldens vesen seg. Den kan ikke utelukkende betraktes som et tidvis berettiget middel, for da overser en voldens potensial: «Var nemlig volden, som man først kunne tro, kun et middel til å sikre seg noe, [...] ville [den] vært helt ute av stand til å etablere eller moderere stabile forhold».⁴² Krigsrett hviler på den samme motsigelsen som streikerett, hevder Benjamin. Begge forutsetter at den nyvunne situasjonen anerkjennes som rett.⁴³ I krig er volden i første omgang berøvende, altså et middel for å oppnå noe, men Benjamin gjør det imidlertid klart at krigen har som mål å etablere en ny normaltilstand i

³⁹ Til norsk ved Pål Norheim, utgitt i *Skrifter i utvalg [III]*, 245–272, red. Arild Linneberg.

⁴⁰ Myklebust, «Generalstreik», 157.

⁴¹ Benjamin, «Forsøk på kritikk av volden», 249.

⁴² Benjamin, «Forsøk på kritikk av volden», 252.

⁴³ Benjamin, «Forsøk på kritikk av volden», 252–253.

fredstid. Volden virker dermed *rettssettende*. Staten vet å frykte enkeltindividets vold på samme måte som fremmede makters vold, hevder Benjamin, nettopp fordi denne volden kan sette til side gjeldene rett og innsette en ny rettsorden.

På dette punktet i sin analyse vender Benjamin om. Han hevder at det er viktig å undersøke andre typer vold enn de som rettsteorier tar for seg. Den formen for vold de aller fleste av oss kommer i berøring med, er framprovosert av vrede og frustrasjon. Denne volden kan knapt sies å ha noe mål i det hele tatt. Uten noe uttalt mål fortøner den seg som rein manifestasjon. I myter opptrer vold på liknende vis, hevder Benjamin. Gudenes manifestasjon er ofte gjennom vold. Volden som ikke kan sies å ha noen klart mål, og dermed ikke være noe middel, viser seg likevel å være intimt forbundet med etableringa av en ny rettsorden i myten.

Først viser manifestasjonen hva som er gjeldende rett, deretter kan vold benyttes som et middel i beskyttelsen av den nye retten. Vold er nærere beslektet med makt enn en kunne tro. Skillet mellom bruken av vold som mål og middel faller altså sammen. Enhver voldshandling syns både å kunne være rettssettende og rettsbevarende. Benjamin begynner derfor å diskutere muligheten av en tredje type vold, en ‘guddommelig vold’. Denne volden skal komme med forsoning, heller enn soning, den skal være *rettsoppløsende*, der den mytologiske volden er rettsetablerende. Jeg vil ikke gå inn i om denne volden er mulig å gjenkjenne, men vil heller diskutere noen grunnleggende innsikter og påstander som fins i essayet, før jeg beveger meg videre. Her vil lesningen min være farget av den nålevende italienske filosofen Giorgio Agamben interesse for og bruk av Benjamins essay.

Benjamin er klar over at å snakke om *rein* eller *guddommelig* vold vil møte sterke reaksjoner. Påstår han at det er greit å drepe? I så fall ville en kunne trekke inn menneskets ukrenkelige og hellige verdi som et enkelt motsvar. Benjamin historiserer derfor menneskelivets hellighet mot slutten av essayet. Han ser seg nødt til å konkludere med at det må være et relativt nytt fenomen, før han legger til: «Det stemmer uansett til ettertanke at det som her forklares som hellig, for den gamle mytiske tenkningen var den brennemerke bæreren av skylden: den blotte eksistensen».⁴⁴ Benjamin viser her til at ‘hellig’ i tidligere tider betydde noe i retning av *skyldig* og *utstøtt*. Det utstøtte mennesket eksemplifiserte innholdet i termen ‘blotte eksistens’, eller ‘nakent liv’ (*bloßes Leben*). Ifølge Agamben blir sammenhengen mellom vold og rett synlig når en studerer tilstanden som kan kalles det nakne liv.⁴⁵

⁴⁴ Benjamin, «Forsøk på kritikk av volden», 271.

⁴⁵ Myklebust, «Generalstreik», 177.

I 1995 utkommer den første boka i en lang serie med tittelen *Homo sacer*. I det ambisiøse bokprosjektet både kartlegger og diskuterer Agamben det moderne politiske livet, som ifølge ham er prega av i stadig større grad å være et liv i unntakstilstanden.⁴⁶ Agamben har henta begrepet *homo sacer* fra antikk romersk rett. Direkte oversatt betyr det ‘det hellige mennesket’. Hellig viser til at en er utstøtt fra loven, den juridiske så vel som den religiøse. *Homo sacer* kunne drepes uten at det ville regnes som mord, men kunne ikke ofres. *Homo sacer* utgjør derfor et dobbelt unntak, både fra det menneskelige – i og med at han kan drepes uten at det tilfaller straff – og fra det gudommelige – i og med at han ikke kan ofres.

Når Agamben velger å framheve en juridisk figur fra det antikke romerske rettsvesenet, er det fordi han håper det kan belyse dagens politiske situasjon:

An obscure figure of archaic Roman law, in which human life is included in the juridical order solely in the form of its exclusion (that is, of its capacity to be killed), has thus offered the key by which not only the sacred texts of sovereignty but also the very codes of political power will unveil their mysteries.⁴⁷

Et liv på utsiden av loven etterlater et menneske i en tilstand helt uten rettigheter. Agamben kjenner tilstanden som ‘det nakne liv’. Et liv på utsiden av samfunnet tvinger en til å leve fra hånd til munn eller et liv i eksil. ‘Det nakne livet’ blir dermed et av de mest ‘politiske’ livene en kan se for seg.⁴⁸

Agamben forstår derfor *homo sacer* som et grensetilfelle – både innenfor og utenfor loven. Agamben forsøker å kartlegge eksklusjonsmekanismen, siden han tror lovens fundament er å oppdrive der. Han hevder at det ikke er nok å orientere seg mot lovens innside – som han forstår som *polis*, altså byrommet. En må samtidig se på hva som konstituerer lovens gyldighet og avgrensning, når loven er i stand til å ekskludere folk fra nettopp loven.

I sin neste utgivelse i *Homo sacer*-serien, *State of Exception* (2005), tar Agamben for seg dynamikken mellom lovens inn- og utside. Boka begynner med å behandle en diskusjon mellom Benjamin og den konservative politiske filosofen Carl Schmitt.

Schmitt er særlig kjent for sine teorier om den suverene makt, og for å hevde at «alle pregnate begreper i den moderne statslære er sekulariserte teologiske begreper».⁴⁹ Hans definisjon av den suverene går som følger: «Suveren er den som beslutter unntakstilstanden».⁵⁰

⁴⁶ Hovedtendensene i Agambens overordna politiske tenkning er gjengitt etter Marit Grøttas artikkel: «Giorgio Agamben – livet i unntakstilstanden» 248–272, som står i *Moderne politisk teori* (2010). Red. Jørgen Pedersen. Pax:Oslo.

⁴⁷ Agamben, Giorgio. *Homo sacer: Sovereign Power and Bare Life*, 8.

⁴⁸ For resonnementet i sin helhet, se side 183–4 i *Homo sacer: Sovereign Power and Bare Life*.

⁴⁹ Schmitt, Carl, «Politisk teologi», 229.

⁵⁰ Schmitt, Carl, «Politisk teologi», 202.

Hos Schmitt blir unntakstilstandens betydning i statslæren sidestilt med undrets betydning i teologien.

Schmitt gjør det slik ettertrykkelig klart at 'unntakstilstand' skal forstås som 'allment begrep' i hans statslære, og ikke utelukkende vise til en nødsforanstaltning eller beleiringstilstand. Diskusjonen av unntakstilstanden som et allment begrep i statslære er det Agamben tar tak i, ettersom det kan si noe om hvordan loven er virksom.

Tilsvarende *homo sacer*, som på en og same tid befinner seg innenfor og utenfor lover, står den suverene i en grensesone. «Being-outside, and yet belonging: this is the topological structure of the state of exception».⁵¹ Unntakstilstandens struktur kjennetegnes av dens uklare forhold til inn- og utside. Ifølge Agamben har både en lovfesta rett til å gjøre oppgjør mot lover (streikerett), og statens hjemmel til å sette loven ut av spill (å erklære unntakstilstand), til felles at begge tilfellene forsøker å innlemme i loven en handling som i sin essens ligger utenfor loven. Disse tilfellene forsøker, slik Agamben ser det, å utelate en menneskelig handling fullstendig fra den juridiske sfæren.⁵²

Agamben spør seg derfor om den suverene (han som bestemmer over unntakstilstanden) og *homo sacer* (den som er dømt til et liv på utsiden av loven) ikke har en beslektet struktur. Begge er definert av et dobbelt unntak. Statens monopol på vold belyses igjen, og Agamben framhever hvorfor det var maktpåliggende for Benjamin å bevise eksistensen av denne typen vold.⁵³ Den åpner for en mulig motstand mot lovens absolutte gyldighet ved å synliggjøre lovens metafysiske forankring. Den samme utstøtelsesmekanismen som kunne redusert oss til nakne liv, er den som legitimerer den suverene makta vi lever under.⁵⁴

BRUK AV TEORI I OPPGAVA

Mitt mål med denne oppgava er som sagt å undersøke hvordan en gudløs mann blir konfrontert med Gud i *Professor Andersens natt*. Jeg tror ikke utstøtelsen fra samfunnet kan utforskes uten at en først undersøker hva slags felleskap en forvises fra. I tråd med Anderson tror jeg en skal skille mellom ulike typer felleskap etter hvordan de er forestilte. Analysen ser derfor på hvilke tilgrunnleggende samfunnsmessige forutsetninger og medier som muliggjør den bestemte forestilling. Det første spørsmålet jeg ville besvare, var hvorfor mordet er satt til julaften, og hvilken betydning det har at professor Andersen iakttar mordet fra sitt stuevindu. Her håper jeg

⁵¹ Agamben, *State of Exception*, oversatt av Kevin Attell, 35.

⁵² Agamben, *State of Exception*, 11.

⁵³ Myklebust, «Generalstreik», 178.

⁵⁴ Agamben, *Homo sacer: Sovereign Power and Bare Life*, 111.

Benedict Andersons felleskapsforståelse og Walter Benjamins analyse av storbyens tilsynekomst i litteraturen vil være oppklarende. Gjennomgangen av noen tidligere perspektiver som så enda nærmere på telekommunikasjonens betydning og telefonens opptreden i litteraturen, håper jeg at skal tilby noen perspektiver som lar meg forstå Solstads bruk av telefonen i *Professor Andersens natt* bedre. Når jeg har villet se nærmere på hvordan det som først fortone seg som en protesthandling, går over til å innebære en fortapelse, har jeg skiftet litt kurs. Her står Benjamins tanke om det nakne liv, særlig slik den er forstått og videreutvikla av Giorgio Agamben, sentralt.

I. MORDET PÅ JULAFTEN – ISOLASJON OG SAMTIDIGHET

Dag Solstad gikk vitterlig ikke over bekken for å hente vann da han skreiv *Professor Andersens natt*. Han lot størsteparten av romanen foregå i, og like utenfor sin egen nykjøpte leilighet.⁵⁵ En mann på alder med ham selv flytter for anledningen inn. Mannen heter Pål Andersen, er 55 år, skilt, barnløs og bor aleine i den romslige leiligheten på Skillebekk.

Romanen åpner på julaften og professor Andersen feirer etter alle kunstens regler, med et stort, pynta juletre, et pent dekket bord, rosenkål og ribbe med sprø svor. Dette til tross for at professor Andersen er uten gudstro og feirer helt aleine. Feiringa kan verken tilskrives familiære forpliktelser, eller en religiøs overbevisning. Fortelleren gjør leseren oppmerksom på at professor Andersen er smertelig klar over at vekten han legger på julefeiringa, vanskelig lar seg forklare, ved å la sin hovedpersons grublerier over julehøytidas posisjon i samtida komme til direkte uttrykk, og ved å gjengi tankene hans mens kvelden skrider fram.

Det begynner med betraktninger over små ritualer. Professor Andersen ville nemlig blitt rasende om han ikke fikk til en sprø svor, eller juletreet sitt til å stå beint (s. 5). De små innrømmelsene leder professoren hen til å stille noen grunnleggende spørsmål om hvorfor han feirer jul. Og svaret lyder: «Han feiret jul. Mest fordi han kjente et sterkt ubehag ved tanken på at han kunne ha gjort det motsatte. Gitt faen i hele julaften ...» (s. 7). Professor Andersen feirer altså, til tross for at han kunne gjort det motsatte uten at det ville ført ham ut i noen vanskeligheter. Midt under julefeiringa får professoren øye på en ung kvinne i en leilighet like over gata like før hun blir kvalt rett foran øynene på ham, idet verden feirer frelserens fødsel.

I dette kapittelet vil jeg undersøke hvorfor mordet er satt til julaften, og hvilken betydning det har at professor Andersen iakttar mordet fra sitt stuevindu. Noen fortolkere og kritikere har hevdet at julefeiringa til professor Andersen er uttrykk for en religiøs erfaring, mens andre stiller seg tvilende til det. Hangen til å betvile mordets faktisitet vil jeg deretter lese opp mot bruken av vindusmotivet, før jeg foreslår hva sammenhengen mellom juleidyll og krimsubjett består i.

⁵⁵ Solstad, «Om Professor Andersens natt», *Samtiden* (2013).

JULAFTEN HOS PROFESSOR ANDERSEN

JULEKVELDEN VAR REDNINGA

Opprinnelig hadde ikke Solstad tenkt å åpne *Professor Andersens natt* på julaften. Da han først fikk ideen til romanen, sto det klart for ham at hovedpersonen skulle se et mord fra sitt stuevindu, men ikke at vitnet var aleine eller at mordet fant sted på selveste julaften. I artikkelen «Om Professor Andersens natt» (2013) forteller Solstad om romanens tilblivelse. 17 år etter dens utgivelse mimrer forfatteren tilbake. Han legger fram tanker han gjorde seg under skrivearbeidet, og drøfter hvilke beslutninger han da sto overfor. Solstad gjør det imidlertid klart at han ikke presenter oss for en lesning av sin egen roman. Han skriver:

Når det gjelder mine egne romaner, kan jeg snakke om dem på to måter. Jeg kan snakke om intensjonene jeg hadde med dem, og jeg kan snakke om hvordan de ble til. Jeg verken kan eller vil fortolke dem, det av den enkle grunn at jeg ikke har lest dem. [...] Å snakke om mitt eget forfatterskap er derfor ikke for meg å fortelle hva som står i mine bøker, men hva jeg prøvde å utsi med den og den boka. I det følgende vil jeg derfor ta utgangspunkt i hvordan *Professor Andersens natt* ble til, selve skriveprosessen.⁵⁶

Solstad framstår her langt mer forsonende enn han gjorde første gang han uttalte seg om boka i «Om romanen», som jeg viste innledningsvis. I 2013 hevder han at han som forfatter ikke er i stand til å lese sine egne romaner. Han er begrenset til å opplyse om skriveprosessen og intensjonene som lå til grunn. Likevel anser jeg dette som et verdifullt bidrag til fortolkninga av romanen. Forfatterens møysommelige drøfting av når de forskjellige komponentene falt på plass, beretter, etter mitt syn, om noe mer enn bare hvilke intensjoner som lå til grunn. Solstad viser nemlig hvilke muligheter og begrensninger de forskjellige valgene medførte.

Ei tid skal Solstad ha tenkt at mannen som så et mord fra sitt stuevindu, var en musikk lærer. Han oppdaget mordet mens han underviste en kvinnelig elev i enten piano eller fiolin. Problemet med å ha andre i leiligheten viste seg så snart neste ledd sto klart for Solstad, nemlig at vitnet skulle gå bort til telefonen. Telefonen medførte ifølge Solstad at hans vitne måtte være aleine. Var det noen andre i leiligheten ville det blitt for mye krøll: «Så jeg tror nok at fiolinisten (eller pianisten) forsvinner fra scenen sammen med sin elev idet telefonen introduseres i min hjerne. Dermed åpnes det for at mannen i den store leiligheten er alene der. Er telefonen introdusert, er det en mann som er alene i den store leiligheten.»⁵⁷ Det var med andre ord avgjørende at ingenting holdt vitnet fra å gå bort til sitt telefonapparat, samtidig som

⁵⁶ Solstad, Dag. «Om Professor Andersens Natt.» *Samtiden* (2013).

⁵⁷ Solstad, Dag. «Om Professor Andersens Natt.» *Samtiden* (2013).

han ikke skulle bli gitt muligheten til å snakke med noen andre forut for denne bevegelsen. Vitnet måtte heller ikke føle seg presset til å melde fra av en annen som befant seg i ledigheten. Professor Andersen blir leilighetens eier, og han er aleine idet han blir vitne til et mord. Solstad vegrer seg likevel for å åpne romanen for brått: «Alt er klart, men jeg kvier meg for å begynne for brått. Jeg vil introdusere professor Andersen for mine lesere først.»⁵⁸ Det er altså noe med det ensomme vitnet som ikke fungerer. Solstad vil introdusere oss for sin hovedperson, forut for at han blir et vitne. Kanskje kan leseren først få møte professor Andersen på universitetet? Men å skildre professor Andersen i hans daglige virke viser seg å være vanskelig. Solstad vender tilbake til leiligheten, men han er fortvila:

Da jeg vendte tilbake til leiligheten på Skillebekk, var nok de fleste ingrediensene på plass, men ikke at det var den hellige julenatt. Derfor var jeg fortvilet. For jeg hadde ingen ting. Jeg sto på bar bakke i en stor leilighet på Skillebekk, et idiotisk mord, og en idé om at en litteraturprofessor ser dette mordet, men unnlater av en eller annen grunn å melde det til politiet. Etter lang tids mislykket arbeid med professor Andersen på Blindern, er vi tilbake til en ufullstendig, nesten forvirret begynnelse. På bar bakke. Det var da ideen om den hellige julaften dukket opp, og reddet denne romanen fra aldri å bli skrevet.

Problemene oppsto som følge av at Andersen måtte være aleine i sin leilighet på Skillebekk når han skulle se mordet. Hvordan kunne så julenatta redde denne romanideen? Sagt på en annen måte, hva er det med julenatta som gjør at mordet en litteraturprofessor ser mens han er aleine hjemme i sin leilighet, likevel kan tjene som utgangspunkt for en hel roman, og ikke lenger betegnes som en ufullstendig og forvirrende begynnelse? Jeg tror svaret ligger i det distanserte felleskapet enhver som feirer jul deltar i. Solstad fant en måte å presentere leserne sine for professor Andersen på som viser hans forhold til det sosiale felleskapet mens han er aleine i sitt eget hjem.

TOMME JULETRADISJONER

Romanens hovedperson tildeler ikke julas religiøse innhold noen avgjørende betydning. Det slås tidlig fast at professor Andersen «kjente en fred i sinnet, som ikke var av religiøs, men sosial art. Han likte å hengi seg til disse samfunnsmessige juleritualene som i bunn og grunn ikke betydde noe for ham.» (s. 7) Til tross for at professor Andersen forstår juletradisjonene som *samfunnsmessige* og i bunn og grunn *tomme*, har, som jeg viste innledningsvis, flere lesninger vært preget av å se professor Andersens handlinger og opplevelser som uttrykk for en kulturkristen holdning, eller til og med ei genuin religiøs handling. Det har kanskje vært vanskelig å forstå professor Andersens alvor i møte med de overleverte skikkene, uten å

⁵⁸ Solstad, Dag. «Om Professor Andersens Natte.» *Samtiden* (2013).

mistenke at det ligger noe genuint til grunn. Jeg tror det sosiale potensialet i en julemarkering for alvor viser seg når en aksepterer at ritualene er tomme i en strengt religiøs forstand.

La meg derfor forsøke å få grep om hva som kjennetegner professor Andersens forhold til høytida. Professor Andersen opplever å være sjeldent forsont med sin tilværelse på denne dagen – en sinnstilstand som hans høye stilling i samfunnet ikke har evna å hensette ham i:

Helt alene, ja uten at noen engang visste om det, eller brydde seg om det, tok han del i feiringen av den store kristne høytiden til minne om Frelserens fødsel, og han kjente en indre fred i seg over å gjøre det, og for en gangs skyld kjente han seg forsonet med tilværelsen, noe han sjelden hadde anledning til, sin høye stilling og posisjon som professor i litteratur ved landets eldste universitet til tross. (s. 7)

Sitatet kan virke litt pussig. Skulle det faktisk at professor Andersen besitter ei stilling som litteraturprofessor ved Norges eldste universitet i seg selv medføre at han er tilfreds med sitt eget liv? Kanskje ikke, men å ikke være forsont med sitt liv til tross for denne stillinga viser til et kulturelt fall. Ei stilling som tidligere var forbundet med en god del ære, kan ikke tilby professor Andersen en trygg plass i samfunnet, til tross for den relativt høye materielle velstanden han nyter. Han har en fin leilighet, men han er aleine. Professor Andersen føler seg aleine ikke bare i en rent fysisk forstand, han opplever at hans yrke har blitt mer isolert.

Hans stilling ved universitetet, som vokter og formidler av Norges kulturarv, inngir ham ikke en opplevelse av å forvalte en felles kulturarv i samme grad som han skulle ønske. Litteraturhistorien betyr mindre for folk på 1990-tallet, enn tidligere. Ikke slik å forstå at alle på 30-tallet, eller 1890-tallet for den del, brukte fritida si på å lese kanon eller dra i teater. Men litteraturprofessoren hadde likevel ei stilling folk respekterte. Det fantes en forståelse for at litteraturprofessoren beskjeftiget seg med noe som var viktig for alle. Som i *Genanse og verdighet* (1994), som åpner med at lektor Elias Rukla kjenner en «strukturell fiendskap rettet mot ham, og alt han sto for»⁵⁹ når han ber sine avgangselever på Fagerborg gymnas slå opp i sin skoleutgave av Henrik Ibsens *Vildanden*, erfarer professor Andersen også at hans oppgave har falt i kurs, selv om han blir skånet for hatet.

Det den sekulariserte julefeiringa tilbyr professoren, avslører derfor en mangel ved hans daglige virke. Professor Andersen opplever å delta i et felleskap denne julekvelden. Julefeiringa evner å samle folket om noe, uavhengig av om de tror på budskapet som blir overlevert eller ei.

Hvor interessen for litteraturen står i fare for å bli redusert til et privat anliggende, er julefeiringa noe som angår de fleste. Å la denne dagen passere uten å gjøre mine til å feire, ja,

⁵⁹ Solstad, *Genanse og verdighet*, 7.

faktisk bare tanken på at han kunne ha gjort det, uten at det ville ha vakt noen særlig oppsikt hos noen, gudløs, barnløs som han er, plager professor Andersen:

Han hadde ikke trengt å gjøre det, han feiret jo jul alene, og han var ikke knyttet til disse skikkene med djupe og inderlige følelser, han kunne godt ha greidd seg uten juletre, f.eks., ingen som eventuelt kom til å besøke ham i løpet av jula, ville ha reagert på at han ikke hadde juletre, tvert imot, de han kunne regne med ville besøke ham, ville heller uttrykke forbauselse over at han hadde juletre, og så stort juletre, større enn ham selv faktisk, og han kunne godt allerede nå begynne å beklage seg over de morsomheter som ville falle over hans stakkars hode i den anledning ... (s. 7)

Hvor den irreligiøse tilnærminga til julehøytiden lar høytidens sosiale betydning tre enda tydeligere fram, bidrar fraværet av sosiale og familiære forpliktelser til å synliggjøre professor Andersens egentlige behov for å delta i feiringa. Han kan ikke bortforklare alvoret han tillegger juleskikker og forberedelser med at han har barn eller venter besøk. Faktisk ville besøket han kunne regne med å få i løpet av jula, ha reagert på at han hadde et så stort juletre, og slik gitt uttrykk for at de syntes det var litt merkelig at en enslig og gudløs mann på 55 feiret med slik et alvor.

Hvorfor har så professoren et stort juletre i sin stue? Jeg tror svaret ligger i tanken på hvordan det ville tatt seg ut om professor Andersen ikke feira:

[Han kunne] [s]jittet i vanlige olabukser og arbeidet med en forelesning, eller ført sin korrespondanse, som han var sterkt på etterskudd med, særlig den byråkratiske delen av den. Spist kjøttkaker med stua kål på kjøkkenet, eller en av de pastarettene han var så god til å lage. Holdt på med sitt, og latt de andre feire jul for seg, *i sine tusener hjem*, hvor lysene var tent. Tanken på at han kunne ha gjort det, og uten at det ville ha vakt særlige reaksjoner, opprørte ham [min kursivering]. (s. 8)

Ved å opptre som om julaften var en hvilken som helst annen dag, ville professor Andersen følt seg ensom i langt høyere grad enn han gjør ved sitt pent dekket bord, dekket for én. Det poengteres at de andre ville feiret jul *i sine tusen hjem*. Denne lille frasen må ses i sammenheng med Bjørnstjerne Bjørnsons dikt «Ja, vi elsker dette landet» (1859), som i bokas samtid ennå var Norges uoffisielle nasjonalsang. Andersen ser seg selv nærmest på utsiden av både det overskuelige storbyfelleskapet, hvor lysene fra de omkringliggende leilighetene er skåret ut i den mørke vinternatta, og det forestilte nasjonale felleskapet i det tenkte scenarioriet, hvor han spiser en vanlig middag iført hverdagslige klær.

Ettersom professor Andersen i begge tilfeller sitter aleine, kan en undre seg over hva hans kvaler beror på? Klærne, maten og tidspunktet er som sitatet viser, ikke ubetydelige. Det er disse valgene som skiller det tenkte og høyst fortvilende tilfellet fra professor Andersens faktiske opptreden.

Hvordan kan professoren tillegge noen juleritualer så stor betydning, når han like før har slått fast at det i bunn og grunn ikke betyr noe for ham? Kan den sosiale betydningen av

det Henning Hagerup har karakterisert som «ettergivenhet for uforpliktende etikette»,⁶⁰ likevel være av avgjørende sosial betydning, til tross for at professor Andersen feirer jul alene?

Professor Andersens julemåltid blir beskrevet som følger: «Han spiste ribbe med surkål, grønnsaker, poteter, svsker og rørte tyttebær, slik som det var vanlig å gjøre det i den delen av landet han kom fra, og på samme tid som folk flest i Norge inntar sin julemiddag, et sted mellom klokka 17 og 19» (s. 6). Vi får opplyst at han spiser «den feite rett, som man sjeldent spiser utenom jul» (s. 6) «med høytid». Selv riskremen, som er den tradisjonelle desserten, spiser han slik, til tross for at han ikke holder stort av den. Professor Andersen følger altså juletradisjonene, selv også når de går på akkord med hans egne preferanser. Han spiser den tradisjonelle maten fra sitt hjemsted. En rett verken han eller andre pleier å spise utenom på denne dagen. Tidspunktet for å innta denne juleretten blir heller ikke overlatt til tilfeldighetene. Han passer på å spise mellom klokka fem og syv, samtidig med *folk flest* i Norge.

Hagerup bemerker i en parentes at den ensomme juleidyllen er noe professor Andersen «oppfatter som ‘sosial’».⁶¹ Han velger å sette *sosial* i gåseøyne, og viser nok til den noe overraskende ved at ei ensom feiring skal kunne oppleves på den måten. Likevel er det åpenbart at professor Andersen føler på et samhold gjennom disse juleskikkene. Ikke med sine venner, de som kunne tenkes å komme innom hans leilighet og le av hans juletre, men med ‘folk flest’.

Ved å sette til livs den tradisjonelle julematen, knytter han seg til tradisjonen. Tidspunktet knytter ham også til de fleste andre i landet, ettersom han spiser på likt med dem. Denne møysommeligheten syns ikke fullt ut å kunne reduseres til tom etikette, men bør undersøkes nærmere.

ET FORESTILT FELLESKAP

Felleskapet som det antydes at professor Andersen deltar i på julaften, er ikke-nærværende i en rent fysisk forstand. Det gjør det imidlertid ikke noe mindre viktig eller ekte. Jeg håper Benedict Andersons definisjon og forståelse av nasjonale felleskap, kan være oppklarende. Det åpenbare faktum at en kan ha kjennskap til hvert medlem i felleskapet en selv deltar i, medfører at det å delta i et større felleskap innebærer å gjøre bruk av forestillingsevnen vår, hevder Anderson. Vi er enkelt og greit nødt til å forestille oss å være del av en gruppe hvor flesteparten er oss ukjente.⁶²

⁶⁰ Hagerup, «Og det ble natt», 285.

⁶¹ Hagerup, «Og det ble natt», 283.

⁶² Anderson, *Imagined Communities*, 5–6.

Når dette gjelder mer eller mindre alle former for felleskap, påstår Anderson at en fellesskapsfølelses ekthet [genuineness] ikke kan avgjøres på bakgrunn av hvor nærværende den er i en rent fysisk forstand. Det er snarere måten et felleskap blir forestilt på som bør avgjøre hvordan en kategoriserer det. «In fact, all communities larger than primordial villages of face-to-face contact (and perhaps even these) are imagined. Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined.»⁶³ Anderson hevder, som nevnt, at forestillingsevnen vår forandrer seg i samsvar med, eller på bakgrunn av andre forandringer i vår levemåte. Å oppdage forandringer av denne art er selvfølgelig ingen enkel bedrift, ettersom de går bakenfor selve forestillingen, men Anderson gir det et iherdig forsøk.

