

Kan du sende meg saltet?

Kommunikasjon, identitet og ironi i
Carl Frode Tillers *Innsirkling*-trilogi (2007-2014)
med vekt på den første boken

Paul Johan Schei Kayser



Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Mai, 2015

© Paul Johan Schei Kayser

2015

Kan du sende meg saltet? - Kommunikasjon, identitet og ironi i Carl Frode Tillers
Innsirkling-trilogi (2007-2014) med vekt på den første boken

Paul Johan Schei Kayser

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Avhandlingen tilbyr en lesning av den første boken i *Innsirkling*-trilogien av Carl Frode Tiller, som ble avsluttet i 2014. *Innsirkling* (2007) setter i gang det som skal vise seg å bli et massivt prosjekt for å svare på spørsmålet om hvem David er. De to andre bøkene i trilogien, *Innsirkling 2* (2010) og *Innsirkling 3* (2014), blir brukt for å kaste lys over elementer ved Davids karakter som ikke kommer tydelig frem i *Innsirkling* (2007) alene.

David har angivelig mistet hukommelsen, og det har blitt satt inn en annonse i avisen, som oppfordrer mennesker som en gang har kjent ham til å beskrive sitt forhold til ham. Avhandlingen tar utgangspunkt historiene til vennene hans fra David var 17-18 år, Jon og Silje og Davids stefar Arvid. I tillegg til brevene som svarer på annonsen, får leseren innblikk i brevskrivernes liv slik de arter seg omkring 20 år senere. Med en fortolkende tekstorientert fremgangsmåte, som er ment å belyse forholdet mellom tekstens karakterer, samt forholdet mellom tekst og leser, og ved hjelp av teoretisk tilfang fra blant andre Wolfgang Iser, Umberto Eco, Paul Ricoeur, Mikhail Bakhtin, Douglas Colin Muecke, Anthony Giddens og Zygmunt Bauman, nøstes trådene opp.

Avhandlingen har som mål å peke på hvorvidt karakterenes brev bidrar til at de ser sin egen biografi som et sammenhengende narrativ, hva som gjør at kommunikasjonen bryter sammen mellom romanens karakterer og hvordan ironibegrepet kommer til uttrykk i romanen. Konklusjonen er ikke entydig, men indikerer at karakterene er fanget i det livet de lever, og at brevene kan bidra til å gjenskape dem selv i et nytt bilde. Ved at kommunikasjonen ofte bryter sammen, skapes det et inntrykk av avmakt overfor både språket og deres egen skjebne for karakterene. Dette bidrar til å utløse ironi, ved at karakterene noen ganger ikke forstår hva som er i ferd med å skje før det er for sent. Avhandlingen presenterer til slutt en alternativ tolkning.

Forord

Da jeg leste *Innsirkling* første gang, lenge før jeg i det hele tatt visste at jeg skulle finne glede i å studere litteratur, var det noe som fanget meg ved boken. Det var lett å kjenne seg igjen i karakterene og utvikle sympatier og antipatier til dem. Jeg kjente forakt for Jons hjelpeløshet, samtidig som jeg tenkte at det jo hadde vært hyggelig om han en gang lyktes med noe en gang. Jeg syntes Arvid virket som en manipulerende type jeg aldri i verden hadde stolt på og jeg så for meg Silje som pen, men alt for høy på seg selv. Jeg syntes David virket som en fin fyr, og jeg syntes synd på ham fordi han hadde mistet hukommelsen. Dette var før jeg kjente til et begrep som polyfoni eller forskjellen mellom forteller og forfatter. Kort sagt lot jeg meg forføre av de inntrykkene boken ga meg. Det samme skjedde da jeg leste *Innsirkling 2* da den kom ut i 2010.

Da tiden begynte å nærme seg for å velge tema for masteroppgaven, husket jeg bøkene jeg en gang lot meg rive så lett med av. Jeg leste *Innsirkling* på nytt, og det gikk opp for meg at noe ikke stemte. Jeg lot meg ikke lenger forføre, men begynte isteden å legge brikkene sammen. David virket ikke lenger som en fin fyr, men tvert imot en psykopat, og Jon, Arvid og Silje ble jeg ikke lenger klok på. Jeg begynte å stille spørsmål ved om man kunne tro på deres historier i det hele tatt. Jeg bestemte meg for å finne ut av hvem karakteren David var og hvorfor jeg ikke lenger følte meg sikker på at jeg trodde på bokens tre historier.

Jeg vil rette stor takk til min far, Frode Kayser, som har bidratt til å gjøre teksten mer leservennlig. Uten hans hjelp ville setningene vært lengre og språket vanskeligere enn hva det er. Jeg vil også takke mine venner, som har funnet tid i sin egne travle studiehverdag til å komme med gode innspill til hva som kunne bli bedre ved masteroppgaven min. Aller størst takk vil jeg likevel rette til Sten Olof Ullström, som tålmodig har veiledet meg gjennom skriveprosessen. Han har alltid hatt svarene når jeg har lurt på noe.

Oslo, 20.04.2015

Paul Johan Schei Kayser

Innholdsfortegnelse

1	Innledning	1
1.1	Presentasjon av prosjektet	1
1.1.1	Forutsetninger for analysen	1
1.1.2	Problemstilling	2
1.1.3	Avhandlingens oppbygning	3
2	Carl Frode Tiller	4
2.1.1	Tiller om Innsirkling	4
2.1.2	Fiksjon eller selvfremstilling	5
2.2	Tekstens komposisjon	6
2.2.1	Motiv og struktur	6
2.2.2	Historie og diskurs	7
2.2.3	Miljø	8
3	Teoretisk grunnlag	9
3.1	Ironi	9
3.1.1	Offeret for ironi	10
3.1.2	Antikkens og middelalderens ironi	11
3.1.3	Kosmisk ironi	12
3.1.4	Dramatisk ironi	13
3.1.5	Ironiens elementer	14
3.1.6	Grader av tydelighet	15
3.2	Tekst og leser	16
3.2.1	Modell-leser	17
3.2.2	Åpne og lukkede tekster	17
3.2.3	Tomrom i teksten	18
3.2.4	Grunnlaget for tolkning	19
3.2.5	Tekstualitet	20
3.2.6	Tekst og leser som meningsskapende enhet	22
3.3	Kommunikasjon	23
3.3.1	Kommunikasjonsintensjon	23
3.3.2	Contingency	23
3.4	Polyfoni	25
3.5	Identitet	27
3.5.1	Flytende modernitet	28
3.5.2	Selvidentitet	29
4	Leseren av <i>Innsirkling</i> (2007)	30
4.1	Tolkningsvalg	30
4.2	David starter ikke med blanke ark	31
4.3	Polyfoni og David som autonom enhet	31
4.3.1	Flere stemmer – én helt	32
4.3.2	Polyfonisk innsirkling	33
4.4	Diskrepans mellom historiene	33
4.4.1	Oddrun	33
4.4.2	Karakterene slik de omtales i hverandres historier	35
4.4.3	Å skape seg et liv	39
4.4.4	Å skape karakterer i sitt eget bilde	40

4.4.5	Krav til leseren	41
4.5	Leserens identitet reflektert i litterære karakterer	41
5	Identitet.....	43
5.1	Å stille spørsmålet om hvem David er.....	43
5.1.1	Sporene etter David	44
5.1.2	Narsissisme og personlig meningsløshet	45
5.1.3	David som brikke	46
5.2	Å ha noen å se opp til.....	47
5.3	Jon.....	48
5.3.1	Jon og Wenche	48
5.3.2	Følelse av å være til nytte.....	49
5.3.3	Opplevelse av tosomhet	50
5.3.4	Å møtes som ukjente	51
5.3.5	Sannhet som en relativ størrelse.....	52
5.4	Arvid	53
5.4.1	Eilert – Å sette pris på å ikke være alene.....	54
5.4.2	Noen som trenger en	55
5.4.3	Idyll	56
5.4.4	Berit som arkimedisk punkt i Arvids liv	57
5.4.5	Anerkjennelse.....	57
5.4.6	Fra sønn til ukjent.....	58
5.5	Silje.....	60
5.5.1	Følelse av ikke å bety noe.....	60
5.5.2	Virkelighetsflukt.....	60
5.5.3	Å gjenskape hvem man en gang var.....	61
5.5.4	Ekskluderende felleskap.....	62
5.6	David.....	63
5.6.1	Å trekke seg unna.....	63
5.6.2	Davids leting etter sin far	64
5.6.3	En ustabil oppvekst.....	66
5.7	Davids kompromissløshet.....	68
6	Språk som kilde til kommunikasjon.....	70
6.1	To anmeldelser med språk i sentrum	70
6.2	Kommunikasjonssvikt.....	71
6.3	Jon i møtet med andre mennesker	73
6.3.1	Jon i møtet med Grete og Eskil	73
6.3.2	Jons brudd med David.....	75
6.4	Et felles prosjekt som erstatning for kommunikasjon	76
6.5	Omsorg som middel til å oppnå et mål.....	76
6.6	Ungdomsførelskelse	77
6.7	Silje og moren	78
6.8	Språk og diskurs	80
6.8.1	Kommunikasjon med baktanker	80
6.8.2	Maktkamp.....	81
6.8.3	Oppgjør uten kraft	81
6.8.4	Kan du sende meg saltet?	82
6.8.5	Smalltalk som erstatning for det man helst vil si.....	83
6.9	Språket og hva det fører til.....	84
6.9.1	Melankolikeren og det melankolske språket.....	84
6.9.2	Språket som kilde til kaos	85
7	Ironi.....	87
7.1	<i>Innsirkling</i> (2007) som ironisk verk.....	87

7.2	Åpenbar ironi.....	87
7.3	Jon som offer for dramatisk ironi	88
7.3.1	Brudd med bandet.....	88
7.3.2	Å avsløre noe annet enn det man er mistenkt for.....	89
7.4	Arvid som offer for dramatisk ironi.....	90
7.5	Berit som tragisk helt eller alazon	91
7.6	Privat ironi.....	91
7.6.1	Jons skadefryd overfor broren.....	92
7.6.2	Arvid og Samuel – sjalusi og privat ironi	92
7.6.3	Silje i forhold til Egil.....	93
8	Svar på problemstillingen.....	94
8.1	Problemstilling.....	94
8.2	Å se sin biografi som et sammenhengende narrativ	94
8.3	Selvidentitet og kommunikasjon	97
8.4	Kommunikasjon som kilde til ironi	99
8.5	Konklusjon.....	100
8.5.1	En alternativ tolkning.....	101
	Litteraturliste.....	103

1 Innledning

1.1 Presentasjon av prosjektet

Mitt utgangspunkt for å skrive denne avhandlingen er nysgjerrighet knyttet til hva som gjør at karakterene i Carl Frode Tillers roman *Innsirkling* (2007) ikke klarer å kommunisere med hverandre på en slik måte at de bygger hverandre opp og oppfatter hverandres budskap. Identitetsmotivet presser seg frem for leseren i analysen av romanen siden den er bygget opp rundt til dels motstridende bilder av hvem David er. Gjennom å fortelle om David, forteller de også om seg selv. Jeg er interessert i forholdet mellom hvordan karakterene ser på seg selv og hvordan de forholder seg til hverandre. Måten karakterene kommuniserer med andre karakterer, ser ut til å være avgjørende for hvilket bilde leseren danner seg av dem. Mitt inntrykk da jeg leste boken, var også at man som leser ofte kunne forutse at karakterene gjorde eller sa noe som senere ville sette dem i et dårlig lys. Dette er min motivering for å legge stor vekt på ironibegrepet.

Claire Colebrook er professor i engelsk ved Pen State University og har doktorgrad i filosofi. Ifølge hennes bok *Irony* (2004) bryter ironien ned umiddelbarheten og oppriktigheten ved livet. Ironi gir oss muligheten til å stille spørsmål ved meninger med livet som vi blir presentert for og spørre hva som egentlig blir sagt: "Not only, then, does irony share the fluidity and context-dependency of all general concepts; it is the very notion of irony that allows us to think of competing and discontinuous contexts" (Colebrook 2004: 4). Slik jeg tolker Colebrooks utsagn, kan det å legge vekt på ironi i analysen av et litterært verk, bidra til å avdekke nyanser i teksten man kanskje ellers ville vært blind for.

1.1.1 Forutsetninger for analysen

Jeg legger vekt på forholdet mellom tekst og leser i analysen av romanen. De viktigste teoretiske perspektivene i så måte er Wolfgang Isters og Umberto Ecos resepsjonsteori og Paul Ricoeurs teorier om hermeneutikk. Som jeg skal komme inn på, er ironi avhengig av diskurs. Ved å legge vekt på at en tekst kan realiseres på ulike måter for ulike lesere, eller for den saks skyld på ulike måter ved ulike lesninger, skapes det et rom for å belyse potensialet for ironi i teksten og for å drøfte hvordan ironi er med på å skape det bildet av teksten og dens karakterer som leseren sitter igjen med.

Det er verdt å merke seg at jeg vil bruke Isters (1980) *contingency*-begrep på situasjoner innad i teksten hvor kommunikasjonen bryter sammen mellom karakterene. Slik

Iser (1980) bruker begrepet, gjelder det først og fremst forholdet mellom tekst og leser, men jeg har funnet begrepet svært nyttig også for å forstå mekanismene for kommunikasjon internt i teksten, siden *contingency*-begrepet peker på at kommunikasjon har et potensial i seg til enten å berike eller skape motvilje.

For å finne svar på problemstillingen, benytter jeg til tider litteratur som i mange fall kan synes klassisk, og som egner seg godt til å belyse de spørsmålene jeg søker svar på. Spesielt gjelder dette Douglas Colin Mueckes bok *The Compass of Irony* (1969) som er en sentral kilde for å forstå begrepet *ironi*. Også Wolfgang Iser og Umberto Eco's teorier om forholdet mellom leser og tekst, Ragnar Rommetveits teori om *sendt* og *intendert* budskap og Mikhail Bakhtins teorier om polyfoni og forholdet mellom forfatter og karakterer, kan falle inn under kategorien klassisk, men fortsatt aktuell litteratur.

1.1.2 Problemstilling

I denne avhandlingen studerer jeg forholdet mellom identitet og kommunikasjon og hvordan ironibegrepet kommer til uttrykk i møtet mellom karakterene. Jeg tar utgangspunkt i *Innsirkling*-trilogien av Carl Frode Tiller. Jeg fokuserer først og fremst på den første boken, *Innsirkling* (2007). De konkrete spørsmålene jeg stiller, er:

1. *Fører karakterenes brev til David til at det er naturlig å se karakterenes biografier som sammenhengende narrativer i betydningen sammenheng i tilværelsen?*
2. *Hvordan påvirker graden av selvidentitet hvorvidt kommunikasjonen mellom karakterene fungerer eller bryter sammen?*
3. *Hvordan kommer ironibegrepet til uttrykk gjennom måten karakterene forholder seg til hverandre?*

Denne avhandlingen omhandler i hovedsak *Innsirkling* (2007). I denne boken er de ulike historiene og menneskene i kontakt med hverandre i større grad enn i *Innsirkling 2* (2010) og *Innsirkling 3* (2014), men om man vil eller ikke, tilfører de to siste bøkene analysen av den første biter av hvem David og hans nærmeste er som heller ikke kan overses. *Innsirkling 2* (2010) og *Innsirkling 3* (2014) gir derfor viktige brikker til det puslespillet som trenger å bli et mer eller mindre tydelig bilde for at problemstillingen skal kunne besvares på en god måte.

I tråd med hva Mikhail Bakhtin (Bachtin 1991) skriver om karakterene i polyfoniske romaner i boken *Dostojevskijs Poetik* (1963), behandler jeg de litterære karakterene som

autonome enheter, samtidig som jeg studerer hvordan deres stemmer klinger sammen. Det vil si at karakterene fremstilles som de ikke er underordnet en sterk fortellerstemme. En konsekvens av at karakterene hver for seg fremstår så autonome som de gjør, er at skillet mellom å se dem som litterære karakterer og som reelle personer til tider krever stor oppmerksomhet fra leserens side, for ikke å bli utydelig og i verste fall bli visket ut. Forordet til *Brødrene Karamasov* (1880) kan illustrere denne problemstillingen:

Det har seg nemlig slik: selv om jeg kaller Aleksej Fjodorovitsj min helt, så vet jeg godt at han langtfra er noen stor mann, og følgelig venter jeg meg en rekke uunngåelige spørsmål av typen: hva er det som gjør Aleksej Fjodorovitsj så merkelig at De har valgt ham til Deres helt? Hva har han egentlig utrettet? Hvem er det som kjenner ham, og hva er han kjent for? Hvorfor skal jeg som leser bruke tid på å studere hans liv? (Dostojevskij 2001: 7).

Her kan man tolke det slik at Dostojevskij forholder seg til sin hovedperson på en måte som kan minne om det å forholde seg til et menneske.

1.1.3 Avhandlingens oppbygning

Jeg begynner med å presentere forfatteren og drøfter hvordan han forholder seg til *Innsirkling* (2007) og fiksjonslitteraturens rolle i en tid hvor selvframstilling er på moten. Deretter gjør jeg rede for trilogiens oppbygning og særtrekk, før jeg presenterer det teoretiske grunnlaget for å finne svar på de spørsmålene jeg stiller. Jeg drøfter så forholdet mellom tekst og leser og viser hvordan leseren må foreta valg når han skal tolke et litterært verk.

Analysen av verket er delt inn i tre kapitler, *identitet, språk som kilde til kommunikasjon og ironi*. Noe av målet med analysen er å peke på hvordan de tre temaene forholder seg til hverandre. Slik vil de tre kapitlene ikke være helt adskilt, men ha elementer av hverandre i seg. Til slutt forsøker jeg å svare på hvordan karakterenes identitet henger sammen med hvordan de forholder seg til hverandre og hvordan karakterene i noen situasjoner gjør seg til offer for ironi.

2 Carl Frode Tiller

Carl Frode Tiller ble født 4. januar 1970 i Namsos. Han er utdannet historiker og debuterte som skjønnlitterær forfatter med boken *Skråninga* i 2001, som han fikk Tarjei Vesaas' debutantpris for. I 2003 ga han ut boken *Bipersonar*. Den handler om en rekke karakterer som bindes sammen av at de alle sammen bare finnes i hodet til forfatteren, som også er en karakter i boken. *Innsirkling* (2007), som han mottok Brageprisen for i 2007, var hans virkelige gjennombrudd som forfatter. Begrunnelsen for å gi Tiller Brageprisen for *Innsirkling* (2007), var ifølge Finn Skårderud: "Carl Frode Tiller har en utpreget evne til å få sine personer til å fremstå som overbevisende for leseren. Særlig i dialogene demonstrerer han stor innsikt i hvordan mellommenneskelig kommunikasjon fungerer" (Skårderud 2014: 35). Kanskje er det grunn til å hevde at noe av det som gjør at *Innsirkling*-trilogien fanger så mange lesere som den gjør, er at leseren kjenner igjen vanlige trekk ved mellommenneskelige forhold. Grunnlaget for gjenkjennelsen kan ligge i opplevelsen av hvordan kommunikasjonen bryter sammen når den dreier seg om temaer hvor minst en av partene er nødt til å gjøre seg sårbar for at det skal dannes en diskurs hvor deltakerne fullt ut forstår hverandre.

2.1.1 Tiller om *Innsirkling*

I et intervju med Skårderud for *A-magasinet* (2014) forteller Tiller om sin trilogi. Han beskriver den som en historie om Norge gjennom de siste 40 årene: "David er som Askeladden, og Norge er et moderne eventyr i olje" (Skårderud 2014: 30). Beretningen som helhet er ikke lineær, men er tvert imot bygget opp på en slik måte at leseren selv må se sammenhengen mellom alle brikkene for å danne seg et bilde av historien fra start til mål. Om man ser for seg en tidslinje som David beveger seg på, foretar han en klassereise fra trange kår til å bli arving til deler av en stor formue. Tiller beskriver Davids karakter på følgende måte: "I de to første bindene så jeg på David som et slags – ikke postmoderne monster, men en postmoderne figur som hadde behov for noe ekte å tro på. Men han nektet seg selv å tro på noe som helst. Ikke klarte han det heller. Heller ikke på språket" (Skårderud 2014: 30-31). Dette skal jeg komme tilbake til i analysen.

I et intervju med Hedda Lingaas Fossum for tidsskriftet *Ny Tid* (2014) sammenligner Tiller David med Anders Behring Breivik: "Samtidig ble 22. juli viktig for hvordan boka utvikla seg, blant annet i den forstand at jeg så en del likheter mellom terroristen og min egen hovedperson" (Fossum 2014: 30). Tiller forteller at selv om han ikke ser for seg at David skulle gjøre noe lignende som terroristen gjorde, har de det til felles at de lever i et oppdiktet

univers. Terroristen diktet opp et univers hvor det fantes riddere, uniformer og medaljer, og han skapte seg en fiende. David lever seg lengre og lengre inn i en lignende uvirkelighet (Fossum 2014:30).

Om slutten av *Innsirkling 3* (2014) forteller Tiller at han forsøker å skrive frem et brudd med dobbeltheten som preger kommunikasjonen i trilogien: ”Jeg prøvde, mer og mer i løpet av bok 3, å søke ut av den dyrkinga av tvil og tvisyn og mangfold – ja, ut av den fiksjonsverdenen, den fiksjonaliteten som David frem til nå har levd i hele tida” (Fossum 2014: 30). Han hevder at dette var nødvendig litterært sett. Man kan ikke entydig hevde at trilogien leder frem til en lykkelig slutt. Slutten er åpen, slik at leseren kan velge å tolke hvordan Davids videre skjebne arter seg.

Mot slutten av *Innsirkling 3* (2014) begynner David en prosess hvor han forsøker å vise tillit til menneskene som står ham nærmest. Tiller hevder at dette også er noe som har preget hans eget liv som forfatter. I intervjuet med Skårderud forteller Tiller at han og hans medstudenter på 90-tallet var preget av spørsmålet om hvorvidt språket er til å stole på:

Kan språket uttrykke virkeligheten? Dette slo rot i meg og mange andre studenter. Vi var drevet av skepsis, og mistanken var en grunnholdning. Sunt på mange vis, men det ble for mye. Det ble en fastgrodd måte å tenke på, at vi skulle lete etter de bakenforliggende motivene, bevisste eller ubevisste (Skårderud 2014: 37).

Hvorvidt språk er tilstrekkelig for å kommunisere, kan oppfattes som sentralt i *Innsirkling* (2007). I tillegg til at kommunikasjonen mellom karakterene ikke alltid fungerer, er språket i romanen interessant i forhold til hvordan misforståelser kan føre til ironi.

2.1.2 Fiksjon eller selv fremstilling

Jon helt Haarder peker på at bruken av begrepet autofiksjon har sitt utspring i et behov for å sette ord på en tendens hos forfattere til å plassere seg selv i skjønnlitterære tekster:

[M]ed afsæt i behovet for en betegnelse for en tendens i de senere årtiers skønlitteratur betegner autofiksion typisk selve den gestus at blande tydelige selvbiografiske træk ind i en øvrigt opfundne fortælling (Haarder 2014: 119).

Han nevner to grep forfatterne bruker for å skape det han kaller biografisk investering i et litterært verk: ”Pinagtige bekendelser som en form for litterær selvlemlæstelse er ét greb. Et andet og ligeledes meget hyppigt brugt, ofte sammen med det første, er at blande (selv)biografiske henvisninger og fiktion” (Haarder 2014: 119).

Karl Ove Knausgård's *Min Kamp*-serie er kanskje det mest profilerte eksempelet på autofiksjon de senere årene. Samtidig kan det virke som det er nærmere regelen enn unntaket

for mer eller mindre kjente personer, å publisere sine opplevelser om de skulle være så (u)heldig å havne i medienes søkelys for noe annet enn det de i utgangspunktet er kjent for. Carl Frode Tiller uttaler at midt i en debatt om å skrive selvbiografisk, har fiksjonslitteraturen stor betydning i det å kunne uttrykke det man ellers ikke kunne sagt:

I diktningen, til forskjell fra selvbiografien, har man en frihet til å skrive om akkurat hva som helst og hvem som helst. Man kan gå inn i alt fra å være pedofil til å være komisanger, hva som helst. Det handler også om demokratiet. For at et demokrati skal fungere best mulig, er vi avhengig av alles stemmer, også de stemmene som vi egentlig ikke liker å høre om (Skårderud 2014: 36).

Tiller uttrykker hvordan han lar ulike stemmer komme til orde, slik Mikhail Bakhtin (Bachtin 1991) hevder Dostojevskij gjør med sine helter. De er ikke representanter for en ideologisk grunnholdning fra forfatterens side, men står i et dialogisk forhold til hverandre som selvstendige aktører. Det er likevel slik at en forfatter vanskelig kan frigjøre seg helt fra sine karakterer. Et signal er blant annet at David, *Innsirkling*-trilogiens hovedperson er blant annet født i samme år som Tiller selv, 1970.

Bakhtin (Bachtin 2000) skriver i boken *Författaren och hjälten i den estetiska verksamheten* (1979) om ”den seendets överskott”. Dette handler om å se ”den andre”, i dette tilfellet en litterær karakter: ”Seendets överskott är en knopp vari formen slumrar och varifrån den också vecklar ut sig som en blomma” (Bachtin 2000:27). For at knoppen skal utvikle seg til en karakter, må forfatteren leve seg inn i karakteren og sette seg på dennes plass og: ”[K]omplettera hennes synkrets med det överskott av seende som öppnar sig från denna plats utanför henne, inrama henne, skapa en fullbordande omgivning åt henne av detta överskott av mitt seende, mitt vetande, min vilja och min känsla” (Bachtin 2000:27). Med andre ord henter forfatteren frem noe av seg selv når litterære karakterer blir skapt. I lys av hva Bakhtin (Bachtin 2000) påpeker, kunne man hevde at det finnes et element av selvframstilling også i tekster som ikke tar sikte på å være selvbiografiske. I polyfone romaner kan likevel elementet av selvframstilling være svært subtilt, siden det er naturlig for leseren å vurdere hver enkelt karakter eller stemme som autonome uttrykk.

2.2 Tekstens komposisjon

2.2.1 Motiv og struktur

En rekke personer svarer på en annonse i avisen som søker etter mennesker som på et eller annet tidspunkt har vært en del av livet til bokens hovedperson, David. Annonsen forteller at David har mistet hukommelsen og trenger hjelp til å få den tilbake. I løpet av de tre bøkene

blir man som leser kjent med mennesker som har kjent David, og gradvis skapes det et bilde av hvem han er. David selv kommer ikke til orde før i den siste boken. Den første boken tar for seg Davids liv på 80-tallet. Gjennom perspektivet til vennene Jon og Silje og Davids stefar Arvid, blir man som leser vitne til hvordan Davids og hans to venners liv som ungdommer utvikler seg, samtidig som man får et innblikk i Jons, Siljes og Arvids nåværende liv.

Ricoeur (2005: 136) definerer et verk som en tekst som er lengre enn en setning. I tillegg peker han på at man som leser har lært seg å gjenkjenne visse koder som plasserer et verk i en bestemt sjanger. For eksempel forventer man at en roman skal være ganske lang, og at den skal ha en begynnelse og en slutt, omhandle flere personer og være bygget opp rundt en mer eller mindre tydelig lineær spenningskurve. Disse kodene er tydeligere i det man gjerne omtaler som formelpreget litteratur, som for eksempel krim og annen populærlitteratur.

Innsirkling-trilogien som roman svarer til kriteriet om lengde og persongalleri, men det er vanskelig å fastslå noen lineær spenningskurve. Det er isteden en rekke separate historier som strekker seg over noen få dager og blir avbrutt av brevene trilogiens karakterer skriver til David, i tillegg til at David selv kommer til orde i den siste boken. Disse brevene og hvordan de sakte nøster opp trådene som tilslutt gjør at leseren danner seg et bilde av hvem David er, fremstår som det samlende elementet i boken.

Ricoeur (2005: 136) hevder også at det finnes elementer ved et verks komposisjon som gjør det unikt og omtales som verkets stil. Måten *Innsirkling*-trilogien er bygget opp rundt Davids tilsynelatende hukommelsestap, brevene som skal hjelpe ham å gjenvinne hukommelsen og blikkene inn i brevskriverens nåværende liv, er å betrakte som det elementet ved komposisjonen som gjør trilogien unik.

2.2.2 Historie og diskurs

Boken er satt sammen av hendelser fra karakterens nålevende liv og brev som omtaler hendelser som fant sted for opp mot tjue år siden. Det gjør at hver enkelt karakters historie ikke nødvendigvis er koherent, siden den bygges opp av karakterens umiddelbare opplevelser på den ene siden og minner om livet slik de ønsker å huske det på den andre siden. I tillegg omtaler karakterene hverandre, og det kan synes å være en diskrepans mellom hvordan de forteller sin egen historie og hvordan de omtales i andres historier.

Som nevnt er det vanskelig å peke på en lineær spenningskurve i *Innsirkling* (2007). Kort sagt kan man hevde at diskursen omhandler vendepunkter i Jons, Arvids og Siljes liv og hvordan de velger å svare på annonsen i avisen som forteller at David har mistet hukommelsen. Historien dreier seg om hvordan livet til David og de andre karakterene gradvis blir sirklet inn, mens svaret på spørsmålet om hvem de er og engang var sakte men sikkert blir tydelig for leseren.

2.2.3 Miljø

Handlingen er lagt til Namsos på 80-tallet. I Jons og Siljes brev er byen preget av en småbymentalitet, som innebærer at den jevne borger i stor grad er interessert i gammeldans, karsk og Se og Hør. Miljøet og stemningen i byen kommer frem gjennom hvordan Jon, Silje og David hevder å ikke være. De markerer avstand til Namsos og menneskene der gjennom en interesse for kunst, litteratur og filosofi, som de etter sin egen oppfatning er ganske alene om. Det kan hende at interessen for kultur er reell, siden leseren får vite at David etter hvert blir forfatter, men kanskje er det også slik at det er ønsket om å skille seg ut som setter i gang interessen. Namsos gjennomgår, som samfunnet ellers på denne tiden, en slags dreining mot større bedrifter og standardisering av tjenester. Dette byr på en mulighet for Jon, Silje og David til å vise forakt for utviklingen i hjembyen.

På oppdrag fra Oddrun drar de for å kjøpe fisk til et selskap. De forventer å møte en kunnskapsløs industriarbeider bak fiskedisken, men opplever å komme til kort når det gjelder råvarekunnskap:

Og ikkje berre vart vi snytt for den frydefulle opplevinga det ville ha vore å sukke oppgitt over ein kunnskapslaus ekspeditør, og dermed over heile det framandgjerande kapitalistiske systemet, vi vart også audmjuka og sett grundig på plass da vi stod ved disken og skulle bestille, for da ekspeditøren, ei blidspent, lubben kvinne med overhalladialekt spurte om vi ville ha frå øvst eller nedst på fisken, visste vi ikkje kva som vart rekna for å vere best, og etter at ho hadde forklart dette for oss, og råda oss til å velje dei øvste stykka, var det vanskeleg å sjå seg sjølv som kvalitetsbevisst kunde med mykje å utsetje på varer og service. [Kursiv i originalen] (Tiller 2007: 240)¹.

De tre ungdommene ønsker å se seg selv som mer kunnskapsrike på mange områder enn menneskene de omgir seg med, men de faller igjennom. Den hyggelige ekspeditøren illustrerer også hvordan Jon, Silje og Davids følelse av å være annerledes, kan tolkes å ligge mest hos dem selv. Det er ikke sikkert de skiller seg så mye fra miljøet de er en del av som de tror selv.

¹ Utdrag som er kursivert i bøkene, kursiveres også her.

3 Teoretisk grunnlag

Det teoretiske grunnlaget for analysen er tematisk inndelt. Først gjør jeg rede for teori knyttet til ironi, med vekt på hva begrepet innebærer, hvordan ironi trer frem i litterære tekster og typiske trekk ved offeret for ironi. Deretter presenterer jeg teori som skal belyse forholdet mellom tekst og leser, før jeg går inn i teori knyttet til kommunikasjon, polyfoni og identitet.

3.1 Ironi

Litteraturvitenskapelig leksikon (2007) definerer ironi som: "[I] retorikken en trope der det som sies, uttrykker det motsatte av det som menes" (Lothe m.fl 2007: 101). Den australske litteraturkritikeren, dikteren og dramatikerens Douglas Colin Muecke er kjent for sine arbeider med ironi. De har blitt oversatt til en rekke språk. Muecke (1969) hevder at definisjonen av ironi som innebærer å si en ting og mene noe annet, er defekt: "[S]ince it is no more than the etymological sense of 'allegoria'" (Muecke 1969: 21). Ironibegrepet er for komplisert til å definere entydig hvis definisjonen skal dekke alt vi forbinder med ironi. Vi kan peke på kjennetegn, vi kan hevde at noe er ironisk, og vi kan bruke ironi for å understreke et poeng eller forsøke å være morsom. Vi kan bruke og gjenkjenne ironi, men vi kan som regel ikke gjøre nøyaktig rede for hva det er.

