

Poeten som snublet over virkeligheten

En analyse av det humoristiske i

Tarjei Vesaas' *Fuglane*

Av Per Christian Gundersen

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Universitetet i Oslo

Høsten 2006

- Den som ikke er bølgelengde med sitt folks humor,
vil alltid bli en fremmed iblant oss. -

Dag Solstad

Forord

Denne masteroppgaven er blitt til ved Institutt for lingvistiske og nordiske studier ved Universitetet i Oslo. Det er et privilegium å kunne avslutte mange års studium med et så stort og fritt arbeid som en masteroppgave gir rom for. For meg har dette gitt anledning til å gå i dybden på interessante deler av min egen fagkrets.

Det sies ofte at en analyse av humoren samtidig dreper den. For meg artet det seg heldigvis motsatt. Å kunne dyrke latter og faglig utvikling over et helt år har fortonet seg som et storveis prosjekt. Fremfor å drepe min interesse, har arbeidet som humorforsker snarere skjerpet min sans og interesse for fenomenet.

Jeg vil i den anledning rette en stor takk til min veileder Kjell Ivar Skjerdingsstad. Din inspirerende og glimrende veiledning, gjerne over en kopp kaffe på Kafé Niels, har vært uvurderlig for denne masteroppgaven. En takk skal også rettes til mine medstudenter for å bidra til et godt sosialt og faglig miljø.

Innhold

INNHold	3
1 INNLEDNING.....	4
1.1 FORFATTERSKAPET	6
1.2 MATTIS' TILBLIVELSESHISTORIE.....	8
1.3 FORSKNINGSTRADISJONEN.....	10
1.3.1 Poeten Mattis	10
1.3.2 Mattis som sjaman	11
1.3.3 Identitets- og meningsproduksjon	12
2 TEORIGRUNNLAG	15
2.1 BEGREPET HUMOR.....	15
2.1.1 Humor, komikk og latter	17
2.1.2 Humorforskningen: et kort historisk omriss	18
2.2 LATTEREN: ET ESSAY OM KOMIKKENS VESEN	21
2.2.1 Bergsons tanker omkring komikkens vesen.....	22
2.2.2 Essayets sosiologiske tilnærming	27
3 MATTISKARAKTEREN	30
3.1 TO ULIKE VERDENER	30
3.1.1 Bygdas verden	31
3.1.2 Mattis' verden	32
3.2 KARAKTERSKIKKELSEN MATTIS	34
3.2.1 Mattis' kropp.....	35
3.2.2 Mattis' mentale tilstand	39
3.3 ANNERLEDESHETEN OG TILPASSNINGSVANSKENE	41
3.4 MATTIS OG NARREN.....	43
4 EN ANALYSE AV DET HUMORISTISKE I TRE SCENER.....	50
4.1 ”- DU BYRJAR Å BLI GRÅ!”	50
4.1.1 Tenkningens art	50
4.1.2 Mattis' oppførsel	53
4.2 ”- JA DET HADDE VORI EI MERKELEG ULYKKE”	54
4.2.2 Livet åpnes	58
4.3 ”- KVA SKAL DU MED SÅ MYKJE TURNIPS?”	61
4.3.1 Mattis' nye selvbilde	61
4.3.2 Drømmen som brast.....	64
5 IRONI.....	68
5.1 DOBBELHETEN	69
5.2 FERJEMANNSJOBEN	71
5.3 EN VARM IRONI	73
6 AVSLUTNINGSVIS; EN VARM HUMOR	76
7 LITTERATUR	77

1 Innledning

Denne avhandlingen skal handle om en av norsk litteraturs fremste romaner fra det tyvende århundret, Tarjei Vesaas' *Fuglane* (1957). En lesning av *Fuglane* vil for de aller fleste ikke arte seg som en entydig humoristisk opplevelse. Dette gjelder også for forfatteren av denne avhandlingen. Det er helt opplagt at det symbolske, psykologiske, poetiske og tragiske er bærende elementer i romanen. Samtidig har min lesning blitt båret frem av den humoristiske dimensjonen romanen besitter. I tillegg til de bærende elementene, oppleves en humoristisk undertone. Dette etablerer langt på vei et vekselspill i romanen. På den ene siden denne symbolske, poetiske og tragiske dimensjonen, på den andre det lette humoristiske tilslaget.

Også det paratekstuelle peker mot dette vekselspillet. På omslaget til Gyldendals "ti store serie" fra 2001, ser man helt klart antydninger til et slikt vekselspill¹.

Fuglane (1957) er ei underleg rik og levande bok, boren av djup medkjensle og med innslag av vemodig humor. Det er ein djuptloddande psykologisk roman, men òg ei velsigna enkel fortelling om eit livets stebarn med veik hjerne, som står verjelaus mot verda utan hjelp frå dei andre.

Omslaget fremhever altså dynamikken mellom en dyp medfølelse og en levende humor. Samtidig ser man allerede her visse begrensninger ved karakteriseringen av det humoristiske i romanen. Det humoristiske betegnes som vemodig og begrenses til bare å gjelde enkelte innslag. Dette perspektivet er på mange måter typisk for resepsjons- og forskningshistorien. Vesaas leses som en symbolsk og psykologisk forfatter. Det humoristiske har blitt ansett som et nærmest ikke eksisterende fenomen i forfatterskapet. Slik sett ligger det samtidig et ironisk slør over romanens paratekst. Gjennom å begrense humoren til bare å gjelde enkelte innslag, og videre betegne den som vemodig, distanserer man seg samtidig fra den. Dermed kommenterer man altså det humoristiske ved å distansere seg fra den.

Ideen til avhandlingen kommer først og fremst fra min egen forbauselse over hvor lite det er blitt tatt tak i romanens humoristiske dimensjon. Det finnes per dags dato ingen større arbeider eller prosjekter som orienterer seg mot det humoristiske, verken i *Fuglane* eller i Vesaas' øvrige forfatterskap. Den omfattende forskningstradisjonen konsentrerer seg i stedet om de nevnte elementene, noe utallige artikler, hovedoppgaver og essay kan bekrefte. Det nærmeste man kommer en orientering omkring det humoristiske, er til dels uforløste og fragmenterte enkeltbidrag innunder andre forskningsperspektiver. Sverre Wiland peker for

¹ Alle sitathenvisninger til *Fuglane* er hentet fra Gyldendals 2001-utgave, som for øvrig inngår i Gyldendals "ti store serie".

eksempel på at det fortellertekniske dobbeltperspektivet gir ”store bidrag til humoren i boka” (Wiland 1997: 82), noe han presenterer fire eksempler på. Han nærmer seg imidlertid ikke hva som avstedkommer denne humoren. Også Jan Erik Vold er innom det humoristiske. Han fremholder at i romanen ”finnes fullt forløst den varme og menneskelighet, klokskap og humor, den modenhet, balanse, som kjennetegner det beste i Vesaas’ kunst” (Vold 2006: 245). Vold poengterer videre at ”det såre tas brodden av ved en varm og poetisk humor” (Vold 2006: 245). Dette tydeliggjør hvordan Vold bruker det humoristiske for å underbygge det poetiske. Begge bidragene tangerer dermed det humoristiske ved romanen, samtidig som de lar det forbli en tangering. Noen utfyllende analyse av romanens humoristiske dimensjon, er det derfor ikke snakk om.

Denne avhandlingen har derfor to siktemål: For det første ønsker jeg å trekke frem det humoristiske som opplagt eksisterer i romanen. Dette er, som antydnet, en side forskningstradisjonen i stor grad har neglisjert. Avhandlingen vil dermed belyse et, til dels, uutforsket område innenfor den omfattende forskningstradisjonen. Mitt prosjekt er derfor at avhandlingen skal kaste lys over en underbelyst dimensjon ved *Fuglane*.

Avhandlingens andre siktemål er at jeg ønsker å analysere hva denne humoristiske dimensjonen består i, og hvordan den fungerer. Avhandlingen bærer således preg av å ha et pragmatisk perspektiv. Jeg vil trekke frem eksempler og tekstpassasjer som jeg selv opplever som humoristiske.

Selv om dette er en avhandling som orienterer seg mot det humoristiske i romanen *Fuglane*, så er ikke nødvendigvis avhandlingen å oppfatte som humoristisk. Det har fra min egen side ikke vært lagt an til en bevisst strategi for å skape en humoristisk avhandling. Samtidig både håper og tror jeg at aktuelle eksempler og tekstpassasjer kan åpne for en fornøyeleg leseopplevelse.

Avhandlingen er disponert i fire hoveddeler. Del en, innledningen som du nå leser, er konsentrert rundt presentasjonen og forutsetningene for arbeidet. I tillegg presenteres et grovkornet portrett av forfatterskapet, samt Vesaas’ arbeidsprosess med *Mattisskikkelsen*. Til slutt presenteres utdrag fra forskningstradisjonen. De aktuelle utdragene viser hvor spredt forskningstradisjonen er omkring andre dimensjoner og perspektiver enn mitt eget. Istedenfor å se min egen avhandling i forlengelsen av forskningstradisjonen, blir det et i hovedsak kontrasterende perspektiv. Innledningsdelen inneholder ingen handlingsparafrase av romanen. Likevel vil presentasjonen av romanens ulike verdener langt på vei fungere som nettopp dette.

I del to presenteres teorigrunnlaget for avhandlingen. Bergsons *Latteren: et essay om komikkens vesen* danner avhandlingens teoretiske ståsted. Valget av Bergson er foretatt på

bakgrunn av to faktorer. For det første er franskmannens essay fortsatt ansett som et sentralt bidrag innenfor humorforskningen. Deretter egner Bergsons sosiologiske tilnærming seg godt som en teoretisk plattform. Essayet forklarer og anskueliggjør det jeg finner som romanens gjennomgående humoristiske dimensjon, nemlig et sammenstøt mellom to ulike verdener. Del to av avhandlingen belyser samtidig diskusjonen og tradisjonen omkring humorfenomenets substans og vesen.

Del tre utgjør selve analysen. Denne delen innledes med en generell beskrivelse av de to verdenene man finner i romanen. Deretter struktureres analysedelen rundt Mattiskarakteren, tre enkeltscener og det ironiske. Gjennom en slik struktur vil jeg langt på vei systematisk få analysert de ulike dimensjonene ved romanens humor.

Del fire består av en generell oppsummering. Her vurderes analysen i forhold til problemstillingen.

1.1 Forfatterskapet

Tarjei Vesaas' (1897-1970) forfatterskap står i dag som et monument i norsk diktning. En betraktning av norsk romankunst kan i dag ikke komme utenom Vesaas' hovedverk. Forfatterens litterære produksjon strekker seg over 47 år og dekker samtidig alle hovedgenrene. Det er særlig romanene fra etterkrigstiden som gir Vesaas en dominerende posisjon i den norske litteraturhistorien. Vesaas var dessuten en glimrende novelleskribent og gjorde seg samtidig gjeldende som lyriker. Scenedramatikken anses derimot som lite vellykket (Andersen 2001: 395).

Tarjei Vesaas opplevde en langsom modning som forfatter, noe hans relativt svake utgivelser i forfatterskapets etableringsfase vitner om. Selv om Vesaas debuterte i 1923, så er det først med *Kimen* (1940) at Vesaas får sitt kunstneriske gjennombrudd². Frem til da hadde Vesaas vært sett på som en lovende, men uferdig forfatter. Det er ingen tvil om at Vesaas i denne perioden sto i skyggen av mer profilerte forfattere, deriblant Aksel Sandemose og Olav Duun. Fra *Kimen* og utover finner man en rekke vellykkede romaner og novellesamlinger. Her finner man blant annet *Fuglane* (1957), *Is-slottet* (1963) og *Vindane* (1952). I disse årene fungerer samtidig Vesaas langt på vei som en fornyer av norsk romankunst. Det er først og fremst utviklingen av et personlig formspråk, konsentrert rundt psykiske tilstander og det indre sinn, som gjør en slik etikett gyldig. Vesaas siste utgivelse kom i 1968 med *Båten om*

² *Kimen* betegnes ofte som Tarjei Vesaas' litterære gjennombrudd. Blant annet hevder Per Thomas Andersen at romanen ga "det store løftet i Tarjei Vesaas' forfatterskap" (Andersen 2001: 395).

kvelden. Den betraktes som både roman og selvbiografi³.

I sin samtid opplevde Vesaas noe som er få forfattere forunt, nemlig å bli verdsatt av så vel publikum som kritikere. På femti- og sekstitallet hadde forfatteren opparbeidet seg et stort litterært publikum. Hans posisjon i den norske offentligheten var udiskutabel. Blant annet ble Vesaas tilbudt Grotten etter Arnulf Øverland. Samtidig var han tiltenkt æresgasjen etter Johan Falkberget. Tildelingen av Veneziaprisen i 1952 og Nordisk Råds litteraturpris i 1964, for henholdsvis *Vindane* og *Is-slottet*, bekrefter hvilken betydelig posisjon Vesaas hadde på denne tiden. Også samtidens forfatterkollegaer, som Aksel Sandemose og Johan Borgen, verdsatte Vesaas. Unge diktere som Jan E. Vold og Dag Solstad støttet opp om denne anerkjennelsen. I dokumentarfilmen *Over open avgrunn* fremholder blant annet Vold de litterære kvalitetene i romanen *Fuglane*. ”Det er med *Fuglane* at Vesaas blir Vesaas. Det er den ene boken vi ikke kan være foruten” (Bjerke 1997). Vesaas opplevde dessuten å få flere av sine noveller og romaner filmatisert. Et vellykket eksempel er den polske regissøren Witold Leszcynskis filmatisering av *Fuglane* fra 1968, hvor man for øvrig finner Fransiscek Pieczka i hovedrollen som Mattis.

Romanen *Fuglane* står i dag for mange som Vesaas' litterære mesterverk. Det er liten tvil om at romanen må ses på som et av forfatterens hovedverk. Samtidens kritikk var derimot ikke like entydig positiv. Visst kom det rosende og oppmuntrende ord. Dagbladets Ragnvald Skrede hevdet blant annet at romanen var ”kunstnarleg fullt på høgd og reint menneskeleg meir gripande enn noko anna han har skapt” (Vesaas 1995: 313). Likevel slo flere kritikere fast at dette langt fra var Vesaas' beste bok. Johs. A. Dale i Norsk Tidend konstaterte blant annet at romanen ikke var ”av dei største Vesaasbøkene” (Vesaas 1995: 313).

Tematisk omhandler romanen det ensomme og isolerte mennesket, og i forlengelsen av dette, påminnelsen om hvor farlig det er å stå alene i tilværelsen. Mattis' møte med en skarp og krass verden viser hvordan isoleringen oppstår, og hvor farlig den kan være for hver enkelt. Bergningen ut av isolasjonen, slik mange av forfatterskapets andre isolerte karakterer opplever, finner nemlig ikke sted for Mattis' vedkomne. Dermed ender samtidig Mattis' ytre og jordiske liv i det tragiske. Likevel er ikke den tragiske dimensjonen enerådende i romanen. Gjennom Mattis' intense symbolverden formidles det vakre og poetiske. Slik sett fungerer *Fuglane* samtidig som en sammensmeltning av allegori og realistisk bygdeskildring.

Personen Tarjei Vesaas ble i stor grad oppfattet som et rolig, stødig og avbalansert menneske. Til tross for sin sterke utstråling, var det likevel en skyhet og gåtefull aura som

³ *Livet ved straumen* ble utgitt posthumt i 1970.

karakteriserte denne tause og sindige forfatteren fra Telemark. Beretninger fra samtidens forfatterkollegaer og bekjente vitner om dette. Et slikt bilde opprettholdes også gjennom, det etter hvert legendariske, fjernsynsintervjuet Mette Janson foretok i 1965. Dag Solstads kommentar bekrefter bildet av den sjenerte og gåtefulle forfatter.

En stillferdig mann som det var vanskelig å få til å snakke, og som, når han gjorde det, så forbauset, nesten stolt ut, som om han tenkte: At det går an. Mannen som rodde utover sjøen, dikteren ved årene i egen båt ved eget vann. Seige åretak, kraftige, sjenerte (p.g.a. kameraene). Dikteren fra Telemark. Den fåmælte, den letende dikteren, den tause, men som når han snakker, meisler sine inntrykk i svimlende bilder. Dikteren som beveger seg på grensen mellom det navnløse og det navngitte, med begge beina dypt plantet i Telemarks jord, hvor både det navnløse og det navngitte finnes. Den opprinnelige dikteren. Bondegutten som har sett (Solstad 2000: 161).

Samtidig besatt Vesaas store kvaliteter som muntlig formidler og oppleser. Selv om han sjelden ville tolke eller kommentere sine egne verk, var det likevel ingen ting å utsette på hans store interesse for å møte sitt litterære publikum. Utallige timer i radioapparatet og opplesningskvelder gjorde således at publikum fikk møte forfatteren og verket.

1.2 Mattis' tilblivelseshistorie

Mattiskarakteren sto på mange måter i en særstilling hos Tarjei Vesaas. Allerede i 1933, så lenge som tjuefire år før utgivelsen av romanen, hadde forfatteren skapt sine første tanker omkring denne tustekarakteren. Selve grunnideen ble skapt da forfatteren selv hørte noen ord fra en tilfeldig forbipasserende på en landevei, ord som han deretter noterte på en lapp. ”Mangt som gjev ein tankar, um det ikkje er anna enn ei liti tustegran i ei myr” (Vesaas 1995: 275). Selv om replikken ble liggende i lang stund, var likevel det første grunnlaget for Mattiskarakteren etablert. Samtidig var det ikke bare tustegrana som var i fokus for forfatteren på denne tiden. ”- Ja gjenom den den dalsøkken gjeng rugdetrekk no, sa Gudmund. Han hadde stade og ramsa upp det som var verd å vita på denne garden” (Vesaas 1935: 89). Kortteksten ”Rugdetrekk” viser at Vesaas tidlig var opptatt av rugdetrekket som motiv. Den tidlige fasen var slik sett orientert mot både rugdetrekket og tustegrana.

I Vesaas' litterære univers er det med novella ”Tusten”, fra novellesamlingen *Vindane* (1952), at man for første gang stifter bekjentskap med tustekarakteren. Her finner man nesten ordrett gjengitt replikken som forfatteren selv hadde plukket opp fra en forbipasserende. Selv om man opplagt kan lese novella som et autonomt og avsluttet litterært verk, er det likevel ikke til å komme utenom at man samtidig kan plassere den som et forstadium til romanen

Fuglane. Vesaas anså selv novella som avsluttet, men arbeidet med Mattiskarakteren fortsatte likevel for fullt. Resultatet av dette ser man for eksempel i diktet ”Tomse-legende”, fra diktsamlingen *Løynde eldars land* (1953), som beskriver en størrelse som står Mattiskarakteren nær.

Det ropte til den tomse
 det gode rop i tomsars land:
 No er det nok, kom over!
 Det kalla i hans ringe bol
 frå bortom måne stjerner sol:
 no er det nok, kom over!

Og tomsen ned til stranda gjekk.
 Ein liten flir i lufta hekk:
 Han trur det ropar over-
 Men straks han rørde mørke flod
 så skilde vatnet seg og stod
 - så gjekk han hastig over (Vesaas 1953: 90).

Med novella og diktet beveger Vesaas seg på mange måter bort fra gran- og rugdetrekkmotivet. I stedet rettes oppmerksomheten mot tomsekarakteren og hans tilværelse, noe man ser klare referanser til i så vel diktet som novella. Tematisk sett står både novella og diktet romanen nærme. Sentrale tematiske tråder er nettopp en lengsel og et ønske om en annen tilværelse og situasjon, en tematikk som også gjør seg gjeldende for *Fuglane*.

Med utgivelsen av romanen *Fuglane* i 1957, var prosessen med å skape Mattiskarakteren fullbyrdet. Med romanen blir motivene fra novella, kort- teksten og diktet fullt ut realisert. Selve arbeidsprosessen med å skrive romanen var en enkel oppgave. ”Men gjennom åra var det no blivne mange notater om Tusten, og ei samling med tuste-replikkar, som at flate steinar er til å sitte på, osb. Og no var Tusten blivne en kjenning så det var lett å skrive boka - så nær som å veta ein tenkeleg slutt” (Vesaas 1959: 2). Et interessant perspektiv i forbindelse med utgivelsen av romanen, er den endelige fastsettelsen av tittelen på romanen. Olav Vesaas, forfatterens sønn, mener tittelen sier noe om tyngdepunktet i framstillingen. ”Diskusjonen forfattern har ført med seg sjølv om tittelen, viser at han under arbeidet har flytt tyngdepunktet i framstillinga frå figuren Mattis og meir over til den indre verda hans og til fuglen som han identifiserer seg med” (Vesaas 1995: 306). Notater fra forfatteren viser at tittelforslagene i begynnelsen i langt større grad var konsentrert rundt tustekarakteren. Et tittelforslag som ”Mattis Tust og paradiset” bekrefter dette. Først mot slutten av arbeidsprosessen kommer fuglen inn i tittelforslagene. Dette synliggjøres blant annet gjennom

et tittelforslag som "Fuglen under himmelen" (Vesaas 1995: 306).

1.3 Forskningstradisjonen

Det mangler ikke på bidrag over ulike lesemåter av romanen *Fuglane*. Analysene av romanen har hatt mange interessante og spennende innfallsvinkler. Det er særlig Mattiskarakteren som har gitt rom for de, til dels, svært så forskjellige fortolkningene. Fortolkningene av Mattiskarakteren har samtidig foregått i lys av flere vitenskaper, deriblant antropologi, religionsvitenskap og psykologi. Dette bekrefter noe av spennvidden innenfor forskningstradisjonen.

1.3.1 Poeten Mattis

Det er først og fremst en sympatisk lesemåte som karakteriserer fortolkningene man i dag finner omkring *Fuglane*. En sympatisk lesemåte baserer seg på at man leser teksten ut i fra forfatterens egne premisser. Dermed er man lojal overfor en påstått dikterintensjon. Vesaas var selv tidlig ute for å veilede oss om hvordan romanen skulle leses, nemlig som "eit sjølvportrett med visse atterhald" (Vesaas 1959: 1). Vesaas hevdet samtidig at man ikke skulle fokusere for mye på Mattis' debilitet og arbeidsudyktighet. "Det er feil å kalle Tusten åndssvak (som det er gjort av og til). Det tufsete er berre noko han vart utstyrt med så han kunne seie viktige ting som han ikkje kunne seia om han hadde gått der som ein vanleg skarping" (Vesaas 1959: 1). Dermed fremholdt forfatteren at Mattis samtidig representerer noe langt viktigere enn det tustete, nemlig "lengten etter det useielege" (Vesaas 1959: 2).

Det er nettopp slike utsagn som etablerer bakgrunnen for den vanligste lese måten av *Fuglane*. De fleste fortolkningene av romanen har akseptert utsagnene, for deretter å orientere seg mot Mattis' begavelse som poet. Et slikt perspektiv gjør seg også gjeldende hos Jan Erik Vold. Vold er opptatt av det poetiske og vakre han finner i Mattis' indre verden. Romanens poetiske element gjør *Fuglane* til en engangsroman i forfatterskapet. Den er på en og samme tid både tragisk og poetisk. "*Fuglane* er en engangsroman i og med at den ikke ene og alene hviler i en tragisk tradisjon, men også har det poetiske som bærende uttrykk" (Vold 2006: 245). Den andre virkeligheten, den ytre og realistiske, viser Vold derimot liten interesse for. Romanens vesentligste dimensjon er Mattis' begavelse som poet.

Samtidig med at *Fuglane* blir en engangsroman, blir Mattis som romanfigur et unntak. Fremstillingen av Mattis' indre kvaliteter etablerer et slikt unntak.

Her er det Mattis kommer inn som unntaket, kanskje den eneste romanfigur fra

Vesaas' modne forfatterskap som lever først og fremst i kraft av sine egne indre kvaliteter, sin egen begavelse som poet. Dette portrett av Mattis kan jeg tenke meg det har vært meget tilfredsstillende for Vesaas å lage, for meg står Mattis tust som Vesaas egen poet: Gjennom Mattis' tanker og visjoner i *Fuglane* kommer mer poesi til uttrykk enn i noen annen prosabok, og nettopp ved å la poesien strømme fra et menneske som Mattis blir det på mange måter en mer umiddelbar poesi enn den man finner i Vesaas' egne diktsamlinger (Vold 2006: 246).

For Vold representerer altså Mattis noe langt mer enn det tustete. Gjennom Mattis' tanker og visjoner uttrykkes en grensesløs poesi. På den ene siden en sinke og arbeidsudyktig tust. På den andre siden en stor begavelse som poet. Med ett ben i hver virkelighet rives Mattis mellom den poetiske og den praktiske verdenen. Hjelpesløs overfor den skarpe verden, men med den poetiske visjonen i behold. Mattis' fremste prøve i livet består i utfordringen om å forene de to virkelighetene når dette fordres.

Denne syntesen uteblir for Mattis, og derfor ender hans ytre og jordiske liv i det tragiske. Samtidig skjer ikke dette forgjeves, tilbake sitter leserne, med et etterlatt liv fylt av poesi. For Vold er det nettopp dette romanen *Fuglane* handler om, nemlig "skjønnheten som en kraft hinsides det tragiske – drømmen, visjonen, det poetiske som noe utenfor tiden, ikke underlagt vårt jordelivs tragiske lodd" (Vold 2006: 247).

1.3.2 Mattis som sjaman

Det er langt på vei et idealiserende perspektiv som karakteriserer fortolkningen man finner hos Jan Erik Vold. Mattis oppfattes nærmest som for god for den jordiske verdenen. Ellen Johns ønsker seg bort fra et slikt idealiserende perspektiv. Hun forsøker i stedet å lese romanen symptomalt innenfor en psykologisk-strukturalistisk forståelsesramme. Dermed forkaster hun samtidig forfatterintensjonen.

I Johns' artikkel fortolkes Mattis som en naturrepresentant. Mattis blir her sett på som en sjaman med rugda som totemdyr. Rugda betraktes som et individualtotem, noe som vil si at totemdyrets egenskaper overføres til mennesket det har tatt plass i. Således blir det sentralt "at det er rugda, en sky og jaget fugl, som er totem, og ikke f.eks. en ørn, som er det vanligste fugletotem" (Johns 1979: 129). Johns finner flere trekk ved Mattis' forhold til naturen og samfunnet som vitner om en sjamans skjebne. De mest påfallende likhetstrekkene er at "Mattis er en som på forhånd er utstøtt", og videre at Mattis "får et tegn fra naturen om en ny identitet" (Johns 1979: 130). Som en sjaman blir utvalgt gjennom et merkelig tegn eller en uvanlig hendelse, blir Mattis utvalgt gjennom rugdetrekket. Dette er en utvelgelse han også selv opplever som reell. Mattis' møte med den store fuglen på landeveien blir en bekreftelse

på hans eksklusivitet og fugletilhørighet.