Selv om Anderson er klar på at materiale og mediale forandringer ikke nødvendigvis fører til den historiske endringen, hevder han at historiske forandringer forutsetter en tilgrunnliggende materiell og medial forandring. Anders Johansen, forfatter av etterordet til den norske oversettelsen av *Imagined Communities*, illustrerer produksjonsvilkårenes rolle i den moderne tidsopplevelsen som følger: «De lange, sammenflettete avhengighetskjeder som krysses i nær sagt enhver situasjon, har gitt opphav til en ny slags synkronisasjonstvang – og, som avgjørende kulturell betingelse for den: Til en radikal utvidelse av snittflaten som skjærer gjennom den enkelte nåtidige stund.»⁶⁴ Behovet for å samkjøre en rekke prosesser har medført en utvidelse av nåtiden i bevisstheten til den enkelte. Nået innbefatter i økende grad en tro på, og visshet om at det foretas en rekke handlinger en selv ikke tar del i.

En vesentlig forskjell mellom de religiøse verdensanskuelsene som var helt dominerende i Europa gjennom middelalderen, og den moderne verdensanskuelsen som vokser fram fra renessansen av, er synet på *samtidighet*. Død og lidelse måtte bli forstått på en ny måte for å gi mening i en verden hvor troen på frelse avtok. En opplevelse av å være tilknyttet mennesker som levde før deg, og som vil bli født etter deg, har vært avgjørende for nasjonalismens gjennomslag, hevder Anderson. Å dø for fedrelandet sitt er begrenset til å dø for de nålevende menneskene som lever innenfor mer eller mindre avklarte grenser, det er også å dø for det landet som fortidige helter kjempet for, og som dine barnebarn skal vokse opp i. Døden tilskrives slik en verdslig og sekulær mening som tangerer den religiøse forståelsen på noen avgjørende punkt.

⁶³ Anderson, *Imagined Communities*, 6.

⁶⁴ Johansen, «Etterord» i *Forestilte felleskap*, 262.

Anderson illustrerer endringen i opplevelsen av, og statusen til, nåtida ved å sitere et lengre utdrag fra det tredje kapittelet i Erich Auerbachs *Mimesis* (1946). Utdraget tar for seg ei lesning av Augustin. Auerbach poengterer at Augustins fortolkning av Abrahams planlagte ofring av Isak, bryter krast med den antikke forståelsen av tid. Ved å se ofringa som en prefigurasjon av Guds offer av sin enbårne sønn, kopler Augustin sammen to hendelser som hendte med flere hundre års mellomrom, og som ikke har noen kausal sammenheng. *Figuram implere* kalles en slik fortolkningsmodell. Modellen forstår den verdslige verden som fragmentarisk, samtidig som at alt alltid har vært, da det inngår i Guds skapervekt og plan. Bare glimtvis kan en ane dette skaperverkets sammenheng.

En slik tidsanskuelse gjør betydningen av *samtidighet* forstått som det som skjer *imens* noe annet finner sted, nærmest ubetydelig. Dette er også Auerbachs poeng. Han mente at historiesynet som kom til å prege store deler av middelalderen, la hele den klassisk-antikke fortellerkunsten i grus: «Denne oppfatningen av historien har en storartet endelighet. Men den var helt fremmed for den klassisk-antikke tenkemåten og ødela den helt inn til strukturen av dens språk ...»⁶⁵ Et kjennetegn ved den antikke litteraturen var, ifølge Auerbach, de nøye utvikla tidsbestemmelsene. Dette litterære språket var blitt overflødig.

Anderson er på sin side opptatt av forandringen som finner sted etter middelalderen, idet vi nærmer oss vår tid. Han skriver: «What has come to take the place of medieval conception of simultaneity is, as it were, transvers cross-time, marked not by prefiguring and fulfilment, but by temporal coincidence, and measured by clock and calendar.»⁶⁶ Anderson låner her et begrep fra Walter Benjamins historiefilosofiske teser. Denne moderne tidserfaringen har Benjamin kategorisert som homogen, tom tid. Tiden erfares som lik, uansett hva den fylles med. Dermed måler vi den med klokker og kalendere. En slik måling åpner også for en forståelse av at det kan skje forskjellige ting samtidig, helt uten at de har noen sammenheng eller innvirkning på hverandre.

Opplevelsen av *samtidighet*, hvor en hendelse *tilfeldigvis* foregår parallelt med en annen, blir avgjørende for nasjonale fellesskaps framvekst, hevder Anderson. Grunnen til det illustrerer han ved å vektlegge to medier hvis betydning en ikke kan se bort fra på 1700-tallet, nemlig romanen og dagspressen.

Hva har så dette med nasjonalfølelse å gjøre? Opplevelsen av ens landsmenns kontinuerlige gjøren er vesentlig for å etablere et nasjonalt felleskap. Alle avislesere leser om det samme og

⁶⁵ Auerbach, *Mimesis*, 83.

⁶⁶ Anderson, *Imagined Communities*, 24.

deler slik en forståelse av de mange tingene som foregår rundt dem. Romanen illustrerer hvordan en hendelse sprer seg på folkemunne, hvordan noe var på alles lepper. Slik innrettes livet på en måte som lar en oppleve en tilknytning og et samvær med mennesker en ikke kjenner, og kanskje aldri møter. Samvær er tufta på en forestilling om å dele den utvidede nåtiden. Å gjøre noe *samtidig* med noen, oppleves nesten som gjøre noe *sammen* med dem.

For endelig å vende tilbake til professor Andersens julefeiring vil jeg gjøre oppmerksom på at julemarkeringa nesten virker å være i ei brytning mellom to forskjellige fellesskapsparadigmer. Julaften er en religiøs markering med røtter svært langt tilbake i tid, som i dag strekker seg over hele verden. Denne høytiden har blitt feira og overlevert fra en virkelighet ganske annerledes enn vår egen. Den forbløffende overleveringa syns å være det som varmer professor Andersens hjerte: «Gudløs hengivenhet overfor overleveringene i ei tid hvor lite ellet intet syntes å ha muligheter til å overleve noe som helst, men går seg vill i historias tåke noen sekunder etter det har sett dagens lys og fortapes» (s. 11), tenker han. Det er likevel overleveringa i seg selv, og ikke budskapet som er blitt overlevert, som spiller den avgjørende rolla for ham.

Vender en så blikket til det som muliggjør denne hengivelsen til overleveringa, oppdager en fort at det ikke er eldgamle skikker. Alt på første side presenteres vi for en juletradisjon av nyere dato: «Så snudde [professor Andersen] seg og ruslet omkring i stua mens han hørte på julesangene i TV» (s. 5). Bortsett fra det noe pussige med å høre på julesanger gjennom et i høy grad visuelt medium, er dette blitt en ganske etablert skikk i Norge – nemlig å se og høre direktesendinga av Sølvguttene. I en tid hvor folk ikke nødvendigvis går i kirka og hører klokkene ringe klokka fem, er det å høre (og se) NRKs direktesendte konsert med Sølvguttene blitt markøren på at jula begynner. En omtaler gjerne sendinga i vendinger som «å høre Sølvguttene synge jula inn», som helt klart spiller det eldre uttrykket om at «jula ringes inn».

Gamle skikker i ny form, kunne en tenke, men muligheten for et isolert samvær krever en ny tidsforståelse. Fjernsynets sendetid framskaffer ei egen tidsavgrensning – Dagsrevyen klokka 19:00 – hvor avisa tross alt kunne leses når som helst i løpet av dagen. Kringkasting har fra radioens utbredelse, som Daniel J. Czitrom bemerker i *Media and the American Mind* (1982), hatt en samlende og samtidig isolerende virkning: «Radio broadcasting added a totally new dimension to modern communication by bringing the outside world into the individual home.»⁶⁷ Helt aleine i sitt eget hjem, og likevel sammen. Anders Johansen berører fjernsynets

⁶⁷ Czitrom, *Media and the American Mind*, 60.

rolle for den kulturelle identitetsdannelsen ved å vektlegge at: «Fjernsynets ‘jeg ser’ må suppleres med et ‘jeg er blant dem som har sett’.»⁶⁸ Samhørigheten i å være en av de mange tusen som har sett, eller hørt, innlemmer en momentant i et felleskap.

Kringkastingens tidsavgrensning baner slik vei for en enda mer isolert fellesskapsfølelse. Tidspunktet hvor folk flokker seg sammen for å se, skjer i motsetning til for eksempel kino-visninger, i hjemmet, i total eller relativ isolasjon. Når professor Andersen *hører* på julesangene i TV-en, er han en av mange som gjør dette i sine tusen hjem. Den lille bemerkningen ved *Professor Andersens natts* åpning tonesetter ikke bare ‘juleidyllen’, den framstår som en synestetisk tidsmarkør som antyder at den totale *isolasjonen* er *sosial*.

LYSENE I DE TUSEN HJEM

Per Buvik forsto professor Andersens gudløse hengivelse overfor den kristne overleveringa som en religiøs, om så noe nølende, «erfaring av tilværelsens hellighetsdimensjon.»⁶⁹ Jeg vil nå diskutere denne påstandens riktighet, med særlig vekt på den tilgrunnliggende forutsetninga for professor Andersens erfaring. Buvik sikter nemlig til en scene hvor juleevangeliet virkeliggjør seg for professor Andersens indre øye. Denne forestillingen skjer, som jeg skal vise, først etter at professor Andersen har mottatt et anskuelig bilde av de mange andre i som sitter i sine opplyste hjem.

Professor Andersen får nemlig et innfall etter at middagen er fortært. Han rusler bort til vinduet og kikker ut: «På den tomme gata med de låste bilene inn mot fortauskantene, på rekke og rad, og på lyset fra leilighetene på den andre sida. Noen av leilighetene var mørke [...]. Men andre steder lyste det. Der var de hjemme, og feiret jul.» (s. 9) Bevegelsen i sitatet følger blikket, først fra den tomme gata, så til de parkerte bilene. Her antydes bare en usedvanlig ro – hovedstadsmenneskene er hjemme, hos seg selv eller andre, gjerne sine familier. Deretter glir blikket fra fortauet opp til lyset fra de tente lampene, juletrærne og stjernene. Det forekommer et skifte idet vi får fastslått hva dette synet betyr. Tonen er like lakonisk som gjengivelsen av det som blir sett, men skiftet forutsetter en kognitiv bevegelse hos professor Andersen. Der lyset er tent, er *de* hjemme. Bak et komma understrekes det hva det betyr å være hjemme hos seg selv og våken i det angitte øyeblikket. Det innebærer å feire jul. Fortelleren gjengir ikke bare blikket til professor Andersen, men også den sanselige oppdagelsen av at han kan *se* de andre han feirer jul ‘sammen’ med denne mørke desemberkvelden.

⁶⁸ Johansen, «Etterord» i *Forestilte felleskap*, 268.

⁶⁹ Buvik, «Rystelsen».

Professor Andersen klarer først ikke å glede seg over denne oppdagelsen, siden han umiddelbart ergrer seg over at det ikke falt ham inn å gå bort til vinduet under sitt eget julemåltid. Da hadde han kunnet se de andre familiene til bords, på likt med ham selv, og virkelig kjent på samholdet:

Et øyeblikk ergret det ham at han ikke hadde funnet på å gå bort til vinduet og stirret over til den andre siden mens han var midt oppe i sitt eget julaftensmåltid, for da hadde han kanskje sett de fire familiene sitte til bords samtidig, alle innenfor hans eget synsfelt, i hvert sitt lys fra hver sine leiligheter, rett over hverandre, og ved siden av hverandre, tydelig adskilt, og uten egentlig å vite om hverandre, til tross for at de jo var samlet om det samme, og innenfor den samme seremonielle sammenheng. (s. 9)

Hvilken mulighet er det professor Andersen ergrer seg over å ha gått glipp av? En mulighet til å få et glimt av fire, kanskje fem familier til bords. Ja, for synet ville samtidig framstått som et håndgripelig bilde på det hittil forestilte felleskapet som professor Andersen feira jul sammen med idet han tok på seg finstasen og spiste sitt tradisjonelle julemåltid på likt med dem.

Disse familiene ville videre blitt forent innenfor *hans eget synsfelt*. Denne foreningen ville skjedd hos ham, ettersom familiene framsto tydelig adskilt i det tilgjengelige bildet. Familiene, eller snarere familienes opplyste leiligheter, ser nesten ut som innramma levende bilder, hvor veggene, eller mørket, skiller hver stue fra hverandre. Familiene framstår også som adskilte i en mer symbolsk forstand, ettersom de *egentlig* er uvitende om hverandres gjøren og kanskje til og med eksistens.

Veggene vitner om en både konkret og overført adskillelse for professor Andersen. Den tilgrunnleggende adskillelsen muliggjør en forening, også den på to plan. Professorens blikk forener familiene i konkret forstand, mens familienes deltagelse i den samme seremonielle sammenheng alt har ført dem sammen i en sosial forstand. Familiene er forent, men på et isolert vis, alle i hver sine hjem. Professorens blikk bevarer denne adskillelsen, men klarer nærmest å se *samtidigheten* som forener dem idet han samler familiene i sitt synsfelt.

Professor Andersen løfter også bildet av de adskilte og på samme tid forente familier inn i sin egen stue. Noenlunde tilsvarende fjernsynsapparatets evne til å bringe 'livet' inn i ens eget hjem. Til tross for at professor Andersen bare kan se fire, fem familier, får synet en synekdochisk dimensjon, og står snart som et bilde på hele (det norske) julefelleskapet.

Anders Johansen skriver om fjernsynet at: «Det er det medium som framskaffer det mest livaktige inntrykk av 'felles gjennomlevd nåtid' .»⁷⁰ For professor Andersen later det til å være skjønnere, mer forsonende og langt mer fortrolig å motta et bilde av dem som deler denne gjennomlevede nåtiden med ham, enn bare å delta på isolert vis. Det er fint å vite om de andre,

⁷⁰ Johansen, «Etterord» i *Forestilte felleskap*, 267.

bedre å kunne se dem. Ikke ulikt mekanismen i et fjernsynsprogram som «Sofa», hvor en får være «flue på veggen» hjemme hos folk som ser på TV, har det å se dem en deler den gjennomlevde nåtida med en appell utover bare å se de samme TV-sendingene.

Etter å ha ergret seg over ikke å ha tittet ut av vinduet sitt før, tenker professoren: «Likevel var de scenene han nå kunne iaktta fra de fire opplyste leilighetene egnet til å inngyde ham med en eiendommelig følelse av samhørighet» (s. 9). Bare at han kaller det *scenen* forsterker inntrykket av at betraktningen har noe teatralt eller rett og slett fjernsynsliknende over seg.

Har professor Andersen stilt seg på utsiden av felleskapet han betrakter, i kraft av å være en betrakter og ikke en deltaker? I grunnen ikke, for *bildet* inngir en kroppslig og svært nærværende virkning: «Han ante blussende varme fra ansiktene og kroppene der inne i de opphetede rom, og en utmattende ro, som forplantet seg til professor Andersen som en døsig fortrolighet» (s. 10). Fra bare å se inn til de andre, blir det som om han er til stede i deres hjem. Å se på et vindu isolerer synssansen fra det auditive og taktile, tilsvarende det å se på et fotografi. Dermed kan den synestetiske betraktningen til professor Andersen nesten ses som en kompensasjon for det han mister ved å motta 'bilder' av de feirende.

Innlevelsen hans evner å lulle ham inn i en søt fortrolighet han kjenner mellom seg selv og dem han ser på. Fra å forestille seg varmen i deres stuer er det som han kan kjenne roen i leiligheten. Roen avstedkommer en sterk følelse av fortrolighet.

Avstanden som ligger nedlagt i synet, muliggjør likevel å *se* det han ikke ville kunne få tak på om han faktisk var til stede. Satt han i en av leilighetene, heller enn å stå ved vinduet i sin egen, ville han ikke få øye på det som forener alle de feirende. Å iaktta de andre julefeirende ender derfor ikke opp med å være en substitutt professor Andersen tyr til i fravær av å ha noen å feire med, men står som en oppdagelse. Jeg er fristet til å si at han oppdager det forestilte felleskapet.

Etter at professor Andersen har oppdaget de andre feirende, bestemmer han seg for å være våken en stund til. Han vil få med seg litt av den hellige natt, som begynner ved midnatt den 24. desember. Han ser fram til å dele disse timene med dem han holder et øye med:

Den hellige natt ble innledet, som han ønsket å være til stede i, i hvert fall noen korte timer, selv om de kanskje ikke skjenket *det* en tanke, og han selv også sto fjernt fra det rent personlig, så var det likevel nettopp nå en samhørighet mellom professor Andersen og dem han betraktet fra sitt vindu, som satt i døsig ro inne i sine leiligheter, fordi de alle var deltakere i denne kulturelle seremoni med djupe røtter, om enn ikke i fylde for andre enn noen få her i hovedstaden, så i alle fall i tid. (s. 10)

Dette er det klareste beviset for at samhørigheten professor Andersen føler, ikke er av religiøs karakter som sådan, verken for ham, eller for de fleste andre rundt ham. Det som forener dem,

har dermed ikke noen særlig fylde. Likevel kan en snakke om en dybde i tid. Samtidighet, forstått som *imens*, er det som forener dem og gjør at de er sammen. Det de er sammen om, er likevel gammelt. Ja, professor Andersen kaller det for *tusenårige bilder*. Tablåene av et barn som blir født i en stall, og stjernehimmlen like over utgjør bildenes innhold. Stjerner egner seg utmerket godt som et bilde på noe gammelt eller evig, ettersom de samme stjerner en så for tusen år siden, er å se på himmelen den dag i dag.

Nået er først blitt utvidet. Synkronisering baner vei for det *isolerte* samvær som preger den moderne julefeiringa som foregår i hjemmet, hovedsakelig på kvelden, og dermed ikke i kirka, mens overleveringa medfører at tida utvider seg vertikalt og ikke horisontalt:

Professor Andersen sto slik og stirret over til de opplyste leilighetene på den andre sida av gata, fylt med denne eiendommelige fortrolighet fordi de alle var hensatt til tusenårige bilder i kveld, enten de enset det eller ikke. For hans indre øye ble ørkenhimmelen over Judea i desember i det år som innleder vår tidsregning, spent opp. Stjernehimmlen, de tusener av stjerner som blinket og blinket på den djupt blå himmelen. (s. 10–11)

Fortroligheten professor Andersen erfarer mellom seg selv og de han ser på, er, som jeg håper å ha vist, ikke forankret i en enkel overlevering av skikker fra Jesus sin tid. Mediehverdagen overleverer det gamle budskapet i en ny form. Professor Andersen selv synes likevel å bli rørt av at han er forent med sine medborgere gjennom noe som ligger langt tilbake i tid, og slik har overlevd enorme forandringer. Det til tross for at verken han selv, eller de fleste i hans by, tror at deres frelser blei født på denne kvelden for nesten 2000 år siden. Evnen til å overleve og samle folk er det som står igjen når det religiøse budskapet (vår frelsers fødsel) ikke oppleves på noe ektefølt eller religiøs måte.

Bildet professor Andersen mottar av den adskilte, men forente skaren av feirende, får ham riktignok til først å tenke over, og deretter til å forestille seg, hva som har forent dem i kveld. For professorens indre øye sperres stjernehimmlen over Judea opp. Det går dermed en direkte linje fra de tusener av opplyste hjem i Oslo på midten av 90-tallet til de tusener av stjerner på himmelen over Judea. I tillegg til den metonymiske likheten som foreligger, ved at de begge representerer et lysglimt skåret ut av mørket, og den klanglige likheten som oppstår når begge omtales med mengdeordet *tusen* foran seg.

Jeg vil derfor tilføye at sammensmeltinga mellom liv og litteratur, som Buvik karakteriserer som genuint religiøs, ikke barer skjær «mutterens alene, med alle de familieritualer som hører anledningen til»,⁷¹ men på grunn av familieritualene professor Andersen utfører aleine og gjenfinner hos sine naboer. Ved å få et glimt av de andre som feirer som han selv

⁷¹ Buvik, «Rystelsen».

gjør, som han derfor opplever at feirer sammen med ham, åpnes sinnet for hva som forener dem.

En bør derfor vokte seg for å foreslå en direkte sammenheng mellom julefeiringa og en religiøs erfaring. Synet av en «naiv, bekjennende, sivilisert skjønnhet» (s. 11), som professor Andersen kaller det, er foranledningen til at han kan åpne sinnet sitt i «barnlig lyst» (s.11) for religiøst overleverte fortellinger og bilder. Fram til mordet veksler professor Andersen mellom å tenke på og forestille seg scener fra juleevangeliet og å titte ut av sitt stuevindu.

Synet av andre som feirer jul i sine opplyste stuer, med finstasen på, forteller professor Andersen om julefeiringas sosiale potensial. De han observerer, praktiserer disse ritualene, selv om ritualene er blottet for religiøst innhold:

[Professor Andersen] stirret over mot de opplyste vinduene på den andre sida av gata. Så at de satt inne i stuene sine, med tente juletrær og feiret denne totusenårige begivenhet. «Grepet av ritualer som for mange ikke betyr noe, men som de ikke kan unnlate å følge, til og med i sin fineste stas, slik som jeg,» tenkte han. (s. 12)

Når professor Andersen legger til *slik som jeg*, understrekes slektskapet mellom de han ser på og han som ser. Han er en av de mange som ikke tror, men som ikke kan unnlate å følge de religiøse skikkene. Skikkene kommer med en samlende kraft som medfører at folk ikke «kan unnlate å følge dem» (s. 14). Med tanke på det professoren vil komme til å kalle sin *unnlåtelsessynd*, er det bemerkelsesverdig at nettopp det han ikke kan unnlate å gjøre, nevnes like før mordet finner sted.

Uten å berøre den påfallende likheten i ordlyden har Henning Hagerup skrevet om forholdet mellom den kristne etikken og etiketten: «'Skikk og bruk' er det ikke særlig vanskelig for professoren å rette seg etter; verre blir det når den i utgangspunktet kristne funderte etikken forlanger noe mer enn et stilltiende samtykke.»⁷² Hagerup har åpenbart rett i at det foreligger et skille hos professor Andersen, når han ikke kan unnlate å delta i julefeiringa, men unnlater å melde fra om et mord. Hvor mye av skikken og bruken som er forankret i kristendommen, og om det i så fall skulle være derfor professor Andersen ikke skulle kunne unnlate å følge skikkene, er etter mitt syn mer tvilsomt. Det bemerkelsesverdige ved professorens oppførsel blir ikke noe mer forståelig når en hevder at han ikke kan unnlate å feire jul, ettersom det ville stilt ham på utsiden av det norske felleskapet, når han så vender seg om og foretar en handling som virkelig setter hans forhold til felleskapet på spill.

⁷² Hagerup, «Og det ble natt», 285.

Jeg vil i denne sammenheng minne om at Solstad selv forklarer utdraget jeg nettopp har analysert, som redninga. Uten å skildre professor Andersens forhold til julehøytida, og derigjennom få introdusert hans sosiale stilling og holdning til det sosiale fellesskapet han ser seg som en del av på en kveld som julaften, noe hans høye stilling ved universitetet ikke kan tilby ham, ville ikke denne romanen kunne ha blitt skrevet. Julefeiringa lar leseren forstå at professoren har et langt mer komplisert forhold til fellesskapet enn hans sosiale avvik skulle tilsi.

MORDET PÅ EN UNG KVINNE

For å foregripe begivenhetene noe: Professor Andersens *unnlatelsessynd* består i at han ikke melder fra om mordet han er vitne til. Et ikke ubetydelig antall lesere har, som jeg nevnte innledningsvis, stilt seg spørrende til hvorvidt mordet i det hele tatt har funnet sted. I den følgende delen vil jeg foreslå at professorens utkikkspost faktisk kan ha bidratt til denne tvilen. Jeg tror en litteraturhistorisk lesning av vindus-motivet, muligens vil gi noen andre svar.

Professor Andersen står i den stille natt og titter ut av vinduet sitt, når en ung kvinne kommer til syne:

Men nå sto en kvinne der. Hun stirret ut. Hun var vakker, forekom det professor Andersen, i hvert fall der hun sto i vinduet med sitt lange, lyse hår og stirret alvorlig rett framfor seg. Hun trengte ikke være vakker i virkeligheten, men slik hun viste seg i vinduet, framsto hun som vakker, med en slank, pikelig skikkelse og sitt lange, lyse hår. 'Ung,' tenkte professor Andersen [...] (s. 13).

Som med professor Andersens andre betraktninger begynner også denne på lakonisk vis ved å konstantere hva han ser. De to første setningene er korte, og åpner ikke for tvil. Professor Andersen blir først var kvinnen, deretter konstaterer han hva hun gjør. I samme kortfatta stil erklærer han at kvinnen er vakker. Selv om den konstaterende tonen vedblir, er beskrivelsen av en annen karakter. Å være vakker eller ei, er i større grad å regne som en smaksdom. En slik smaksdom peker alltid tilbake på betrakteren.

Den karakteristiske bevegelsen fra syn til dom, som har preget professor Andersens iakttagelser tidligere denne kvelden, blir denne gangen forvansket. Hvor professoren tidligere så at lysene var tent hos sine naboer, og av det kunne fastslå at de var hjemme og feira jul, tviler han nå på dommen han felte over kvinnens utseende. Jeg tror det kommer av at dommen har en mer privat natur. Det som er vakkert for noen, er det ikke nødvendigvis for alle.

Tvilen markeres ved at en rekke forbehold bringes på banen. Fortelleren understreker at kvinnen forekommer professor Andersen å være vakker, altså ikke at hun er det. Deretter

trekker professor Andersen selv dommen i tvil, når han tenker at hun slett ikke trenger å være vakker i virkeligheten.

Eivind Tjønneland var en av de første talsmennene for en lesning som betvilte mordets faktisitet. I sin anmeldelse «Norwegian Psycho» vedgår han først at: «Mordet på den andre siden av gaten fremstilles objektivt», før han innvender: «men likevel kan alt ha foregått i Andersens sinn».⁷³ Ved å sitere passasjen hvor professor Andersen diskuterer hvorvidt kvinnen trengte å være vakker i virkeligheten, trekker Tjønneland følgende slutning: «Subjektivt forstått er Andersen selv morderen».⁷⁴ I det fortelleren åpner for tvil, kan det se ut til at hovedpersons inntrykk holdes opp mot 'virkeligheten'. Slik står døra inn til iaktakerens subjektivitet på gløtt. En kan selvfølgelig spørre seg om professor Andersen er en pålitelig kilde, eller om han er det i det øyeblikket han iakttar mordet, sentimental og småfull på julaften. Likevel framstår spranget Tjønneland gjør fra å påpeke en viss subjektivitet, til blott og bart å fastslå at betrakteren subjektivt sett er skyld i det han ser, stort.

Stilles professor Andersens inntrykk opp mot virkeligheten for at leseren skal betvile hans iakttakelse, eller er tvilen innlemmet for å lede oppmerksomheten hen til de omkringliggende omstendighetene for iakttakelsen? Det er påfallende at professor Andersen understreker at den unge kvinnen er vakker slik hun viser seg i vinduet. Professor Andersen ser ut til å mene at kvinnen muligens framstår annerledes fordi han betrakter henne gjennom et vindu.

Professor Andersen får ikke anledning til å dvele stort lenger ved kvinnes framtoning før hun, og dermed han, forstyrres: «Han fikk imidlertid ikke iaktta henne lenge, for plutselig snudde hun seg, forårsaket av at det dukket opp en annen skikkelse i rommet bak henne» (s. 13). Ordet *skikkelse* benyttes for å beskrive både kvinnen og mannen i leiligheten på den andre sida. Ordet kan selvfølgelig bety person, men ut fra sammenhengene det inngår i er det mye som tyder på at det er valgt på grunn av dets primære betydning, som henviser til noens ytre form og skapning. Professor Andersen vektlegger igjen framtoninga til dem han ser. En tilsvarende tvil som den angående hvorvidt kvinnen i virkeligheten var vakker, heftes nå ved mannens alder. Han virker også ung, tenker professor Andersen, uten at han klarer å redegjøre for hvorfor: «Men sånt er man temmelig sikker på, slikt slår en umiddelbart, det kan være noe med spensten han kom inn i bildet med, f.eks.,' tenkte han» (s.13). Professor Andersen iklær observasjonen sin et språk som på en og samme tid foreslår en nærhet til medierte opplevelser

⁷³ Tjønneland, «Norwegian Psycho», *Morgenbladet* 15. november 1996.

⁷⁴ Tjønneland, «Norwegian Psycho», *Morgenbladet* 15. november 1996.

og tar avstand fra dem. Mannens tilsynekomst vekker en umiddelbar reaksjon hos professor Andersen. Det umiddelbare kjennetegnes likevel av hvordan mannen hopper inn *i bildet*. Billedlig og samtidig umiddelbart syns professor Andersen å si, for på den måten å antyde at det ikke finnes noen umediert og slik sett umiddelbar tilgang på virkeligheten.