Muecke (1969) sammenligner ironi med skjønnhet og kunst: "[I]rony, like beauty, is in the eye of the beholder and is not a quality inherent in any remark, event, or situation" (Muecke 1969: 14). I likhet med skjønnhet kommer det an på øyet som ser hvorvidt ironien oppnår sin virkning. Ifølge Muecke (1969) er det å mestre ironi en kunst: "The ironic situations which life itself presents are more or less effective according to how they exhibit the balance, economy, and precision of a work of art" (Muecke 1969: 15). Han hevder at man kan definere de formelle kravene til hva som er ironi, men man må likevel vurdere hver enkelt kommentar eller situasjon ut fra om det føles som ironi. I det daglige behandler vi likevel ironi som en objektiv kvalitet. Vi stoler på at vi har nok til felles til at vi i stor grad oppfatter de samme fenomenene som ironiske (Muecke 1969: 14).

Så langt kan man hevde at ironi er et begrep som avhenger av diskursen hvor det blir brukt, og at innenfor denne diskursen blir det oppfattet som noe objektivt som er knyttet til bestemte situasjoner eller bemerkninger. I en annen diskurs kan det være andre fenomener knyttet til noe ironisk. Claire Colebrook (2004) påpeker at for å kunne snakke i det hele tatt,

må man dele konvensjoner og oppfatninger med dem man snakker med. Et ord har ikke en bestemt mening uavhengig av sosial situasjon: ”Recognizing irony, therefore, foregrounds the social, conventional and political aspects of language: that language is not just a logical system but relies on assumed norms and values” (Colebrook 2004: 16). Kort sagt er ironien avhengig av rett publikum til rett tid for å oppnå sin intensjon.

3.1.1 Offeret for ironi

Muecke (1969) hevder at skepsis avhenger av tro. Vi kan bare være skeptiske til det noen tror på. I de fleste ironiske situasjoner kan derfor ikke ironien eksistere uten komplementær alazoni. ”The alazon or victim is the man who blindly assumes or asserts that something is or is not the case, or confidently expects something to happen or not to happen” (Muecke 1969: 30). En *alazon* er en fast figur i greske komedier og beskrives i *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2007) som en karakter som tror han vet alt. Han skryter og bedrar, ikke minst seg selv: ”Særlig forholder alazon seg i konflikt med den tilsynelatende dumme og trege eiron, som egentlig er lur, men forsiktig, og som alltid tar innersvingen på den brautende, men korttenkte alazon” (Lothe m.fl 2007: 6).

Man kan trekke linjer fra forholdet mellom alazon og eiron til folkeeventyr, hvor Askeladden kan beskrives som eiron, mens hans motstandere ofte fremstår som alazoner. I tillegg finner man en liknende reaksjon når kjente mennesker som man tenker har alt, dummer seg ut. Det er ofte en glede for tilskuerne når hovmod faktisk står for fall. Dette er eksempler på tilfeller hvor man gjerne ler når ironiens offer blir ydmyket. Det er imidlertid naturlig å hevde at ikke alle som er offer for ironi i litteraturen, er usympatiske karakterer som man som leser fryder seg over å se mislykkes og bli ført bak lyset. Det som kreves for å være et offer for ironi, er at man føler seg sikker på å ikke ta feil. Enkel uvitenhet utløser ikke ironi, men uvitenhet sammen med den minste grad av sikkerhet teller ifølge Muecke (1969) som *intellektuell hybris* og kan straffes med ironi: ”For one of the odd things about irony is that it regards assumptions as presumption and therefore innocence as guilt” (Muecke 1969: 30). Ironikeren er imidlertid sårbar: I det å være ironisk ligger en implisitt antagelse av å være overlegen offeret, noe som ironisk nok gjør ironikeren til et opplagt offer for ironi (Muecke 1969: 3).

3.1.2 Antikkens og middelalderens ironi

Jeg skal ikke legge stor vekt på ironiens historie, men det kan likevel være nyttig å forankre begrepet et sted og vise hvordan det å ha makt over språket, innebærer både å ha evne til å formidle sin mening og holde sin mening skjult. *Eironeia* viste opprinnelig til løgn i komediene til Aristophanes (257-180 f.kr). Etter hvert fikk ordet en mer sofistisk betydning. Det viste til en avledning av et utsagns egentlige mening, som ikke var ment som bedrag, men som var lett gjenkjennelig og ment å oppfattes.

I antikken ble ironi forbundet med politikk. "[I]rony intersected with the political problem of human meaning" (Colebrook 2004: 1). Ironiens problem sammenfalt med politikken; hvordan vi kan vite hva andre egentlig mener. Kan vi være sikre på om de som uttaler seg er ærlige? Ordet *Eironeia* ble brukt for å vise til en kunstferdig dobbelt mening i Platons sokratiske dialoger. Her ble ordet brukt både nedsettende i form av løgn og bekreftende for å vise til Platons evne til å skjule hva han egentlig mente. Denne praksisen med å skjule sin egentlige mening, åpnet den vestlige politiske og filosofiske tradisjon. Gjennom kunsten å leke med meningen av hva man sier, blir partene i en dialog tvunget til å stille spørsmål ved de grunnleggende prinsippene i språket (Colebrook 2004: 2). I tråd med antikkens oppfatning av ironi, kunne det å være ironisk være et sentralt trekk ved ens personlighet. For eksempel ble Sokrates-karakteren regnet for å ha en ironisk personlighet (Colebrook 2004: 6).

I middelalderen gikk man imidlertid over til en mer snever forståelse av hva ironi var. Man så ironi som et retorisk grep hvor man sa noe og mente det motsatte, og man betraktet ikke ironi som en egenskap ved hele ens personlighet. Ironi kunne for eksempel være et middel for forfatterne av romanser. Mulighetene for å uttrykke seg fritt ved hoffet kunne være sterkt begrenset, og forfatterne kunne innta en distansert og kritisk posisjon for å gjøre seg i stand til å skrive om det de ikke kunne formidle eksplisitt (Colebrook 2004: 10). Ironi ble forstått som retoriske figurer:

Like Quintillian, Isidore of Seville defined irony as a figure of speech and as a figure of thought – with the figure of speech, or clearly substituted word being the primary example. The figure of thought occurs when irony extends across a whole idea, and does not just involve the substitution of one word for its opposite (Colebrook 2004: 9).

Ironi kan altså bli forstått som enten en talemåte hvor det er motsetning mellom hva man sier og hva man mener, eller en idé hvor det ikke er tilstrekkelig å bytte ut et enkelt ord, men hvor ironien ligger i diskrepansen mellom hvordan idéen fremstilles og hvordan den oppfattes.

Dette innebærer at hvis man for eksempel sier ”her var det fint” når man uttaler seg om et sted som ser helt forferdelig ut, benytter man seg av en talemåte. Man bytter ut det adjektivet man egentlig føler er dekkende for å beskrive stedet man betrakter, med ordet ”fint”. Hvis man møter noen man ikke har snakket med på lenge og ender opp med å ta en øl med ham, sier man kanskje: ”Så fint å se deg! Du må love at det ikke blir like lenge til neste gang”. Hvis man da egentlig er glad for å endelig kunne gå hjem og håper det blir så lenge som mulig til neste gang man møter vedkommende, ligger ironien i selve ideen om å tilbringe tid med denne personen. Disse to måtene å uttrykke ironi på, sammen med overdrivelse, var rådende for middelalderens forfattere (Colebrook 2004: 9). ”[W]hen we do hear characters using praise in a clichéd but intense manner, we expect that the author wants us to hear more than, or something other than praise” (Colebrook 2004: 11). Når rosen blir overdrevet, kan den miste sin troverdighet og oppfattes som tomme ord. Ofte er det nødvendig med hele passasjer, og ikke bare enkeltord, for at man som leser skal oppfatte ironien i disse tilfellene. Denne typen ironi, som avhenger av utsagn og hva den egentlige meningen med dem er, kan man kalle *verbal ironi*.

Ironi kan også være knyttet til situasjoner hvor utfallet ikke blir som forventet. Dette kalles *kosmisk* eller *dramatisk* ironi. Disse formene for ironi har å gjøre med forholdet mellom intensjon og utfall. De har det til felles med verbal ironi at det er en forskjell mellom hva som kommuniseres eller intenderes og hva meningen eller utfallet er (Colebrook 2004: 15).

3.1.3 Kosmisk ironi

I det daglige er det oftest noe helt annet enn retoriske figurer man forbinder med ironi. Ofte bruker vi ordet *ironisk* når noe skjer som bryter med våre forventninger. For eksempel kan vi si at det er ironisk at fotballklubben Brann rykker ned den sesongen de forventet at de virkelig skulle kjempe om seriemesterskapet, eller at det er ironisk at det ikke regner den ene dagen man husker paraply. Colebrook (2004) omtaler denne formen for ironi som *kosmisk ironi* eller *skjebnens ironi*: ”This is an irony of situation, or an irony of existence; it is as though human life and its understanding of the world is undercut by some other meaning or design beyond our powers” (Colebrook 2004: 14). Kosmisk ironi handler om at vår forståelse av hvordan vi forventer verden skal fungere, ikke stemmer med hvordan verden faktisk fungerer. Denne formen for brudd med det forventede hendelsesforløpet finner man ofte i

litteraturen. Tekstens sentrale karakterer oppfatter ikke hva som er i ferd med å skje, mens leseren skjønner det og kan betrakte karakterenes skjebne ettersom den gjør seg gjeldende.

3.1.4 Dramatisk ironi

Muecke (1969) skiller mellom på den ene siden det han kaller *Irony of Events*, som er å betrakte som kosmisk ironi og gjøres komplett ved offerets nederlag, og på den andre siden *dramatisk ironi* der vi kan forutse hva som er i ferd med å skje før nederlaget finner sted:

”The difference between the effect of Dramatic Irony and the effect of Irony of Events resembles the difference between suspense and surprise” (Muecke 1969: 105). Dramatisk ironi bygger opp en slags spenning rundt utfallet av begivenhetene, mens kosmisk ironi ofte kommer som en overraskelse på offeret. Dramatisk ironi kan presenteres som kosmisk ironi for offeret ved at man ikke avslører ironien før utfallet er ugjenkallelig. Dramatisk, eller *tragisk ironi* som det også kalles, ble ikke betraktet som ironi før i det nittende århundret. Likevel fantes det et element av tragisk ironi i antikke tekster. Grunnen til dette var at de antikke dramaene ofte var basert på myter som publikum allerede kjente:

There was already a sense of irony or mourning in the predetermined plot, as though the drama could only unfold an already given destiny, as though the time when human action could be open and determining was already lost (Colebrook 2004: 14).

Colebrook (2004) bruker Sofokles *Kong Ødipus* som eksempel. Ødipus dreper sin far, men han vet det ikke. Når han gjør det, fullbyrder han spådommen profeten Teiresias kommer med i åpningen av stykket. Publikum ser hva som er i ferd med å skje og sitter med en kunnskap om utfallet som Ødipus ikke har. Muecke (1969) skriver: ”Generally speaking the irony is more striking when an observer already knows what the victim has yet to find out” (Muecke 1969: 104). Med andre ord er det nettopp denne forskjellen mellom hva leseren eller tilskueren vet og hva karakterene i en tekst eller offeret for ironien vet som skaper den ironiske effekten. Hvis både leseren og karakterene i en bok ble overrasket over at utfallet av et hendelsesforløp ble helt annerledes enn forventet, ville det vært å betrakte mer som at handlingen tok en uventet retning enn som noe ironisk. Hvis for eksempel en karakter dør, for så å komme tilbake ti år senere uten forvarsel, er ikke det ironisk, men strengt tatt noe som hører såpeoperaene til. Hvis derimot en karakter iscenesetter sin egen død for å undersøke hvordan hans nærmeste reagerer, og man som leser blir vitne til disse reaksjonene og hans plan for hvordan han skal returnere, er denne karakterens nærmeste ofre for dramatisk ironi

ved at de er sikre på at han er død. Man kan hevde at det som er dramatisk ironi for leseren, er kosmisk ironi eller skjebnens ironi for karakterene i et litterært verk som blir utsatt for den.

3.1.5 Ironiens elementer

Muecke (1969) beskriver tre sentrale elementer i ironi. For det første er ironi et fenomen med to lag. Det nederste laget er situasjonen slik den fremstår for offeret for ironien, eller slik ironikeren villedende fremstiller den. Det øvre laget er situasjonen slik den fremstår for tilskueren eller ironikeren. Dette laget trenger ikke nødvendigvis å bli presentert eksplisitt. Det finnes bare som en forestilling hos tilskueren, og ironikeren trenger bare å hinte om at det finnes (Muecke 1969: 19).

For det andre finnes en motsetning mellom de to lagene. Muecke (1969: 19-20) skiller mellom *enkel ironi*, hvor motsetningen kun er mellom ulike lag og *dobbel ironi*, hvor det også er motsetning innenfor samme lag. Han trekker frem *Don Quixote* av Cervantes som eksempel på dobbel ironi: "A Common view of *Don Quixote* sees Cervantes as using Sancho Panza's realism to ironize Don Quixote's idealism and at the same time using Don Quixote's idealism to ironize Sancho Panza's realism" (Muecke 1969: 25). Dette skaper motsetninger innenfor det nedre laget. I femte akt av *Peer Gynt* (1867) av Henrik Ibsen prøver Peer å unnsnippe knapestøperen, som vil smelte ham om, siden han ikke klarer å overbevise knapestøperen om at han er seg selv. Han møter etter hvert Dovregubben, og han vil ha hans hjelp til å finne ut hva det vil si å være seg selv:

DOVREGUBBEN: Men slutningen, Peer, blev jo stik imod.

PEER GYNT: Hvad er dette for væv?

DOVREGUBBEN: Da du Ronden forlod,
så skrev du dig bag øret mit valgsprogs-mærke.

PEER GYNT: Hvilket?

DOVREGUBBEN: Ordet,- det kløvende, stærke.

PEER GYNT: Ordet?

DOVREGUBBEN: Som skiller mellem menneskenes flok
og troldeenes: trolld, vær dig selv nok!

PEER: (viger et skridt)

Nok!

DOVREGUBBEN: Og af alle livsens kræfter har du jo siden levet derefter (Ibsen 1962: 226).

Denne replikkvekslingen kommer etter at Peer har prøvd å få Dovregubben med på at han kom seg ut av fjellet uten å bli til et troll. Det viser seg at Peer, da han flyktet fra Dovregubbens hall i akt to etter først å ha forpliktet seg til å gifte seg med Dovregubbens datter, resten av sitt liv har levd i tråd med trollenes leveregel, gjennom å bryte sitt løfte til

henne og heller tenke på seg selv. I lys av hva Muecke (1969) skriver om at ironi består av et øvre og et nedre lag, kan man argumentere for at leseren ser situasjonen annerledes enn Peer gjør. Peer er ironiens offer. Det er også et motsetningsforhold mellom de to lagene i den forstand at det lille ordet ”nok” endrer betydningen av ”det å være seg selv” til å bety noe helt annet enn hva det hadde betydd uten ordet ”nok”. Man kan argumentere for at gjennom å stikke av, gjorde Peer nøyaktig hva som var forventet av ham som troll. Slik gjorde han seg til offer for ironien i situasjonen.

For det tredje finnes det ifølge Muecke (1969: 20) et element av uskyld, som dreier seg om at offeret ikke er klar over, eller at ironikeren later som han ikke er klar over, at det finnes et øvre lag i et utsagn. For bruke eksempelet fra forrige avsnitt, er det naturlig å hevde at Peer ikke er klar over at han er offer for ironi. Kanskje er det også slik at ironien i Peers handlinger i andre akt, ikke blir tydelig for leseren før replikkvekslingen mellom Peer og Dovregubben ovenfor i femte akt. Samtidig kan leseren av *Peer Gynt* ane at teksten formidler noe mer enn den faktiske handlingen.

Et unntak fra regelen om uskyldighet er sarkasme og veldig åpenbar ironi. Her prøver ikke ironikeren å skjule sin egentlige mening, og offeret er umiddelbart klar over ironien. Et annet unntak er selvironi, hvor ironikeren i tillegg er offer, og således ikke kan spille uskyldig. ”But self-irony implies a ‘splitting of the ego’ and hence an ability to see and to present oneself as an ‘innocent’ (Muecke 1969: 20). Selvironi blir tydeliggjort ved at den som utøver det skaper en illusjon av å være oppriktig.

3.1.6 Grader av tydelighet

Ironi kan være åpenbar eller mer eller mindre skjult. Den kan være helt tydelig, hvor både offeret og leseren eller tilskueren umiddelbart er klar over et utsagns egentlig mening. Dette er også meningen med *åpenbar ironi*. Et muntlig, ironisk utsagn kan underbygges av å rulle med øynene eller smile ironisk for å gjøre det enda tydeligere at det som sies er ironisk ment. Det er lett å tenke på sarkasme som åpenbar ironi, og sarkasme kan være et godt eksempel, men det er likevel ikke slik at all sarkasme er ironisk. Hvis en lærer for eksempel sier ”Jeg hadde ikke trodd at *du* skulle få dette til”, er han ifølge Muecke (1969) ikke ironisk, siden det han sier også er nettopp hva han mener (Muecke 1969: 54). Åpenbar ironi fungerer godt i situasjoner hvor det er nødvendig med en umiddelbar effekt. ”For oratory and polemics, where an immediate effect is necessary, Overt irony will generally be more telling than Covert irony” (Muecke 1969: 56).

Skjult ironi skal oppdages fremfor å sees. Når en ironiker benytter seg av denne formen for ironi, vil han unngå å gi leseren eller tilhøreren tegn som kan avsløre hans ironi. ”The closer he can get to an ‘innocent’ non-ironical way of speaking or writing while at the same time allowing his real meaning to be detected the more subtle his irony” (Muecke 1969: 56). Ifølge Muecke (1969) er et verk ironisk når intensjonen er at det skal være ironisk. Han hevder at det kun er hendelser og situasjoner som kan være utilsiktet ironiske. En person kan si noe man oppfatter som ironisk uten at han mener det ironisk, men dette er ikke å være ironisk. Det er en ironisk hendelse hvor denne personen er et offer. På den andre siden er ikke et verks ironiske intensjon nok til at det oppfattes som ironisk av leseren (Muecke 1969: 57).

I tråd med Muecke er det kanskje slik at man kan peke på ironiske situasjoner i et verk, men ikke omtale verket som en helhet som ironisk uten å vite om dette er intensjonen med verket. Men det er ikke alltid så lett å fastslå et verks intensjon. Umberto Eco (1981) skriver: ”Som en tekst fremtræder i sin sproglige overflade (eller manifestation), udgør den en kæde af udtryksmæssige kunstgreb der skal aktualiseres av modtageren” (Eco 1981: 178). Det er med andre ord ikke slik at det å lese en tekst gir leseren et entydig svar på hva som er tekstens intensjon. Jeg vil derfor driste meg til å hevde at hvorvidt et verk kan betraktes som ironisk, ikke bare avhenger av verket selv, men av konteksten det blir lest i. Slik kan også verk som ikke innehar en ironisk intensjon, være ironiske.

Ironi kan også være av en slik art at den ikke er synlig verken for offeret eller tilhørerne. Dette kaller Muecke (1969: 60) *privat ironi*. Man kan se for seg ironikeren sitte for seg selv og humre over hvordan ofrene for hans ironi stadig stiller seg selv lagelig til for hogg i hans øyne, uten at han på noen måte uttrykker sine tanker til andre enn seg selv. Ifølge Muecke (1969) kan privat ironi være en måte å få utløp for bitterhet, forakt, lidelse og irritasjon ironikeren ikke kan eller ikke vil uttrykke åpent.

3.2 Tekst og leser

Paul Ricoeur (2005) skriver: ”[H]ermeneutics is the theory of the operations of understanding in their relation to the interpretation of texts” (Ricoeur 2005: 43). Tekstens potensial for mening står i forhold til den virkeligheten tolkeren befinner seg i. Om man går inn for det eller ikke, er det et element av tolkning i det å lese en skjønnlitterær tekst. Man identifiserer seg med personene og situasjonen og utvikler sympatier for noen av karakterene, mens man ønsker andre alt vondt. Kort sagt blir man, i den tiden det tar å lese teksten, en del av handlingen gjennom tekstens synsvinkel.

3.2.1 Modell-leser

Tekst og leser bindes sammen hvis leseren er i besittelse av kompetansen teksten legger opp til for å bli forstått i tråd med sin intensjon. Ifølge Umberto Eco (1984) må en forfatter støtte seg på en serie av koder som knytter et innhold til de uttrykkene han bruker: "To make a text communicative, the author has to assume that the ensemble of codes he relies upon is the same as that shared by the possible reader" (Eco 1984: 7). For å oppnå dette må forfatteren forutse og konstruere en *modell-leser* som er i stand til å oppfatte og tolke teksten i tråd med forfatterens intensjon. Gjennom verket kan forfatteren ikke bare se for seg en modell-leser, men også utvikle dennes kompetanse. Hvor spesifikk modell-leserens kompetanse er, avhenger av om forfatteren ønsker å nå et bestemt publikum.

3.2.2 Åpne og lukkede tekster

Eco (1981: 187-188) skiller mellom *åpne* og *lukkede tekster*. Det kan være en forfatter ønsker å skrive en bok for å nå en bestemt sosial gruppe eller mennesker med et bestemt yrke. Da vil han konstruere en modell-leser som innehar en svært spesifikk kompetanse, som bare medlemmer av gruppen forfatteren prøver å nå deler. Hvis dette er tilfellet, er denne teksten å betrakte som *lukket*. Det kan også være en forfatter ønsker å skrive en tekst med det for øye at den skal kunne ha ulik mening for ulike lesere. Dette kaller Eco (1981) en *åpen tekst*. I disse tekstene kommer det ikke like tydelig frem hvilke kompetanser modell-leseren er tenkt å ha. Imidlertid er det viktig å merke seg at modell-leseren til en tekst er konstruert, og dermed ikke fullt ut kan representere de faktiske leserne av en tekst. Dette kan resultere i en rekke tolkninger som forfatteren ikke har forutsett. En tekst kan være langt fra å bli forstått slik den var tenkt å bli forstått. Denne problemstillingen retter seg mot lukkede tekster, siden de åpne tekstene fra starten av inviterer til relativt frie tolkninger. Eco (1984) skriver om lukkede tekster: "They seem to be structured according to an inflexible project. Unfortunately, the only one not to have been 'inflexibly' planned is the reader" (Eco 1984: 8). For leseren realiseres teksten i samspill med leserens bakgrunnskunnskap, noe som innebærer at kommunikasjonen mellom tekst og leser kan bryte sammen eller arte seg på en annen måte enn forventet. Dette bidrar til at skillet mellom åpne og lukkede tekster kanskje ikke er tydelig for faktiske lesere.

3.2.3 Tomrom i teksten

Jo mer som er utelatt av informasjon i en tekst, jo større del av meningsskapingen blir overlatt til leseren. Iser (1981) skriver: ”Jo mere tekstene mister af determination, des stærkere bliver læseren involveret i virkeliggørelsen af deres mulige intentioner” (Iser 1981: 105). Teksten konstituerer en virkelighet sammen med leseren. Den er satt sammen både av hva teksten tilbyr av informasjon og hva leseren kjenner igjen fra sin egen virkelighet. Skjønnlitterære tekster skiller seg fra sakprosa ved sitt forhold til virkeligheten. Mens aviser og lærebøker forsøker å fremstille virkeligheten på en så presis måte som mulig, fremstiller skjønnlitterære tekster litterære objekter, som kan være basert på objekter fra virkeligheten, men som kun finnes i det litterære universet hvor de blir til. Disse objektene skapes ved at teksten gradvis gjør objektet tilgjengelig for leseren ved hjelp av skjematizerte bilder: ”Nuvel, litterære objekter etableres ved, at teksten fremlægger en mangfoldighed af billeder, som skridt for skridt skaber objektet og gør det konkret for læserens forestillingsevne” (Iser 1981: 109). Hvert bilde viser et aspekt ved det litterære objektet, men vekker også behovet for ytterligere bestemmelse. Dette gjør at objektene ikke kan tydeliggjøres fullstendig for leseren (Iser 1981: 110).

Mellom bildene oppstår det tomrom som må fylles av leseren. Dette åpner for tolkning av teksten og spørsmålet om: ”[H]vordan man kan sette de forskjellige aspekter, som disse bilder representerer, i relation til hinanden” (Iser 1981: 110). Når det gjelder litterære karakterer, er det en diskrepans mellom et liv og hvordan et liv kan representeres i en tekst. Karakteren er satt sammen av en rekke skjematizerte bilder, som til sammen skaper en illusjon av en komplett representasjon, men det er også slik at hvis karakteren skal være gjenkjennelig, må det ligge en selektiv utvelgelse bak: ”In this case we are concerned not with the illusion of reality but with the patterns of external reality from which the selection of elements has been made” (Iser 1980: 180). Karakterens trekk, slik de er beskrevet i teksten, blir gjort gjeldende gjennom hvordan de forholder seg til graden av identifikasjon og gjenkjennelse hos leseren. Likevel kan opphavet til gjenkjennelsen vanskelig plasseres i en referanseramme som finnes i den virkelige verden, selv om karakterene kan være fremstilt på en slik måte at de simulerer virkeligheten. Iser (1980) poengterer at en simulert virkelighet ikke bare betegner vår trang til å kopiere en kjent virkelighet: ”[I]ts function is to enable us to see that familiar reality with new eyes” (Iser 1980: 181). I lys av dette er det slik at leseren bygger videre på det arbeidet forfatteren gjør. På samme måte som forfatteren henter elementer fra sin virkelighet og skaper en alternativ eller simulert virkelighet, ser leseren for

seg denne virkeligheten gjennom et filter av erfaringer fra sitt eget liv. Slik blir det litterære objektet for leseren noe kjent og noe han ser for første gang på samme tid.

3.2.4 Grunnlaget for tolkning

Når man leser en tekst med det for øye å tolke den, åpner man for en rekke spørsmål knyttet til grunnlaget for tolkning. Er det bare teksten som ligger til grunn for tolkningen, eller er det andre elementer som spiller inn? Hvordan vet man at tolkningen man ender opp med er riktig? Er det mulig å snakke om en *riktig* tolkning i det hele tatt? Det som er sikkert, er at man er nødt til å foreta et utvalg for å avgjøre hva som er relevant. Det kan være andre tolkninger av verket, elementer i verket man er vant til å tolke på en bestemt måte eller holdninger til samfunnet man vet forfatteren av verket sto for. Det kan også være at tolkningen av et verk blir påvirket av andre verk man har lest eller egne erfaringer med problemstillinger som verket retter søkelyset mot. Ricoeur (2005) beskriver hermeneutikkens fundamentale problem på følgende måte:

For hermeneutics, the problem of ultimate foundation still belongs to the sphere of objectifying thought, so long as the ideal of scientificity is not questioned at such. The radicality of such questioning leads from the idea of scientificity back to the ontological condition of belonging, whereby he who questions shares in the very thing about which he questions (Ricoeur 2005: 106).

Når man tolker en tekst, forsøker man å objektifisere noe som ikke fullt ut lar seg objektifisere. Iser (1981: 110) hevder at litterære objekter konstitueres i samspill mellom tekst og leser, ved hjelp av bilder som beskriver et aspekt ved objektet og tomrom mellom disse. Som en følge av dette undersøker man, når man gjør litterære verker til forskningsobjekter, noe man selv er en del av. Derfor kan man vanskelig hevde at en tolkning av et verk er den ene sanne tolkningen av dette verket, noe som også bidrar til at det er bryet verdt å tolke verk som har blitt tolket mange ganger før på nytt.

Ricoeur (2005) peker på *tilhørighet* og *distansering* som antonymer i forhold til litterære tekster. På den ene siden gjør det å distansere seg fra teksten man forsker på det mulig å se den som et objekt i tråd med vitenskapelige prinsipper, men på den andre siden ødelegger den samme distansen til teksten den fundamentale tilhørigheten leseren har til teksten gjennom sin deltagelse i å skape det litterære objektet: "[E]ither we adopt the methodological attitude and lose the ontological density of the reality we study, or we adopt the attitude of truth and must then renounce the objectivity of the human sciences" (Ricoeur 2005: 131). Dette er en problemstilling man må forholde seg til både om man er

litteraturforsker og om man er elev på ungdomsskolen. Elever kan oppleve at deres tolkning blir vurdert som feil, men det kan være vanskelig for læreren å forklare hvorfor elevens tolkning er feil, og samtidig formidle en holdning til litteratur hvor det ikke er én sann tolkning av et verk.

Ricoeur (2005) hevder at distansering kan ha en positiv og produktiv funksjon. Han bruker begrepet *tekstualitet*. Dette begrepet innbefatter fem temaer knyttet til språket:

1. Realisering av språk som *diskurs*
2. Realisering av diskurs som *et strukturert verk*
3. Forholdet mellom tale og skrift i diskurs og i strukturerte verker
4. Det strukturerte verket som *projiseringen av en verden*
5. Diskurs og strukturerte verker som *mediering av selvforståelse* (Ricoeur 2005: 132).

3.2.5 Tekstualitet

Ricoeur (2005) beskriver diskurs som en hendelse, i enkel forstand at når noen snakker, skjer det noe. Han forklarer hva han mener med *hendelse* ved blant annet å peke på hvordan diskurs skiller seg fra språk: "To say that discourse is an event is to say, first, that discourse is realised temporally and in the present, whereas the system of language is virtual and outside of time" (Ricoeur 2005: 133). En annen indikator på at diskurs er en hendelse, er at diskursen blir realisert gjennom et subjekt. I en diskurs er det en som uttaler seg, og man kan vite hvem det er blant annet gjennom for eksempel personlig pronomen. Diskurs er også alltid *om* noe: "[T]he signs of language refer only to other signs in the interior of the same system so that language no more has a world than it has a time and subject, whereas discourse is always about something" (Ricoeur 2005: 133). Dette betyr at mens språket er tegn og ord som er systematisk satt sammen, men som i utgangspunktet ikke viser til noe utenfor språket selv, viser alltid diskursen til fenomener i verden innenfor et felleskap. Et eksempel på diskurs som en hendelse er utsagnet: "Jeg er ferdig". Om man sitter og jobber sammen med noen kan dette bety: "Jeg er ferdig med min del av jobben", "Jeg er sliten og har lyst til å avslutte arbeidet for dagen", eller "Jeg er lei av å høre på maset til min kone". Hva det betyr kan variere for hver gang man sier det, og hver gang man sier man er ferdig, blir slik en enkeltstående hendelse.

Ricoeur (2005) forbinder også diskurs med et strukturert verk. Dette utdyper han med at et verk er lengre enn en setning. Videre hevder han at verket kommer til uttrykk gjennom en kode som er knyttet til verkets komposisjon og som transformerer diskursen til en

fortelling, dikt eller essay. Den samme koden er det som plasserer verket i en litterær sjanger. Det er også et element ved verkets komposisjon som gjør det unikt og som man omtaler som verkets stil (Ricoeur 2005: 136). Det er også slik at man har lært seg å forvente visse kjennetegn ved verk i en bestemt sjanger. Slik er kodene litterære verk inneholder med på å både skape og utvikle sjangrene.

Noe av det som skiller tale og skrift, er *synsvinkel*. Når en person snakker, stiller man ofte likhetstegn mellom hva han sier og hva han mener. Slike slutninger kan man ofte ikke trekke i forhold til skriftlige tekster:

To begin with, writing renders the text autonomous with the respect to the intention of the author. What the text signifies no longer coincides with what the author meant; henceforth, textual meaning and psychological meaning have different destinies (Ricoeur 2005: 139).

Ricoeur (2005) tar her et standpunkt i forhold til hvorvidt det er fruktbart å vurdere en forfatters intensjon med et verk. Ved første øyekast kan det se ut som det aldri er verdt å lete etter forfatterens intensjon, men poenget er vel heller at det ikke er noen automatisk sammenheng mellom hva forfatteren mener og hva verket uttrykker, noe som ikke utelukker at det kan være en sammenheng. For å vende tilbake til hva Muecke (1969) skriver om ironi, kan et verk være konstruert på en slik måte at hva det egentlig formidler av mening ikke nødvendigvis er tydelig, men må avdekkes av leseren.

Forholdet mellom å lese og skrive er annerledes enn forholdet mellom å snakke og høre. Ricoeur (2005) beskriver denne forskjellen som et viktig kjennetegn ved skriftlige tekster, ved at disse er frigjort fra det dialogiske aspektet ved en diskurs: ”In contrast to the dialogical situation, where the *vis-à-vis* is determined by the very situation of discourse, written discourse creates an audience which extends in principle to anyone who can read” (Ricoeur 2005: 139). Den første hermeneutiske konsekvensen av å se teksten som autonom, er at distansering er med på å konstituere teksten som skrift og stille betingelser for tolkningen (Ricoeur 2005: 139-140). Dette betyr at samtidig som en tekst henvender seg til forskjellige lesere som påvirker diskursen den er en del av, bidrar distansering til å konstituere en felles diskurs for forståelse av teksten.