Mattis' identitet med rugda har samtidig klare paralleller til en sjamans forhold til sitt totemdyr. Forholdet mellom sjamanen og totemdyret henger sammen med troen på at det i tilværelsen eksisterer et overnaturlig forhold mellom mennesker og en dyreart. Ut i fra et slikt perspektiv blir nettopp rugda å betrakte som Mattis' totemdyr. Mattis' forhold til rugda er så sterkt og nært at Johns karakteriserer rugda som hans Alter Ego. Mattis og rugda er dermed å anse som ett. Det er også rugda som gir Mattis muligheten for kommunikasjon, og dermed identitet.

Totemdyret har flere funksjoner, bl.a. som magisk beskyttelse for klanen/mennesket; men det vi særlig kunne trekke fram her, er totemdyret som kontaktleddet mellom mennesket og naturen. Rugda åpenbarer naturens hemmeligheter, i et hemmelig språk som bare Mattis forstår. Prikkingen i sanden gir Mattis muligheten for kommunikasjon, gir ham identitet (Johns 1979: 130).

Likevel er ikke utvelgelsen til sjamanembetet i seg selv nok. En utvalgt sjaman må nemlig gjennom en invielserprosess, en initiasjon. Deretter kan han vende tilbake til samfunnet med sine nye innsikter og egenskaper. Johns argumenterer for at det er på et slikt område Mattis mislykkes. I motsetning til en nyvalgt sjaman, som vanligvis går i lære under en eldre sjaman, har ikke Mattis noen tilsvarende personer å støtte seg til. Dermed blir samtlige forsøk på å vende tilbake til samfunnet mislykket. Forsøkene foregår på samfunnets premisser, og dermed er hovedpersonen dømt til å mislykkes. Integrasjonen uteblir, og Mattis blir stående mer og mer utenfor det øvrige samfunnet.

1.3.3 Identitets- og meningsproduksjon

Hanne Line Solem presenterer et originalt og nytt bidrag innenfor forskningstradisjonen. I sin artikkel vil Solem bort fra en symbolsk og metaforisk lesning av romanen. I slike lesninger, som hun blant annet finner hos Solstad og Chapman, vil romanens ulike elementer først få sin betydning ut i fra andre elementer som eksisterer utenfor eller forut for romanen. Mattis vil først gi mening når man ser ham i forhold til en sammenheng utenfor eller forut for verket, for eksempel forfatter- eller kunstnerrollen. Solem påpeker derfor at elementene i slike lesninger står "i et fast forhold til hverandre, de synlige symbolene innehar noen av de samme egenskapene som de skjulte, det de symboliserer" (Solem 2003: 36). Verket blir dermed i seg selv å betrakte som ufullstendig.

Inspirert av Gilles Deleuze, ønsker Solem å lese romanen på en mer konkret og

dynamisk måte. Fremfor å se på elementenes faste forhold til hverandre, slik tilfellet er med symbolske og metaforiske lesninger, blir perspektivet i stedet orientert mot bevegelsene og dynamikken mellom dem. Dette gjør romanen mer skapende enn gjenskapende.

I en slik lesning, inspirert av Gilles Deleuze, nærmer en fugl seg Mattis, den forflytter sitt vante trekk til Mattis' hus og trekker Mattis inn i en bevegelse, en bevegelse hvor Mattis nærmer seg en fugleidentitet. Mattis blir imidlertid ikke til en bestemt fugl, han trer ikke inn i en annen form, i en fugleform, han nærmer seg en fugleform. Her er Mattis heller ikke en imitasjon av en fugl (Solem 2003: 36).

Solem fremholder at meningen i *Fuglane* trer frem innenfor et slikt perspektiv. Det er nettopp dynamikken og bevegelsene, og dermed ikke fortolkningen, som skaper mening. Elementene en fugl og en mann har ikke mening i fortolkningen, men derimot i møtet mellom dem. Fremfor å avdekke en betydning som allerede eksisterer, setter romanen i stedet i gang en meningsproduksjon.

Orienteringen mot det dynamiske gjør samtidig at subjektet nøytraliseres og erstattes av oppstillinger. Det er ikke det bestemte subjektet en mann, eller en fugl, som er vesentlig, men derimot sammenstillingen av dem.

I Vesaas' *Fuglane* er det nettopp sammenstillingen mellom mann og fugl som er det vesentlige. Handlingen utspiller seg i møtet mellom en mann og en fugl, den er begivenheten en mann møter en fugl. Jeg ser ikke elementene mann og fugl i *Fuglane* som uavhengige enheter, men som elementer i en oppstilling, elementer som ikke har noen mening utenfor denne oppstillingen (Solem 2003:37).

Oppstillingen mellom en mann og en fugl er altså romanens vesentligste oppstilling. Samtidig finnes det andre og større oppstillinger. Oppstillingen hus, Mattis, søster og rugdetrekk er et eksempel på dette, som igjen er en del av oppstillingen mellom dem selv, landeveien og bygda. Det vesentligste er at disse ikke er faste punkter, men derimot elementer i en kontinuerlig forandring og bevegelse. Derfor fremholder Solem samtidig "at subjektene kan ses på som elementer i en bevegelig oppstilling, og ikke som betegnelser for på forhånd bestemte størrelser" (Solem 2003: 38). Bevegeligheten og dynamikken skaper dermed meningen som eksisterer "i de mulige former eller identiteter dette møtet kan kaste av seg" (Solem 2003: 41).

Presentasjonen av de ulike bidragene viser hvor spredt forskningstradisjonen omkring *Fuglane* er. Mattis har altså blitt tolket så forskjellig som fra en poet til en sjaman. Samtidig viser presentasjonen hvor underbelyst det humoristiske er i forskningstradisjonen.

Fortolkningene har i stedet orientert seg mot romanens andre dimensjoner, og dermed har den humoristiske dimensjon blitt underbelyst.

2 Teorigrunnlag

Avhandlingens teoretiske ståsted baserer seg på Henri Bergsons *Latteren: et essay om komikkens vesen*⁴. Samtidig vil det være hensiktsmessig å perspektivere Bergsons aktuelle essay ut i fra tidligere tanker, ideer og teorier omkring humorfenomenet. Kapitlet har derfor inkorporert en innledende del som redegjør for humortenkningens tradisjon og genealogi. Den uklare begrepsbruken gjør det nødvendig med en avklaring av humorbegrepet og andre relevante begreper.

2.1 Begrepet humor

Humor er noe alle, på en eller annen måte, har et forhold til. På mange måter er humoren folkelig.

Det har hidtil været finest at græde, at fælde en tåre i Det kongelige Teater, det var sagen – at le sig fordærvet, det var straks mindre fint, det er jo noget hvemsomhelst kan, det kræver ingen uddannelse at more sig, men tragedie, dybder i sjælelivet, det skiller fårene fra bukkene, Det kgl. Teater fra fjælleboderne (Højholt 1994: 132).

De fleste vil sannsynligvis ha et selvfølgelig og nokså avslappet forhold til humoren. Dette er noe man omgås i hverdagen, og slik sett blir humoren et naturlig aspekt ved tilværelsen. Samtidig finnes det et fåtall som er interessert i humoren som et fenomen. For disse vil humoren spontant vekke interesse, nysgjerrighet og engasjement. Humoren er dermed noe mer enn et naturlig aspekt ved tilværelsen.

Innenfor humaniora har det tradisjonelt vært en forholdsvis liten akademisk interesse for humoren. Slik sett har academia i liten grad gjenspeilet den store interessen man finner ellers i samfunnet. En opplagt grunn til dette misforholdet, er nok humorens komplekse karakter. Den vanskeliggjør en systematisk og målbar forskning. Alle kan vi le av det humoristiske, men å samtidig systematisk beskrive hva vi ler av, viser seg altså vanskelig.

Historisk sett vil man oppdage at betydningen av begrepet humor har gjennomgått en radikal forandring. Opprinnelig stammer ordet fra latin. Her var betydningen knyttet opp mot fuktighet eller væske. Ordet ble under oldtiden, middelalderen og renessansen relatert til fysiologien, som hevdet kroppen bestod av fire basisvæsker. Disse væskene var gul og sort galle, blod og flegma/slim. Man trodde videre at de fire væskene spilte en dominerende rolle når man skulle forklare menneskelige forskjeller. En skjev fordeling av basisvæskene ville

⁴ Jeg presiserer at jeg i denne avhandlingen bruker den danske oversettelsen fra 1993. Oversettelsen er gjort av Else Henneberg Pedersen og utgitt på forlaget Politisk revy.

innebære en personlighet med visse karakteristiske trekk. Blant annet trodde man at for mye gul galle ville føre til en kolerisk sinnstilstand, i form av sinne og hissighet. En person med mye blod i kroppen ville motsatt være glad og munter. Det vesentligste var derfor å oppnå en harmonisert balanse mellom de fire basisvæskene. En person som oppnådde dette ble oppfattet som å være "in good humour". En person med en ubalanse mellom væskene ble derimot sett på som "out of humour" (McGhee 1979: 5).

På 1600-tallet ble begrepet humor gradvis forflyttet til en psykologisk diskurs. De fysiologiske betegnelsene, som for eksempel "in good humour" og "out of humor", ble på denne tiden i langt større grad knyttet opp mot menneskets indre sinnstilstand. "Gradvis har så begrepet vært knyttet til sinnstilstander, "out of humour" kunne bety at man ikke var seg selv, man var i ubalanse. En person med indre balanse var da gjerne også "in good humour"" (Søbstad 1995: 21). Ved siden av den generelle betydningen, vokste det samtidig frem en sekundær betydning. Denne innebar at man var følsom overfor, og dyktig til å verdsette, lattervekkende, absurde og komiske hendelser og ideer. Disse personene ble ofte referert til som humorister.

Humorfenomenets mangfoldige natur har vist seg vanskelig å fange inn under en enkelt definisjon. De forskjellige forsøkene belyser likevel, hver på sin egen måte, humor ut i fra egne valgte kriterier og forutsetninger. Dermed vil man altså ut i fra visse forutsetninger kunne trekke frem sentrale aspekter og dimensjoner ved humoren. Forutsetningene man har satt for forsøkene vil nødvendigvis gjøre at man overse andre dimensjoner ved humorens substans.

Paul McGhee trekker frem to definisjoner. McGhees generelle definisjon sier at humor "is the mental experience of discovering and appreciating ludicrous or absurdly incongruous ideas, events, or situations" (McGhee 1979: 6). McGhees generelle definisjon konsentrerer seg om den kognitive og mentale dimensjonen ved humoren. Humor er derfor ikke knyttet opp mot en følelse, oppførsel eller lignende, men anses som et fenomen som kun eksisterer mentalt. Kritikken mot en slik definisjon baserer seg av den grunn på at det samtidig er andre aspekter og dimensjoner enn det kognitive og mentale som kan, og bør, knyttes opp mot humor. Blant annet vil spørsmålet om kontekstens rolle og relevans presse seg frem. Svært ofte viser det seg nemlig at den kontekstuelle rammen spiller en sentral rolle. Det er ikke til å komme utenom at faktorer som fungerer som kontekstuelle uttrykk, som for eksempel sosial tilknytning, alder, kjønn, mental tilstand og lignende, er viktige faktorer for våre humoruttrykk og vår humoroppfattelse.

En mer operasjonell definisjon fra McGhee, og som på mange områder utfyller hans

generelle definisjon, lyder som følger: "Humor is also defined as those attributes of an event that makes us laugh; namely, attributes that lead us to perceive the event as ludicrous or humorous" (McGhee 1979: 6). I motsetning til den foregående definisjonen fokuseres det her på attributtene eller egenskapene som får oss til å le. Slik sett blir det en mer operasjonell definisjon. Kritikken mot en slik definisjon er at den lett kan oppfattes som noe overflatisk og hul. Det er opplagt mye som kan få oss mennesker til å le, men spørsmålet blir da om alt dette skal kalles humor. Er for eksempel det å bli kilt under føttene humoristisk?⁵ Fordelene med en slik definisjon er at den er ekstremt konkret og anskuelig, samtidig som den i langt større grad kan gi oss muligheten for nærkontakt med humorfenomenet. Humor er rett og slett det som får oss til å le, verken mer eller mindre. Ut i fra en slik definisjon blir det derfor slik, at dersom man vil vite hva humor er, så må man peke på helt spesifikke forhold som man oppfatter som humoristiske. Det er nettopp en slik forståelse av humorbegrepet som ligger til grunn for denne avhandlingen. Jeg vil ta utgangspunkt i det jeg selv oppfatter som det humoristiske med romanen *Fuglane*.

2.1.1 Humor, komikk og latter

Innenfor humorforskningen er de metateoretiske problemene til dels fremtredende. Begrepene humor, komikk og latter går ofte om hverandre uten en klar og presis avgrensning seg i mellom. Dermed oppstår det naturligvis en varierende begrepsbruk. "At den er så uklar, skyldes nok delvis at bidragene stammer fra ulike tidsepoker, men også at de som har skrevet om dette, har hatt så forskjellig bakgrunn" (Søbstad 1995: 19). Samtidig fremholder finnen Seppo Knuutila "att humor, det komiska, skrattet och ett flertal uttryck för liknande saker tillhör vardagspråket och att därför deras användning och betydelser har varierat under olika tidsperioder och i olika kulturer" (Knuutila 1996: 39). Knuutila påpeker dermed de aktuelle begrepens tilhørighet til hverdagspråket som en sentral faktor. De ulike tidsepokenes, og ulike kulturers, varierende forståelse og bruk av begrepene har således lagt grunnlaget for den uklare begrepsbruken.

Til tross for en varierende begrepsbruk, er det i dag enighet blant de fleste forskere om at begrepene humor, komikk og latter overlapper hverandre. Ut i fra et slikt perspektiv, så vil det være urimelig å studere dem uavhengig av hverandre. Likevel har forsøk på å etablere klare distinksjoner mellom begrepene vist seg holdbare og anvendelige. Knuutila opererer blant annet med en klar distinksjon mellom komikk og humor. Han betrakter humor som vår

⁵ Ole Didrik Lærum tar konsekvensene av en slik kritikk. Han hevder like godt at humor er "alt som får et menneske til å le – unntatt kiling" (Lærum 1981: 58).

måte å forholde oss til komikken på (Knuutila 1996: 40). Dermed relateres begrepet humor til det kognitive og mentale, mens komikken med dens innhold, struktur og kompleksitet, på mange måter blir produktet man forholder seg til.

Søbstad forsøker, ut i fra lignende synspunkter, å beskrive en enkel modell der også begrepet latter får sin selvstendige plass.

Hvis vi lager en enkel modell, slik McGhee (1979) bl.a. gjør det, så kan vi si at vi har et humorprodukt, eller mer presist, komikk, som sendes til oss mennesker. Denne komikken har sitt innhold, sin struktur og kompleksitet. Dette blir mottatt av en person som kognitivt, emosjonelt og kroppslig bearbeider dette budskapet. Dette skjer ved en intellektuell forståelse, ved smil, latter, risting av mage og andre deler av kroppen (Søbstad 1996: 62).

Modellen Søbstad presenterer er fruktbar og anvendelig på mange områder. Det vesentligste er at den etablerer et grunnlag for å skape en klar og presis avgrensning mellom de tre begrepene humor, komikk og latter. Modellen tydeliggjør at de tre begrepene ikke nødvendigvis må ses i sammenheng med hverandre, men at de også kan ses på som selvstendige og egenartete. Humoren blir vår mentale, emosjonelle eller fysiologiske måte å forholde oss til komikken på. Dermed sier Søbstad samtidig noe om spennvidden innenfor humorreaksjonene. Humoren har altså et kognitivt, emosjonelt og fysiologisk aspekt.

2.1.2 Humorforskningen: et kort historisk omriss

Selv om man i dag kan ane konturene av en økende oppmerksomhet omkring humorfenomenet, så er det å søke etter humorens innerst vesen langt fra et nytt fenomen. Sannsynligvis har mennesket søkt etter å forstå humorens kjerne og substans så lenge det har prøvd å forstå sin egen natur. Skriftlig kan man gå så langt tilbake som antikken for å finne de første spor av en tenkning omkring humoren, spor som senere har blitt videreført og videreutviklet til de teorier humorforskningen i dag opererer med. Til tross for de dype historiske røttene, har det likevel vist seg særdeles vanskelig å sammenfatte en altomfattende teori.

En av de første som tok opp humor som emne var Platon. Sentralt i denne epoken var å se på humor som en kombinasjon av velbehag og smerte. I *Philebus* hevder Platon at når vi ler av noe hos våre venner, så er ikke følelsen av velbehag enerådende i vårt følelsesregister. Denne følelsen kombineres samtidig med smerte, i den forstand at vi ikke unner våre venner å være i en slik situasjon. Dermed blir humoren en kombinasjon av smerte og velbehag. En slik kombinasjon gjør seg gjeldende for både tragedien og komedien. Aristoteles viderefører disse

synspunktene når det kommer til hans poetikk om komedien. Et sentralt moment for Aristoteles er at komedien er en imitasjon av personer av lavere rang, og videre at det latterlige er en undergruppe av det stygge. Det latterlige består samtidig av defekter eller styggheter som ikke er å betrakte som destruktive. Det mest opplagte eksemplet er komediemasken som er skjev og stygg, men på ingen måte ødeleggende.

Fra antikken og frem mot 1600-tallet, bestod tenkningen omkring humoren i stor grad av å repetere de klassiske formlene fra gammelt av. Det neste store steget kommer derfor først på 1600-tallet med den engelske filosofen Thomas Hobbes (1588-1679) og hans verk *Leviathan* (1651).

Hobbes' teori om humor, som senere har blitt stående som en av de to store teoriene⁶, blir ofte referert til som en overlegenhetsteori eller degradasjonsteori.

Sudden Glory, is the passion which maketh those Grimaces called LAUGHTER; and is caused either by some sudden act of their own, that pleaseth them; or by the apprehension of some deformed thing in another, by comparison whereof they suddenly applaud themselves. And it is incident most to them, that are conscious of the fewest abilities in themselves; who are forced to keep themselves in their own favour, by observing the imperfections of other men (Hobbes 1973: 27).

Det humoristiske oppstår altså i opplevelsen av andres svakheter og skavanker, som igjen sammenlignes med våre egne fortrinn. Derav beskrivelsen av Hobbes' teori som en overlegenhetsteori. Overraskelsen og det plutselige, som blir fremtredende elementer, skaper latteren i forbindelse med den leendes selvnyttelse og overlegenhet overfor den andre. Latteren blir derfor å betrakte som en kroppslig reaksjon på selvnyttelsen og overlegenheten som plutselig oppstår.

Den andre store teorien om humor kommer på 1700-tallet med den skotske poet og filosof James Beattie (1735-1803). Det er hos Beattie man for første gang eksplisitt møter på ideen om inkongruens som et grunnleggende kjennetegn ved humoren. Inkongruens blir her forstått som uoverensstemmelse eller manglende sammenfall.

Laughter arises from the view of two or more inconsistent, unsuitable, or incongruous parts or circumstances, considered as united in one complex object or assemblage, or as acquiring a sort of mutual relation from the peculiar manner in which the mind takes notice of them? [...] The sense of Ridicule is gratified by an inconsistency and dissonance of circumstances in the same object, or in objects nearly related in the

⁶ De store teoriene er et omdiskutert begrep innenfor humorforskningen. Når jeg i denne sammenhengen presenterer de to store teoriene, tenker jeg i hovedsak på degradasjonsteorien og inkongruensteorien. Et slikt syn er, selv om det er omdiskutert, forholdsvis vanlig å operere med i dagens humorforskning.

main; or by a similitude or relation unexpected between things on the whole opposite and unlike (Beattie 1975: 602ff).

Dermed hadde Beattie lagt grunnpilarene for en sentral idé som i stor grad kom til å prege humorforskningen videre. To av historiens mest markante skikkelser innenfor humorforskningen, Freud og Bergson, viderefører ideen om inkongruens som humorens fremste karakteristika. Inkongruensteorien har således blitt stående som et samlebegrep som tar opp i seg mange av de ulike retningene. Freud har med sine tanker og ideer en psykologisk tilnærming, mens Bergson på sin side har en sosiologisk.

Henri Bergson ser humoren som et utslag av sammenstøtet mellom det mekaniske og det menneskelige. Det latterlige i sammenstøtet består av ”en vis mekanisk stivhet i situationer hvor man hadde forventet at møte et levende, opmærksomt, smidigt og fleksibelt menneske” (Bergson 1993: 20). Bergson beskriver dermed en mekanisk stivhet i opposisjon til det menneskelige, en opposisjon Jørgensen presiserer.

Bergson (1911) ser latteren som resultat af et sammenstød mellem det menneskelige og det mekaniske; det klinger sært i manges ører, hvordan Bergson bruger begrebet ”det mekaniske”, men af hans formuleringer fremgår det, at han associerer dette med det rigide, det maskinelle, det fysisk-materielle, det ufleksible o.s.v., som han ser som modsætning til det menneskelige, der konnoteres med ånd, moral, fleksibilitet, kultur (Jørgensen 1993: 144).

Inkongruensen eksisterer altså i opposisjonen mellom de to sfærene som her har blitt skissert. Et slikt syn gir for eksempel klare assosiasjoner til en karakter som Charlie Chaplin, som på grunn av sin mekaniske stivhet blir komisk. Bergson ser samtidig på latterens funksjon i samfunnet. Han fremholder at denne fungerer som samfunnets botemiddel mot menneskelig isolasjon. Dermed synliggjøres hans sosiologiske tilnærming.

Vitsen (tysk: witz) var av særlig interesse for Sigmund Freud, særlig ettersom denne ikke hadde fått den oppmerksomheten den fortjente. Det vesentligste er at vitsen opprettholder en fasade hvor man kan tilfredsstillende aggressive og seksuelle impulser og følelser. Gjennom vitsen skapes det en sikkerhetsventil for uakseptable tanker og følelser. De forbudte følelsene kan derfor uttrykkes på en sosialt akseptert måte. Latteren får slik sett en utvidet betydning. Den blir nøkkelen til å forstå aggressiviteten og seksualiteten som er gjemt i menneskets innerste vesen.

Utover det tyvende århundret har humorforskningen blitt stadig mer konsentrert rundt Beatties tanker om forbindelsen mellom humor og inkongruens. Det er en forholdsvis stor

enighet om at inkongruens er et av de viktigste strukturelle kjennetegn ved humoren. Sentrale begreper humorforskningen i dag opererer med er nettopp sammenstøt, konflikt, motsetning og ambivalens, begreper som alle kan forsvare sin plass under et felles inkongruensbegrep. Slike begrepene legger dermed grunnlaget for mer operasjonelle definisjoner og forståelser av humoren. Av verdifulle og nyskapende bidrag innenfor inkongruensteorien, kan man blant annet nevne Arthur Koestlers og Gregory Batesons arbeider⁷.

Til syvende og sist peker likevel Rolv Wesenlunds uimotståelig definisjon om at ”humor er det som jeg synes er morsomt” mot en vesentlig dimensjon. Humoren vil alltid ha et subjektivt perspektiv ved seg. Wesenlund forklarer dermed noe av humorens mange former og avgreininger, i den forstand at vi som mennesker har svært så forskjellige oppfatninger om hva som er morsomt.

2.2 *Latteren: et essay om komikkens vesen*

Henri Bergson ble født i Paris 18. oktober 1859. Han var barn nummer to i en søskenflokk bestående av sju søsken. Med en polsk far og en engelsk mor, ble han født inn i en jødisk familie. Bergson levde et solid borgerlig og udramatisk akademisk liv. Selv om hans filosofi kunne oppfattes som støtende, var han selv, eller hans livsførsel, verken opprørsk eller provoserende. Hans elegante, velargumenterte og til dels mystiske filosofi gjorde Bergson fort til en populær foreleser og filosof. Blant annet ble hans *Latteren: et essay om komikkens vesen* oversatt til flere språk. Under hans egen levetid ble den utgitt i hele 47 opplag. Den katolske kirke fant derimot Bergsons filosofi så provoserende, at de i 1914 satte hans bøker på listen over forbudte skrifter.

Gjennom sin akademiske karriere oppnådde Bergson å bli professor ved College de France. Frankrikets kanskje mest prestigetunge universitet, Sorbonne, skal derimot ha avvist ham to ganger i forbindelse med ansettelsen av et professorat i filosofi. Franskmannen mottok i 1928 Nobelprisen i litteratur for sine skrifter. I tillegg til sitt filosofiske engasjement, var Bergson i betydelig grad også politisk interessert. Under første verdenskrig jobbet han som diplomat for den franske utenriktjenesten. Her ble han blant annet sendt som diplomatisk utsending til USA for å treffe president Wilson. Etter krigen fortsatte franskmannen med sitt diplomatiske og politiske engasjement innenfor Folkeforbundets internasjonale kommisjon for intellektuelt samarbeid. Den 3. januar 1941 døde Henri Bergson i Paris, 81 år gammel.

⁷ Arthur Koestlers tilnærming til humoren baserer seg på en forståelse av humor og vitser som et uttrykk for den menneskelige kreativitet, i betydning av å kunne tenke i flere plan samtidig. Bateson-skolens arbeid med humor ser på paradokset som det fundamentale grunnlag for all humor, lek og spill.

I dag står Bergson igjen som en av 1900-tallets store tenkere. Hans innflytelse på andre filosofer, deriblant Jean-Paul Sartre og Emmanuel Levinas, er udiskutabel. Det er en allmenn enighet om at Gilles Deleuze' bok *Bergsonism* fra 1966, markerer en gjenoppvekkelse for den vide interessen man i dag finner omkring Bergsons verker. Også her i Norden finner man en stadig økende interesse. Siden den danske filosofen Harald Høffdings introduisering av Bergson i 1905, har det kommet atskillig flere bøker både av og om denne franske filosofen på de nordiske språk.

Bergson tar utgangspunkt i det elementære spørsmålet om hva det er som får oss til å le. For å komme til kjernen undersøker han latteren og komikken. Samtidig er han tydelig på at latteren og komikken må betraktes som et dynamisk og levende fenomen. Derfor vil han heller ikke låse fenomenet fast i en enkel og altomfattende definisjon. I stedet vil han se på strukturer og regelmessigheter ved fenomenet.