Professor Andersens iakttagelser og påfølgende refleksjoner blir igjen avbrutt. Like etter at han har fastslått, med umiddelbar sikkerhet, at mannen også er ung, farer professor Andersen forskrekket sammen idet han ser mannen legge hendene sine om kvinnens hals og klemme til. Den unge mannens handlinger beskrives som følger:

Hun fektet med armene, så professor Andersen, hun sprellet med kroppen, la han merke til, før hun med ett ble helt rolig under mannens hender og ség sammen. Den unge mannen rettet seg opp, og professor Andersen skyndte seg å gå i dekning bak sine egne gardiner, for han så at den unge mannen var på vei mot vinduet. Da professor Andersen forsiktig tittet fram bak gardinet sitt, så han at gardinet i den andre leiligheten var trukket for. (s. 13–14)

Selve mordet er framstilt scenisk. Beskrivelsen bærer preg av avstand. I en eneste setning, uten et eneste adjektiv, beskrives kvinnens bevegelser i fire trinnvise etapper. Først fektet hun med armene, deretter spreller hun med kroppen, før hun blir rolig og til slutt siger sammen. Det som likevel skiller skildringen fra en helt og holdent scenisk framstilling, er at fortelleren to ganger skyter inn med noen innskutte setninger som angir at dette er det professor Andersen *ser* og *legger merke til*: «Hun fektet med armene, så professor Andersen, hun sprellet med kroppen, la han merke til, før hun med ett ble helt rolig under mannens hender og ség sammen» [min kursivering] (s. 14). Setningene har ingen innvirkning på det beskrevne. De sier ingenting om kvinnen som blir myrdet, eller mannen som myrder. Derimot forankrer de innskutte setningene professor Andersen i situasjonen. Det bærer vitnesbyrd om hvordan han opplever det han ser.

NØDVENDIGHETEN AV Å HA ET VITNE

Nødvendigheten av å ha et vitne for å konstituere en situasjon, vil flere Solstad-lesere kjenne igjen. Hele hans forfatterskap er fullt av silke scener. Jeg tar meg friheten til å minne om og dvele litt ved en avgjørende scene mot slutten av *Roman 1987* (1987) hvor Fjord, romanens hovedperson og forteller, blir vitne til et utilslørt blick en kvinnelig student sender en av hans mannlige studenter på en café på Lillehammer. Dette blikket gjør så sterkt inntrykk på Fjord at han begynner å dirre og dermed lar kaffekoppene han bærer på et brett skulpe over.

Fjord forstår umiddelbart at han har sett noe ingen andre på caféen har sett. Han mener også å ha forstått at dette blikket ikke var rettet mot den unge mannen for at den unge mannen selv skulle oppfatte det. Det som er vanskeligere å forstå, er hvorfor det gjør slikt et inntrykk

på ham: «Sjøløst betydde det mye at jeg var vitne til det. Og dernest at dette blikk jeg var vitne til, ikke hadde noen hensikt, det var ingenting hun kunne oppnå ved dette vidunderlige blikk, for den det var beregnet på kunne jo ikke se det.»⁷⁵ Blikket er så skjønt nettopp fordi det er uten hensikt. Var et slikt blikk blitt oppfatta av den det var retta mot, ville det vært et kommunikativt signal. Kun fordi Fjord sto utenfor situasjonen, kunne han se selve blikket i all sin formålsløshet.

Muligheten til å få øye på selve hensiktsløsheten til en annens blikk beskriver Fjord som følger: «et slikt blikk hadde jeg aldri sett rettet mot meg, og jeg kom heller aldri til å se det, i likhet med min unge student, [...] som heller aldri ville få se med egne øyne det mest sødmefylte blikk som hadde hvilt på ham ...»⁷⁶ Ingen kan se det hensiktsløse og utilsørte blikket som rettes mot en selv. Så snart blikket blir oppfatta, forandrer situasjonen seg. Å få øye på dette blikket krever nødvendigvis at en står utenfor situasjonen. Den som står på utsiden, blir samtidig den som rammer inn situasjonen. Vitnet er nødvendig for at det i det hele tatt skal oppstå en situasjon. Uten vitnet har en forelska dame kasta et lengtende blikk på en ung mann som står med ryggen til.

Denne scenen illustrerer at vitnet har mulighet til å se noe annet enn de som er involverte i hendelen. Fjord forstår seg selv som et vitne, og forstår også at han er aleine om å ha sett selve blikket til den unge studenten. *Roman 1987* er fortalt i førsteperson, og enhver betraktning vil mer eller mindre direkte peke tilbake på Fjord som iakttar. I *Professor Andersens natt* er ikke fortelleren og hovedpersonen den samme. Synsvinkelen ligger riktignok tett på professor Andersen, men fortelleren kan også forholde seg til sin hovedperson med en varierende grad av distanse.

De innskutte setningene som forankrer professor Andersen som vitne, opphever ikke den distanserte og sceniske beskrivelsen av mordet, men forankrer distansen hos vitnet. Ved å påpeke iakttakelsen tar fortelleren avstand fra den distanserte tonen og plasserer den hos iakttageren, professor Andersen. Den sceniske beskrivelsen, sammen med de innskutte leddsetningene, kan derfor gi oss en indikasjon på hva som utgjør romanens virkelige høydepunkt. Ikke mordet på en ukjent kvinne, men professor Andersens reaksjon på å bli uforvarende vitne til mord. Ved å anlegge en scenisk og distansert tone til det sette, men operere med en nærhet til iakttakeren, understrekes en avventende tone hos professor Andersen.

⁷⁵ Solstad, *Roman 1987*, 353.

⁷⁶ Solstad, *Roman 1987*, 354.

Vindustitting medfører at synssansen blir prioritert framfor andre sanser. Jeg har vist at professor Andersen tidvis forsøker å overkomme begrensningen i å la en sans dominere ved en synestetisk tilnærming til det sette, som likevel lar ham bevare innsiktene kun en betrakter kan vinne. Han ser ikke bare et tent lys og en familie, han 'ser' varmen fra kroppene og den døsige roen som hviler over hele skuet. En slik betraktningssmåte forsøker å tilbakelegge avstanden som fins i å være situert i sin egen leilighet på den andre sida av gata, og etterstreber en nærhet til det sette, uten å gi tapt på innsikten kun en som står på avstand kan vinne. Når mordet på kvinnen beskrives, beskrives ingen slik nærhet til det sette. Likevel er det pussig at han selv går i «dekning bak sine egne gardiner» (s. 14) når han ser at den unge mannen som har myrdet, er på vei mot vinduet. Han er stadig på trygg avstand, og det er den unge mannen som har grunn til å skjule seg, ikke vitnet.

Ordvalget er også bemerkelsesverdig. Å *gå i dekning* innebærer å verne seg – det være seg mot uvær, angrep, politiet eller liknende. Frasen har i første omgang en fysisk betydning. Når uttrykket er valgt her, melder et spørsmål seg: Skal vi forstå det retorisk, og hva viser det i så fall til? Professor Andersen behøver åpenbart ikke å gå i dekning fra en mulig fare fra sin utsiktsposisjon. Han er jo hjemme hos seg selv, på trygg avstand fra det han ser.

Hva er det professor Andersen verner seg mot? Det er å bli oppdaget av morderen. Hans posisjon i situasjonen ville da bli kraftig forskjøvet. Morderen ville vite at han var oppdaget, og en kommunikasjon ville oppstå mellom ham og hans vitne, professor Andersen. Som med Fjord som ser et blick en ung kvinne kaster etter en student, og skjønner at ingen andre har sett dette blikket, og at ingen skulle se det, har professor Andersen oppdaget noe han virkelig ikke skulle se. Og sånn Fjord ikke blir innviet i en situasjon som allerede fantes, men snarere skaper en situasjon hvor han, det enslige vitne, har en privilegert utkikkspost, har også professor Andersen tredd inn i en situasjon han aleine er klar over. Morderen tror seg usett, kvinnen er død. Professor Andersen går dermed i dekning for å verne om sin rolle som et ukjent vitne.

Foreløpig er ikke professoren klar over hvilke konsekvenser holdninga han legger for dagen i møte med et mord, vil komme til å få. Han har på dette tidspunktet heller ikke begått en feil, og hans reaksjon på det han har sett, begynner på sedvanlig vis. Han går bort til telefonen for å melde fra. Deretter begynner han å avvike fra det som er forventet av ham og enhver medborger, og hans avvikende og noe proteksjonistiske holdning til sin utkikksposisjon, som så langt bare er antydning, viser seg som avgjørende. Han løfter nemlig ikke av røret: «Jeg må ringe politiet,» tenkte han. Han gikk bort til telefonen, men løftet ikke av røret. 'Det var mord, jeg må ringe politiet,» tenkte han, men løftet stadig ikke røret. I stedet gikk han tilbake til vinduet» (s. 14). Solstad hevda, som jeg viste tidligere, at romanens

nedbrytende tema var introdusert så snart telefonen var det.⁷⁷ Scenen er satt, nå skal spørsmålet som utgjør romanens gåte, utspille seg. Hvorfor melder ikke professor Andersen fra? Han går i dekning bak sin egen gardin, vernet fra å bli oppdaga og dermed avgi et kommunikativt signal til morderen, trasker bort til telefonen, men løfter ikke av røret for å utføre vitnets plikt, å melde fra.

HISTORISERING AV VINDUSMOTIVET

Hva innebærer det å se på folk gjennom et vindu? Vinduer i storbyen representerer et sjeldent innsyn i andre menneskers liv, som ellers foregår mellom fire vegger og bak lukkede dører. Teknologiske nyvinninger innenfor byggekunsten og mulighetene for å bedre belysningen utgjør de materielle forutsetningene for dette innsynet. Framveksten av storbyer var også avgjørende, ettersom det lot en tittle inn til fremmede mennesker, heller enn å holde øye med kjentfolk. Å tittle inn eller ut av vinduer i byen ble fort et viktig motiv i forskjellige slag moderne litteratur. Benjamin kom med følgende bemerkning om vindusmotivets rolle i Franz Kafkas forfatterskap: «Hvorfor blikket inn gjennom fremmede vinduer alltid treffer en familie under måltidet eller en ensom mann ved bordet, gåtefullt beskjeftiget med ingenting under hengelampen? Et slik blick er urcellen i Kafkas verk.»⁷⁸ Kanskje kunne en si at dette er urcellen i mer enn bare Kafkas verk?

Jeg vil i denne delen lese vindusmotivet litteraturhistorisk, slik det framgår av Benjamins arbeider. Jeg håper å presentere en alternativ forståelse av hvilken virkning motivet har, og hvilken litterær tradisjon Solstad skriver seg opp mot i *Professor Andersens natt*.

VIDET – ET VISUELT MEDIUM?

Ordet *vindu* kommer av *vindaug*. Etymologien antyder at lufting var vinduets primære oppgave. Men etter hvert som lemmer blir byttet ut med glass, blir tilgangen på lys like, og i noen tilfeller mer, avgjørende. Walter Benjamin fatta fort interesse for innførelsen og utvidelsen av glassflater i leilighetsarkitektur. I det ufullførte filosofisk-litterære prosjektet *Das Passagen-Werk*⁷⁹ samla Benjamin et enormt korpus av sitater, notater og bemerkninger. Benjamin siterer A. G. Meyer som i 1907 skal ha redegjort for glassets utbredelse i

⁷⁷ Solstad, «Om Professor Andersens natt», 7.

⁷⁸ Benjamin, *Passasjeverket*, 420.

⁷⁹ *Passasjeverket* i norsk oversettelse ved Janne Sundt og Arild Linneberg.

boligarkitekturen. Meyer skriver at det klare glasset blir det dominerende i bolighus i løpet av det 15. århundret. Utviklingen skal ha skjedd under parolen *Mer lys!* Vinduene vedblir å tilta i størrelse. Så godt som halve veggflaten var gjerne utgjort av glass ved inngangen til det 17. århundret, ifølge Meyer.⁸⁰

Med utbredelsen av store, klare glassflater i boligarkitekturen, og stadig bedre muligheter for kunstig belysning, ser en hvordan de materielle forutsetningene for en ny synserfaring er tilrettelagt – å kikke inn til andre etter at natta har senket seg. Denne muligheten viser seg etter hvert å medføre en revurdering av hva, eller burde jeg si hvordan, en helst vil betrakte andre mennesker. Den franske poeten Charles Baudelaire utmerket seg for Benjamin ved at han var den første poeten som fant stoffet til sin lyriske produksjon i storbyen. I et av Baudelaire's prosadikt, med den talende tittelen «Les Fenêtres» – «Vinduet» i Tore Stubberuds norske gjendiktning – gir det lyriske jeg'et uttrykk for en ny holdning: «Det man kan se i sollys, er alltid mindre interessant enn det som skjer bak en vindusrute. I dette mørket eller lysende hullet lever livet, drømmer livet, lider livet».⁸¹ Dikterjeget vil altså se på livet slik det viser seg i et opplyst vindu, etter at mørket har falt. Hva innebærer det lyriske jegets foretrukne måte å betrakte på?

Marit Grøtta diskuterer i artikkelen «Reading/Developing Images: Baudelaire, Benjamin and the Advent of Photography» om blikket i noen av Baudelaire's prosadikt kan bedre forstås når en ser beskrivelsene i lys av fotografi. Hun skiver: «the window, which appears to the eye only after dark, appears like a “hole” in the building, latent with life».⁸² Beskrivelsen av det hittil skjulte livet som kommer til syne om kvelden, drar slik veksler på beskrivelser av fotografiet på flere punkt. Å omtale vinduet som et lysende hull trekker veksler på fotoapparatet. På motsatt vis fungerer fotografiet ved å slippe lys inn i et helt mørkt rom, gjennom et lite hull.

Fotografier deler enda et karakteristisk trekk ved det å titte inn stuevinduer. Et opplyst rektangel skåret ut fra nattas mørke spalter på liknende vis det visuelle fra det auditive og taktile. Den visuelle sansen blir slik isolert. En stilles sånn sett overfor et *bilde* av livet på innsiden av hjemmet. Dette bildet er så rammet inn av en vinduskarm. Dermed framstår det som fullendt, avskåret resten av livet. Som med fotografiet blir bildet å regne som et utsnitt. Betrakteren fanger et glimt, løsrevet ikke bare fra andre sanseintrykk enn det visuelle, men fra

⁸⁰ Benjamin, *Passajeverket*, 333.

⁸¹ Baudelaire, *Prosadikt*, i Tore Stubberuds gjendiktning, 101.

⁸² Grøtta, Marit. ««Reading/Developing Images: Baudelaire, Benjamin and the Advent of Photography», i *Nineteenth-Century French Studies*, 41, nr. 1–2, 2012–13, ss. 80–90. s. 83.

sammenhengen dette ene øyeblikket måtte inngå i. Dette snittet er en formgivende komponent i all visuell representasjon.⁸³

Her viser også storbyens framvekst seg å ha ei avgjørende betydning. Når en titter på fremmede mennesker, vet en lite om dem fra før. Slik blir den visuelle dominansen, utsnittet en mottar, alt en har å forholde seg til. Iakttageren må benytte seg av forestillingsevnen sin for å sette bildet inn i en meningsbærende sammenheng. For Baudelaire var vindustittingas påkallelse av fantasien til iakttakeren selve gleden ved tittinga.⁸⁴ Solstad vektlegger ikke fantasien i beskrivelsen av mordet, selv om professor Andersen må gjøre bruk av forestillingsevnen sin for å gi mening til utsnittene, eller bildene han har mottatt gjennom stuevinduet sitt.

Jacobsen bemerker at professor Andersens betraktning av de feirende familier er preget av en systematisert orden som forbinder med den språket: «Familiene utgjør en meningsfylt bildeserie organisert rundt et samlende motiv: *julemåltidet*. Ved å betrakte denne bildeseriens orden, og samtidig se seg selv i en relasjon til den, kan betrakteren føle seg selv som del av en større sammenheng.»⁸⁵ Professor Andersen postulerer en tittel til bildet, *julefeiring*, og fortolker det han ser på bakgrunn av denne tittelen. Slik mottar han et sanselig og håndgripelig bilde av felleskapet han er en del av.

Mordet på sin side er preget av et fravær av ord, hvor han konstaterer bevegelsene på en kjølig og distansert måte. Distansen til de to skuene er i fysisk forstand lik. Han står framfor en glassflate. Forskjellen er hvilken språklig sammenheng eller orden betrakteren klarer å sette det i relasjon til.

ANTI-KRIMINALROMAN

Jeg vil foreslå at det er vinduet og ikke professor Andersens betraktning som åpner for en spaltning mellom virkeligheten og dens tilsynekomst. Med dette perspektivet klart *in mente* tør

⁸³ Grøtta skriver: «The window-frame in this respect represents a cut into the flow of reality, a cut that is necessary to give form to any visual perception.» på side 84.

⁸⁴ Prosadiktet hans slutter som følger: «Kanskje du vil si: – Er du sikker på at denne legenden er sann? Men hvilken rolle spiller den virkelighet som finnes utenfor meg hvis legenden har hjulpet meg til å leve; til å føle at jeg er og hva jeg er?» Grøtta gjør en oppmerksom på at ordet *legende*, på fransk har en betydning som kaster lys over prosadiktet: «“Légende” is also the French word for caption, a short text serving as a key to an image’s “reading” or interpretation.» *Légende* brukes også om billedtekst, eller tittel. Det er nøkkelen til fortolkning av bildet, som har revet et utsnitt av verden ut av livsstrømmen som ellers avgjør dets betydning. Dikterjeget hos Baudelaire har et privilegert blikk på verden, ettersom han vet hvordan en leser de tilstivna bildene på en meningsfull måte. Dikterjeget ser likevel ut til å være tilfreds med sin episodiske og uforpliktende holdning til verden og sine medborgere. Når han tilegner det han ser, forrang framfor det som eventuelt måtte være tilfellet.

⁸⁵ Jacobsen, «Nattens refleksjoner», 246.

jeg foreslå ei mulig løsning på en debatt som oppsto like i kjølvannet av *Professor Andersens natts* utgivelse. Nemlig hvorvidt mordet faktisk forekommer i romanen.

Solstad var tidlig ute med å insistere på at ingenting han hadde skrevet i boka, talte for at mordet skulle ha funnet sted i professor Andersens sinn.⁸⁶ I et portrettintervju med Jan H. Landro, som sto i *Bergens Tidene* den 15. desember 1996, sa han: «Jeg forsøkte bevisst å skrive en utidsmessig roman, en anti-kriminalroman. Boken opererer med et krimsubjett som slett ikke oppfyller sjangerforventingene ...»⁸⁷ Etter utgivelsen var Solstad såpass misfornøyd med kritikken han mottok, at han valgte å ta til motmæle i essayet «Om romanen» (1997). Der skriver han at: «høyt kvalifiserte lesere av min roman [tar] jo i praksis den kommersielle litteratur parti når de nekter meg å benytte meg av motstandens epikk ...»⁸⁸ Argumentet hans bygger på en økt tvil til leserens evne å stå imot kommersialismen. Den kommersielle krimlitteraturen skal, ifølge Solstad, ha medført, at selv gode lesere forventer at et mord oppklares på krimlitteraturens premisser. Når denne forventninga brytes, begynner leseren å tvile på hvorvidt mordet har funnet sted.

Krimlitteraturens stilling i samtida trenger ikke nødvendigvis være den eneste årsaken til at skolerte lesere har hatt vondt for å godta mordet. Jeg håper at henvisningen til Baudelaire sitt prosadikt har understøttet at selve vindusmotivet kan få en til å trekke faktisiteten av det iaktakeren ser i tvil. I det nevnte intervjuet går Solstad videre til å påstå at han valgte å framstille et mord fordi «emnet er så vanskelig å forholde seg til språklig».⁸⁹

Yngve Sandhei Jacobsens tar et kraftig oppgjør med lesere som ikke har villet godta mordet, i artikkelen «Nattens refleksjoner». Tendensen til å betrakte mordet som et fantasifoster beror ifølge Jacobsen på 'symtomale lesninger', som har det til felles at de forstår professor Andersens ord og blikk som uttrykk for noe annet – det være seg en personlig krise, hans ensomhet, seksuelle uvitenhet eller hans fordrukne og barnlige enfold. Følgene av slike lesninger, uavhengig av hva de leser ordene og blikket som et symptom på, er ifølge Jacobsen en: «Utskillelse av blikket fra virkelighetens verden», som på sin side «gjør det mulig å viske ut spenningen mellom hovedpersonens visuelle og språklige register».⁹⁰ Det virkelig

⁸⁶ I et portrettintervju utført av Jan H. Landro, som sto på trykk i *Bergens Tidene* den 15. desember i 1996, hadde Solstad følgende å si om saken: «Mange leser boken som om det ikke skulle ha vært et mord. Når selv skolerte lesere oppfatter det slik, trass i at teksten ikke underbygger en sånn tolkning, viser det hvor sterkt vår bevissthet er preget av populærkulturen.»

⁸⁷ Landro, «Lyset fra oven», *Bergens Tidene* 15. desember 1996.

⁸⁸ Solstad, «Om romanen», 182.

⁸⁹ Landro, «Lyset fra oven», *Bergens Tidene* 15. desember 1996.

⁹⁰ Jacobsen, «Nattens refleksjoner», 241

interessante i denne sammenhengen er at Jacobsen foreslår at trangen til å ty til syptomale lesninger, kommer av et behov for å dekke over en brist i romanen.

Jacobsen lanserer en tolkning hvor bristen mellom *det sette* og *det sagte* står sentralt. Ifølge Jacobsen er professor Andersens problem først og fremst språklig: Han finner ikke ord som kan gi et adekvat uttrykk for det han ser. Jacobsen skriver: «Romanen beskriver et mørke, men dermed også muligheten av å se. [...] Spørsmålet stilles gjennom en stadig aksentuering av synsaken.»⁹¹ Professor Andersens taushet viser til meddelelsens problem. Dette er emnet for mitt neste kapittel, men jeg kan alt her tilføye at bristen mellom det sette og det sagte blir skrevet fram på nærmest konkret og ikke billedlig vis, ved innlemmelsen av stuevinduet og telefonen.

Å stirre ut av vinduet overlater professoren til det sette, og gir ham et utsnitt av en hendelse. Han vet ikke hvem den unge kvinnen er, eller hvilken relasjon hun har til den unge mannen ut over at de tilsynelatende feirer jul sammen. Slik står professor Andersen igjen med et bilde av en ung kvinne som faller til ro under to hender. Når professoren ikke umiddelbart fastslår at han har vært vitne til mord, er det ikke fordi leseren skal betvile om det han ser finner sted i 'virkeligheten'. Solstad benytter seg av vinduet, og som vi snart skal se, telefonen, for å skildre professor Andersens språkløse erfaring i møte med mordet. Bristen mellom det sette og det sagte kan undersøkes medialt, og tendensen til å betvile mordets faktisitet kan muligens forklares ved ei slik lesning. Kriminallitteraturens samfunnsmessige utgangspunkt kommer ifølge Benjamin fra et ubehag ved å leve i den visuelt dominerte kulturen blant fremmede. Selv om denne erfaringa fikk et svar med de romantiske og modernistiske forfattere som fremma fantasiens rolle hos dikterjeget, har Solstad ført motivet tilbake til den tilgrunnliggende språkløse erfaringa av å bli vitne til noe uforståelig ved en tilfeldighet, uten å følge sjangerkonvensjonene som ville bidratt til å tilegne det uforståelige i en velkjent og forståelig form i *Professor Andersens natt*.

KONKLUSJON PÅ KAPITTELET

Professor Andersen er omhyggelig med å foreta seg små juleskikker til rett tid. Når han er aleine og uten gudstro, kan en spørre seg hva denne grundigheten kommer av. Jeg håper å ha vist at professor Andersen knytter seg til et nasjonalt felleskap av feirende gjennom disse handlingene. Isolert i sin egen leilighet er han likevel en deltaker i den store merkedagen. Når

⁹¹ Jacobsen, «Nattens refleksjoner», 239.

han så forstyrres av mordet, har leseren alt lært professoren å kjenne. Hans sosiale avvik må dermed leses i lys av hans forhold til felleskapet. Å kunne framstille professor Andersens forhold til felleskapet, samtidig som han var aleine, var ifølge Solstad helt avgjørende for at romanen skulle kunne bli skrevet. Jeg håper å ha vist hvordan denne bergningsaksjonen var helt avhengig av mediehverdagen på 1990-tallet, noe som speiles i bruken forfatteren har gjort av den.

I forbindelsen med tendensen til å så tvil om mordets faktisitet, håper jeg at ei litteraturhistorisk lesning av vindusmotivets kan være oppklarende. Jeg fastslo at mordet ikke bør betviles, og konkluderte med at de samme grepene som kan vekke en viss tvil, særlig ved at de tilsynelatende peker tilbake på iakttakeren, bør tilskrives en forståelse av hva vindustitting innebærer. Jeg leste i den anledning vinduet opp mot andre visuelle medier, og landa på at vindusmotivets er benytta for å framstille språkløsheten i møte med mordet.

II. MEDDELELSEN PROBLEM – TELEFONI OG DET UOPPRETTELIGE

I dette kapittelet vil jeg undersøke meddelelsens problem i *Professor Andersens natt*. Jeg tar fatt der jeg slapp, med undersøkelsen av språkløsheten som synet av mordet har på professor Andersen. Overgangen fra å konsentrere meg om mottagelsen til meddelelsen av det sette, svarer til vekten jeg nå legger på telefonapparatet. Det første spørsmålet jeg vil forsøke å besvare er: Hvordan benyttes telefonapparatet i framstillinga av professorens taushet? Jeg ønsker også å se hvorvidt framstillinga av språkløsheten gir en pekepinn på hvorfor professor Andersen forblir taus.

Jeg tror noe verdifullt går tapt ved å behandle bruken av telefonen som en enkel rekvisitt. Telefonen representerer i likhet med vinduet ei ‘åpning’ ut mot verden. Verden er et tastetrykk unna, og telefonapparatet stiller professor Andersen overfor et valg: Skal han melde fra om det han har blitt vitne til, eller ikke? Dette valget kan professoren treffe, uten å ta steget ut fra sin egen romslige leilighet. Muligheten til å treffe et valg av denne art er avhengig av at en først kan bli vitne til mord, for deretter å kunne melde fra om det, uten å forlate hjemmet. Å sitte med en morders skjebne i hendene etter å ha tilbrakt en hel kveld hjemme aleine, avhenger av visse sosial-arkitektonisk forutsetninger.

Jeg vil vie professorens to første turer ut av leiligheten etter den skjellsettende natta en nøye gjennomgang, i håp om å bli ledet på sporet av hvorfor det å ikke ringe politiet blir så avgjørende. Kunne han ikke ringt dagen etter? Derfor ønsker jeg å undersøke hvordan professor Andersen tenker over handlinga si i andre sosial-arkitektoniske omgivelser enn dem han var i da han observerte mordet. Til slutt vil jeg undersøke professor Andersens egne betraktninger om amatør fotografiet. Dette er den tydeligst uttalte refleksjonen av medieestetisk karakter i boka, og jeg lurar på om betraktningene kan leses i analogi til telefonapparatets videre betydning i romanen.

FRA VINDUET TIL TELEFONEN

Taushetens karakter endrer seg når professor Andersen går bort til telefonapparatet: «Jeg må ringe politiet,» tenkte han. Han gikk bort til telefonen, men løftet ikke røret. ‘Det var mord, jeg

må ringe politiet,' tenkte han, men løftet stadig ikke av røret» (s. 14). Uten å ha tilkjennegitt hva han har sett, foregriper professor Andersen hvordan han bør respondere. Han tenker: «[j]eg må ringe politiet», og går bort til sitt telefonapparat. Fortelleren avløser så professoren og beretter at han ikke løfter røret. Professorens tanke minner om en replikk han framfører for seg selv, før fortelleren oppgir hva professoren gjør istedenfor det han har tenkt. Mordet blir slik observert, men aldri riktig artikulert i romanen, siden professoren unnlater å ringe.⁹² Gjentakelsen av at professoren ikke løfter røret kan minne om en dramatisk ironi. Spaltningen mellom det sette og det sagte utvides her til en brist mellom det tenkte og det gjorde.

Professoren går faktisk tilbake til vinduet, uten å ringe: «Han stilte seg i stedet ved vinduet, bak gardinet, med alle lys i sin egen leilighet slukket, og holdt oppsikt med vinduet der han hadde sett at det var blitt begått et mord. Slik sto han han i flere timer, i mørket i sin egen stue, og stirret. På den rektangulære flate der over» (s. 15). I stedet for å ringe går han tilbake til vinduet. Gardinene er trukket for vinduet hvor professor Andersen så mordet. Dermed er åstedet utenfor rekkevidde. Gardinene medfører at professorens erfaring mister sin sansbare forankring i verden. Ingenting han nå kan se, vitner om mord: «Ingenting tydet på at det hadde skjedd noe uvanlig der» (s. 14). Referansepunktet er ute av syne.

Betyr dette at professor Andersen sår tvil om det han har sett? Nei, han fastslår at han så det med egne øyne og kan beskrive hendelsesforløpet i detalj: «Det er jo helt forferdelig, og så rett foran øynene på meg, jeg så det jo med mine egne øyne, ja jeg kan beskrive det i detalj. Jeg må ringe politiet'» (s. 14). Likevel melder et nokså merkelig spørsmål seg når han står ved telefonapparatet sitt: «'Hva skal jeg si,' tenkte han, 'at jeg har sett mord?''» (s. 14). Meddelelsens problem trenger ikke leses som et indisium på at professoren så det hele for seg. Kanskje viser det heller til en tilstand hvor han er helt overgitt til talen når han går bort til telefonen, blind så å si. Han ser et mord og tenker at han burde ringe politiet, men framfor sitt telefonapparat melder et spørsmål seg: Hva skal han egentlig si?

«HVA SKAL JEG SI?» – ET GRUNNENDE SPØRSMÅL

Spørsmålet «Hva skal jeg si?» har professor Andersen alt stilt seg denne julekvelden. I løpet av romanens åpningsscene ender gjentakelsen av «det må jeg si» med å vende seg om til et spørsmål om hva han egentlig ønsker å si:

⁹² Denne observasjonen skylder jeg Yngve Sandhei Jacobsen. Hans artikkel «Nattens refleksjoner: Om blikket i Professor Andersens natt» (2000) skal jeg snart vende tilbake til.