Når det gjelder hvilken verden som finnes i teksten, hevder Ricoeur (2005) at rollen mesteparten av litteratur ser ut til å ha er å ødelegge verden: ”That is true of fictional literature – folktales, myths, novels, plays – but also of all literature which could be called poetic, where language seems to glorify itself at the expense of the referential function of ordinary discourse” (Ricoeur 2005: 141). Ifølge Ricoeur (2005) forholder litterære tekster seg

til språket på en sann måte at de bryter ned diskursen som omfatter det dagligdagse språket og dets referanser i verden og erstatter den med en ny diskurs hvor opplevelsen av en alternativ verden sett gjennom tekstens synsvinkel erstatter de konkrete referansene. Hermeneutikk handler i slik ikke om å avdekke en psykologisk mening bak teksten eller å demontere tekstens strukturer, men å tydeliggjøre den virkelighetsforståelsen som teksten i samspill med leserens eksisterende virkelighetsforståelse formidler: "I shall say: to interpret is to explicate the type of being-in-the-world unfolded *in front of the text*" (Ricoeur 2005: 141). Det han mener med "*in front of the text*", kan forklares som før-forståelse. Når man leser en tekst, har man et bilde av hvordan verden fungerer som om man vil eller ikke, påvirker tolkningen av teksten. "The most fundamental condition of the hermeneutical circle lies in the structure of pre-understanding which relates all explication to the understanding which precedes and supports it" (Ricoeur 2005: 108). Vår tolkning av litteratur begynner med andre ord med hva vi allerede vet.

Ricoeur (2005) hevder at teksten er et medium som vi forstår oss selv igjennom. Leserens subjektivitet er altså en del av det å lese en tekst. Et hermeneutisk problem er i så måte at leseren tar til seg teksten slik at den bare forteller noe om leserens egen situasjon (Ricoeur 2005: 142-143). På samme måte som hva en tekst formidler ikke er synonymt med hva forfatteren mener, må man som leser passe på at teksten ikke reduseres til en alternativ utgave av ens eget liv. Samtidig bidrar leserens subjektivitet til å utvide tekstens potensial for mening. Distansering er slik nyttig i forhold til å opprettholde en grad av objektivitet i tolkningen av litterære verker.

3.2.6 Tekst og leser som meningsskapende enhet

Ut fra de perspektivene jeg har presentert i dette kapittelet, kan man konkludere med at uavhengig av hvilket av dem man anser som mest gyldig, kan man vanskelig anse en litterær tekst som ferdig bare fordi den befinner seg mellom to permer. Når teksten blir lest, skapes det et potensial for mening som ikke kan avdekkes kun ved hjelp av tekstens ord og setninger. Hvordan potensialet blir utnyttet, kan variere fra lesning til lesning og fra leser til leser. For å tolke en tekst på en god måte kreves det at man både er i stand til å anse en subjektiv virkelighet for å være sann og relevant for ens eget liv, og at man klarer å distansere seg fra den samme virkeligheten slik at den forblir *en* virkelighet og ikke smelter sammen med ens egen.

3.3 Kommunikasjon

3.3.1 Kommunikasjonsintensjon

Ragnar Rommetveit (1972) bruker begrepet *kommunikasjonsintensjon*, som handler om hvorvidt man klarer å uttrykke det man mener. Kommunikasjonsintensjonen gjøres først og fremst aktuell i situasjoner hvor man må lete etter det rette ordet eller uttrykket for å få sagt det man ønsker: ”[I] det me i ein slik situasjon famlar fåfengt etter ord, då opplever me diskrepansen mellom den *intenderte* og den *sende* budskapen, mellom det me gjerne *ville ha sagt* og det me *får sagt*” (Rommetveit 1972: 41-42). Resultatet av slike situasjoner er at budskapet man sender kan bli misforstått. I forlengelsen av dette kan man hevde at når en avsender benytter seg av ironi, gjør han med vilje det intenderte budskapet vanskelig å oppfatte.

Den russiske formalisten Viktor B. Sjklovskij (2008) skriver om hvordan det prosaiske språket har som mål å være så presist som mulig, mens det poetiske språket har som mål å øke vår følelse for det som blir omtalt: ”Kunstens virkemiddel er «underliggjørelsens»² virkemiddel og den vanskeliggjorte forms virkemiddel, som øker vanskeligheten og lengden av persepsjonsprosessen, for i kunsten er persepsjonsprosessen et mål i seg selv og må derfor forlenges” (Sjklovskij 2008: 18). Ironi kan sees som et virkemiddel for å tvinge tilhøreren til ettertanke. Enten det er snakk om åpenbar eller skjult ironi (Muecke 1969: 56), krever det mer av mottakeren å oppfatte budskapet enn det ville gjort om det sendte budskapet var blottet for ironi. Konsekvensen av en forlenget persepsjonsprosess kan være at budskapet, når det blir oppfattet slik det er intendert, kan gjøre et større inntrykk på mottakeren enn det ellers ville gjort, men også at det blir misforstått.

3.3.2 Contingency

Wolfgang Iser (1980) peker på at det kan opprettes en kommunikativ relasjon mellom tekst og leser, som kommer til uttrykk i hvorvidt leseren går med på den virkeligheten teksten presenterer. Det er et element av uforutsigbarhet i kommunikasjon, og graden av uforutsigbarhet kan si noe om relasjonen mellom partene i kommunikasjonen. Iser (1980) bruker ordet *contingency*, som kan oversettes som ”uvisshet” eller ”muligheter”. Ingen av

² *Ostranenije*, av *stranno* = underlig

oversettelsene dekker bruken av ordet i denne sammenhengen fullt ut. Derfor velger jeg å bruke begrepet *contingency* uten å oversette det i den videre avhandlingen.

Når mennesker kommuniserer med hverandre, foregår dette ikke i et vakuum. Partene i en dialog tar med seg sine erfaringer og oppfatninger av hvordan verden fungerer inn i konteksten hvor de kommuniserer. Noen ganger samsvarer deres virkelighetsoppfatning, andre ganger ikke. Iser (1980) sammenligner interaksjonen mellom tekst og lesere med interaksjonen mellom mennesker: ”The differences and similarities may become clear if we examine the types of interaction that have emerged from social psychology and psychoanalytical research into structures of communication” (Iser 1980: 163). Begrepet *contingency* beskriver hvordan dette forholdet arter seg. Iser (1980) forklarer begrepet på følgende måte:

Contingency as a constituent of interaction, arises out of the interaction itself, for the partner’s respective behavioral plans are separately conceived, and so it is their unpredictable effect on each other that brings about the tactical and strategical interpretations and adjustments (Iser 1980: 164).

Det kan være at begge partene i en dialog kjenner hverandres adferdsmønster i en slik grad at de kan forutse hverandres reaksjoner hele veien. Resultatet av dette er en innøvd scene hvor uvissheten forsvinner mellom partene i kommunikasjonen. Dette er tilfellet ved for eksempel religiøse ritualer. I denne standardiserte formen for kommunikasjon, har man det Iser kaller *pseudocontingency* (Iser 1980: 163). Overført til forholdet mellom tekst og lesere kan man trekke frem oppskrifter, bruksanvisninger og sikkerhetsinstruksjoner, kort sagt tekster hvor man ønsker minst mulig grad av uvisshet.

Hvis en av partene i kommunikasjonen gir opp sin egen virkelighetsoppfatning til fordel for samtalepartnerens, gagnar uvissheten i kommunikasjonen den ene partens forståelse av situasjonen, og man har ifølge Iser (1980: 164) å gjøre med *asymmetrisk contingency*. En av partene aksepterer og tilpasser seg til den andre partens oppfatning. Dette kan være tilfellet i en undervisningssituasjon eller i andre situasjoner hvor en av partene har større definisjonsmakt i forhold til hva som er riktig enn den andre på et visst område. Litterære eksempler kan være en biografi eller en bok skrevet av en offentlig person med behov for å gjøre sin personlige opplevelse av en godt kjent situasjon tilgjengelig for allmennheten. Hvis man leser disse bøkene, og uten å nøle aksepterer det som står som sannhet, gjør man bokens virkelighet til sin egen.

Hvis man derimot leser de samme bøkene med en oppfatning av at de kun er skrevet for å tjene penger, vil man kanskje være blind for hva boken egentlig prøver å kommunisere,

fordi man hele tiden stiller spørsmål ved intensjonen med å publisere boken i det hele tatt. Man lar seg ikke forføre, men man går også glipp av elementer man kunne komme til å anse som interessante. Begrepet *reaktiv contingency* beskriver situasjoner hvor ingen av partene i kommunikasjonen er i stand til å se hverandres virkelighetsoppfatning, fordi disse blir overskygget av partenes umiddelbare reaksjoner på hva som blir sagt eller gjort: ”Here contingency becomes dominant and blocks all attempts by partners to bring their own plans into play” (Iser 1980: 164). Det kan være man noen ganger blir så opptatt av å være uenig i det som skrives, at man er blind for at teksten kan ha flere lag. For å minnes hva Muecke (1969) skriver om hvordan ironi har et øvre og et nedre lag, kan man i noen tilfeller bli fanget på det nedre laget, og slik bli et offer for tekstens ironi.

Den siste kategorien Iser (1980) nevner, er *gjensidig contingency*, som innebærer at partene i kommunikasjonen tilpasser seg hverandres virkelighetsoppfatninger og reaksjoner. Dette kan få to utfall. Enten vil man berike hverandre, eller så kan man utvikle fiendtlighet til hverandre. Det er hele veien et samspill mellom felles motstand og felles tilpasning. Dette skiller *gjensidig contingency* fra de andre typene, som er preget av enten motstand eller tilpasning (Iser 1980: 164). Det ideelle forholdet mellom tekst og leser er slik at teksten utfordrer leseren, men ikke i så stor grad at kommunikasjonen faller sammen. Man ønsker å oppfatte om det finnes et øvre lag i teksten og ta del i ironien, men man vil samtidig leve seg inn i offeret for ironiens situasjon.

Det er først og fremst *gjensidig* og *reaktiv contingency* jeg benytter når jeg utvider betydningen av begrepet til å gjelde kommunikasjon mellom karakterene i teksten. Jeg har funnet disse begrepene nyttige for om mulig forklare hvorfor kommunikasjonen mellom karakterene ser ut til å bryte sammen. Det er verdt å nevne at Iser (1980) bruker *contingency*-begrepet for å belyse forholdet mellom tekst og leser, og at tilnærmingen til kommunikasjonen mellom karakterene ved hjelp av begrepet, er et resultat av et selvstendig valg om å bruke begrepet på et annet område enn det opprinnelig er tiltenkt.

3.4 Polyfoni

Noe av det som skiller skriftlige fra muntlige tekster er, slik Ricoeur (2005) poengterer, *synsvinkel*. Dette innebærer at man i en skriftlig tekst ikke automatisk kan ta det for gitt at det som står i teksten er det som menes (Ricoeur 2005: 139). I polyfoniske tekster kommer dette tydelig frem ved at verket kan formidle en rekke motstridende meninger.

Litteraturvitenskapelig leksikon (2007) definerer begrepet *polyfoni* på følgende måte:

”[F]orm for struktur i en litterær prosatekst (særlig romanen) der de ulike stemmene er sidestilt og ikke underordnet forfatterens stemme” (Lothe m.fl. 2007: 173). Mikhail Bakhtin (Bachtin 1991) bruker begrepet for å forklare hvordan heltene i Fjodor Dostojevskijs romaner er i dialog med hverandre og leseren og har egne stemmer, som ikke nødvendigvis gjenspeiler forfatterens holdninger. For eksempel lar Dostojevskij karakteren Ivan i *Brødrene Karamasov* (1880) prøve ut sine tanker om Gud og religionen gjennom å fortelle om ”Storinkvisitoren” til Aljosja:

- Har du skrevet et poem
- Å nei, jeg har ikke skrevet det, lo Ivan, - jeg har aldri forfattet så mye som to vers. Men jeg har tenkt det ut og jeg husker det fremdeles. Tenkt det ut med glødende begeistring. Du bli min første leser, eller retttere sagt min første tilhører. Og hvorfor skulle forfatteren miste sin eneste tilhører, smilte Ivan. - Vil du høre det?
- Jeg er meget spent, sa Aljosja.
- Mitt poem heter «Storinkvisitoren», - det er visst noe tøv, men nå skal du få høre det (Dostojevskij 2001: 313)

”Storinkvisitoren” til Ivan konfronterer blant annet Jesus med hvorfor han kommer tilbake: ”Du ga ditt løfte, du ga ditt ord, du ga oss retten til å binde og løse, og det er utenkelig at du nå vil ta denne retten fra oss. Hvorfor kommer du så og forstyrrer oss?” (Dostojevskij 2001: 320). Bakhtin (Bachtin 1991) beskriver hvordan Dostojevskijs helter ideologisk synes å stå på egne bein: ”Hjälten är ideologiskt auktoritativ och självständig, han betraktas som upphavsman til en egen fullvärdig ideologisk konception och inte som objekt för ett genomfört konstnärligt synsätt hos Dostojevskij” (Bachtin 1991: 9). Med andre ord er det mer naturlig å spørre hva *helten* forsøker å oppnå eller formidle enn hva forfatterens budskap med boken er. Ifølge Bakhtin (Bachtin 1991) inviterer Dostojevskijs romaner leseren til å forvente et direkte svar fra romanens helter: ”[S]om om hjälten inte vore objekt för författarordet utan en fullvärdig och berättigad bärare av sitt eget ord” (Bachtin 1991: 9). Resultatet av dette er at de litterære karakterene, eller heltene, trekker fokuset for tolkning mot seg selv.

I Dostojevskijs romaner finnes ikke en rekke karakterer og skjebner i en verden som avhenger av en forfatters bevissthet og fremstilling av virkeligheten, ”[U]tan här kombineras (men sammansmälter inte) just en *mångfald av medvetanden på lika villkor och vart och ett med sin egen värld* i en viss händelses enhet” (Bachtin 1991:10). Det er verdt å merke seg hvordan Bakhtin (Bachtin 1991) hevder at den verden som finnes i Dostojevskijs romaner, består av en rekke bevisstheter som kombineres, men ikke sammensmeltes. Han peker på at forfatteren på en måte gir fra seg noe av makten i beretningen til fordel for romanens

stemmer. ”I hans verk fremtræder en hjælte vars røst er oppbygd på samma sätt som författarens røst er oppbygd i en roman av den vanliga typen” (Bachtin 1991:11). Dette underbygger hvordan helten i Dostojevskijs romaner synes å stå på egne bein og på sitt eget ideologiske grunnlag. Man kan selvfølgelig argumentere for at det til syvende og sist alltid vil være en forfatter som skriver frem de litterære karakterene, uansett hvor autonome de fremstår for leseren. Forfatteren kan likevel tenkes å ha en mer tilbaketrukket rolle i polyfone romaner enn i det man ofte som leser forbinder med tradisjonelle romaner. Enkelt sagt, kan man hevde at en forfatter av en polyfonisk roman, skriver frem karakterer fremfor handling.

Bachtin (Bachtin 1991) hevder at selve beretningens orientering i polyfone romaner skiller seg fra det han omtaler som monologiske romaner³. Han påpeker at posisjonen hvor historien fortelles og bygges opp fra og opplysningene som gis leseren, må tilpasses en verden av fullverdige subjekter og ikke av objekter. Han skriver også om hvordan språket selv får en ny rolle: ”Det berättande, gestaltande och upplysande ordet måste utveckla ett nytt slags förhållande till sitt föremål” (Bachtin 1991: 11). Det er språket som er mediet for at de ulike stemmene skal komme til orde på en måte som reflekterer deres opphav i autonome karakterer. Språket er bindeleddet mellom det litterære verket og leseren og vil følgelig påvirke hvordan leseren tolker verkets karakterer. Dette er kanskje tydeligere i mer polyfone romaner enn monologiske romaner, siden de ulike stemmenes dialogiske kraft er sentrale for det helhetlige inntrykket verket gir leseren. I en polyfonisk roman hører man stemmer, og det mest interessante fremstår ofte som å vurdere hvordan de klinger sammen.

3.5 Identitet

Olve Krange og Tormod Øia (2005) skriver at begrepet *identitet* har lange tradisjoner innenfor blant annet sosiologi og psykologi, men at identitetsbegrepet har vært preget av mangel på entydighet. Spesielt peker de på at skillet mellom ideen om et *selv* og forestillingen om identitet har vært uklar, og at begrepene har vært brukt om hverandre. Krange og Øia foreslår å skille mellom *selvet* som det å være bevisst sin egen tilværelse, uttrykt gjennom Descartes kjente utsagn: ”Jeg tenker, altså er jeg”, og *identitet* som konkrete aspekter ved denne tenkingen: ”Enkelt uttrykt dannes identiteten gjennom bearbeiding av våre samlede sosiale og personlige erfaringer, som et svar på følgende spørsmål: Hvem er jeg?” (Krange & Øia 2005: 51). Dette er et spørsmål som er lett gjenkjennelig i moderne

³ Han kaller det også *homofone* romaner – som kan fungere som en dikotomi til *polyfone* romaner.

litteratur. For eksempel kan det synes som alle Erlend Loes romaner blir drevet fremover av hovedpersonens trang til å finne ut hvem han er.

3.5.1 Flytende modernitet

Zygmunt Bauman (2006) beskriver hvordan det faller på individets skuldre å finne frem til et mønster i tilværelsen og ta ansvar for om en lykkes eller mislykkes i det moderne samfunnet. Han hevder at "[T]iden er kommet til å gjøre avhengighets- og interaksjonsmønstrene flytende" (Bauman 2006: 19). Dette innebærer at måten man interagerer med andre mennesker på og kodene som binder interaksjonen, er i stadig endring. Han sammenligner disse mønstrene med væsker på den måten at de er flytende og ikke beholder formen lenge: "Å forme dem er lettere enn å holde dem i form. Faste stoffer blir støpt én gang for alle. Å holde væsker i form krever stor oppmerksomhet, stadig årvåkenhet og evige anstrengelser – og selv da er det langt fra sikkert at anstrengelsen vil bli vellykket" (Bauman 2006: 19). Med dette sier han at hvem man er på en måte avhenger av hvem man ønsker å være, men å være den man ønsker å være krever en stor innsats, og selv da er det ikke sikkert at man lykkes.

Baumans (2006) identitetsbegrep har sitt utspring i at man ønsker å skape sitt eget liv som et kunstverk. Han viser til Albert Camus, som bemerker at vår tids mennesker "[L]ider av at de ikke i stor nok grad er i stand til å eie verden" (Bauman 2006: 104). Camus hevder ifølge Bauman at mennesker har en tendens til å tro at andre menneskers liv er preget av balanse og sammenheng, selv om ens eget liv mangler disse kvalitetene: "«sett fra avstand synes deres tilværelse å ha en sammenheng og en enhet som den ikke kan ha i virkeligheten, men som synes opplagt for tilskueren»" (Bauman 2006: 104). Vi mennesker ser andres liv som kunstverk, og vi forsøker å gjøre det samme for våre egne liv:

Det kunstverk vi ønsker å forme ut fra livets skjøre materiale, kalles «identitet». Når vi snakker om identitet, har vi en svak forestilling om harmoni, logikk, konsistens i bakhodet: alle disse tingene som flyten i vår erfaring så grovt og vederstyggelig synes å mangle – til vår evige fortvilelse. Søken etter identitet er en stadig kamp for å stoppe eller forsinke flyten, få vesken til å størkne, gi det formløse form (Bauman 2006: 104-105).

Det kan synes som det å søke etter eller skape sin egen identitet i det moderne samfunnet, innebærer å kjempe en kamp man ikke får vite om man vinner eller taper, siden målet med kampen og hjelpemidlene man har for å kjempe den er i stadig endring.

3.5.2 Selvidentitet

Anthony Giddens (1991) bruker begrepene *self-identity* og *reflexivity* for å belyse identitetsbegrepet.⁴ Ifølge Giddens (1991) krever spørsmålet om identitet en refleksiv årvåkenhet. Han ser *identitet* som en stabil egenskap hvor individet er bevisst hva han er i betydningen selvbevissthet. Giddens (1991) hevder at *selvidentitet* skiller seg fra dette ved å være mindre statisk: ”Self-identity, in other words, is not something that is just given, as the result of the continuities of the individual’s action-system, but something that has to be routinely created and sustained in the reflexive activities of the individual” (Giddens 1991: 52). Giddens (1991) skille mellom identitet og selvidentitet kan fremstå som skille mellom *hva* man er og prosessen med å finne ut *hvem* man er.

Videre peker Giddens (1991) på at selvidentitet ikke er karakteristiske trekk eller egenskaper ved et individ: ”It is *the self as reflexively understood by the person in terms of her or his biography*” (Giddens 1991:53). Med biografi mener han evnen til å se sin egen historie som koherent og et sammenhengende narrativ. Selvidentitet er knyttet til spørsmålet om personlighet i betydningen evne til å både kunne se seg selv som en person og kunne reflektere over hva det vil si å være en person. Han skriver: ”The capacity to use ‘I’ in shifting contexts, characteristic of every known culture, is the most elemental feature of reflexive conceptions of personhood” (Giddens 1991: 53). Høy grad av selvidentitet innebærer altså å kunne se seg selv og seg selv i forhold til andre. Ifølge (1991) Giddens har en person med en stabil opplevelse av selvidentitet: ”[A] feeling of biographical continuity which she is able to grasp reflexively and, to a greater or lesser degree, communicate to other people” (Giddens 1991: 54). Gjennom tidlige tillitsrelasjoner har disse personene også etablert en beskyttende kokong, som i det daglige hjelper til å filtrere farene som truer selvets integritet: ”Finally, the individual is able to accept that integrity as worthwhile” (Giddens 1991: 54). Selvidentiteten er med andre ord dynamisk og preget av stadig endring og utvikling, samtidig som den bidrar til en følelse av sammenheng og stabilitet i tilværelsen.

⁴ Heretter kalt *selvidentitet* og *refleksivitet*

4 Leseren av *Innsirkling* (2007)

4.1 Tolkingsvalg

Leseren må foreta en rekke valg når det gjelder hva som er relevant for tolkningen av et verk. Det er ikke alltid lett å vite hvilke deler av teksten som bør ligge til grunn for en analyse for at man skal ha et håp om en god tolkning av verket. Det finnes et element av usikkerhet i det å tolke litterære tekster og hevde at selve ordene den består av bare er en *del* av meningsskapingen. Ifølge Ricoeur (2005: 106) bunner denne usikkerheten i at hermeneutikkens fundamentale problem handler om at når man tolker et verk vitenskapelig, objektifiserer man noe som ikke fullt ut lar seg objektifisere. Hva som synes å være sentralt i tolkningen av et litterært verk, kan variere fra leser til leser, og også den samme leseren kan bite seg merke i andre deler av en tekst når han leser den for andre eller tredje gang enn det han gjorde da han leste den for første gang. Med andre ord er ikke valgene man tar når man tolker en tekst, endelige. Dette kan være noe av årsaken til at det kan være verdt å lese et verk på nytt selv om man allerede vet hva som skjer.

Begynnelsen på *Innsirkling* (2007) er et godt eksempel på hvordan de valgene man tar ikke er endelige: ”Vi rullar sakte inn i sentrum, om dette kan kallast sentrum da, ei lita rundkjøring med nokre hus rundt” (Tiller 2007: 5). Ved første gangs lesing er dette bare en beskrivelse av en liten trøndersk bygd som en av bokens karakterer er på vei inn i. Etter å ha lest hele *Innsirkling*-trilogien, kan imidlertid den første setningen i den første boken ha i seg hele trilogiens identitetstematikk. Giddens (1991: 53) hevder at selvidentitet består i å konstruere et sammenhengende narrativ om seg selv i verden. Utsagnet: ”Vi rullar sakte inn i sentrum, om dette kan kallast sentrum da” kan symbolisere alle karakterens forsøk på å konstruere sin egen historie, og ”ei lita rundkjøring med nokre hus rundt” kan være en metafor på den verdenen karakterene lever i. Rundkjøringen kan være rammebetingelsene karakterene har for å ta ulike valg i livet, og husene kan være andre mennesker.

Med andre ord kan karakterene velge å ta en av avkjøringene i rundkjøringene, ringe på et hus og innlede en relasjon. Det kan imidlertid være skremmende å stoppe ved et fremmed hus og ringe på, så alternativet er å fortsette å kjøre. Det at det er en rundkjøring det er snakk om, gjør at man i teorien kan kjøre uendelig lenge uten å velge en avkjøring, men det innebærer at man aldri kommer noe sted. Muligheten til å skrive brev for å hjelpe David å få hukommelsen tilbake, kan være brevskrivernes mulighet til å svinge til høyre og ut av rundkjøringen.

4.2 David starter ikke med blanke ark

I tolkningen av *Innsirkling*-trilogien kan det synes som behovet for at leseren skal skape mening i teksten, er relativt stort. Leseren setter sammen en tolkning av hvem David er og hva han står for på bakgrunn av omtalen av ham i brevene, koherensen mellom hvilke trekk de ulike brevskriverne tillegger ham og til slutt hans egen stemme. David selv kommer til orde i trilogiens siste bok, *Innsirkling 3* (2014). Gjennom hvordan han blir omtalt av menneskene som velger å svare på annonsen som oppfordrer til å hjelpe ham å få tilbake hukommelsen, har leseren allerede dannet seg et bilde av hvem han er, som akkompagnerer Davids stemme og påvirker i hvilket lys leseren ser ham. Dette kan tolkes slik at når David selv har ordet, forventer leseren å få bekreftet det bildet han allerede har av ham.

Iser (1981: 109) understreker at skjønnlitterære tekster omhandler litterære objekter som kan være basert på objekter i den virkelige verden, men som kun finnes i teksten. Disse objektene kommer gradvis til syne for leseren ved hjelp av skjematizerte bilder, hvor hvert bilde illustrerer et aspekt ved objektet. Han hevder at hvert bilde vekker behovet for ytterligere bestemmelse, slik at et litterært objekt aldri kan beskrives fullt ut. Videre hevder han at det dannes tomrom mellom hvert av bildene, som må fylles av leseren (Iser 1981: 110). I praksis er disse tomrommene å betrakte som det rommet leseren har for å tillegge teksten mening og tolke den. I lys av dette får leseren aldri entydige svar på spørsmålene han måtte stille angående David eller de andre karakterene.

Iser (1980) påpeker at det er forskjell på et liv og hvordan et liv kan representeres i en tekst. En litterær karakter er satt sammen av et mangfold av bilder. Hvert av dem representerer et aspekt ved karakteren. Disse skaper til sammen en illusjon av en fullstendig karakter, men hvert trekk blir kun gjort gjeldende i den grad det er gjenkjennelig for leseren. Bildet leseren danner seg av David i løpet av trilogien blir aldri helt fullstendig. Hvert brev tilfører noe nytt til Davids karakter, men erstatter også biter av bildet leseren sitter igjen med fra tidligere brev. Resultatet av dette er at ettersom beskrivelsen av David blir mer og mer komplett, kan den likevel oppfattes som mindre pålitelig av leseren.

4.3 Polyfoni og David som autonom enhet

De ulike fortellerne og brevskriverne i *Innsirkling*-trilogien danner til sammen mange skjebner, meninger og historier. Noen av historiene motsier hverandre og åpner for at det kan være naturlig å trekke de andre historiene i tvil. Det de alle har til felles, er det samlende punktet, David. De ulike fortellerne trekker i forskjellige retninger, og det kan virke som både

Jon, Arvid og Silje forsøker å fremheve sin betydning i Davids liv. Slik står leseren overfor tre autonome karakterer, som alle fremstiller sin historie som sann.

Bakhtin (Bachtin 1991) hevder at noe av det som skiller polyfone romaner fra monologiske, er forholdet mellom karakterene og fortelleren. Mens monologiske romaner gjerne har en autoritær forteller som kontrollerer romanenes hendelser og hvordan de skal fremstilles, står karakterene i polyfone romaner på egne ben. De er autonome og markerer et eget ideologisk ståsted som ikke nødvendigvis er representativt for romanen som helhet. Heltene i polyfoniske romaner kan være i dialog med hverandre og leseren, og det er naturlig å stille heltene selv ansvarlig for hva de formidler (Bachtin 1991: 9). I lys av hva Bakhtin (Bachtin 1991) påpeker om at heltene i polyfoniske romaner synes å stå på egne ben og er ansvarlige for sin egen historie, kan man tolke det slik at David ikke blir en fullverdig helt i Bakhtins terminologi før han selv kommer til orde i den siste boken, *Innsikrling 3* (2014). Frem til han selv får ordet, har han vært et produkt av brevskrivernes bevissthet.

4.3.1 Flere stemmer – én helt

Det er ikke alltid gitt at polyfoni innebærer én stemme per helt. I Carl Frode Tillers debutroman, *Skråninga* (2001) blir historien fortalt gjennom perspektivet til en psykisk syk ung mann. Han blir mobbet i barndommen, har en voldelig far som ikke er snill verken mot ham eller moren, og blir blant annet vitne til at moren dør av hjerteinfarkt da hun prøver å ta seg opp en bratt skråning for å hjelpe faren, som hun tror har skadet seg, men som bare har drukket seg fra sans og samling i skogen: ”Plutseleg knakk begge armane hennar på midten. Armane hennar likna biljekkar som klappa saman, og mor mi datt med ansiktet ned i granbaret. Mor mi døydde med ansiktet ned i granbaret” (Tiller 2002: 251). Bokens handling har sitt utspring i at hovedpersonens terapeut ber ham skrive om sitt eget liv. Hovedpersonen sammenligner morens armer med biljekker når de klapper sammen. Dette viser hvordan han ser tilbake på episoden slik han husker den fra han var liten gutt og lå i skogen og ble vitne til morens død, uten at han turte å lage en lyd, av frykt for å få juling av faren for å ha fulgt etter ham til skogs.

Selv om det teknisk sett er én forteller, har han flere stemmer. Tiller beskriver språket i boken på følgende måte:

Hvordan skulle jeg finne virkemidler som uttrykte innestengtheten? Jeg fjernet alle kommaene, for å hermetisere hver setning og stenge den inne blant punktumene. Det bidro til et veldig tempo, noe heseblesende, og ga straks en følelse av angst (Skårderud 2014: 35).

Tiller beskriver her de delene av boken som er å betrakte som tankerekker hos hovedpersonen og som maler et bilde av ham som psykisk syk, til tider psykotisk. De delene av boken som består i det hovedpersonen skriver, fremstår som uorganiserte tankerekker. Han skiller ikke mellom det som faktisk skjer og det han forestiller seg.

Første del av boken er en historie sett fra farens perspektiv, som hovedpersonen har skrevet. Til sammen danner de ulike delene av *Skråninga* (2001) et inntrykk av at det er én hovedperson med flere stemmer, som representerer ulike sinnsstemninger og signaliserer om han er inne i eller ute av psykose. At hovedpersonen ikke er underordnet forfatterens stemme, men på en måte er overlatt til seg selv i det å oppleve og skrive frem en mening i tilværelsen, er med på å skape et inntrykk av avmakt hos hovedpersonen. Han er hjelpeløs i forhold til å være i stand til å takle tilværelsen og oppleve tilhørighet til andre mennesker, ikke ulikt karakteren Mattis i *Fuglane* (1956) av Tarjei Vesaas. Han kan også tolkes som en karakter med en iboende hjelpeløshet knyttet til sosiale situasjoner.

4.3.2 Polyfonisk innsirkling

I *Innsirkling*-trilogien er det at beretningen er polyfonisk, sentralt i den forstand at Davids identitet sakte kommer til syne gjennom til dels svært ulike perspektiver. I *Innsirkling* (2007), som i *Skråninga* (2001), er ikke karakterene underordnet en felles forfatterstemme, men står ansvarlige for sine egne holdninger og oppfatninger av virkeligheten.

En konsekvens av den polyfoniske strukturen er at det er vanskelig å peke på et helhetlig og samlende plott. Det er de litterære karakterenes stemmer som bærer handlingen, og utgangspunktet for beretningen er avhengig av livssituasjonene til henholdsvis Jon, Arvid og Silje. *Innsirkling* (2007) består i bunn og grunn av glimt inn i brevskriverens hverdag og bruddstykker av gamle minner. Det samlende elementet er David, som står i sentrum for minnene og gjør at bokens ulike stemmer kan betraktes i forhold til hverandre.

4.4 Diskrepans mellom historiene

4.4.1 Oddrun

Oppfatningen av Siljes mor Oddrun er et element som tydelig skiller innholdet i Jons og Arvids brev fra hverandre. Dette skillet illustrerer hvordan leseren må vurdere hvilken versjon av virkeligheten som synes mest troverdig. Oddrun deler noe av ungdommenes følelse av å skille seg ut i miljøet hvor de befinner seg. Hun har valgt en livsstil som lett

tiltrekker seg oppmerksomhet fra omverdenen. Oddrun kompenserer i voksen alder for ikke å ha fått utfolde seg slik hun ville da hun var yngre, forteller Jon:

Faren til Silje hadde vore frimurar og forretningsmann med eit godt rykte å ta vare på. Han hadde kravd av Oddrun at ho var representativ og vel så det, og det var først da han fekk ein eller annan lungesjukdom og døydde på begynninga av 1980-talet, at Oddrun «på død og liv skulle vere bohem og gjere alt det ektemannen ein gong hadde nekta henne å gjere,» som mamma sa (Tiller 2007: 44).