Bergsons synspunkter blir i stor grad sett på som en videreutvikling av Beatties tanker om inkongruens som det grunnleggende kjennetegnet ved humor. Bergson anser at komikkens kjerne er sammenstøtet mellom det mekaniske og det menneskelige. Inkongruensen oppstår i sammenstøtet mellom det mekaniske, forstått som det rigide og fastslåtte, og det menneskelige, forstått som det fleksible og smidige. Når Bergsons synspunkter presenteres, er det verdt å merke seg at disse tydelig er påvirket av komediateateret, og da spesielt Molière (1622-1673). Samtidig er det slik at hans synspunkter refererer til, og ligger i forlengelsen av Baudelaire (1821-1867).

Bergsons inkongruensteori er påvirket av humoren hos Moliere - der fremstiller sine personer med alskens humoristiske fikseringer, ejendommeligheter og rigiditeter-og den ligger i direkte forlængelse af tilsvarende synspunkter hos Baudelaire, for hvem latteren skyldes, at vi på en og samme tid er fysiske (det latterlige) og åndelige væsener (det sublime) (Jørgensen 1993: 145).

2.2.1 Bergsons tanker omkring komikkens vesen

Bergson innleder sitt essay med tre iakttagelser som han selv oppfatter som fundamentale. De tre iakttagelsene sier ikke så mye om komikkens vesen i seg selv, men fungerer mer som forutsetninger for komikken.

Den første iakttagelsen presenteres som at det "findes intet komisk uden for det der i egentlig forstand er menneskelig" (Bergson 1993: 16). For Bergson er det komiske derfor et spesifikt menneskelig fenomen. Som eksempler viser han til at et dyr, eller en hatt, ikke kan være komiske i seg selv, men bare i form av det menneskelige preget som er satt over det. Et

dyr blir først komisk når man legger merke til noe menneskelig i dets bevegelser eller liknende, mens en hatt bare kan bli komisk ut i fra den formen mennesket har gitt den.

Den andre iakttakelsen er orientert mot ”den ufølsomhed der almindeligvis ledsager latteren” (Bergson 1993: 17). Dersom komikken skal kunne komme til uttrykk, så fordrer det at den rammer en ufølsom og umedlidende person. Komikkens beste miljø er derfor likegyldigheten, mens dens største fiende er følelsene. Bergson presiserer likevel dette momentet betraktelig når han senere fremholder at man selvfølgelig kan le av en person som vekker våre følelser. Dette forutsetter bare at man for noen øyeblikk må glemme følelsene og forstumme medlidenheten. ”For at få sin fulde virkning kræver komikken med andre ord en slags momentan bedøvelse af hjertet. Den henvender sig udelukkende til forstanden” (Bergson 1993: 17ff).

Den tredje og siste iakttakelsen gjelder komikkens krav om et fellesskap. ”Man ville ikke nyde komikken hvis man følte sig alene. Latter har tilsyneladende brug for et ekko” (Bergson 1993: 18). Komikken krever altså et fellesskap, enten det dreier seg om en gruppe, et selskap eller et samfunn. Latteren vil derfor i enhver situasjon alltid fungere som en gruppes, et selskaps eller et samfunns latter. Dette tydeliggjøres blant annet gjennom situasjoner der komiske effekter ikke lar seg oversette fra et språk til et annet. Grunnen til dette er at effektene beror på det opprinnelige samfunnets skikker og normer.

Bergson beveger seg deretter inn mot kjernen av komikken. Et sentralt begrep blir det han selv omtaler som distraksjonseffekten. Bergson hevder nemlig at det på et overflatisk nivå alltid er en eller annen form for distraksjon som grunnlag for komikken. Bergson eksemplifiserer dette med et bilde av en mann som snubler over en stein på fortauet. Steinen fungerer i dette tilfellet som en distraksjon for mannen som snubler. Det komiske oppstår ene og alene på bakgrunn av steinens distraksjonseffekt.

Denne distraksjonseffekten kan videre deles inn i to former, nemlig ytre og indre omstendigheter. Situasjoner der ytre omstendigheter fremkaller denne effekten har Bergson allerede skissert med eksemplet over. Her er det en ytre omstendighet, i form av en stein, som fremkaller en distraksjonseffekt. Denne effekten kan dessuten oppstå i selve personen uten noen form for ytre omstendigheter. I slike situasjoner er det den berørte personen selv som forsyner distraksjonseffekten med materiale og substans. ”Man tilpasser sig kort sagt en uaktuel og indbildt situation, mens man burde have innrettet sig på den eksisterende virkelighed” (Bergson 1993: 21). Det er på bakgrunn av en slik beskrivelse og karakteristik, at Bergson finner årsaken til den distré personens popularitet blant komedieforfatterne. En distré person er humoristisk fordi han befinner seg i en uaktuell og innbilt situasjon, mens han

heller burde innrettet seg etter den eksisterende virkelighet. Bergsons bestemmelse av *distré* personer som ”folk der løber efter et ideal og snubler over virkeligheden” (Bergson 1993: 23), er en utmerket oppsummering.

Distraksjonseffekten kan samtidig forsterkes for å skape større komikk. Selv om en enkel distraksjonseffekt er komisk i seg selv, for eksempel mannen som snublet i en stein på gata, ville den vært enda mer komisk hvis den ble forsterket. Forsterket vil i dette tilfellet si at man fikk se den oppstå og utvikle seg. På den måten vil man tilegne seg kunnskap om distraksjonseffektens opprinnelse og historie. Bergson presiserer dette med en av verdenslitteraturens største antihelter, nemlig Don Quijote. Den store dybden av komikk i denne litterære klassikeren ligger nettopp i at man følger distraksjonseffektens utvikling, samtidig som man kjenner til dens opprinnelse og historie. Man vet at Don Quijote har forlest seg på ridderromaner, og dermed har man fått kunnskap om distraksjonseffektens opprinnelse. Det er nettopp ridderromanene som legger grunnlaget for Don Quijotes halssprekkende reise på den iberiske halvøy. Når man i tillegg følger hans utvikling, det vil samtidig si distraksjonseffektens utvikling, skapes det en stor dybde av komikk.

Distraksjonseffektens rolle for komikken leder Bergson raskt videre til det som kan karakteriseres som det vesentligste med komikken, nemlig komikk som noe mekanisk presset ned over noe levende. Komikken består av sammenstøtet mellom det menneskelige og det mekaniske. Det menneskelige konnoterer i denne sammenhengen det levende, åndelige, kulturelle og fleksible, mens det mekaniske motsatt konnoterer det fastlåste, rigide, materielle og uflexible. Dermed ser man samtidig hvordan det mekaniske får et negativt fenniss over seg, mens det menneskelige motsatt får et positivt fenniss over seg. På bakgrunn av slike konnotasjoner, trekker Bergson frem begreper som den mekaniske stivhet, automatisme og vanedannelser. Når slike begreper flettes inn i det menneskelige skapes komikk. ”Komikken er den side af mennesket der får det til at ligne en ting, det aspekt af menneskelige begivenheder der ved sin helt specielle form for stivhed efterligner en ren og skær mekanisme, automatisme, kort sagt en livløs bevægelse” (Bergson 1993: 67). Det komiske oppstår altså når mennesket opptrer som en livløs bevegelse på bakgrunn av en mekanisk stivhet.

For å eksemplifisere og anskueliggjøre dette sammenstøtet, og dermed vise grunnlaget for komikken, tar Bergson blant annet fatt i ansiktsgrimaser. Det komiske ved ansiktsgrimasene er at de får oss til å tenke på noe tilstivnet eller automatisk. Fremfor å tenke på ansiktet som noe levende, vitalt og bevegelig, får ansiktsgrimasene oss heller til å tenke på det stikk motsatte. Bergson bruker også naturen og samfunnet for å presisere sammenstøtet

mellom det menneskelige og det mekaniske. En mekanisk innblanding i nature vil oppleves som komisk fordi dette er et område man forventer skal være levende og fleksibelt. En automatisk regulering av samfunnet vil oppleves likedan. Bergson fastslår derfor at simpel mekanikk blandet med noe levende blir komisk.

Grunnideen om at det komiske er noe mekanisk presset ned over noe levende, blir deretter videreført til samtidig å omfatte forholdet mellom kropp og sjel. Oppmerksomheten blir særlig orientert mot sjelens forhold til kroppen. Mens sjelen oppjusteres til noe smidig og fleksibelt, blir kroppen på sin side degradert til en monoton og livløs faktor. Det komiske kommer derfor til uttrykk når man oppdager en sjel som sliter med kroppen. ”Enhver foreteelse, der henleder vores opmærksomhed på den fysiske side af et menneske når det er den åndelige det drejer sig om, er komisk” (Bergson 1993: 45). Slike eksempler er det mange av i hverdagen. Blant annet vil det alltid være komisk når en taler nyser på det mest patetiske stedet i talen. Felles for slike hverdagslige eksempler er nettopp bildet av mennesket som sliter med sin kropp.

Når Bergson videre vil finne komikken i handlinger og situasjoner, så er det barndommen han retter oppmerksomheten mot. Barnets lek danner Bergsons utgangspunkt for å studere komikken i handlinger og situasjoner. Den første leken han tar utgangspunkt i, og som han for øvrig dveler lengst ved, er trollet i esken. Bildet av barnet som presser trollet ned i esken, for så å slippe trollet ut igjen, er i all hovedsak komisk på grunn av gjentakelsesmekanismen man finner i en slik prosess. Man har to krefter som kjemper mot hverandre. Den ene vil presse trollet ned i esken, mens den andre vil spenne trollet opp av esken. I følge Bergson finnes det også en form der denne gjentakelsesmekanismen er atskillig vanskeligere å få øye på, nemlig i de tilfeller der slike krefter virker i en og samme person. I slike tilfeller snakker man om en spaltet person. Komikken blir dermed en form for indre komikk. Som eksempel viser Bergson til en person som vakler mellom to motstridende følelser samtidig. Dersom disse to motstridende følelsene klarer å tilpasse seg hverandre, og på den måten etablere en syntese, vil det i følge Bergson ikke være snakk om komikk. Komikken vil derimot oppstå når det motsatte inntreffer. Dersom disse følelsene ikke klarer å tilpasse seg hverandre, vil personen mekanisk vakle fra side til side. Dermed vil komikken oppstå. I et slikt tilfelle beveger man seg innenfor komikkens kjerne, nemlig det mekaniske presset ned over det menneskelige.

Deretter rettes oppmerksomheten mot sprellemannen. Bildet av barnet som styrer sprellemannen med snorer, er grunnlaget for mange av de handlinger og situasjoner man finner i komikken. Det vesentligste med et slikt bilde er forestillingen om at den komiske

karakteren selv tror han styrer sin egen tilværelse, mens det i virkeligheten er helt andre faktorer som styrer. På den måten oppnår man et bilde av at det er noe mekanisk som styrer den komiske karakteren og hans tilværelse.

Den siste leken Bergson tar for seg er snøballen, en lek de fleste kanskje kjenner bedre som dominoeffekten. Det sentrale perspektivet i et slikt tilfelle er prosessen man opplever når noe baller på seg. Denne erketytiske prosessen fremkommer ofte i komikken, spesielt i komikken for barn. Bergson presiserer prosessen som ”en virkning der mangdobler sig selv, således at den oprindeligt ubetydelige årsag nødvendigvis fører til et resultat der er lige så betydeligt som uventet” (Bergson 1993: 63). Dermed oppstår et mekanisk prinsipp. En i utgangspunktet liten hendelse får dramatiske konsekvenser på grunn av det mekaniske prinsippet.

Bergson bruker så lekene for å se videre på virkemidlene i komikken. For å nå frem til dette, vil han først og fremst se på hva som atskiller liv og simpel mekanikk.

Ethvert levende væsen er et lukket system af fænomener som ikke kan blande sig med andre systemer. Et udseende der hele tiden forandrer sig, fænomener der er irreversible og en fuldendt individualitet i et lukket system, er de ydre kendetegn - om de er virkelige eller tilsyneladende er ligegyldigt - der adskiller liv fra simpel mekanikk (Bergson 1993: 68).

Det motsatte, det vil si det som atskiller simpel mekanikk fra liv, omtaler Bergson som gjentakelse, ombytting og vekselvirkning mellom ulike hendelsesforløp. Dette er momenter som er karakteristiske for den simple mekanikken. Hensikten er alltid den samme, å skape en mekanisering av livet.

Gjentagelsen er derfor et grunnleggende virkemiddel i komikken. Gjentagelsen av en situasjon er komisk fordi det bryter med livets skiftende gang. Den er med andre ord mekanisk. For å eksemplifisere viser Bergson oss en situasjon hvor man treffer en gammel bekjent på gaten. Det første møtet vil naturligvis ikke fortone seg som komisk, men heller tilfeldig. Skjer derimot møtet flere dager på rad, så vil sammentreffet samtidig virke komisk.

Også ombytting er et karakteristisk virkemiddel i komikken. Det vesentligste aspektet med et slikt virkemiddel er en form for rollebytte i en bestemt og fastlagt situasjon. Bergson fremholder at en situasjon vil bli komisk dersom man snur den opp ned, samtidig med at man bytter om rollene i den. Eksempler på slike situasjoner er det mange av, blant annet barnet som vil belære sine foreldre eller den bestjålne tyv.

Det siste virkemiddelet Bergson retter oppmerksomheten mot kaller han

vekselvirkningen mellom ulike hendelsesforløp. Et slikt virkemiddel kan forekomme i mange varianter. Derfor er det også vanskelig å definere virkemidlet. Bergson fremholder likevel at situasjonen vil fortone seg ”komisk når den samtidig hører til i to absolut uafhængige hendelsesforløb og samtidig kan fortolkes på to helt forskjellige måder” (Bergson 1993: 72ff). Her kommer man til å tenke på forvekslingen, som nettopp er en situasjon man kan forstå på to ulike måter.

2.2.2 Essayets sosiologiske tilnærming

Hos Bergson finner man en sosiologisk tilnærming til inkongruensbegrepet. Det er først og fremst samspillet mellom livet, samfunnet og latteren som tydeliggjør tilnærmingen. Samtidig et dette et komplekst samspill, hvor elementene påvirker og preger hverandre gjensidig. ”Hvad livet og samfundet kræver af hver enkelt af os, er en konstant vågen opmærksomhed der er i stand til at opfatte omridsene af den øjeblikkelige situation, og ligeledes en vis spændstighed i sjæl og legeme, der sætter os i stand til at indrette os efter den” (Bergson 1993: 25). Samfunnet krever altså en våken oppmerksomhet og spenstighet fra dets individer. Disse kreftene setter oss i stand til å innrette oss i kulturen vi er en del av. Tilstedeværelsen av kreftene fører samtidig til at det enkelte individ kan leve. Dermed kan den enkelte også leve i fellesskap.

Når individet lever oppstår det samtidig en frykt hos samfunnet. Den som lever vil nemlig ikke begrense seg til å leve, men vil samtidig leve godt. Innenfor et slikt perspektiv er også kimen til samfunnets frykt. Samfunnet frykter at vi hver for oss ensidig fokuserer på det vesentligste her i livet, samtidig som vi for det gjenværende synker ned i vanedannelser og automatisme. Fremfor å trakte etter en finere og mer nyansert balanse mellom de ulike viljene, nøyer vi oss med å respektere de grunnleggende betingelsene i den aktuelle balansegangen. Mot en slik bakgrunn frykter samfunnet en stivhet, som igjen vil føre til isolasjon. Den stive mekanismen dukker altså opp som en ubuden gjest, og viser seg som en distraksjon fra livet.

Enhver stivhet i karakter, sjæl, ja, selv legeme forekommer altså samfundet mistænkelig, eftersom det kan være et tegn på en indslumrende aktivitet eller en aktivitet der er på nippet til at isolere sig, og som har en tendens til at fjerne sig fra det fælles midtpunkt hvorom samfundet drejer, kort sagt, et tegn på excentricitet (Bergson 1993: 26).

Komikken uttrykker derfor en individuell eller kollektiv ufullkommenhet, noe samfunnet vil

ha bort. Stivheten og isolasjonen blir likevel bare betraktet som et symptom. Latteren settes inn for å fjerne symptomet. Dermed ser man tydelig hvordan latteren får en funksjon i samfunnet. Latteren er samfunnets fryktinngytende instans. Den demper ned det eksentriske, sørger for at ulike aktiviteter ikke isolerer seg fra hverandre og er den med på å avskaffe stivheten. Latteren blir dermed stivhetens og isolasjonens største motstander i samfunnet.

Latterens funksjon i samfunnet tydeliggjør samtidig dens tvetydige karakter. Den tilhører både livet og kunsten.

På den en side ville personer fra det virkelige liv ikke få os til at le, hvis vi ikke var i stand til at overvære deres optræden som et skuespil set oppe fra vores loge. De er kun komiske i vore øjne fordi de byder os på komedie. Men på den anden side, selv i teatret er glæden ved at le ikke en ren glæde, jeg mener en helt og holdent æstetisk og fuldstændig neutral glæde. Den er iblandet en bagtanke som samfundet sørger for på vore vegne, hvis vi ikke gør det selv. Der ligger også en skjult hensigt om at ydmyge og derigennem nok også om at tilrettevise, i det mindste udadtil (Bergson 1993: 96).

Bergson fremholder at latteren på en og samme tid tilhører så vel kunsten som livet. Et komedieskuespill vil for eksempel få oss til å le. Slik sett vil latteren samtidig tilhøre kunsten. Samtidig tilhører latteren livet ved at den har en funksjon i samfunnet. Latteren tilretteviser gjennom å ydmyke. Gjennom latteren skal den utvalgte ledes vekk fra sin distraksjon, han skal trekkes ut av sin drøm. Latteren skal altså bringe individet tilbake til den eksisterende virkelighet. Den vil derfor alltid, i mer eller mindre omfang, være ydmykende for den eller de det går ut over.

Med en slik forståelse for hånden beveger Bergson seg mot essayets siste presentasjonsobjekt, analysen av den komiske karakterens plass i samfunnet. Bergson presiserer at analysen av latteren bevisst skulle lede frem mot karakterskildringens komikk, som han dermed definerer som essayets viktigste oppgave. Den komiske karakterskildringen blir målet han strekker seg mot av flere årsaker. For det første har latteren en sosial betydning og rekkevidde. Deretter er det komiske noe spesifikt menneskelig. Til slutt handler det komiske om en menneskelig vanskelighet med å tilpasse seg samfunnet. Disse faktorene gjør at den komiske karakterskildringen med nødvendighet må settes i fokus for å forstå komikkens innerste vesen.

Tilpasningsvansker er et nøkkelbegrep som til stadighet dukker opp når Bergson skal analysere den komiske karakteren. Derfor starter karakterskildringens komikk med det Bergson omtaler som en stivhet i forhold til samfunnslivet. Stivheten legger grunnlaget for en isolasjon, som videre legger grunnlaget for komikken. Et karakteristisk kjennetegn på en

komisk karakter er nettopp at han ikke er i overensstemmelse med det øvrige samfunnet. Dermed kan Bergson samtidig slå fast at den ”person der går sine egne veje helt automatisk, uden at tænke på at kontakte andre, er komisk” (Bergson 1993: 95). En komisk karakter er altså en person som går sine egne veier helt automatisk. På den måten etableres stivheten og isolasjonen overfor det øvrige samfunnet. En komisk karakter kan derfor være beskrevet med alle mulig gode laster og egenskaper, men så lenge han ikke klarer å tilpasse seg samfunnet han selv er en del av, vil han forbli komisk.

Stivheten og isolasjonen vil dermed vekke latteren som samfunnets botemiddel. Hensikten er å trekke den komiske karakteren tilbake til den eksisterende virkeligheten. ”Enhver der isolerer sig udsætter sig selv for at blive til grin, fordi komikken for en stor dels vedkommende netop ligger i denne isolation” (Bergson 1993: 97). Samtidig tydeliggjøres det hvor stor rolle det aktuelle samfunnets sed og skikker har. Et samfunns konvensjoner, skikker og fordommer vil nemlig være av stor betydning for hva som blir ansett som isolasjon eller ikke. Det som blir oppfattet som isolasjon i et samfunn, behøver nødvendigvis ikke å være det samme i et annet. Derfor forbindes ofte komikken med de oppfatninger, fordommer og normer som til enhver tid er gjeldende og gyldige i et samfunn.

Samtidig er det ikke bare en uoverensstemmelse med samfunnet som kjennetegner den komiske karakter. Bergson fremholder at den komiske karakter ikke bare er i uoverensstemmelse med samfunnet, men også med seg selv. Derfor påpeker han samtidig at ”en komisk figur i almindelighed er komisk i nøjagtig samme omfang som han er uvidende om sig selv” (Bergson 1993: 24). Med en slik forståelse blir komikken ubevisst. Den komiske karakteren er nemlig ubevisst seg selv.

3 Mattiskarakteren

Jeg vil begynne kapittel tre med å se nærmere på de to ulike verdenene som presenteres i romanen *Fuglane*. Dette blir sentralt fordi mye av romanens humor oppstår i konfrontasjonen mellom dem. Deretter vil jeg bruke kroppen som et utgangspunkt for å avdekke de humoristiske attributtene man finner ved Mattis. Mattis' kroppslige atferd og mentale tilstand forteller nemlig mye om hvordan det humoristiske oppstår i forskjellige situasjoner. Kapitlet avsluttes med en komparasjon mellom Mattis og narren.

3.1 To ulike verdener

Et særmerke med romanen *Fuglane* er at den presenterer to ulike verdener. På den ene siden finner man bygdesamfunnets verden. Her står hverdagslivets arbeid og plikt i fokus. På den andre siden er Mattis' verden. Den er preget av undring, følelse av annerledeshet og opplevelser av utilstrekkelighet overfor resten av samfunnet. I en artikkel om Tarjei Vesaas trekker Dag Solstad frem tilstedeværelsen av to plan samtidig. "Det er ikke slik at Vesaas' dikteriske verden er en egen verden. Den ytre verden er der, og der skjer ting, men under det hele ligger noe helt annet, og det er det som er det egentlige, det skremmende, men også så fascinerende" (Solstad 2000: 427ff). Det er opplagt at fortellingen på et plan kan leses som en realistisk roman uten andre forbehold. En realistisk lese måte vil da gi leseren en beskrivelse og skildring av Mattis' sinn og opplevelser i et norsk bygdemiljø. Den ytre verden, der hendelsene finner sted, skildres gjennom hverdagslivets miljø, plikter og arbeid. På den måten får man et innblikk i hvordan dagliglivet fortoner seg for Mattis. For Solstad ligger det likevel noe helt annet bakenfor den ytre rammen. *Fuglane* insisterer på å bli lest annerledes enn en realistisk roman. Det egentlige, som Solstad altså karakteriserer som det skremmende og fascinerende, finnes i Mattis' dramatiske og indre symbolverden. På grunn av sin symboliseringsverdi for Mattis, får ubetydelige og trivielle hendelser en form for kosmisk betydning. Derfor opplever Mattis også en meningsbærende verden parallelt med bygdesamfunnets verden. Mattis' verden er befolket av så vel fryktede som vennlige symbolvesener, deriblant lynet og fuglen.

Solstad fremholder videre at "Vesaas' styrke ligger i en utvidelse av og ikke i et brudd med realismen" (Solstad 2000: 429). Realismen er opplagt til stede i romanen, men snarere som en utvidelse, i form av det sekundære planet å lese romanen på. I følge Solstad kjennetegner dette Vesaas' diktning fra og med *Kimen*, og det vellykkede oppstår i det øyeblikk det er en spenning eller konflikt mellom de to planene. Når denne konfrontasjonen

kommer til overflaten, så oppstår også det humoristiske. Her finner man ofte Mattis i begivenhetenes sentrum. Gode eksempler kan være hans mange underlige og usammenhengende samtaler med den øvrige befolkningen, ulike former for arbeid som ikke lykkes og hans mange underfundige tanker og funderinger omkring livets små og store spørsmål. Det vesentligste aspektet er nettopp konfrontasjonen mellom de to ulike verdenene. Mattis evner ikke tilpasse seg bygdas verden, og bygdesamfunnet evner motsatt ikke å tilpasse seg Mattis' verden. Dermed forblir de like isolerte og innsperret i hver sin verden.

3.1.1 Bygdas verden

Samfunnet som skildres i *Fuglane* kan best karakteriseres som et typisk norsk bygdemiljø. Hverdagen for folk flest består av ulike former for arbeid, og virkeligheten i bygda er preget av det ujålete, begivenhetsfattige og nøkterne liv. Arenaene hvor handlingen utspiller seg er det typiske Vesaas-landskapet, ved vannet, skogen og gårdene. Bygda blir beskrevet som stor, men samtidig ikke større enn at alle kjenner alle. Gårdene ligger langs en større trafikkert landevei, og midt i bygda holder handelsmannen til med sitt landhandleri. Her får man, i tillegg til det nødvendige, blant annet kjøpt drops og kaffe. Selv om samfunnet beskrives som et tradisjonelt bygdemiljø, finnes det likevel innslag av nyere teknologi og moderne fenomener. Søskenparet Hege og Mattis har for eksempel innlagt strøm i huset sitt. Samtidig hører man om landeveien med motorisert ferdsel, og motoriserte båter på bygdas store innsjø. I bygda er det dessuten en viss turisme under sommerhalvåret.

Arbeidet som skildres i romanen er i vesentlig grad knyttet opp mot jordbruk og skogsarbeid. I bygdas udramatiske hverdag skal skogene hogges ned, og åkrene skal renses og lukes. Slikt arbeid var en nødvendighet for å livberge seg. Det var forventet at alle som kunne skulle delta på arbeidet. ”Kring på gardane gjekk folk just til arbeidet no. Mattis såg dei rundt ikring seg. Føresommar-arbeid. Reinsk av ugras frå åkeren for det meste. Folk såg sterke og skarpe ut, drog på arbeid like så sjølsagt som dei pusta og levde” (Vesaas 2001: 36). Folk i bygda er altså travelt opptatt med å tjene til livets opphold gjennom det daglige arbeidet. Det å jobbe er en like naturlig del som det å puste og leve. Arbeidskraft blir naturligvis høyt verdsatt i samfunnet. Slik sett er det samtidig en praktisk hverdag som kjennetegner bygdesamfunnet. Det finnes også andre måter å livnære seg på. Blant annet forsørger Hege både seg selv og Mattis ved å selge kofter hun strikker.