Det var julaften og professor Andersen hadde et juletre i sin stue. Han stirret på det. «Det må jeg si» tenkte han. «Ja, det må jeg sannelig si.» Så snudde han seg og ruslet omkring i stua mens han hørte på julesangene i TV. «Ja, det må jeg si,» gjentok han. «Ja, hva skal jeg si?» la han så til, grunnende (s. 5).

Når så professor Andersens ender opp med å stille seg et spørsmål om *hva* det er han må si, er språket vendt inn mot seg selv. Jacobsen skriver: «Spørsmålet er ‘grunnende’, og da i den forstand at det angår utsigelsens egen grunn».⁹³ Når spørsmålet vender seg mot ytringens grunnlag, stiller professoren spørsmål ved hvilken grunn han kan stå på for å tale, hevder Jacobsen. Men et grunnende spørsmål kan også betegne et fall. Tankene kan peiles inn på det å gå til grunne.⁹⁴

Koplingen mellom den generelle sviktende grunnen for professor Andersens ytringer, og hans manglende vilje eller evne til å melde fra om det han har sett, viser seg tydeligst i det ledemotivet «Hva skal jeg si» dukker opp igjen der han står ved telefonen og er i ferd med å ringe til politiet. Jacobsen forstår dette ledemotivet som et uinnfridd krav Professor Andersen stiller til sine sanseinntrykk «om at disse inntrykkene må nå fram til en form for språklig orden.»⁹⁵ Jeg regner Jacobsens bidrag til forståelsen av *Professor Andersens natt* som stort, ikke minst fordi han har vist at professorens vansker for å meddele det han har sett, bør føres tilbake til vansker som fantes forut for at han ble vitne til et mord. Dette er et fruktbart utgangspunkt for meg, når jeg nå vil foreta en analyse som ser på telefonens rolle i framstillinga av professor Andersens taushet. Bristen mellom det sette og sagte blir skrevet fram på konkret vis ved at professor Andersen enten står framfor vinduet, eller ved telefonapparatet.

EN TELEFON I GANGEN – FRA OBSERVASJON TIL ARTIKULASJON

Professor Andersens natt utkom i 1996. Boka er satt til sin samtid, og telefonapparatet var for lengst blitt allemannseie. Ettersom fasttelefonens tidsalder i skrivende stund er forbi, tror jeg flere aspekter med Solstads bruk av telefonapparatet vil være mer iøynefallende nå enn det var for hans lesere for snart 30 år siden.

Som jeg har henvist til innledningsvis, var Walter Benjamins framstilling av telefonens innføring i det borgerlige hjem forbundet med søvn, mørke og et sansetap. Benjamins beskrivelse av den unge gutten som med stort besvær blir herre over sansene sine når han løper

⁹³ Jacobsen, «Nattens refleksjoner», 244.

⁹⁴ Jacobsen nevner det ikke, men likheten mellom å søke etter grunnen for noe, slite med å finne en grunn en kan tale fra og til slutt å gå til grunne er påfallende i Henrik Ibsens *Rosmersholm*, hvor fossen står som det virkelige symbolet som binder det hele sammen. For mer om dette se Eivind Tjønnelands artikkel «Selvmordene i Ibsens *Rosmersholm*», publisert i *Profil* i 1992.

⁹⁵ Jacobsen, «Nattens refleksjoner», 243.

ut i korridoren for å ta telefonen, svarer på et punkt til Solstads beskrivelse av professor Andersen som går til bort til sin telefon for å melde fra om mord. Ved at professoren må forlate sin post ved vinduet, er turen bort til telefonen forbundet med et visuelt sansetap.

Telefonens nøyaktige plassering blir ikke angitt før et godt stykke ut i romanen. En oppmerksom leser vil riktignok notere seg at telefonen står plassert sli at Andersen mister synet av leiligheten han observerer fra stua si, når han går bort til den. Når professor Andersen vender tilbake til vinduet, etter å ha stått ved telefonen, lurer han på om morderen stadig befinner seg bak gardinene. Sannsynligvis, tenker han, men han kan ikke være sikker: «han kunne jo ha flyktet idet professor Andersen var borte ved telefonen» (s. 15). Telefonen står altså slik til at han ikke kan titte ut av vinduet når han skal ringe.

Først mot slutten av romanen, når professor Andersen tenker tilbake på hendelsene, blir telefonens nøyaktige plassering avdekket: «[T]elefonen [...] sto ute i gangen, på et lite bord der» (s. 133). Telefoner på 1990-tallet var ennå ikke fullt ut digitaliserte, noe som medførte at de måtte stå på angitte plasser. Både stua og inngangen var vanlige i steder å ha telefonapparat i Norge. Når Solstad så lar professor Andersen sitt apparat stå i gangen, kan en lure på om det er noen videre betydning som tillegges dette valget, eller om det rett og slett skyldes en tilfeldighet. At det var av betydning for forfatteren, tyder Solstads refleksjoner over skrivearbeidet imidlertid på:

På dette tidspunktet hadde jeg mye klart, professor Andersen, som nyter sitt julemåltid i sin store leilighet på Skillebekk, og som på et visst tidspunkt reiser seg fra sitt bord og går til vinduet og stirrer adspredt ut av vinduet, og mot vinduene på den andre siden av gata, og blir uforvarende vitne til et mord. *En telefon i en entré*. Alt er klart ... [Min kursivering]⁹⁶

Forfatteren så telefonen i entréen som en av de helt avgjørende 'ingrediensene' for romanen han var i ferd med å skrive. Solstad oppgir ingen grunn for hvorfor telefonapparatet skulle stå på angitt plass, men jeg tror telefonens plassering på et bord i entréen understreker spaltningen av sansene. Fra sin utkikksposisjon ved vinduet kan han ikke ringe, og ved telefonbordet kan han ikke se det han vil melde fra om. Avstanden mellom vinduet og telefonapparatet bidrar til å framstille meddelelsens problem.

Den moralske fordringen, altså hva han burde gjøre, tar form som en verbal handling ved at professor Andersen stønner («Men jeg så det med egne øyne,» stønnet han»), hvor det han gjør *i stedet* er å fiksere blikket («Han stirret og stirret»). Synssansen dominerer framfor vinduet, kravet om tale finner sted i fraværet fra det sette, når gardinen er trukket for og professor Andersen stiller seg opp ved telefonapparatet.

⁹⁶ Solstad, «Om professor Andersens natt, *Samtiden*.

Professor Andersen taper en enhetlig erfaring av verden. Det professor Andersen har sett, blir som skåret ut av den biografiske livsstrømmen. Bildene han mottar av de andre på julaften, evner han å gjøre meningsfulle fordi han selv kan postulere en tittel: Julemiddag. Kun i samspillet mellom bildene og språket kan professor Andersens observasjoner stå som meningsfull oppdagelse som ser båndet mellom de adskilte familiene og ham selv.

Når han mottar et bilde på noe som ikke hører hjemme under denne tittelen, forandrer forholdet til naboenes anonymitet seg. Professorens nøling med å fastslå hva han egentlig har sett, viser til erfaringa av det språkløse. Han er innkapslet i en situasjon hvor han er vitne til et mord på en ukjent kvinne, uten å vite hva den drepte kvinnen eller mannen som drepte henne heter, eller hva salgs relasjon de kan ha hatt til hverandre. Det han vet, er at kvinnen er død.

Professor Andersens forståelse av sin egen rolle i situasjonen som har oppstått, hvor han har sett et mord, merker en seg i følgende sitat: «'Det er merkelig at jeg ikke ringte til politiet,' tenkte han. 'Det er ennå ikke for sent. Selv om de ikke vil tro meg, [...] så har jeg i hvert fall fått meldt ifra, og så er det opp til dem hva de vil foreta seg. Så enkelt er det'» (s. 15). Ved å ringe opphører situasjonen for professor Andersens vedkommende. Ved å melde fra har vitnet utspilt rollen sin, og saken foreligger hos politiet.

Det som kan virke rart, er at professor Andersen først tenker at han må melde fra etter å ha mistet mannen av syne. Gardinene var blitt trukket for, da det falt ham inn å gå bort til telefonen. Hvorfor han først bestemmer seg for å ringe etter at åstedet er ute av syne, kan faktisk ha en sammenheng med hvorfor han velger ikke å ringe.

Frykten for at morderen skal stikke av, tilkjennegir et ønske. Hadde morderen stukket av, ville situasjonen professor Andersen har innkapslet seg i, ha opphevet. Så lenge morderen er i leiligheten, er det professor Andersen som bestemmer over hans skjebne. Valget mellom å melde fra, eller ikke melde fra er det han som kan treffe, og det er for å verne om dette valget han selv går i dekning.

INNE I LEILIGHETEN, UTE PÅ GATA – SOSIALE TERSKLER

Professor Andersen ender opp med å legge seg for å slippe å forholde seg til sin egen lyst til å se morderens ansikt. Hva består denne lysten i, og hvorfor byr den ham imot? Ansiktet er bæreren av ens identitet, og hadde professoren fått et gjenkjennelig inntrykk av morderen, ville han igjen vært i stand til å treffe et informert valg: Skal han skåne denne morderen for utstøtelsen som venter ham om han melder fra, eller ei? Denne lysten byr ham imot ettersom en slik holdning avviker sterkt fra samfunnets krav.

En kunne på dette punktet innvende at situasjonen er uforandra så lenge professoren avstår fra å handle. Han kan vel likså godt melde fra dagen etter, og om han har en telefon eller ei, spiller da ingen rolle, ettersom han kan tusle ned til politistasjonen nesten morgen og si det ansikt til ansikt. Jeg skal forsøke å tilbakevise en slik påstand, ved å nærlese professor Andersens tur ut dagen etter den skjellsettende natta.

Ute på gata opplever igjen professoren et felleskap med sine medborgere. Den opplevelsen får ham til å trege at han ikke ringte til politiet kvelden før, men ikke til å endre kurs. Felleskapet professor Andersen opplever, kommer nå som en følge av at det har snødd voldsomt i løpet av natta:

Snøen var blitt ganske dyp allerede, og det var ikke blitt måkt, unntatt i selve Drammensveien, noe som førte til at det i sidegatene hersket en munter, oppgitt stemning idet bileierne hadde store problemer med å få bilene sine av sted, og siden det var 1. juledag, og ingen egentlige plikter ventet, medførte det en høylytt tilslutning til de kaotiske vinterlige tilstander [...] snøværet hadde forårsaket, og virket svært så sosialt på professor Andersen der han stampet seg fram i snøen mellom alle de muntre menneskene som påkalte oppmerksomheten for sitt unyttige, men strevsomme, gjøremål. (s. 17–18)

Professor Andersen synes det er ganske sosialt å traske målløst rundt i den dype snøen i lag med de andre som er ute. Den uforpliktende ørkesløsheten som råder i gatene, har en forførende kraft på ham. Atter en gang kunne en kanskje være frista til å anklage professoren for å stille seg på en armlengdes avstand fra handlingen han karakteriserer som sosial. Selv forsøker han ikke å få i gang en bil, og han deltar ikke i den høylytte tilslutningen dette unyttige, men strevsomme gjøremålet medfører. Han er mottakeren, vandreren som stabber seg av gårde til fots, som de andre kan påkalle oppmerksomheten til i det han sakte tusler forbi.

Men denne høylytte påkallelsen forutsetter en forståelse, og det er den som virker sosial på professor Andersen. For at en skal skjønne at det ikke er farlig, at en ikke i virkeligheten er irritert, må mottakeren vite hvilken dag det er. Han må også være klar over at ingen egentlig er sinte fordi det ikke er brøytet. 'Alle' forstår at det er jul, og at folk må ha fri. Slik oppstår en munter stemning, siden alle som nå er ute, befinner seg i samme situasjon.

Professor Andersen forstår iallfall situasjonen slik. Han forstår derfor den høylytte tilslutninga som et kommunikativt signal. Signalet vitner om en felles forståelse for å dele en situasjon med alle andre i ens by. Samtidigheten og forståelsen av hvilken dag det er, utgjør følelsen av samvær.

EN EPISODISK FORSTÅELSE AV MORDET

Etter å ha deltatt i en situasjon som krever en gjensidig forståelse, og som derfor er inkluderende, angrer professor Andersen på sin opptreden kvelden i forveien. Ettersom han

forstå dem så godt, kunne det vel tenkes at også de ville forstå ham? Selv om han handler stikk i strid med (de forestilte) forventningene til dette samme felleskapet: «'Å,' tenkte han, 'jeg skulle ønske jeg hadde ringt likevel, så hadde jeg hatt denne episoden ute av verden. Da hadde det vært en spennende episode, som hadde vært avsluttet for mitt vedkommende» (s. 18). Hva innebærer det at professor Andersen tenker på det han har sett som en episode, og hvorfor tenker han det just nå?

Henning Hagerup bemerker at gjentakelsen av ordet 'episode' gjør at professor Andersens omtalelse av udåden ville passet seg bedre om det var snakk om en TV-serie. Hagerup anklager i den forbindelse professor Andersen for å ha et *medieinvadert* blikk.⁹⁷ En distansert letthet til udåden, som den gjentakende omtalen av episoden kan vitne om, kommer ikke nødvendigvis av at professor Andersens sinn er invadert av TV-titting, men heller av at han forstår blikket sitt som konstituerende for den situasjonen han nå befinner seg i.

Slår en opp i *Litteraturvitenskapelig leksikon*, ser en at *episode* kommer av det gammelgreske ordet *epeisodion*. Termen refererte til et taleparti mellom to korsanger i det greske dramaet.⁹⁸ Ordet har lenge vist til enkeltstående, korte og underordna handlinger i et diktverk generelt. I løpet av 1930-tallet begynner *episode* primært å bli brukt om enkeltstående radiosendinger som hører til en serie.⁹⁹ Denne betydningen har blitt utvidet og viser nå også til TV-serier. Hagerup tar åpenbart tak i denne bruken av ordet.

Likevel bør en ikke glemme at ordets bokstavelige betydning er noe i likhet av *inngang*, og episode på norsk benyttet i en rekke sammenhenger utover det som angår diktverk eller radio- og TV-serier. En kan derfor merke seg de beslekta eller overførte betydningene til ordet. Episode kan nemlig vise til ei tilfeldig eller enkeltstående handling, eller til et tilfelle av vold eller opptøyer.¹⁰⁰ Jeg tror professor Andersen omtale av mordet som en episode, er benyttet for å vise til en enkeltstående og tilfeldig hendelse, framfor å primært henviser til TV-titting.

Jeg forsøkte i forrige kapittel å vise hvordan professor Andersen forstår det å bli uforvarende vitne til mord som å 'innkapsle seg' i situasjonen. Når han ikke melder fra, men holder det han har sett for seg selv, og morderen ikke er klar over vitnets eksistens, og offeret er dødt, er det faktisk vitnet som har muligheten til å treffe et valg, det er professor Andersens beslutning morderens skjebne beror på. Det ukjente vitnet har skapt denne situasjonen og opprettholder den så lenge han ikke melder fra, og morderen ikke forsvinner.

⁹⁷ Hagerup, «Og det ble natt», 294.

⁹⁸ *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2. utg., s.v. «episode».

⁹⁹ Online Etymology Dictionary, s.v. «episode (n.)». 22.10.2022. <https://www.etymonline.com/word/episode>

¹⁰⁰ *Ordbøkene*, s.v. «episode», 22.10.2022. <https://ordbokene.no/bm/search?q=episode&scope=ei>

Melder han fra, opphører den situasjonen, og en annen oppstår. Den nye situasjonen innehar politiet og morderen, men ikke professor Andersen. Dermed er episoden avsluttet for hans eget vedkommende. Et kort og tilfeldig møte, i et liv som rommer så mye annet. Professorens omtale av mordet som en episode viser slik ikke til at han betrakter det han har sett som en underholdningsfilm, men at han ville ha betraktet mordet som en enkeltstående hendelse dersom han hadde valgt å melde fra.

Professor Andersen ønsker at han hadde forholdt seg til mordet som en avsluttet hendelse etter å ha kjent på fortroligheten og forståelsen som hersket mellom menneskene og ham selv da han var ute og gikk på gata. Fortroligheten han kjente ute på gata kom igjen av at han kunne sette inntrykkene han mottok i en språklig sammenheng. Han forsto at alle var samlet om en felles høytid.

Å MELDE FRA ELLER Å MELDE SEG?

I tråd med den nye lysten til å behandle mordet som en episode, tenker professor Andersen at han kan gå til Majorstua politistasjon og 'melde seg' først som sist: «'Jeg kan jo melde meg nå,' tenkte han. 'Så er jeg ferdig med det.» (s. 18). Ordlyden er bemerkelsesverdig. Professor Andersen benytter seg her av den refleksive formen til verbet *å melde*. Der han tidligere måtte vurdere om han skulle melde fra om noe, overveier han nå å melde seg selv. Det kan vise til at en melder seg til tjeneste, så å si, men også til at en melder fra om en forbrytelse en selv har begått.

Alt tyder på at professor Andersen sikter til den sistnevnte betydninga. Det inntrykket blir forsterket av hans videre tanke på hvordan møtet på politistasjonen ville gått for seg: «Visst kan jeg få noen ubehageligheter fordi jeg ikke har sagt fra før nå, men alle kan forstå, hvis man bare prøver å forstå, at det kan skje den beste.» (s. 18). Professor Andersen forstår seg selv som skyldig. Han har ikke begått en forbrytelse, men en uforståelig handling. Dermed er han hensatt til et håp om forståelse. Håpet uttrykkes i hypotetiske vendinger, og professoren gir slik inntrykk av at han ikke tror det ville blitt innfridd. Håpet likner mer en bønn.

Professor Andersens bønn har ingen avklart mottaker, men er rettet til *alle*: «[A]lle kan forstå, hvis de bare prøver å forstå». Han gir ikke uttrykk for et ønske eller håp om at politiet i særdeleshet skal forstå ham, selv om det er politiet som kan stå for de ubehagelighetene han ser for seg å bli møtt med. Professor Andersen setter fram en bønn om forståelse i en videre betydning. Han håper at alle skal kunne forstå ham, om de bare prøver.

Så hvorfor går ikke professor Andersen og melder seg? På vei bort til Majorstua politistasjon slår tankene hans om. Plutselig fordufter lettelsen over å kunne melde seg, og en ny, og enda dypere, fortvilelse trer i dens sted:

Men ikke før kjente han lettelsen stige opp gjennom kroppen, så visste han at dette allikevel bare var tankespinn, som han rett nok kunne glede seg over i øyeblikket, men som han aldri kom til å gjennomføre, og han bestemte seg at han skulle slutte for godt å leke med slike hypotetiske tanker, som bare førte til at han sank djupere og djupere ned i uføret, som han uttrykte det for seg selv, idet han snudde og gikk ned Niels Juels gate mot Skillebekk igjen. (18–19)

Nå begynner det å virke som om professor Andersen forstår handlingen sin fra kvelden i forveien som ugjenkallelig. Selv om han kunne ha ringt dagen etter, gjør han det ikke. Og hvis det var det å ringe som var problemet, kunne han møte opp i egen person, ansikt til ansikt med politibetjenten og forklare seg. Men han gjør ikke det heller. Muligheten omtales som et tankespinn, en hypotetisk mulighet, i motsetning til situasjonens realitet. 'Feiltrinnet' til professor Andersen skjedde øyeblikkelig, idet han ikke løftet røret, og viser seg i tiltakende grad å framstå som ugjenkallelig.

UMULIGHETEN AV Å BERETTE OM DET UOPPRETTELIGE

Så snart Professor Andersen slår fast at han ikke vil være i stand til å melde fra til politiet i person, vender han hjem. Her gjenopptar han rollen som observatør. Forunderlig nok venter han til han er inne i sin egen leilighet før han titter inn til naboen: «Han greide å holde seg fra å se over mot vinduet i den andre gården mens han selv var nede på gata [...], men ventet til han hadde låst seg inn i porten og gått opp trappene til sin egen leilighet og låst seg inn der og gått bort til vinduet» (s. 19). Hvorfor venter han? Svaret antydes i beskrivelsen av å ta seg inn i leiligheten. Hvert steg på veien, fra professor Andersen står på gateplan til han er inne hos seg selv, beskrives. Dette understreker spenningen, alt han må foreta seg før han kan gjøre det han egentlig vil. Ved å vektlegge hvert steg antydes det også at skiftet fra å stå på gata til å være hjemme i sin egen leilighet innebærer en overgang som overgår den fysiske forflytninga. Ute på gata befinner professor Andersen seg i det offentlige rom, mens han i sitt eget hjem er tilbaketrukket. Det er som om professor Anderssen trenger tryggheten hjemmet kan tilby ham, før han våger å se over gata. Tittinga er noe privat, en hemmelighet han har, som han ikke kan foreta seg ute blant menneskene.

Synet som møter ham, er skuffende: «Nei, det var det samme» (s. 19). Han ser altså et vindu hvor gardinene er trukket for. En rektangulær flate som ikke slipper lys verken inn eller ut, som han gjentatte ganger omtaler det som, og som Jacobsen treffende har bemerket at er et

bilde på språkløsheten.¹⁰¹ Hva gjør så professor Andersen? Stilt opp mot synets begrensing tenker han igjen at han burde ringe, ikke politiet, men en fortrolig: «'Jeg må snakke med noen,' tenkte han. 'Jeg må ringe'» (s. 19). Den private karakteren kan samtidig forklare hvorfor behovet for å innvie en fortrolig nå dukker opp. Han kan kanskje ikke vente at felleskapet skal forstå ham, men hva med en venn?

Professor Andersen begynner å tenke på hvem han kan ringe, og kommer i den anledning på at han er buden i selskap hos Nina og Bernt Halvorsen dagen etter. Det gir ham en anledning til å utsette samtalen til da: «'Jeg kan vente til da,' tenkte han» (s. 19). Dermed får vi skildret enda en tur ut. Mens professor Andersen haster av sted nedover Maridalsveien, tenker han: «Ja, hadde han vært vitne til ett rått overfall nede på gata, og det virket som den ene holdt på å drepe den andre, da ville han ha løpt til telefonen og ringt politiet» (s. 22). Ute på gata forflytter professor Andersen åstedet til gateplan, heller enn til en leilighet. Hva innebærer denne forflytninga?

Fortelleren beretter: «Han hadde vært vitne til et mord, og han hadde ikke meldt fra. Nei, han hadde ikke det. Det kunne ikke ramle ham inn å gjøre det, og han visste hvorfor. Mordet hadde skjedd. Det var det som var saka, det var skjedd noe uopprettelig som han var blitt vitne til. Han kunne ikke varsle om det uopprettelige» (s. 21). Han var ved en tilfeldighet blitt vitne til denne uopprettelige handlingen, men han hadde ingen mulighet til å påvirke utfallet. Hadde han hatt det, mener han selv at han ville handlet annerledes. Og selv om han da ikke ville evnet å gripe inn, i det tenkte overfallet på gata, og dermed igjen ville vært et passivt vitne til et mord, ville han heller levd med det på samvittigheten, altså å opptre feigt, enn å stå i situasjonen han nå befinner seg i:

Ja, la oss si at han hadde vært for feig, og den ene hadde mishandlet den andre til døde før politiet kom, mens han sto og iakttok det, så hadde han rett nok pådratt seg et samvittighets spørsmål av rang å stri med, men det hadde vært til å leve med, ja visst faen hadde det vært til å leve med, tenkte han halsstarrig, og uansett feighet eller ikke, ringe politiet ville han ha gjort. (s. 22)

Professorens opplevelse av hvor umulig det er å melde fra om det uopprettelige til politiet, medvirker i førte omgang til et enda sterkere behov for å innvie en venn i hvordan han har det. Igjen fremmes en bønn om forståelse. Nå er bønnen rettet mot et noe mer avgrensa antall mennesker:

'Skjønner dere hva jeg sier,' tenkte han, rettet mot dem som var inne i huset han hastet imot, den unge kvinnen vil aldri stå i vinduet mer. 'Kanskje har jeg håpet i to dager at hun skal stå i vinduet igjen, men hun kommer ikke til å gjøre det. Hun er død. Hun er myrdet. Gardinene er trukket for. Og når de blir trukket fra, vil det være morderen som står i vinduet og myser ut. Det er umulig for meg å medvirke til at han blir grepet. Jeg kan ikke begå et slik overgrep mot en mann som har myrdet,' tenkte han, forferdet

¹⁰¹ Jacobsen, «Nattens refleksjoner».

over hva han egentlig tenkte, men samtidig brant han etter å få sagt ifra om det til en venn, slik at han hastet oppover Maridalsveien, ja, han småsprang gjennom snøværet og vintermørket og byens lys, for å få fortalt om hvordan det fra hans side forhold seg med dette uopprettelige som hadde skjedd. (s. 22)

Nå retter bønner om forståelse seg mot dem som befant seg i huset han hastet mot, og ikke en helt ubestemmelig mengde, noe den direkte henvendelsen i flertallsform tilkjenner. Mordet på kvinnen sammenkoples enda en gang med gardinen som er trukket for vinduet. Nå forsterkes følelsen av at referansepunktet er utenfor en sansbar virkelighet. Når gardinene trekkes fra, tenker Andersen, er sporene etter kvinnen borte, og hun er ute av verden. Slik kan han igjen se inn til leiligheten, men ingenting vil tyde på at en kvinne er blitt kvalt der.

Å trekke fra gardinen blir som et bilde på at hun har forlatt livet, med en enkel hånd vending. Han ser en kvinne i et vindu tvers over gata, gardinene blir trukket for, og når de trekkes fra er alle livstegn etter henne borte. Det uopprettelige ved døden stilles indirekte opp mot det øyeblikkelige ved telefonen. Fra ens eget hjem kan en ringe, stemmen forflyttes kilometer på millisekunder, men det absolutte over hva professor Andersen har sett, framstår like uopprettelig om han ringer eller ei. Morderen blir kanskje tatt, men kvinnen er død.

Slik gjøres det tydeligere hva professor Andersen ønsker at de andre skal forstå. Det omhandler hans forhold til morderen, ikke den myrda. Han kan nemlig ikke medvirke til at morderen blir tatt. Det han har vært vitne til, opplever han som ugjenkallelig. Kvinnen vil aldri leve igjen. Og det ugjenkallelige utgjør et problem for ham, siden det reiser et spørsmål om hvordan han skal forholde seg til morderen. Professor Andersen forstår at disse tankene er noe de fleste vil ta avstand fra, noe som ser ut til å gjøre ønsket om å betro seg til en venn enda sterkere. Han ender opp med å småspringe gjennom ruskeværet for å få fortalt om hva han går igjennom.

Når professor Andersen ringer på døra, står han ansikt til ansikt med sin kamerat, bokstavelig talt på terskelen til vennens hjem, men klarer ikke å finne fram til et språklig uttrykk for det han har sett. En time før han var buden, uten en skikkelig forklaring eller unnskyldning, tusler professor Andersen inn fra ruskeværet. Bernt «slo døra på vid gap, og professor Andersen tuslet slukøret inn» (s. 23). Fra det øyeblikket han står ansikt til ansikt med Bernt i dørkarmen, vet han at han ikke kommer til å fortelle om det han gjennomgår, han vet bare ikke hvorfor. Professor Andersen tenker at de andre gjestene godt kunne komme med det samme, han vil ikke benytte seg av tida han har aleine med Bernt. «Det kunne gjerne ringe på dørklokka. For han hadde forstått det. Han visste det nå, at han ikke var i stand til å betro seg til sin gode venn Bernt Halvorsen, ikke om dette. Om så mye annet, men av en eller annet grunn ikke om dette»

(s. 24) Like lite som professor Andersen var i stand til å ringe Bernt tidligere, evner han å snakke til ham ansikt til ansikt.

Årsaken til denne tausheten skal jeg vende tilbake til, men foreløpig vil jeg gjøre oppmerksom på følgende bevegelse i de nevnte utdragene. Professor Andersen avdekker hva de omkringliggende omstendighetene til mordet har betydd for hans erfaring av mordet ved å forflytte og forskyve mordet og sin abnorme reaksjon til det jeg har kalt andre sosial-arkitektoniske omgivelser. Solstad gjør slik meningsbærende bruk av de arkitektoniske tersklene i *Professor Andersens natt*. Dermed er det lettere å avgjøre hva professor Andersen legger i begreper som episodisk og ikke minst uopprettelig, ved at den konkrete foranledninga for disse erfaringene reflekteres over.

PROFESSOR ANDERSENS BETRAKTNINGER OM AMATØRFOTOGRAFIET

Meddelelsens problem har blitt forsterket idet professor Andersen innser at han ikke får sagt et ord til sin kamerat. Jeg vil forfølge denne tausheten videre. Betragtningene professor Andersens har omkring amatørfotografiet under middagsselskapet, kommer som en direkte respons på at han ikke klarer å betro seg til sin venn. Et stykke på vei kan de forklare hvorfor han ikke kan fortelle Bernt eller de andre gjestene hva han gjennomgår.

Fotografiet avdekker, som vi skal se, en mangel ved våre naturlige fem sanser, og den sedvanlige selvforståelsen til en engere krets av mennesker professor Andersen selv tilhører. Fototeknologien avslører en tilkortkommenhet med en inderlig selvforståelse.