Hun bærer på en bitterhet i forhold til ektemannen helt til hun dør, og hun forsøker å fortelle Silje at hennes far ikke var så fantastisk som Silje husker at han var: ”Som om du veit noko som helst om korleis eg hadde det den gongen, seier ho, og eg stirar på henne, og kva er det ho meiner no. Han kunne vere ein tyrann nokre gongar, Silje, seier ho” (Tiller 2007: 188).

Oddruns historie illustrerer hvordan ulike konnotasjoner knyttet til de samme handlingene, kan avgjøre hvordan leseren vurderer en karakter. Iser (1980) peker på hvordan forholdet mellom tekst og leser kan være kommunikativt på en måte som kan minne om forholdet mellom mennesker. Han bruker begrepet *contingency* for å forklare hvorvidt kommunikasjonen fungerer eller bryter sammen. Kort sagt er relasjonen preget av tillit eller mistillit, og leseren kan godta eller avfeie den virkeligheten som teksten presenterer.

Jon gir uttrykk for å se opp til Oddrun. Han beskriver hvordan hun står for en evne og vilje til å gå sin egen vei, som han selv kunne ønske han var i besittelse av: ”*Oddrun såg ikkje ut til å bry seg det minste om kva folk sa om henne. Ho kunne sitje på altanen og drikke seg berusa på ein tirsdays formiddag mens folk gjekk forbi like nedanfor*” (Tiller 2007: 44). Mens dette er et eksempel for Jon på hvordan hun hadde mot til å skille seg ut i et dømmende lokalmiljø, deler ikke Arvid dette synet på Oddrun:

Rykta sa til og med at interessa hennar for kunst og kultur eigentleg var berre fasade, at det var del av eit skodespel som hadde til føremål å gjere alkoholismen hennar meir kledeleg og litt mindre skamfull. Det er liksom litt meir legitimt å gå rundt med vassfylte auge og tunge, raudmussa kinn når ein er bohem og jobbar med kunst og kultur, enn når ein er vanleg arbeidar og jobbar i kafé, som kateketen sa (Tiller 2007: 146).

Noe av den samme forskjellen finnes i hvordan de to brevskriverne skildrer festene hjemme hos Silje og Oddrun. For Jon fremstår menneskene på Oddruns fester som vellykkede og slik som Jon kanskje håper å bli en gang, og de representerer en kultur som er fremmed og taltalende i forhold til hva han er vant til hjemmefra:

Ho hadde forresten ikkje fest heime hos seg, slik mamma og andre vaksne eg kjente kunne ha av og til, ho hadde symposium. Og når ho hadde symposium, serverte ho velkomstdrink i høge, vide glas, der ho hadde plassert ein plastpinne med cocktailbær

i eine enden, og gjestane, som ofte var kjente fjes i det lokale kultur- og av og til næringslivet, gjekk rundt omkring og småsnakka med kvarandre, (Tiller 2007: 45).

Arvid lar seg derimot ikke imponere av at Oddrun har symposium og ikke fest. Det Jon kaller kultureliten, kaller Arvid en gruppe alkoholisererte middelaldrende menn som en gang hadde en drøm om å lykkes som kunstnere:

Mamma kjente dei fleste som pla vanke der i huset, og ifølge henne var det ein patetisk gjeng med middelaldrande menn som ein gong hadde drømt om å bli musikarar, malarar og forfattarar, men som var enda opp som drikkfeldige ungdomsarbeidarar eller vikarlærarar i norsk og musikk, og som sikkert følte seg både yngre og litt mindre mislykka når dei kunne belære tenåringar som deg og Jon og Silje (Tiller 2007: 147).

Det er verdt å merke seg at Arvid i sin omtale av Oddrun og hennes venner gjengir hva andre har fortalt, mens Jon opplevde Oddrun og hennes venner på nært hold. Arvid kan, med den forakten han omtaler Oddrun og hennes venner med, fremstå som den dømmende og lite forstående presten det noen ganger blir hevdet at han er. Slik sett er det kanskje Jons historie som er den mest troverdige. Samtidig kan det virke som Jon lar seg tiltrekke av mennesker som fremstår som selvsikre. I lys av dette skaper han seg et bilde av menneskene han omgir seg med hvor han tillegger dem egenskaper han kan se opp til.

Med utgangspunkt i hva Iser (1980) skriver om *contingency*, illustrerer forskjellen mellom hvordan Jon og Arvid fremstiller Oddrunn, at leseren står overfor to versjoner av virkeligheten, som står i et gjensidig motsetningsforhold. Det finnes argumenter for at både Jons og Arvids bilde av Oddrunn er troverdig, men det at de motsier hverandre, gjør at begge brevskrivernes troverdighet blir svekket. Iser (1980: 164) hevder at *gjensidig contingency* innebærer at partene i kommunikasjonen tilpasser seg hverandres forklaringer og reaksjoner. Dette kan enten føre til man beriker hverandre, eller at man utvikler motstand mot hverandre, slik at kommunikasjonen bryter sammen. Jons og Arvids sprikende oppfatning av Oddrunn bidrar til at bildet av henne blir tvetydig. De to fortellingene bryter hverandres pålitelighet ned, samtidig som ingen av dem gjør dette i en slik grad at den andre fortellingen blir gjort ugyldig for leseren.

4.4.2 Karakterene slik de omtales i hverandres historier

Karakterene i *Innsirkling* (2007) trer frem for leseren gjennom deres egne perspektiver, samt hvordan de fremstår i andre karakterers øyne. De ulike historiene kan, i lys av hva Iser (1981) skriver om hvordan litterære objekter blir til ved hjelp av skjematiskerte bilder og

tomrommene mellom dem, representere ulike aspekter ved karakterene. Jon fremstilles for eksempel forskjellig i Arvids og Siljes brev. Dette kan tolkes slik at karakterene ikke har hele bildet av hverandre. Hver karakters fremstilling av andre karakterer er fokusert rundt trekk som definerer den fremstilte. For eksempel fokuserer Arvids historie på Jons fremtredende usikkerhet i forhold til andre mennesker, mens Siljes historie i større grad trekker frem Jons selvopptatthet og behov for bekreftelse.

Arvid beskriver Jon som svært usikker og forsiktig. Han forteller blant annet at Jon ikke turte å banne når Arvid var i nærheten og at han alltid skjulte halskjedet sitt med dødninghode før han ringte på. Arvid beskriver i brevene til David hvordan han, etter hvert som han ble kjent med Jon, skjønnte at usikkerheten til Jon stakk mye dypere enn hos tenåringer flest:

Det var vondt å sjå han nokre gonger, David, han var ikkje usikker slik vanlege tenåringar er, hos Jon var det ei plage, ein sjukdom, han heldt aldri blikket til den han snakka med, og uansett kor smilande og vennleg eg prøvde vere, såg han alle andre stader enn på meg når vi snakka saman (Tiller 2007: 136).

Arvid beskriver også Jon som lett påvirkelig og hevder at han så opp til David og Silje. Han forteller at Jon stadig søkte etter anerkjennelse hos de to andre, og at han som en følge av dette virket som han var lett å manipulere og lede: *"[O]g eg såg sjølv korleis han kunne forandre seg når de lo av noko han sa eller gjorde, kor oppmuntra han vart, og korleis han strevde for å hauste enda meir latter eller enda fleire godord"* (Tiller 2007: 137). Ifølge Arvids brev var også Jon forelsket i Silje, noe hun visste å utnytte (Tiller 2007: 137).

Silje på sin side levner ikke Jon mye positiv omtale i brevene sine. Den første gangen hun nevner han, skriver hun om hvordan hun og David tok Jon på fersken i å spille kontrabass naken, og hvordan de ikke gir seg til kjenne, men isteden blir stående i vinduet for å se på til Jon oppdager dem og trekker for gardinene: *"Vi sa ikkje et ord. Heller ikkje da Jon etter ei lita stund oppdaga oss, og det elles så bleike ansiktet hans vart sprut raudt, sa vi noko. Vi stod berre og stira rett på han med munnane fulle av latter"* (Tiller 2007: 196). I Siljes brev er Jon ofte gjenstand for hennes og Davids latter, og de har det enkelte ganger morsomt med for eksempel å stikke av fra ham når han ikke er sikker på veien hjem. Likevel skriver Silje at Jon på en måte fortjente den behandlingen hun og David ga ham: *"Jon var så sjølvopptatt og sjølvmedlidande nokre gongar at vi syntest at han ikkje fortente betre, og han var dessuten så puslete, stakkarsleg og hjelpelaus innanfor alt som ikkje dreide seg om musikk at det irriterte og provoserte oss"* (Tiller 2007: 197). Slik rettferdiggjør Silje å sette Jon på prøve for å se om han tør å utføre handlinger hun vet ligger utenfor hans komfortsone.

Jon søker ikke bare bekræftelse fra Silje, men også fra omgivelsene. Et eksempel hun trekker frem er når han får ros fra en av Oddruns bekjente på en fest for måten han spiller bass på. Jon melker rosen til det ytterste, til en av festdeltakerne lar høfligheten fare og ber Jon dra til helvete. Dette går hardt inn på Jon: *”Ei lita stund gjekk han rundt med eit litt forpint smil utan å seie noko, og så tok skamma overhand, og han skulda på hovudpine og forlét festen som eit såra dyr, slik han alltid gjorde når det butta litt imot”* (Tiller 2007: 218). Måten Silje viser til hendelsen på og sammenligner Jon med *eit såra dyr*, tyder på at hun føler en forakt for Jon, som kan minne om den hun føler for sin mor.

Etter hvert øker avstanden mellom Jon og Silje. Ifølge Siljes brev var hennes 18-årsdag, når Jon låser seg inne på badet og truer med å kutte pulsåren et avgjørende øyeblikk. Slik Silje beskriver situasjonen, forsto hun og David at Jon bare var ute etter oppmerksomhet, men hun får likevel nok:

[O]g mens alle gjestane hørte på, flirte eg og ropte ver så god, men ver rask, for det er mykje øl som skal ut her i kveld. Eg trur aldri Jon tilgav meg dette. Han sa sjølv at han var langt fullare enn han var og at han ikkje hugsa noko (som vanleg), men den avstanden som allereie hadde oppstått mellom oss, voks seg enda større denne kvelden (Tiller 2007: 219).

Silje beskriver hvordan det at Jon stadig inntok en offerrolle som årsaken til det endelige bruddet mellom Jon på den ene siden og David og henne på den andre (Tiller 2007: 279).

Arvid ga uttrykk for et positivt syn på at David tilbrakte mye tid sammen med Jon og Silje: *”De hadde felles interesse i kunst og kultur, og de inspirerte og lærte av kvarandre”* (Tiller 2007: 139). Arvid beskriver at David fikk mye ut av sitt bekjentskap med Jon og Silje, til tross for at både han og Berit etter hvert ble bekymret for at den livsstilen de hadde lagt seg til, hadde gått for langt: *”Men eg var likevel ikkje roligere enn at eg vart med da mamma insisterte på å oppsøke mødrene til Jon og Silje for å snakke om situasjonen og finne ut om det var noko dei kunne gjere før det gjekk fullstendig gale”* (Tiller 2007: 145). Fra det Arvid ser som en sunn interesse for kultur, utvikler det seg en tendens til at David, Jon og Silje stenger seg mer og mer ute fra verden ellers. Arvids brev skildrer hvordan trioene slo sprekker etter at Jon prøvde å ta selvmord ved å svelge en mengde piller: *”Du og Silje mista meir og meir kontakten med Jon etter dette, minner eg å hugse. Han var sterkt plaga av skam over det han hadde gjort, og sjølv om det var hans val å svelge tablettane, så skjønnte han naturlegvis at det miljøet han hadde vore ein del av også hadde sitt å seie”* (Tiller 2007: 164). Etter dette begynte David ifølge Arvid å orientere seg bort fra de interessene han, Silje og Jon hadde felles. Silje og Arvids forklaring på hvorfor David, Silje og Jon til slutt går hver til sitt, samsvarer ved at Jons selvmordsforsøk er den utløsende årsaken til bruddet. Perspektivet

deres når de gjengir årsaken til bruddet gjennom er likevel forskjellig. Mens Silje er i sentrum av begivenhetene og uttrykker frustrasjon over Jons evig trengende natur, er Arvids perspektiv tilsynelatende preget av at han forsøker å se det store bildet, men samtidig er han tydelig en utenforstående.

I Jons brev fremstår bruddet med David og Silje som noe som gradvis tvinger seg frem. Han nevner ikke sitt eget selvmordsforsøk, men gir uttrykk for en voksende bevissthet rundt de holdningene Silje står for. Første gang Jon nevner Silje, beskriver han hvordan hun hadde en slags sjarmerende arroganse ved seg og at hun ga inntrykk av å ikke være spesielt interessert i hva som foregikk rundt henne, noe som tiltrakk mange menn. Han beskriver også hvordan hun visste å spille på dette: *”Silje var naturlegvis klar over dette, det var ofte eit bevisst spel frå hennar side, og av og til overdreiv ho og vart påtatt uoppmerksam”* (Tiller 2007: 42). Silje fremstår som manipulerende og frekk i Jons brev, samtidig som han beskriver hvordan han og David trivdes i hennes selskap: *”På tross av dei fandenivoldske og nesten litt truande sidene hennar, treivst vi saman med henne frå første stund av”* (Tiller 2007: 43). Jon ser til å begynne med opp til måten Silje og moren Oddrun viser selvtillit på og evnen til å ikke la seg påvirke av hva andre måtte mene, men etter hvert opplever han at det er i ferd med å utvikle seg en slags avstand mellom dem og ham: *”Eg vart ofte irritert, ja sur når eg var saman med dei, og ettersom det var den arrogansen eg tidlegare hadde sett opp til og misunnt dei som irriterte meg, vart eg forvirra over mine egne kjensler”* (Tiller 2007: 97).

En av grunnene til dette er at Jon får inntrykk av at arrogansen deres begynner å gå utover ham og hans familie. Jon blir også oppmerksom på hvordan han har opptrådt i forhold til dem: *”Etter kvart som avstanden mellom meg og Silje voks, såg eg tydelegare kor krypende eg hadde vore overfor henne og Oddrun, og kor krypende du fortsatt var”* (Tiller 2007: 99). Det er interessant å merke seg at i forhold til Silje, oppfatter Jon David som krypende. Konsekvensen av det som kan tolkes som en begynnende evne til selvstendighet hos Jon, er at avstanden mellom ham og David, som fortsatt har et godt forhold til Silje, øker.

Arvid gjengir i sine brev hvordan Berit lar seg provosere av Siljes væremåte. Berit fremsto som demonstrativt negativ om Silje skulle si noe morsomt: *”Mens vi andre lo av ein vittig kommentar Silje kom med, ville mamma sitje der og vere demonstrativt alvorleg”* (Tiller 2007: 138-139). Arvid på sin side prøver å forstå hvorfor Silje er som hun er: *”Der eg av og til såg ein tenåring som freista dekke over at ho var engsteleg og usikker ved å legge seg til ein frekk og litt i overkant sjøvsikker veremåte, såg nemleg mamma det ho omtalte som*

ei kynisk, manipulerande og skamlaus tøyte” (Tiller 2007: 138). Arvid liker å snakke med Silje. Han beskriver henne som både veltalende og intelligent.

Måten Jon og Silje omtaler Arvid på, ser ut til å være farget av det inntrykket de har av ham gjennom David. Jons første minne om Arvid er preget av en form for refleksjon. Jon viser forståelse for at Arvid er slik han er:

Det er mogeleg minna frå den gongen er prega av at eg på eit seinare tidspunkt fekk vite at Arvid utvikla psykiske problem etter at mor di døydde, men eg syntest likevel å hugse at han forekom meg å vere av den typen som freista dekke over eit kaotisk indre med eit roleg og sindig ytre, og som utan at han veit det sjølv, overdriv og derfor ender opp med å verke skremmande (Tiller 2007: 16).

Arvid spiller imidlertid ikke noen stor rolle i Jons brev. For Jon er Arvid Davids stefar, og det er tilsynelatende ikke noen nevneverdig relasjon mellom Jon og Arvid. Dette har sitt utspring i at Jon fremstår som såpass usikker som han er, og som en følge av dette ikke er i stand til å åpne seg nok i forhold til Arvid og innlede en relasjon.

I omtalen av Arvid referer Silje i stor grad til hva David har sagt. Ifølge David har moren Berit et problematisk forhold til sex, noe han mener er grunnen til at hun gifter seg med Arvid:

[F]or ikkje berre var han prest, og dermed spesielt var for skuldningar om ikkje å vere tilstrekkeleg anstendig eller sømmeleg, noko som gjorde han lett å kontrollere seksuelt, men han var også nærmast aseksuell som person. Han var fisefin og pertentleg og reagerte med vemmelse berre han såg ein naken pupp på fjernsynet, sa du (Tiller 2007: 215).

Det kan virke som karakteristikken av Arvid fra Davids side, slik Silje gjengir den, er farget av hvordan omgivelsene rundt så på Arvid. For å komme tilbake til balansen mellom Ricoeurs (2005) begreper tilhørighet og distansering, kan det være en nærliggende tolkning at ulike leseres sympati trekkes mot ulike karakterer. I forlengelsen av dette kan det være slik at bildet leseren danner seg av de andre karakterene, avhenger av forholdet til den karakteren leseren kjenner seg mest igjen i.

4.4.3 Å skape seg et liv

Berit, som fungerer som Davids mor frem til hun dør, er gjenstand for en rekke beskrivelser, som gjør det til en utfordring for leseren å danne seg et inntrykk av hvem hun er og hvilke motiver hun har. Gjennom brevene til bonden Ole og Berits gamle venninne Paula i *Innsirkling 2* (2010) får man inntrykk av at Berit aktivt har prøvd å skape seg et liv som minner mer om det hun forestiller seg og drømmer om. Ole forteller om hvordan han og

David var gode venner da de var ti eller elleve år gamle. Før Berit ble sammen med Arvid, innledet hun ifølge både Oles og Paulas historie i *Innsirkling 2* (2010) et forhold til Oles far, mens Oles mor var innlagt på psykiatrisk avdeling.

Dette forholdet tar etter hvert slutt, men når det gjelder hvorfor, har de to historiene ulike forklaringer. Ole skriver: *”Eg veit ikkje om pappa og Berit fekk snakka i lag i det heile tatt etter ulykka, alt eg veit er at mamma så og seie jaga Berit ut av sjukehuset mens pappa låg i koma, og at det vart slutt på forholdet”* (Tiller 2010: 163). Ole beskriver hvordan hans mor kom ut av psykiatrisk avdeling og krevde sin rett. Paula forteller en annen historie, hvor opptakten til bruddet er de økonomiske problemene til Steinar, Oles far: *”Berit avslutta naturlegvis ikkje forholdet der og da, seier ho Paula, så kald og kynisk var ho da trass alt ikkje. Men det var like fullt dette som fekk henne til å bestemme seg for å gjere det slutt”* (Tiller 2010: 357). I etterkant av bruddet gjengir Ole hvordan Berit får rykte på seg som en lykkejeger som utnytter situasjonen når Steinars kone blir innlagt, og som mister interessen når forholdet tar en annen vending enn hun har forestilt seg: *”Ho var ei lausaktig aleinemor som hadde prøvd å ligge seg til garden vår, sa folk, ho hadde utnytta pappa i ein periode der han følte seg aleine, og der han hadde behov for hjelp på garden”* (Tiller 2010: 163).

Bruddet med Oles far illustrerer hvordan Berit kan sees som kynisk og opportunistisk, men Oles historie viser hvordan hun aldri fikk muligheten til å bevise noe annet når Oles far blir utsatt for en ulykke. Paulas historie om hvordan bruddet foregikk, er heller ikke entydig. Ut fra en romantisk forestilling om at kjærligheten trumfer alt annet, kan Berit oppfattes som kald og beregnende når hun bryter med Oles far på grunn av økonomiske problemer. Samtidig kan man tolke hennes avgjørelse om å ikke gifte seg inn i et økonomisk kaos som en ansvarlig beslutning om ikke å gjøre Davids oppvekst vanskeligere enn det den allerede er.

4.4.4 Å skape karakterer i sitt eget bilde

Slik Eco (1984: 178) poengterer, blir en tekst gjort gjeldende i den grad den aktualiseres og gjenkjennes av mottakeren. Leseren står overfor en situasjon hvor han må velge hvilke av karakterenes påstander om hverandre som skal veie tyngst i prosessen med å sette sammen hver enkelt karakter. Ut fra Isers (1980: 164) forklaring av begrepet *contingency* står leseren i et dialogisk forhold til teksten. Dette er preget av *gjensidig contingency* ved at teksten kan føre til at leserens syn på det universet teksten gjengir blir beriket og utvidet, eller leseren kan la seg provosere i en slik grad at han forkaster hele tekstens virkelighet. Dette gjelder også forholdet mellom leseren og karakterene i *Innsirkling* (2007). Leseren kan plukke biter fra

hver versjon av virkeligheten og sette dem sammen for å danne seg et komplett bilde av hver enkelt karakter, i den grad det er mulig. Leseren kan også forkaste en av karakterenes historie og fortsatt sette sammen et bilde som han ser som tilfredsstillende.

4.4.5 Krav til leseren

Totalt sett er *Innsirkling*-trilogien å betrakte som hva Eco (1981: 187-188) kaller åpne tekster. Han hevder at man kan skille mellom åpne tekster, som inviterer til flere og ulike tolkninger, og lukkede tekster, som retter seg mot et bestemt publikum eller har et klart budskap. Eco (1984: 7) påpeker hvordan en forfatter ser for seg en modell-leser, som innehar visse kompetanser som skal sørge for at teksten blir forstått slik forfatteren intenderer. *Innsirkling*-trilogiens modell-leser har evne til å stå for mye av meningsskapingen på egenhånd. Leseren må forholde seg til flere versjoner av virkeligheten uten at teksten gir klare svar når det gjelder hvilken versjon som er mest riktig.

Ricoeur (2005: 131) beskriver et hermeneutisk problem når det gjelder forholdet mellom tilhørighet og distansering. En litterær tekst inviterer leseren til å føle tilhørighet til seg og sine karakterer. En følge av dette kan være at leseren projiserer mening, slik at teksten kun handler om leserens eget liv. Løsningen er å distansere seg fra teksten, slik at man kan se den som et forskningsobjekt. Dette er også problematisk, siden litterære objekter, ifølge Iser (1981: 109), skapes ved tilhørighet mellom tekst og leser i form av en serie skjematizerte bilder og tomrommene mellom dem. Uten å være kategorisk, vil jeg forsiktig hevde at det er lett å la seg forføre av *Innsirkling* (2007). Med det mener jeg at teksten kan invitere leseren til å behandle karakterene som personer fremfor litterære objekter. For å realisere sitt potensial for mening, krever teksten derfor en årvåken leser som har evne til å stille spørsmålsteget ved karakterenes fremstilling av virkeligheten, til tross for at karakterene hver for seg gir inntrykk av å være pålitelige fortellere.

4.5 Leserens identitet reflektert i litterære karakterer

Ricoeur (2005: 141) hevder at å tolke en tekst handler om å tydeliggjøre virkelighetsforståelsen som teksten formidler i samspill med leserens før-forståelse av situasjonen som blir beskrevet i teksten. I en polyfonisk roman innebærer dette å forholde seg til ulike syn på verden som kan fremstå som mer eller mindre sannsynlige. Slik kan leserens før-forståelse bli utfordret, og leseren må forholde seg til flere tolkninger av situasjonen som teksten formidler.

Ricoeur (2005: 142-143) peker også på forholdet mellom tilhørighet og distansering i tolkning av litterære verker. På den ene siden blir tolkningen beriket av at leseren lever seg inn i karakterenes situasjon, men på den andre siden kan det være en fare for at leseren ser seg blind på hvordan teksten er gyldig for hans eget liv og mister den distansen til teksten som er nødvendig for å kunne peke på virkelighetsforståelsen som teksten faktisk formidler. På samme måte som leseren har et behov for å identifisere karakterene i teksten, finnes et behov for å knytte teksten til sin egen identitet. Samtidig som det finnes et ønske om å kjenne seg igjen i litterære verker, og om at det litterære verket skal bidra til at leseren skal komme nærmere svaret på spørsmålet om hvem han selv er, finnes det også et element av eskapisme i det å lese tekster om fiktive personer og hendelser. Iser (1981) hevder at det finnes en hang hos leserne til å forlate sin sikre virkelighet, utsette seg for risiko og tenke tanker som ikke nødvendigvis er egnet til videreformidling: "Læseren kan træde ud af sin egen verden, falde ned under den, opleve katastrofale forandringer, uden at blive fanget i konsekvenserne" (Iser 1981: 128). Slik er det litterære verket både en kilde til identifikasjon og virkelighetsflukt for leseren.

Leseren av *Innsirkling*-trilogien kan la seg rive med og kjenne på følelsene som kommer til uttrykk gjennom de mange historiene. Leseren kan oppleve fremmedgjøring, narsissisme og den resultatløse søkingen etter hvem man er, men når han leser den siste setningen, kan han vende tilbake til de trygge rammene av sitt eget liv.

5 Identitet

5.1 Å stille spørsmålet om hvem David er

Et av de grunnleggende spørsmålene leseren stiller seg er: *Hvem er David?* Dette bryter med hvordan Bakhtin (Bachtin 1991) omtaler Dostojevskijs helter. Disse fremstår som representanter på et syn på verden, og de inviterer ikke til å peke på trekk som er karakteristiske ved dem selv:

Hjälten intresserar inte Dostojevskij så som en företeelse i verkligheten, utrustad med bestämda och fasta socialt-typiska och individuellt-karaktärologiska kännetecken, inte som en bestämd gestalt, uppbyggd av entydiga och objektiva drag, vilka tillsammans besvarar frågan ”Vem är han?”. Nej, hjälten intresserar Dostojevskij som en *särskild syn på världen och på sig själv*, som människans tolkande och värderande position i förhållande till sig själv och den omgivande verkligheten (Bachtin 1991:53).

Selv om leseren kanskje i utgangspunktet er mest interessert å finne ut hvem David er, kan det være interessant å rette søkelyset mot hvordan David ser på seg selv og det universet han lever i. Tiller omtaler sin hovedperson som en karakter som sliter med å finne noe å tro på. David kan i så måte representere det fremmedgjorte moderne mennesket, hvis begrep om hvem han er, mangler mening. I lys av dette har David fellestrekk med Dostojevskijs karakterer, til tross for at de i motsetning til David ikke i samme grad inviterer til identifikasjon.

Jon, Arvid og Silje representerer ulike syn på verden. Man kan hevde at Jon ser på verden som skremmende, Arvid som blottet for mening og Silje som kjedelig? De tre brevskriverne betrakter også seg selv, og kanskje reflekteres synet de har på verden i deres selvoppfatning. For leseren fremstår det i alle fall slik at ettersom brevskriverens oppfatning av David og den verden de befinner seg i blir synlig, tydeliggjøres også trekk ved deres egen personlighet. Det kan virke som det kan være vanskelig å skille mellom å stille spørsmålet: *Hvem er han?*, slik Bakhtin (Bachtin 1991) hevder ikke er relevant for Dostojevskijs karakterer, og det å peke på karakterens tolkning av seg selv og verden.

Man kan, ut fra Giddens (1991) terminologi, tenke seg identitet som hver enkelt brevskriverens bilde av David, og selvidentitet som det bildet av David leseren danner seg av ham på bakgrunn av alle stemmene som kommer til orde, i tillegg til hans egen stemme. Samtidig forteller også brevskriverne sine egne historier, hvor de fremstiller et bilde for leseren av deres følelse av selvidentitet. Finn Skårderud (1999) peker på hvordan mennesker kan ha behov for å se seg selv i et annet lys, eller fremstille seg selv på en annen måte for å oppnå en følelse av verdi:

Et truet subjekt søker et annet bilde av seg selv for å motstå og utholde trusselen. Med et sprang til narsissistiske kriser i dag: Det er når anorektikeren omskaper seg selv til et annet bilde at hun tror hun kan elske seg selv og bli elsket mer. Det er når hun ser seg selv som en annen at hun håper å evne egenkjærligheten. «Å være objekt» er gjengs oppfattet som annenrangs i vår ekthetssøkende kultur, men det er også en brist ved denne kulturen at den ikke tydelig nok forstår nødvendigheten av en slik vei for å skape en relasjon til seg selv (Skårderud 1999: 119).

I *Innsirkling 3* (2014) uttaler David at "[B]revskrivarane sine versjonar av meg er fulle av projiseringar og fordreiningar og minneforskyvingar og løgner og halvsanningar og gud veit kva" (Tiller 2014: 383). En plausibel tolkning er at motivet for brevskriverne for å hjelpe David å få tilbake hukommelsen kan knyttes til en trang til å konstruere sin selvidentitet på nytt. Davids hukommelsestap åpnet muligheten til refleksivt å sette sammen bitene av deres biografi på en måte som forskyver det bildet de har av seg selv.

5.1.1 Sporene etter David

Jon, Arvid og Silje forteller om David på svært ulike måter, men for alle tre kan det virke som brevene til David delvis er forsøk på å søke helhet i sine egne liv. David fremstår som aksent som livet kretser rundt for Jon, og bruddet med ham kan sammenlignes med plutselig å miste taket, slik at retningen Jons liv tar etterpå, er farget av hans forhold til David. For Arvid kan det virke som Davids viktigste funksjon er å sette ham i stand til å innta rollen som far. For Silje fungerer minnet om David som en kontrast til det konforme livet hun lever sammen med Egil. Brevne gir henne mulighet til å gjenoppleve ungdommen og kjenne på energien, spenningen og følelsen av å være uovervinnelig som hun en gang opplevde sammen med David. En forskjell mellom Siljes brev og Jon og Arvids brev er at det kan virke som Silje i større grad enn de to andre tar stilling til trekk ved Davids personlighet. Hun går blant annet inn i Davids ønske om å finne ut hvem som er faren sin, og hun peker på Davids kompromissløshet i det han foretar seg. Bauman (2006: 19) hevder at i det moderne samfunnet faller det på hvert enkelt individs skuldre å finne sammenheng i tilværelsen, samtidig som måten man forholder seg til hverandre på er i stadig endring, slik at tilværelsen og relasjonene til andre mennesker kan oppleves som flytende.

Det som synes sikkert, er at David har satt dype spor i menneskene han har vært i kontakt med i løpet av livet. Susanne, kvinnen bak annonsen som setter skriveprosessen i gang hos alle som velger å svare, har et ønske om å ta igjen etter at hun opplever at David svikter henne:

Eg trur aldri eg vil tilgi deg det du skreiv om meg i romanen din, og ein del av meg hatar deg intenst, men breva gjer berre meir og meir inntrykk jo meir eg tenker på dei, og ein annan del av meg greier rett og slett ikkje la vere å håpe at det skal gå godt med den personen dei handlar om (Tiller 2014: 292).

Susanne setter annonsen inn i avisen for å få sjansen til å utlevere David. Det som er satt i gang av hat og hevnlyst, er også det som gjør at David finner svarene han har søkt hele livet.

5.1.2 Narsissisme og personlig meningsløshet

Både David, slik han blir fremstilt i brevene, og brevskriverne synes å være preget av spørsmålet om hvem de har blitt. Annonsen som fremstiller Davids hukommelsestap, er falsk, men den gir de som svarer på den en mulighet til å reflektere over livet slik det så langt har artet seg. Både Jon, Arvid og Silje opplever i større eller mindre grad at det livet de lever, ikke tilfredsstillende forventningene de har til mening. Kanskje kan også David, Silje og Jons utforskning av nihilister som Nietzsche og deres diskusjoner rundt selvmordet, forstås som forsøk på å utfordre livet til å avdekke sin mening.

Slik det fremstår i brevene, sliter ungdommene med å finne ut hvem de er og hva livet har å tilby. Selv om de prøver, klarer de ikke fullt ut å finne svarene de ser etter. Giddens (1991) skriver: "Personal meaninglessness – the feeling that life has nothing to offer – becomes a fundamental psychic problem in circumstances of late modernity" (Giddens 1991: 9). Ut fra hva Giddens (1991) skriver, er dette et typisk trekk ved tiden Jon, Arvid og Silje lever i. De befinner seg i et samfunn i endring, og det er uklart hvilke forventninger dette samfunnet har til dem og hva deres rolle er.