Romanen gir ingen direkte eller konkrete opplysninger som kan tidfeste handlingen. Romanen opplyser verken om årstall, historiske personer eller hendelser i samtiden, som videre kunne hjulpet til å stadfeste handlingen i tid og sted. Slik disse momentene presenteres

er de med på å skape et allmenngyldig preg. Dette understreker Solstads karakteristik om at det egentlig er noe mer dyptliggende romanen handler om. Samtidig beskrives sosiale forhold og arbeidsmetoder, noe som gir visse indikasjoner mot et aktuelt tidsrom. Sverre Wiland trekker frem jakt på rugdefugler under spilltrekket for å gi mer presis tidsbestemmelse.

Jakt på rugde under spilltrekket om våren ble forbudt i Norge allerede i 1932. Den unge jegeren som skyter ned rugda i vårtrekk nær Mattis' hus, ville derfor neppe ha oppført seg så selvsikkert og trygt om romanens hendelser var tenkt å skulle foregå etter 1932 (Wiland 1997: 32).

Samtidig vil andre, og vagere, tidsbestemmelser peke mot førti- og femtitallet. Romanen beskriver blant annet forholdsvis mye motorisert ferdsel på både landeveien og innsjøen. En legitim tidsbestemmelse vil derfor være å fastslå handlingen til å ligge et sted mellom 1930 og 1960.

Romanens forholdsvis detaljerte beskrivelse av bygdesamfunnets verden, gjør samtidig at det er en konkret og anskuelig verden som presenteres. Roland Barthes fremholder detaljenes betydning for å skape en effektiv virkelighetsillusjon. Det interessante er at Barthes' observasjoner langt på vei kan knyttes opp mot romanens realistiske plan. "Selv når det er få av dem, virker det altså som om disse "unyttige detaljene" er uunngåelige, for alle fortellinger, ihvertfall alle vanlige fortellinger innen vår kulturkrets, inneholder noen slike" (Barthes 2003: 74). Det vesentligste perspektivet er likevel at de realistiske detaljene fungerer som litterære virkemidler. Disse er videre med på å skape en realitets- eller virkelighetseffekt. "Den funksjonelle analysens ureduserbare rester har det til felles at de denoterer hva man vanligvis kaller "den konkrete virkelighet" (flyktige bevegelser, ubetydelige gjenstander, overflødige ord i samtalen)" (Barthes 2003: 77). Ut i fra et slikt perspektiv, så kan man samtidig knytte bygdas verden opp mot det realistiske planet i romanen.

3.1.2 Mattis' verden

Som en parallell til bygdas verden finner man Mattis' indre og høydramatiske verden. Kontrasten til bygdesamfunnet er tydelig allerede tidlig i romanen. For Mattis er de øvrige i bygda først og fremst å anse som skarpe. Det vil si at de besitter egenskaper og kvaliteter han selv mangler, egenskaper som kan oppsummeres i fysisk styrke, klokskap og skjønnhet. Den fremmede tømmerhoggeren Jørgen betraktes som skarp med sin kvasse øks, mens søstera Hege på samme måte er skarp med sine lynende strikkepinner. Mattis besitter derimot få skarpe egenskaper. Mattis har samtidig stor respekt for de skarpe menneskene, og undrer ofte

over hva som skal til for at han selv skal kunne bli som dem.

”Det første ein kunne slå fast, var at han hørde til dei sterke og kloke - alle syntest gjera det” (Vesaas 2001: 141). Mattis’ første møte med tømmerhoggeren Jørgen forteller tydelig om distinksjonen mellom han selv og de øvrige i bygda. Her kommer det blant annet frem at de øvrige i bygda, gjennom det personlige pronomenet ”dei”, er en gruppe som ikke inkluderer Mattis. Mot en slik bakgrunn, så er det derfor ikke overraskende at det ofte er maktesløshet og fortvilelse som karakteriserer hans forhold til de øvrige i bygda. Samtidig er han i stor grad bevisst på sin annerledeshet og eksklusjon overfor de skarpe verden. Mattis vet selv at han står utenfor. Det å slå fast at Jørgen tilhører de skarpe er derfor ikke noe Mattis finner ut over tid, men derimot det første han tenker. Dermed bekreftes det hvor opptatt han er av forskjellen mellom seg selv og de skarpe.

Et utsagn av typen ”alle syntest gjera det” sier samtidig noe om perspektivet denne forskjellen fortelles og etableres ut i fra. Det typiske er at beskrivelsene skjer ut fra Mattis’ eget perspektiv. Beskrivelsene av Mattis’ annerledeshet presenteres i mange tilfeller gjennom hvordan han selv tror de øvrige i bygda ser på ham. Mattis har altså en forståelse av seg selv som stående utenfor. Samtidig er det nok ikke til å komme utenom at de øvrige i bygda faktisk anser Mattis som en noe tustete person. Spesielt er erfaringene man har gjort gjennom ulike former for arbeid med på å opprettholde et slikt bilde.

Som ei skodd av minne låg dei mange dagane han hadde gått i gang med arbeid for einkvan. På ein gard eller ute i markene, i skogene. Alltid var det eitkvart som øydela for han så han ikkje fullførde dagsverket. Så spurde dei han ikkje meir på den staden. Dei skarpe, som åtte ting og som hadde arbeid å sette bort, dei gjekk forbi han som han var luft (Vesaas 2001: 18).

Mattis’ refleksjon viser noe av samsvaret mellom de ulike perspektivene. Fra Mattis’ perspektiv ser man minnene om ”dei mange dagane” hvor arbeidet har mislykkes, og at han igjen oppfatter og beskriver seg selv som en tust. Samtidig vitner utdraget om de øvrige i bygda sitt perspektiv på Mattis, de overser ham ”som han var luft”. Bygda betrakter altså Mattis som en nokså tustete og klønete person. Bygdas innbyggere finner det som regel greiest å holde seg unna. På den måten unngår man småpinlige og underlige situasjoner.

De få arbeidene Mattis har fått prøve seg på, blant annet gårdsarbeid og tømmerhogst, har alltid endt med nederlag. Det å forsørge seg selv er dermed en umulighet. Mattis er derfor smertelig klar over sin egen avhengighet av søsteras forsørgeransvar. Når det gjelder forholdet til storesøstera Hege er Mattis’ bevissthet tydelig ambivalent. I enkeltsituasjoner opplever

man at han overhodet ikke ser Heges livssituasjon i sammenheng med sin egen. ”Han var blind for kor uttrøyyt og elendig Hege var i augeblinken. Ho låg der i det utvaska nattplagget sitt, såg ikkje på han, snudde nakken til og såg i veggen” (Vesaas 2001: 24). Søstera er altså utslitt og livstrøtt på grunn av Mattis, noe han ikke alltid er klar over selv. Samtidig er det slik at Mattis med tid og stunder faktisk klarer å knytte sin egen og søsteras livssituasjon sammen. Mattis er derfor tidvis bevisst på at han er en belastning for sin søster, noe han ofte skammer seg over.

Likevel er det ikke bare de negative dimensjonene som karakteriserer Mattis’ verden. Hans verden er også preget av optimistiske drømmer, håp, poesi og illusjoner. ”Det blir annleis heretter, tenkte han før han sovna, låg ihopkrøkt i slagbenken som eit barn” (Vesaas 2001: 25). Håpet om at han selv en dag skal bli som de skarpe, og dermed få en bedre tilværelse, lever for hver eneste dag som går. Samtidig vitner beskrivelsen av Mattis som ”eit barn” om det skjøre og ubeskyttete ved hans verden. Det er på mange måter et naivt og uskyldig perspektiv som preger Mattis’ håp om en bedre tilværelse. Opplevelsen av maktesløshet blir for Mattis’ vedkomne ofte erstattet av et slikt trøstende perspektiv.

Også Mattis’ undring og indre opplevelser fungerer som en kompensatorisk flukt fra hverdagslivets slit og ork. Mattis’ indre symbolverdenen skaper opplevelser som er rike og betydningsfulle. Dermed fjernes noe av hans nederlagsfølelse innenfor den realistiske verdenen. Særlig forholdet til naturen, og opplevelsene han her er med på, skaper positive assosiasjoner og minner. Knyttet opp mot Solstads karakteristikk er det nettopp i Mattis’ verden man finner det egentlige. Dette er en verden bakenfor den ytre rammen, og her finner man på en og samme tid det skremmende, fortryllende og fascinerende. Dermed skapes kontrasten til den ytre og realistiske verdenen, som altså er preget av det hverdagslige arbeidet og nøkterne liv.

3.2 Karakterskikkelsen Mattis

I forlengelsen av det foregående delkapitlet, vil jeg nå foreta en analyse av det humoristiske ved Mattis. Det meste av humoren man finner i romanen er på en eller annen måte knyttet opp mot Mattis. Det vesentligste blir derfor å se på hvordan han fungerer og opererer i konfrontasjonen mellom de to ulike verdenene. Samtidig må det presiseres at dette er en humor som er forbeholdt leseren av romanen. Mattis selv vil nemlig ikke oppleve sin kroppslige og mentale tilstand som noe humoristisk. Mattis er slik sett ubevisst om sin humoristiske rolle.

Som et utgangspunkt for en slik analyse finner jeg det hensiktsmessig å bruke

kroppen. På grunn av de ulike epokenes forskjellige vektlegging av menneskekroppen har tenkningen omkring den langt fra en klar og tydelig definert historisk linje. Likevel ser man klare tendenser til at det mentale har kommet i fokus på bekostning av den ytre kroppen. Først på 1900-tallet blir den ytre kroppen et filosofisk tema. ”Både filosofien og deler av teologien har foretrukket det mentale, det sjelelige, det åndelige, og kroppen har som oftest vært bare implisitt til stede som et mer eller mindre underforstått utgangspunkt for ideer om mennesket” (Langås 2005: 14). Jeg vil i denne analysedelen operere med en lignende distinksjon. Del en tar for seg Mattis’ kropp, før del to tar for seg hans mentale tilstand.

3.2.1 Mattis’ kropp

”Fortenkt og tunt var andletet midt imot han. Bleikt” (Vesaas 2001: 14). Beskrivelsene av Mattis’ ansikt, som kommer frem i en speilingsscene, er interessante på flere områder. Det mest iøynefallende er at disse beskrivelsene, i form av ”fortenkt, tunt og bleikt”, langt på vei etablerer et bilde av Mattis som en noe tustete og komisk karakter. De påfølgende beskrivelsene av hans skjeggstubber, som tydelig vitner om en klønete og lite mannlig barbering, er med på å forsterke et slikt bilde. Slik sett ser man kontrasten til de skarpe og mannlige i bygdesamfunnet. Mattis’ ansikt beskrives nemlig ikke som et robust og mannlig ansikt, som dermed kunne bekrefte et tøft, slitsomt og tungt arbeidsliv, men derimot som undrende, naivt og barnslig. Dette bekreftes av Mattis selv, når han like etter omtaler seg selv som ”Mattis tust. Tusten” (Vesaas 2001: 14). Beskrivelsene av ansiktet vitner samtidig om at det har et noe livløst og tilstivnet preg over seg. Det undrende, tynne og bleke fjeset peker i langt større utstrekning mot en slik karakteristikk, enn mot et dynamisk, levende og vitalt fjes. Mattis’ ansikt blir senere beskrevet med fargen ”grått”, noe som forsterker det livløse og tilstivnede. Dermed er beskrivelsene av Mattis’ ansikt på en gang med på å etablere et bilde av en humoristisk karakter, samtidig som distinksjonen mellom de ulike verdenene opprettholdes. Beskrivelsene vitner om en både tustete og lite mannlig karakter.

Beskrivelsene av Mattis’ armer og hender, og særlig bruken av dem, understreker bildet av en komisk og lite mannlig karakter. ”Han tippa sakte med langfingeren mot kneet sitt - som alltid når han tenkte. Opp og ned, opp og ned. Hege hadde for lang tid sidan slutta og bedi han halde seg ifrå denne trøytande vanen” (Vesaas 2001: 5). Det er først og fremst det trege og repeterende som kjennetegner Mattis’ bruk av armer og hender. En slik dimensjon er med på å synliggjøre det livløse og monotone. Tilstedeværelsen av det fleksible, koordinerte og dynamiske er langt på vei å anse som fraværende og ikke eksisterende. Fremfor å besitte slike skarpe attributter, er Mattis i langt større grad låst fast i det

”trøytande”. Mattis er preget av det langsomme, utmattende, monotone og repeterende. Dermed får han også et mekanisk preg over seg. At han skulle sluttet med vanen for lenge siden forsterker det lite mannlige ved Mattis. På mange måter er det nettopp noe barnslig over hans vilje til å ikke ville slutte med vanen.

Det er særlig under ulike former for arbeid, at den trege og tilstivnede motorikken hemmer Mattis. Dermed oppstår samtidig det humoristiske. ”Snekker var Mattis like lite som mangt anna [...] Han slutta arbeidet først då han hadde slegi tummen blå med hammaren, fordi han ikkje såg skilnad på tummen og spikeren lenger” (Vesaas 2001: 132). Mattis’ forsøk som snekker viser nettopp hvilke humoristiske situasjoner som oppstår på bakgrunn av hans klønete bruk av armer og hender. Det er helt opplagt at han verken besitter koordinasjon eller fleksibilitet nok i kroppen til å bruke hammer og spiker samtidig. Dette vitner langt på vei om et barns kroppslige oppførsel. Dermed ser man igjen hvordan det tustete og lite mannlige bildet opprettholdes. I bygda er det sannsynligvis bare Mattis som kan slå tommelen så blå at han ikke klarer å se forskjell på den og spikeren.

Mattis’ klønete og lite mannlige arm- og håndbruk begrenser seg langt fra til å bare omhandle enkelt snekkerarbeid. Det viser seg tvert i mot at det meste av hans arbeid med armer og hender mislykkes. Jørgens forsøk på å lære opp Mattis innenfor tømmerhogst viser hvordan bruken av armer og hender etablerer grunnlaget for humoristiske situasjoner. ”Mattis gjorde alt så godt han kunne, men dette var ikkje å sitje i båten og ro - her flaug tankane straks i kross. Tømmerstokken vart sjåande ut deretter, såg ut som han var gnagen av tenner” (Vesaas 2001: 166). Det er tydelig at fleksibiliteten, koordinasjonen og dynamikken i armer og hender er totalt fraværende. Tømmerhogsten mislykkes derfor på lik linje med snekkerarbeidet. Dermed ser man igjen hvor hemmende motorikken er innenfor den realistiske verdenen. Mattis besitter ikke skarpe kvaliteter og egenskaper, slik den realistiske verdenen fordrer, og derfor blir heller ikke resultatet i pakt med de skarpes forventninger. En arbeidsprosess i den realistiske verdenen krever en skarp atferd. Mattis’ eneste vellykkede arbeidserfaring, i form av roingen, viser derimot hva som må til. Det underlige er at Mattis i slike situasjoner faktisk evner å være skarp med armer og hender. Derfor klarer han også å ro båten med rette og skarpe linjer, altså slik den realistiske verdenen forventer.

Mattis’ arbeid som skogsmann tydeliggjør samtidig et humoristisk aspekt gjennom belastningen som faktisk oppstår ved å ha Mattis med i arbeidslaget. Vanligvis vil det oppleves som en ressurs å ha med ekstra mannskap på arbeid, men i Jørgens tilfellet fortøner det seg derimot stikk motsatt. Gjennom Mattis’ arbeid oppstår det nemlig en selvforsterkende og negativ tendens. Desto mer han arbeider, desto mer må andre jobbe for å rette opp skaden.

Til syvende og sist blir det derfor Jørgen som må påta seg ekstraarbeidet med å gjøre ferdig Mattis' avgnagne tømmerstokker. Mattis blir dermed å betrakte som en belastning for arbeidet, stikk i strid med konvensjonell praksis.

Også beskrivelsene av Mattis' ben og føtter vitner om en langsom og tilstivnet motorikk.

Slik sabba han forbi gard etter gard. Det hadde vori på høg tid no å byrja arbeidsdagen. Men når han kom til eit le, så stansa han og kjende etter i føtene sine: han hadde ei prøve, som han hadde funni opp ein annen rådlaus dag, då det var same knipa.
- Vil de der opp, så kjenner eg vel ein rykk, sa han til føtene, og venta.
Nei, det kom ingen rykk i lei av denna garden, føtene er klokare. Han prøvde gong på gong i dag - og like lite kom det ut av det ved kvart nytt le. Så er det om Hege vil godta at eg blir gåande på denne måten? Fotprøva visste nemleg Hege ikkje om, det var ein løyndom. Ho var seig å få med på slikt (Vesaas 2001: 62).

Mattis' tanker omkring sin selvkomponerte "fotprøve" får for det første fram et viktig poeng angående hans gange. Mattis går ikke som vanlige folk, men "sabba" av gårde langs veien. Andre steder hører man at Mattis "tumla vidare" og "tusla inn til seg sjøl". Dermed ser man igjen bildet av en komisk og lite mannlig karakter. Mattis' gange gir samtidig assosiasjoner mot en motsatt tendens av Nietzsches beskrivelser om at "thinking wants to be learned like dancing, as a kind of dancing" (Nietzsche 1895: § 7). Å danse er jo noe man forbinder med en eleganse og letthet, men hos Mattis' arter det seg altså stikk motsatt. Det er nettopp i de tilfellene hvor Mattis tenker og grubler som verst, at gangen beskrives som eksemplene ovenfor. Mattis' tenking og undring gir seg derfor ikke utslag i en elegant og lett gange, snarere tvert i mot.

Mattis' "fotprøve" sier samtidig mye om konfrontasjonen mellom de ulike verdenene. "Fotprøven" kan i seg selv karakteriseres som humoristisk og tåpelig. Som metode er den totalt uten forankring i den realistiske verdenen. Det er en metode han selv har utviklet, og troen på at "føtene er klokare" er hevet over enhver tvil. Samtidig forsterkes det humoristiske gjennom hans alvorlige og grundige refleksjon rundt gyldigheten av "fotprøven" som metode. Han vet nemlig at Hege, som en representant for de skarpe, ikke vil akseptere en slik metode. Det humoristiske oppstår derfor når Mattis bestemmer seg for å holde "fotprøven" skjult for sin søster. I sin egen verden er prøven fullstendig logisk, og dermed legitim, men samtidig vet han utmerket godt at den samme prøven neppe er noe Hege, og dermed også den realistiske verdenen, vil godta.

Heges rolle i konfrontasjonen er samtidig interessant på flere områder. Heges

forsørgeransvar overfor Mattis gjør at hun på langt på vei fungerer som et kontaktledd mellom de ulike verdenene. Hege tar i noen tilfeller steget inn i Mattis' indre symbolverdenen. Dermed stiller hun seg samtidig sympatisk overfor hans opplevelser og forståelse. Samtidig vitner den siterte seigheten om at hun ikke kan oppfattes som ensidig positiv til å delta i brorens verden.

Det at Hege er "seig å få med på slikt" vitner dessuten om et humoristisk karaktertrekk ved Mattis, nemlig hans evne og trang til å projisere sine egne svakheter over på andre. Mattis forflytter sin egen seighet og treghet over på søstera, slik at han selv kan gå fri for denne skavanken. Ut i fra Mattis' eget perspektiv, så er det søstera som er seig og treg. Mattis evner tydeligvis ikke å innse at det faktisk er han selv som besitter feil egenskaper. I forlengelsen av dette, ser han heller ikke noe behov for å korrigere sin egen atferd. Mye av Mattis' tilpasningsvansker ligger nettopp i et slikt perspektiv. Mattis isoleres i sin egen verden, og det er langt på vei en slik isolasjon som karakteriserer hans evneveikhet.

Den siste kroppsdelen jeg ønsker å ta for meg er Mattis' underliv. Merkelig nok er det faktisk knyttet en del humor opp mot hans seksualliv. Håpet om en endret tilværelse er opplagt noe som preger Mattis gjennom det meste av romanen. Særlig viser drømmen hva han egentlig håper på, popularitet hos jentene.

Huset hans var verkeleg nytt, han gjekk bort for å spegle seg i rutene. Hadde aldri sett så mannsleg kar noken gong, som den han møtte mot seg i den svarte ruta.[...]
 Han riste på hovudet sitt, og i same stund vart det fullt av dei rettaste ord å seia til gjenter - og til andre og for den saks skuld. Ikkje berre hjelpelause glimt, slik det var før. [...] Han såg rett i auga hennar. Samstundes bøygde han hemmeleg den venstre armen og let skjorte-erna sprekkje med eit lite brak. Den glatte runde veldige arm-muskelen skein i sola, og like framfor andletet hennar (Vesaas 2001: 26ff).

Drømmen uttrykker mange av de egenskapene Mattis må besitte for å være populær blant jentene. Han må blant annet være en "mannsleg kar", ha styrke, samt være klok nok til å si de rette ordene til rett tid. Det humoristiske oppstår i at dette er egenskaper og kvaliteter Mattis er langt unna å besitte innenfor den realistiske verden. Drømmen beskriver på mange måter en karakterskikkelse som fortøner seg som en total kontrast til Mattis, så vel utseendemessig som atferdsmessig. Mattis er verken mannlig, maskulin, klok eller flink til å si de rette ordene. Drømmen skildrer derimot Mattis med den største selvsikkerhet og trygghet, noe som blant annet vises ved at han tør se "rett i auga hennar". Han er samtidig såpass sikker på seg selv, at han i hemmelighet, men også kalkulerende selvsagt, strammer armmuskelen for at skjorteermet kan "sprekke med eit lite brak". Drømmen skildrer dermed en sosial situasjon

hvor Mattis har full kontroll og vel så det, noe man vet ikke ville vært mulig innenfor den realistiske verden.

Derfor kommer også medaljens bakside frem når Mattis skal prøve ut sine nye egenskaper. For Mattis blir drømmen ensbetydende med at en ny og bedre tid har kommet. Mattis oppfatter seg på bakgrunn av drømmen som en av de skarpe, noe som selvsagt ikke viser seg å holde mål innenfor den realistiske verdenen. Et godt eksempel på den nye optimismen kommer frem i scenen hvor Mattis har fått lov til å være med å tynne turnips. ”- Var det ikkje det eg visste, sa han. Når det ikkje er som før, så må det vera slik” (Vesaas 2001: 38). Mattis er opplagt sterk i troen på at en ny tid har kommet, men når bonden lurar på hva han mener surrer det seg nok en gang til for Mattis. Mattis prøver etter beste evne å forklare om drømmen og det nylig oppdagede rugdetrekket, men bonden forstår naturligvis ingenting. Derfor slår bonden seg til ro med at det tross alt er Tusten han snakker med. Mattis’ forsøk på å innlemme sin egen drøm i den realistiske verden viser seg dermed å være lite fruktbar og anvendelig. Det å kunne skille mellom drøm og realitet er slik sett en egenskap han ikke besitter.

3.2.2 Mattis’ mentale tilstand

Mattis’ mentale tilstand er i stor grad preget av magiske og imaginære forestillinger. Det humoristiske oppstår særlig ved hans anvendelse av forestillingene. Scenen hvor han angriper Jørgen, i det han selv tror er en form for sopprus, viser hvordan det humoristiske oppstår. Mattis trekker sine imaginære og magiske forestillinger inn i den realistiske verdenen, og får dermed en ny forståelse av situasjonen.

- Drikk det då. Drikk! Grav deg i halsen, få det oppatt!
- Vil ha det eg har, svara Mattis med ukjenneleg mæle. Innbilte seg han vart stadig meir brennande innvendes. Og den elden ville han ikkje sløkke, no skulle han kue Jørgen! Han kjende korleis styrken og klokskapen vaks med hast. Så slo Jørgen heilt om.
- Ja ja, som du vil, sa han, du treng visst ikkje vera redd heller, du kan visst godt ha det vesle grynet sopp i magen, det drep deg ikkje. Det var for liten bit. Set deg ned og bli folk att.
- Kva? sa Mattis skurande (Vesaas 2001: 175).

Diskusjonen viser tydelig hvordan en mental oppbyggingen finner sted hos Mattis. I sin innbilte sopprus forestiller han seg en stadig større styrke og klokskap. Troen på at han besitter nye egenskaper og kvaliteter eskalerer gradvis. Tiltroen til det magiske ved fluesopp gjør på mange måter at han overser den realistiske verdens vilkår. Dette erstattes av hans

mentale oppbygging. Mattis dikter slik sett opp en personlig styrke og klokskap, som han igjen tar med seg til de til skarpes verden. Dermed opplever han seg selv som skarp. Slik sett viser Mattis at han ikke evner å skille mellom fiksjon og realitet.

Jørgens visdom endrer likevel situasjonen radikalt for Mattis' vedkomne. Gjennom sin klokskap nøytraliserer Jørgen de imaginære og magiske forestillingene. Dermed er Mattis tilbake fra sin lille virkelighetsflukt. Stemmen er ikke lengre "ukjenneleg", men derimot den vanlige "skurande". Virkelighetsflukten viser at Mattis ikke forstår kodene innenfor den realistiske verdenen. Nok en gang prøver han å trekke sine magiske og imaginære forestillinger inn i den realistiske verdenen, og nok en gang mislykkes prosjektet. På samme måte som forestillingen om en bedre tilværelse etter drømmen, fungerer heller ikke forestillingen om fluesopprus som maktmiddel. Innenfor den realistiske verdenen forblir Mattis like evneveik som han alltid har vært. En illusorisk styrke og klokskap er uten betydning i de skarpes verden.

Mattis' sopprusinspirerte virkelighetsflukt er på ingen måte et engangstilfelle. Et gjennomgående karaktertrekk ved Mattis er nettopp denne stadige tilbøyeligheten til å drømme seg vekk fra den realistiske verdenen, særlig dens krav og forventninger. Ikke sjeldent ser man en drømmende og undrende Mattis, som således mister fokus på alt han måtte holde på med. Dermed tydeliggjøres også konsentrasjonssvikten man så ofte finner i forbindelse med hans hverdagslige gjøremål. "Verst at han tapte mykje tid med all tenkinga – no byrja kjærastane å dra framom han med rendene sine" (Vesaas 2001: 42). Konsentrasjonssvikten er altså svært hemmende for Mattis. Hans tenking og undring gjør rett og slett at han ikke evner å følge et tempo i pakt med de skarpes forventninger. Dermed ser man hvordan hans mentale treghet samtidig legger føringer for hans kroppslige egenskaper. Mattis tenker seg bort fra den realistiske verdenen og klarer derfor heller ikke å reagere kroppslig.