EN HISTORISK INNSIKT

Under middagsselskapet er professor Andersen ganske stille. Han lener seg tilbake og funderer over sin «egen plass i denne enheten» (s. 43) som han selv er en del av. Gjestene er, med ett unntak, typiske representanter for de engang radikale studentene, som til tross for sine forskjellige karrierevalg har det til felles at de en gang var moderne og opposisjonelle. Det hersker en allianse mellom de engang radikale, om de så var opptatt av politikk eller avantgardistisk kunst:

På hver sin måte var alle de som deltok i dette selskapet [...] innafor denne alliansen av radikale politiske holdninger og opptatthet (eller høflig åpenhet) overfor avantgardistisk kunst, altså som medlemmer av det særegne mindretallet som representerte det Nye, moderniteten, sin tids særegne modernitet ... (s. 39-40).

Som unge hadde de en felles trang til å være moderne. Et behov som fikk forskjellige uttrykk. For verten Bernt Halvorsen, tok det form i politikk, for professor Andersen var det å forsøke å forstå modernistiske dikt. Det fantes en 'naturlig' solidaritet mellom dem, til tross for at de var opptatt av nokså forskjellige ting.

Det var naturlig for ham, Pål Andersen, å dele Bernt Halvorsens motstand mot NATO og atomopprustning, selv om han egentlig ikke var så voldsomt opptatt av det [...] likte [han] å høre på når Bernt framla for ham sin sylskarpe argumentasjon, foranlediget av en dagsaktuell politisk hendelse, som f.eks. Cuba-krisen i 1962, og så komme med et par spørsmål, som viste at han fulgte med, det var høyst naturlig for ham, akkurat som det var naturlig for Bernt å si når han hadde hørt Andersen lese «Fotvending» av Stein Mehren: Det var sannelig ikke så verst, eller når han leste i «Generasjon» av Georg Johannesen: Ja, men det var jo fint, som en anerkjennelse. Selv om han aldri kom til å kjøpe noen av disse diktsamlingene selv (s. 38)

Som så ofte hos Solstad, betyr 'naturlig' det motsatte. Det var ingenting naturlig ved en gjensidig åpenhet mellom politisk opposisjonelle synspunkter og kunstnerisk modernistiske dikt. Det som forente dem, var selvfølgelig kulturelt. Begge beskjeftigelsene orienterte seg om det nye, og forstår seg selv i opposisjon til det tilstivna.

Det såkalt naturlige blir avslørt som det motsatte ved at Professor Andersen tenker seg at et fotografi blir tatt av dette selskapet. Umiddelbart etter framkallinga ville deres individuelle særtrekk være synlige, men etter hvert ville bildet framstå tidstypisk: «Men om 30–35 år ville der samme bildet, nå i fotoalbumet, til f.eks., Nina og Bernts sønn Thomas, mens han viser det til sine egne barn, som er i 20-årsalderen, kanskje, også kalle på gjenkjennelsens smil hos Thomas [...], men nå fordi dette fotografiet er så tidstypisk» (s. 41). Tidsånden kommer til syne, på bekostning av de individuelle særtrekkene. Gjenkjennelsen en kan se hos betrakteren kommer ikke av kjennskap til et individuelt særtrekk, men som følge av å gjenkjenne noe tidstypisk.

Professor Andersen tenker på hvorfor det er slik, og finner fram til følgende:

[F]or slik er tidas ubønnhørlige fastfrysing; det oppstilte, det arrangerte kommer alltid fram, og sannsynligvis er det oppstilte, dette unaturlige, dette arrangerte selve den karakteristiske tidsånd som rådet på den tid fotografiet ble tatt, og som en var så ubarmhjertig fanget av uten å merke det selv, men som nå 30–35 tenkte år framover, strømmer ut av bildet og utgjør den glans som kaller på det godmodige smil vi alle bærer på når vi ser fotografier fra en tid som ikke er vår egen, og som kalles gjenkjennelsens smil fordi man gjenkjenner det typisk 1990-tallet i dette tilfeldige fotografi ... (s. 42)

Det tilfeldige blir til det typiske, nettopp fordi fotografiet evner å forandre seg uten å endre seg. Et fotografi fryser tida. Etter noen år blir det synlig for enhver at de avbildte ikke bare er fastfrosne i fotografiet, men at de var det i sin tid. Likhetene i deres frisyre, klær og fakter er iøynefallende, og de individuelle trekkene de selv ville vektlagt, utviskes.

Jacobsen har bemerket følgende om den nevnte scenen: «Kameraet tillater en overlevering av gester og karakteristika fra én til en annen og åpner dermed også for avsløringen av disse særtrekkenes grunnleggende historisitet.»¹⁰² Gruppeidentiteten blir sterkere enn den individuelle. Og her vil jeg legge til at ei avsløring av ens ytre trekk historisitet også medfører en avsløring av gruppas indre selvforståelse.

Fotografiet er, som Jacobsen bemerker, et bilde på forståelse, og denne forståelsen går på tvers av selskapets selvforståelse: «Det må altså være noe med dette selskapet hos et vellykket legepar i Oslo en 2. juledag midt på 1990-tallet som gjør at man kan peke på det og utbryte: Typisk 1990-tall, selv om både vertskap og gjester spontant utfolder all sin individualitet» (s. 43). Tanken på fotografiet medfører at Professor Andersen må vedkjenne seg som innesperra av denne enheten han føler seg hjemme i, ettersom han ikke kan bryte ut av 'tidens' fengsel.

Han føler seg faktisk så innesperret «at han egentlig kunne ha hatt lyst til å bryte ut, med en voldsom viljesakt, i et voldsomt sprang, hvis det hadde vært mulig» (s. 43). Det er noe nesten religiøst over ordbruken, i et sprang, ikke ulikt troens, vil han bryte ut fra sin sosiale posisjon. Professor Andersen føler seg fanget, fordi han har innsett at hans egen sosiale omgangskrets er like lite naturlig som enhver annen kulturs selvforståelse har vært, samtidig som han ikke har noen egentlig mulighet til å erfare verden gjennom en annen kodeks.

ET BLIKK UT AV INDERLIGHETEN

Hva er det som er galt med det sjikt professor Andersen er del av? Professor Andersen kommer fram til at deres radikalitet fortøner seg som en egenartet form for utilstrekkelighet: «De var stadig imot makta, innerst inne var de opposisjonelle, selv om de altså nå var samfunnsstøtter som i ett og alt utførte Statens ordre ...» (s. 45). Det har altså oppstått en kløft mellom deres handlinger og deres selvforståelse. De anser seg som opposisjonelle, noe de har gjort siden de var unge, mens de i kraft av sin stilling og posisjon løper samfunnets ærend.

Motsetninga mellom deres indre selvforståelse og deres ytre handlinger skal ikke forstås dit hen at de hykler: «Men de hyklet ikke. De var bare ikke, og det på en fundamental måte, når alt kom til alt, konforme med det de faktisk var» (s. 45). De er ikke konforme med sin egen konformitet, og det på en helt grunnleggende måte. Hva vil det si?

¹⁰² Jacobsen, «Nattens refleksjoner», 247.

Henning Hagerup lanserer i den anledning ei lesning hvor han karakteriserer gruppa som indre-lys-radikale: «Jegets indre lys brenner ikke lenger for Gud, men er en skjult politisk radikalisme bare jeget selv er i stand til å erkjenne at det er i besittelse av: Det står og brenner for seg selv og meg som er til stede.»¹⁰³ Tilsvarende den inderlige formen for kristendom, hvor troa blei forankra i ens indre, og ikke i ytre handling, tenker Hagerup at enheten professor Andersen tilhører, forankrer sin radikalitet i sitt indre.

Hagerup vektlegger vanskene en slik inderlighetsradikalisme medfører for professor Andersen, ettersom han har viklet seg inn i en situasjon hvor han har handlet på tvers av samfunnets forventninger, og et guddommelig påbud. Han skriver: «Jeget garanterer for seg selv, overfor seg selv, og det er en uhyre skrøpelig garanti».¹⁰⁴ Gud blir i Hagerups lesning garantien ikke bare for moralen, men for jeget. En nærmere diskusjon av denne lesningen kommer i neste kapittel, men det er tydelig at Hagerup dermed lar foranledningen for professor Andersens innsikt i hvor skjørt et jeg som garanterer for seg selv, er, og de samfunnsmessige forutsetningene for en såkalt 'indre lys radikalisme' forbli ukommentert.

Ved å forestille seg et fotografi oppdager Professor Andersen tilkortkommenheten ved den inderlige forklaringsmodellen som han og den enheten han tilhører, legger for dagen. Ved å se for seg at deres individuelle trekk blir til tidstypiske kjennetegn, forstår han at det de kaller en spontan utfoldelse av ens individualitet, i virkeligheten er like tilgjort og konvensjonelt som det de tar avstand fra. Ved å forestille seg et fotografi, hvor de blir fastfrosne, innser professor Andersen at de alt er fanga i tida de lever i.

RADIKALITET ELLER FRIHETSFASINASJON?

Betraktningene til Professor Andersen er nokså allmenne. Selv om innsikten forutsetter en fortrolighet med privatfotografier, sier den ingenting særskilt om den engere kretsen han tilhører. Inderlighetens tilkortkommenhet gjelder alle hans samtidige. Så hvorfor utgjør det et særskilt problem for professor Andersen, i den situasjonen han nå har satt seg i?

Enheten professor Andersen er en del av, har tufta sin livsholdning på å være på framtidens side. Hagerup bemerker følgende: «Det [Solstad] viser oss, er blant annet hvordan ideen om identitet og verdighet er knyttet til håpet eller ønsket om sammenheng mellom den man var som ung og den man blir senere (som gammel Proust-elsker vet Solstad selvfølgelig

¹⁰³ Hagerup, «Og det ble natt», 290.

¹⁰⁴ Hagerup, «Og det ble natt», 290.

hvor pressende et slik håp kan bli). Svikter man sitt unge jeg, har man brutt med seg selv ...»¹⁰⁵ Professor Andersen har derimot oppdaget en tilkorkkommenhet ved å tuftte identiteten sin på å være moderne, gjennom den historiserende kamera-optikken. Å stadig være på lag med framtida, gjør det nær sagt umulig å opprettholde en sammenheng mellom den en var og den en er. Slik oppstår det en særegen vanske, nemlig å avgjøre hvordan en skal være tro mot seg selv.

Solstad belyser problemet ved å påpeke at den lille enheten som er samlet 2. juledag, var delt på midten når det gjaldt hva de hadde stemt ved den siste EU-avstamninga. Professor Andersen er ikke særlig opptatt av hvem som har stemt hva, men snarere begrunnelsene som blei oppgitt: «Enten de hadde stemt ja eller nei, var deres stemme begrunnet utifra deres egen ungdoms livsfølelse, eller modernitet» (s. 48). Den samme begrunnelsen, altså å være tro mot sin ungdoms jeg, fører til motstridende handlinger. Det til tross for at de alle var ungdommer på det samme 60-tallet, og begrunnet sin handling med et ønske om å være tro mot sitt unge jeg.

Problemet tilspisses ved at den mest kommersielle deltakeren i selskapet, sjefpsykolog Per Ekeberg, anklager professor Andersen for å være tilstivna, ettersom han stemte nei også ved den andre EU-avstamninga, og slik holdt fast på sitt gamle radikale ståsted. Per Ekeberg som på sin side har foretatt en overgang ikke bare fra nei- til ja-leiren, men fra det offentlige til det private næringslivet, eller fra «sosialdemokratisk terapeut til kapitalistisk spiller» (s. 49), som professor Andersen kaller det, hevder at denne overgangen ikke innebar noen fundamental forandring. «For dette synet kunne Per Ekeberg argumentere godt [...]. Per Ekeberg var der framtida var, det gjorde ham usvikelig radikal, hevdet han, for det gjorde at han kunne se uten fordommer, og ikke minst uten gammel prestisje, på de nye problemene som dukket opp, og professor Andersen var slettes ikke sikker på at han hadde rett (s. 49). Professor Andersen tviler. Kunne deres såkalte radikalitet i virkeligheten reduseres til en forkjærlighet for moderniteten?

Professor Andersen ser seg nødt til å tenke at «deres radikalitet bare [hadde] vært et tilfeldig uttrykk for den modernitet som var deres store og virkelige forkjærlighet» (s. 50). Hvis radikaliteten deres i virkeligheten var en begeistring for moderniteten, utgjør den nå et problem. De er ikke lenger unge, og tida hvor «man ikke kunne tenke 'jeg' uten samtidig å ha ordet 'framtid' på hjernen» (40), er for lengst over. Nå som en større del av livet er langt bak dem, hevder de alle å handla i tråd med dette unge, framtidsretta selvet, selv om de handler på motsatt

¹⁰⁵ Hagerup, «Og det ble natt», 289–90.

vis. Slik blir det nær sagt umulig å avgjøre hvem som egentlig er tro mot seg selv, når alle er besatt av å være moderne.

Hele denne innsikten føres tilbake til betraktningen professor Andersen hadde over et tenkt fotografi. Hvordan kan tanken om noe så hverdagslig som å knipse et bilde av et middagsselskap, avstedkomme en slik tvil om enhetens holdning til livet? Det ustabile ved framtida blir konkretisert i det uforanderlige fotografiet, som til tross for å forbli helt likt, vil oppleves helt annerledes etter noen tiår. En kunne tenke at forandringen var skjedd uavhengig om professor Andersen visste om kamerateknologi eller ei. At fotografiet er en tidsriktig metafor eller analogi, ja til nøds et eksempel, men ikke stort mer. Vel, her vil jeg påstå at selve erfaringen av verden blir endret så snart fotografiet får rotfeste i vår bevissthet.

Fototeknologi avdekker en tilkortkommenheter ved våre 'naturlige' sanser. Benjamin skriver følgende i «Kleine Geschichte der Photographie» (1931) – «Liten fotografihistorie»: «Det er jo en annen natur som taler til kameraet enn den som taler til øyet; annerledes framfor alt fordi et rom som er gjennomtrengt av menneskelig bevissthet erstattes med et annet av ubevisst karakter.»¹⁰⁶ Sansene våre står på terskelen mellom den ytre verden og intellektet vårt. Når Solstad framstiller kameraet som en privilegert utkikkspost, innebærer det samtidig en nedvurdering av våre fem 'naturlige' sanser. Solstad tar tak i hvordan fotografiet erstatter øyet: Verden reproducerer seg selv. En mulighet til å tenke seg hvordan ens egen samtid vil framstå som fortid, avdekker at ens selvforståelse kommer til kort. Gjenkjennelsens smil vil falle over 90-tallets moderne, men voksne representanter, liksom de selv dro på smilebåndet av å se på fotografier fra sine foreldres ungdom. Ingen fri utfoldelse er mulig, en er fanga av tida si. Utilstrekkeligheten ved jeget får frihetsfasinasjonen deres, som de har forstått som naturlig og radikal, til å framstå som umulig, konvensjonell og i verste fall tom.

Noe overraskende har dette middagsselskapet vært gjenstand for utrolig mye diskusjon i resepsjonen. Ifølge Solstad skal hele 17 av 31 anmeldelser ha ment at *Professor Andersens natts* sentrale tema var 68-generasjonen.¹⁰⁷ Enkelte av disse kritikerne har vært nære ved å foreslå en nærmest kausal sammenheng mellom kritikken av 68-erne og professor Andersens taushet i møte med mordet. Så nylig som i 2013, i samtale med Alf van der Hagen, ytra Solstad en misnøye over lesninger som «setter ting i sammenheng som ikke har noen sammenheng».¹⁰⁸ Med fare for å snakke forfatteren etter munnen enda en gang, vil jeg gjøre oppmerksom på at middagsselskapet hvor professor Andersen avslører en tilkortkommenhet ved sin enhets

¹⁰⁶ Benjamin, «Liten fotografihistorie», 68.

¹⁰⁷ Solstad, «Om romanen», 184.

¹⁰⁸ van der Hagen, «Uskrevne memoarer», 357.

kjærlighet for moderniteteten, eller frihetsfasinasjon om en vil, kommer som en følge av at han alt har unnlatt å melde fra om mord, og ikke klarer å innvie sin kamerat i hva han har gjort. Noen kausal sammenheng er det i alle fall ikke mellom hendelsene.

Hvorfor denne scenen er innlemmet, og hvordan den skal leses, er vanskeligere å få tak på. Jeg vender tilbake til dette spørsmålet i neste kapittel, under delen som omhandler hvordan en protesthandling går over til å innebære en fortapelse, men jeg vil avslutte dette kapittelet med å oppsummere funnene og komme med noen avsluttende bemerkninger om amatør fotografiet. Her foreslår jeg en sammenheng mellom fotografiet og telefonapparatet.

KONKLUSJON PÅ KAPITTELET

I dette kapittelet ville jeg undersøke meddelelsens problem i *Professor Andersens natt*. Jeg begynte med å vise at bevegelsen fra vinduet i stua til telefonen i gangen, innebar et sansetap for professor Andersen. Jeg forsøkte slik å vise hvordan telefonen var med å understøtte språkløsheten i framstillinga av professor Andersens iakttakelse av mordet. Overgangen fra observasjon til artikulasjon blir nedfelt i skildringa av professor Andersens bevegelse i sin egen leilighet, ettersom den innebærer en fysisk forflytning som medfører et sansetap. At professor Andersen går til telefonen først etter at gardinen er trukket for, indikerer at frykten som utløser trangen til å melde fra, går ut på at morderen kan stikke av. Det ville samtidig ha fratatt professor Andersen valget mellom å melde fra eller ei.

I den neste delen, «Inne i leiligheten, ute på gata», undersøkte jeg professor Andersens to første turer ut etter å ha blitt vitne til mord. Jeg tror disse turene peker tilbake på viktigheten av at professor Andersen blir vitne til mord hjemme hos seg selv. Tankene som fremmes i andre sosial-arkitektoniske omgivelser, viser betydninga av å ha sett mordet hjemme hos seg selv, gjennom et stuevindu, for så å unnlate å melde fra. Forholdet mellom det øyeblikkelige og det ugjenkallelige framstilles gjennom disse scenene.

I delen som heter «Professor Andersens betraktninger om amatør fotografiet» diskuterte jeg hvilke avsløringer som peker tilbake på en engere krets av mennesker professoren selv tilhører. Under middagsselskapet til Nina og Bernt viser betydningen av det øyeblikkelige seg enda en gang, nå i form av fotografiet. Apparatet tilbyr en optikk som peker ut av inderligheten. Radikaliteten til den enheten professor Andersen tilhører, viser seg slik å være en kjærlighet for det moderne. En frihetsfasinasjon som ender opp med å gjøre alle likere, ikke mer unike eller individuelle.

Avslørings skjer ved professorens tanke på fotografiets mulighet til å fastfryse virkeligheten på et øyeblikk. Fotografiet bevarer det en ikke legger merke til liksom godt som det en selv forstår og vektlegger. Ja, faktisk bedre, ettersom de individuelle særtrekk visket bort, og det tidstypiske framtrædende i løpet av tida. Den fotografiske optikken står nærmest i diskontinuitetens tegn. Nettopp fordi fotografiet er identisk, innser en at blikket er fiksert, men i stadig endring. Professor Andersen tenker ikke dette stilt overfor noen gamle bilder, men tilbords med sin egen omgangskrets. Hans historiske forståelse er med andre ord preget av å leve i en fotografisk tidsalder. I det følgende kapitlet vil jeg følge opp med en analyse av livet mot slutten av fasttelefonens tidsalder. Påvirker det Andersens opplevelse av det øyeblikkelige, og hvilken betydning kan det ha på gudsbegrepet boka framstiller?

III. BAK DET HELE STO GUD – PROTEST, UTSTØTELSE OG FORTAPELSE

I dette kapitlet vil jeg undersøke hvordan en handling som først fortone seg som en protest, ender opp med å innebære en fortapelse. Først vil jeg derfor se på hva den opprinnelige protesten innebar, og hvem eller hva den rettet seg mot. Hvordan en mann uten gudstro skal kunne se seg selv som fortapt, må også utforskes, ettersom det først kan synes å bero på en selvmotsigelse: Å være uten Gud og samtidig tapt for Gud. Til slutt vil jeg utforske det samfunnsmessige uopprettelige over gudserfaringen Solstad framstiller, i et forsøk på å belyse hvordan et sekulært liv i Norge på 1990-tallet åpnet for en særlig gudserfaring.

FRA PROTEST TIL FORTAPELSE

Professor Andersen tenker at hans manglende vilje eller evne til å melde fra gikk «fra å fortone seg som et opprør til å innebære en fortapelse» (s. 138). Først vil jeg forsøke å få grep om hvordan professorens handling, eller mangel derpå, kunne fortone seg som et opprør. Hva eller hvem protesterer en mot når en motsetter seg å melde fra om et lovbrudd?

Arild Linneberg har vært den fremste talspersonen for at professor Andersens taushet er revolusjonær. I anmeldelsen sin skriver Linneberg, henvendt til professor Andersen: «Ikke si noe, sier jeg. Drapet er samfunnets ur-forbrytelse, veit du.»¹⁰⁹ Linneberg gir uttrykk for en sympati med opprøret til professor Andersen, og trygler ham om å holde det han har sett for seg selv. Hva skal denne tausheten være godt for?

Linneberg skriver: «Det som er viktig for oss, er å ikke gå samfunnets ærend, hvis vi ikke må.» Det er viktig å motsette seg dette ærend, fordi en slik setter samfunnets lovverk ut av spill. Ved ikke å lege bruddet et alvorlig lovbrudd medfører, oppstår det Linneberg kaller en ‘generalstreik’. En situasjon som har sine klare likheter til den situasjonen Walter Benjamin diskuterte i essayet «Zur Kritik der Gewalt».

¹⁰⁹ Linneberg, «Professor Andersens dekonstruksjon av gjeldende rett».

Denne lesninga gikk ikke ubemerka hen. Henning Hagerup er den som har forsøkt å tilbakevise Linnebergs tolkning på grundigst vis. Hagerup påstår at Linneberg har villet unngå «enhver diskusjon av gudsbegrepet»,¹¹⁰ og at konsekvensen er fatal.¹¹¹

Hagerup slår til med følgende argumenter, foruten å kalle hele lesninga en fadese:

[M]an [kan] for det første bemerke at samfunnets orden ikke blir forstyrret i det hele tatt av professor Andersens manglede handlekraft; i boken blir det presisert at mordet ikke har utløst så mye som en NTB-melding, og professorens énmannsgeneralstreik går følgelig totalt [upåaktet] hen. [...] For det andre burde Linneberg kanskje ha gått nærmere inn på arten av den forbrytelsen Andersen har vært vitne til og hvilke konsekvenser dette får for den påfølgende etiske tafattheten.¹¹²

Altså: Streiken gjelder kun én mann og kvalifiser dermed ikke til å omtales som noe oppgjør mot gjeldende rett. Og hadde det derimot vært en vellykka streik, som modererte loven eller iverksatte en ny lov, hadde en ny rettsorden basert på å la mordere gå fri gjort krav på applaus?

Spørsmålet er om Hagerup tar for lett på potensialet til det å ikke å melde fra. Enmannsstreiken til professor Andersen, slik Linneberg forstår den, trenger ikke nødvendigvis å vise til et bestemt forsøk på å etablere en ny rett hvor mordere ikke skal fordømmes, for at den skal kunne gi uttrykk for en maktkritikk. Et av de viktigste anliggende for Benjamin var, i tråd med Agambens forståelse av essayet, å bevise eksistensen av en vold eller makt som staten ikke kan tolerere.¹¹³ Jeg fortsetter derfor med å diskutere hva slags maktkritikk en streik mot å melde fra om mord kan belyse.

UR-FORBRYTELSEN

Hvordan kan det å unnlate å melde fra om mord være en protest mot samfunnet? Jeg tar fatt ved å vise til at Benjamin, i det nevnte essayet, drøfter hvordan det sjette budet Moses mottok, altså «du skal ikke slå i hjel»,¹¹⁴ forholder seg til fordømmelsen av mord. Benjamin gjør leseren oppmerksom på at budet framstår irrelevant for den fullførte handlingen. Han forklarer: «Budet står ikke som målestokk for dommer, men som rettesnor for handlinger, gyldig for den handlende personen eller felleskapet, som må ta stilling til det i sin ensomhet, og i ekstreme

¹¹⁰ Hagerup, «Og det ble natt», 295.

¹¹¹ Linneberg nevner faktisk Gud i sin anmeldelse, dog bare i forbifarten. Professor Andersen 'sier' til professor Linneberg at Solstad får ham til å gruble over «om det ikke er Gud jeg gjør oppgjør mot, når jeg ikke sanksjonerer loven på den måten samfunnet vil.» Til det svarer Linneberg at Loven er hellig for samfunnet.

¹¹² Hagerup, «Og det ble natt», 296.

¹¹³ Myklebust, «Generalstreik», 178. Myklebust viser eksplisitt til Agambens forståelse av vold, hvor det ikke lar seg avgjøre om det er unntaket eller regelen.

¹¹⁴ 2. Mose. 20:13

tilfeller ta på seg ansvaret for å se bort fra det».¹¹⁵ Budet er ikke et gudgitt svar på hvordan en skal dømme en morder, altså gjelder det for den handlende parten, forut for at handlingen har skjedd. En må selv ta stilling til hvordan en skal dømme mordet i ensomhet, påstår Benjamin. En feil som ofte blir begått da, er å søke etter budets begrunnelse hos den myrda. Men dette er ikke et holdbart utgangspunkt. Benjamin kommer med en klar oppfordring: En må ikke søke grunnen for budet i hva det betyr for den myrda, men «i hva den betyr for Gud og for gjerningsmannen selv.»¹¹⁶ Ikke med hensyn til den døde, men med hensyn til den som har myrdet må finne fram til et svar på forbrytelsen.

Professor Andersen ser ut til å følge oppfordringen fra Benjamin. Han forholder seg nemlig til morderen framfor den myrda når han tenker over mordet han var vitne til:

For professor Andersen var hun død, og ingen straff kunne få henne til å stå opp igjen, og vende tilbake til vinduet i leiligheten over på den andre sida av gata, hvor hun stirret ut, natt til 1. juledag. For ham var det morderen, han som var igjen, her, med liket foran seg, morderen lenket til sin ugjerning, som han var vitne til. (s. 135)

Det kan nesten se ut til at professor Andersen tenker at han var vitne til morderen, og ikke til mordet. Vekten blir lagt på at kvinnen er borte. Gjerningsmannen står igjen, «her», på denne jord og gjør krav på at professor Andersen skal forholde seg til ham.

Problemet med å forholde seg til morderen, heller enn å forholde seg episodisk til mordet, erfarer professor Andersen så snart han forsøker å forsvare sin taushet. «Samfunnet er en forferdelig kraft i en, det var det jeg ikke forsto [...]. Hvorfor har jeg satt meg opp mot samfunnet på denne måten?» tenker professor Andersen (s. 84). Hvordan er det å unnlate å melde fra om et mord å stille seg opp mot samfunnet generelt?

Professor Anderssen opplever å ha stilt seg opp mot samfunnet på et helt grunnleggende vis. For handlingen han vil forsvare, altså å ikke melde fra om mord, utgjør ikke bare et brudd mot samfunnets forventning, det bryter mot dets fundament: «Ingen sivilisasjon kan godta eller forsvare at en som blir vitne til et mord unnlater å gjøre samfunnet oppmerksom på det. Det er jo ur-forbrytelsen» (s. 84). Ved å omtale mordet som ur-forbrytelsen indikerer professor Andersen at ethvert samfunn må legge til grunn at en som ser at en av sine egne blir drept, melder fra. Hvis en ikke kan regne med dette fra sine medborgere, lever en ikke i et samfunn, syns han å si.

¹¹⁵ Benjamin, «Forsøk på kritikk av volden», 270.

¹¹⁶ Benjamin, «Forsøk på kritikk av volden», 270.

Ur-forbrytelsen viser ikke nødvendigvis til at mord er samfunnsinnstiftende, men til at ethvert samfunn er grunnlagt på at de som lever i samfunnet, melder fra om mord når de oppdager det. «Selv en far plikter å anmelde sin sønn,» tenker professor Andersen, «og hvis han ikke gjør det, lider han større kvaler enn meg nå» (s. 84). Når professor Andersen er klar over at ethvert samfunn er avhengig av at en melder fra om mord, er det ikke godt å si hvorfor han motsetter seg å gjøre det.

Her tror jeg det kan være oppklarende å minne om Benjamins diskusjon av rettens monopolisering av vold som middel. Han hevdet at denne monopoliseringa ikke nødvendigvis var ment å beskytte innbyggerne, men staten selv. Benjamin trekker fram et 'folkelig' eksempel for å demonstrere hypotesen: «Mer drastisk kan den samme formodningen demonstreres gjennom en påminnelse om hvor ofte den «store» forbryterens skikkelse, hvor frastøtende hans hensikter enn måtte være, har vakt en hemmelig beundring hos folket».¹¹⁷ Forbryterens handlinger er ifølge Benjamin ikke det som virker beundringsverdige, kun forbryterens evne til vold. Forbryteren klarer dermed egenhendig å utgjøre en trussel mot en suverene rettstat. Benjamin skriver: «Med den store forbryteren står retten overfor en vold som truer med å etablere ny rett, noe folket, til tross for sin vanmakt, selv i dag rygger tilbake for i avgjørende situasjoner, liksom i urgamle tider».¹¹⁸ Selv i et 'sivilisert' samfunn, der retten er nedfelt i lover og bestemmelser, rygger folket tilbake for en som virker frigjort fra de lover de selv er ute av stand til å gjøre opprør mot. Det betyr ikke at å la en morder slippe unna med sin ur-forbrytelse, altså en helt grunnleggende forbrytelse som *må* sanksjoneres innenfor samfunnet, vekker beundring fordi det anslår en ny rett hvor det er lov å myrde, men kun i kraft av at all ikke-statlig vold kan utgjøre en trussel mot den suverene rettsstaten.