Karakterene i *Innsirkling* (2007) har en tendens til å vende blikket innover og se situasjonen de befinner seg i lys av hva den har å si for dem personlig. Ifølge Giddens (1991) kan dette sees som et narsissistisk trekk: "Narcissism relates outside events to the needs and desires of the self, asking only 'what this means to me'" (Giddens 1991: 170). Narsissisme, slik Giddens beskriver det, består i et hvileløst søk etter selvidentitet, men søket forblir uten resultat, fordi det evige søket etter svaret på spørsmålet: *Hvem er jeg?*, blir et uttrykk for selvopptatthet fremfor et realiserbart prosjekt (Giddens 1991: 170). Giddens (1991) påpeker at narsissisme står i motsetning til hva som kreves for å opprettholde intime relasjoner: "Narcissism stands in opposition to the commitment required to sustain intimate relationships; commitment places restrictions on the opportunities the individual has to sample the many experiences demanded in the search for self-fulfilment (Giddens 1991: 170).

David er i kontakt med brevskriverne i begrensede perioder av livet. Han er ikke i stand til å opprettholde relasjoner med menneskene han omgir seg med, men innleder isteden nye relasjoner. Arvid hadde en følelse av forpliktelse da han var gift med Berit, men etter at hun døde, klarte han aldri å finne igjen den samme følelsen og ble en skygge av seg selv. Jon fremstår som så usikker at hans selvbevissthet blir altoppslukende, slik at han ikke er i stand til å se andres behov og bidra positivt i livene til menneskene han har rundt seg. Silje opplever en følelse av å være overlegen Jon, og hun har en tendens til å sole seg i glansen av sin egen overlegenhet, både i sine egne og Arvids brev. I hennes nåværende liv kan det nesten virke som hun savner det å bli beundret. Davids hukommelsestap ga alle de tre brevskriverne muligheten til å oppleve en følelse av å være til nytte, samtidig som de fikk sjansen til å male nye bilder av seg selv. For å følge opp påstanden om at de er preget av narsissisme, fremstår brevene som en arena hvor de kan oppleve en form for renselse, men samtidig velte seg i sin egen melankoli, sentimentalitet og selvopptatthet.

5.1.3 David som brikke

Det kan virke som Arvids forsøk på å hjelpe David, er farget av hans eget ønske om å gjøre en god figur i forhold til Berit:

Ved å stille opp for deg, ville eg vise meg som ein verdig far og god familiemann, og jo vanskelegare eg fekk det til å sjå ut som du hadde det, jo betre kom eg ut av det, og enten det var bevisst eller ubevisst, så var hensikten heile tida å få mamma til å skjønne at det var meg og ikkje Samuel ho eigentleg ville ha (Tiller 2007: 162).

David fremstår her som en brikke i Arvids plan for å vinne kampen om Berit mot Samuel. Giddens (1991: 170) hevder at narsissisten ser enhver situasjon ut fra hvordan den arter seg for ham selv. Det kan imidlertid virke som Arvid kommer til en erkjennelse i sitt siste brev og klarer å bryte med narsissismen. Når han ikke har noe å tape og ingen overordnede mål, viser han at han ikke bare var opptatt av å bli *sett* som Davids far, men at han også hadde faderlige følelser for David. Brevene til David har vært en måte å finne tilbake til troen for Arvid, og han innrømmer det han omtaler som *misjonsiver*, som innebar å skape et bilde av David i brevene som passet med Arvids fornyede tro på Gud:

Men i løpet av skrivinga, vart det klårare og klårare for meg at eg elska deg akkurat slik du var, og at det er den du var eg saknar. Akkurat no kjenner eg meg skamfull over berre å ha tenkt tanken på å prøve å gjere deg betre. Som om eg skulle vere i stand til det. Snakk om overmot (Tiller 2007: 175).

Giddens (1991: 53) hevder at selvidentitet er avhengig av det å kunne se sitt liv som et sammenhengende narrativ. Arvids erkjennelse når det gjelder David, kan tyde på at Arvids biografi ikke er fullstendig koherent før han har forsonet seg med slutten.

5.2 Å ha noen å se opp til

Det å ha noen å se opp til, er noe som mangler gjennom hele boken. Mer spesifikt er det ingen klare farsskikkelser tilstede i livene til verken de som svarer på annonsen, eller de som kun blir omtalt. Forholdet mellom Berit og hennes far Erik illustrerer hvordan en person som fremfor alt skulle stå for trygghet og stabilitet, er uberegnelig og ikke i stand til å ta vare på sin datter. Jons far er kriminell og sitter i fengsel. Han bidrar ikke i Jons liv slik man forventer at fedre skal gjøre, og dette kan være en årsak til at Jon er så usikker som han er på seg selv og at han søker tilhørighet til mennesker som tilsynelatende besitter den tryggheten på seg selv som han savner. Siljes far er død, og han var ifølge hennes mor svært kontrollerende da han var i live. Silje har gode minner fra han levde, men han setter også i gang Oddruns selvrealiseringsprosjekt. Følgen er at også Silje mangler tydelige rollemodeller i sitt liv. Hun opplever et anstrengt forhold til sin mor mot slutten av Oddruns liv, og det er rimelig å tenke seg at det tilsynelatende svært gode forholdet Silje og Oddrun har mens Silje er ung, slår sprekker når Oddruns bohémiliv ikke lenger tiltaler Silje.

Arvid ønsker sterkt å være en far for David, men lykkes ikke helt. I sine brev beskriver han at de hadde et godt forhold til å begynne med, men at det etter hvert ble vanskelig. Det klareste eksempelet på at farsskikkelsene er fraværende, er likevel Davids egen uvitenhet om hvem som er den virkelige faren hans. Han lever mesteparten av det livet han lever i løpet av bøkene uten å vite hvem som er hans far, og spesielt Silje tolker mye av det han gjør som et ønske om å finne ut hvor han kommer fra.

I *Innsirkling 3* får både David selv og leseren svaret på dette spørsmålet: ”[K]orleis reagerte du på opplysningane om at Berit ikkje var den biologiske mora di? Og at du faktisk har ein familie på Bangsund? Ei mor, ein far, ein bror...” (Tiller 2014: 381). David gir uttrykk for ikke å la seg rive med av opplysningene: ”Eg vil gjerne finne ut om det er sant eller ikkje, før eg tillét meg å føle noko som helst” (Tiller 2014: 381). Marius, gutten David ble forvekslet med som spedbarn, opplever en slags identitetskrise. Det kan synes som denne krisen utløses som en følge av at han finner ut at det han tror er hans biologiske familie, ikke er det. Slik videreføres problematikken knyttet til farsskikkelser, til tross for at David til slutt finner en slags ro.

5.3 Jon

Jons historie begynner med en konflikt mellom Jon og de to andre medlemmene i bandet han spiller i, Anders og Lars. De konfronterer Jon med det de oppfatter som negativitet i forhold til alle stedene de besøker for å spille. Det å bli lei hverandre når man er på turné, er nok ikke spesielt uvanlig, men Jon takler ikke konfrontasjonen. Det kan virke som Jon, etter bruddet med bandet, søker tilhørighet ved å vende tilbake til det som burde være en form for trygg havn. Han drar først hjem til sin mor, så til sin tidligere samboer, Wenche. Ingen av disse møtene tilfredsstiller Jons behov, og brevene han skriver til David, skriver han mens han sitter alene på hytta.

Jon tar Anders og Lars sine forsøk på å ta tak i problemene dypt personlig og bryter med bandet. Giddens (1991: 54) hevder at personer med høy grad av selvidentitet har opparbeidet seg en evne til å takle at selvet blir truet. Utfallet av konfrontasjonen mellom bandet og Jon illustrerer at han mangler denne evnen. Han viser mistillit til sine medmenneskers ønske om å ville ham vel og er på vakt mot alt som kan oppfattes som kritikk. Dette gjør at han har en tendens til å ta alt i verste mening.

5.3.1 Jon og Wenche

Etter å ha kranget med sin mor Grete og sin bror Eskil, oppsøker Jon ekskjæresten Wenche. Til å begynne med kan det virke som han er i stand til å være mer åpen når han kommuniserer med henne enn med familien sin: ”- Eg hadde et slags oppgjør med mamma og Eskil, seier eg” (Tiller 2007: 81). At han klarer å være ærlig om hva som har skjedd, kan betraktes som et skritt i riktig retning når det gjelder å forholde seg til andre mennesker. Samtidig er han ikke villig til å utdype hva som er årsaken til oppgjøret. Når Wenche viser tegn til å utfordre ham til å snakke mer om hva som har hendt, både med bandet og Eskil og moren, kommer Jon i forsvarsposisjon:

- Vi snakkar jo, seier eg.

- Ja, men ikkje skikkelig, seier ho.

Grip vinglaset mitt og tar ein liten slurk, sett det frå meg igjen, seier ikkje noko, blir berre meir og meir irritert, kjenner at hjertet begynner å slå litt fortare, at pulsen begynner å banke, og kvifor dro eg hit, fan drog eg til henne for, at eg aldri lærer, burde dratt ut til hytta likevel (Tiller 2007: 86).

Jon ser det å flykte som løsningen på situasjonen han befinner seg i. I Giddens (1991) terminologi fører hans mangelfulle selvidentitet til at han mangler stabiliteten i tilværelsen og tryggheten på seg selv som kreves for å takle dagligdagse utfordringer. All form for

konfrontasjon er det samme som angrep på hvem han er og uttrykk for at han ikke er noe verdt. Resultatet er at for Jon er det å bli konfrontert med problemene sine svært smertefullt.

Wenche setter ord på Jons problemer med å forholde seg til andre mennesker. Hun forteller ham hvordan han stadig er på vakt og venter på å få bekreftet sine tanker om at om noen gir uttrykk for å like ham, er det bare et spill fra deres side:

Du nektar å sleppe andre menneske innpå deg, for du er overbevist om at det etter kvart vil vise seg at dei ikkje liker deg, og det at folk som ikkje liker deg, har vore heilt innpå deg og at dei veit for mykje om deg, det er ein trussel du ikkje kan leve med (Tiller 2007: 89).

Jon kaller hennes analyse av ham for oppgulp fra psykologibøkene hennes, men hans reaksjon på det hun sier, indikerer at hun kan ha rett: ”Stirar på henne, koker i meg, for kven fan er det ho trur ho er, sitt der og analyserer meg enda eg ber henne la vere, invaderer meg, er det ho gjer” (Tiller 2007: 89). Jon svarer henne med å angripe henne og hevde at hun bare klarer å holde på de vennene hun får et år, og at grunnen er at hun invaderer dem, slik han opplever at hun gjør mot ham nå. Han bekrefter ytterligere Wenches analyse av hans situasjon når han beskylder henne for å prøve å kontrollere ham:

Eg har vore her i kanskje en halvtime, og du har snart vore innom heile kjensleregisteret i forsøka på å knekke meg. Alt frå ærlig til oppriktig, til oppgitt, til irritert, til redd, og no tar du han heilt ut og byrjar gråte, seier eg. Er det klimaks i førestillinga, dette? (Tiller 2007: 94).

Det ender med Jons tredje oppgjør på to dager med mennesker som i utgangspunktet kunne bidratt til å hjelpe ham å bygge opp den tryggheten han mangler.

5.3.2 Følelse av å være til nytte

I brevene viser Jon en åpenhet han ikke ser ut til å være i stand til å vise i møtet med andre mennesker. Når han skriver brev, henvender han seg til en mottaker uten stemme, og for en liten stund er han uangrikelig. Jons brev handler i stor grad om ham og David, og de bærer preg av at for Jon er alle andre enn de to bipersoner som er med i fortellingen i den grad de belyser forholdet hans til David.

Jons første brev til David er preget av ærlighet og et genuint ønske om å hjelpe ham å få tilbake hukommelsen. Jon fokuserer på David, Arvid og Berit og hvordan deres liv til vanlig arter seg, og han legger ikke vekt på sin egen rolle: ”Når eg var heime hos dykk fekk eg ei fornemning av at ein kunne seie seg ueinig i ting, men ein måtte ikkje begynne å krangle” (Tiller 2007: 18). Jon forteller hvordan han fikk en *fornemmelse* av hvordan

stemningen hjemme hos David var, noe som kan indikere at hans fokus ligger på stemningen og ikke hans egen opplevelse av å være hjemme hos David.

Jon er her en slags tilskuer. Han gjør seg sine tanker om hva han observerer, men plasserer ikke seg selv i sentrum. For eksempel beskriver Jon hvordan David ikke dro hjem fra ham før klokken nærmet seg midnatt for å være sikker på at Arvid hadde lagt seg når han kom hjem: *”Vi snakka aldri om at det var derfor klokka vart både elleve, tolv og halv ett før du begynte å gjespe og seie at det var skoledag i morgon, men eg skjønnte det, og du visste at eg skjønnte det, og eg såg på deg at du sette pris på at eg stilte opp utan å stille spørsmål”* (Tiller 2007: 21). Jons fokus ligger på at David satte pris på at Jon lot ham være der til tross for at det var sent. Han beskriver hvordan han satte behovene til en god venn først, og han legger ikke vekt på sin egen rolle.

Jeg har tidligere antydnet at alle brevskriverne, på hver sin måte, fremtrer som preget av narsissisme. Giddens (1991: 170) forklaring av begrepet går ut på å se enhver situasjon ut fra hvordan den påvirker en selv. Jons første brev bryter med dette mønsteret og gir inntrykk av at Jon, i en kontekst hvor han kan føle seg trygg, er i stand til å vende blikket utover og reflektere over andres situasjon uten å stille seg selv i sentrum og være på vakt mot potensielle angrep.

5.3.3 Opplevelse av tosomhet

I sitt andre brev legger Jon vekt på tilknytningen mellom ham og David: *”Ønsket om å dra bort var ein av fleire ting som knytte oss saman”* (Tiller 2007: 39). Jon beskriver et felleskap når det gjelder interesser som kunst, litteratur og musikk, og hvordan David og han delte en oppfatning av å være annerledes i sin egen hjemby. Jon beskriver også hvordan forholdet mellom dem utviklet seg i retning av å bli seksuelt, noe de ikke turte å dele med omverdenen: *”Men uansett kor fordromsfrie Oddrun og vennane hennar og Silje sjølv var, så torde vi aldri å røpe kva vi to hadde saman”* (Tiller 2007: 48). Ifølge Jons brev begynte hans mor å fatte mistanke til hvilken relasjon David og Jon hadde: *”Stadig oftare fekk eg dessutan ei fornemming av at ho prøvde å teste om vi var homsar eller ikkje. Når navnet ditt vart nemnt, begynte ho påfallande ofte å snakke om hiv og aids, for eksempel”* (Tiller 2007: 50). Jon beskriver at David oppfattet forsøkene til Jons mor om å finne ut hvorvidt de var homofile som latterlige:

Du syntest berre ho var latterleg, og nokre gonger måtte du ta deg saman for ikkje å begynne å le når ho sat der og testa oss, men sjølv om eg var einig, og sjølv om mykje

av det ho sa var så dumt at ein ikkje skulle tru det kunne verke sårande, kjende eg meg alltid nedtrykt etterpå (Tiller 2007: 51).

For Jon kan det virke som minnene om det som synes å være hans lykkeligste tid også er farget av skam over hvem han er.

Ut fra utdraget ovenfor kan det virke som Jon tar det for gitt at David ikke lar mistankene til Jons mor og forsøkene på å avsløre dem gå inn på seg: *Du syntest berre ho var latterleg*. Imidlertid er David med på å forsøke å skjule hvilken art forholdet mellom ham og Jon har. Dette kommer blant annet frem i Jons skildring av hvordan de pleide å skjule at de delte sovepose de gangene de dro på tur sammen: *”Dei gongane vi dro på tur saman og leigde oss hytte, begynte vi dessutan å skrive oss inn under falskt namn, slik at folk ikkje skulle vite kven vi eigentleg var om dei oppdaga kva vi dreiv med”* (Tiller 2007: 71). Til tross for det bildet av David som sterk og upåvirket av hva andre mennesker måtte mene, som Jon skaper gjennom sine brev, viser David et behov for å skjule en del av sitt liv. Bauman (2006: 104) hevder at mennesker har en tendens til å tillegge mennesker større sammenheng i tilværelsen enn det man har selv. I lys av dette kan man tolke det slik at det er dette Jon gjør, når han tar det for gitt at David ikke lar seg påvirke av at Jons mor forsøker å avdekke hvorvidt de har et seksuelt forhold.

5.3.4 Å møtes som ukjente

Jons brev avsluttes med en beskrivelse av et tilfeldig møte mellom David og ham, hvor de utveksler høflighetsfraser og går hver til sitt:

Men vi sa til kvarandre at vi måtte treffes i løpet av jula, «ta oss ein fest i lag», som eg sa, og sjølv om begge visste at det aldri ville bli noko av, lét du som om du var begeistra over tanken, og sa at det måtte vi gjere. «Vi ringast, da,» sa du før vi skilte lag” (Tiller 2007: 104).

Når de møtes igjen, ser det ikke ut til at de har så mye til felles, og Jons brev innledes med det som synes å være et fjernt minne: *”Eg visste ikkje ein gong at eg hadde dette minnet i meg før eg plutselig sat der i bussetet og kjente korleis det var å vere sytten år og trave gatelangs, berre eg og du, side om side utan noko bestemt mål”* (Tiller 2007: 11). Samtidig synes den delen av forholdet til David som han ikke tør å dele med andre å være signifikant for hvem Jon er når han skriver: *”Eg var like usikker på om eg var homofil, heterofil eller bifil den gongen, som eg er i dag, men det gjorde det ikkje mindre smertefullt å høre henne snakke og oppføre seg slik som ho gjorde”* (Tiller 2007: 51). Jons historie er som helhet

preget av at han ikke klarer å knytte seg til personene han omgir seg med, mye på grunn av at han stadig føler seg angrepet av dem. Bauman (2006) belyser hvordan menneskene hele tiden forsøker å skape sammenheng i tilværelsen ved å stoppe flyten og søke noe fast. Man kan hevde at Jon aldri helt klarer å løsrive seg fra det som en gang var et arkimedisk punkt i tilværelsen.

5.3.5 Sannhet som en relativ størrelse

For Jon er David viktig i det å kunne se seg selv som en del av et "vi". I David ser Jon en person han beundrer, men som han også kan identifisere seg med. Jons første minner når han ser annonsen hvor det står at David har mistet hukommelsen, handler om han og Davids gåturer og samtaler: *"Eg visste ikkje eingong at eg hadde dette minnet i meg før eg plutselig sat der i bussetet og kjente korleis det var å vere sytten år og trave gatelangs, berre eg og du, side om side utan noko bestemt mål"* (Tiller 2007: 11). Jon beskriver en slags ukomplisert idyll i begynnelsen av sine brev som kan tyde på at de første minnene han får om David, markerer en periode hvor han opplevde balanse. Giddens (1991: 53) hevder at høy grad av selvidentitet innebærer å kunne se seg selv i forhold til andre. Jon ser seg selv i forhold til David, og han liker den han ser.

Jons brev skildrer hvordan vennskapet mellom ham og David begynte å utvikle seg da de gikk i første klasse på videregående. Det er en markering mot narkotika på skolen, og Jon, hvis far soner en narkotikadom, forsøker å gjøre et slags opprør mot markeringen, men ender med å bryte ut i gråt foran hele skolen: *"Dei fleste visste nok at pappa sat i fengsel og kva han hadde gjort, men der og da var det berre du som forstod samanhengen mellom dette og det fullstendig uventa samanbrotet"* (Tiller 2007: 12). David bryter stillheten som følger Jons sammenbrudd og spør rektor: *"«Korleis hadde du likt å delta i ein demonstrasjon mot din eigen far?»"* (Tiller 2007: 12). Etter dette forsøker Jon å sette seg selv i situasjoner hvor han har stor sannsynlighet for å støte på David. Ifølge Giddens (1991: 53) er selvidentiteten dynamisk og i endring, samtidig som den bidrar til stabilitet i tilværelsen. For å bruke Giddens (1991) begreper, er Jons første tanker om David knyttet til en tid hvor han så sin biografi som koherent og et sammenhengende narrativ. Samtidig er det tegn som tyder på at Jon opplever denne følelsen utelukkende på grunn av det han oppfatter som et nært forhold til David, og at måten Jon gjengir deres forhold på, i stor grad reflekterer Jons ønske om å se tilbake på en periode hvor han opplevde felleskap.

Det kan tyde på at David var viktigere for Jon enn Jon var for David. David uttaler i samtale med sin psykolog i *Innsirkling 3* (2014):

Og Jon ... det er sant at vi hadde sex ved nokre anledningar, men ærlig talt, i brevet hans får ein jo inntrykk av at vi var både bestevenner og kjærestar. Sanninga er at vi heldt saman i berre nokre perioder i slengen da vi gjekk i andreklassen på vidaregåande. At Jon gir inntrykk av at vi hang saman døgnet rundt i ein treårsperiode, er jo ... det har jo naturlegvis samanheng med at han er homo. Eg var den første homofile erfaringa han hadde, ikkje sant, eg var den første han torde å vere seg sjølv i lag med, rett og slett. Og når ein veit det, er det jo ikkje rart han hugsar som han gjer. Det er berre det at han verken er eller var like viktig i livet mitt som eg var og er i hans (Tiller 2014: 384).

David ser ut til å gjøre hele Jons historie ugyldig med dette utdraget. Imidlertid kan det hende at dette kun gjelder innad i Davids egen beretning. Bakhtin (Bachtin 1991: 10) hevder at Dostojevskijs romaner består av en rekke skjebner som står i forhold til hverandre, men ikke sammensmeltes. Han hevder også at man som leser inviteres til å søke direkte svar fra heltene selv gjennom at de selv er subjekter og ikke objekter og fullverdige og rettmessige bærere av sine egne ord (Bachtin 1991: 9). Jeg har tidligere nevnt at hva Bakhtin (Bachtin 1991) skriver om Dostojevskijs romaner, er overførbart til *Innsirkling*-trilogien gjennom at romanen er polyfonisk og at det synes vanskelig å peke på en helhetlig handlingskurve i romanene. I lys av dette fremstår både Jons historie og Davids samtale med sin psykolog som representasjoner av virkeligheter som står i forhold til hverandre, men som ikke samsvarer med hverandre, men som heller ikke kan vurderes ut fra dikotomiene sann eller usann.

5.4 Arvid

Arvids historie fra sitt nåværende liv er preget av resignasjon og opplevd meningsløshet. Han ligger på sykehuset og venter på å dø av kreft, og tilsynelatende mangler han motivasjon til å overvinne sykdommen. Ifølge Giddens (1991) kjennetegnes mennesker med høy grad av selvidentitet blant annet ved at de er i stand til å takle trusler mot selvets integritet og at denne integriteten er verdt å verne om. Kort sagt har de evne og vilje til å kjempe for hvem de er. Det er tegn som tyder på at Arvid har mistet denne evnen:

[K]var gong noko av den gamle Arvid begynner[sic] å vekse frem i meg, får eg det for meg at eg berre freistar flykte frå det eg ikkje kan flykte ifrå, kvar gong eg blir glad eller entusiastisk eller oppstemt, er det noko i meg som seier at det berre er uttrykk for at eg likevel ikkje har greidd å forsone meg med det som skal komme, og er det noko eg må, så er det å forsone meg med det (Tiller 2007: 152).

Bevisstheten om sykdommen som snart skal ta livet hans, fører til at Arvid ikke klarer å finne noe ved livet det er verdt å kjempe for. Han trenger noe mer enn sitt eget liv å kjempe for om han skal se det som bryet verdt å ta opp kampen: ”For det eg treng mest av alt er nokon å vere til for, nokon å vise frem mitt gamle eg for” (Tiller 2007: 155). Arvid opplever å mangle noen å leve for spesielt i møtet med sin romkamerat på sykehuset Eilert, som viser en livsglede som står i sterk kontrast til Arvids tungsinn.

5.4.1 Eilert – Å sette pris på å ikke være alene

Som nevnt hevder Giddens (1991) at personer som opplever høy grad av selvidentitet, har evne til å beskytte seg mot dagligdagse utfordringer. Eilert ser ut til å være godt rustet mot Arvids sarkasme:

[H]o skulle egentleg ha komme og henta meg for ei god stund sidan, legg han til.
- Einig, dett det ut av meg. Eg angrar straks eg har sagt det, eg er like ved å bli raud, og eg ser skamfullt ned i madrassen, ventar eit lite sekund, og så ser eg opp på han igjen, eg smiler unnskyldande, men det ser heldigvis ikkje ut som om han har fått med seg kva eg sa, det er som om han har eit slags innebygd skjold mot sarkasmar, og han står der og smiler det same vennlege smilet (Tiller 2007: 131).

Dette er ett av flere eksempler på at Eilert forsøker å innlede en samtale med Arvid, som på sin side ofte svarer med sarkasme eller prøver å få Eilert til å tro at han sover. Eilert på sin side fremstår som uanfektet av Arvids negativitet.

Når Eilert dør, fører det til refleksjon hos Arvid. Eilert dør plutselig mens han har besøk av sin datter, kort tid før han skal reise hjem. Arvid gir uttrykk for et slags sjokk når han skjønner hva som nettopp har skjedd. Likevel tar han seg i å ikke være så sjokkert og trist som han gir uttrykk for: ”[D]et er vondt å tenke på at Eilert ligg der inne og dør, men så trist som dette er eg likevel ikkje, faktisk enda mindre trist enn eg hadde trudd på førehand, mumlar eg, og med det same kjenner eg eit snev av dårleg samvit komme over meg” (Tiller 2007: 154). Dette er begynnelsen på en tankrekke hos Arvid, hvor han konfronterer seg selv med hvorfor han oppførte seg slik han gjorde mot Eilert:

[E]g er da ikkje dummare enn at eg forstår kvifor eg var så stygg og frekk mot han, det var så klart ikkje berre fordi eg vart sliten og lei av at han snakka mykje og om det same heile tida, det var like mykje fordi eg misunnte han kona og dei to døtrene han snakka så mykje om (Tiller 2007: 155).

For Arvid blir Eilert en påminnelse om hva han har manglet etter at Berit døde og hva han mangler nå for å finne den viljen han trenger for å overvinne sykdommen. I Giddens (1991)

terminologi mangler Arvid viljen til å kjempe for hvem han er og evnen til å se det som verdt bryet å ta vare på sin integritet.

5.4.2 Noen som trenger en

Det fremgår av teksten at Arvid har behov for noen som trenger ham, slik han ser Eilerts yngste datter gjør når det gjelder Eilert. Eilert har fortalt utallige ganger at hun bor i England og studerer for å bli veterinær, og at han venter på at hun skal komme og hente ham. Arvid blir vitne til møtet mellom dem når hun kommer. Hun gir uttrykk for dårlig samvittighet fordi hun ikke avbrøt studiene og kom hjem da hun fant ut at faren var syk, og Eilert forsøker å løfte den dårlige samvittigheten av henne:

Du! seier Eilert og gjer seg plutselig faderleg streng i stemma. Ikkje sei slikt, seier han, eg hadde vorte sint om du hadde skofta studia på grunn av meg, dårleg samvit hadde eg også fått, seier han, han gir seg ikkje, han forsvarer valet ho tok, han løftar det dårlege samvitet av henne, slik at ho skal vere i stand til å gå vidare når han er borte (Tiller 2007: 133).

Eilert setter åpenbart sine egne behov og sin egen dødsangst til side i forhold til datteren. Han fritar henne for den skyldfølelsen hun kunne komme til å føle overfor sin far om hun ikke hadde kommet tidsnok: "[H]an har tenkt det same som dottera har gjort, det ser eg på han, han har lurt på om ho ikkje skulle komme heim til han, men han prøver å fremstille det som om han ikkje har hørt på maken" (Tiller 2007: 132). Eilerts uttrykk for tilsynelatende ikke å forstå hvordan datteren kan tenke som hun gjør, kan tolkes som at det var datterens absolusjon som sto i Eilerts tanker da han så frem til at hun skulle komme hjem.

Når Arvid ser annonsen om at David har mistet hukommelsen, setter det i gang en følelse av å kunne hjelpe hos Arvid. Muligheten til å kunne være til nytte og opplevelsen av at hans bidrag er viktig, tenner en gnist av liv og målbevissthet som Arvid har manglet siden Berit døde: "Eg skal hjelpe deg, David, mumlar eg høgtidelig, og med det same kjenner eg ein iver skole gjennom kroppen, eg kjenner at eg er ivrig etter å gå laus på oppgåva, og det at eg fortsatt er i stand til å kjenne ein slik iver, det gjer meg glad igjen" (Tiller 2007: 166).

Arvids nye gnist av liv kan forklares ut fra hva Giddens (1991: 53) skriver om at selvidentitet innebærer å se seg selv i forhold til andre. Slik fører muligheten til å hjelpe David til at Arvid begynner å gjenvinne noe av sin selvidentitet.

5.4.3 Idyll

Arvids brev er preget av idyll, og hans første brev begynner med å skildre en varm sommerdag hvor David så sitt nye hjem for første gang:

Eg sitt i skuggen av det største kirsebærtreet, på baksida av huset der vi budde. Når eg løftar blikket frå pc-skjermen, kan eg sjå utover hagen vår, og eg kan sjå ned på den alleen vi kom kjørande oppetter den første dagen, den dagen da du og Berit flytta inn hos meg, den dagen de kom heim (Tiller 2007: 110).

Arvids første minner er knyttet til stedet hvor han befinner seg når han begynner å skrive. Den idylliske måten Arvid begynner sine brev til David på, kan vitne om at samtidig som han finner mening i å hjelpe David, er hans brev et forsøk på å gjenskape sitt eget liv med vekt på minnene han har fra han var gift med Berit og stefar for David, slik han ønsker at de skal fremstå.

Arvid, Berit og David er på vei til det som skal bli Berits og Davids nye hjem, og Arvid løfter hendene fra rattet og later som han ikke styrer, til Davids glede, mens Berit later som hun er redd: *”Du var elleve, snart tolv år, og egentleg var du opptatt av å vise at slikt noko var barnsleg, men det tok aldri lang tid før du glømt deg og vart sitjande slik du sat no, ivrig, oppspelt og full av liv”* (Tiller 2007: 110). Når Arvid skriver sitt første brev til David 6-10. juli, er det dette minnet han skildrer først. Arvid henter tilbake dette minnet i sitt siste brev 23-24. juli. Han avslutter sin historie med å minnes det han husker som den beste dagen i sitt liv, og han forsoner seg med at hans egen tid er over og setter ord på hvordan han ønsker at hans ettermæle skal være:

Når du ein gong kyssar kona di og er god mot henne, så liker eg å sjå det som eit ekko frå da eg kyssa mamma og var god mot henne, og når du ein gong brer dyna over det som er barna dine og kyssar dei forsiktig på kinnnet, så liker eg å sjå det som ekko frå dei kjærteikna eg og mamma gav deg den gongen du var liten og skulle legge deg. Det er slik eg håper å leve vidare på denne jorda, gjennom kjærteikna eg gav til deg og andre, alt anna som måtte vere igjen av meg, bryr eg meg ikkje om (Tiller 2007: 177).

Giddens (1991: 53) hevder at selvidentitet er selvet forstått gjennom ens biografi. Med biografi mener han at man ser sin historie som et sammenhengende og koherent narrativ. Sitatet ovenfor viser at mot slutten av sitt liv, kan det se ut som Arvid klarer å finne tilbake til sin biografi ved å ta stilling til hvordan han ønsker å bli husket.

Idyllen i Arvids fortelling kan tyde på en slags eidolopoeia. På en måte er det ingen vei tilbake for ham, siden sykdommen er for langt fremskredet. Bauman (2006: 104) poengterer at menneskene ser andres liv som kunstverk, og at de forsøker å gjøre det samme for sine egne liv. Historien om David som liten og forholdet til Berit er på en måte svøpt i lys

som gjør den stilisert. Dette kan tolkes slik at Arvid har iscenesatt historien med en gjenopplivet utgave av seg selv i hovedrollen.

5.4.4 Berit som arkimedisk punkt i Arvids liv

Arvids brev levner ingen tvil om at han var svært glad i Berit og at hun spilte en stor rolle for at han skulle være den han ønsket å være. Arvid beskriver sitt syn på kjærligheten som nøkternt før han møtte Berit. Når noen snakket om den store kjærligheten, så han det som et forsøk på å forsvare det partnervalget man allerede hadde tatt. Møtet med Berit ble slik sett et vendepunkt i Arvids liv: *"Men etter å ha møtt Berit, visste eg at eg hadde tatt feil. Slik den nyfødde gjenkjenner si eiga mor, slik kjente eg igjen Berit"* (Tiller 2007: 111). Arvid sammenligner seg selv med en nyfødt i møtet med Berit. Måten han setter ord på sine følelser på, kan tyde på at brevene han skriver til David, fungerer som en kilde til å finne tilbake til seg selv som prest. Sitatet viser også at Arvid gjorde seg avhengig av Berit. Dette vises ytterligere når Arvid forteller at Berit hadde det med å tvinge frem selvironi hos ham når han var tverr og vanskelig å leve med, og hvordan dette førte til at han utviklet seg til å trives bedre med hvem han var: *"Å, David, mamma skapte meg om til ein mann eg ikkje visste at eg hadde lengta etter å vere, med kjærleik gjorde ho det"* (Tiller 2007: 123). I Giddens (1991) terminologi er Arvids sammenhengende narrativ om seg selv bygget på hans forhold til Berit. Kort sagt er Berit det arkimediske punktet som Arvids liv kretser rundt. Berit er lenge kilden til at Arvid opplever at han lever et godt liv. Han opplever personlig utvikling og at noen har bruk for ham. Fallhøyden er slik sett også større om Arvid skulle miste Berit. Dette opplever Arvid hender to ganger. Den første gangen tror han at Berit er på vei til å være utro og innlede et forhold til organisten Samuel, den andre gangen dør Berit. Det å miste henne, ser ut til å føre til at Arvids biografi om seg selv får et preg av meningsløshet, sjalusi og tungsinn.