Det finnes samtidig en humoristisk dimensjon gjennom Mattis' tanker, vurderinger og forbehold omkring sine hverdagslige gjøremål. "I morgon går eg på arbeid. Så sant ikkje noko kjem i vegen, la han til for å vera sikker" (Vesaas 2001: 17). Slike utsagn er på mange måter betegnende for Mattis' arbeidsiver. Arbeidsiveren, som preger resten av den "arbeidsbrusande" bygda, er fraværende hos Mattis. Dette må selvfølgelig ses ut fra tidligere og mislykkede arbeidserfaringer. Det humoristisk eksisterer likevel i kraft av hans noe tåpelige forbehold, unnskyldninger og lykkeprisninger. "Ja då er det berre ein ting å gjera, sa han. I torever har eg ikkje teki på meg å ro noken, det har eg til all lykke teki unna" (Vesaas 2001: 160). Dermed ser man hvordan Mattis til enhver tid legger sine egne forutsetninger, for

på den måten å unngå arbeid. Et slikt perspektiv er langt på vei et gjennomgående karaktertrekk. Mattis tenker konsekvent på hvordan han skal unngå arbeid og orienterer seg bestandig mot minste motstands vei.

Kommunikasjonen mellom Mattis og de øvrig i bygda fortøner seg ofte som treg og slitsom. I slike verbale situasjoner er Mattis langt på vei å betrakte som totalt hjelpsløs og uberegnelig. Ikke klarer han å uttrykke seg tydelig nok, ikke klarer han å oppføre seg i pakt med de skarpes forventninger og dessuten tar han ofte opp uventete og tabubelagte samtaleemner. Slik sett står Mattis på mange måter hjelpsløs utenfor språket.

Mattis spurde hovudstup, mest før ho nådde fram, og før ho sjøl hadde fått sagt eit ord:
 - Er de ikkje kjærastar lenger?
 Gjenta lo.
 - Kven?
 - Du og han vel. Han som klypte deg i armen og i leggene (Vesaas 2001: 182).

Samtalen viser hvilke humoristiske komplikasjoner som vanligvis oppstår i forbindelse med hans hverdagslige kommunikasjon. Samtalen forteller nemlig at Mattis ikke erkjenner avstand i tid. Derfor kommer samtidig konfrontasjonen mellom de ulike verdenene fram. Mattis har ikke den lineær tidsoppfatningen som karakteriserer den realistiske verdenen. Mens jenta på sin side naturligvis har lagt det forrige møtet fra turnipsåkeren bak seg, henger dette fremdeles fast for Mattis' vedkomne. Mattis er fortsatt opptatt og interessert i det forrige møtet, og ut i fra et slikt perspektiv, så opphører samtidig tidsavstanden mellom dem. Derfor ser han heller ikke noen grunn for å ikke spørre om det han var opptatt av forrige gang, nemlig kjæresteparet.

Derfor er det samtidig en spontan og entusiastisk atferd som preger Mattis. Hans kommunikasjon er nemlig preget av det ukonvensjonelle. Mattis' hjelpsløshet legger til rette for en slik atferd. Samtalepartneren vet aldri helt hvor hun har Mattis, samtidig som man hele tiden må være forberedt på det overraskende og uventede. Jentas avsluttende utsagn fanger således opp mye av problemene ved Mattis' kommunikasjon. "Ein veit ikkje kva ein skal seia med deg så!" (Vesaas 2001: 186). Bygda vet i mange tilfeller ikke hvordan de skal forholde seg til Mattis' underlige samtaler.

3.3 Annerledesheten og tilpassningsvanskene

Analysen av Mattis' kropp viser tydelig at Mattis i svært stor grad preges av kroppslig treghet og stiv motorikk. Av praktiske gjøremål klarer han kun det banale. Samtidig finner man også

en treghet ved Mattis' mentale tilstand. Han drømmer seg ofte bort fra den realistiske verdenen, han bruker lang tid på å ordne tankene sine og kommunikasjonen er ofte treg og slitsom. Mot en slik bakgrunn, så etableres det et bilde av en tustete og lite mannlig karakter. Mattis er ikke som de skarpe i bygda, og slik synliggjøres det sentrale karaktertrekket, nemlig annerledesheten.

Mattis' egen klargjøring omkring sin annerledeshet skjer ofte gjennom undring og ved ettertanke. Samtidig besitter Mattis en bevissthet om betegnelsen Tusten. Han er nemlig klar over at de øvrige i bygda betrakter ham som tust.

Han kjende så vel desse spørsmåla hennar. Han skulle ikkje sitje slik han gjorde no, han skulle ikkje det og han skulle ikkje det, han skulle vera som vanlegt folk, og ikkje Tusten som dei kalla han, og som berre vart til spetakkel der han kom og ville vera med i eit arbeid eller noko (Vesaas 2001: 9).

Mattis' egen refleksjon forteller tydelig om en del av momentene man finner gjennomgående for romanen. For det første tydeliggjøres igjen distinksjonen mellom Mattis og de øvrige i bygda. Dette kommer blant annet frem i bruken av personlige pronomener som "han" og "Tusten", som står i klar opposisjon og kontrast til "dei" og "vanlegt folk". De øvrige blir derfor, fra Mattis' perspektiv, en gruppe som ikke inkluderer Mattis. Også den gjennomgående bruken av det modale hjelpeverbet "skulle", og nektingsadverbet "ikkje", er med på å forsterke denne forskjellen. Et modalt hjelpeverb som "skulle" har en funksjon som i dette tilfellet, i stor grad peker på det konvensjonelle og forventede. Hjelpeverbet viser til hvordan ting normalt skal gjøres. Derfor skaper den gjennomgående bruken av det modale hjelpeverbet og nektingsadverbet en motsatt effekt, nemlig å påpeke at Mattis ikke gjør det konvensjonelle eller forventede. Dermed forsterkes annerledesheten som preger hans forhold til de øvrige i bygda.

Mattis kan i beste fall karakteriseres som en avviker. Det å tilpasse seg bygdesamfunnets normer, konvensjoner og verdier er noe han har store problemer med. Enten det gjelder arbeid, kommunikasjon eller sosiale situasjoner, er det typiske at Mattis ikke opptrer i pakt med den realistiske verdenens forventninger. Bakgrunnen for en slik atferd er først og fremst at dette er områder han ikke behersker. "Kva skal ein gjera når alle ikring ein er sterke og kloke?" (Vesaas 2001: 87). Mattis besitter ikke de skapes kvaliteter og egenskaper, og derfor evner han heller ikke å være som dem. Slik sett oppstår det samtidig en uoverensstemmelse mellom Mattis og de skarpe. De ulike verdenene evner ikke å tilpasse seg hverandre. Mattis forstår ikke den realistiske verdenen, og denne forstår motsatt ikke Mattis'

verden. Dermed forblir partene like isolert i hver sin verden.

Det humoristiske ved Mattis' annerledeshet kommer spesielt godt frem i de tilfellene hvor han tvinges inn i de skarpes verden. Hege og Jørgens forsøk på å integrere Mattis i bygdesamfunnet viser det humoristiske som da oppstår.

Men denne gongen fekk han ikkje trygd nok her. Ikkje anten tora eller bråket med fingrane i øyra døyvde ropet hans Jørgen like utanfor veggen. Eit kommanderande mæle var det:

- Mattis! Ut med deg!

Ut? Er han galen? tenkte Mattis, rørde seg ikkje, såg etter at kroken sat på døra.

Ute kommanderte det:

- Kom ut, Mattis! (Vesaas 2001: 161).

Scenen viser tydelig hvor forskrekket Mattis blir av Jørgens kommandering om å komme ut fra utedoen. I Mattis' verden er nemlig lynet et symbol for alt det skremmende og fryktede i tilværelsen. Siden han aldri har hørt om at lynet slår ned i utedoen, så blir dette det tryggeste og naturligste sted å søke ly. For Hege og Jørgen derimot, som representanter for de skarpe, er lyn og tordenvær bare et værphenomen uten videre betydning. Mattis har dermed et syn på lyn og tordenvær som ikke samsvarer med de skarpes. Konfrontasjonen mellom de ulike verdenene oppstår derfor når Hege og Jørgen forsøker å overføre de skarpes syn til Mattis. Konfrontasjonen går faktisk så dypt at Mattis undrer på om Jørgen har blitt "galen", samtidig som han ser etter at "kroken sat på". Mattis har altså en vesentlig annerledes opplevelse og forståelse av situasjonen, enn det den realistiske verdenen forventer. Dermed tydeliggjøres også tilpassningsvanskene Mattis opplever. Det å ta steget ut av utedoen, altså tre ut av sin egen verden, er noe han ikke evner. Fremfor å ta steget ut, holder han heller fast på sin noe komiske tiltro til utedoen som vern mot lynet.

3.4 Mattis og narren

Mattis er på ingen måte den eneste karakteren som opp gjennom historien har vært karakterisert av en annerledeshet. Eksempelene er mange, men en figur som narren har opplagt noe av den samme annerledesheten ved seg. Selv om de fleste av oss i dag assosierer narren med sirkusklovnen, så viser derimot historien oss en annen dimensjon ved denne narraktige skikkelsen. I et historisk perspektiv har ikke narren alltid vært personifisert som en pasifiserende og ufarlig klovn. Middelalderen og renessansen levner mange vitnesbyrd om en slagkraftig karakter. Det er da også i disse epokene man finner karaktertrekkene som aktualiserer slektskapet mellom Mattis og narren.

Til grunn for narrens eksistens ligger den klassiske forestillingen om at livet bare er å betrakte som et spill, en illusjon eller en drøm. Alle har vi ulike roller i livets drama. Samtidig har man i litteraturens gjenskapelse av livet etablert visse symbolske hovedpersoner og talsmenn. De representerer det typiske for sin samtids tidsepoke.

Certain figures, that is, have at certain times been chosen from among the infinite variety of roles for positions of predominance on the stage of literary history, because they have somehow seemed to represent symbolically the assumptions and arguments, the aspirations and nostalgias of their age (Kaiser 1963: 2).

Som eksempler nevnes blant annet kongen, gjeteren, tjeneren og handelsmannen. Det essensielle er at alle karakterene, på et eller annet tidspunkt, har hatt sin storhetstid i den litterære historien. De forskjellige karakterene har under ulike tider egnet seg bedre enn samtidens øvrige karakterer til å formidle det sentrale ved deres epokes tanker og ideer. Narren må forstås som en slik hovedperson. "And just as the medieval pilgrim as protagonist would claim that to go through life was to be a pilgrim, so the fool as protagonist has the audacity to invoke the classical image of the world as a stage and claim that to be a fool is to act the play of life" (Kaiser 1963: 4). Narren utsier altså det typiske for sin samtid. Det å være narr, det er å spille livets spill.

Under renessansen etableres narren som en dominerende litterær figur. Samtidig er ikke narren et ektefødt barn av renessansen. Det er den sene middelalderen som skaper prototypen av narren, "the natural fool"⁸. Innenfor en slik kontekst refererer narren til alle typer ressurssvake mennesker, enten det dreier seg om den dumme, den ignorante eller den gale. Slike mennesker var godt kjent i middelaldersamfunnet, og de ble ofte omtalt som "tomhodene" (the feeble-minded). De fikk vandre fritt i samfunnet, og de ble stort sett ansett som harmløse og ufarlige. På mange områder ble de til og med tolerert og akseptert. Begrunnelsen for et slikt perspektiv baserer seg først og fremst på forestillingen om at de var prisgitt en spesiell beskyttelse fra Gud. Troen på at det fantes et slektskap mellom Gud og narren var utbredt i middelaldersamfunnet. Samtidig var det en aksept for at slike mennesker var født slik de var fra naturens egen side.

Ordvalget og betegnelsen "natural" medfører samtidig visse implikasjoner for forståelsen av narren. Det mest opplagte er altså at han var skapt narraktig fra naturens side, men også på andre områder passer et slikt adjektiv godt.

⁸ På bakgrunn av en slik prototype opererer man videre med begrepet "the artificial fool". Dette er narren som, i en eller annen form, er basert på prototypen. Slik sett skiller man altså mellom en naturlig og en kunstig skapt narr. Disse to ytterpunktene kommer til uttrykk gjennom henholdsvis bygdeidioten og hoffnarren.

As the child of nature, for example, his appetites and desires are wholly natural. The idiot performs his natural functions naturally, without sophistication or the usage of custom: when he is sad, he cries; when he is happy, he laughs; when he is hungry, he eats. Unconscious of the rules of propriety, he says and does whatever is natural for him to say or do at any given moment. He lives in the fullness of that moment, for he is not intelligent enough to remember the past or to anticipate the future; though he may be frightened by palpable physical threats, the cares and fears of the intellect are obviously unknown to him (Kaiser 1963: 6).

Det er den naturlige atferden som i første rekke karakteriserer "the natural fool". Narren lever i øyeblikket, og gjør derfor til enhver tid det han selv føler for å gjøre. Det impulsive og spontane blir derfor sentrale karaktertrekk. I forlengelse av et slik aspekt, så blir det samtidig et barnslig og naivt preg over narrens atferd. Vil han spise, ja så gjør han det. Narren er derfor ofte preget av en oppførsel som ikke er i samsvar med det øvrige samfunnet.

På grunn av sin naturlige atferd, står narren også i fare for å bryte med samfunnets gjeldende normer, verdier og konvensjoner. Det særegne er likevel at det øvrige samfunnet i vesentlig grad tolererte en slik inkonformitet. Aksepten for at narren fra naturens side ikke var skapt for å forstå bedre etablerte grunnlaget for denne toleransen. Han var tross alt bare seg selv, og derfor var det heller ikke forventet at han skulle adlyde det øvrige samfunnets koder. Det er nettopp et slikt perspektiv som gir narren muligheten til å stå i opposisjon til samfunnet. Slik sett uttrykker narren noe mer enn platt komikk. Det å skjule brodden bak ablegøyer og komiske opptrinn er nemlig et gjennomgående karaktertrekk ved narrfiguren. Narren hadde en enestående mulighet til å håne og spotte alle mulige forhold i et samfunn, for eksempel kirken og dens teologi. Dermed aner man samtidig bakgrunn for hans gjennomslagskraft og popularitet i litteraturen. Narren hadde fra første stund publikums sympati, samtidig med at forfatteren, ved å bruke narren som litterær figur, kunne maskere sitt budskap. Det var tross alt bare en narr som snakket.

Den franske idéhistorikeren Michel Foucault fremholder et annet, og mer tvetydig, perspektiv på de gales plass i samfunnet. På den ene siden ble narren oppfattet som bærer av skyld og ulykke. Dermed var de også beskyttende overfor de øvrige i samfunnet. Foucault fremholder likevel det samme samfunnets forvisning av de gale, for eksempel gjennom narreskipet.

For de eksisterte virkelig, disse båtene som fraktet sin "gale" last fra den ene byen til den andre. De gale kom lett til å føre et omstreifende liv. De ble jaget ut av byene og måtte drive omkring i fjerntliggende landområder, om de ikke ble overlatt til

omreisende kjøpmenn eller pilegrimer (Foucault 2000: 14).

De gales seilas synliggjør dermed en praktisk samfunnsfunksjon. Ved å sende de gale til sjøs, kunne en samtidig unngå å ha de streifende rundt i byen. De gales seilas fikk videre en særegen plass i forestillingsverden. Vannets masse bidro til mer enn å sende de gale vekk, det hadde samtidig en rensende effekt. Seilassen var dermed ”på en gang den strengeste avsondering og den absolutte vandring” (Foucault 2000: 17).

Som tidligere presisert, så ble forestillingen om at narren besatt et spesielt slektskap til Gud, i form av beskyttelse, lagt til grunn for samfunnets toleranse og aksept. Blant annet hadde Jesus selv, gjennom sine gjerninger, favorisert gale og narraktige mennesker. Fra et teologisk perspektiv, så var det først og fremst narrens tale som ble ansett som interessant. Forestillingen om at Gud kunne tale gjennom narren bidro til at narren opplevde en stor grad av ytringsfrihet i det samfunnet han opererte og fungerte i⁹. ”[...] it was always possible that when the fool’s babbling was not idiotic it was theopneustic” (Kaiser 1963: 8). Forestillingen om at det kunne være noe guddommelig og visdomspreget over narrens tale var derfor utbredt. Hans tale ble på mange områder sågar ansett som hellig tale. Dermed vokste samtidig hyllesten av narren frem. Han var ikke bare en ”tomhodet” person man kunne overse. Narren kunne faktisk utsi visdom og guddommelighet.

Også Foucault fremholder visdommen ved de gales tale, men knytter samtidig en ambivalens til denne.

I sitt uskyldige idioti eier den gale allerede denne uoppnåelige og farlige kunnskapen. Det fornuftige og kloke menneske oppfatter bare fragmentariske og desto mer foruroligende brokker av den, men den gale bærer den i sin helhet i en sfære som ikke slår sprekker: Krystallkulen som for alle andre er tom, er for ham fylt av en tett, usynlig visdom (Foucault 2000: 28).

Dermed etableres den tydelige ambivalensen man finner ved narrens tale. Foucault finner det besynderlig at de gales tale enten betraktes som nonsens, eller tvert i mot anses som hellig tale. Som tilhører kunne man tro på det visdomspregede og guddommelige, men samtidig forbeholdt man seg altså retten til å overse og forkaste dette som tomprat.

Mange av narrens kjennetegn gir seg også til kjenne hos Mattis. Spesielt middelalderens prototype, ”the natural fool”, står Mattis nær. På mange områder er Mattis nemlig å anse som selve bygdeidioten. Han vandrer rundt i den lille bygda uten særlig mål og

⁹ Paulus autoriserer en slik holdning til narrens tale. Dette uttrykkes blant annet gjennom Paulus’ brev til korinterne.

mening, han har ingen konkrete oppgaver å gjennomføre, lite ansvar å forholde seg til og ingen plikter å ta hensyn til. Hans hverdagslige gjøremål, stort sett bestående av labbing langs veien på utkikk etter en jobb han ikke ønsker, kan dermed langt på vei betraktes som tomme og meningsløse. Dagene går i stedet med til å undre seg over ulike fenomener, litt roing på innsjøen og av og til en handletur til handelsmannen.

Bygdesamfunnets oppfattelse av Mattis vitner om disse aspektene. ”- Det er ein som er litt tufs, sa handelsmannen der lika innanfor” (Vesaas 2001: 64). De øvrige i bygda er tydelig klar over, og bevisste på, at de her har å gjøre med en noe tustete og kort-tenkt person. Innbyggerne forstår samtidig at Mattis er skapt tustete fra naturens side. Derfor blir han også i stor grad akseptert for den han faktisk er. Dermed er det heller ikke snakk om noen form for latterliggjøring av ham. Mattis blir snarere ansett som harmløs og uskyldig, og han får derfor vandre uforstyrret rundt i det lille bygdesamfunnet. Slik sett oppleves han heller ikke som et uromoment. For de fleste i bygda handler det om å unngå å komme i kontakt med Mattis. På den måten sparer man seg selv for småpinlig situasjoner og misforståelser.

Det er særlig annerledesheten ved oppførsel og tankemåte som gjør slektskapet mellom Mattis og narren relevant. Narrens naturlige atferd er også et gjennomgående karaktertrekk ved Mattis.

I dette høvet var Mattis dauv for alle ord og gode råd. Han var grå i andletet, var alt på veg bort til det vanlege toever-vern sitt. Doen var det sikraste. Gjennom åra hadde Mattis samla ei mengd forteljingar om lynnedslag - men aldri hadde det slegi ned i eit slikt hus. Det var rart, men sant (Vesaas 2001: 116).

Mattis' oppførsel under tordenvær viser noe av det humoristiske som oppstår gjennom denne naturlige oppførselen. Det humoristiske eksisterer først og fremst i kraft av Mattis' noe suspekta tillit til utedoen som vern mot lynet. Hans tiltro til utedoens vern gjør nemlig at dette fortoner seg som det naturligste sted å være. Mattis har bestemt seg for å sitte på utedoen under tordenværet, og derfor gjør han også det. Beskrivelsene om at han var ”dauv for alle ord og gode råd” bekrefter et slikt perspektiv. Mattis' naturlige atferd gjør at alle forsøk på overtalelse og gode råd forkastes før de vurderes. Mattis er fast bestemt på å gjøre ting på sin egen måte, og derfor stenger han alle andre ute.

Mattis' naturlige oppførsel bidrar samtidig til at han langt på vei stiller seg utenfor bygdesamfunnet. Dette gir seg blant annet utslag i sosiale situasjoner. Her kjenner han overhodet ikke til en konvensjonell atferd. Mattis gjør hele tiden det som føles naturlig for han selv, noe som ofte ikke samsvarer med den realistiske verdens forventninger. Samtidig er

det ofte spontaniteten og impulsiviten som legger grunnlaget for en slik oppførsel. Mattis prater i vei uten å tenke på andre, gjør uforutsette ting og tar opp vanskelige samtaleemner. Mattis har dermed en oppførsel helt uten tanke på det øvrige samfunnets koder og konvensjoner. Et interessant poeng er det ubevisste i denne oppførselen. Mattis er nemlig langt på vei ubevisst om sin egen væremåte. Mattis vet rett og slett ikke bedre, og hans oppførsel blir deretter.

Narrens betydelige slagkraft bestod i, som tidligere presisert, at han hadde muligheten til å tale i mot de allmenn aksepterte normer og verdier. En slik kritisk og opposisjonell væremåte finnes også hos Mattis. Gjennom Mattis' handlinger, så tydeliggjøres nemlig et slikt perspektiv. Når det gjelder arbeid og produksjon ser man hvordan Mattis ikke evner å innfri de krav og forventninger samfunnet fordrer. Den lave produktiviteten og effektiviteten betyr samtidig at hans rolle i samfunnet kan ses på som en kritisk røst mot produksjons- og effektivitetskravet i bygda. Mattis blir altså, gjennom sine lite produktive og lite effektive gjerninger, en kritisk opposisjon mot nytte og effektivitetskravet som møter hver enkelt. Hans undring over den enorme mengden med turnips, eller hans sovepause midt under arbeidet, vitner om en slik opposisjon. Samtidig må det presiseres at opposisjonen ikke etableres gjennom en grundig og gjennomtenkt refleksjon. Det er derimot bitre og nederlagsbaserte erfaringer som skaper opposisjonen. Derfor er Mattis uvitende om sin egen opposisjon.

Samtidig har Mattis kompensatoriske verdier i tilværelsen. Som en kontrast til det rasjonelle og materialistiske samfunnet han selv eksisterer i, så fungerer nemlig skjønnheten og drømmen som en kompensatorisk dimensjon.

Det vakre i alt det enkle og nærværende blir sett, naturen får tale gjennom sine mystiske og vare ytringer, og lengselen etter kjærlighet og menneskelig varme blir framstilt når den strekker seg mot henrykkende forventninger og bygger luftslott, eller når den realiseres i de korte øyeblikkene av lykke (Wiland 1997: 141).

Dermed ser man altså hvordan skjønnheten og drømmen bringer fram andre verdier og holdninger, elementer som kanskje ikke er like synlige i det effektivitetsorienterte samfunnet. Mattis fungerer slik sett som et talerør for hyllesten til en annen livsmåte, nemlig hans egen.

Det guddommelige aspektet ved narrens tale er kanskje det vanskeligste å få øye på når det gjelder Mattis. Gjennom hans tale er det lite som vitner om et guddommelig slektskap. Utsagn av typen "flate steiner er til å sitte på" (Vesaas 2001: 185) bærer preg av å være tustete og meningsløse for de øvrige i bygda. Det at Mattis skulle komme med noe fornuftig eller visdomspreget er noe bygda anser som usannsynlig, for ikke å snakke om umulig. På sett og

vis har bygda helt rett i sine antakelser når det gjelder Mattis' tale. Likevel viser det seg igjen at konfrontasjonen mellom de ulike verdenene gjør seg gjeldende. De skarpe overser nemlig en vesentlig dimensjon ved Mattis' tale, det poetiske. Det guddommelige ved narrens tale har i Mattis' tilfelle blitt erstattet av poesi. Det er det poetiske som strømmer gjennom Mattis' tale, og denne dimensjonen er det ikke til å komme utenom at de øvrige i bygda overser. Mattis' begavelse som poet blir derfor oversett av den realistiske verdenen. Denne verdenen har verken rom eller evner til å se det poetiske ved Mattis og hans tale. Derfor blir hans tale i stedet avvist som meningsløs og tom.

Likevel ser man antydninger til et guddommelig, religiøst og overnaturlig preg ved Mattis' tilværelse. Spesielt magiske forestillinger knyttet til naturen preger Mattis, noe som blant annet gir seg til uttrykk gjennom at Mattis tillegger hverdagslige og trivielle hendelser en religiøs betydning. En slik dimensjon viser seg når lynet spjæler den ene ospetoppen. For Mattis er dette ensbetydende med død og tilintetgjørelse. I forhold til naturen kan man samtidig hevde at en panteistisk orientering gjør seg gjeldende. Mattis opplever at naturen taler til ham. Det mest opplagte eksemplet er hans kommunikasjon med rugda, som helt klart har et panteistisk preg over seg. Også Mattis' bortgang har visse religiøse og overnaturlige dimensjoner ved seg. ”- Det har eg ikkje lenger noko med, det er det andre som har. Eg har overlatt det!” (Vesaas 2001: 198). Utgangen overlates til krefter og makter utenfor han selv. Mattis' eneste forutsetning er at prøven skal være hard og rettferdig, ellers er det altså opp til makter og krefter utenfor den jordiske tilværelsen.

4 En analyse av det humoristiske i tre scener

Jeg vil i dette kapitlet gå nærmere inn på tre enkeltscener. Scenene som vil bli analysert er Mattis' oppdagelse av grå hår hos sin søster, Mattis' møte med Anna og Inger og Mattis' arbeid som turnipstynner. De tre enkeltscenene er svært forskjellige, men har samtidig til felles at det humoristiske ofte oppstår konfrontasjonen mellom de ulike verdenene.

4.1 ”- Du byrjar å bli grå!”

Allerede tidlig i romanen oppstår det humoristiske. Oppdagelse av Heges grå hår hos viser for det første hvordan tenkningen fortøner seg for Mattis. Samtidig tydeliggjør situasjonen hvordan tenkningen etablerer grunnlaget for Mattis' oppførsel. Mattis' forståelse av situasjonen er nemlig ikke i samsvar med den realistiske verdenen. Derfor blir det også en ukonvensjonell oppførsel som preger Mattis. Samtidig foregår det humoristiske i situasjonen på to plan. Mens Mattis altså finner søsteras grå hår som det humoristiske, vil leserne motsatt finne Mattis' oppførsel som det humoristiske.