Professor Andersen er riktignok ikke den som har begått mordet, så hvordan henger det sammen? Det er her professor Andersens protest begynner å bli tydelig. Han er gitt en sjanse til å stille seg opp mot samfunnet, ikke ved å myrde, men ved å la morderen gå fri.

MORDET BINDER DEG TIL SAMFUNNET

I et forsøk på bedre å forstå hvordan det å motsette seg å melde fra om ur-forbrytelsen kan forstås som et opprør mot samfunnet, vil jeg se til en liten passasje i *Arild Asnes 1970*. I den revolusjonære boka reflekterer romanens hovedperson over og forteller om mordet. Han tenker at mordet er det eneste som binder ham til samfunnet. I *Arild Asnes 1970* blir det verken begått

¹¹⁷ Benjamin, «Forsøk på kritikk av volden», 250.

¹¹⁸ Benjamin, «Forsøk på kritikk av volden», 253.

eller observert et mord, men hovedpersonen har drømmer hvor han myrder, og disse drømmene er det eneste som binder ham til samfunnet han lever i på en konkret måte.

Resonnementet til Asnes bygger på at samfunnet han lever i, er fritt. Som en kritiker av dette samfunnet bekrefter han samfunnets selvforståelse hver gang han kritiserer det. Kunsten hans, hvor han gir uttrykk for samfunnets umulighet, fører ikke til at han blir fengsla, men dømmer ham til å bære samfunnets fanesak, friheten: «Faen ta dette samfunnet som legger sitt eget fundament på skuldrene til dem som vil bryte det ned.»¹¹⁹ Samfunnet forblir noe abstrakt for Asnes, og han lengter etter å komme i kontakt med det på en konkret måte. Utenfor Botsfengselet på Grønland slår det ham: «at han kunne foreta seg hva som helst innen dette samfunnet, uten at han overhodet ville komme i kontakt med noe som minnet om alvor. Først gjennom en forbrytelse settes man utenfor samfunnet, griper samfunnet inn på en konkret måte, gjennom fordømmelsen, domstolene, utstøtelsen, fengslene, med sine spesielle ritualer.»¹²⁰ Å begå en forbrytelse er likevel ikke en enkel utvei. Asnes oppdager nemlig et problem med domstolen og fengselet. De som sitter bak lås og slå er, som oftest iallfall, alt utstøtte.

Asnes har oppdaga at domstolen og påtalemyndighetene, lovens vokter og utstrakte arm, ikke griper inn i det frie samfunnet. Utilstrekkeligheten viser seg fordi de som begår og dømmes for forbrytelser, alt lever livene sine der samfunnet ikke er virksomt:

Domstolene, fengslene var samfunnets forlengede arm ned dit hvor samfunnet ikke lenger fungerer. Lov og dom forekom så godt som aldri innen samfunnet, bare utenfor samfunnet. De som ble stilt for domstolen tilhørte så godt som aldri samfunnet, de var trukket opp til samfunnet for anledningen, for å medvirke i et rituel skuespill. Hvem var skuespillet myntet på? På dem som var innenfor samfunnet. Samfunnet trakk opp noen utenfor samfunnet, satte i gang et eldgammelt rituale, dette var myntet på dem innenfor, for å fortelle dem at selv om samfunnet var abstrakt, fraværende, så kunne det bli til stede, om enn bare som en fjern mulighet. Denne fjerne muligheten, dette eldgamle selsomme teater hvor folk nedenfor samfunnet trekkes opp av gjørma for å bli gitt roller som forbrytere, er den eneste måten de som er innenfor samfunnet kommer i berøring med samfunnet på. Teater. Når alt kom til alt var mordet det eneste som bandt Arild Asnes til samfunnet.¹²¹

Resonnement bygger på et skille mellom det som er innenfor og utenfor samfunnet. Det forekommer Arild at de som blir tiltalt, er hentet fram for anledningen. De tiltalte er allerede utstøtte, forut for at de stilles for domstolen. Om ikke i en strengt juridisk forstand, så i en sosial. Samfunnet støter ut de alt utstøtte, og da melder spørsmålet seg: Hvem er rettsakene myntet på?

¹¹⁹ Solstad, *Arild Asnes 1970*, 26.

¹²⁰ Solstad, *Arild Asnes 1970*, 37.

¹²¹ Solstad, *Arild Asnes 1970*, 38–39.

I en viss forstand kan dette problemet ses i sammenheng med skillet Benjamin skisserer opp mellom rettsbevarende og rettssettende vold (makt). Dette skillet viser seg å falle sammen i de delene av samfunnet hvor folk ikke lever under lovens beskyttelse og slik blir helt overgitt til politiet, som har monopol på bruk av makt (vold) mot samfunnets innbyggere. Politiets rett betegner, ifølge Benjamin, «det punkt hvor staten ikke lenger har evne til kun ved rettsordningenes hjelp å garantere de empiriske mål som den til enhver pris vil oppnå».¹²² Politiets jurisdiksjon er i flere tilfeller åpenbart ikke forankret i å opprettholde statens nedfelte lover, men er heller en vedkjennelse fra rettstaten om at visse ting faller utenom deres makt og overlates til politiet. Politiet, som de fleste av oss ikke kommer i berøring med på noen inngående måte, får derfor desto friere regjere i sårbare miljøer, hvor individene ikke bare er falt utenfor statens lover, men også dens beskyttelse. Her opptrer politiet ikke som lovens utstrakte arm, men som utøvende, lovgivende og dømmende, alt på en gang.

Domstolens utstøtelse av den utstøtte framstår absurd for Asnes. Han tenker derfor at det er et teater, framført for å gi de gode samfunnsborgerne en opplevelse av å leve i en rettsstat. Når rettsvesenet trekker de tiltalte opp fra gjørma, ser Asnes det som et skuespill framført for at de innenfor loven skal se at samfunnet kan være mer enn en abstrakt idé. Som en svak mulighet aner tilskuerne at samfunnet kan ramme dem på en like konkret måte.

Men hvordan kan en tenke at de som betrakter en rettssak som ikke angår dem personlig, er de som erfarer samfunnet som konkret, og ikke de som dømmes? Her vil jeg foreslå at Giorgio Agambens tanker om *Homo Sacer* kan være oppklarende. *Homo sacer* er utstøtt fra samfunnet, og loven. Likevel er det en lov som har dømt ham til et liv på utsiden. Slik er det noe på lovens innside som betinger dens utside. Dømt i rettsaken, eller ei, en utstøtt erfarer kontinuerlig lovens kraft, ved å være ekskludert fra loven. For at politiet skal ha mulighet til å regjere fritt i sårbare miljøer, må staten alt ha fratatt de som lever i disse miljøene retten til beskyttelse. Avkledninga av menneskets rettigheter er betinget av loven. Dermed er et liv på utsiden av samfunnet, eller et liv der samfunnet «ikke lenger fungerer» som Asnes tenker, ikke et liv hvor en er fri fra loven, men et liv hvor loven har dømt deg til å stå utenfor. Denne tilstanden kalte Benjamin *bloßes Leben* – ‘den blotte eksistens’ eller ‘et nakent liv’.

Agamben tar tak i denne termen, ettersom han tror den kan vise til hvordan enhver lov gjør seg gjeldende. Den hellige mannen markerer slik grensesonen mellom lov og ikke-lov: «At once excluding bare life from and capturing it within the political order, the state of exception actually constituted, in its very separateness, the hidden foundation on which the

¹²² Benjamin, «Forsøk på en kritikk av volden», 257.

entire political system rested». ¹²³ Slik det framgår av sitatet, er mekanismen som her er virksom, viktig, ikke bare når en vil forstå dem som er stilt utenfor samfunnet og fratatt rettigheter, men også når en ønsker å utforske det politiske systemets fundament. Lovens gyldighet og avgrensing viser seg i det doble unntaket.

Arild Asnes har innsett at hans sedvanlige liv som kritisk intellektuell ikke bringer ham i kontakt med samfunnet på en konkret måte, fordi lovens, og dermed samfunnets topografiske struktur, ikke utfordres av den kritikken han retter mot samfunnet. Hans liv er fullt og helt innenfor lovens. Gjennom den utstøtte kan han derimot ane hva som konstituerer loven:

Bare gjennom å myrde i sine private drømmer, når han var bevisstløs, kunne Arild Asnes komme i berøring med det Kapitalistiske samfunnet han ble født inn i en vinterrettermiddag i 1942, og som senere, hver dag, hadde hatt ham under oppsikt på sin fjerne, nesten vennlige måte. I våken tilstand: Abstrakt. Han var fri. I lengden er det uutholdelig å leve i et abstrakt samfunn. ¹²⁴

Mordet er altså en terskel. Å overstige denne terskelen, selv i søvne, er nok til å oppleve at samfunnet – som i våken tilstand oppleves abstrakt og derfor uutholdelig – er nedfelt i ham med et konkret potensial. Potensialet oppdager han når han drømmer om å myrde, og slik erfarer han at samfunnet: «kan støte deg ut i det ytterste mørke.» ¹²⁵ Ved å benytte seg av et pronomen i 2. person, *du*, er det klart at denne innsikten ikke gjelder Asnes aleine, men alle. Det som skiller Asnes fra andre, er at han ikke erfarer samfunnet som konkret ved å være en tilskuer til domstolen. Domstolen framstår som et teater.

Gjennom utdraget som er hentet fra *Arild Asnes 1970*, håper jeg å ha vist hvilket forhold som foreligger mellom mord og samfunnet i Solstads tidlige forfatterskap. Når han plukker opp tråden 25 år seinere, behandles utstøtelsen fra samfunnet på en litt annen måte. Professor Andersen drømmer ikke om mord, og hans forhold til samfunnet er et annet en den unge revolusjonære forfatterens. Åpningsscenen i *Professor Andersens natt*, hvor hans julefeiring skildres, antyder at den middelaldrende professoren har et mer forsonende forhold til sine medborgere. Professor Andersen tenkte jo at han ikke kunne unnlate å følge juleskikkene som hører høytiden til. Da ville han ikke stille seg på utsiden av felleskapet, så hvorfor nekter han nå å melde fra om mord og streike mot den forestilte samfunnsplikten sin? Han er helt klar over at han slik stiller seg opp mot samfunnet på en helt grunnleggende måte.

Å tie om mord innebærer at professor Andersen holder på en hemmelighet:

Lider jeg sammen med morderen, og ønsker å fortsette med det? Men den myrdede da! Hun er død! Utsatt for ur-forbrytelsen, men hun er død. Morderen lever, og må fortsette med det. Sammen med meg.

¹²³ Agamben, Giorgio. *Homo sacer*, 9.

¹²⁴ Solstad, *Arild Asnes 1970*, 38–9.

¹²⁵ Solstad, *Arild Asnes 1970*, 38.

Utenfor all kontroll, i hemmelighet. Morderen og hans tause vitne, morderen som ikke vet om sitt tause vitne, men blir iaktatt av ham, og observert. (s. 85)

Atter en gang tenker han at døden til kvinnen er uopprettelig, og spørsmålet vender seg igjen mot gjerningspersonen. At en ikke skal drepe, er, som jeg håper å ha vist, ingen rettesnor for hvordan en skal dømme den som alt har drept, og som ennå lever. Men ved ikke å dømme morderen tenker professor Andersen at han er bundet til morderen ved å holde på en hemmelighet. I skjul observerer han morderen. Jeg vil nå undersøke dette hemmelighetsmotivet litt nærmere, for å se hva det kan fortelle om professor Andersens protest mot og forhold til samfunnet.

HEMMEIGHETEN – EN FORDREID LENGSEL ETTER FELLESKAPET?

Det er noe med professor Andersens forhold til fellesskapet som ikke er lett å gripe. Bokas mottakelse speiler det motsetningsfylte forholdet. Marstein påpekte at det på den ene siden hvilte et mer forsonende skjær over *Professor Andersens natt* enn over Solstads tidligere bøker, samtidig som professorens handling opplevdes enda mer desperat og mindre meningsfull enn de tidligere heltenes opprør. Ser en vekk fra verdidommen, er det fortsatt påfallende at et mer forsonende forhold til fellesskapet skal medføre en enda mer desperat uartikulert handling.

Noen år i forveien hadde Eivind Tjønneland kommet med en lesning av Solstads romaner, som foreslo at de desperate handlingene Solstads helter utførte, var motivert av en lengsel etter fellesskap. Handlinger som tok avstand fra fellesskapet, skulle nemlig utrykke en lengsel etter fellesskapet. I hans lesning sto hemmeligheten sentralt.

Jeg tror ideene Tjønneland presenterer i essayet «68-er i rullestol: Dag Solstads lammelse», utgitt i samlinga *Fra uhu til aha: Essays om gode nordmenn før og nå* (1994), kan belyse professor Andersens forhold til fellesskapet. Tjønneland skriver naturligvis ikke om *Professor Andersens natt*, som på det tidspunktet ennå hadde til gode å bli skrevet, men tankene hans er nokså generelle, og hans anmeldelse av *Professor Andersens natt* syns å påstå at det samme motivet opptrer også der.

Tjønneland påstår at hele Solstrands forfatterskapet er dominert av en «absurde fremmedfølelsen».¹²⁶ Han påstår at denne fremmedhetsfølelsen uttrykker en dyp lengsel etter tilhørighet. Når drømmen om et genuint fellesskap ikke lar seg realisere, føler Solstads helter

¹²⁶ Tjønneland, «68-er i rullestol: Dag Solstads lammelse», 81.

seg fremmedgjort. Veien ut fra den innesperra og absurde opplevelsen av livet tar ifølge Tjønneland form som et behov for å skaffe seg hemmeligheter:

Lengselen etter å «la seg drukne» i en politisk bevegelse (*Arild Asnes 1970*), eller å «dukke ned» i andre menneskers liv (AG Larsen i *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*) er gjennomgående i forfatterskapet. Individet kan bare motstå denne lengselen ved å skape sine egne hemmeligheter.¹²⁷

Felleskapet er ikke umiddelbart tilgjengelig for Solstads helter, og deres hemmeligheter blir et surrogat for et religiøst behov: «Hemmeligheten uttrykker en lengsel etter transcendens. Hemmelighetene har sin grunn i et skjult religiøst behov, samtidig som lengselen er et symptom på sekularisering.»¹²⁸ Tjønneland mener ikke at personene selv nødvendigvis er klar over lengselens religiøse karakter. Det er behovet for å bryte ut av det innestengte som er religiøs, og den voldsomme sekulariseringen er en årsak til at livet oppfattes som absurd og derfor fengslende, synes Tjønneland å påstå.

Hemmeligheten binder en samtidig til samfunnet en bryter ut av, fordi den peker tilbake på en opprinnelig lyst til å delta i samfunnet, som framstår umulig. Tjønnelands essay handler primært om *Ellevte roman, bok atten*. Jeg synes derfor det er på sin plass å påpeke en avgjørende forskjell mellom romanen fra 1992 og 1996. Leseren tar nemlig avskjed med Bjørn Hansen i *Ellevte roman, bok atten* idet han gir uttrykk for å ville innvie sin gode venn, Herman Busk, i at han bare simulerer lam. Og selv om romanen slutter med at Bjørn Hansen innser at dette er: «en vakker (og kanskje tvilsom drøm) om at hans venn kunne bli en innviet,» ettersom «[h]ans skjebne var å leve uten noen innviet i det hårreisende at han satt som lam i rullestol uten å være det»,¹²⁹ står han og pisser med døra på gløtt når han er på middag hos sine venner. Slik holdes også drømmen om en innvia venn på gløtt. Denne døra er definitivt lukka i *Professor Andersens natt*. Ønsket om å innvie sin kamerat i hemmeligheten blir definitivt forlatt, kanskje så fort Bernt slo inngangsdøra si på vidt gap.

EN HEMMELIG BEUNDRING

Jeg skal her undersøke siste steg på veien mot Gud. De tilgrunnliggende samfunnsmessige forutsetningene for å styrtes ut i fortapelse, skal jeg snart diskutere, men først vil jeg se på hvordan professor Andersen innser at handlingen som fortonte seg som et opprør, viste seg å

¹²⁷ Tjønneland, «68-er i rullestol: Dag Solstads lammelse», 81.

¹²⁸ Tjønneland, «68-er i rullestol: Dag Solstads lammelse», 83–4.

¹²⁹ Solstad, *Ellevte roman, bok atten*, 143.

innebære en fortapelse. Dette skiftet kommer når professor Andersen tenker over hvorfor han ikke var i stand til å innvie sin venn i hva han hadde gjort. Benjamins oppdagelse av den hemmelige beundring folket nærer for den store forbryterskikkelsen, er ikke ubetydelig i denne sammenheng, og jeg ber derfor leseren holde det klart *in mente*.

Professor Andersen stusser over hvorfor han ikke var i stand til å si noe til sin fortrolige venn, Bernt Halvorsen. Han tenker åpenbart at det må ha en annen grunn enn hvorfor han ikke klarte å melde fra til politiet: «Det vrenger seg i meg ved tanken på å angi ham, selv om han er en morder, det er et faktum jeg bare har å forholde meg til. Dette forstår jeg, og står ved. Men hvorfor kunne jeg ikke fortelle det til Bernt, eller noen andre? [...] Det forstår jeg ikke.» (s. 84). Dette spørsmålet tvinger professor Andersen til å tenke over hvem hans protest er rettet mot, og hva den innebærer. Professor Andersen innser hva hans taushet har betydd først når han forstår hvorfor han ikke var i stand til å innvie Bernt Halvorsen.

Professor Andersen tenker at om han hadde betrodd seg til sin gode venn Bernt Halvorsen, så ville det hersket en fortrolighet mellom dem. Denne fortroligheten ville ikke ha begrenset seg til at Bernt holdt på Andersens hemmelighet. Professor Andersen frykter faktisk at Bernt Halvorsen i all hemmelighet ville ha beundret ham for å ha latt en morder gå fri:

Jeg ville ikke ha unngått å merke respekten i hans mine for min handling, ja hans halve, hemmelighetsfulle, beundring, for at den kreftsyke råtnet opp og dør under de voldsomste smerter, så vidt mildnet av morfin, det er det ingenting å gjøre med. Men la morderen slippe unna i alle fall, i hvert fall mellom oss, som et hemmelig ønske (s. 137–8).

Andersen ser for seg at Bernt ville beundre ham for å ha sluppet en morder fri, i en verden hvor det er så mye lidelse en ikke kan gjøre noe med. Vekten som legges på frasene «i alle fall» og «i hvert fall mellom dem», viser til at det å skåne en morder for den utstøtelsen og fordømmelsen som venter ham, står som en sjelden mulighet til å yte motstand mot de uutholdelige aspektene ved livet en som regel er tvunget til å godta.

Den tenkte beundringen som ville ha møtt professor Andersen, bør nok ses i sammenheng med radikaliteten til den enheten han tilhører. Ikke slik å forstå at alle som var opptatt av modernistiske dikt eller politisk motstand på 60-tallet, ønsker å skåne mordere den straffen som venter dem, men snarere at professorens oppdagelse av radikalitetens tilkortkommenhet er avgjørende for med tanke på hvorfor han unnlater å innvi sin venn i hva han har gjort. Gjennom sine betraktninger om amatør fotografiet innser professor Andersen at det som kjennetegnet den enheten han var en del av, var en kjærlighet for det moderne. Radikaliteten deres kunne reduseres til en tom frihetsfasinasjon. Bernts hemmelige beundring ville bekrefte denne frihetsfasinasjonen. Professor Andersens opplevelse av å slippe morderen

fri, kunne han da ikke ha formidlet. Protesten mot den menneskelige skjebnen har nemlig medført at professor Andersen ser seg nødt til å forklare sin situasjon i et språk som er fremmed for ham. Han kan kun gi uttrykk for det han har gjort ved å forklare konsekvensen i religiøse termer. Disse termene er så fremmedartede for ham at han står igjen vonløs, blottet for troen på at Bernt skal forstå det han forsøker å fortelle:

[D]ømt til å stå og betrakte fortapelsen, fordi han ikke er i stand til ikke å nære en beundring, om enn hemmelig, for sin egen evne til å knipse med fingrene, når sjansen byr seg, og slik at morderen kan reise seg og flykte fra sin ugjerning, og på den måten hevde sin evige protest mot tilværelsens utholdelige grusomhet, ja, meningsløshet. Jeg må ha visst det allerede da,' tenkte professor Andersen, 'at Bernt Halvorsens hemmelige beundring ville ha virket meningsløs på meg, fordi den stemplet min handling som forståelig, noe jeg i min fortvilelse ikke ville ha vært i stand til å forholde med til'. (s. 138)

Først er det på sin plass å undersøke hvorfor det vekker beundring å la en morder gå fri. Protesten er evig, fordi den retter seg mot samfunnets, og dermed lovens fundament. Han som har begått ur-forbrytelsen, vil bli utstøtt av samfunnet, og ethvert samfunn må utstøte mordere. Den utstøtte inkarnerer grensetilfellet mellom lovens inn- og utside, og bærer derfor i seg utstøtelsesmekanismen som betinger lovens gyldighet.

Når professor Andersens handling stiller seg opp mot dette fundamentet, er det for å skåne en skjebne fra den utstøtelse og lidelse som venter ham. Konsekvensen er å trekke lovens gyldighet i tvil, ønsket er å ytre motstand mot 'tilværelsens utholdelige grusomhet, ja meningsløshet'. Det nære slektskapet til Milan Kunderas berømte romantittel bør undersøkes for å få oppklart hva 'tilværelsens utholdelige grusomhet', eller 'meningsløshet' skal bety.

Kundera åpner *Tilværelsens utholdelige letthet* (1984) med en diskusjon av Friedrich Nietzsches begrep «den evige gjenkomst». Fortelleren i *Tilværelsens utholdelige letthet* tolker Nietzsches idé om en evig gjenkomst som et forsøk på å gi tyngde til handlinger i en verden som er uten denne tyngden. Siden den franske revolusjonen bare skjedde én gang, blir de blodige historiene bare ord og teorier for historikerne. «La oss derfor si,» deklamerer fortelleren hos Kundera, «at idéen om den evige gjenkomst trekker frem et perspektiv hvor tingene ikke virker slik vi kjenner dem: I stedet ser vi dem uten flyktighetens formidlende omstendigheter. For denne formidlende omstendigheten hindrer oss nemlig å avsi en hvilken som helst dom. Kan vi dømme det forgjengelige?»¹³⁰ En bestemt historisk optikk – hvor et spørsmål om hvorvidt hendelsen har forandret menneskets historie, gjør seg gjeldene – viser til at enkelte hendelser kan framstå ubetydelige, til tross for den lidelse og gru de medførte. Når

¹³⁰ Kundera, *Tilværelsens utholdelige letthet*, 10.

en grusomhet kan betraktes som en hendelse som fant sted én gang, fortoner den seg som lett. Når de blir lette nok, langt nok unna vårt eget liv, klarer vi ikke dømme dem i henhold til den gru de burde ramme oss med. Sentimentaliteten er skamløs, og kjenner ingen grenser, syns fortelleren i *Tilværelsens uutholdelige letthet* å si. Han advarer oss alle mot vår egen utilstrekkelige evne til å felle en dom over historiske begivenheter.

For Kundera er ikke dette en filosofisk diskusjon som sådan, men stedet Tomas', en av bokas hovedpersoner, grunnleggende problem blir presentert: lettheten og tyngden.¹³¹ I «Toogseksti ord», hvor Kundera går gjennom sentrale begreper i forfatterskapet sitt etter at han ble oversatt, ofte på en noe misvisende måte. Han oppdager at 'letthet' er et begrep som gjennomsyrrer hele hans forfatterskap. Et av hans eksempler, fra romanen *Avskjedsvalsen* (1973), er talende for hva begrepet dreier seg om:

Raskolnikov opplevet sin forbrytelse som en tragedie, og til slutt brøt han sammen under vekten av det han hadde gjort. Og Jakub er forbauset over at hans gjerning er så lett, at den ikke viker tyngende, at den ikke veier noenting. Han lurte på om ikke denne lettheten er langt mer skremmende enn den russiske heltens hysteriske følelser.¹³²

Frykten for ens egne handlingers letthet skremmer Jakub mer enn det alvorlig Raskolnikov legger for dagen. Han lever uten en slik mulighet til å bryte sammen under vekten av sin egen ugjerning. Den historiske optikken, hvor alt bare skjer en gang, og derfor fortoner seg som lett, rammer selv hans egne handlinger.

Solstad skriver riktignok ikke tilværelsens uutholdelige letthet, men grusomhet og meningsløshet. Det er en beslektet term, særlig med tanke på at lettheten, ifølge Kunderas forteller, fratrukker menneskene evnen til å dømme over grusomme handlinger. Termen er likevel ikke identisk. Grusomheten og meningsløsheten ser ut til å sikte til menneskets lidelse, og det enkle faktum at vi verken kan tillegge den noen særlig mening, eller avskaffe oss med den. Tvunget til å godta den, om enn med stort besvær, opplever professor Andersen å ha ramlet ut i en situasjon hvor han kan motsette seg dette forferdelige faktum som er heftet ved hans og alle andres liv. Han kan la en morder slippe den fordømmelse og utstøtelse som venter ham, og slik gjøre et opprør mot lidelsen ingen får gjort noe med, ved å skåne en morder for skjebnen som venter ham. Ettersom mordet er ur-forbrytelsen, stiller professor Andersen seg opp mot loven og samfunnets fundament.

Beundringa Bernt ville nære for professor Andersen protest, viser tilbake til beundringen professor Andersens ikke makter å unnlate for sin egen handling. Selv ikke etter

¹³¹ Kundera, «Samtale om romankunsten», 38.

¹³² Kundera, «Toogseksti ord», 149.

å ha innsett at handlingen har hensatt ham i en absurd situasjon, evner professor Andersen å avstå fra å beundre sin egen evne til å gripe en sjanse som er blitt budt ham, knipse med fingrene og la en morder gå fri. I møte med Bernts hemmelige beundring ville han da blitt konfrontert med sin egen beundring. Beundringa stempler handlingen som forståelig, men professor Andersen kjenner på kroppen at den ikke er det. Den som knipser med fingrene og lar en morder gå fri, går samtidig fortapt. Professor Andersen må ha visst dette fra det øyeblikket han sto ansikt til ansikt med Bernt. Bernts hemmelige beundring utgjør et problem for professor Andersen.

Når professor Andersen først er tvunget til å se seg selv som fortapt, vil hans venns hemmelige beundring styrte ham ut i en skremmende ensomhet: «Jeg hadde gjort det jeg hadde gjort, og jeg kunne ikke gjøre det om, men jeg orket ikke tanken på Bernts godtakelse, og dermed brått: Min egen skremmende ensomhet» (s. 137). Bernts hemmelige beundring evner bare å minne Pål Andersen om at han er fortapt. Professor Andersen er fratatt muligheten til å betro seg, fordi Bernts forståelse av grunnen for å slippe en morder fir stemple handlingen som forståelig. Nå som professor Andersen vet at denne handlingen innebærer at han er fortapt er det nytteløst å betro seg. «Han hadde holdt munn fordi han ikke kunne prate om fortapelsen», tenker han (s. 139). Det eneste professor Andersen kunne oppnå med å betro seg, var å få framvist hvor aleine han var om erfaringa si, noe som ville gjort han enda ensommere.

ET TASTETRYKK UNNA FORTAPELSE

Jeg tar nå et skritt tilbake i håp om å kunne belyse noen tilgrunnliggende samfunnsmessige forutsetninger for professor Andersens opplevelse av å styrtes ut i fortapelse. Først vil jeg se hvordan Solstad bruker kriminallitteraturens samfunnsmessige forutsetning for å frata professor Andersen rollen som observatør. Deretter skal jeg se hvordan telefonen benyttes som en slags fjernkontroll, som åpner for at han knipser seg inn i fortapelse.

FRA OBSERVATØR TIL VITNE – TILBAKE TIL UTGANGSPUNKTET

Så lenge professor Andersen ser seg selv som en observatør, vil han ikke tenke at han er fortapt. Jacobsens innsiktsfulle lesning er tuftet på at observatørrollen ikke er gitt på forhånd, men at den «utvikles i spillet mellom hendelsene og deres iakttagelse.»¹³³ Dette er, som jeg håper å ha

¹³³ Jacobsen, «Nattens refleksjoner», 239.

vist, et fruktbart utgangspunkt for Jacobsen, som har lest seg fram til en undersøkelse av utsigelsens grunn, gjennom bristen mellom persepsjon og artikulasjon. Jacobsen nevner ikke at professor Andersen oppgir observatørrollen sin. Rollen viser seg nemlig å bero på visse forutsetninger som professor Andersen blir tvunget til å forlate. Grunnen blir så å si revet bort under føttene på professoren, og han finner seg selv tilbake ved utgangspunktet.

Nødvendigheten av å forlate observatørrollen kommer av en ny anerkjennelse av vitnes oppgave. Jeg tror gjenoppdagelsen av vitnes nødvendighet kommer som følge av bruken Solstad har gjort av det Benjamin kalte de til grunnleggende samfunnsmessige forutsetningene for detektivnovella. Jeg tar igjen tak i 'anti-kriminalroman' termen, for å se hvordan storbymenneskets anonymitet er benyttet av Solstad, for å iscenesette en ny forståelse av professor Andersens rolle som vitne.