5.4.5 Anerkjennelse

Arvid viser gjennom sine brev at han så på David som en sønn, men at han også opplevde en form for sjalusi i forhold til Davids biologiske far, til tross for at verken han eller David på det tidspunktet Arvid referer til, hadde noen anelse om hvem det var: *"Eg var like glad i deg som om du hadde vore min eigen, og det var noko i meg som ville at du ikkje skulle sakne den eigentlege faren din, og at alle rundt oss skulle høre at det var slik"* (Tiller 2007: 160).

Arvids ønske om at alle rundt dem skulle se på ham som Davids far, kan tyde på et uttrykk

for stolthet over å befinne seg i nettopp den posisjonen. Samtidig viser behovet for å bli *sett* i rollen som Davids far at Arvid er usikker og har behov for å bli anerkjent.

5.4.6 Fra sønn til ukjent

I sitt første brev beskriver Arvid hvordan han pleide å be David om hjelp når han skulle gjøre arbeid som trengtes å gjøres på tomte. Til tross for at David ikke var til spesielt mye hjelp, inkluderte Arvid ham, for å vise Berit at han var i stand til å påta seg rollen som far: *”Uansett kor høgt eg og mamma hadde elska kvarandre, så ville ho ikkje hatt noko med meg å gjere, om eg ikkje hadde vist meg som ein verdig far for deg, om eg ikkje hadde elska deg også”* (Tiller 2007: 114). Slik Giddens (1991) forklarer det å sette sammen et sammenhengende narrativ om seg selv, er Arvids biografi om seg selv, slik han ønsker den skal være, avhengig av hans evne til å fylle den rollen han har påtatt seg i forhold til David. Slik Arvid beskriver det i sine brev, lykkes han lenge med dette.

I tillegg til å inkludere David i ulike prosjekter kommer det frem i Arvids brev at han opplevde å ha mye til felles med ham. Arvid ser seg selv som innadvendt og en grubler, og han finner de samme egenskapene hos David: *”Allereie da du var ganske liten kunne du ramle inn i deg sjølv og bli sitjande bom stille og sjå rett ut i lufta, mens du tenkte på stort og smått”* (Tiller 2007: 124). Arvid beskriver en felles tørst etter kunnskap hos David og seg selv. Han skriver at David og han, når de var uenige om noe, ikke ga seg før de fant det riktige svaret, og at de når de hadde funnet det, var ivrige etter å fortelle den andre det: *”Særlig da du vart litt eldre pla vi terge kvarandre og late som vi godta oss stort over å ha sett den andre på plass, det var eit slags spel vi hadde”* (Tiller 2007: 125). Arvids første brev er preget av lykke, og det kan se ut som forholdet mellom David og Arvid, er forholdet mellom far og sønn slik man forestiller seg det skal være.

På samme tid som David begynner å tilbringe tid med Jon og Silje, kan det se ut som lykken er i ferd med å slå sprekker for Arvid, personifisert ved organisten Samuel. Arvid mistenker at det er noe mellom Berit og Samuel, og selv om det nødvendigvis ikke finnes noen sammenheng mellom Arvids sjalusi og Davids nye venner, fremstår denne tiden som et vendepunkt i relasjonen mellom Arvid og David. Bauman (2006) peker på menneskenes ønske om å skape noe fast av noe flytende, og hvordan det å holde væsker i en bestemt form: *”[K]rever stor oppmerksomhet, stadig årvåkenhet og evige anstrengelser – og selv da er det langt fra sikkert at anstrengelsen vil bli vellykket ”* (Bauman 2006: 19). Slik kan det virke

som det å holde fast på både relasjonen til Berit og relasjonen til David og sørge for at disse relasjonene arter seg på en måte som passer inn i Arvids bilde, blir for vanskelig.

Vendepunktet i relasjonen mellom David og Arvid, sett fra Arvids perspektiv, virker ikke umiddelbart tydelig. Det er mer som de etter hvert har drevet vekk fra hverandre. Arvid oppfatter interessene for nihilisme og livets meningsløshet som David er i ferd med å utvikle, som en utforsking og som et forsøk på å fremstå som intellektuell:

Det pessimistiske livssynet du påberopte deg, rima verken med den gløden, entusiasmen og livsgleda du viste i det daglege eller med den trygge og stødige personen eg kjende deg som, og eg tolka det heile som tre ungdommar sitt forsøk på å finne ein identitet ved å gjere seg til tilhengarar av filosofar som ingen andre på same alder hadde hørt om (Tiller 2007: 140).

Det at Arvid oppfatter det som at David forsøker å fremstå som intellektuell, underbygges av at David blant annet legger frem bøker og tidsskrifter som er slått opp på sider hvor tekst er streket under eller hvor det er skrevet i marginen. Arvid tror heller ikke David har så god kontroll på litteraturen han påberoper seg å være interessert i som han faktisk har:

Du refererte stadig vekk til Nietzsche eller Schopenhauer, men sjølv om du gjorde det på ein ubesværa måte, nesten som om det var gode vennar av deg du snakka om, var eg nok så sikker på at du ikkje hadde lese nokon av dei. Du hadde kanskje lese litt her og der, men ikkje grundig og med særleg utbytte, det var du for ung og umoden til, tross alt (Tiller 2007: 140).

Ved å betegne David som for ung og umoden til å ha utbytte av å lese Nietzsche og Schopenhauer kan det synes som Arvid ikke tar Davids nyvunnede interesser helt på alvor. I forlengelsen av dette kan det virke som Arvid på dette tidspunktet ikke helt forstår Davids behov. Bauman (2006: 104) hevder at man har en tendens til å se bitene i andres liv som bedre satt sammen enn bitene i ens eget. Arvid beskriver David som stødig og trygg, noe han mener ikke samsvarer med å fordype seg i de interessene David har sammen med Jon og Silje. Det kommer frem i Jons brev at David ikke viser følelser i forhold til Arvid:

Du var ikkje direkte fiendtleg, det var meir som om du hadde tatt kravet om å beherske seg ut i det ekstreme, det var som om du hadde bestemt deg for ikkje å uttrykke kjensler i det heile tatt, og ofte hadde du ein byråkratisk, nesten mekanisk oppførsel (Tiller 2007: 19).

I lys av dette kan det synes som Arvid misforstår Davids oppførsel. Det som for Arvid er et uttrykk for stødighet og trygghet, kan være et signal fra Davids side om at han ikke vil slippe ham inn på seg, som Arvid ikke oppfatter.

5.5 Silje

5.5.1 Følelse av ikke å bety noe

Silje klarer aldri å finne nærhet til sin mor. Dette kommer frem etter at Oddrun dør og Silje finner ut at hun kommer over tapet svært raskt: "[D]et tok meg nokre dagar å komme over at mamma døydde, og eg trur ikkje mine ungar treng stort lengre tid for å komme over meg, seier eg" (Tiller 2007: 275). Det kan virke som Silje kjenner på følelsen av å ikke bety noe når det kommer til stykket som en følge av hvor enkelt hun kom over at Oddrun døde.

Silje har et behov for å føle seg betydningsfull i andres liv. Man kan også hevde at hun sliter med å få dekket dette behovet. Det viser seg blant annet i kommunikasjonen mellom Silje og hennes mann Egil. Den er preget av Siljes søk etter bekreftelse.

5.5.2 Virkelighetsflukt

Jons og Arvids brev kan være en kilde til å skape mening i tilværelsen gjennom at de får gjenskape seg selv i et nytt bilde. For Jon er brevene til David en arena hvor han kan føle seg trygg, en kjærkommen avveksling fra livet ellers, hvor han ofte føler seg truet i møtet med andre mennesker. For Arvid er brevene en mulighet til å være til for noen og å føle at noen trenger ham. For begge virker det som brevene har en slags forløsende kraft. Dette ser ikke ut til å være tilfellet for Silje. Hennes brev består av episoder hun tenker tilbake på. Kanskje fungerer brevene hennes som en form for virkelighetsflukt, men selve muligheten til å få skrive, synes å være av større betydning for Jon og Arvid. Silje mistenker tidlig at hukommelsestapet til David ikke er reelt:

Eg mistenkte hukommelsestapet ditt for å vere eit slags kunstprosjekt frå første stund av, må eg seie, og det at eg ikkje har nevnt det før no, like før eg avsluttar brevet mitt, er litt fordi eg har hatt glede av å lure deg til å tru at eg gjekk fem på, og litt fordi eg ikkje har vore, og fortsatt ikkje er heilt sikker på om eg har rett i mistanken min (Tiller 2007: 285).

Siljes mistanke kan tolkes som grunnen til at hennes brev ikke fremstår som fullt så personlige som brevene til Jon og Arvid. Giddens (1991: 54) hevder at personer med høy grad av selvidentitet har evne til å forvare seg mot dagligdagse utfordringer mot selvet. På den ene siden kan det virke som Silje forsøker å forsvare seg selv ved ikke ukritisk å blottlegge sine innerste følelser, men på den andre siden virker det som hun forsvarer seg ved å angripe personene hun omtaler i brevene og skape et inntrykk av overlegenhet overfor dem. Giddens (1991) påpeker at selvidentitet innebærer å konstruere et sammenhengende narrativ

om seg selv. Overført på Silje indikerer dette at hennes selvidentitet er avhengig av følelsen av å være overlegen dem hun omgir seg med.

5.5.3 Å gjenskape hvem man en gang var

For Silje fremstår brevene til David som en samling av minner. Det kan virke som hun forsøker å finne tilbake til den hun en gang opplevde å være når hun skriver til David. I sitt første brev gir Silje uttrykk for at hun forsøker å skrive på samme måte som hun gjorde på den tiden hun og David var sammen, men at livet hun har levd har lagt en demper på den Silje hun forsøker å finne tilbake til og iscenesette i brevene sine:

[O]g sjølv der eg prøvde hardast, og sjølv i dei partia eg meiner å ha lukkast best, har teksten ikkje berre innhaldsmessig, men også formmessig tatt farge av det livet eg har levd etter at vi mista kontakten. Den råskapen, intensiteten og gløden eg hadde som sytten, attenåring er borte for alltid, det vil seie, ikkje borte, eg kan merke at eg har det i meg fortsatt, men som akademikar og snart middelaldrande kvinne (å, herregud) har eg ikkje lenger den naiviteten som skal til for å sleppe det laus (Tiller 2007: 192-193).

Med henvisning til Bauman (2006) kan man hevde at Silje i sine egne øyne mislykkes i sitt forsøk på å skape sitt eget liv som et kunstverk i brevene til David. Hun opplever å mangle naiviteten som skal til for å sette seg selv tilbake i den virkeligheten hun en gang levde i. Samtidig som hun føler hun mislykkes i å skrive brevene slik hun ønsker å skrive dem, finner hun en måte å formidle sine minner på om hvem David er. Bauman (2006: 19) hevder at kodene for interaksjon mellom mennesker er i stadig endring i det moderne samfunnet, og han sammenligner mønstrene for interaksjon med væsker. Også de kan vanskelig formes og holde på formen. Siljes erkjennelse av ikke å klare å bli den personen hun en gang var og det at hun likevel finner en form for interaksjon med David, kan forklares ut fra Baumans (2006) prinsipp.

Silje ser på David og seg selv som et par før de mister kontakten. Hennes siste brev viser at når det kommer til stykket, legger hun mye i forholdet til David, til tross for at hun liker å skape et bilde av seg selv som frekk og tøff:

Hadde det ikkje vore for at vi flytta til kvar vår by for å studere, og at vi dermed, trass nokre tapre forsøk på å halde forholdet ved like, glei meir og meir frå kvarandre, for til slutt å miste kontakten heilt, ser eg faktisk ikkje bort ifrå at heile vaksenlivet mitt hadde vorte heilt, heilt annleis enn det vart” (Tiller 2007: 280).

Silje sammenligner det livet hun faktisk har levd med hva som kunne ha vært.

I det som utvikler seg til å bli en stor krangel med Egil, hvor Egil hevder at han aldri kan klare å måle seg med Siljes far, får Silje Egil til å tro at det finnes en annen mann i livet hennes: ”Den mannen du konkurrerer med er ikkje daud, dett det ut av meg, og eg hører kva eg seier, og eg kjenner kor overraska eg blir over det eg seier” (Tiller 2007: 267). Denne krangelen finner sted 5. juli 2006, dagen etter at annonsen om Davids hukommelsestap kommer på trykk: ”Annonsen der det står at eg har mista hukommelsen, stod på trykk 4. juli” (Tiller 2014: 380). Det er grunn til å tro at Silje allerede har sett annonsen når hun krangler med Egil. Det er nærliggende å tenke seg at det er David hun tenker på når hun hevder at mannen Egil konkurrerer med ikke er død.

5.5.4 Ekskluderende felleskap

På samme måte som Jon ser ut til å huske at David og han hadde et spesielt forhold og at de også kjente Silje, skildrer Silje hvordan hun og David hadde et felleskap som Jon også til tider var en del av. Silje beskriver at hun og David ofte ekskluderte Jon fra felleskapet: ”*Eg kan ikkje hugse at eg hadde dårleg samvit for at vi ikkje oppførte oss like fint mot Jon alltid, og det trur eg ikkje du heller hadde*” (Tiller 2007: 197). Når hun gir uttrykk for det som kan betegnes som forakt og en følelse av å være overlegen Jon, bruker hun ordet *vi*. Hun plasserer seg selv og David som en samlet enhet i forhold til Jon. Giddens (1991: 53) hevder at høy grad av selvidentitet innebærer å kunne se seg selv i forhold til andre. Silje vurderer seg selv i forhold til Jon og David. Mens hun opplever overlegenhet i forhold til Jon, føler hun det slik at hun og David på en måte er jevnbyrdige. Dette kan vitne om en grunnleggende forestilling om at mennesker har ulik verdi, men det kan også tolkes som et behov hos Silje om bekreftelse, som hun også føler i forhold til sin mann Egil.

Silje finner likevel et slags felleskap også i forhold til Jon: ”*[H]an hadde den same kompromisslause gløden og engasjementet som eg hugsar at eg og du også hadde på den tida*” (Tiller 2007: 198). Samtidig som Silje opplever at Jon er engasjert i musikken, viser sitatet ovenfor at hun også her betegner seg selv og David som en enhet, men at Jon i dette tilfellet har kvaliteter som hun verdsetter.

Siljes brev består i hovedsak av hendelser hun opplever sammen med David. Hun innleder disse hendelsene med overskrifter, noe som formmessig skiller seg fra Jons og Arvids historier, som i stor grad er sammenhengende skildringer av deres forhold til David. I Baumans (2006) terminologi kan overskriftene forstås som forsøk på å stoppe flyten og sette minnene i system. Samtidig kan denne organiseringen av tekstene være eksempler på at Silje

ikke klarer å finne tilbake til den råskapen, intensiteten og gløden hun husker hun hadde på det tidspunktet brevene handler om. Siljes brev ser ut til å være fokusert rundt hennes forsøk på iscenesette seg selv slik hun husker hun en gang var. Samtidig gir hun eksempler på Davids kompromissløshet i sine prosjekter og nevner hans delvis uuttalte søken etter sin far, som jeg skal komme tilbake til.

5.6 David

Arvid påpeker at David fremstår som streng og sint i måten han viser entusiasme på, og mener at David på et tidspunkt har mistet interessen for aktiviteter han pleide å finne glede i tidligere: ”[D]u orka ikkje sitje snakke om fotball og damer og om kor full den og den hadde vore på førre fest, sa du, dei gamle kompisaner dine kjeda deg” (Tiller 2007: 147). I *Innsirkling 3* (2014) kommer det frem at David på et tidspunkt hadde en lysende fotballkarriere foran seg. I samtale med sin psykolog, Maria, setter David ord på hvordan han som den yngste spilleren noen sinne, ble hentet opp i troppen til Namsos som 15-åring og på et tidspunkt så for seg en karriere som fotballspiller, men at skader satte en stopper for det som kunne vært: ”Den dagen eg fekk beskjed av legen om å slutte å spele, var utan å overdrive ein av dei verste dagene i livet mitt” (Tiller 2014: 321). I lys av hva Bauman (2006) skriver om menneskenes ønske om å skape sitt liv som et kunstverk og hva Giddens (1991) skriver om at selvidentitet avhenger av å kunne se sin biografi som et sammenhengende koherent narrativ, kan det være at David blir tvunget til å finne ut hvem han er på nytt når han må slutte med fotball. Fra å se seg selv som *fotballspiller*, kan han plutselig ikke beskrive seg selv med ett ord. David må slutte med fotball når han er 17 år. På samme tid begynner han å bli kjent med Jon og Silje. Bauman (2006) forklarer at det moderne samfunnet er preget av stadig skiftende måter å forholde seg til hverandre på. Det kan tenkes at David opplever at denne perioden er preget av at tilværelsen er flytende. Etter at han måtte slutte med fotball, har han ikke klart å samle elementene som utgjør hvem han er på, en ny måte. Når David mister kontakten med menneskene han pleide å være sammen med tidligere, må han klare å skape seg selv i et nytt bilde.

5.6.1 Å trekke seg unna

I Siljes brev fremstår ofte forholdet mellom David og henne som harmonisk, uanstrengt og ekte. Imidlertid kan det virke som David aktivt skyr situasjoner hvor han potensielt er sårbar.

For eksempel legger han hånda inntil Siljes hånd en gang de sitter i hagen hjemme hos David, men trekker den unna når han skjønner at det er fare for at Berit kan oppdage hva han gjør:

Men berre sekund etterpå, da Berit la penselen opp på malingsspannet, reiste seg og snudde seg mot oss, trekte du, liksom tilfeldig, til deg handa igjen. Eg er litt trøyt, hugsar eg du sa, og så lente du deg bakover i campingstolen, strekte armane over hovudet og gjespa lenge (Tiller 2007: 222).

Det er akkurat som David ikke vil vise tegn til følelser overfor Berit. I Giddens (1991) terminologi kan dette tolkes som en måte for David å beskytte seg mot det han oppfatter som en trussel mot selvets integritet. Han ser ikke ut til å ha den tilliten til Berit som han burde hatt til den han på dette tidspunktet tror er hans mor.

Giddens (1991: 170) hevder også at individets muligheter til selvoppfyllelse blir begrenset når det blir forpliktet til intime relasjoner. Narsissisme står i motsetning til denne forpliktelsen og kan gjøre det vanskelig å opprettholde intime relasjoner. Det å avskjære muligheten til å avdekke hva han tenker, kan tolkes som Davids måte å beskytte seg selv på. Samtidig kan det virke som denne måten å takle situasjonen på, fører til at David ikke er i stand til å opprettholde relasjonene til dem han omgir seg med. I Jons brev kommer det frem at David har lagt seg til en måte å forholde seg til Arvid på hvor han går inn for å ikke vise følelser. I tillegg trekker han seg unna når Jon forsøker å ta forholdet deres et skritt videre. Arvid skriver at han ikke klarer å nå igjennom til David, og Silje følger opp hendelsen hvor David trekker hånda tilbake med å fortelle at David ikke ville noen skulle vite om forholdet deres: *”For det var ikkje berre mor di du ikkje ville skulle sjå på oss som eit par, du ville ikkje at nokon skulle gjere det, og når eg spurte deg om kvifor, kom du alltid med klisjéprega utsagn av typen «eg vil ikkje binde meg, iallefall ikkje enno»”* (Tiller 2007: 223). David utviser en slags motvilje mot intimitet. Dette kan betraktes som et fellestrekk i brevene til Jon, Arvid og Silje.

5.6.2 Davids leting etter sin far

I Siljes brev kommer det frem at David lurte på hvem som er faren hans. Første gang temaet blir bragt på banen, opplever David og Silje at en oransje Audi 80 kjører sakte forbi dem, mens sjåføren, en kvinne i begynnelsen av førtiårene, ser skrekkslagen ut i det hun kjører forbi. Silje spøker med at grunnen til at hun så sjokkert ut, var at hun kjente Davids far. David ler, men Silje skriver at hun skjønnte at David faktisk hadde et ønske om å finne ut hvem faren hans var:

I løpet av sekunda som følgde, seig det innover meg at det eg hadde sagt faktisk ikkje var heilt usannsynleg, og det å sjå korleis auga dine forandra seg idet dette gjekk opp også for deg, fekk meg til å forstå at ønsket om å finne den biologiske faren din var sterkare enn du alltid hadde prøvd å gi inntrykk av (Tiller 2007: 194).

Dette ønsket står i kontrast til at David forteller Arvid at han ikke har noe behov for å finne ut hvem faren er: *"Naturlegvis lurte du på kven far din var av og til, men dette verken hadde vore eller var noko du tenkte dagleg på, du levde godt utan å vite kven den biologiske faren din var"* (Tiller 2007: 160). Silje skriver i sine brev at spørsmålet om faren gjentatte ganger var et samtaleemne mellom dem, og at de spekulerer en del rundt hvem det kan være. En gang forklarer de Berits problematiske forhold til sex med: *"[A]t den biologiske faren din var ein overgripar, og at han i si tid hadde voldtatt Berit og gjort henne gravid"* (Tiller 2007: 216). En annen gang snakker Silje og David om at Berit kunne reagere med sinne i uventede og overraskende sammenhenger. For eksempel forteller David at hun syntes det var motbydelig da han en gang lagde en bestemt grimase, og at hun en gang reagerte med sinne en gang David hadde på seg militærsko og militærjakke. David spekulerer på om Berits uventede sinne kan skyldes at hun gjenopplever voldtekten sin i situasjoner som minner henne om Davids far: *"Så no er du på leiting etter ein middelaldrande offiser med tiks? hugsar eg at eg spurte"* (Tiller 2007: 221).

Samtidig som Davids og Siljes assosiasjonsrekker kan oppfattes som humoristiske, kan det virke som Silje når hun tenker tilbake på det forstår at det ligger et alvor og et ønske om å finne tilhørighet et sted i Davids spekulasjoner: *"For slik etterkommarane i teksten min var i ferd med å dikte opp eit slags mystisk univers å tru på og navigere etter, slik var du på dette tidspunktet i ferd med å dikte opp ei fortid å tru på og navigere etter"* (Tiller 2007: 281). På den tiden Silje refererer til, klarer hun ikke å se at David har problemer: *"Du var berre annleis, og det å være annleis var nesten alltid positivt i våre auge, ektefødte barn av individualismen som vi var"* (Tiller 2007: 282). Silje skriver at David stadig bekymrer seg for at han har pådratt seg sykdommer som han kan ha arvet etter sin far, men hun skjønner ikke før i ettertid at David på dette tidspunktet er i ferd med å utvikle psykiske problemer: *"[E]g vart både lei og provosert av at du fann symptomar på MS den eine dagen og på eit eller anna mystisk syndrom den andre, men at dette var eit av fleire teikn på at du var i ferd med å gå deg bort i din eigen fantasi og dine eigne spekulasjonar, fall meg aldri inn"* (Tiller 2007: 282). Silje peker her på hvordan linjene mellom den verden han faktisk befinner seg i og hans egen fiksjonsverden, ikke fremstår som klare for David.

I tråd med Bauman (2006), som hevder at kodene for interaksjon mellom mennesker er flytende og i stadig endring, kan det være at Silje ser sammenhenger hun ikke så før fordi måten hun forholder seg til David på når hun skriver, er annerledes enn den var på den tiden hun refererer til. Det at Silje ikke finner tilbake til sin gamle måte å skrive på, kan også være det som gjør at hun er i stand til å tenke tilbake på tiden de var sammen og forstå hvordan ting egentlig henger sammen.

Sett i sammenheng danner Siljes og Arvids historie et bilde av David hvor motivet er en ung mann på leting etter hvem han er og hvor han kommer fra. Arvid beskriver hvordan David distanserer seg fra Berit og ham. Arvid blir mer eller mindre tvunget til å ta det han omtaler som Davids ungdomsopprør på alvor. Når Berit kommer borti skapet på rommet til David, faller noe av innholdet ut: *”I ein av skuffene låg ein liten plastpose med ein lapp der det stod noko slikt som at «omtrent to og en halv kilo av den eg er til ein kvar tid, består av daud hud. Her er litt av den eg var den 14/6 1987», og ved sida av låg nokre flak med kvit laushud”* (Tiller 2007: 144). Berit finner også andre små poser, med hårtjafsar, øyebryn og ørevoks. Denne episoden fører til at Berit blir overbevist om at David har psykiske problemer.

Bauman (2006: 104) hevder at menneskene har et ønske om å skape sitt eget liv som et kunstverk. Davids samling av det som en gang har vært en del av ham, kan tolkes som et slags forsøk på å skape seg en linje tilbake i livet han en gang har levd. Hårtjafsene, ørevoksen og de avklippede øyebrynene kan, representere Davids liv som et kunstverk. De gir David mulighet til å studere seg selv fra utsiden. Giddens (1991: 53) hevder at selvidentitet avhenger av å kunne se sitt liv som en sammenhengende biografi. I lys av at David på dette tidspunktet ikke vet hvem faren er og at det ikke finnes en linje han kan følge tilbake til sitt eget opphav, kan det se ut som han har et behov for å skape faste holdepunkter i sin biografi.

5.6.3 En ustabil oppvekst

David skildrer forholdet til Berit i samtale med sin psykolog, Maria. Han karakteriserer seg selv som over gjennomsnittet ambisiøs og trekker linjer til oppveksten sin. Han gir uttrykk for at han følte at han aldri kunne leve opp til Berits forventninger: *”At ho aldri var fornøgd med den eg var. At ho aldri kunne skryte av meg utan forbehold, for eksempel. At ho korrigererte og retta på meg heile tida, og at ho kunne reagere med uforholdsmessig stort raseri når eg hadde gjort noko gale”* (Tiller 2014: 319). Paula skildrer i sine brev i *Innsirkling 2*

(2010) situasjonen da Berit får vite at David ikke er hennes sønn. Ifølge Paula føler Berit at hun har sviktet sin biologiske sønn, og Paula forklarer hennes plutselige raseriutbrudd delvis ut fra dette:

[D]et konstant dårlege samvetet, den sterke sorga og lengselen, og ikkje minst uvissa og den påfølgande frykta, alt dette virvaret av vonde følelsar, det var dette som kom til uttrykk når Berit vart overmanna av det frodande raseriet som Paula snakka om tidlegare, ja, raseriutbrota som ramma deg, hadde heilt openbart samanheng med dette (Tiller 2010: 396).

At David kommer i skuddlinjen for Berits raseri, fører, slik Paula beskriver det, til en følelse hos Berit av å ha sviktet både sin biologiske sønn og David.

Paula legger også ved brevene sine utdrag fra dagboken sin fra tiden hvor hun var i kontakt med Berit. I et av utdragene skriver hun at Berit en gang prøvde å ta selvmord, og Paula opplever at dette påvirker David. Hun er redd David skal se på Berits selvmordsforsøk som en avvisning fra hennes side, og hun er redd han skal bukke under:

Men kunne eg berre gi han ei oppleving av at Berit heldt seg i live og kom seg gjennom denne vanskelege tida av hensyn til han, så trur eg han vil greie seg, da vil han føle seg akkurat så elska som eit barn skal føle seg (Tiller 2010: 365).

Giddens (1991: 54) hevder at personer med høy grad av selvidentitet ofte kjennetegnes ved at de gjennom tidlige tillitsrelasjoner har utviklet en slags beskyttende kokong som sørger for å hjelpe dem å takle dagligdagse trusler mot selvets integritet, og de har også lært å se denne integriteten som verdifull. Ut fra hvordan forholdet mellom David og Berit ser ut til å ha artet seg, kan virke som David ikke har opplevd de nødvendige tillitsrelasjonene da han var liten. Dette kan være med på å forklare hvorfor han trekker seg unna når de relasjonene han innleder når han blir eldre, fordrer at han må gjøre seg sårbar for å kunne ta dem til neste nivå. Både Jon, Arvid og Silje beskriver som nevnt hvordan David utviser en slags motvilje mot å vise hva han føler.

David finner til slutt sin egentlige familie, men han er ikke klar over at Berit ikke er moren hans før han leser brevene som skal hjelpe ham å få tilbake hukommelsen:

MARIA: [K]orleis reagerte du på opplysningane om at Berit ikkje var den biologiske mora di? Og at du faktisk har familie på Bangsund? Ei mor, ein far, ein bror...

DAVID: Eg vil gjerne finne ut om det er sant eller ikkje, før eg tillét meg å føle noko som helst.

MARIA: Både Marius og Paula skriv jo det. Og det er jo ingenting som tilseier at dei har hatt noko med kvarandre å gjere (Tiller 2014: 381).

David's biologiske familie viser seg å være svært velstående, og David er plutselig arving til en stor formue. Etter å ha møtt sin familie og blitt kjent med dem, spekulerer David i om hans biologiske bror, Rikard ser ham som en trussel. Han ser for seg at han er i fare og at Rikard har et ønske om å rydde ham av veien. Han slår imidlertid tankene fra seg: ”Men nei, dette går ikkje, slik kan eg ikkje tenke, det var nettopp dette eg hadde bestemt meg for å slutte med, og no må eg la vere å spekulere og forhalde meg til det eg faktisk veit” (Tiller 2014: 474). Det kan virke som David forsøker å bryte med usikkerheten, tvilen og den manglende evnen til å holde på relasjoner som har preget livet hans frem til han blir gjenforent med sin biologiske familie. Med Giddens (1991) forklaring av selvidentitet i bakhodet beveger Davids biografi seg i retning av et koherent og sammenhengende narrativ.

5.7 Davids kompromissløshet

Silje beskriver David som kompromissløs i sine prosjekter. For eksempel utfører Silje og David et kunstprosjekt hvor de lager en galge i Siljes garasje for å ta bilde av en lyspære gjennom den. Dette skal ifølge Silje gi assosiasjoner til at selve lyset er hengt. Akkurat når David skal ta galgen ned igjen, kommer Arvid og tror at David er i ferd med å henge seg. Silje vil vise Arvid bildene for å bevise at dette ikke er tilfellet, men David sier han har ødelagt både bildene og negativene:

Du hadde aldri destruert eit negativ før, og du ville aldri ha funne på å ha gjort det heller, det var eit prinsipp du hadde, så eg skjønnte at du laug, og sidan eg såg berre ein grunn til at du skulle lyge, nemleg at du ikkje ville at Arvid skulle sjå bileta, gjekk det opp for meg at du, på eit eller anna tidspunkt, hadde bestemt deg for å la han tru at du faktisk hadde vore i ferd med å ta ditt eiga liv, noko du etter kvart innrømte og sa var ein del av kunstverket (Tiller 2007: 284).

Sitatet ovenfor illustrerer det som kan tolkes som mangel på empati fra Davids side overfor Arvid. I tillegg er situasjonen et eksempel på at språket ikke alltid strekker til. Silje forteller Arvid at galgen var en del av et kunstprosjekt, men uten bildene som bevis, tror ikke Arvid på henne: ”Eg sykla ned til prestekontoret og fortalde om fotoeksperimentet, og stadfesta dermed din versjon av kva som hadde skjedd (trudde eg), men Arvid var sikker på at eg laug av misforstått lojalitet til deg” (Tiller 2007: 284). Davids prosjekt kan tolkes som et forsøk på å vise hvordan språket er forrædersk, og at om språket skal føre til klarhet, er det avhengig av tillit mellom partene i kommunikasjonen eller bevis for at det som kommuniseres er sant. Ved å la Arvid tro at han vil ta livet av seg, skaper David en situasjon hvor språket har mistet sin opplysende kraft. Til tross for Siljes forsøk på å forklare hva de egentlig gjorde, er Arvid

overbevist om at David forsøkte å ta livet sitt. Samtidig viser David en vilje til å ofre Arvid for å få frem sitt poeng. Det er verdt å nevne at dette finner sted rett etter at Berit dør, slik at Arvid allerede befinner seg i en sårbar tilstand. David som karakter fremstår som kompromissløs og blottet for empati i sitt prosjekt.

Det kan virke som David ble trukket mot et mer pessimistisk syn på livet da han måtte slutte med fotball og ble nødt til å redefinere hvem han var. Dette kan bidra til å forklare kompromissløsheten og den tilsynelatende mangelen på empati som Silje hevder David har i sine prosjekter. I sin bok *Moralens Genealogi* (1887) peker Nietzsche på det han kaller medlidenhetsmoralen som: "[D]et uhyggeligste symptom på vår etter hvert uhyggelige kultur" (Nietzsche 2010:12). Nietzsche forholder seg til moralens verdi og gir uttrykk for en skepsis mot altruistiske verdier som selvoppofrelse, selvfornektelse og medlidenhet: "Nettopp her så jeg menneskelivets *store* fare, den sublime tillokkelse og fristelse – men til hva? Inn i intet? – nettopp her så jeg begynnelsen på slutten, stillstanden, den tilbaketrukne tretthet, viljen vende seg *mot* livet" (Nietzsche 2010: 12). Han ser på den filosofiske tendensen til å tillegge medlidenheten verdi som et skritt på veien mot nihilisme.