4.1.1 Tenkningens art

Når jeg skal analysere hvordan Mattis' tenkning fortøner seg, finner jeg det hensiktsmessig å perspektivere ut i fra de retoriske tropene metonymi og metafor. Begrunnelsen for en slik perspektivering ligger i at disse tropene langt på vei etablerer et grunnlag for å operere med en distinksjon mellom to måter å forstå verden på. Distinksjonen kan igjen knyttes opp mot de to verdenene man finner i romanen. Det viser seg at Mattis' verden er kjennetegnet av en metonymisk forståelse, mens den realistiske verden er kjennetegnet av en metaforisk.

Einar Eggen fremholder antall livsområder eller forestillingssfærer som sentrale faktorer for å forklare forholdet mellom metaforen og metonymien.

Den sentrale forskjell på metafor og metonymi er at to (el. flere) forskjellige livsområder eller forestillingssfærer ved metaforen knyttes sammen gjennom ett eller flere likhetspunkter, mens det ved metonymien skjer en forskyvning fra ett element til et annet innen samme livsområdet, samme ”kontekst” (i vid betydning av ordet) (Eggen 1976: 4).

Forskjellen består i at metaforen kombinerer likhetstrekk fra ulike livsområder, altså to eller flere, mens metonymien i langt større grad henviser til en foreliggende sammenheng innenfor det aktuelle livsområdet. Metaforen beveger seg dermed utover det ene livsområdet metonymien befinner seg innenfor. Metaforen baserer seg altså på en likhetsrelasjon, mens

metonymien baserer seg på en nærhetsrelasjon.

Lingvisten og litteraturforskeren Roman Jakobson perspektiverer forholdet mellom metafor og metonymi i forbindelse med språkvansker. Jakobson synspunkter har samtidig nær sammenheng med Ferdinand de Saussures språkteori. Jakobson fremholder, på lik linje med Saussure, to aspekter ved språket. Saussure påpeker at enhver lingvistisk enhet enten inngår i en paradigmatiske (paradigma) eller syntagmatiske (syntagme) forbindelse med andre enheter. Mens enhetene i en syntagmatiske forbindelse vil stå i berøring og nabofellesskap med hverandre, vil en paradigmatiske forbindelse være en assosiativ forbindelse hvor enhetene er ekvivalente ut fra visse aspekter, men forskjellig ut fra minst ett aspekt. De to dimensjonene ved språket videreutvikler Jakobson med sine egne betegnelser. Jakobson definerer nemlig språkets to aspekter som et kombinasjonsplan og et seleksjonsplan. En syntagmatiske forbindelse er basert på kombinasjon, mens en paradigmatiske forbindelse motsatt er basert på seleksjon.

Jakobson tar deretter fatt i ulike undersøkelser av afasi. Det viser seg at språkvansker enten er knyttet til seleksjonsplanet eller kombinasjonsplanet.

The development of a discourse may take place along two different semantic lines: one topic may lead to another either through their similarity or through their contiguity. The metaphoric way would be the most appropriate term for the first case and the metonymic way for the second, since they find their most condensed expression in metaphor and metonymy respectively (Jakobson 1975: 90).

Det vesentligste blir å knytte de to hovedtypene av afasi til en metaforisk eller metonymisk linje. Jakobson fremholder at afatikere med seleksjonsforstyrrelser kun evner å forstå et ords bokstavelige betydning. Dermed unngår de å oppfatte metaforiske betydninger. Som en erstatning, så vil denne gruppen benytte seg av metonymien. Slik sett vil konteksten være av uunnværlig og avgjørende betydning. På den andre siden vil afatikere med kombinasjons- og kontiguitetsforstyrrelser oppleve en motsatt tendens. Denne gruppen vil i langt større grad benytte seg av metaforen. Glemte enkeltord blir derfor erstattet ved å bruke likhetsassosiasjoner. Dermed viser det seg "umulig" å danne metonymier ved kombinasjons- og kontiguitetsforstyrrelser, og motsatt like "umulig" å danne metaforer ved seleksjonsforstyrrelser.

Mattis' særegne tenkning viser seg fra første stund. Det viser seg at Mattis langt på vei besitter en ensidig metonymisk forståelse av situasjonen. Dermed overser han samtidig situasjonens metaforiske dimensjon.

Har eg fått auga som ein hauk i dag? tenkte han glad forundra, detta har eg då aldri lagt merke til før. Han ropte utan vidare:

- Nei men Hege!

Ho såg opp fort, i lette over tonen hans. Ferdig til å vera med:

- Kva er det no?

- Du byrjar å bli grå!

Ho dukka seg.

- Å ja.

- Så grå at, sa han. Eg har ikkje sett det før i dag eg. Visste du om det? Ho svara ikkje.

- Det var jamenn tidleg, sa han. Du er då berre snaue firti år. Og så grå at (Vesaas 2001: 10).

Det er helt opplagt at Mattis har en metonymisk bevissthet ved å betrakte Heges grå hår som et tegn på aldriingsprosessen. Presiseringer om at søstera bare er ”snaue firti år”, eller videre at ”det jamenn var tidleg”, vitner nettopp om den metonymiske forståelsen. Samtidig begrenses søsteras grå hår til ene og alene å omfatte det aldersmessige perspektivet. Dermed viser Mattis at han ikke evner å se andre aspekter utover dette ene. Mattis holder seg innenfor ett og samme livsområde, og avslører dermed at han ikke besitter en metaforisk bevissthet. Det å forstå at søsteras grå hår også betyr slitasje, og til syvende og sist at han selv er ansvarlig, er noe han ikke innser. Dermed har ikke Mattis sett den dypere, og langt mer alvorlige, betydningen av det å få grå hår.

Mattis’ metonymiske forståelse av situasjonen legger samtidig grunnlaget for det humoristiske som etableres gjennom hans mentale treghet. Det er først og fremst gjennom den ikke eksisterende forflytningen, mellom ulike livsområder, at Mattis blir mental treg. Det å kunne forflytte seg mellom ulike livsområder, og dermed utvide perspektivering, er noe han har store problemer med å beherske. I mange situasjoner ser man nettopp en mangel på slike forflytninger. I de få tilfellene hvor han evner dette, så er til gjengjeld tidsperspektivet langtrukket. Den ensidige metonymiske fokuseringen bidrar også til å synliggjøre et annet fenomen ved Mattis’ mentale tilstand, nemlig hans enorme assosiasjonsregister innenfor hvert enkelt livsområde. I forbindelse med søsteras grå hår trekker han frem en mengde assosiasjoner ved det aldersmessige, noe som blant annet vises gjennom konsekvente funderinger omkring sin egen manke og alder. Selv om dette på mange måter vitner om en assosiasjonsrik verden, så er det likevel slik at det assosiasjonsrike spillet holder seg innenfor en og samme forestillingssfære.

Den mentale tregheten ved forflytningene viser seg også gjennom måten Mattis forholder seg til de ulike varslene og signalene han til enhver tid mottar. Mens Mattis

konstaterer at Hege i en tidlig alder begynner å få grå hår, mottar han en form for advarsel gjennom "eit augekast einstadfrå" (Vesaas 2001: 10). Gjennom det "rispande augekast" (Vesaas 2001:10) blir Mattis tvunget til å tenke gjennom sin egen atferd. Det humoristiske forsterkes når Mattis forblir like ukritisk til sin egen oppførsel. Dermed viser det seg at selv ikke varsler og signaler genererer mental forflytning til andre forestillingsfærer. Mattis forblir innenfor sin metonymiske forståelse. Oppdagelsen fortøner seg som et uskyldig og humoristisk fenomen for Mattis.

4.1.2 Mattis' oppførsel

Det humoristiske ved Mattis' metonymiske forståelse er først og fremst forståelsens grunnleggende føringer for hans oppførsel. Mattis' manglende metaforiske bevissthet legger grunnlaget for en naiv, spontan og entusiastisk oppførsel, som dermed ikke er i pakt med den realistiske verdenens forventninger. For Mattis' vedkomne blir oppdagelsen av søsteras grå hår først og fremst noe overraskende og humoristisk. Mattis' undring over om han har "fått auga som ein hauk", og utsagn av typen "- Nei men Hege!", bekrefter dette perspektivet. Derfor blir det også fra første stund en spontan, entusiastisk og begeistret oppførsel som preger Mattis. Det første han gjør er nettopp "utan vidare" å fortelle Hege om sin oppdagelse. Slik sett har Mattis en lite kritisk og gjennomtenkt holdning til sin egen oppførsel.

En humoristisk dimensjon i forlengelsen av den lite gjennomtenkte holdningen er hans fremheving av egne kvaliteter. "Ikkje eit grått hår. Det skal eg sanneleg fortelje med Hege så det søkk i henne, tenkte han, og gløynde at ho ikkje hadde likt detta samtale-emnet i det heile" (Vesaas 2001: 15). Den gledelige nyheten, og stoltheten over at han selv er uten grå hår, bidrar til å forsterke den spontane og entusiastiske oppførselen. Dette gir seg blant annet utslag i at han går ut "med store steg", samt at Hege undrer seg over hvorfor han "kom slik farande etter endane" (Vesaas 2001: 15). Forståelsen for at dette var et samtaleemne søstera ikke likte har gått i glemmeboka. Mattis er fortsatt like begeistret og entusiastisk over sin oppdagelse. Derfor holder han til stadighet fast ved sin bokstavlig talt hårreisende oppførsel. Mattis kan således ubevisst og stolt konstatere: "- Ikkje eit grått hår her, Hege. Eg har vori inn og sett etter i spegelen" (Vesaas 2001: 15).

Til tross for at konfrontasjonen mellom de ulike verdenene implisitt eksisterer ved deres forskjellige forståelser, så kommer den likevel eksplisitt til overflaten gjennom samtalen søskenparet har underveis.

Hege ville ikkje inn på detta no att.

- Nei vel, sa ho og kutta det av.
- Var ikkje det godt då? spurde han.

Ho svara roleg:

- Visst var det godt.
- Ja sjå berre på deg sjøl, sa han, eg tenker nok du skulle ynske -

Ho brast ut:

- Uff - (Vesaas 2001: 15)

Samtalen mellom Mattis og Hege viser hvor ulik forståelse og opplevelse de ulike verdenene har av den aktuelle oppdagelsen. Mens Mattis atferd i stor grad preges av det spontane, oppglødde og begeistrede, så er Heges oppførsel derimot konsekvent preget av en avvisende og negativ holdning. Mattis finner det ”godt” at han selv ikke har grått hår og snakker derfor ivrig videre. Hege ønsker derimot å kutte ut hele samtaleemnet. Bakgrunnen for en slik avvisende holdning er nettopp at Hege, som en representant for de skarpe, klarer å se det broren opplagt ikke evner å innse. Hege besitter den metaforiske bevisstheten som broren mangler. Dermed ser hun også den metaforiske betydningen av å få grå hår. Innenfor den realistiske verdenen besitter man nemlig evnen til å forflytte seg mellom ulike forestillingssfærer. Derfor har Mattis og den realistiske verdenen også en forskjellig opplevelse og forståelse den samme situasjonen.

4.2 ”- Ja det hadde vori ei merkeleg ulykke”

Turene med robåten er opplevelser Mattis verdsetter i stor grad. Særlig møtet med de to fremmede jentene Anna og Inger bringer stor lykke og glede. Den, i utgangspunktet, alvorlige og skremmende scenen utvikler seg sågar til å bli et av livets høydepunkter for Mattis. Møtet med jentene på holmen er faktisk så uvanlig, at Mattis ser seg nødt til å gi seg selv et nytt navn.

4.2.1 Mental tregghet

Det som bringer Mattis opp i havarisituasjonen er distraksjonen han opplever gjennom all tenkningen og undringen. Mattis, som er voldsomt opptatt med å tenke over Heges merkelige oppførsel i hjemmet, merker rett og slett ikke at vannet fosser inn i den skrøpelige båten.

Blubb, sa det nede i båtbotnen, og kraftig no. Mattis vakna opp av gruvlinga si med ein rykk: han sat i vatn til opp på leggen! Han måtte ha skadd den rotne båten noken stad ekstra med trampinga si i dag - sidan vatnet brått rann inn så mykje fortare enn før. Han hadde nok tenkt for lenge. Ikkje merkt at vatnet steig opp over føtene hans - sommarvarmt som vatnet var, så merktest det ikkje når ein var altfor oppteken av

andre ting (Vesaas 2001: 92).

Beskrivelsene om at Mattis er ”altfor oppteken” med å tenke, eller at han må ”vakna opp av gruvlinga”, viser den mentale tregheten som finnes hos Mattis. Når vannet i tillegg beskrives som ”sommervarmt”, så er det på ingen måte overraskende at han ikke registrerer vannet som fosser inn. Det kan på mange måter virke som at Mattis ikke er til stede i situasjonen han befinner seg i. Mattis’ tenkning fortøner seg så og si synonymt med å sove, i den forstand at han utelukker alt og alle omkring seg. Dermed befinner han seg bokstavelig talt i sin egen verden. Det å kunne utføre, registrere eller oppfatte andre gjøremål og hendelser fortøner seg nærmest som en umulighet.

Det er samtidig slik at den mentale tregheten forplanter seg til en tilstivnet og kroppslig oppførsel. Mattis’ mentale tilstand blokkerer en kroppslig reaksjon, til tross for at han altså sitter med ”vatn til opp på leggen”. Unnskyldningen om at dette skyldtes det sommervarme vannet kan i beste fall karakteriseres som suspekt. En lignende situasjon gir seg også til kjenne når jentene vekker Mattis fra søvnen på holmen. Mattis bruker lang tid på å få ”klara opp skallen sin” (Vesaas 2001: 95), før den mentale tregheten deretter forplanter seg til en kroppslig treghet. Dette vises blant annet gjennom hans langstrukne prosess med å rette seg opp fra sovestillingen. Mattis preges dermed av en så vel mental som kroppslig treghet.

Etter hvert som havarisituasjonen skrider fremover, dukker også redselen og panikken opp. Dermed kommer et humoristisk karaktertrekk ved Mattis frem. Mattis søker nemlig alltid etter minste motstands vei, for dermed å måtte gjøre minst mulig selv. ”- Kom, noken! [...] - Hege! ropte han vilt” (Vesaas 2001: 92/93). Det første Mattis gjør er nettopp å se etter løsninger hvor han selv slipper å ha ansvar. Desto større problemer han kommer opp i, desto raskere ber han om bistand og assistanse fra andre. I dette tilfellet innebærer det å rope etter folk i nærheten eller søstera Hege. Det å tenke ut en løsning på egenhånd er for Mattis’ vedkomne alltid siste vei ut av problemet. Dette ser man også når han så vidt karrer seg opp på tørr grunn på holmen. Istedenfor å tenke ut en løsning på hvordan han skal komme seg til land, så slår Mattis seg til ro med at det nok ordner seg. Derfor kan han like godt legge seg til å sove, uten et snev av bekymring.

Under havarisituasjonen er det likevel interessant å observere hvordan Mattis nå blir tvunget til å håndtere situasjonen på egenhånd. På vannet finnes det ikke andre personer å ty til. ”Det klaffa og ordna verkeleg kvast inni skallen hans” (Vesaas 2001: 93). Det viser seg at Mattis må bruke evner og ressurser han vanligvis ikke besitter. Blant annet må han være analyserende, i form av å skaffe et overblikk over situasjonen, og han må samtidig handle

aktivt og målrettet for å nå holmen han har siktet seg inn på. På sett og vis blir Mattis tvunget til å handle som menneskene han selv beundrer. Hans eneste mulighet er å være som de skarpe. Det nokså forunderlige er at han faktisk evner dette. Mattis klarer å ta steget inn i de skarpes verden for et lite øyeblikk, selv om han straks sovner, utslitt og ensom, når han ankommer holmen. Dermed antydes det hvor slitsom og krevende den realistiske verden er for Mattis' vedkomne. Hans kortvarige inntoget sliter han totalt ut.

Mye av det humoristiske som oppstår i møtet med Anna og Inger er knyttet opp mot Mattis' noe naive og undrende forhold til jenter generelt. Mattis, som i dagliglivet befinner seg på et stadium hvor han undrer seg på om det er tillatt å tenke på jenter midt i uka, har nå strandet på en holme med to nydelige jenter.

- Har de sett meg før? spurde han og skalv innvendes, men det måtte til. Eg meiner på vegen eller i butikken eller noken verdens annen stad? Dei riste på hovudet. Det var herleg å sjå.

- Vi høyrer til langt derutover vi, veit du, så her er alle like ukjende.

- Ikkje høyrte om meg heller?

- Korleis skal vi veta det, når vi ikkje veit kven du er?

Rakeknivar, tenkte han. Såleis kan somme seia det. Fordi om han såg borti strendene, så såg han endå eit skimt av gjentene, slik på sida. Såg dei riste på hovudet og ikkje visste det plukk. Herleg (Vesaas 2001: 98).

Møtet mellom Mattis og jentene synliggjør hvor ulik opplevelse og forståelse de involverte har av den samme situasjonen. Mattis klarer opplagt ikke å se det hverdagslige i situasjonen, slik jentene gjør, og derfor fortøner møtet seg som en enestående og unik opplevelse. Mattis blåser dermed situasjonen opp til noe magisk og spektakulært. Dette bekreftes gjennom Mattis' beskrivelse av situasjonen som "herleg".

Grunnlaget for denne gleden er ene og alene at Mattis er ukjent for jentene, noe som bare forsterker det unike ved situasjonen. Gleden over å møte mennesker uten kjennskap til Tusten legger langt på vei grunnlaget for Mattis' opptur. Samtidig tydeliggjøres også en redsel og usikkerhet. Usikkerheten knyttet til jentenes kunnskap om Tusten gjelder faktisk "liv eller død" (Vesaas 2001: 98). Hovedpersonen skjelver innvendig, og må spørre både om de har sett eller hørt om ham, før han selv blir sikker på at dette ikke er tilfellet. Bakgrunnen for en slik redsel er at Mattis nå beveger seg innenfor et meget diffust og uavklart område, det erotiske. Dette er et område han har minimalt med erfaringer fra. Her er han langt på vei uvitende. Samtidig med uvitenheten, er det også en undring og nysgjerrighet som preger Mattis. Han forstår at situasjon legger til rette for en utforsking av det vanligvis så uavklarte. Slik sett fortøner møtet med jentene seg som en ambivalent opplevelse. På den ene siden ser

Mattis det enestående med situasjonen, men samtidig er det tydelig at han er livredd for å avsløre seg som Tusten.

I forlengelsen av det erotiske aspektet, vil jeg fremholde et par betraktninger om hvordan forskningsresepsjonen har behandlet framstillingen av Mattis' seksualliv. I sin bok om *Fuglane* skriver Wiland blant annet at Mattis "har fått entydige signaler om at et seksualliv er forbudt for ham" (Wiland 1997: 91ff). En innvending mot Wilands påstand går på spørsmålet om hvem Mattis eventuelt har fått disse entydige signalene fra? Romanen gir ingen indikasjoner på at for eksempel Hege eller andre i bygda skal ha gitt slike signaler. Det er i stedet relevant å fremholde at Mattis har fått tvetydige signaler. Mattis er ukjent med hvilke konvensjoner han må forholde seg til, og dermed blir også oppførselen hans nølende. Entydige signaler ville i motsetning til dette gjort Mattis sikker og trygg. Da ville han nemlig hatt konkrete spilleregler å forholde seg til. Hadde han hatt disse spillereglene ville han samtidig blitt satt på sidelinjen som en pasifisert tilskuer. Mattis er derimot svært opptatt av, og ikke minst undrende til, det erotiske og seksuelle. Denne interessen og undringen kommer blant annet til uttrykk i havariscenen med Anna og Inger. Interessen for det erotiske bekrefte også gjennom hans mange tanker omkring drømmen, eller i fascinasjonen han opplever i forhold til jenta fra turnipsåkeren. I begge disse tilfellene er nettopp det erotiske og seksuelle sentrale aspekter.

Til tross for at Mattis altså befinner seg i situasjonen med ukjent identitet, så er det opplagt at han føler seg ubekvem og utilpass i lag med jentene. Mattis er usikker på hva som er tillatt og allment akseptert, samtidig som han mangler erfaringer fra lignende situasjoner.

- Kva er det du ser der bortpå vatnet heile tida? spurde dei han
- Han svara fort:
- Ingen. Ser ikkje noko.
- Det må du då gjera.
- Det er ikkje difor, fortalde han alvorleg, men eg er i stor freisting.
- Alle smil var som sokne ned, alle blinkingar og, gjentene vart heilt stille - for slik var Mattis no. Den eine sa varsamt:
- Torer du ikkje sjå på oss?
- Eg er i freisting til å gjera det, svara han lågt og rørde seg ikkje (Vesaas 2001: 98).

Det humoristiske ved Mattis' samtale med jentene oppstår nettopp ut fra hans manglende erfaringer. Mattis sier nemlig eksplisitt det som ikke skal sies, men bare tenkes. Istedenfor å holde munn, så sier Mattis rett ut at han er "i freisting" til å se på jentene. Dermed viser han at han ikke kjenner konvensjonene innenfor den realistiske verdenen. Det at Mattis er fristet til å se på jentene sier samtidig noe om hvordan tenkningen omkring det erotiske fortøner seg i

Mattis' verden. Mattis kjenner ikke til en konvensjonell oppførsel, og dermed fortøner jentene seg som en distraksjon. Det å se på jentene arter seg nærmest som en kriminell handling.

Det er nettopp opplevelsen av jentene som distraksjonen som etablerer grunnlaget for Mattis' noe humoristiske oppførsel. Jentenes myke linjer og sanselighet blir så påtrengende at Mattis på mange måter stivner. Blikket er stivnet i horisonten, han svarer lavt og utydelig og dessuten står han helt urørlig og tilstivnet. For oss lesere vitner derfor møtet med Anna og Inger om en spaltet Mattis. På den ene siden opplever vi at Mattis mentalt har en glede, fascinasjonen, spenning og mystikk ved å møte jentene. På den andre siden opplever vi derimot at Mattis får en kroppslig skrekk. Kroppslig er det nemlig stivheten, nølingen og usikkerheten som gir seg til kjenne. Mattis selv vil for enhver pris bevare øyeblikket, men er samtidig livredd for å avsløre seg. "Øydela han dette, så ville han ikkje bli folk att på lange tider" (Vesaas 2001: 96). Mattis' herlige tanker fungerer derfor som en glimrende oppsummering for hvordan møtet med Anna og Inger fortøner seg for Mattis selv.

4.2.2 Livet åpnes

Samtidig som Mattis er på sitt mest rådville, så er det tenkningen som vender situasjonen. "Midt i rådvilla visste han at dette her skulle han ikkje mist for noken ting. Ikkje skjøna dei kven han var, han kunne sitje her og vera eit slags anna menneske. Og på det grunnlaget gav han etter for freistinga og såg fritt på dei, der dei blunda" (Vesaas 2001: 100ff). Mattis forstår altså at det må forandringer til dersom han skal klare å omgås jentene. Det underlige er at Mattis selv kommer frem til ideen om at han kan være et annet menneske. Mattis, som omtrent blir pint i hjel der han sitter ved siden av jentene, slenger derfor plutselig ut sitt nye navn. Mattis maskerer seg således bak sitt nye navn, og på den måten rettfærdiggjør han samtidig det kriminelle ved situasjonen. Maskeringen skaper frihet, og dermed kan Mattis gi etter for "freistinga". Dermed oppleves ikke lenger jentene som en distraksjon, og livet åpnes opp.

Mattis skaper seg altså en ny identitet, noe som forøvrig vitner om hans poetiske begavelse. Poesi betyr nettopp å skape eller frembringe, og det er akkurat det Mattis nå gjør. Gjennom sitt oppdiktete navn Per, skaper Mattis seg en ny situasjon hvor han føler seg trygg, bekvem og sikker. Dette er på mange måter et gjennomgående karaktertrekk ved Mattis. I vanskelige situasjoner ser man ofte denne evnen han besitter til å dikte seg vekk. Mattis flykter vekk fra realitetens vilkår, og dette ser man også i møtet med Anna og Inger. Mattis' nye identitet gjør at drømmen går i oppfyllelse, og Mattis ser heller ingen grunn til at han ikke skal kunne leve ut denne lykkelige stunden. Mattis er plutselig blitt kar, han kan snakke som de

skarpe og er i tillegg populær hos jentene. Når Mattis opplever seg selv som "herre over stunda" (Vesaas 2001: 103), bekrefter han også sin skarpe opplevelse. Med den nye tryggheten er lykken total. Dermed våger han samtidig å ta kontroll over holmen.

Det humoristiske oppstår nettopp i det nye selvbildet. Mattis opplever seg selv som skarp, og tror derfor blant annet at han kan "tala skarpt" (Vesaas 2001: 102). Utsagn av typen "gjort er gjort", eller "når ein teier blir ingen ting sagt" (Vesaas 2001: 102/104), oppleves nemlig som relevante og holdbare innenfor hans egen verden. For den realistiske verdenen vil utsagnene derimot fortone seg som meningsløse og nonsens. Dermed er det opplagt et fiktivt selvbilde Mattis opererer med overfor jentene, noe han imidlertid ikke innser selv. Jentene har på sin side naturlig nok innsett at de her har å gjøre med en litt tustete person. Det er faktisk jentene som hindrer Mattis fra å avsløre sitt virkelige jeg. Jentene må gang på gang be Mattis om å tie stille når han spør om de ser noe annerledes på ham. Mattis er derfor tydelig usikker på hans nye identitets holdbarhet innenfor den realistiske verdenen, men forblir likevel trygg.

Roturen inn til kaia forsterker tryggheten som nå hersker hos Mattis. Mattis har blitt tryggheten selv, og han kan med det slippe seg løs overfor jentene.

- Nei takk, sa Mattis, det er eg som skal ro, kan du skjøne.
- Er det?
- For ei stund dette var.
- Ja eg veit kanskje endå meir om roing!
- Ja visst. Då er det klart du må ro. Og så er du no dessutan kar.
- Det og, sa han (Vesaas 2001: 106).