Jeg nevnte tidligere at noe av det som lenker professor Andersen til vinduet etter at gardinene er blitt trukket for, er en frykt for, men kanskje også et håp om, å se morderen forlate bygården. Professor Andersen tenker over hva dette fryktinngytende ønsket beror på: «Måtte han se den mannen han ikke var i stand til å melde til politiet, slik at han kunne bli arrestert for det mordet han nettopp hadde begått?» (s. 16). Skal vitne behøve et gjenkjennbart inntrykk av mannen, forut for å ringe politiet, eller viser dette ønsket til tvilen vitnet legger for dagen når gardinene er trukket fra, og åstedet er utenfor hans sansbare rekkevidde? Eller faktisk til at han håper han har misforstått det han har sett, og slik skal se paret gå ut sammen hånd i hånd?

Men da øyet begynte å gli mot inngangsdøra, var det for å fange morderen i spranget ut, ikke for å se den umulige drøm det ville ha vært å se det unge paret komme plystrende ut av den, [...] å nei, det hadde han ingen som helst tro på, selv ikke som umulig håp; når han nå sveipte sitt blikk over inngangspartiet, var det for å se morderen i spranget vekk, morderens ansikt, et bestemt ønske om det. Dette ønsket bød imidlertid professor Andersen så mye imot at han bestemte seg for ikke å stå her til han fikk innkapslet seg i den situasjon hvor han fikk denne merkelige trang til å se morderens ansikt oppfylt. Så han gikk til sengs. (s.16)

Å se paret sammen blir beskrevet som en umulig drøm, som ikke kan tjene som et umulig håp. Professoren tviler ikke på ektheten til det han har sett. Han er uten håp, men har et ønske. Han ønsker å se morderens ansikt i det han flykter vekk. Ansiktet er forbundet med identitet. Det er slik en legitimerer seg. Professoren ønsker altså å få et gjenkjennelig inntrykk av morderen, før han stikker av.

Alle som har lest romanen, vil vite at morderen ikke stikker av. Situasjonen professor Andersen har «innkapslet seg i» (s. 16), vedblir, til tross for at den byr ham sånn imot at han går og legger seg for å slippe fra den natt til 1. juledag. Dette ønsket leser jeg, som jeg snart skal redegjøre for, som det første tegnet på at professor Andersen ikke kommer til å melde fra om mordet.

Kvinnens identitet blir aldri tilkjennegitt. Hun er sporløst forsvunnet, og det sporløse ved hennes forsvinning er det virkelige bruddet med kriminallitteraturens sjangerkonvensjoner. Når Solstad uttalte at han hadde skrevet en anti-kriminalroman, tror jeg det er slik vi må forstå det. Med utgangspunkt i Benjamins definisjon av detektivnovellen, som opprinnelige hadde et samfunnsmessig innhold som svarte til ubehaget ved selvets oppløsning i storbymengden,¹³⁴ har Solstad skrevet en roman hvor den myrda er sporløst forsvunnet, men morderen er kjent. Ikke for alle og enhver, men for ett eneste vitne. Vitnet går og bærer på en hemmelighet. Hans taushet er det som ville gjort at alle hatet ham om den blei kjent. Men det medfører ikke at hans forhold til sine medborgere ikke er preget av frykt og angst, fordi de trolig går rundt med liknende hemmeligheter. Snarere er forholdet ofte skildret i termer som gir uttrykk for en forsonende følelse av felleskap. Slik indikeres professor Andersens følelse av å selv være skyldig i noe.

Et øyeblikk tenker professor Andersen i fortvilelse at han burde ringe politiet, om ikke for annet enn å få oppklart saken: «'Hadde jeg visst hvor dette ville føre hen, så hadde jeg meldt ham. Om ikke for noe annet, så for å få vite hva som egentlig hadde skjedd ...'» (s. 123). De to avgjørende spørsmålene professor Andersen, og dermed leseren, aldri får svaret på, lyder som følger: «'Hvem var kvinnen [han] så i vinduet natt til 1. juledag. [...] Og hvorfor er det ingen som har savnet henne? ...'» (s. 123). Solstad har ikke tenkt å besvare disse spørsmålene. Hvorfor han ikke vil løse kriminalsaken, henger nøye sammen med hva boka egentlig handler om. En morder på frifot er helt nødvendig for å få sagt det han vil si, om det tause vitnet.

Professor Andersen er den eneste som etterforsker saken, men hans innsats som 'amatør-detektiv' viser seg utelukkende å avsløre hvilken rolle han selv har i saken, og ikke hva som må ha skjedd før og etter mordet. Innsiktene i sin egen rolle fører faktisk til at det er professor Andersen som stikker av, og ikke morderen. Tredje juledag foretar professor Andersen seg en spontan tur til Trondheim. Men tidlig om morgenen to dager etter våkner han brått ved tanken på et navn:

Om morgenen våknet han grytidlig, i stummende mørke. 'Henrik Nordstrøm.' Navnet. Det trengte ikke være han. Mannen i vinduet trengte ikke å være Henrik Nordstrøm. Henrik Nordstrøm var bare navnet som sto på den ringeklokke som tilhørte den leilighet hvor han hadde sett at det var blitt begått et mord. (s. 77–8)

Navnet er forbundet med en uro, nesten som om det var et gjøremål han hadde glemt. Tanken som gjør at han spretter opp og drar rett til flyplassen, gir en indikator på hva frykten, eller

¹³⁴ Benjamin, «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire», 546.

følelsen av forsømmelse bunner i: «Leietakeren var en kvinne, den kvinnen han hadde sett stå i vinduet rett før midnatt natt til 1. juledag. Professor Andersen ble kald innvendig. Han sto straks opp, og slo på lyset, så på klokka» (s. 78). Det ubestemte slår straks om i det bestemte. En mulig kvinne, som kan være leietaker, blir til kvinnen han så bli drept. Stemmer denne hypotesen, var det ingen måte å spore opp mannen på, altså morderen. Morderen hadde i så fall ingen tilknytning til leiligheten, og var sporløst forsvunnet for professor Andersen. Denne tanken skal ikke leses som en innsikt. Det dunkle og uklare ved tanken viser seg ved at den har kommet til professor Andersen i løpet av natta. Han våkner desorientert og orienterer seg om klokkeslettet etter at den har fått rotfeste i hans bevissthet.

Den uklare tanken slipper ikke taket: «Han måtte straks tilbake til Oslo. Han måtte ikke miste ham. Tenk om han alt var forsvunnet?» (s. 78). Var saken ute av syne, var den vel òg ute av sinn, kunne en tenke. Professor Andersen skal jo uansett ikke melde mannen til politiet, så spiller det noen rolle om han har stukket av? På dette punktet tror jeg vi kan begynne å ane hva Solstad har ment med at han har skrevet en anti-kriminalroman. Det er vitnes kvaler som spiller førstefiolin i denne romanen, ikke morderen, ikke den myrda og virkelig ikke mordgaten. Stikker morderen av, opphever professor Andersens rolle i situasjonen, tilsvarende om han meldte fra. Den samme rollen han vernet om da han gikk i dekning bak sine egne gardiner, er det han nå forsøker å besørge ved å sette seg på første fly tilbake til Oslo.

Et tilfeldig møte med morderen vil vise seg å frata professor Andersen hans distanserte rolle, og tvinge ham til å tenke over konsekvensene hans manglende handlekraft har medført. Innsikten professor Andersen vinner i vitnets rolle, skjer ved telefonapparatet i gangen. Han befinner seg ved utgangspunktet, både i konkret og billedlig forstand.

Etter et tilfeldig møte med morderen, inviterer professor Andersen ham hjem til seg. Her får han lurt ut av mannen at han har vært gift. Dette beroliger professor Andersen. For var det Henrik Nordstrøms ekskone han så bli myrdet, var det bare et spørsmål om tid før hun blei meldt savnet, og politiet ville selvfølgelig etterforsket hennes eksmann i det tenkte tilfellet. Observatørrollen, hvor professor Andersen kan nøye seg med å holde morderen under oppsikt fram til dagen han innhentes av sin 'uunngåelige' skjebne, beror på at den drepte kvinnen var gift med morderen en gang i tida.

Professor Andersen setter seg fore å finne ut av om Henrik Nordstrøms ekskone er i live. Han finner fram til hennes nummer i telefonkatalogen, ringer og får bekreftet at kvinnen han snakker med heter så og så. Morderens ekskone er i live. Telefonsamtalen har ført ham tilbake til utgangspunktet:

For nå er vi tilbake der vi var, og professor Andersen er i stor fare. Han står i sin italienske dress og ser på telefonrøret som han nettopp har lagt på plass oppå telefonen igjen, etter at han har fått den bekreftelsen han ikke ville ha. Den kvinnen han natt til 1. juledag fra sitt vindu så Henrik Nordstrøm kvele i sin leilighet, var ikke hans kone, men en fremmed kvinne. En kvinne som ikke er meldt savnet, og som sannsynligvis ikke kan knyttes spesielt til Henrik Nordstrøm den dag hun blir funnet, eller omsider meldt savnet. Om hun noensinne blir det. Professor Andersen sto ute i gangen der telefonen sto og sank djupt i sine egne tanker. Han formelig sank sammen under vekten av sine egne tanker. Nå var han tilbake til utgangspunktet, og det var verre å komme tilbake dit enn det hadde vært å oppholde seg der omkring nyttårstider.

Professor Andersen står atter ved telefonen, tilbake der han natt til 1. juledag, i den situasjonen som han hadde innkapslet seg i som varte fram til nyttårstider. Fordi det har gått ei tid, og Henrik Nordstrøm ennå ikke er blitt pågrepet, klarer ikke professor Andersen å tro at kvinnen han så bli kvalt, har en relasjon til morderen, som medfører at Henrik Nordstrøm vil bli siktet i saken. Dermed er professor Andersen fratatt håpet han har båret på de siste ukene, hvor saken kom til å løse seg selv, uten at han trengte å involvere seg. Dette er en tilstand preget av total etisk lammelse. Han vil ikke å melde fra, men holder ikke ut å tenke at hans unnlattelse skal ha noen egentlig betydning.

Professor Andersen innser at sakens eventuelle oppklaring har hvilt på hans skuldre. Hans manglende handlekraft kan ha vært avgjørende for kriminalsakens utfall – han er egenhendig ansvarlig for at morderen går fri:

Det at han hadde trodd, eller innbilt seg, at det var sin kone Henrik Nordstrøm hadde myrdet, hadde betydd at han hadde tenkt at nettet snøret seg omkring ham, og at det bare kunne være et tidsspørsmål før han ble avslørt, og det hadde beroliget ham i en slik grad at han hadde maktet å leve et tilnærmet normalt liv i de to månedene som var gått siden han hadde vært vitne til mordet i vinduet. Det hadde gjort ham til en slags observatør. (s. 123)

Ved å avdekke sin egen rolle i saken, kan ikke lenger professor Andersen se seg selv, eller oppføre seg som en observatør.

Hva beror skillet mellom et vitne og en observatør på? Et enkelt søk i ordboka, fører en på sporet. Under 'observatør' får en oppgitt tre betydninger: «person som holder utkikk», «iaktaker», eller til slutt «utsending som er til stede ved forhandlinger uten å ta del i dem». ¹³⁵ Vekten ligger på å se. I tillegg avslører den tredje betydningen en distanse til det en ser på, en observerer en forhandling en selv ikke deltar i. Under 'vitne' får en oppgitt to betydninger, først: «person som gir utsagn (i retten) om hva han eller hun i et visst tilfelle har sett, hørt, kjent, ment eller sagt», og så: «i religiøst språk: person som har sett eller hørt Kristus, eller som kjenner seg kalt til å forkynne Guds ord». ¹³⁶ Både i den juridiske og i den religiøse betydningen

¹³⁵ Ordbøkene.no, s.v. «observatør». 17.10.2022.

<https://ordbokene.no/bm,nn/search?q=observat%C3%B8r&scope=ei>

¹³⁶ Ordbøkene.no, s.v. «vitne». 17.10.2022. <https://ordbokene.no/bm,nn/search?q=vitne&scope=ei>

ligger det en avgjørende vekt på å tale. I retten er en pliktig til å tale om en forbrytelse en har sett, i religiøs forstand er en kalt til å forkynne Guds ord.

Det juridiske vitnet er likevel ikke en som selv har del i saken, han eller hun er ikke en part. «Et vitne er en person som avgir forklaring for en domstol uten å være part i saken.»¹³⁷ Hvordan kan det da ha seg at professor Andersen forstår at han er et vitne ved å avdekke at sakens utfall beror på ham? Det er igjen et spørsmål om overgangen fra observasjon til artikulasjon: «Men nå var han tilbake til utgangspunktet, morderen og han, som hadde vært vitne til mordet. Og som ikke hadde meldt ifra om det han hadde vært vitne til, og som derfor var årsak til at Henrik Nordstrøm gikk fritt omkring, uten å bli innhenta av sin skjebne» (s. 123). Som vitne er hans tale avgjørende.

Ved å ta utgangspunkt i termen 'anti-kriminalroman', for å undersøke hvordan forholdet til anonymiteten i storbyen blir behandlet i Solstads bruk av krimsubjettet, mener jeg å ha vist at Solstad benyttet seg av den til grunnliggende samfunnsmessige tilstanden som fikk et svar i kriminallitteraturen, til å framstille vitnet som aleine får avgjøre om en morder skal meldes eller ei. Så snart en åpner for å lese mordet som en fantasi, forsvinner den myrda kvinnen, ikke fra jordas overflate, som i romanen, men som etisk og juridisk faktum. Kravet om å melde fra opphører. At professor Andersen gjenoppdager kravet om tale når han står ved telefonen, tilbake ved utgangspunktet for situasjonen han innkapsles i, er ikke tilfeldig. Hans forståelse av sin «unnlåtelsessynd» vil, som jeg håper å vise, bli preget av tanken på telefonapparatet.

LØFTA PROFESSOR ANDERSEN TELEFONRØRET?

Når professor Andersen er tilbake ved utgangspunktet, innebærer det at kravet om tale vender tilbake. Han står imidlertid fast ved sin opprinnelige taushet:

Selv om han nå kunne si at han angret på at han ikke hadde meldt ifra natt til 1. juledag umiddelbart etter mordet hadde skjedd, og han vitterlig hadde gått til telefonen og løftet av røret for å ringe, så viste det seg, til tross for den sorg han nå kjente når han så for seg denne situasjonen idet han *etter først å ha løftet av røret, litt etter legger det på igjen*, uten å ha slått det nummeret som kunne ha befridd ham fra det som siden har plaget ham så sterkt, og som nå plager ham sterkere enn noensinne, at når tanken på å melde ham nå kom på tale, så var han like låst som før. [min kursivering] (s. 123–124)

Ettersom professor Andersen ikke endrer kurs, blir han hensatt til å tenke over det han har gjort. Å være tilbake til utgangspunktet gjør situasjonen verre enn den var rundt juletider, for nå har han innsett at hans manglende evne til å melde fra har medført at morderen er på frifot.

¹³⁷ Store norske leksikon, «Vitne (jus)», av Anna Nylund, 17.10.2022.
https://snl.no/vitne_-_jus

I den påfølgende gjennomgangen av hva som har ført ham ut i den nåværende situasjonen, oppgir professor Andersen at han «etter først å ha løftet av røret, litt etter legger det på igjen», mens det i den tidligere skildringen av natt til 1. juledag står at han: «gikk bort til telefonen, men løftet ikke av røret» (s. 14). Hva kommer denne lille endringen av, og hva har den å si?

Det kan selvfølgelig tenkes at fortelleren har unnlatt å fortelle om en liten detalj, eller at professor Andersen husker hendelsesforløpet litt annerledes enn det det faktisk var, uten at noen det trengte å bety noe særlig. En siste mulighet er at forfatteren rett og slett har glemt ordlyden i det han skreiv, som heller ikke behøver å bety stort. Uavhengig av om det er professor Andersen som husker ting på en litt annen måte, eller om det er fortelleren som har valgt å fremme noe annet (eller til og med om det beror på en liten forglemmelse av forfatteren), tror jeg denne endringa er betydningsfull. Den vektlegger et annet aspekt ved telefonapparatet, enn det skildringa av natt til 1. juledag gjorde.

Telefonen bidrar først til å framstille den fragmenterte sanseerfaringen til professor Andersen, som igjen bidrar til å framstille språkløsheten i møtet med mordet. I den anledning utgjør samspeilet mellom de etiske fordringene professoren tenke at han burde gjøre, og fortellerens beretning om hva han foretar seg *i stedet*, noe som kunne minne om en dramatisk ironi. Setninga: «Han gikk bort til telefonen, men løftet ikke av røret» viser på utmerket vis den ufullførte handlingen, hvor han går bort, men likevel lar røret ligge. Mot slutten av romanen er det et annet aspekt ved telefonen som skal framheves, nemlig hvordan professor Andersen har knipset seg inn i fortapelse.

Tilbake ved utgangspunktet går professor Andersen hvileløst fram og tilbake i ledigheten sin og grubler. Han tenker gjennom hva han har gjort, hvordan han har forstått det, og hva det skal bety. Da slår en tenke ned i ham: «'Ingen kan ha sin egen Gud, selv ikke den gudløse.'» Professor Andersen kvekker til ved denne tanken, men «han måtte innse at tanken var selvinnslysende, og at han kunne ikke annet enn å forholde seg til den» (s. 128). Hva denne tanken betyr, og hvilke konsekvenser den får for professor Andersen, vil jeg snart vende tilbake til, men foreløpig vil jeg vise hvordan professor Andersen kopler innsikten til forståelsen av å legge ned igjen telefonrøret:

[D]enne gangen [...] kastet [han] ikke tanken umiddelbart fra seg, men fant å måtte forholde seg til den, som et faktum i sitt eget hode. Han hadde vært plaget i flere måneder nå ved tanken på at han *etter først å ha løftet telefonrøret, så hadde lagt det ned igjen*, fordi han ikke kunne melde Henrik Nordstrøm for mordet han så ham begå på den unge kvinnen, og deretter, hele tida, kjent gufset fra samfunnets krav, og merke hvor sterkt samfunnet virket inn, selv på dets i bunn og grunn illojale tjener, professor Pål Andersen, i svimmelheten over hva han hadde gjort, eller unnlatt å gjøre, og i møte med morderen, som han ikke ble kvitt, hadde det fått ham til å utbryte [...] som et rop, ja en røst: 'Ingen kan ha sin egen Gud! Selv ikke den gudløse!' [min kursivering] (129–130)

Igjen legges det fram som om han først løftet telefonrøret, for så å legge det ned igjen. Å legge ned telefonrøret framstilles som hans feilskjær. Siden har han kjent på samfunnets krav, svimmelhet over sin egen manglede handlekraft, og nå, etter å ha møtt morderen og blitt fratatt håpet om at morderen skal bli innhenta av sin skjebne uten at hans egen innblandes. Dette håpet er et sekulært og samfunnsmessig håp, som ikke gjør krav på en guddommelig størrelse. Håpet er tuftet på at andre i samfunnet gjør sin plikt, noe som dermed kan fri professor Andersen fra sin samfunnsplikt. Når dette håpet er lagt i grus, må en gudløs mann på 55 anerkjenne Gud, ikke som en troende, men som et begrep som transenderer det samfunnsmessige: «Ved dette hadde professor Andersen anerkjent Gud, ikke Guds eksistens i og for seg, men som begrep, og som en nødvendighet som går utover det samfunnsmessige» (s. 130).

Anerkjennelsen av Guds nødvendighet er bare første ledd. Professor Andersen går over saken på nytt, og her viser betydninga av å løfte et telefonrør seg for alvor. Tanken lyder som følger: «Professor Andersen har knipset med fingrene, og en morder går fri» (s. 136). Hva innebærer dette knipset? Jeg tror det viser til en tanke om noe øyeblikkelig. En handling som kan bli foretatt og fullført i en eneste bevegelse. Professoren kunne legge telefonrøret ned igjen, og slik la en morder gå fri. Da visste han ikke at morderen faktisk kom til å gå fri, men det var den tilsikta virkninga av å legge ned igjen telefonrøret. Konsekvensen når handlingens fulle potensial blei realisert, var at han måtte se handlingen sin i lys av et guddommelig påbud.

KNIPSET – FORSONING ELLER SJOKK?

Professor Andersen har en fasttelefon, og den står i gangen. Verden er et tastetrykk unna. Slik oppstår det nærmest et valg mellom å være en observatør, og det å være et vitne. Vitnet må tale, hvor observatøren holder utkikk. Professor Andersen kan enten stå i stua og titte ut av sitt vindu, eller gå bort til sin telefon. Når så det å legge telefonrøret ned igjen forklares som et knips, viser denne handlingen forbi den fysiske. Å legge ned igjen telefonrøret er å la morderen slippe fri, uten større vasker.

Knipset er slik forbundet med en letthet. Professor Andersen blir selv forbauset av lettheten denne tanken indikerer. Like etter at han har kommet fram til at han med et knips har adskilt seg fra Gud, skyter han inn: «'Men det må jeg si, så enkelt trodde jeg ikke at det var, det hele'» (s. 137). Lettheten har fatale konsekvenser. Handlingen som er foretatt med letthet, på et øyeblikk med et enkelt knips, har ført til at en gudløs mann ikke kan forstå sin egen situasjon på annet vis enn at han er fortapt.

Solstad har selv understreket viktigheten av knipset. I samtaleboka *Uskrevne memoarer* (2013) svarer Solstad van der Hagen som følger, på spørsmålet om hva hovedlinja i *Professor Andersens natt* er:

Linjen her var, det var noe med knipsingen. Professor Andersen følte en stor tilfredsstillelse ved ikke å melde fra. Han bare knipset med fingrene, og dermed kunne morderen slippe fri. [...] Det er friheten, det er denne uimotståelige tomme frihetsfascinasjonen i vår tid, hos alle ... Det er derfor jeg legger vekt på å beskrive amatørfotografer i den romanen, hvordan folk fra samme epoke etter hvert ser helt like ut. Og en av likhetene vi i Vesten deler i vår tidsepoke, er en ubendig frihetsfascinasjon. Tenk, bare å kunne knipse! For frilynte mennesker gir jo 20 knapper på fjernkontrollen nøyaktig samme frihetsfølelse. [...] [Hybris] er den ene siden. Frihetsfascinasjon er den andre. Frihet og hybris. Det er mulig jeg var mer kritisk enn jeg trodde. For hvis det er noe jeg nå er redd for med det nye teknologisk opprustede mennesket, er det egentlig dette. Denne frihetsfølelsen, knipsingen med fingrene. Fjernkontrollen.¹³⁸

I dette sitatet omtaler Solstad det 'nye teknologisk opprustede mennesket', og trusselen det utgjør. Altså er det ikke lenger forfallet i dagspressens innhold eller den kommersielle utbredelsen som aleine har hatt en potensielt sett skadelig virkning på menneskene i Vesten, men den teknologiske utviklinga. Som fotooptikkens fastfrosne øyeblikk preger blikket til professor Andersen, og lar han avsløre en tom frihetsfasinasjon ved den radikale enhet han inngikk i, virker det som at Solstad i samtalen med van der Hagen har avdekket en tilsvarende tom frihetsfasinasjon i den gleden 'frilynte mennesker' har av en fjernkontroll.

Flere Solstad-lesere vil kjenne igjen fjernkontroll-motivet fra særlig en av forfatterens tidligere utgivelser, *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*. Naboen Bjørn er, som de fleste andre i drabantbyen Romsås, ikke interessert i den omkringliggende naturen, men kjører bilen sin helt inn i garasjelegget, stuer seg inne i sin leilighet og slår på TV-en. Han ser ikke på lineær-TV, han ser nesten utelukkende på video: «[Bjørn] har tatt med seg en videokassett hjem. Setter kassetten i videomaskinen og bildene viser seg på TV-skjermen. Bjørn i lenestolen med Fjernkontrollen. Ylva i sofaen.»¹³⁹ Bjørn Johnsen ser helst på amerikanske actionfilmer. Sittende i lenestolen med et fast grep om fjernkontrollen ser han på vide, mens hans kone sitter i sofaen eller legger sønnen deres. Han er ikke interessert i det norske sosialdemokratiet, eller i å delta i det TV-tittende fellesskapet, hvor det å se er å være bland de tusener som har sett.

Video er hentet fra førstepersonsformen til det latinske verbet for 'å se'. Dermed betydde det opprinnelig 'jeg ser'.¹⁴⁰ Bjørn en egenrådig type som helst ser det han vil. «Bjørn Johnsen gjorde ikke stort annet, frivillig, enn å se video.»¹⁴¹ Delvis ut fra et pervertert æresbegrep hentet fra videoer om fredløse menn som herjer i det ville vesten, krigsveteraner

¹³⁸ van der Hagen, *Uskrevne memoarer*, 358–59.

¹³⁹ Solstad, *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*, 65.

¹⁴⁰ Det norske akademis ordbok, s.v. «video», lest 13.11.2022. <https://naob.no/ordbok/video>

¹⁴¹ Solstad, *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*, 59.

og liknende, og delvis som svar til den hånlige latteren til sin kone, som vil skilles fordi han er utilstrekkelig som kar, kveler Bjørn Ylva: «hun sprella fortvila, men så sprella hun ikke mer, og han merka at også han nå var innafor det ubeskrivelige, i og med at han forsto at han hadde drept henne, og han lot henne synke slapt ned på golvet.» Kjartan Fløgstad anklagde i 1985 Solstad for å ha vært blind for hva den norske arbeiderklassen så i disse filmene, og dermed blind for hva som opptok arbeiderklassen generelt.¹⁴² Kanskje det, men når Solstad i 1996 besøker to av de sentrale motivene fra sin utgivelse i 1984 igjen, krimsjettet og fjernkontrollen, er det ikke lenger for å tegne et bekmørkt bilde av verdens rikeste arbeiderklasse – altså hans forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige livet i drabantbyen Romsås. Nei, *Professor Andersens natt* foregår for det meste på Skillebekk og handler om en danna Ibsen-forsker. Hva er det nå Solstad vil vise med et fjernkontroll-motiv og språkløsheten i møte med et mord, som han ikke fikk sagt sist?

Hvilken hensikt Solstad hadde med å revitalisere disse motivene fra en tidligere utgivelse, kan jeg selvfølgelig ikke svare på. Men jeg kan påpeke at Gud ikke kom på banen i 1984, og slik vise til forekomsten av ei utvikling: fra å ta til takke med å beskrive det ugjennomtrengelige (eller det språkløse) som er hefta ved mord, til å framstille hva som møter en mann på den andre sida av språkløsheten.

Professor Andersens forhold til telefonen kan ses i sammenheng med Bjørn Johnsens forhold til fjernkontrollen. Apparatene tilbyr dem en følelse av frihet. For å få tak på hvordan det å legge på et telefonrør kan oppleves som et knips, vil jeg lede oppmerksomheten over til et lite utdrag Benjamin skreiv i «Om noen motiver hos Baudelaire»:

Komforten isolerer. På den annen side fører den de som nyter godt av den nærmere mekanismen. Med oppfinnelsen av fyrstikkene rundt midten av århundret trådte en rekke av nyvinninger fram, som hadde ett til felles; å kunne løse en mangeartet rekke av problemer med ett abrupt håndgrep. Utviklingen går for seg på mange områder: den blir blant annet anskueliggjort av telefonen, der et hevet telefonrør trer inn i stedet for den stadige bevegelsen med sveiven som det gamle apparatet måtte betjenes med.¹⁴³

En rekke teknologiske nyvinninger har det til felles at de lar en hel prosess bli unnagjort med 'ett abrupt håndgrep'. Å legge ned igjen telefonrøret viser enda tydeligere enn ikke å løfte telefonrøret at hele professor Andersens handling blir foretatt med en enkel håndbevegelse, på et øyeblikk.

Prosessen kulminerer idet fotoapparatet kan utløses ved hjelp av et knips. Nå kunne en fange et bilde av virkeligheten og konservere det til evig tid med et enkelt trykk: «Ett trykk

¹⁴² Fløgstad, «Sjel på tynn is», 6–7.

¹⁴³ Benjamin, «Om noen motiver hos Baudelaire», 222.

med fingeren var nok til å fastholde en hendelse for ubegrenset tid. Apparatet tildelte så å si øyeblikket et posthumt sjokk.»¹⁴⁴ Virkeligheten blir utsatt for en sjokkerfaring, tilsvarende den storbyennesket erfarte.

Hva betyr det? Benjamin hevda at erfaringa, forstått som gjennomlevd tid formidlet gjennom historier, får dårligere kår i storbyen. En rekke fragmenterte inntrykk står igjen hos storbyennesket. Fotografiet tilfører øyeblikket et sjokk, ved å kunne fikserte det, på samme måte som den nye livsformen påførte mennesker sjokkerfaringer de vanskelig kunne formidle i tradisjonelle former. Ethvert fotografi løsriver det reproduserte øyeblikket fra livsstrømmen en ellers ville erfart det som en del av. Øyeblikket blir fanget, etter sin død. Etter at det er borte, er det likevel bevart for evigheten. Vår opplevelse av tid forandres dermed med fotoapparatets inntog.

Jeg tror ikke Andersens følelse av å knipse med fingrene og dermed å la en morder gå fri, kan forstås uten tanke på telefonapparatet, eller den medievirkeligheten han for øvrig er en del av. Hadde det ikke vært snakk om en handling som var så enkel at han kunne løfte et telefonrør, ville ikke det å melde eller ikke melde fra være som å knipse med fingrene. Handlingen må fullføres på et øyeblikk, men fortone seg, som fotoknipset, som en fullført og nærmest uopprettelig handling. Ikke slik å forstå at professor Andersen ikke kan gjøre om på handlingen sin, han er klar over at han like enkelt kunne melde fra nå i rent praktisk forstand, men ved at han blei tilbudt en mulighet til øyeblikkelig å la en morder gå fri, med en enkelt håndbevegelse så å si.