Skårderud (1999) skriver: "For fornuftskritikeren Nietzsche er den moderne melankolien et resultat av opplysningstiden" (Skårderud 1999: 254). Arvid beskriver hvordan David begynte å lese tekster av blant annet Nietzsche.

6 Språk som kilde til kommunikasjon

6.1 To anmeldelser med språk i sentrum

Kritikerne har vært svært positive til *Innsirkling*-trilogien. Vigdis Ofte trakk i sin anmeldelse av *Innsirkling* (2007) i Morgenbladet frem Tillers evne til å skildre: ”[P]sykologiske tilstander og mellommenneskelige forhold” (Ofte 2007). I sin anmeldelse av *Innsirkling* (2007) for NRK skriver Marta Norheim: ”Dette er ein roman fylt av kalde flir og harde, likesæle smil. For ikkje å snakke om gledelaus latter og vondskapsfulle glis” (Norheim 2007). I anmeldelsen av *Innsirkling 2* (2010) for Morgenbladet skriver Ane Nydal: “Dialogene og tankerekkene er så intense og labyrinthiske at når romanfigurene *senker garden* og prøver å være ærlige, puster leseren ut sammen med dem” (Nydal 2010). Marta Norheim skriver i sin anmeldelse av *Innsirkling 3* (2014) for NRK: “[R]omantrilogien er ei inntrengande studie i det komplekse samspelet mellom folk, der eit påfallande trekk er avstanden mellom det dei tenkjer og føler på den eine sida og det dei vågar å uttrykkje på den andre” (Norheim 2014).

Etter å ha lest en rekke anmeldelser, har jeg valgt å fokusere på to stykker. Begge anmeldelsene fokuserer på spørsmålet om språk. Jørund Nymoen skriver følgende om *Innsirkling* (2007) i tidsskriftet *Kirke og kultur* (2008):

Jeg synes minnene i stor grad blir avbleket nostalgi. De virker løsrevet i romanen, hensikten med dem fremstår som delvis uklar når det gjelder romanens helhetlige struktur. Det er mitt inntrykk at minnene sjelden har kraft nok til virkelig å kunne gjenskape mening for de tre fortellerne. Særlig gjelder det Arvids og Siljes minner, som henholdsvis er for idylliske og for hverdagslige. Hendelsene virker private uten større interesse for andre enn de involverte. Det er som om man befinner seg på det skissepregede stadiet av en mer vesentlig fortelling (Nymoen 2008: 77).

Ut fra denne anmeldelsen kan det virke som brevsriverne i stor grad skriver om fortiden slik de ønsker å huske den. Arvids og Siljes brev kan tolkes som forsøk på å se tilbake på en tid da tilværelsen hadde en mening. Dette, sett i sammenheng med hva David uttaler om brevene i *Innsirkling 3* (2014), kan være et tegn på at de som skriver inn, først og fremst gjør det for sin egen del:

Men om folk trur dei kjenner meg etter å ha lese det desse folka har skrive, så tar dei feil. Ikkje berre fordi teksten er pynta på av Susanne, og ikkje berre fordi brevskrivarane sine versjoner av meg er fulle av projiseringar og fordreiingar og minneforskyvingar og løgner og halvsanningar og gud veit kva, men fordi nesten ingen av dei som verkeleg kjenner meg, har skrive brev og fortalt sin versjon (Tiller 2014: 382-383).

Mot slutten av sin anmeldelse skriver Nymoen: ”Romanens tre stemmer vitner kanskje

tydeligst om utilstrekkelighet i forhold til å finne det forløsende og klargjørende språket” (Nymoen 2008: 78). De klarer ikke å snakke med hverandre på en måte som fører til tillit og en følelse av at de har verdi i hverandres liv.

Karakterene i *Innsirkling* (2007) kommuniserer på en slik måte at de sårer hverandre fremfor å bygge hverandre opp. Kåre Bulie skriver i sin anmeldelse av *Innsirkling* i *Dagbladet* fra 2007 hvordan språket fungerer som våpen:

Tillers mesterskap ligger i skildringen av hverdagens psykologiske krigføring: I hvordan barn og foreldre, venn og venn, ikke klarer å la være å skade hverandre med ord, selv om de irriterer seg med konstant dårlig samvittighet - nærmest med selvforakt (Bulie 2007).

Et eksempel på dette finnes i Arvids nåtidige beretning, hvor han ligger på rom med Eilert på sykehuset. Eilert er glad i å snakke, og Arvid skjønner at Eilert vil ham vel, men irriterer seg likevel over at han alltid er blid. En gang når Eilert nok en gang forteller om sin datter, kommer Arvid med en spydighet som han angret på rett etter:

- Enno godt vi skal kjøre på kvelden, seier han.
- Ja, det er jo mykje kortare på kvelden, mumlar eg.
Det blir stille, det går eit par sekund, og så kjenner eg eit lite stikk av dårleg samvit, han vil meg jo berre godt (Tiller 2007: 106).

Arvid forstår at Eilert bare vil være hyggelig og lette deres felles tilværelse, men han kjenner ikke verdien av det på kroppen. Han kan synes å være så langt inne i sin egen sykdom mentalt at han ikke klarer å se hvordan det kan være fint å ha noen å snakke med når han ligger og venter på å dø. For Arvid blir alt Eilert sier bare støy, uansett hvor velment det er.

Med utgangspunkt i hva Ricoeur (2005: 133) peker på som forskjellen mellom språk og diskurs, hvor språket er et nøytralt sett av tegn, mens diskurs alltid er *om* noe, kan det virke som karakterene i *Innsirkling* (2007) sliter med å finne en felles diskurs. De uttaler seg om hendelser og sin opplevelse av disse hendelsene, men på en slik måte at det de sier kun er gyldig for dem selv.

6.2 Kommunikasjonssvikt

I den andre anmeldelsen i *Dagbladet* fra 2007 fremstår anmelderen Kåre Bulie som kritisk til Siljes historie, som han mener er preget av småprat uten noe bestemt formål. Han skriver følgende:

Men for meg mistet «Innsirkling» – som lenge er en skikkelig sidevender, knapp ytre handling til tross – noe av sin intense kraft i den tredje og siste historien, Siljes beretning. Med sin høyrøstede familiemiddagsscene, full av meningsløs smalltalk, nærmer den seg farsen (Bulie 2007).

Uten å egentlig mene det, peker anmelderen her på en viktig tematikk i romanen, hvordan kommunikasjonen bryter sammen. Scenen anmelderen omtaler, viser et middagsselskap hjemme hos Silje og hennes mann Egil. De har besøk av Egils mor Else og hans bror Trond. Det er mye usnakket mellom deltakerne i selskapet, og det er noe uforløst over samtalen rundt bordet. Slik sett har anmelderen rett i at scenen er preget av meningsløs smalltalk. Det er ingen av deltakerne som fullt ut klarer å nærme seg det de egentlig har behov for å snakke med hverandre om. Måten Silje etter hvert, til Egils overraskelse, sier takk for maten og går fra bordet på før de er ferdige å spise, er med på å illustrere dette:

Ærlig tala, seier Egil, og det går eit lite sekund, og så reiser eg meg frå stolen, og eg kjenner kor overraska eg blir over at eg gjer det, eg er i ferd med å forlate bordet midt under middagen, og no grip eg vinglaset og sett det oppe på fatet, og no løftar eg fatet med begge hendene, og eg ser på Egil og smiler (Tiller 2007: 236).

Silje reiser seg og går fra bordet før de andre er ferdige. Dette kan markere at hun er i ferd med å bryte med de rammene og rutinene som har omkranset hennes forhold til Egil. At hun er overrasket over at hun handler som hun gjør, viser hvordan det begynnende bruddet ikke er planlagt, men på en måte tvinger seg frem. Hun rydder også etter seg. Dette kan tolkes som et forsøk på å kamuflere resten av det hun gjør som en dagligdags handling. Når denne scenen, ifølge anmelderen, nærmer seg farsen, illustrerer det hvordan en litterær tekst ikke alltid når mottakeren slik den er intendert å gjøre.

Eco (1984) hevder at når en forfatter skriver en tekst, konstruerer han en *modell-leser* som er i besittelse av visse kompetanser som er nødvendige for at teksten skal kunne realiseres. I mange tilfeller deler faktiske lesere av en tekst mange av de kompetansene som modell-leseren har, i andre tilfeller ikke. Resultatet er at en tekst for leseren kan uttrykke det forfatteren tenker seg at den kommer til å gjøre, den kan uttrykke noe helt annet, siden leseren kan assosiere noe med teksten som forfatteren ikke har forutsett, eller teksten kan mislykkes i å uttrykke sitt budskap og leseren i å oppfatte det (Eco 1984:7)

Anmelderen hevder at Siljes beretning ikke har den samme intense kraften som Jons og Arvids, og at den er preget av meningsløs smalltalk. Dette er et eksempel på at kommunikasjonen mellom tekst og leser ikke fungerer slik forfatteren har sett for seg. For å benytte Iser's (1980: 164) begrep *contingency*, kan det synes som anmelderen opplever *reaktiv contingency*. Irritasjonen over det han oppfatter som smalltalk, fører til at han ikke er i stand til å se smalltalken som et symptom på at det å snakke sammen ikke nødvendigvis vil si å kommunisere.

6.3 Jon i møtet med andre mennesker

Konfrontasjonen mellom Jon og de andre medlemmene i bandet kan forstås slik at Anders og Lars lenge forsøker å tilpasse seg Jons måte å kommunisere på: ”Eg trur ikkje du forstår kor mykje krefter vi brukar på å halde deg i nokonlunde godt humør, seier han” (Tiller 2007: 8). Jon på sin side er ikke i stand til å bryte ut av sin egen selvbevissthet og se hvilke forventninger de andre har til ham: ”Men det kom brått på, hadde ikkje venta dette, dei har jo heile tida ledd av pessimismen min, har jo spøkt med svartsynet og dei beiske kommentarane mine” (Tiller 2007: 8). Iser (1980: 164) hevder at når man befinner seg i en kommunikatív relasjon hvor partene tilpasser seg til hverandres atferdsmønster og virkelighetsoppfatning, er det snakk om *gjensidig contingency*. Hvilken retning kommunikasjonen tar, avhenger av gjensidig tilpasning. Enten beriker partene i kommunikasjonen hverandre, eller så bryter kommunikasjonen sammen. Det Iser (1980) skriver om *gjensidig contingency*, kan brukes til å forstå hvorfor Jons mangel på tilpasning og evne til å lese reaksjonsmønsteret til Anders og Lars fører til konfrontasjon. Jon plukker ikke opp signalene de to andre sender om at de er lei av negativiteten hans. Resultatet er at kommunikasjonen mellom Jon og de andre blir preget av motstand og til slutt bryter sammen.

6.3.1 Jon i møtet med Grete og Eskil

Etter at Jon bryter med bandet, drar han hjem til sin mor. I møtet med moren kommer Jons varhet for kritikk til syne. Siden han stadig er på vakt mot angrep, finner han også hele tiden nettopp dette. Han forteller henne blant annet ikke at han har sluttet i bandet. Moren bruker også lang tid på å åpne, og Jon sier til henne at han derfor trodde hun var ute og fartet: ”-Ja, kor skulle det vere? seier ho, smiler trist mot meg, vil liksom fortelje meg kor einsam ho er. Har ikkje før komme, så begynner ho slik” (Tiller 2007: 22). Jon er rask til å konkludere med at moren er ute etter å gi ham dårlig samvittighet. Litt senere nevner moren Jons ekskjæreste Wenche:

- Eg trefte no forresten Wenche her om dagen, seier mamma.
Ser på henne, seier ikkje noko med det same. No begynner ho fan meg mase om Wenche igjen, gir seg visst aldri, blir så lei av det der (Tiller 2007: 27).

Nok en gang oppfatter Jon det moren sier som innledningen på et personlig angrep. Riktignok kan det hende hun har mast på ham om ekskjæresten tidligere, og det er naturlig at Jon blir lei av å høre på maset hennes, men ved begge tilfellene ovenfor lar Jon det moren sier gå inn på seg. Som da han brøt med Anders og Lars, viser Jon at han sliter med å takle det når

kommunikasjonen kan oppfattes som utfordrende. Til tross for dette forsøker Jon i begynnelsen å lette på stemningen og få moren i bedre humør.

Etter at han får vite at hans bror Eskil skal komme, begynner Jon imidlertid å trekke seg tilbake, og kommunikasjonen mellom ham og moren bryter på en måte sammen: ”Mhm! Og kor lenge sidan er det du har sett Eskil, da? Seier eg, veit eg ikkje bør seie det, er sårt for henne at Eskil nesten ikkje besøker henne, men eg greier ikkje å la vere” (Tiller 2007: 27). Møtet mellom moren og Jons bror Eskil virker hjertelig, men: ”Dei tar omkring kvarandre, ruggar frå side til side, lenge. Fanmeg sjukt å sjå på, er som dei ikkje har sett kvarandre på eit år, er rett nok sjelden Eskil er på besøk, men likevel, får da vere grenser, fan meg latterleg” (Tiller 2007: 31). I Jons øyne er ikke måten Eskil og moren gir inntrykk av å være glade i hverandre på autentisk.

Colebrook (2004: 11) påpeker at når man ser karakterer rose hverandre på en intens og overdrevet måte, mister rosen sin troverdighet. I utgangspunktet handler dette om verbal ironi, som krever klisjeer og eksplisitte utsagn for å gjøre seg gjeldende, men kanskje kan Jons syn på møtet mellom Eskil og moren forklares ut fra prinsippet om overdrivelse. Ifølge Jon deler Eskils kone, Hilde, Jons syn: ”Eg ser bort på Hilde, ho står i bakgrunnen og freistar smile og late som ingenting, men eg ser på henne at ho òg synest dei oppfører seg latterleg” (Tiller 2007: 31). Om det stemmer at Hilde er enig med Jon, bidrar det til å legitimere hans oppfatning om at Eskil og moren spiller et slags skuespill for å gi inntrykk av å være glade i hverandre. Til tross for dette kan man ikke være sikker på at Jon er en hundre prosent pålitelig forteller, og leseren får innblikk i hva Hilde tenker gjennom Jons skildring av situasjonen. Kort sagt kan man ikke være sikker på at Jon gjengir situasjonen på en riktig måte.

Besøket hos moren ender brått. Jon sitter med så mye bitterhet mot sin mor og bror at kommunikasjonen bryter sammen, som i forholdet mellom ham og de andre bandmedlemmene. For å bruke Isers (1980: 164) begreper: Kommunikasjonen mellom Jon og hans nærmeste familie er preget av *reaktiv contingency*. Jons negative følelser overfor sin mor og bror blokkerer for fruktbar kommunikasjon. Han finner seg ikke til rette sammen med dem og føler de hele tiden angriper ham og de valgene han har tatt. Til slutt ender det med at han flykter fra situasjonen: ”Eg ser på dei, går eit lite sekund, ser på dei og piner frem eit rasande flir, gjer eit fortvila forsøk på å vise kor latterlege dei er, og så reiser eg meg, og går, veit ikkje kor eg skal gå, går berre” (Tiller 2007: 67). Nok en gang fører Jons mistillit til at andre mennesker vil ham vel, til en form for brudd.

6.3.2 Jons brudd med David

Det fremgår av Jons brev at han legger mye i forholdet til David: *”I motsetning til mamma trur eg verken Berit eller Arvid skjønnte at vi var meir enn kameratar på dette tidspunktet”* (Tiller 2007: 51). Det at han omtaler dem som *meir enn kameratar*, kan være en indikasjon på at for Jon var forholdet mellom David og ham alvor. Ettersom Jons brev utvikler seg til å være skrevet i en mer innadvendt tone, flyttes fokuset fra å tegne et bilde for David som best mulig kan hjelpe ham å gjenvinne hukommelsen, til å dreie seg mer om Jons indre liv. Jon utleverer sine følelser: *”[J]a det var ikkje berre felleskap, eg våger å seie at det var kjærleik eg følte, og eg kan hugse at eg resten av kvelden og natta sat og lengta etter og drømte om ein sjanse til å bevise denne kjærleiken”* (Tiller 2007: 73). David på sin side begynner ifølge Jons brev å trekke seg unna når forholdet mellom ham og Jon er i ferd med å anta en form som kan minne om et tradisjonelt kjærlighetsforhold: *[O]m eg la armane rundt livet ditt når eg sat bakpå mopeden din, eller om eg gav deg eit forsiktig kjærteikn når vi stod nær kvarandre, vart du uroleg, du vart brydd og du begynte straks å leite etter diskre unnskyldningar for å sleppe unna”* (Tiller 2007: 73). Jon tolker årsaken til at David trekker seg unna som at David ikke er klar for å inngå et seriøst forhold ennå, men at han ikke vil såre Jon. Det kan virke som David har rett i sin påstand om at han betydde mer for Jon enn Jon betydde for ham.

Når Berit dør, flytter David inn til Silje og Oddrun. På samme tid som Jon føler at avstanden øker mellom ham og Silje, opplever han at forholdet til David er i ferd med å ebbe ut:

Du sa ingenting om at du ville gjere slutt på forholdet vårt, men signala du gav var tydelege nok. Du begynte å unngå situasjonar der vi var aleine saman, og du begynte plutselig å mislike og snakke nedsettande om ein del ting vi hadde likt og som på eit vis hadde knytt oss saman (Tiller 2007: 101).

Ifølge Iser (1980: 164) handler *gjensidig contingency* om felles tilpasning og motstand som til slutt resulterer i en felles virkelighetsoppfatning eller økt avstand mellom partene i kommunikasjonen. David og Jon har vært igjennom en kommunikasjonsprosess hvor de har tilpasset sin virkelighetsoppfatning til hverandres. Det kan virke som David, slik Jon beskriver det i sitt siste brev, forsøker å skape avstand til Jon gjennom å gå tilbake og endre premissene for relasjonen deres.

6.4 Et felles prosjekt som erstatning for kommunikasjon

Arvid og Berit sliter noen ganger med å snakke sammen. For eksempel kommer dette til syne når Arvid finner ut at organisten Samuel, som Arvid tror Berit er utro med, skal ha barn med en yngre kvinne: *”Eg burde så klart ha avbrote meg sjølv og spurt henne kor lenge ho hadde visst om det, men eg fekk meg ikkje til det, og ho fekk seg ikkje til å innrømme at ho visste om det, spesielt ikkje når ho først hadde gitt inntrykk av det motsatte”* (Tiller 2007: 157). Man kan hevde at kommunikasjonen mellom dem i dette tilfellet er preget av *reaktiv contingency*. For både Arvid og Berit er det knyttet så mye frustrasjon, mistanke og skam til det å snakke om Samuel at ingen av dem klarer å senke garden og gi uttrykk for hva de egentlig tenker.

Samtidig som nyheten om Samuel kommer ut, begynner Arvid og Berit å mistenke at Davids ungdomsopprør er mer alvorlig enn de har turt å forestille seg. Arvid reflekterer rundt forholdet til Berit, og han er inne på tanken om at de overdramatiserte Davids problemer for å redde ekteskapet. I tråd med Rommetveits (1972: 41-42) ord kan man hevde at det sendte budskapet fra Arvid og Berit er at de er bekymret for Davids livsførsel, mens det intenderte budskapet er rettet mot hverandre:

Ved å stille opp for deg, ville eg vise meg som ein verdig far og god familiemann, og jo vanskelegare eg fekk det til å sjå ut som du hadde det, jo betre kom eg ut av det, og enten det var bevisst eller ubevisst, så var hensikten heile tida å få mamma til å skjønne at det var meg og ikkje Samuel ho egentleg ville ha.

Mamma igjen overdramatiserte problema dine fordi ho ville finne tilbake til meg igjen etter at Samuel hadde svikta henne (Tiller 2007: 162).

Om Arvid skulle ha rett i sin analyse, kan strevet for å holde ekteskapet sammen være en indikasjon på at de innerst inne ønsker å være sammen. Samtidig kan det hende at grunnen til at de gjør det, er at Arvid har behov for å kjenne at han betyr noe for noen, mens Berit skjønner at Arvid er hennes kilde til relativ økonomisk trygghet. Riktignok kommer ikke Berit til orde, og det at Arvid skriver at hun vil finne tilbake til ham, er hans tolkning av situasjonen.

6.5 Omsorg som middel til å oppnå et mål

Slik Jon beskriver, har David lagt seg til en mekanisk måte å forholde seg til Arvid på (Tiller 2007: 19). Det er tydelig at David ikke ønsker å slippe Arvid inn på seg. Arvid på sin side synes å være innstilt på å snakke med David og hjelpe ham med de problemene han kan ha: *”Men sjølv om eg var rolegare enn mamma, og sjølv om eg møtte deg som ein vaksen, så nådde eg ikkje frem til deg”* (Tiller 2007: 148). Arvid reflekterer rundt hvorfor han ikke

nådde frem. Han er inne på tanken om at han fremsto for mye som en terapeut for David, og han åpner for muligheten av at samtalene mellom dem hadde karakter av å være forhør og ikke samtale mellom to likeverdige. Uansett hva årsaken måtte være, klarer ikke Arvid å nå frem til David slik han ønsker: ”[D]u sat der i alle fall berre og gjespa og såg på klokka og var demonstrativt uinteressert” (Tiller 2007: 148). Selv om han fremstiller det slik at han gjorde et ærlig forsøk på å være en farsfigur for David, kan det virke som Arvids primære mål er å oppleve seg selv i rollen som far og ikke å hjelpe David på best mulig måte. Med Giddens (1991) forklaring av selvidentitet friskt i minne danner det å bli sett i bestemte roller, grunnlaget for Arvids biografi.

Iser (1980: 164) hevder at *reaktiv contingency* innebærer at kommunikasjonen er preget av motstand fra partenes side mot hverandre, slik at fruktbar kommunikasjon ikke kan finne sted. Forholdet mellom Arvid og David kan være preget av *reaktiv contingency*. David forsøker å holde Arvid utenfor livet sitt, mens Arvid synes å presse for hardt på for å være en del av Davids liv. Resultatet er at kommunikasjonen mellom dem ikke fører til noe.

6.6 Ungdomsforelskelse

Forholdet mellom Silje og David er, slik Silje beskriver det, preget av en felles trang til å skape noe:

Dei første utkasta eg laga til dette brevet, var forsøk på å skrive på omtrent same måte som eg gjorde i korttekstane eg laga på slutten av åttitalet, den gongen vi var nære vennar og kjærastar, hadde tida fremfor oss og var fast bestemt på å bli kunstnarar av enten det eine eller det andre slaget (Tiller 2007: 192).

På en måte har forholdet deres også karakter av å være et typisk ungdomskjærlighetsforhold. David og Silje beundrer hverandre, og det de har av fremtidsplaner kan betegnes som drømmer.

[T]il enda større overrasking for meg sjølv enn for deg, såg det ut som, sa eg rett ut at eg var forelska i deg [...]. Smilande og lett, nesten med eit skuldertrekk, sa du at du var da litt forelska i meg du også, og etter å ha heldt blikket til kvarandre i to sekund, kanskje tre, lo vi godt begge to. Vi tok ikkje kvarandre i hendene etterpå. Vi sa ikkje noko heller. Vi vart berre ståande og sjå utover byen, smilande og med vind i håret (Tiller 2007: 213).

At Silje skildrer hvordan de sto og så utover byen *smilande med vind i håret*, skaper et inntrykk av at det er slik hun ønsker å huske episoden, men måten de forteller at de er forelsket i hverandre på og reaksjonene deres etterpå, kan vitne om at de mener det de sier.

Davids skuldertrekk kan være en måte å gjøre det mer trivielt å fortelle Silje hva han føler enn han egentlig tenker at det er, og latteren ufarliggjør ordene ytterligere.

Colebrook (2004: 9) hevder at overdrivelse var en vanlig form for ironi i middelalderen, ofte i form av ros. Når rosen blir overdrevet, mister den sin troverdighet. Man kan forstå den tilsynelatende trivialiseringen av erkjennelsen om å være forelsket i hverandre på samme måte. Målet med å gå inn for å gjøre dialogen så uanstrengt og dagligdags som mulig, kan være å gjøre det lettere å gå tilbake på det man har sagt om man ikke skulle få den ønskede responsen. Samtidig skaper den muntre og lette tonen en diskrepans mellom hva som blir sagt og hvordan det blir sagt. Konsekvensen er at forsøket på å ufarliggjøre situasjonen, nettopp er det som gjør det troverdig at de faktisk er forelsket i hverandre.

Ut fra Isers (1980: 164) begrep om *gjensidig contingency*, virker det som kommunikasjonen mellom David og Silje er preget av gjensidig tilpasning og motstand. De har lært å kjenne hverandres reaksjonsmønster slik at utfallet av kommunikasjonen blir slik de forestiller seg. I Rommetveits (1972: 41-42) terminologi samsvarer det sendte og det intenderte budskapet, ved at Silje og David i denne situasjonen forstår hverandres koder. Slik kan det virke som at både David og Silje, til tross for forsøket på å gjøre innrømmelsen så dagligdags som mulig, skjønner hverandres egentlige budskap.

6.7 Silje og moren

Silje svarer på annonsen om at David har mistet hukommelsen mens hun sitter i morens gamle leilighet. Siljes mor Oddrun døde noen dager tidligere. Det fremgår av Siljes historie fra sitt nåværende liv at hun hadde et problematisk forhold til sin mor. Det kan virke som det mer er en følelse av forpliktelse enn genuin omtanke for sin mor som får Silje til å besøke henne. Etter at Oddrun søler kaffe og klager på at ingenting fungerer på henne lenger, kommer det frem at Silje sliter med å være mentalt tilstede i morens selskap:

[O]g eg trekk pusten og blunkar litt med auga, og eg kjenner at eg vaknar til lite grann, og eg ser på mamma, eg ser dei tunge, raudlilla kinna hennar, og eg ser dei mørke posane under auga hennar, og kinna og augeposane gjer at ho liknar litt på ein blodhund, og eg smiler forsiktig mot henne (Tiller 2007: 180).

Måten Silje beskriver sin mor på, vitner om forakt og at det er en byrde å måtte være tilstede for henne. Likevel forsøker Silje å ta sitt ansvar som datter på alvor, blant annet ved å ta Oddrun med for å se på det gamle huset hvor de bodde tidligere. Silje forsøker å minne

Oddrun på dette og bruke denne opplevelsen for å løfte morens humør, men Oddrun viser ikke tegn til å finne glede verken i opplevelsen selv eller Siljes påminnelse om den:

Huff! Seier ho. Det har du spurt meg om fem gonger etter at vi kom tilbake, seier ho. Vil du høre kor takksam eg er fordi de tok meg med, er det derfor du gneg slik på det der? seier ho, og det går eit lite sekund, og no kjenner eg at eg begynner å bli lei. Nei, eg har ingen forhåpningar i så måte, dett det ut av meg, og eg ser på henne, og eg smiler eit litt slitent smil (Tiller 2007: 181).

Begge utdragene ovenfor avsluttes med at Silje smiler til moren, men måten hun gjør det på, sammen med konteksten ellers, bidrar til at smilene fremstår som masker. De virker som utstuderte virkemidler for å skjule Siljes egentlige tanker. Kommunikasjonen mellom Silje og Oddrun synes å være farget av at Siljes omsorg ikke har sitt utspring i kjærlighet til moren, men i pliktfølelse. Når Silje likevel forsøker å stille opp for Oddrun, uten å oppleve noen form for takknemmelighet, blir resultatet at kommunikasjonen mellom dem bryter sammen. Iser (1980) hevder at *gjensidig contingency* innebærer at partene i kommunikasjonen aksepterer hele eller deler av samtalepartnerens virkelighetsoppfatning på bekostning av sin egen. Dette er et resultat av felles tilpasning og felles motstand. I sin ytterste konsekvens kan *gjensidig contingency* føre til at partene i kommunikasjonen enten utvikler og beriker hverandres virkelighetsforståelse, eller at de utvikler fiendtlighet og motvilje mot hverandre.

Kommunikasjonen mellom Silje og Oddrun synes å være preget av fiendtlighet og motvilje. Kommunikasjonsmønsteret mellom Silje og Oddrun kan forstås slik at etter gang på gang å bli møtt av negativitet fra morens side, har Silje til slutt utviklet forakten hun føler overfor moren, noe som igjen fører til at Oddrun oppfatter Silje som uinteressert og at hun er en byrde for datteren. Slik er de havnet i en ond sirkel. Den videre samtalen mellom dem illustrerer hvordan forholdet deres er blottet for varme og preget av at de har mistet evnen og viljen til å bygge hverandre opp, noe som kommer tydelig frem når Oddrun etter hvert begynner å gråte:

Det er heilt stille, og uroa veks i meg, og eg er kald i heile kroppen, og eg veit ikkje heilt kva eg skal gjere, og eg veit ikkje heilt kva eg skal seie, men så reiser eg meg og går bort til henne, og eg løftar handa og skal til å stryke henne over håret, men eg gjer det ikkje, eg kan ikkje hugse å ha tatt på henne på den måten før, og eg får meg ikkje til det, eg senkar handa og legg henne på skuldra hennar i staden, og eg kjenner et ubehag komme over meg med det same eg gjer det, og slik som dette greier eg ikkje stå, og eg klappar henne lett på skuldra, først ein gong, og så ein gong til, og så løftar eg vekk handa (Tiller 2007: 187).

Når Silje skal trøste Oddrun, vet hun ikke hvordan hun skal gå frem. Ubehaget hun kjenner kan forstås som et resultat av motviljen hun har mot moren, men kanskje er det samme

ubehaget knyttet til følelsen av å ikke være i stand til å utføre en handling som burde være naturlig; å uttrykke intimitet overfor sin mor.

6.8 Språk og diskurs

Ricoeur (2005: 133) peker på at det finnes en forskjell mellom språk og diskurs. Mens språket er et sett av tegn og ord som er satt sammen, men som ikke nødvendigvis har en mening utenfor språket selv, er diskurs en sosial hendelse. Diskurs viser til fenomener i verden innenfor et felleskap. Innledningen på Siljes historie skildrer et kaffebesøk hjemme hos Oddrun, hvor Silje er gjest sammen med sin mann, Egil. Silje er tilstede fysisk og gir inntrykk av å delta i samtalen, men hun er egentlig ikke oppmerksom på hva Oddrun og Egil snakker om. Dette kommer tydelig frem når hun stiller Egil et spørsmål som ikke har noe å gjøre med samtalen for øvrig: ”Kjører du jentene ned til bussterminalen etterpå? dett det ut av meg, og Egil snur seg og ser forvirra på meg, og eg ser på han, og eg skjønner at han ikkje hadde snakka seg heilt ferdig, eg skjønner at spørsmålet mitt kom rett ut av ingenting” (Tiller 2007: 179). I lys av hva Ricoeur (2005) skriver om forskjellen mellom språk og diskurs, kan denne episoden illustrere hvordan Silje hører at Egil og Oddrun snakker, og hun hører mest sannsynlig også hva de sier, men hun er ikke en del av felleskapet som gjør språk til diskurs.

6.8.1 Kommunikasjon med baktanker

Etter at Silje avbryter samtalen mellom Egil og Oddrun, diskuterer hun med Egil hvorvidt det er nødvendig å kjøre jentene til bussterminalen i det hele tatt:

Silje da, seier Egil, det tar eit kvarter å gå ned til terminalen, seier han. Eg liker ikkje at dei går der aleine etter at det er mørkt, seier eg. Silje da, seier han igjen, og så legg han hovudet litt på skeive og smiler til meg. Ja, ja, så får eg kjøre da, seier eg, og eg ser på han med eit litt slitent blikk, og han held på det snille smilet sitt, og han blunker mildt mot meg. Nei da! seier han, eg skal kjøre dei, seier han, og så løftar han olbogen og held handa ned mot kneet slik at klokka kjem dettande ut av skjorteermet, og klokka hans treff det smale handleddet hans med eit lite klirr, og Egil ser på klokka, og Egil seier hm mens han tenker seg litt om. Eg kan kjøre dei før eg drar på jobb, seier han. Fint seier eg, og eg ser på Egil og smiler (Tiller 2007: 180).

Egils reaksjon på spørsmålet om han kan kjøre jentene og på at Silje sier hun ikke vil at de skal gå alene i mørket, tyder på at det egentlig ikke hadde vært noe problem for jentene å gå til bussterminalen selv, verken med tanke på avstand eller tid på døgnet. Med henvisning til Rommetveits (1972: 41-42) skille mellom sendt og intendert budskap kan det være naturlig å hevde at Siljes sendte budskap om at hun vil at jentene skal være trygge på vei til

bussterminalen, ikke samsvarer med hennes intenderte budskap, som synes å være at hun vil ha Egils oppmerksomhet og føle at hun har makt til å få sin vilje igjennom. Egil smiler og *blunker mildt* mot henne, noe som tyder på at Silje får det hun ønsker ut av samtalen. At Silje tilsynelatende tenker på hver eneste lille hendelse i samtalen med Egil, hvordan han løfter albuen, hvordan han får klokka til å falle ned så han kan se på den og hvordan han sier *hm*, kan tolkes som et ønske fra Siljes side om at han skal dra. Det kan virke som hun føler en trang til å være borte fra Egil, samtidig som hun søker hans bekræftelse og anerkjennelse.