Mattis opptrer altså som en ekte gentleman overfor Anna og Inger, til tross for at han opplagt ikke skjønner konvensjonene og kodene innenfor den realistiske verdenen. Spesielt hans begrunnelse om at han skal ro fordi han er en kløpper til det, og ikke fordi han er kar, vitner om et slikt aspekt. Det at han er kar må Anna og Inger minne ham på. Dette er uansett av sekundær betydning. For Mattis er det langt viktigere å kunne ro enn å være kar. Selv om han dermed viser en manglende forståelse for den realistiske verdenen, så representerer likevel roturen langt på vei det eneste tilfellet hvor drøm og arbeid lar seg kombinere. Det er nettopp denne kombinasjonen som bringer Mattis opp i refleksjonen omkring dilemmaet han ser komme. Konflikten knyttet opp mot spørsmålet om han skal ro fort, for å imponere jentene med sine roferdigheter, eller om han skal ro bedagelig, for å nyte stunden, viser dilemmaet Mattis ser komme ved handelsbrygga. Kombinasjonen av drøm og arbeid har ikke evig holdbarhet innenfor den realistiske verdenen. Derfor må Mattis samtidig foreta valget om hvilken dimensjon han vil holde fast ved. Begge alternativene utelukker således hverandre

gjensidig.

En humoristisk dimensjon ved Mattis' nye selvbilde er omveltningen av havarisituasjonen som nå etableres. På bakgrunn av hans nye trygghet og oppførsel blir det på sett og vis Mattis, og ikke jentene, som opererer som redningsmann. Mattis ror jentenes båt med den største selvfølgelighet, og han har samtidig en atferd i noenlunde samsvar med de skarpes forventninger og konvensjoner. Havaribildet blir derfor på mange måter snudd på hodet. Situasjonen fremstiller Mattis som en vaskeekte helt der han ror jentene. Faktum er likefullt at det er han selv som blir berget fra havariet, og ikke omvendt. Dermed oppstår det humoristiske ved at Mattis, i sin store gledesrus over denne unike opplevelsen, ikke innser nederlaget. Selv om det opplagt er en stor opplevelse å være på holmen med Anna og Inger, er det likevel ikke til å unngå at det samtidig er en markert ydmyking i å havarere som Mattis gjør. Mattis ligger havarert på en liten holme, han har lagt seg til å sove med tauet rundt ankelen og den skrøpelige båten hans ligger på bunnen av innsjøen. Derfor skulle man kunne forvente at det å bli berget også har en stor grad av ydmykelse over seg. For Mattis derimot, som altså ikke innser dette, fortøner bergningen seg heller som en av de største opplevelsene og bragdene han har opplevd i livet.

Situasjonens klimaks blir ankomsten på handelsbrygga. Mattis begrunner selv landingsstedet med at det på handelsbrygga vil være store muligheter for at folk kan se hvilken enestående situasjon han er i. Mattis tenker selv at han "skal koma som ein kongeson" (Vesaas 2001: 107). Dermed ser man igjen Mattis' behov for å fremheve egne kvaliteter for flest mulig, for på den måten å vise at han nå er inkludert blant de skarpe. For Mattis' vedkomne fortøner derfor ankomsten med jentene seg som "eit dugeleg varp" (Vesaas 2001: 120). Det humoristiske er kontrasten som oppstår til Mattis' plan. Ankomsten på handelsbrygga viser ikke styrkene og kvalitetene, men heller svakhetene. Ankomsten på brygga avdekker at det er Mattis selv som har havarert med sin skrøpelige båt. Innenfor den realistiske verdenen er det derfor ikke "eit dugeleg varp", men snarere en småpinlig og ydmykende situasjon. Dermed viser det seg at den realistiske verdenen, fremfor å forsterke og bekrefte, avslører Mattis' omveltning av situasjonen.

Ankomsten til handelsbrygga antyder samtidig en tragisk dimensjon. Dersom en ikke ser på det tragiske som ensidig tilknyttet døden, men like mye til de grenser som settes for den individuelle viljens utfoldelse av sin bestemmelse (Nietzsche 1993), synliggjøres nettopp en tragisk tilværelse. Mens livet virkelig åpnet seg på vannet, som langt på vei er det eneste stedet Mattis greier seg, er livet, med ankomsten til land, i ferd med å lukke seg igjen. Nå er det ikke lengre Per, men derimot tilbake til Tusten. Dette poengterer også en av småguttene på

brygga. Det tragiske eksisterer altså ved at Mattis ikke får forvalte sin egen bestemmelse. Mattis har ikke muligheten til å bli værende i sin egen verden.

Til slutt vil komme med en kommentar angående det humoristiske i Mattis herlige tanker omkring ankomsten til handelsbrygga som en kongesønn. En slik beskrivelse gir nemlig opplagte assosiasjoner mot frelseren der han kommer farende for å redde menneskeheten. Det komiske er selvsagt kontrasten som dermed etableres, i den forstand at det faktisk er Tusten som kommer roende med sin skrøpelige båt på slep. Mattis er vel på mange måter det lengste man overhodet kan komme en frelserskikkelse.

4.3 ”- Kva skal du med så mykje turnips?”

En forholdsvis lang og omfattende scene er Mattis’ forsøk som turnipstynner på en gård i bygda. Dette arbeidet, som selvsagt mislykkes, besitter store innslag av humor fra første stund. Det humoristiske er særlig knyttet opp mot Mattis’ innlemmelse av sin egen drøm i den realistiske verdenen. Mattis’ prosjekt kolliderer nok en gang, og arbeidet kulminerer derfor med at han skjeller ut nepeplantene han var satt til å renske.

4.3.1 Mattis’ nye selvbilde

”- Goddag, har du arbeid for meg? spurde han over hals og hovud, og granska mannen med redde auga. Her galdt det å ikkje tenke seg om” (Vesaas 2001: 37). Det første som kommer frem når scenen etableres er den vanlige utilpassheten og usikkerheten. Mattis utstråler en markert usikkerhet og utilpasshet, noe som blant annet vises gjennom hans gransking av bonden med ”redde auga”. Han er dessuten fast bestemt på å ikke tenke. Mattis snur samtidig ryggen til kjæresteparet, som også skal tynne turnips, for på den måten å slippe å måtte forholde seg til dem. Det er derfor opplagt at Mattis verken er særlig bekvem eller sosialt sikker i situasjonen, noe som selvsagt må ses ut i fra tidligere, og mislykkede, arbeidserfaringer.

På bakgrunn av usikkerheten blir derfor gleden og optimismen påfallende når bonden reagerer positivt på Mattis’ forespørsel om arbeid. Dermed vokser det samtidig frem en økende trygghet. Usikkerheten og utilpassheten forsvinner, noe som i første omgang resulterer i en plutselig markert trygghet. Mattis’ kvikke og humoristiske kommentarer bekrefter tryggheten. ”- Ja kanskje vi skal kapp-springe og, sa han og lo litt. Ein lått han fekk til å låte mest som verkeleg leing” (Vesaas 2001: 38). Utsagnet får tydelig frem tryggheten som plutselig har fått rotfeste hos Mattis. Ikke bare skal de kapp-tynne, her skal det samtidig kapp-springes. Den ekte og genuine latteren forsterker den positive og optimistiske stemningen.

Mattis' nye trygghet bekreftes videre i den påfølgende opplæringsprosessen. På spørsmål fra bonden om dette er arbeid han tidligere har jobbet med, er svaret fra Mattis selvsikkert og nokså filosoferende formulert. ”- Korleis kunne eg ha blitt nærepå firti år elles? sa Mattis. Det manglar berre tre, la han til. Her galdt det å morske seg opp. Han var litt stolt over svaret sitt” (Vesaas 2001: 39). Mattis' svar viser helt klart at utilpassheten og usikkerheten, som for kun noen øyeblikk siden eksisterte, nå er totalt fraværende. Mattis har morsket seg opp, og svaret er faktisk såpass bra at han selv anser det som et svar å være stolt av. Samtidig oppstår det et humoristisk aspekt ved at tryggheten undergraves av retorikken. Mattis' presisering om at det bare mangler tre år, viser nettopp at han ikke er så sikker som oppførselen hans tilsier. En slik presisering utsier i langt større grad en usikker og barnslig holdning.

Det humoristiske ved Mattis' trygge oppførsel, er først og fremst at denne langt på vei er å betrakte som en illusorisk og lite reell trygghet. Opplevelsen er nok i seg selv reell, i den forstand at han faktisk opplever en fin og hyggelig stund, men grunnlaget for en slik trygghet er fiktivt. Begrunnelsen ligger i at den nye tryggheten ene og alene er basert på Mattis' egen fortolkning av det nylig oppdagede rugdetrekket. I Mattis' indre symbolverdenen fortøner rugdetrekket seg som et varsel om at en ny og bedre tilværelse skal komme for dagen. Mattis drøm, natten etter rugdetrekket, viser nettopp den nye tilværelsen. I drømmen er Mattis arbeidsvant, mannlig, klok og skarp, og dermed er han også inkludert blant de skarpe. Mattis' nye trygghet baserer seg dermed på hans egen innlemmelse av drømmen i den realistiske verdenen. Mattis betrakter ikke seg selv som Tusten lengre, men derimot som en arbeidsdyktig og skarp kar i samsvar med drømmens budskap. Dette vises blant annet gjennom hans ensidige fokusering på alderen overfor bonden. Gjennom Mattis' presisering om at han nærmer seg ”firti år”, etableres det en forestilling om at han besitter et langt arbeidsliv bak seg, noe som selvsagt er ikke er reelt.

Mattis tror derfor at jobben som turnipstynner er starten på en ny og bedre tilværelse. Bondens positive svar forsterker denne troen. Samtidig er det vel verdt å merke seg at bondens positive svar beskrives som at han ikke fikk ”tenkt han heller”(Vesaas 2001: 37). Et slikt svar kan opplagt fortolkes som at bonden ble tatt på sengen av Mattis' forespørsel om arbeid, og at han dermed svarte uten tanke på at det faktisk var Tusten det gjaldt. Det plutselige valget av gård vitner om det illusoriske og lite reelle ved tryggheten og optimismen Mattis opplever. Mattis, som egentlig hadde tenkt å gå hjem igjen, slik han pleier etter å ha tuslet rundt, gjør plutselig helomvending på grunnlag av et personlig ”minne” (Vesaas 2001: 37). Mattis' innlemmelse i arbeidslaget er altså basert på to forholdsvis utydelige grunnlag.

Mattis har altså opparbeidet seg en solid trygghet og optimisme i situasjonen, men det går ikke lange stunden før den forsvinner. Tryggheten er basert på et fiktivt og lite reelt grunnlag. Når dette avdekkes, så oppstår også det humoristiske. Mattis' utsagn om å "kapp-springe" viser dette. Mattis' utsagn viser nettopp det lite reelle ved tryggheten og optimismen. Det å forstå at bondens noe humoristiske utsagn om å kapp-tynne også er knyttet til et effektivitets- og produksjonsaspekt, er et moment Mattis opplagt ikke evner å innse. Derfor tror samtidig Mattis at hans eget utsagn om å "kapp- spring" er vel så humoristisk og relevant, selv om utsagnet innenfor den realistiske verdenen er totalt uten mening og relevans. Dermed viser Mattis at han ikke forstår kodene og retorikken innenfor den realistiske verden, til tross for at han nå altså betrakter seg selv som en av de skarpe. Et annet godt eksempel, som viser det samme fenomenet, er når bonden under opplæringen ber Mattis vise hvor lang avstanden mellom plantene skal være. Igjen viser det seg at Mattis ikke har en anelse, men som den arbeidsvante karen han nå betrakter seg som, viser han heller avstanden "heilt på slump". Mattis bommer selvsagt, og dermed ser man hvordan det fiktive og lite reelle ved tryggheten gradvis avsløres innenfor den realistiske verdenen. Utilpassheten og usikkerheten kommer derfor til en viss grad opp igjen før selve arbeidet tar til, men foreløpig forblir Mattis tro mot rugdetrekkets symbolverdi.

Et humoristisk og gjennomgående trekk ved den nye tilværelsen er samtidig at Mattis konsekvent søker etter å etablere et fellesskap med de skarpe. Det ser man blant annet i Mattis' oppfordring om å kapp-springe, hvor Mattis nettopp forsøker å bekrefte at han forstår den realistiske verdenens retorikk. Slike forsøk uttrykkes tydeligst i de tilfellene hvor Mattis selv søker bekreftelse fra de skarpe, for på den måten å fastslå at han nå er inkludert.

- Å ja vi merkar no korleis det verkeleg er å tynne turnips, sa han.
- Ikkje enno, svara mannen avgjort. Vi er vel ikkje trota i det same vi byrjar, vel? Så måtte Mattis dukke seg att.
- Nei det er sant, sa han (Vesaas 2001: 43).

Samtalen viser hvordan Mattis forsøker å etablere et fellesskap mellom han selv og bonden. Mattis omtaler seg selv og bonden under flertallet "vi", og dermed er det altså ikke snakk om Mattis og bonden hver for seg selv lengre. Samtidig prøver han å få bonden med på det faktum at turnipstynning ikke bare er kjedelig, slitsomt og tungt for han selv, men også for bonden. Det er slik sett tydelig at Mattis er interessert i å få en bekreftelse på at han har en felles forståelse og opplevelse med de skarpe. Bondens avvisning blir derfor brutal for Mattis' vedkomne. Det viser seg at bonden verken er trøtt eller sliten. Bonden viser derimot en

motsatt tendens av Mattis' ønske, og maner i stedet til en videre innsats i åkeren. Dermed viser det seg nok en gang at Mattis' illusoriske trygghet gradvis avsløres. Mattis' ønske om fellesskap mislykkes.

4.3.2 Drømmen som brast

Selv om Mattis mang en gang har måtte "dukke seg" under forberedelsene til arbeidet, er det likevel under selve arbeidet at nedturen for alvor tar til. Særlig Mattis' utvikling når det gjelder forholdet til nepeplantene, og ikke minst mengden, bringer frem realitetens vilkår. Før selve arbeidet tar til, er det først og fremst en undring som preger Mattis. Han kan overhodet ikke skjønne hva folk skal med så mye turnips. "- Kva skal du med så mykje turnips?" (Vesaas 2001: 39). Mattis' vidunderlige spørsmål til bonden vitner tydelig om undringen. Denne undringen må samtidig ses i sammenheng med Mattis' beskrivelse av åkeren som "styggeleg vid" (Vesaas 2001:39), og ikke minst Mattis' antiproduksjonsmessige holdning. For en person med Mattis' arbeidsiver og kapasitet, blir det enda mer uforklarlig hva folk skal med slike mengder turnips. Undringen forsterkes ved at han selv må bidra med renskingen. Mattis kritiske holdning til arbeid, eller kanskje man skulle kalle det latskap, er derfor tydelig til stede allerede før arbeidet tar til. Man kan tenke seg at Mattis hadde funnet det atskillig mer hensiktsmessig hvis alle hadde holdt seg med en nepeplante hver. Selv om det antydes en kritisk holdning her, så er Mattis likevel optimistisk i troen på den nye og bedre tilværelsen. Derfor tror han fortsatt at han er å anse som en arbeidskar på linje med de øvrige.

"Så mykje nepe! tenkte han med uvilje. Kva skal det vera godt for? Liksom det ikkje var andre ting enn nepe!" (Vesaas 2001: 44). Også etter at arbeidet er godt i gang, i hvert fall for de øvrige, ser man klare referanser til denne undringen over nepemengden. Samtidig har Mattis' forhold til nepeplantene nå fått et langt mer aggressivt og ampert preg over seg, noe som gir seg til kjenne gjennom at Mattis nå tenker med "uvilje" på nepeplantene. Mattis er nå forlatt, trøtt, svett og møkkete, og irritasjonen over selve arbeidet, samt at han i tillegg mislykkes, er tydelig til stede. Ikke bare er det arbeidet som irriterer, men Mattis har nå mer eller mindre forstått at alt er ved det gamle. Den illusoriske tryggheten er nå fraværende. Dermed viser det seg samtidig at hans håp om å forene sin egen drøm med arbeid ikke lar seg realisere. Mattis' drøm brister således i den realistiske verdenen. Arbeidet med å tynne turnips fortøner seg som et ork uten sidestykke. Mattis har altså innsett at det ikke var noe uvanlig med situasjonen, og dermed skjønner han samtidig at han ikke er blant de skarpe slik rugdetrekket ga en illusjon om. Det hele ender med at Mattis skjeller ut nepeplantene.

Det illusoriske perspektivet ved Mattis' trygghet gir samtidig visse assosiasjoner til

hans poetiske funksjon. Gjennom sitt illusoriske håp dikter på mange måter Mattis seg inn i den realistiske verdenen. Her besitter han skarpe egenskaper og kvaliteter, og han tror derfor at han også er inkludert blant de skarpe i bygdesamfunnet. Slik sett skaper Mattis seg en ny og bedre tilværelse. Dette er langt på vei Mattis' eneste reelle mulighet for å tre inn i denne verdenen, men det viser seg altså til slutt at han blir innhentet av virkeligheten han diktet seg bort fra. Arbeidet som turnipstynner var nemlig ikke starten på en ny og bedre tilværelse.

Under arbeidet med turnipstynningen er det, som så mange andre ganger, særlig Mattis' tenking og undring som etablerer grunnlaget for vanskelighetene han opplever. "Rett som det var måtte han stanse fordi tankane kom i kross, så han sleit opp det som skulle bli turnips, og let ugraset stå" (Vesaas 2001: 47). Tankene og undringen skaper opplagte problemer i form av konsentrasjonssvikten dette medfører. Spesielt rugdetrekket, og Mattis' fortolkning av dette, skaper hodebry. Mattis er nemlig overbevist om at dette varsler en ny og bedre tilværelse, men å forklare denne forståelsen til de skarpe viser seg vanskelig.

- Det heng i hop med eit rugdetrekk, sa Mattis fort og nervøst til mannen
- Rugdetrekk?
- Ja veit du ikkje kva det er? spurde Mattis oppkvikka (Vesaas 2001: 38).

Samtalen viser hvordan Mattis' særegne fortolkning av rugdetrekket legger til rette for en konfrontasjon mellom de ulike verdenene, nettopp fordi rugdetrekket har forskjellig betydning innenfor hver av dem. Mens bonden forståelig nok reagerer med undring, ser man motsatt at Mattis reagerer "oppkvikka". Mattis' tankegang legger til rette for at drøm og arbeid skal la seg forene, mens bonden på sin side ikke forstår en slik forening. Derfor skjønner heller ikke bonden, eller de øvrige, hva Mattis mener, eller hvor han vil med sine underlige samtaler om dette rugdetrekket. Det humoristiske forsterkes av Mattis' hemmelighetskremmeri. I samtale med jenta perler det innvendig hos Mattis når han kan svare "kven veit" (Vesaas 2001: 42) på jentas forholdsvis uskyldige konstatering om at Mattis neppe har rugdetrekk over huset sitt han heller. Mens Mattis altså perler innvendig, er jenta på sin side mer enn fornøyd med å ha en noenlunde konvensjonell samtale.

Hovedpersonens arbeidsiver og arbeidskapasitet kan, som tidligere antydnet, i beste fall karakteriseres som svært liten. Er det noe han ikke liker, eller behersker, særlig godt, så er det arbeid, og da spesielt fysisk arbeid. For å være litt frekk mot Mattis kan man hevde at han langt på vei er å anse som ubrukelig når det kommer til fysisk arbeid. Resultatet blir svært sjeldent i pakt med en konvensjonell forventning. På sett og vis er det en belastning å ha Mattis med på arbeid. "- Den rompa har vi greidd for lenge sidan, svara han. Vi kunne ikkje

ha slikt ståande att” (Vesaas 2001: 55). Ofte arter det seg nemlig slik at desto mer Mattis bidrar, desto mer blir det å ordne opp i for de øvrige. ”Rompa” som Mattis ikke evner å rense, må altså renses av de andre. Dermed får Mattis’ arbeid en motsatt karakteristikk av å være effektiv og lønnsom. Først må man takle alle komplikasjoner som kan forekomme før og under selve arbeidet, deretter må en starte opprydningen.

Dermed oppstår samtidig det humoristiske ved Mattis’ mange unnskyldninger og forbehold. De kommer frem både før og under arbeidet. Dette vises blant annet gjennom Mattis’ klage over at skafet på hakka er for langt og derfor ubrukelig, eller hans begrunnelse om at det er mye bedre å sitte på rompa når en er sliten, enn å jobbe. Det aller kosteligste eksemplet er likevel kremtingen bonden retter mot Mattis like etter at Mattis har rotet det til i åkeren. I stedet for å ta dette innover seg, slår Mattis seg til ro med at ” folk kremtar no av og til berre i lause lufta og” (Vesaas 2001: 40). Det spesielle med Mattis’ særegne fortolkning av bondens kremting, er at Mattis langt på vei viser at han besitter en metaforisk bevissthet. Mattis skjønner at kremtingen er en irettesettelse for hans labre arbeidsinnsats, men fremfor å ta dette innover seg, gjør han det heller om til sin egen fordel. I sin egen verden vender dermed Mattis seg vekk fra en metaforisk forståelse, for på den måten å gå fri for irettesettelsen. Dermed ser man samtidig hvordan dette med å hele tiden ty til de letteste løsningene, for deretter å begrunne og godtgjøre dem overfor seg selv, er gjennomgående for Mattis’ oppførsel.

Samtidig er det ikke bare fortvilelsen og håpløsheten som preger Mattis arbeidsdag som turnipstynner. Matpausen og kaffekoppen er, ikke særlig overraskende, dagens absolutte høydepunkt. Dermed etableres samtidig en humoristisk dimensjon gjennom kontrasten som oppstår mellom arbeidet og matpausen.

- Er det mat! ropte Mattis imot, lynsnart.
- Ja kom! ropte den usynlege mannen. Dei hugnadsame ropa sigla fram og attende over ryggen på åkeren. Mattis var alt på veg. Enno stod det att ein stubb av det første rilleparet hans Mattis. Men han såg i alle fall enden, så det kunne vori verre, tenkte han, litt kvikare no sidan det bar beint til eit velfyllt matbord (Vesaas 2001: 50).

Budskapet om mat bringer frem en langt lystigere side ved Mattis. Plutselig er Mattis på hugget, og han er verken trøtt eller sliten lengre. Mattis beskrives tvert i mot som kvikk, og han svarer selvsagt ”lynnsart” på forespørselen om mat. På vei mot matbordet forsvinner dessuten irritasjonen og oppgittheten over arbeidet. Kvaliteten over sitt eget arbeid er han heller ikke særlig bekymret for. Bondekonas spørsmål, om han vil jobbe videre eller drikke

kaffe, viser kvikkheten som nå eksisterer hos Mattis. ”- Då blir det nok kaffien, det er så rart med det, sa han kvikt” (Vesaas 2001: 52). For Mattis er det selvsagt mye bedre, og ikke minst en lettere løsning, å drikke kaffe enn å jobbe. Det at Mattis svarer så ”kvikt” vitner tydelig om at det var et spørsmål han ikke trengte lange betenkningstiden på. Dermed ser man også det humoristiske som oppstår ved denne kontrasten Mattis selv skaper. Mattis har en enten eller holdning til det meste av det han holder på med, og viser dermed at han mangler nyanser i tilværelsen.

Mattis’ arbeid som turnipstynner har opplagt mye humoristisk i seg, men samtidig er det ikke til å komme unna at det parallelt antydes noe langt mer alvorlig i scenen. Selv om Mattis’ kaving og baksing i turnipsåkeren kan betraktes som humoristisk i seg selv, finnes det parallelt en symbolsk dimensjon i dette som bidrar til å fremme kontrasten mellom drømmen og den realistiske verdens vilkår. Mattis’ graving og rusking i turnipsåkeren symboliserer nettopp det tragiske i tilværelsen for Mattis’ vedkomne. Gravingen med ”kross-tråder ned til fingrane” (Vesaas 2001: 40) symboliserer på mange måter hans egen nedgravelse mot avgrunnen, og dermed hans egen tilintetgjørelse. Mattis’ krosstråder antyder det tragiske ved tilværelsen, i den forstand at det ikke eksisterer rom for krosstråder i den realistiske verdenen. Skal Mattis overleve i de skarpes verdenen, fordrer det samtidig at krosstrådene rettes ut. Drømmen er dermed verken levedyktig i seg selv, eller forenelig med den realistiske verdenens vilkår.

5 Ironi

Avhandlingens siste analysedel skal omhandle ironien i *Fuglane*. Lesningen vil konstatere at det er en dobbelhet i denne ironien, i den forstand at både Mattis og den realistiske verdenen rammes. Samtidig foregår ironiseringen på flere plan. På den ene siden er det en ironi i romanens litterære univers. Den kan oppleves av så vel lesere som litterære personer. På den andre siden er det dessuten en ironi som er forbeholdt oss lesere. En slik ironi eksisterer kun utenfor romanens litterære univers. De litterære personene vil dermed ikke oppleve denne ironien innenfor sitt litterære univers.

Ironibegrepet er et komplekst og flertydig begrep. Betegnelser som selvironi, tragisk ironi og skjebnens ironi viser nettopp noe av denne flertydigheten. Den tradisjonell retorikken forstår ironibegrepet som en trope ”der det som sies uttrykker det motsatte av det som menes” (Lothe m.fl. 1997: 115). Det vesentligste blir dermed at meningen omveltes, noe som særlig karakteriserer sarkasmen. Her finner man langt på vei en total omveltning av meningen, og sarkasmen kan derfor betraktes som den mest åpenbare formen for ironi. Innenfor en retorisk sammenheng vil ironien dessuten tjene en satirisk og kritisk intensjon. Den talende vil gjennom ironien etablere et kritisk, latterliggjørende og spottende perspektiv på den eller de ironien måtte ramme. Derfor blir det samtidig, i mer eller mindre grad, kynismen som konstituerer ironien.

En annen ironiforståelse finnes hos amerikaneren Cleanth Brooks. Brooks, som representerer den amerikanske nykritikken, ser på ironien som et strukturelt kjennetegn ved det dikteriske språket. Det er særlig kontekstens betydning for diktningen som etablerer grunnlaget for dette strukturelle kjennetegnet. Brooks fremholder nemlig at det poetiske i seg selv ikke er nok. ”Diktningens mest minneverdige linjer – selv de som virker så ”poetiske” i seg selv – viser seg ved nærmere ettersyn å hente sin poetiske effekt fra deres forhold til en spesiell poetisk kontekst” (Brooks 2003: 60). Det poetiske er dermed ikke poetisk i kraft av seg selv, men blir det først ut fra konteksten det inngår i. Meningen oppstår i møtet med konteksten. Dette gjelder også for det enkelte ledds mening. Brooks fremholder derfor at også ”enkeltdelen modifiseres ved det påtrykk konteksten utøver på den” (Brooks 2003: 61).