FORTAPT MOT SLUTTEN AV FASTTELEFONENS TIDSALDER

Nå vil jeg, nokså kortfatta, drøfte hva slags gudssyn en kan utlede fra romanen, og hva et slikt gudssyn sier om livet i det høyteknologiske og senmoderne samfunnet Solstad har gitt en litterær form. Det første spørsmålet jeg stiller i den anledning er hvordan en kan synde uten Gudstro, deretter hva det innebærer at ingen kan ha sin egen Gud, før jeg til slutt spør meg selv hvorfor professor Andersens protest, som viste seg å innebære en fortapelse, ikke enkelt og greit kunne anses som et opprør mot loven. Altså hvorfor må Gud stå bak det hele?

Forskningslitteraturen presenter flere svar på hva som kjennetegner professor Andersens gudserfaring. Teolog og forfatter Eskil Skjeldal presenter oss for ett i boka si *Den svake Gud*:

¹⁴⁴ Benjamin, «Om noen motiver hos Baudelaire», 222.

[Å melde fra om mord] er en plikt som henger ved å være menneske. Hans unnlattessynd og troløshet mot sin egen etiske overbevisning, ja hele menneskehetens etiske forpliktelse, gir ham rett og slett dårlig samvittighet. Som samfunnsborger og etisk handlende individ plikter han å melde fra om mordet.¹⁴⁵

Synet representerer, etter mitt syn, en nokså banal lesning av romanen. Skjeldal påstår nemlig Solstads behandling av Gud er uten alvor.

Skjeldal ser imidlertid ut til å blande sammen det som er heftet ved å være et menneske, og det som kreves av en samfunnsborger. Professoren er ikke plaget av dårlig samvittighet som sådan, han baler snarere med sine egne forklaringer på hvorfor han har handlet som han har. Er det slik at han ikke vil angi morderen, eller handler det om noe annet, når han ikke melder fra?

Det siste professor Andersen kommer fram til, er at hans hemmelige beundring utgjør problemet. Selv om han vedkjenner at dette er et uholdbart ståsted, klarer han ikke å la være å beundre sin egen handling. Jeg har ved hjelp av Walter Benjamins essay om volden forsøkt å vise at den hemmelighetsfulle beundringen flere nærer for de store forbryterskikkelsene, kommer av evnen disse forbryterne viser til å opptre frigjorte fra loven. I professor Andersen tilfelle beundrer han ikke seg selv for eventuelt å ha brutt straffeprosessloven §§ 108 – 109, som ville gjort ham pliktig til å vitne i retten.¹⁴⁶ Så vidt jeg har forstått det, er en heller ikke pliktig til å avgi en forklaring for politiet når en har vitnestatus i en sak, og det er derfor vanskelig å tro at det faktisk er ulovlig å ikke varsle politiet når forbrytelsen alt har skjedd. Avvergeplikten (straffeloven §196) ville heller ikke tredd i kraft, ettersom professor Andersen ikke hadde opplysninger som kunne forhindre mordet fra å skje.¹⁴⁷

Professor Andersen beundrer handlingen sin, fordi han ved å la en morder gå fri, stiller seg opp mot samfunnets grunnleggende forutsetning. Dette ståstedet medfører derimot ikke at han er fortapt. Tanken på å ha knipset og slik latt en morder slippe fri, byr i første omgang professoren på en slags forsoning med sin egen handling: «Idet han tenkte at han hadde knipset med fingrene, så visste han at han visste hva han hadde gjort, og at han hadde forsonet seg med sin gjerning» (s. 136). Han visste hva han hadde gjort, men må snart innse hva det betyr. Tanken på Guds nødvendighet avløser lettheten ved knipse-tanken. Forsoningen bør karakteriseres som en skinn-forsoning. Professor Andersen har nemlig knipset seg inn i fortapelse: «'Et knips med fingrene, og så har jeg adskilt meg fra Gud,' tenkte han (s. 137). Uten gudstro, og likevel adskilt fra Gud. Det syns å være en paradoksal tanke.

¹⁴⁵ Skjeldal, «Og bak det hele sto Gud», 17–18.

¹⁴⁶ Lov 22. mai 1981 nr. 25 om rettergangsmåten i straffesaker m.v. (straffeprosessloven)
<https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1981-05-22-25>

¹⁴⁷ Lov 20. mai 2005 nr. 28 om straff m.v. (straffeloven)
<https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2005-05-20-28>

Espen Hammer tilbyr en forklaring på hvordan gudsbegrepet en møter i *Professor Andersens natt* henger sammen med tanken på knipset. Han skriver at romanen framstiller et svakt og tomt gudsbegrep: «dersom Gud eksisterte, så eksisterte Han objektivt, ikke bare for meg, og kan ikke bare knipses vekk. Professor Andersen føler seg fortapt ikke fordi han har forbrutt seg mot Gud, men fordi forestillingen om Gud sitter så løst.»¹⁴⁸ Å knipse seg inn i fortapelse blir her lest som å knipse bort Gud. Dette fører på sin side til en følelse av å være fortapt, fordi professor Andersen forestiller seg at et moralsk individ trenger et absolutt forankringspunkt. Kvinnens død er ugjenkallelig, og følgelig absolutt. En lov som skal kunne dømme morderen på en adekvat måte må derfor være like absolutt. Når professor Andersen innser at det ikke fins noen absolutter er han fortapt, hevder Hammer.¹⁴⁹

Hammers forklaring virker oppklarende, men professor Andersen finner ikke fram til et savn etter Gud, men en anerkjennelse av Guds nødvendighet. Han oppdager Gud først i det han forstår at han har skilt seg fra ham: «Jeg har gått over en grense, og da jeg gikk over den, møtte jeg noe jeg fant nødvendig å benevne som Gud.» (s. 140), tenker professor Andersen.

Har professor Andersen synda? Å stille seg et spørsmål av denne art, virker etter mitt syn, mer i tråd med det gudsbegrepet en møter i romanen. Det er fristende å svare bekreftende på dette spørsmålet. Gud blir forstått som den «som i siste instans kan gi professor Andersen påbud av gudommelig art i forbindelse med det uføret han har råket opp i forbindelse med sin unnlåtelsessynd» (130), kan vi lese. En anerkjennelse av Gud viser seg å være nødvendig, men med det er det ikke sagt at professor Andersen tror på Gud.

Synsbeget vi møter i *Professor Andersen natt*, ligger slik tett opp til det en kan utlede fra en av Solstads favoritter, Albert Camus' *Myten om Sisyfos* (1942). Der skriver Camus at synden er det som fjerner en fra Gud, før han legger til: «det absurde er synden uten Gud».¹⁵⁰ Ikke så ulikt professor Andersens erfaring av å være adskilt fra Gud, uten å tro på Gud. Hvorfor det ble nødvendig for professor Andersen å forstå opprøret sitt som rettet mot Gud, har jeg likevel ikke gitt et tilstrekkelig svar på. Ei heller hvorfor professor Andersen snur i døra, og tenker at det er umulig for han å forholde seg til at han skal ha syndet mot Gud.

Friheten professor Anderssen ser sitt snitt til å tilkjempe seg, stiller han på en og samme tid over og utenfor loven. Han opplever seg først som den suverene, som kan lage sin egen lov. Ved å la en morder gå fri, stille han seg opp mot samfunnets grunnleggende forutsetning, altså å melde fra om ur-forbrytelsen. Etter å ha gjort dette er han riktignok tvunget til å se seg selv

¹⁴⁸ Hammer, «Nihilisme og kulturkritikk», 174.

¹⁴⁹ Hammer, «Nihilisme og kulturkritikk».

¹⁵⁰ Camus, *Myten om Sisyfos*, 36.

som lenket til gjerningsmannen, liksom gjerningsmannen er lenket til sin forbrytelse: «morderen lenket til sin ugjerning, som [professor Andersen] var vitne til. Morderen med sin ugjerning, og professor Andersen som har sett den» (s. 135). Sammenføyingen viser til slektskapet mellom professor Andersen og morderen, som flere steder i romanen omtales som *den andre* (se side 88, 91 og 92).

Professor Andersen utstøtte rolle, over og utenfor loven, gjør at hans opplevelse av det umulige ved denne posisjonen ikke helt enkelt kan peke tilbake på det juridiske. Hvor Agamben hevder at den dobbelte eksklusjonsmekanismen, på en gang innenfor og utenfor loven, er det som legitimerer den suverene makta, ser professor Andersen ut til å forstå noe avgjørende ved lovens legitimitet fra sin egen tvetydige posisjon hvor han står over- og utenfor loven. Lovens legitimitet er alltid metafysisk forankret, syns professor Andersen å mene når loven til syvende og sist er forankret hos Gud. Hans egen suverenitet på jorden opphever dermed.

«Ingen kan ha sin egen Gud, selv ikke den gudløse», tenker professor Andersen flere ganger. Hvordan skal vi forstå denne setninga? Når ingen er i stand til å ha sin egen Gud, er gudsbegrepet alltid felles.

Professor Andersens innsikt viser til at den som tror seg uten gudstro, som blir tvunget til å ta ordet i sin munn, med det skriver seg inn i en sosial og historisk forståelse av Gud. Dermed må selv den uten gudstro forholde seg til Gud slik Gud er blitt overlevert i språket og kulturen. Det tilbys ingen veier utenom Gud. For klarte professor Andersen å ha sin egen Gud, var han tvunget til å se seg selv som forlagt (s. 138). Så snart en er forlagt, er en tapt for den Gud en har forsøkt å erstatte. Derfor tror jeg ikke professor Andersens refleksjon om Gudsbegrepet bør tas for lett på, selv om han til slutt forsøker å forlate det:

'Men kan jeg da fortapes, når jeg ikke tror på Gud? Spurte professor Andersen seg selv. 'For det gjør jeg ikke, siden det er umulig for meg å følge det gudommelige påbud. Å, det hjelper ikke,' sukket han, 'for jeg kjenner fortapelsen nå, jeg greier ikke å trylle den vekk. Jeg frykter jo ikke engang å rekke tunge til Gud, og ingen ville blitt skakket i sitt innerste hvis jeg fortalte det til noen. Det er rett og slett en fremmed tanke for meg at jeg har begått en synd. Fortapelsen kan jeg forholde meg til, men ikke til det at da jeg knipset med fingrene og slapp en morder fri, så syndet jeg mot Gud. Det er fremmed, sært. Og jeg fryser. Jeg har gått over en grense, og sa jeg gikk over den, møtte jeg noe jeg fant nødvendig å benevne som Gud. Det var frysende fremmed. Nei, her vil jeg ikke bli. Jeg rister det av meg, snur, og går videre, hjem igjen, og jeg må si,' tenkte professor Andersen. (s. 140)

Til tross for at han kan vise til at han verken tror på, eller føyer seg etter Gud, er ikke professor Andersen fri fra å måtte forholde seg til Gud. Å ha erfart fortapelsen innebærer å ha erfart noe professor Andersen selv trodde var utenfor rekkevidde i hans liv. Det er ikke ei erfaring det er lett å kvitte seg med, selv om professor Andersen på dette tidspunktet tenker at ingen ville blitt særlig rystet om han fortalte dem hva han hadde gjort, er denne tenkte betroelsen til felleskapet nytteløs. Språkløsheten er nå knytta til ei erfaring som må tilkjennegis i religiøse termer, og

som dermed er stemplet uforståelig for dem som står ham nærmest. Under bestemte historiske betingelser viste et forsøk på å være fri seg, når det blei drevet til det ytterste, å innebære at en gudløs mann gikk fortapt. I den anledning kunne jeg være frista til å hevde, ingen fasttelefon, intet vindu, intet knips inn i fortapelse.

Men så snur professoren. Å forholde seg til at han har synda, og det mot Gud, i det han knipset med fingerne, er hinsides hva han kan forholde seg til. Han snur og vender hjem, til en tankemåte han kan kjenne igjen. Eller han forsøker i det minste det. For i det neste øyeblikket ringer morderen på døra. De har en avtale om å dra på veddeløpsbanen. Andersen mottar morderen i trappoppgangen, og melder avbud. Deretter lukker han døra, og tenker han skal skjenke seg et varmt bad. Kanskje fordi han har tenkt seg syk, kanskje for å kvitte seg med det frysende fremmede gudsbegrepet, eller kanskje av en annen grunn. Uansett, med det innfallet slutter boka.

KONKLUSJON

Jeg ville diskutere forholdet mellom Gud og mord i *Professor Andersen natt*, og stilte meg følgende spørsmål: Hvordan leder iakttagelsen av et mord fram til konfrontasjonen med Gud i *Professor Andersen natt*? For å svare på dette, undersøkte jeg hvordan vitnes taushet i møte med et mord åpner for en framstilling av Guds nødvendighet bak loven.

Solstad hevdet selv å ha skrevet en anti-kriminalroman, men dette perspektivet var så godt som fraværende i forskningslitteraturen. Hypotesen min var likevel at en undersøkelse som tok forfatteren på ordet, kanskje ville avdekke hvordan Solstad har gjort bruk av de samfunnsmessige forutsetningene for kriminalromanen for å si noe om Gud i en høyteknologisk og senmoderne tidsalder. Jeg forsøkte å besvare dette spørsmålet ved særlig å ta tak i Walter Benjamins beskrivelse av de tilgrunnliggende samfunnsendringene som ga kriminalromanen en grobunn. Mitt mål under arbeidet var å forsøke få tak på framstillinga av ei tid som med samfunnsmessig nødvendighet er tapt den dag i dag. Jeg tror det var noe uopprettelig over erfaringen i den norske hovedstaden på 1990-tallet, og at Solstad har evna å ta tak i dette.

Det første spørsmålet jeg måtte få klarhet i var hvilket forhold til felleskapet som preger romanens hovedperson. Konkret tok denne undersøkelsen form gjennom en nærlesning av professor Andersens julefeiring. Professor Andersen er omhyggelig med å foreta seg små juleskikker fastsatte tidspunkt. Når han er aleine og uten gudstro, hva grundigheten beror på. Jeg håper å ha vist at professor Ved hjelp av Benedit Andersens forståelse av forestilte felleskap, håper jeg å ha vist at professor Andersen knytter seg til et nasjonalt felleskap av feirende gjennom sin ensomme julefeiring. En slik isolert opplevelse av felleskap er helt avhengig av den moderne mediehverdagen.

Viktigheten av å stifte kjennskap til professor Andersen før han blir et vitne, er derfor avgjørende. På julaften har han et sjeldent forsont forhold til sine medborgere, fordi han opplever at være knyttet sammen med dem gjennom en høytid som strekker seg langt tilbake i tid. Ved romanens åpning er det felleskap og forsoning som kjennetegner professor Andersens forhold til sine medborgere.

Uten å ta steget ut fra sin egen leilighet blir professor Andersen vitne til et mord. Jeg valgte å undersøke betydninga av at selve iakttakelsen av mordet skjer gjennom et vindu. En påfallende tendens i romanens mottakelse, er de mange leserne som sår tvil om mordets ekthet.

Jeg håper å ha belyst en mulig årsak for denne hangen til tvil, ved å undersøke vindustitting opp mot andre visuelle medier og en generell endring av sansene etter storbyen vokste fram. Ved en litteraturhistorisk undersøkelse av vindusmotivets bruk og opptreden, håper jeg å ha vektlagt at det å iaktta noe gjennom et vindu medfører en egenartet sanseerfaring. Denne sanseerfaringen framhever overgangen fra observasjoner til artikulasjon. I dette hensende står jeg i stor gjeld til Yngve Sandhei Jacobsen. Jeg håper likevel å ha bygget videre på hans funn ved å anlegge en medieorientert lese måte.

Under julefeiringa var det å titte på sine naboer forbundet med en sterk følelse av samhold. Professor Andersen klarte å tilskrive de fragmenterte inntrykkene han mottok ei betydning. Iakttakelsen av mordet er derimot preget av en særegen språkløshet. Jeg tror de samme litterære grepene som har fått lesere til å betvile mordet, er de som er ment å fremme denne språkløsheten.

Jeg undersøkte tausheten videre ved å legge avgjørende vekt på telefonapparatet. Bevegelsen fra vinduet i stua til telefonen i gangen, innebar et sansetap for professor Andersen. Overgangen fra observasjon til artikulasjon blir nedfelt i skildringa av professor Andersens bevegelse i sin egen leilighet, ettersom forflytninga medfører et sansetap. Vekslinga mellom å stå ved telefonen eller framfor vinduet indikerer også grunnen til at synet av mord fratar professor Andersens taleevnen. Det er ikke den myrda kvinnens lidelse som utgjør problemet, men forholdet til morderen. Han vet rett og slett ikke hvordan han skal forholde seg til ham. På samme vis som han gikk i dekning bak sine egne gardiner for å verne om utkikksposten sin, slår det ham at han bør ringe politiet først etter at morderen har trukket for sine gardiner. Når morderen er utenfor hans synsfelt, melder en frykt seg. Tenk om han stikker av? Gjorde han det, ville ikke professor Andersen lenger sitte med valget om å kunne ringe eller ei.

Jeg nærleste deretter professor Andersens to første turer ut etter å ha blitt vitne til mord. Tankene som fremmes i andre sosial-arkitektoniske omgivelser, viser betydninga av å ha sett mordet hjemme hos seg selv, gjennom et stuevindu, for så å unnlate å melde fra. Forholdet mellom det øyeblikkelige ved hans unnlattelse og det ugjenkallelige i kvinnens død framstilles gjennom disse scenene.

Under middagsselskapet 2. juledag utvides meddelelsens problem seg. Nå er det ikke snakk om å ikke ville melde fra til politiet, å ikke evne å innvie en venn i han han har sett og gjort. Betydningen av det øyeblikkelige understrekes da i form av fotografiet. Apparatet tilbyr en optikk som peker ut av inderligheten. Radikaliteten til den radikale enheten professor Andersen tilhører, viser seg slik å være en kjærlighet for det moderne. En frihetsfasinasjon som ender opp med å gjøre alle likere, ikke mer unike eller individuelle.

Fotografiet evner å viske vekk de individuelle særtrekk, og det tidstypiske framkalles nærme, ved at den fotografiske optikken nærmest står i diskontinuitetens tegn. Nettopp fordi fotografiet er identisk, innser professor Andersen at blikket er fiksert, men i stadig endring. Professor Andersen tenker ikke dette stilt overfor noen gamle bilder, men til bords med sin egen omgangskrets. Hans historiske forståelse er med andre ord preget av å leve i en fotografisk tidsalder.

Frihetsfasinasjonen professor Andersen deler med sine venner, er det som hindrer ham i å betro seg. De ville faktisk ikke blitt rystet av hans taushet, men beundret ham for å slippe en morder fri. Professor Andersen har imidlertid innsett at å slippe en morder fri ikke ene og aleine er å stille seg opp mot samfunnets grunnleggere forutsetning, men også mot Gud. Gjennom bruken av kriminallitteraturens helt grunnleggende premiss, å kunne forsvinne i mengden, klarer Solstad å frata professor Andersen enhver tro på at saken vil løse seg selv. Professor Andersen er nødt til å innse at hans unnlåtelsessynd har fått utslagsgivende konsekvenser.

Med denne nyvunne innsikten i sin egen handling og situasjon, slår det professor Andersen at han ved hjelp av et knips har kunnet la en morder slippe fri. Samtidig, og langt mer overaskende, innebærer dette knipset at han er fortapt. Jeg mener å ha vist at tanken på knipset kan spores tilbake til bruken av telefonapparatet. På et øyeblikk, med en enkel håndbevegelse, kan en nå mennesker som er langt borte. I professor Andersen tilfelle trengte han ikke forlate sin leilighet for å melde fra. I den muligheten ligger det et potensial for å gjøre det motsatte. Slik sett har telefonens øyeblikkelighet bidratt til framstillinga av å knipse seg inn i fortapelse. Mon tro om den opprinnelige ideen om noen som ser et mord fra sitt stuevindu og unnlater å melde fra, ikke ville fått en ganske annen form, om den blei skrevet i mobiltelefonens tidsalder?

LITTERATUR

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Oversatt av Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Agamben, giorgio. *State of Exception*. Oversatt av Kevin Attell. Chicago og London: The University of Chicago Press, 2005.
- Andersen, Per Thomas. «Tankevase.» I *Tankevaser: Om Norsk 1990-tallslitteratur*, 29–59. Oslo: Universitetsforlaget, 2003.
- Andersen, Tore Rey. «Hallo? Nedslag i telefonens litteraturhistorie». *Passage – Tidsskrift for Litteratur Og Kritik* 29, nr. 72 (2014):7–31. <https://doi.org/10.7146/pas.v29i72.19721>.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the origin and Spread of Nationalism*. 2. opplag av revidert og utarbeidet versjon. London og New York: Verso, 1992.
- Auerbach, Erich. *Mimesis: Virkelighetsfremstillingen i Vestens litteratur*. Oversatt av Per Paulsen. 2. utgave. Oslo: Gyldendal Norske Forlag, 2005.
- Baudelaire, Charles. «Vinduene». I *Prosadikt*, 101. Oversatt av Tore Stubberuds. Oslo: Dreyers Forlag, 1981.
- Benjamin, Walter. *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. 2. opplag. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1962.
- Benjamin, Walter. «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire». I *Gesammelt Schrifren* 1, utgitt av Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, 511–605. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974.
- Benjamin, Walter. «Liten fotografihistorie». I *Kunstverket i reproduksjonalderen og andre essays*, utvalg og oversettelse ved Torodd Karlsten, 65–80. Oslo: Gyldendal norske forlag, 1975.
- Benjamin, Walter. «Kunstverket i tidsalderen for dets tekniske reproduserbarhet», i *Skrifter i utvalg [I]*, redigert av Arild Linneberg, 360–410. Oversatt av Arild Linneberg. Oslo: Vidarforlaget, 2014.
- Benjamin, Walter. *Enveiskjørt gate ; Bandom i Berlin –rundt 1900*. Oversatt av Henning Hagerup og Bjørn Aagenæs. Oslo: Kolon forlag: 2014.
- Benjamin, Walter. «Forsøk på kritikk av volden». I *Skrifter i utvalg [II]*, redigert av Arild Linneberg, 245–272. Oversatt av Pål Norheim. Oslo: Vidarforlaget, 2014.
- Benjamin, Walter. «Om noen motiver hos Badelaire». I *Skrifter i utvalg [I]*, redigert av Arild Linneberg, 195–249. Oversatt av Janne Sund. Oslo: Vidarforlaget, 2014.

- Benjamin, Walter. «Paris, det 19. århundrets hovedstad», utgave fra 1939. I *Passasjeverket [1]*, 109–126. Oversatt av Arild Linneberg og Janne Sund. Oslo: Vidarforlaget, 2017
- Benjamin, Walter. *Passasjeverket [1]*. Oversatt av Arild Linneberg og Janne Sund. Oslo: Vidarforlaget, 2017
- Bliksås, Elise. *Gudsbegrepet i Professor Andersens natt*. Masteroppgave. Universitetet i Oslo. 2015.
- Borchgrevink, Aage. «ubehaget ved Linneberg». *Klassekampen*. 19.11.1996.
- Buvik, «Rystelsen», *Bergens Tidene*, 8. november 1996.
- Camus, Albert. *Myten om Sisyfos*. Oversatt av Bernt Vestre. 6. Opplag 2011. Oslo: J.W. Cappelens Forlag, 2011.
- Czitrom, Daniel J.. *Media and the American Mind: From Morse to McLuhan*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982.
- Ellefsen, Terje, Anne Solberg og Cato Norman. *Telefonen: Telefonapparater i Norge mellom 1880–2000*. Oslo: Norsk Telemuseum, 2000.
- Grøtta, Marit. «Giorgio Agamben – livet i unntakstilstanden». I *Moderne politisk teori*, redigert av Jørgen Pedersen, 248–272. Oslo: Pax Forlag, 2010.
- Grøtta, Marit. «Reading/Developing Images: Baudelaire, Benjamin, and the Advent of Photography». *Nineteenth-Century French Studies*, nr. 1–2 (2012–2013): 80–90.
- van der Hagen, Alf. *Dag Solstad: Uskrevne memoarer*. Oslo: Forlaget Oktober, 2013.
- Hagen, Erik Bjerck. «Professor Andersen og det sublime: Om litteraturens rystelser i Dag Solstads *Professor Andersens Natt* og noen av estetikkens klassikere.» I *Litteratur og handling: Pragmatiske tanker om Ibsen, Hamsun, Solstad, Emerson og andre*, 103–130. Oslo: Universitetsforlaget, 2000.
- Hagerup, Henning. «Og det ble natt». I *Vinternotater*, 279–298. Oslo: Tiden Norske Forlag, 1998.
- Hammer, Espen. «Nihilisme og kulturkritikk». I *Anstendighet og revolt: Noen betraktninger omkring Dag Solstads forfatterskap*, 143–182. Oslo: Forlaget Oktober, 2011.
- Hjorthol, Geir. «Fridomens avgrunn. *Professor Andersens natt*». I *Tilbaketrekkinga: Litteraturens politikk i Dag Solstads forfatterskap*, 223–297. Oslo: Samlaget.
- Hoem, Edvard. «Professor Andersen og det uopprettelege». I *Dag Solstad. Et festskrift til 80-årsdagen 16. juni 2021*. Oslo: Forlaget Oktober: 2021.
- Holljen Maj-Britt og Jahn Thon. «Arild Linneberg på teoretisk bærtur. 19.11.1996.
- Holm, Tor. *Besinnelse og Lidenskap: Kritikk og metafysikk i Dag Solstads roman Professor Andersens natt*. Hovedfagsoppgave. Universitetet i Oslo. 2003.

- Hverven, Tom Egil. *Å lese etter troen: Forsøk om norsk litteratur på 2000-tallet*. Oslo: Gyldendal, 2022.
- Jacobsen, Yngve Sandhei. «Nattens refleksjoner: Om blikket i *Professor Andersens natt*». I *Narrativt begjær: Om Dag Solstads forfatterskap*, redigert av Trygve Kvithyld. Oslo: Landslaget for norskundervisning (LNU)/Cappelen Akademisk Forlag, 2000.
- Johansen, Anders. «Etterord». I *Forestilte Fellesskap: Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Oversatt av Espen Andersen. Oslo: Spartacus Forlag, 1996.
- Klassekampen-redaksjonen. «Habil». *Klassekampen*.
- Kundera, Milan. *Tilværelsens uutholdelige letthet*. Oversatt av Kjell Olaf Jensen og Michael Konupek. Oslo: Aventura Forlag, 1984.
- Kundera, Milan. «Samtale om romankunsten». I *Romankunsten*, 31–56. Oversatt av Kjell Olaf Jensen. 3. utgave. Oslo: Aventura Forlag, 1992.
- Kundera, Milan. «Toogseksti ord». I *Romankunsten*, 133–165. Oversatt av Kjell Olaf Jensen. 3. utgave. Oslo: Aventura Forlag, 1992.
- Landro, Jan H.. «Lyset fra oven», *Bergens Tidene* 15. desember 1996.
- Lytton, Edward Bulwer. *Eugene Aram: By Lord Lytton*. London: Collin, 1926
- Marstein, Kari. «Helt Solstadsk helt.» *Klassekampen*. 08.11.1996
- Marvin, Carolyn. *When Old Technologies Were New: Thinking About Electric Communication in the Late Nineteenth Century*. New York og Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Myklebust, Ragnar Braastad. «Generalstreik, maktkritikk og ikke-statlig rett. Om politikk, etikk og rett i forlengelsen av Benjamins «Zur Kritik der Gewalt». *Agora – Journal for Metafysikk spekulasjon*, 2–3(35). 151–185.
- Rottem, Øystein. «Dag Solstadsgåtefulle julenatt». *Dagbladet*, 24.12.1996.
- Schmitt, Carl. «Politisk Teologi». I *Politikk og rett: Et antiliberalt tema med variasjoner*, utvalg og innledning ved Rune Slagstad, 197-256. Oversatt av Øystein Skar. Oslo: Pax Forlag, 2019.
- Skjeldal, Eskil. «'Og bak det hele sto Gud': Om forfatterens problem og angsten for den religiøse krisen». I *Den svake Gud*, 9–24. Follese: Efrem, 2009.
- Solstad, Dag. *Arild Asnes 1970*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (w. Nygaard), 1971.
- Solstad, Dag. *Roman 1987*. Oslo: Forlaget Oktober, 1987.
- Solstad, Dag. *Ellevte roman, bok atten*. Forlaget Oktober, 1992.
- Solstad, Dag. *Genase og verdighet*. Oslo: Forlaget Oktober, 1994.

Solstad, Dag. *Professor Andersens natt*. Oslo: Forlaget Oktober, 1996.

Solstad, Dag. «Om romanen». I *14 artikler på 12 år ; + 3 essays*, 163–186. Oslo: Forlaget Oktober, 2001.

Solstad, Dag. "Om Professor Andersens Natt." *Samtiden*. 2013 Nr. 2: 4-17.

Tjønneland, Eivind. «68-er i rullestol – Dag Solstads lammelse. I *Fra uhu til aha: Essays om gode nordmenn før og nå*, 70–96. Oslo: C. Huitfeldt Forlag, 1994.

Tjønneland, Eivind. «Norwegian Psycho», *Morgenbladet* 15. november 1996.

Tjønneland, Eivind. «Kulturradikalismens fjerde fase», *Vagant* 1999, nr. 4: 22–27.