For Brooks er det nettopp kontekstens åpenbare fordreining av meningen som er ironi. Hvis man igjen vender seg mot sarkasmen, så ser man at denne ikke vil være ironisk i kraft av seg selv. Omveltningen av meningen skjer derimot som en effekt av konteksten, for eksempel gjennom tonelag eller kroppsspråk. Sarkasmen blir ikke ironisk før den modifiseres av kontekstens påtrykk. Kontekstens modifiserende funksjon trenger likevel ikke å være like

tydelig og betydningsfull som tilfellet var med sarkasmen¹⁰. Brooks fremholder at den ironiske tonen også ”kan oppstå takket være en dyktig manipulering av konteksten” (Brooks 2003: 61). Dermed vil man samtidig oppdage at langt mer poesi er ironisk enn det man på forhånd trodde.

Brooks definerer derfor ironi ”som påpekning av kontekstens indre press på delene” (Brooks 2003: 69). Brooks ironibegrep betegner således et diktverks indre legering av motstillende krefter og holdninger. Det indre ironiske presset viser seg samtidig å være karakteristisk for den moderne lyrikken. ”I en stor del av den moderne lyrikk er ironien brukt som dens spesielle og kanskje mest karakteristiske strategi” (Brooks 2003: 69). Årsakene er mange. Brooks nevner blant annet fellessymbolikkens sammenbrudd og utarmeringen av språket som sentrale årsaksfaktorer. Den moderne poets oppgave blir å vekke til live et utarmert og nedslitt språk. Dikteren må gjenoppvekke språkets evne til å formidle mening med kraft og presisjon.

5.1 Dobbelheten

I romanen *Fuglane* finnes det helt opplagt en ironi som rammer Mattis. Den forekommer først og fremst i de tilfellene hvor Mattis viser en manglende forståelse for den realistiske verdenen. I disse tilfellene spiller således konteksten en betydelig rolle. Det viser seg at Mattis og den realistiske verdenen ikke har noen samsvarende forståelseskontekst å etablere mening ut fra. Utsagn Mattis opplever som gyldige og relevante innenfor sin egen verden, får en annen betydning og relevans innenfor den realistiske. Ironien etableres derfor ved at de samme utsagnene får ulik betydning og holdbarhet innenfor de to verdenenes ulike kontekster.

Et godt og tydelig eksempel, som synliggjør en slik ironi, er Mattis’ oppdagelse av grå hår hos sin søster. Den tidligere omtalte grå - hår scenen viser hvordan ironien oppstår på bakgrunn av en manglende forståelse hos Mattis. Når Mattis i denne situasjonen orienterer seg mot et aldersmessig perspektiv, ser man tydelig hvordan denne manglende forståelsen etablerer grunnlaget for ironien. Mattis forstår ikke at det er han selv som gjør Hege grå. Innenfor sin egen forståelseskontekst gjenspeiler derfor utsagnene hans undring og begeistring over oppdagelsen. Det at han selv er ansvarlig for søsterens grå hår blir forbigått og oversett. Ironien eksisterer derfor i det faktum at desto mer han forsterker og understreker sine egne utsagn, desto mer presiserer og anskueliggjør han hvor vanskelig dette

¹⁰ Brooks presiserer at det finnes utsagn uten potensiell ironi. Som eksempel trekker han frem utsagn av typen ”to pluss to er lik fire”. Det vesentlig er at slike utsagns mening ikke lar seg påvirke av konteksten. Er de sanne, så er de sanne uavhengig av hvilken kontekst de måtte befinne seg i.

forsørgeransvaret har vært på grunn av hans egen atferd. Gjennom utsagnene legger han ansvaret for søsteras grå hår over på seg selv. I motsetning til Mattis, som ikke forstår dette, vil representanter for den realistiske verdenen derimot være klar over dette. Mattis er slik sett uvitende om hvilken ironiserende kraft hans egne utsagn har innenfor den realistiske verdenens kontekstuelle rammer.

Et annet godt eksempel er Mattis' forholdsvis spede forsøk som turnipstynner på en gård i bygda. Hans håpløse forsøk på å vise avstanden mellom nepeplantene etablerer grunnlaget for ironien. ”- Nei, sa mannen, då har du lært av ein som ikkje kunne stort. Slik skal det vera. Mattis dukka seg på ny” (Vesaas 2001: 39). Igjen viser det seg altså at konteksten spiller en betydelig rolle. Det at Mattis i det hele tatt svarer på bondens oppfordring er nemlig basert på rugdetrekkets symbolverdi. Mattis oppfatter seg som en av de skarpe, og mot en slik bakgrunn ser han heller ingen grunn til å ikke svare på bondens spørsmål. Mattis tror han er inkludert blant de skarpe, og derfor tror han også at han kjenner til avstanden mellom turnipsplantene. Det ironiske med bondens presisering blir hvordan dette identifiserer læremesteren med Mattis selv, i dette tilfellet en læremester ”som ikkje kunne stort”.

Eksemplene ovenfor viser hvordan ironien rammer Mattis. Det karakteristiske er at det ironiseres over hvor lite han evner, hvor lite han forstår, hvor lite kunnskap han besitter og andre negative aspekter. Ironien orienterer seg altså mot det debile og dysfunksjonelle ved hans tilværelse. Satt på spissen, ironiseres det nemlig langt på vei over hvor lite levedyktig Mattis er innenfor den realistiske verdenen. Dette er samtidig en ironi som både leseren og de litterære personene vil oppleve. Ironien i Mattis' presiseringer overfor sin søster, eller identifiseringen mellom Mattis og læremesteren, er en ironi som fungerer på begge plan.

I romanen finnes det samtidig en ironi som rammer den realistiske verdenen med dens verdier, holdninger og attributter. I disse tilfellene er ironien særlig orientert mot hvor konsentrert denne verdenen er omkring dens fremste karakteristika, nemlig arbeid, produksjon og effektivitet. Denne verdenen er i så stor grad konsentrert rundt arbeid, produksjon og effektivitet, at den samtidig overser andre aspekter og dimensjoner ved tilværelsen. Dagene og tilværelsen består ene og alene av det hverdagslige arbeidet. Innenfor den realistiske verdenen finnes det derfor ikke rom for noe annet. Dermed ser man samtidig hvordan ironien eksisterer på et plan utenfor det litterære univers. Ironiseringen over den realistiske verdenen vil være forbeholdt leseren. De litterære personene vil ikke oppleve ironien.

Et tydelig eksempel på denne ironien uttrykkes gjennom Mattis', i utgangspunktet, naive og uskyldige spørsmål om hva bonden skal ”med så mykje turnips?” (Vesaas 2001: 39).

Med et slikt spørsmål uttrykkes det helt opplagt en ironi over den effektivitets- og produksjonsorienterte hverdagen. Mattis' spørsmål etablerer langt på vei et kritisk og satirisk blikk overfor den realistiske verdenens holdninger og verdier, og da særlig dens ensidige fokusering på arbeid, effektivitet og produksjon. Det slitsomme og krevende turnipsarbeidet er på ingen måte et unntakstilfelle. Den realistiske verdenen er gjennom hele året orientert mot ulike former for arbeid og produksjon. Denne verdenen evner dermed ikke å se bakenfor sin evige og oppslukende orientering mot arbeid og produksjon. På samme måte som ironien latterliggjorde Mattis, latterliggjør ironien også den realistiske verdenen.

Samtidig må det presiseres at det fra Mattis' side ikke er en bevisst ironisk intensjon bak spørsmålet om turnipsmengden. Mattis' hensikt med spørsmålet er ikke å etablere denne satiriske, spottende og kritiske stemmen. Mattis har på mange måter ikke evner og innsikt nok til å skape og fylle en slik funksjon. Han er således ubevisst om hvilken ironiserende kraft utsagnene har utenfor romanens litterære univers. Ironiseringen over den realistiske verdenen er derfor også i dette tilfellet forbeholdt leseren. Fremfor en ironisk intensjon, så er det heller Mattis' egen deltagelse i turnipstynningen som fremkaller grunnlaget for denne undringen over turnipsmengden. Et slikt spørsmål blir enda mer aktuelt og relevant når han selv skal delta i arbeidet. Innenfor Mattis' forståelseskontekst er spørsmålet i langt større grad oppriktig og bokstavelig ment. Mattis er faktisk undrende til, og nysgjerrig på, hva så mye turnips skal være godt for, uten å være ironisk.

Den realistiske verdenen rammes samtidig av en ironi som gir seg til kjenne gjennom Mattis' mislykkede opphold i denne verdenen. Det karakteristiske med Mattis' opphold og inntreden er nettopp det mislykkede. Hans arbeid i turnipsåkeren, hvor han etter kort tid blir utslitt, eller hans egen bergningsaksjon etter havariet, hvor han straks sovner utslitt på holmen, viser hvordan han selv opplever den realistiske verdenen. Dette er situasjoner hvor han helt opplagt befinner seg i den realistiske verdenen. Begge tilfellene viser hvor slitsom, trettende og krevende en slik verden er. Det mislykkede i Mattis opphold består av at han ikke evner å tilfredsstillende krav og forventninger den realistiske verdenen fordrer. Ut i fra et slikt perspektiv synliggjøres igjen et ironisk og satirisk blikk overfor den realistiske verdenen.

5.2 Ferjemannsjobben

Det viser seg at både Mattis og den realistiske verdenen rammes av ironien i romanen. Det ser man også ved Mattis' jobb som ferjemann. Det særegne med denne situasjonen er likevel at ironien rammer begge parter innenfor en og samme situasjon samtidig. Det viser seg at ironien først rammer Mattis, før den deretter, og i langt større grad, rammer den realistiske

verdenen.

I tilfellet med Mattis' jobb som ferjemann er det opplagt en ironi som rammer Mattis selv.

Mattis var ekte ferjemann med ro-båt, og han var i sving fordi om han ikkje rodde noken - og han tulla ikkje og hørde rop lenger. Han lærde seg snøgt til å ligge døse ved ei av strendene, medan han venta. Han gjorde eit par turar over kvar dag, dersom det ikkje bles for mykje. Båten var og plent passeleg for ein mann - då heldt han seg skapeleg tett. Vedunderleg var det, å ha eit arbeid som han greidde, og som Hege godtok. At det ikkje kom noken og let seg ro, var ikkje hans skuld (Vesaas 2001: 144).

Det er særleg Mattis' egen anseelse av roingen som en jobb som etablerer ironien i situasjonen. Innenfor hans egen forståelseskontekst artar nemlig jobben seg som et reelt og oppløftende arbeid. Beskrivelsen "ekte ferjemann" bekrefter dette perspektivet. Det at søstera godtar arbeidet, gjør at arbeidet samtidig oppleves som meningsfullt og nyttig. Dette er et arbeid han behersker til det fulle. Når han i tillegg "snøgt" lærer seg å ligge og døse ved en av strendene, så er det slett ikke overraskende at dette fortoner seg som selve drømmejobben for Mattis' vedkomne.

Gjennom sin forståelseskontekst viser hovedpersonen samtidig en manglende forståelse for den realistiske verdenen. Den realistiske verdenen vil nemlig ikke oppleve Mattis' ferjemannsjobb på samme måte som Mattis selv. Å innse at dette fra søsterens side ene og alene er en unnskyldning for å slippe unna Mattis for noen timer, er noe Mattis overhodet ikke evner. Mattis er dermed satt til å gjøre en ferjemannsjobb, ironisk nok med en båt som er "passeleg for ein mann", for at andre skal kunne få litt ro og fred i hverdagen. Hans eneste vellykkede inntreden i den realistiske verdenen er dermed å betrakte som et bedrageri. Ironien eksisterer derfor i det faktum at Mattis lever og ånder for et arbeid totalt blottet for mening og relevans innenfor den realistiske verdenen. Er det noe den realistiske verdenen ikke har behov for, så er det en ferjemann med en skrøpelig båt. Mattis' egen bekreftelse på at "Hege godtok" arbeidet forsterker bare ironien.

På den andre siden kan man samtidig hevde at Mattis ikke ønsker å se denne sammenhengen han nå er en del av. Mattis er opplagt tilfreds med situasjonen han befinner seg i. På innsjøen er det ingen som maser, han har god tid, han evner å innfri de krav som stilles og han kan samtidig drive med det han liker aller best, nemlig roing. Ut i fra et slikt perspektiv, kan man spørre seg om Mattis ikke er bedre tjent med å la være å påpeke situasjonen overfor den realistiske verdenen. Den som ville tape mest på å avsløre bedrageriet er nemlig Mattis selv.

Det spesielle med ironien ved Mattis' jobb som ferjemann er likevel at denne i desto større grad rammer den realistiske verdenen. På sett og vis er det faktisk selve drømmejobben Mattis har fått seg. Mens han altså døser av ved en strand, for deretter å ro bedagelig og rolig på utkikk etter passasjerer, sliter de skarpe på land med det tunge, slitsomme og trettende arbeidet time etter time, dag etter dag. Et slikt perspektiv etablerer derfor langt på vei en desto sterkere ironisering over de skarpe i bygda, der de bedriver sitt hverdagslige slit i skogen eller åkeren. Dermed ser man samtidig hvordan ironien igjen orienterer seg mot hvor slitsom og krevende den realistiske verdenen er. Motsatsen blir altså Mattis' bedagelige arbeidsdag, som best kan oppsummeres med hans egne tanker. "Mattis strekte seg i velvære: Og samstundes er eg i fullt arbeid! her eg ligg og latar meg. Han måtte le" (Vesaas 2001: 135). Mattis' herlige refleksjon viser bokstavelig talt hvem som til slutt ler best.

Et siste aspekt ved ironien er knyttet opp mot utfallet av Mattis' jobb som ferjemann. Referansene til Charonmyten er nemlig påfallende i denne situasjonen. Innenfor gresk mytologi var Charon en eldre gråskjegget ferjemann, som ferjet de døde til dødsriket på den andre siden. Charon kunne, mot betaling, ferje de døde over Styx. Derfor ble det ved begravelser lagt penger over øynene til den avdøde. Dersom man ikke kunne innfri ferjemannens krav ble man derimot sendt tilbake til sin grav. Herfra kunne de avdøde hemsøke de levende. Det ironiske med Mattis' jobb som ferjemann er nettopp at han langt på vei innehar Charons ferjemannfunksjon. "- Ja det gjekk bra, sa han. Eg kom til å sette beint over fjellet i dag i det fine veret, og her ville eg gå langs vatnet til eg såg folk, var tanken. Så rodde vel noken meg over, for betaling" (Vesaas 2001: 140). Mattis ror altså folk over til den andre siden, og han blir sågar tilbudt betaling. Det ironiske er at Mattis, i stedet for å ferje over de døde, ferjer over sin egen død. Til syvende og sist er det Jørgen som fremkaller Mattis død. Jørgens inntreden i huset skyver samtidig Mattis ut på vannet med sin "være eller ikke være plan". I forlengelse av et slikt aspekt oppstår det samtidig en ironisk dimensjon i Mattis' store ønske om å bli som de skarpe. Et gjennomgående karaktertrekk ved Mattis er nettopp ønsket om å besitte skarpe egenskaper og kvaliteter. Det ironiske oppstår derfor ved at det til slutt er hans eneste skarpe egenskap som ender livet hans. Den ene skarpe egenskapen han besitter er roingen, noe som altså fører til Jørgens ankomst i huset og bygda.

5.3 En varm ironi

Likevel er det ikke bare den latterliggjørende, spottende og satiriske ironien som gir seg til kjenne i *Fuglane*. I romanen er det samtidig en ironi som tenderer mot det man kan karakterisere som en varm ironi. Det essensielle er at denne i langt mindre grad er ute etter å

latterliggjøre den eller de ironien måtte ramme. Fremfor et satirisk og latterliggjørende perspektiv, ser man heller det sympatiserende og det identifiserende som sentrale karakteristikk.

Erlend Loe er, i et intervju angående *Naiv. Super*, inne på ironiens temperaturskala. Loe fremholder at han

liker å tro på en ironi som inneholder varme. Men jeg har ofte sett rundt meg at det ligger en stor kulde i ironien, en sånn bunnløs kynisme. Da er det ikke morsomt lenger. Da er ironien et uttrykk for at alt er jævlig, vi tror på ingen ting, og helst vil vi bort herfra så fort som mulig. Dette har jeg aldri kjent meg igjen i (Hagen 2000: 22).

Erlend Loe vil altså vekk fra det kalde og kyniske han ser i ironien rundt seg. Den kalde ironiens kynisme, og dens "uttrykk for at alt er jævlig", er noe han selv ikke kjenner seg igjen i. Som en kontrast til dette fremhever han derfor troen på en ironisering som inneholder varme. Eivind Tjønneland presiserer kontrasten mellom de to formene. "En slik varm ironi finner vi stort sett ikke beskrevet i tradisjonen fra Søren Kierkegaards magisteravhandling *Om Begrepet Ironi* fra 1841, der ironien ganske riktig er kald og negativ, ironien mangler sympati og medfølelse" (Tjønneland 2001: 87). Fremfor en kynisk og negativt ladet orientering, vil den varme ironien i langt større omfang orientere seg mot en varme og medmenneskelighet. Det handler ikke om å kynisk latterliggjøre, men i stedet å sympatisere.

Det er først og fremst enkelheten i Mattis' tilværelse som etablerer grunnlaget for den varme ironien. Mattis har en enkel kroppslig atferd, han har en enkel forståelse av tilværelsen, han tar alltid minste motstands vei og han evner knapt å se de mest elementære sammenhenger i situasjoner. Det er nettopp disse momentene som karakteriserer Mattis' mislykkede opphold og inntreden i den realistiske verdenen. Derfor finnes det en ironisk dimensjon i det faktum at han verken hadde evnet eller tålt å se kompleksiteten i den realistiske verdenen. Mattis er verken beredt eller kapabel til å takle denne kompleksiteten, og derfor blir enkelheten ironisk nok en forutsetning for hans eksistens. Det ironiske er at dette samtidig er det han ønsker seg mest. Mattis ønsker nemlig å bli som de skarpe. Dermed ser man hvordan ironien rammer Mattis med en annen temperatur enn tilfellet var med den latterliggjørende og "kalde" ironien. Det handler ikke om å latterliggjøre Mattis' enkelhet.

Mattis' oppførsel og atferd i den realistiske verdenen kan på mange områder forklares ut i fra hans enkelhet. Mattis er enkel, og dette gjør samtidig at han ikke evner å tilfredsstille de krav og forventninger den realistiske verdenen fordrer. Samtidig er det slik at dette ikke er noe han selv styrer og kontrollerer. Mattis er på godt og vondt bare seg selv, og kan derfor

heller ikke klandres for de vanskelighetene han opplever innenfor den realistiske verdenen. Dermed oppstår det samtidig en sympatisering med Mattis og hans tilværelse. Gjennom ironien i enkelhetens forutsetning uttrykkes nemlig langt på vei en sympati og identifikasjon med det enkle, noe som altså er gjennomgående for hans tilværelse.

6 Avslutningsvis; en varm humor

Å lese Tarjei Vesaas' roman *Fuglane* er på en og samme tid både en trist og humoristisk opplevelse. Visst er det trist å lese om Mattis' utallige, men alltid like mislykkede, forsøk på å bli som de skarpe i bygda. Samtidig er det å lese *Fuglane* en humoristisk opplevelse. Man kan ikke unngå å ta seg selv i å humre og le av den noe tustete Mattiskarakteren. Slik etableres det samtidig et fascinerende vekselspill i romanen. På den ene siden det triste og vemodige, på den andre et lett humoristisk tilslag.

Det er først og fremst konfrontasjonen mellom de ulike verdenene som etablerer grunnlaget for humoren i romanen. Innenfor den realistiske verden er og blir Mattis en mekanisk karakter. Hans bevegelser er stive, trege og repeterende. På den andre siden er det også slik bygdas instrumentelle kjas og mas fremstår for Mattis. Innenfor Mattis' egen forståelseshorisont er de skarpe like stive som Mattis er innenfor deres. Det viser seg dermed at Mattis og den realistiske verdenen ikke har noen samsvarende opplevelsese- og forståelseskontekst. Situasjoner og hendelser Mattis opplever som relevante, holdbare og meningsfulle vil innenfor den realistiske verdenen fortone seg stikk motsatt. Dermed oppstår det humoristiske komplikasjoner. Mattis' ferjemannsjobb viser hvor forskjellig forståelse og opplevelse de ulike partene har av en og samme situasjon. Mattis betrakter jobben som ekte, ærlig og meningsfull, mens Hege, som bygdas representant, ser på den som et tiltak for å bli kvitt Mattis for noen timer i hverdagen.

Samtidig er det en varme i utfallet av denne konfrontasjonen. Typisk for romanen framtrer ikke det humoristiske og ironiske som en kynisk latterliggjøring. Det handler ikke om å latterliggjøre Mattis for hans tustete oppførsel. Mattis er på godt og vondt bare seg selv, noe også de skarpe i bygda innser. Bygda ser selvfølgelig nederlaget i at Mattis kommer roende med Anna og Inger, med sin egen skrøpelig båt på slep. Dermed vet de også at situasjonen ikke er et varp. Likevel lar de Mattis få oppleve roturen som nettopp dette. Selv om det humoristiske er opplagt for alle andre, så lar altså bygda Mattis få oppleve situasjonen som et varp. I dette perspektivet ligger det nettopp en stor varme og medmenneskelighet. Derfor kan også Mattis se tilbake på møtet med Anna og Inger med stor glede.

7 Litteratur

- Andersen, Per Thomas. 2001: *Norsk litteraturhistorie*. Oslo.
- Barthes, Roland. 2003: "Virkelighetseffekten" [1968] I Skei, Hans H. red. 2003. *Moderne Litteraturteori. En antologi*. Oslo/Bergen. S. 73-79
Overs. Karin Gundersen
- Beattie, James. 1975: "On laughter, and ludicrous composition." [1764]
I Fabian, Bernhard. 1975. *The philosophical and critical works of James Beattie, Volume 1*. New York. S. 583-705
- Bergson, Henri. 1993: *Latteren: et essay om komikkens væsen*. [1900] København.
Overs. Else Henneberg Pedersen.
- Bjerke, René og Trygve Hagen. 1997: *Over open avgrunn. Eit portrett av Tarjei Vesaas*. Dokumentarfilm. Norsk filminstitutt.
- Brooks, Cleanth. 2003: "Ironi som strukturelt prinsipp" [1962] I Skei, Hans H. red. 2003. *Moderne Litteraturteori. En antologi*. Oslo/Bergen. S. 59-72
Overs. Odd Inge Langholm
- Eggen, Einar. 1976: "Metafor og metonymi." I *Norskrift*. S. 1-23
- Foucault, Michel. 2000: *Galskapens historie*. [1961] Oslo.
Overs. Fredrik Engelstad og Erik Falkum
- Hagen, Alf van der. 2000: "Små hull i muren" I *Stemmeskifter – Dialoger 3*. Oslo. S. 17-61
- Hobbes, Thomas. 1973: *Leviathan* [1651]. London.
- Højholt, Per. 1994: *Stenvaskeriet og andre stykker*. København.
- Jacobson, Roman og Morris Halle. 1975: *Fundamentals of language* [1956]. The Hague.
- Johns, Ellen. 1979: "Fuglemann Mattis - Forsøk på en ny lese måte av Tarjei Vesaas: Fuglane"
I Mæhle, Leif. red. 1979 *Norsk Litterær Årbok*. S.125-137
- Jørgensen, Keld Gall. 1993: *Semiotik: en introduction*. København.
- Kaiser, Walter. 1963: *Praisers of folly*. Massachusetts.
- Knuutila, Seppo. 1996: "Humorforskningens teori och praktikk" I Pamenfelt, Ulf. red. 1996. *Humor och kultur*. Turku. S. 37-57
Overs. Gun Herranen
- Langås, Unni. 2005: "Kroppen i tro og tanke. En historisk- filosofisk introduksjon" I
Langås, Unni. red. 2005. *Den litterære kroppen*. Kristiansand. S. 14-43

- Lothe, Jacob, Christian Refsum og Unni Solberg. 1997: *Litteraturvitenskaplig leksikon*. Oslo.
- Lærum, Ole Didrik. 1981: "Humor i videnskap og medisin." I *Tidsskrift for Den norske lægeforening*. S. 58-60
- McGhee, Paul. 1979: *Humor: its origin and development*. San Francisco.
- Nietzsche, Friedrich. 1993: *Tragediens fødsel*. [1969] Oslo.
Overs. Arild Haaland
- Nietzsche, Friedrich. 1895: "What the Germans lack." I *Twilight of the idols*.
<http://www.handprint.com/SC/NIE/GotDamer.html>
- Solem, Hanne Line. 2003: "I møte med en fugl. Produksjon av identitet i Tarjei Vesaas' roman Fuglane" I *Edda*. S. 35-41
- Solstad, Dag. 2000: "Mors stille arm/når langt utover/gravkammeret i Vinje./I sol,/ toreslag/ og frost." Først utgitt i forfatterens litteraturhistorie bind 3 [1981]. I *Artikler om litteratur 1966 – 1981*. Oslo. S. 420-432
- Solstad, Dag. 2000: "Myten om Vesaas" Først utgitt i *Vinduet* 1/1969.
I *Artikler om litteratur 1966 – 1981*. Oslo. S. 160-169
- Søbstad, Frode. 1995: *Humor i pedagogisk arbeid*. Oslo.
- Søbstad, Frode. 1996: "Kommentar" I Pamenfelt, Ulf. red. 1996. *Humor och kultur*.
Turku. S. 61-65
- Tjønneland, Eivind. 2001: "Naiviteten i Erlend Loes Naiv. Super" I *Edda*. S. 85-94
- Vesaas, Olav. 1995: *Løynde land. Ei bok om Tarjei Vesaas*. Oslo
- Vesaas, Tarjei. 1935: "Rugdetrekk" I Baumgartner, Walter. red. 1971. *Huset og Fuglen Tekster og bilete 1919-1969*. Oslo.
- Vesaas, Tarjei. 1953: *Løynde eldars land*. Oslo.
- Vesaas, Tarjei. 1959: "Om Tusten" I *Impuls - Organ for de psykologiinteresserte*. S. 1-2
- Vesaas, Tarjei. 2001: *Fuglane* [1957]. Oslo.
- Vold, Jan Erik. 2006: "Fuglane av Vesaas" Først publisert i innledning til *Fuglane* i Norges Nasjonallitteratur [1976]. I *Entusiastiske Essays*. Oslo. S. 245-251
- Wiland, Sverre. 1997: *Veier til verket. Om Fuglane av Tarjei Vesaas*. Oslo.