Man kan tolke Siljes ønske om at Egil skal dra og samtidig gi henne bekræftelse ut fra Giddens forståelse av narsissisme. Giddens (1991: 170) hevder at narsissisme står i motsetning til det å opprettholde intime relasjoner. Forpliktelsene man normalt føler overfor menneskene man er i en relasjon med for å ivareta deres behov, blir erstattet av et jag etter selvbekreftelse. Gjennom å få Egil til å gjøre som hun vil, kan det synes som Silje opplever å være i en overlegen posisjon, og at hun føler seg verdifull i sine egne øyne.

6.8.2 Maktkamp

Fra Siljes perspektiv ser kommunikasjonen mellom ektemannen og henne ut til å være farget av et ønske om å få sin agenda igjennom mer enn av å bygge hverandre opp: ”Hei, hei, seier Egil bak meg, han seier det på ein slik måte som skal få meg til å forstå at han er sliten, men eg orkar ikkje gi han den medynken han ber om” (Tiller 2007: 201). Silje svarer ikke først, og når hun gjør det, passer hun på å virke sliten: ”[E]g hørest langt meir sliten ut enn det eg eigenleg er, og eg hørest langt meir sliten ut enn Egil gjer” (Tiller 2007: 201). Dette innleder en diskusjon mellom Egil og Silje om hvorvidt vafler er middag. Middagen står i ovnen og vaflene som Silje steker når Egil kommer hjem, er til ettermiddagskaffen, men da Egil spør, sier Silje at vaflene er middagen. Når Silje avslører hvordan det henger sammen, opplever hun en liten triumf: ”[K]jenner eg blir litt mindre sur når eg ser at han er så sur” (Tiller 2007: 204). At Egil blir sur og Silje gleder seg over det, kan være med å illustrere hvordan kommunikasjonen mellom dem arter seg som en maktkamp.

6.8.3 Oppgjør uten kraft

Silje har etter hvert et oppgjør med Egil, hvor hun blant annet får ham til å tro at hun har vært utro med Trond. Oppgjøret når sitt klimaks med det som kan betraktes som et desperat utrop fra Silje: ”Kan du høre kva eg seier for ein gangs skuld? skrik eg, hald deg unna! skrik eg,

(Tiller 2007: 274). Silje forsøker å bryte ut av det mønsteret hun og Egil er fanget i. For et øyeblikk kjemper hun, men kampen viser seg å være fåfengt:

Så, så, så, seier han, og det går ei lita stund, og det er heilt stille, og så kjenner eg krafta begynner å ebbe ut av meg, denne krafta som har fylt meg, det glir liksom ut av meg, og eg kjenner korleis eg sloknar, eg visnar og dør, og eg har ikkje kraft til å halde frem, og så borar eg ansiktet inn i skuldergropa til Egil, og eg græt, og han stryk meg på ryggen (Tiller 2007: 274).

Silje klarer ikke å bryte ut. Etter at hun kapitulerer og lar seg trøste, fremstår oppgjøret hennes som å skrike inn i en pute. Lyden blir dempet, slik at ingen egentlig hører hva som skjer.

6.8.4 Kan du sende meg saltet?

I et middagsselskap hjemme hos Silje og Egil, i etterkant av Oddruns begravelse, hersker det stillhet rundt bordet helt til den blir brutt av Egils bror Trond. Han bringer Oddruns begravelse på banen. Trond unnskylder seg overfor Silje fordi han ikke kunne komme og sier han hørte det var en fin begravelse. Silje svarer så godt hun kan:

Gravferda var da grei, ho, seier eg, og eg humrar over den litt lettsindige måten eg uttrykker meg på, og eg ser på Trond og smiler, og eg trekk lett på skuldrene. Ho var slik gravferder plar vere, seier eg, og Trond nikkar og smiler tilbake. Korleis går det med deg da? seier han. Jo, det går heilt fint, seier eg, sjølv om det kom litt brått på, legg eg til, og eg ser på han og vaggar litt på hovudet, og han smiler vennleg idet han tar ein slurk av vinen (Tiller 2007: 224).

Kommunikasjonen mellom Trond og Silje fremstår i dette utdraget som uanstrengt og åpen. Til tross for at de snakker om et vanskelig tema, klarer Trond å vise Silje at han bryr seg og Silje å vise at hun setter pris på at han bryr seg, selv om ingen av dem helt finner de rette ordene. Silje og Trond spøker med et emne som i utgangspunktet er vanskelig å forholde seg til:

Men det som er rart når foreldra døyr, seier eg, det er at ein begynner å tenke på at ein sjølv er nestemann, seier eg. Det er som i gymmen på skolen, plutselig finn ein seg sjølv først i køa og skal til pers, seier eg, og så ler eg ein liten latter. Ja, ein får skunde seg å leve mens ein kan, seier Trond, og han ler litt han også (Tiller 2007: 224).

Ut fra Rommetveits (1972: 41-42) distinksjon mellom det man får sagt og det man ønsker å si, samsvarer det sendte budskapet og det intenderte budskapet mellom Trond og Silje. Det de eksplisitt sier, kan oppfattes som spøk og signalisere at de tar lett på det som har skjedd, men gjennom kroppsspråk og ansiktsuttrykk kommer meningen likevel frem. For Trond og Silje

fungerer i dette tilfellet galgenhumor som en nøkkel til å kunne uttrykke noe som ellers ville forbli usagt. Samtalen mellom dem kan fungere som et eksempel på hvordan *gjensidig contingency*, slik Iser (1980) forklarer det, bidrar til at partene i kommunikasjonen tilpasser seg hverandres virkelighetsoppfatning og beriker hverandre. Trond opplever i lys av dette at hans forsøk på å støtte Silje blir godt mottatt, og Silje opplever å kunne snakke om morens død uten å blottlegge seg. Dette skiller seg fra hvordan Silje kommuniserer med Egil, noe som gjenspeiles i Egils reaksjon på samtalen.

Egil gir uttrykk for at han synes Silje og Trond er respektløse når de snakker om begravelsen på den måten de gjør. Else sier ingenting, men det kan virke som hun er enig med Egil. Silje tolker det slik at det egentlig er moren Egil henvender seg til når han hevder at Silje og Trond er respektløse i måten de omtaler Oddruns begravelse på:

Else ser ned mens ho rettar litt på servietten ho har liggande i fanget, og det lange, smale ansiktet hennar er stramt plutselig, ho ser litt forureta ut, ser litt snurt ut, og det går eit lite sekund, og så skjønner eg plutselig kva dette dreier seg om, det er Else og ikkje meg Egil henvender seg til, det er mor si og ikkje meg han sitt her og snakkar til, og eg snur meg mot Egil, og eg held blikket hans, og eg kjenner eg blir irritert (Tiller 2007: 225).

Samtalen mellom Trond og Silje og reaksjonene på samtalen er med på å skape en ansent stemning rundt bordet, og bare avbrutt av det som kan betraktes som et forsøk fra Tronds side på å terge sin bror, er det stille.

Else bryter stillheten ved å spørre: ”Kan du sende meg saltet, Egil?” (Tiller 2007: 225). Å be noen sende matvarer som står utenfor ens egen rekkevidde på bordet, ser ut til å være en vanlig måte å avslutte en potensielt ubehagelig middagsdiskusjon på. På samme måte som hun gir uttrykk for å bli fornærmet over hvordan Trond og Silje snakker om Oddruns begravelse, uten å egentlig si noe, markerer hun på en passiv-aggressiv måte at det ubehagelige øyeblikket skal være over. Det kan virke som hun forsøker å markere sitt standpunkt, men samtidig ikke å delta i en eventuell konfrontasjon.

6.8.5 Smalltalk som erstatning for det man helst vil si

Bulie skriver i sin anmeldelse at Siljes historie nærmer seg farsen og er preget av meningsløs smalltalk (Bulie 2007). Han kritiserer spesielt middagsscenen mellom Silje, Egil, Egils bror Trond og deres mor Else.

Eco (1981: 187-188) skiller mellom lukkede tekster, som er rettet mot et bestemt publikum, og åpne tekster, hvor det ligger i tekstens natur å invitere til ulike tolkninger. Åpne

tekster kan tolkes på forskjellige måter av forskjellige lesere, men også forskjellig fra lesning til lesning. Likevel ser, ifølge Eco (1984: 7), forfatteren for seg en modell-leser når han skriver teksten. Modell-leseren innehar bakgrunnskunnskap som trengs for at teksten skal bli realisert. *Innsirkling* (2007) er å betrakte som en åpen tekst, noe som kan gjøre Bulies tolkning av middagssenen gyldig, men det er også nærliggende å hevde at *Innsirklings* modell-leser er i stand til å oppfatte nyanser og detaljer som kan se ut til å være uviktige ved første øyekast. I lys av dette kan middagssenen tolkes slik at det litt intetsigende og tomme språket, illustrert ved Elses oppfordring til Egil om å *sende saltet*, fremstår som et symptom på at kommunikasjonen mellom karakterene har brutt sammen. De makter ikke å uttrykke hva de egentlig ønsker å si til hverandre.

6.9 Språket og hva det fører til

Tiller uttrykker at samtalene mellom David og psykiateren var nødvendige å ha med: ”Psykiateren utfordrer ham til å vise en større tillit til språket, til samtalen, at det går an å nå fram til folk i samtalen. At samtalen kan føre noe godt med seg, hvis man bare snakker åpent, ærlig og oppmerksomt” (Fossum 2014: 30). Kommunikasjonen mellom karakterene i *Innsirkling* (2007) bryter ofte sammen. Årsaken til dette kan tolkes som at karakterene, samtidig som de søker sammenheng i tilværelsen, er døve for hverandres budskap.

6.9.1 Melankolikeren og det melankolske språket

Karakterene i *Innsirkling* (2007) formidler en slags melankoli gjennom sine brev og blikkene leseren får inn i karakterenes liv lenge etter at de en gang kjente David. Livet ble aldri slik de ønsket. Karakterene kan synes å sammenligne det livet de lever med en slags utopi om hvordan livet skulle vært. Finn Skårderud (1999) skriver at utopien er den moderne melankoliens komplementære størrelse: ”I moderne tid følges de ad, og dette forholdet blir selvforsterkende. Det moderne tungsinn er ikke minst den skuffende innsikten om falne utopier. Bildet er knust” (Skårderud 1999: 254). Brevene til Jon, Arvid og Silje skildrer en tid hvor karakterene så for seg hvordan livet skulle arte seg. For alle tre viser livet seg ikke å svare til forventningene. Det at David måtte slutte med fotball og plutselig ble nødt til å definere seg selv på nytt, kan være et annet eksempel på hvordan utopien faller og blir erstattet av melankoli.

For David kan dette komme til uttrykk i en plutselig motvilje mot alt han pleide å finne glede i. For Jon kommer minnet om tapet til uttrykk helt til slutt i hans brev til David.

Naturlegvis har eg komme over dette for lenge, lenge sidan. Men når eg sitt her inne i den gamle hytta vår og skriv og tenker tilbake, kjenner eg litt av den same kvalmen som eg kjente den gongen det begynte å gå opp for meg at du ikkje ville ha meir med meg å gjere, den kalde angsten som kjem veltande idet ein forstår at ein faktisk ikkje er ønska (Tiller 2007: 101).

Jon skriver at han har kommet over David, men minnet om å ha blitt sviktet ser på en måte ut til å leve videre gjennom måten Jon lar seg overvelde av bitterhet og mistillit i sine senere relasjoner. Skårderud (1999) hevder at melankolikeren ikke har fått utløp for sin sorg over det tapte og dermed vender sin fortrenkte aggresjon mot seg selv. Videre skriver han at den som sørger til slutt aksepterer tapet, men det gjør ikke melankolikeren:

For den som sørger, utarmes verden. For melankolikeren utarmes verden, men også jeg'et. Det fatale for melankolikeren er at han bare kan komme seg løs fra tapet av objektet ved å gå løs på seg selv (Skårderud 1999: 255).

Når Silje går løs på Egil og hevder at mannen han konkurrerer mot ikke er død, kan dette tolkes som et uttrykk for melankoli i forhold til at livet ikke er slik hun en gang håpte det skulle bli. Som tidligere nevnt, kan mannen hun tenker på være David.

Skårderud (1999) beskriver det melankolske språket som klangløst, og han uttaler at det mangler liv: ”Dette klangløse og døde språket er det melankolske språket før den terapeutiske eller kunstneriske forvandlingen har funnet sted” (Skårderud 1999: 257). Silje åpner sine brev med å skrive at hun ikke klarer å finne tilbake til det språket hun hadde på tiden hun refererer til. Hun er fanget i et språk hvor hun må ta hensyn og forbehold. Språket i Siljes historie kan være et signal om at karakteren Silje ikke er i stand til å bryte ut av det livet hun lever, men ikke finner glede i. Bulie (2007) omtaler som nevnt språket i Siljes historie som preget av meningsløs smalltalk. Hun klarer ikke å uttrykke det hun egentlig ønsker å si.

6.9.2 Språket som kilde til kaos

David hevder i samtale med sin psykolog at brevene til ham er fulle av omskrivninger og fordreininger av hva som virkelig har hendt. For leseren er dette ett av flere eksempler på at det kan være behov for å stille spørsmål ved hvilken versjon av virkeligheten som er mest troverdig. Internt i teksten finnes det også passasjer hvor leseren må ta stilling til hva som er sant og hva som ikke er det. Arvid gjengir en episode hvor han og Berit mer eller mindre tilfeldig leser en tekst de finner på rommet til David:

Det som derimot gjorde at eg mista krafta i beina og vart nøydd til å sette meg ned på senga ved sia av mamma, var ei kort skildring frå da du og Jon var på fjelltur og møtte ei namngitt jente som hadde gått seg vill, og av korleis de hadde nekta å fortelje henne vegen heim før ho hadde hatt sex med begge to (Tiller 2007: 158).

David hevder historien er oppdiktet og ment å bli funnet for å teste hvorvidt Arvid og Berit stolte på ham. Som leser kan man godta Davids forklaring. Historien er velegnet til det formålet David hevder den har. Imidlertid fremstår David til tider på en måte hvor han tilsynelatende mangler empati. For eksempel blir han og Silje vitne til en bilulykke hvor sjåføren dør. David åpner passasjerdøra og legger et dameskjerf ved siden av den døde sjåføren. Etterpå forlater de åstedet (Tiller 2007: 245). Ole beskriver i et av sine brev i *Innsirkling 2* (2010) en episode hvor David, når han er 10-11 år, peker ut en gutt i nabolaget som gjerningsmann i en sak hvor ei ung jente har blitt voldtatt og drept, til tross for at han umulig kan ha sett hva som skjedde (Tiller 2010: 158). Leseren kan tolke det som et trekk ved karakteren David at han ikke forstår konsekvensen av sine handlinger, men disse hendelsene kan også illustrere Davids manglende evne til empati. Om man legger dette til grunn, fremstår det ikke som sikkert at teksten Arvid finner på Davids rom er fiktiv.

Et annet eksempel på hvordan leseren må ta stilling til hva som er sant, er Davids påstand om at Susanne har skrevet brevene om for å gjøre dem mer leseverdige. Dette får ikke leseren endelig svar på. Det kommer ikke frem i Susannes historie at hun har tenkt å gi ut brevene. Det at man ikke kan vite fører likevel til at språket er en kilde til kaos mer enn orden. Slik Iser (1981) hevder at for hvert bilde som representerer et aspekt ved det litterære objektet, dannes det et nytt behov for bestemmelse, kan det virke som at jo bedre man kjenner teksten, jo flere spørsmål sitter man igjen med som leser.

7 Ironi

7.1 *Innsirkling* (2007) som ironisk verk

Man kan hevde at Ironien i *Innsirkling* (2007) sett under ett, ligger i diskrepansen mellom hva karakterene synes å ønske å uttrykke, og hva kommunikasjonen mellom karakterene fører til. Et felles mål som karakterene ser ut til å dele, er å være synlig for sine nærmeste. De søker anerkjennelse og at noen setter pris på dem, men samtidig klarer de ikke selv å løfte blikket og se andre enn seg selv. Ironien ligger i lys av dette i at leseren etter hvert opparbeider seg evne til å se karakterenes behov og hvordan de burde handlet for å nå dem, mens karakterene i bøkene synes å være fanget i seg selv.

I lys av Mueckes (1969: 19) beskrivelse av ironi som en konstruksjon med to lag, befinner karakterene seg på det nedre laget. Etter hvert blir det tydelig at leseren har mulighet til å sette bitene sammen, slik at han befinner seg på det øvre laget og kan betrakte karakterenes skjebne mens den gjør seg gjeldende. Muecke (1969: 19-20) skiller mellom enkel og dobbel ironi. Mens enkel ironi innebærer en motsetning mellom de to lagene, kjennetegnes dobbel ironi av at det også er motsetninger innad i et av lagene. Ironien i *Innsirkling* (2007) skapes, slik jeg tolker det, av motsetning mellom lagene. Ofrene går i en felle som leseren kan forutse at de beveger seg mot. Slik er *Innsirkling* (2007) først og fremst preget av enkel ironi.

7.2 Åpenbar ironi

Muecke (1969) skiller mellom åpenbar, skjult og privat ironi. Åpenbar ironi er ment å oppdages og innebærer ofte eksplisitte utsagn som skal frembringe en umiddelbar effekt (Muecke 1969: 56). Silje oppfatter seg selv som tydelig ironisk når hun og Egil diskuterer Egils bror Trond:

Er det min feil, er det det du påstår? spør Egil. Nei da, seier eg, og eg flirer, det er sikkert berre Trond sin feil, seier eg. Ja, det meiner eg faktisk at det er, seier Egil, og det går eit lite sekund, og så trekker eg pusten samtidig som eg seier ja, og eg hører kor ironisk eg hørest ut når eg seier det slik som dette (Tiller 2007: 207-208).

Det kan virke som Silje forsøker å få Egil til å ta ansvar for forholdet mellom ham og Trond, men det ser ikke ut til at Siljes åpenbare ironi har den ønskede effekten.

7.3 Jon som offer for dramatisk ironi

Muecke (1969: 56) hevder at skjult ironi fungerer slik at tilhørerne er ment å oppdage den, uten at de får eksplisitte tegn som kan avsløre ironien. At situasjonen med Jon og de andre bandmedlemmene kan oppfattes som ironisk, avhenger av om leseren forstår mekanismene i kommunikasjonen mellom dem.

7.3.1 Brudd med bandet

Jon er på turné med bandet han spiller i. Som tidligere nevnt, fremstår Jon som for usikker til å delta positivt i sine medmenneskers liv. Denne usikkerheten viser seg når de kjører inn i en av bygdene de skal spille i, og han aktivt forsøker å øke sin selvfølelse ved å markere avstand til stedet de er på vei til: ”- Ja, ja, seier eg. Bortsett frå innavl, er det vel berre jakt og fiske og slikt å halde på med her omkring” (Tiller 2007: 6). Jon forsøker å få respons fra de andre, men får det ikke: ”Snur meg mot Anders, flirer igjen. Men han har snudd seg til sida og ser ikkje på meg, fekk det visst ikkje med seg” (Tiller 2007: 6). Leseren forstår at det ikke er fordi han ikke får det med seg at Anders ikke gir Jon respons, men det gjør ikke Jon. Han fortsetter i samme spor: ”- Og så idrett, så klart, legg eg til. Ski og slikt! Men ikkje lagidrett, det er sikkert ikkje nok folk til å drive med lagidrett her, seier eg” (Tiller 2007: 6). Jon får ikke respons på dette heller, og han kommer med et lignende utbrudd rett etter, som heller ikke fører til den ønskede responsen.

Rommetveit (1972: 42) problematiserer diskrepansen mellom intendert og sendt budskap. Jons intenderte budskap når han omtaler bygda de skal spille i på den måten han gjør, er å få de andre bandmedlemmene med på den holdningen han gir uttrykk for. Han søker tilhørighet til de andre bandmedlemmene ved å skape en situasjon hvor bandet står samlet om å innta en overlegen posisjon i forhold til stedet de befinner seg på og dets innbyggere. Måten han uttrykker seg på, slår imidlertid tilbake på ham selv. Det sendte budskapet er at Jon ikke liker seg der de skal spille, og det kommer frem at han har uttrykt seg lignende i forhold til andre steder de har spilt. Resultatet av dette er at Jon oppfattes som negativ av de andre bandmedlemmene, og istedenfor å oppnå et felleskap med sine kolleger, utløser han en konfrontasjon som skaper avstand mellom ham og de andre.

Det at Jon ikke klarer å oppfatte situasjonen han befinner seg i, samtidig som det han sier fungerer som en form for selvhevdelse på bekostning av omgivelsene, gjør ham til offer for dramatisk ironi. Ifølge Muecke (1969: 105) kjennetegnes dramatisk ironi av at leseren og eventuelt andre karakterer kan forutse nederlaget før det finner sted. Eksempelet ovenfor

viser hvordan leseren oppfatter opptakten til en ironisk situasjon. Anders og Lars gir Jon muligheten til å slutte å rakke ned på bygda de skal spille i gjennom å ikke gi Jon respons på det han sier, og med det unngå å bli offer for ironien. Ironien kommer tydeligere frem når Jon ikke benytter seg av denne muligheten, og utfallet blir ugjenkallelig når Jon sier at han er glad han ikke bor der og Lars svarer: "Her òg?" (Tiller 2007: 6). Fra dette øyeblikket er det ingen vei tilbake for Jon, og han er fanget som offer for dramatisk ironi. Så lenge han ikke får respons, er det håp, men i det Lars svarer, tydeliggjøres karakterenes posisjoner i situasjonen. Svaret til Lars markerer avstand mellom Jon og de andre.

7.3.2 Å avsløre noe annet enn det man er mistenkt for

Jon og David pleide å ta inn på overnattingssteder under falske navn for å kunne være sammen uten at det ble avslørt. På en av turene deres kommer det for en dag at David og Jon ikke er dem de utgir seg for. Han som avslører dem, antok at grunnen til at de oppgav falske navn, var at de var kriminelle eller hadde til hensikt å stikke av fra regningen, og han forteller dem at han vet hvem de er og hva de driver med. Konfrontert med disse mistankene viser Jon en vilje til å stå for hvem de er forsvare David og seg selv, en evne som ingen kunne forvente at han hadde i seg, samt en god porsjon korttenkthet:

Der og da tok eg det for gitt at han faktisk visste kven vi var og kva vi dreiv med, og småfull, sint og halvvegs i panikk over å ha vorte avslørt, overraska eg både deg og meg sjølv ved brått å reise meg frå campingstolen og snerre ut at det fan ikkje var hans sak kva vi to gjorde under dyna. Eg kjente ei slags blanding av fryd, lette og stoltheit med det same eg hadde sagt det, men da eg såg det forvirra ansiktet hans og förstod at han ikkje hadde hatt den minste aning om kva vi dreiv med under dyna, vart eg ståande der og berre gape og smatte mens eg freista komme på ei unnskyldning (Tiller 2007: 72).

På den ene siden viser Jon en styrke som overrasker alle, inkludert ham selv, ved å konfrontere mannen som hevder å vite hvem de er og hva de gjør. På den andre siden virker det på en måte typisk at når Jon en sjelden gang tør å takle en utfordring med rak rygg, slår det tilbake på ham selv ved at han avslører at han og David har et seksuelt forhold. Ut fra Mueckes (1969: 105) forklaring av dramatisk ironi, som innebærer at det bygges opp spenning rundt utfallet av en situasjon som frigjøres når det ikke er noen vei tilbake for offeret, kan man hevde at Jon blir offer for ironien i situasjonen. I det mannen som avslører dem hevder at han vet hvem de er og hva de gjør, begynner strikken å tøyes, og spenningen øker etter som Jon konfronterer mannen. I det Jon forstår at mannen ikke hadde noen anelse om hvorfor de egentlig oppgav falskt navn, utløses spenningen. Utfallet er ugjenkallelig, og

dermed er Jon fanget i rollen som offer for dramatisk ironi, slik han var da han brøt med bandet.

7.4 Arvid som offer for dramatisk ironi

Arvids brev kan tolkes som at han føler at han spiller en stor rolle i Berits liv. For eksempel beskriver han en episode fra begynnelsen av forholdet deres, hvor Berit gråter av glede. Hun tar seg i det og tørker tårene:

Huff, så tåpelig eg er, sa ho, men eg syntest ikkje ho var tåpeleg i det heile tatt. Ho hadde opplevd så mykje vanskeleg i livet at ho nesten ikkje kunne tru det var sant at ho hadde det så godt som ho hadde det no, det var derfor ho græt, og det gjorde henne ekte og vakker, ikkje tåpeleg (Tiller 2007: 115).

Det kan virke som Arvid sitter med en følelse av å redde Berit fra det livet hun levde før de ble sammen. Utsagnet: ”*Huff, så tåpelig eg er*” er Berits egne ord. Resten er Arvids refleksjoner og tolkning av situasjonen.

Berits venninne Paula hevder at Berit ikke giftet seg med Arvid av kjærlighet, men for å ta et oppgjør med det livet hun levde tidligere:

Å gifte seg med presten Arvid var ein annan måte å ta sitt eige liv på, seier ho, dei tallause påboda og forboda som følgde med ekteskapet og det nye livet som kristen, førte til at den gamle Berit vart borte, den gamle Berit fortente ikkje å leve lenger, og uvanleg sterk og målbevisst som ho var, lykkast ho i å utslette seg sjølv (Tiller 2010: 397).

I et perspektiv hvor Berit gifter seg med Arvid for å straffe seg selv, kan Arvids forestilling om at han redder henne være et uttrykk for intellektuell hybris i tråd med Mueckes (1969: 30) begreper. Dette forutsetter imidlertid at Arvid er sikker i sin sak og ikke fatter mistanke til at Berit fører ham bak lyset. Arvid selv er inne på tanken om at Berit har et annet motiv for å gifte seg med ham enn han kunne ønske: ”*Det hendte forresten at eg plaga meg sjølv med tanken på at mamma hadde gifta seg med meg berre fordi ho ville redde seg sjølv og deg frå Erik. Men dette var fantasiar frå mi side*” (Tiller 2007: 122). Dette kan gjøre Arvid til offer for dramatisk ironi ved at han fungerer som et middel for Berit til å oppnå det hun vil.

Usikkerheten fra Arvids side kan nok være et tegn på at han ikke kan plasseres som offer for dramatisk ironi. At han avfeier usikkerheten som fantasi, kan likevel bety at han ikke slipper unna offerrollen.

7.5 Berit som tragisk helt eller alazon

Man kan tolke det slik at Berit prøver å gjennomføre to prosjekter. For det første vil hun sørge for Davids fremtid, og for det andre vil hun distansere seg fra det livet hun har levd tidligere og skape sin egen fremtid hvor hun kan leve et liv som er preget av velstand og frihet for bekymringer. Hun kan være den tragiske helten som gjør alt som står i hennes makt for å gi David et godt liv, men dør uten å vite om hun lykkes, eller hun kan være en kynisk lykkejeger som selger både sjelen og kroppen sin for å oppnå status. Om leseren ser Berit som en tragisk helt, kan man hevde at hun er et offer for dramatisk ironi siden hun aldri klarer å fullføre sitt prosjekt. Et argument for denne slutningen er at leseren må ane utfallet av en situasjon uten at offeret for ironien gjør det for at noe skal karakteriseres som dramatisk ironi, slik Muecke (1969: 105) hevder. For leseren blir det gradvis tydeligere at Berit kommer til å mislykkes i både å tilpasse seg det livet hun velger ved å gifte seg med Arvid, og i at det å gifte seg med Arvid skal danne grunnlaget for å gi David en god fremtid.

Om leseren velger det andre perspektivet og gjør Berit til en lykkejeger, fremstår hun også som offer for ironi. I dette lyset er ironien tydeligere, ved at Berit gjør seg selv til *alazon*, det typiske offeret for ironi i antikken. Muecke (1969: 30) påpeker at en utløsende faktor ved å bli offer for ironi, er følelsen av å være ovenpå. Han hevder at det minste tegn til intellektuell hybris kan gjøre en til offer for ironi. Heller ikke her lykkes Berit i sitt prosjekt. Det er en stor forskjell mellom å se henne som tragisk helt og som lykkejeger i forhold til at hun er offer for ironi. Ved å se henne som en lykkejeger tillegger leseren henne en intensjon om å utnytte mennene hun involverer seg med. Om man ser henne som tragisk helt, ligger ironien i at leseren forstår at prosjektet hennes med å sørge for at David får en god oppvekst vil mislykkes, mens hun ikke gjør det. Man kan argumentere for at det ender godt for David, men det får aldri Berit vite.

7.6 Privat ironi

Muecke (1969: 60) skriver om hvordan *privat ironi* ikke kommuniseres eller er ment å oppdages på noen måte. Privat ironi kan gi ironikeren utløp for følelser han ellers ikke ville gitt uttrykk for, som for eksempel bitterhet, skadefryd, forakt, lidelse og irritasjon.

7.6.1 Jons skadefryd overfor broren

Når Eskil ankommer moren, gjemmer Jon seg bak en solbærbusk for å utsette å møte ham så lenge han kan. Mens han ligger der, blir han vitne til at Eskil og Hilde krangler, noe Jon finner glede i: ”Eg kjenner munnen trekke seg ut i eit lite flir, greier ikkje la vere å godte meg litt, alt er visst ikkje like rosenraudt og harmonisk som Eskil liker å fremstille det som, og eg kjenner skadefryden risle fint gjennom kroppen” (Tiller 2007: 30). Jon kommuniserer ikke det han tenker, bare nyter det at broren tilsynelatende mislykkes et øyeblikk.

Under konfrontasjonen mellom Jon og Wenche opplever også Jon et øyeblikk som kan betraktes som privat ironi, etter at han har beskyldt Wenche for å invadere livet til de hun omgir seg med: ”[H]o er i ferd med å begynne å gråte, ser det på henne, ho er i ferd med å bryte saman, og eg kjenner at eg godtar meg, greier ikkje la vere å godte meg, er fylt av slik ein avsky, nesten hat (Tiller 2007: 93). Hans handlinger og det han sier til henne etterpå, reflekterer riktignok dette øyeblikket, men selve øyeblikket opplever Jon uten å sette ord på det. Kanskje er det slik at i Jons kamp mot det han opplever som angrep, er øyeblikk som de som er beskrevet ovenfor å betrakte som seire?

7.6.2 Arvid og Samuel – sjalusi og privat ironi

Arvid fatter mistanke til at Berit treffer Samuel uten at han vet det. I brevene erkjenner Arvid at han følte sterk sjalusi overfor organisten. Han konfronterer ikke Berit med sine mistanker, men fisker isteden etter bevis på at han kan ha rett. Arvid skildrer en slik episode, da det er lenge siden han og Berit har truffet Samuel, og Berit forteller Samuel at hun likte bøkene til Isabelle Allende, og han svarer at han visste hun kom til å like dem:

Etterpå, da vi hadde gått kvar vår veg og eg spurte mamma liksom tilfeldig om når ho og Samuel hadde snakka om Isabelle Allende, trekte ho på skuldrane og gjorde seg litt likesæl idet ho sa at han hadde nemnt nokre forfattarar han likte under middagsselskapet heime hos kateketen. Å, det hugsar eg ikkje, sa eg og smilte litt forpint. Du var sikkert på do eller noko. Eg kan ikkje hugse at eg var på do heller, sa eg. Kva er dette for noko, lo ho, driv du og spør meg ut? Nei, så klart ikkje, sa eg, og prøvde le eg også (Tiller 2007: 141).

Det er tydelig at Arvid ikke stoler på Berit. For det første skriver han at hun *gjorde seg litt likesæl*. Dette viser at Arvid ikke tror på reaksjonen hennes når han spør. For det andre legger han stor vekt på at han ikke husker samtalen hvor Samuel fortalte Berit om forfatterne han likte. Berit på sin side gjør seg på en måte uangripelig ved å le av Arvids forsøk på å avdekke hennes utroskap og retter søkelyset mot at han spør henne ut og med det fremstår som sjalu.

Det viser seg etter hvert at Samuel skal ha barn med ei ung jente. Dette er en kilde til triumf på bekostning av Samuel for Arvid: ”[F]or da det kom frem av samtalen at det var Samuel dei snakka om, vart eg med skam og melde overmanna av glede, og eg greidde ikkje stoppe den vesle latteren som kom trillande ut av meg” (Tiller 2007: 157). Arvid er tydelig lettet over å høre at Samuel skal ha barn, siden det kan gjøre ham mindre attraktiv for Berit. Når Berit, David og Arvid spiser middag samme dag, fryder Arvid seg over sjansen til å fortelle om Samuel: ”Eg synest synd i Samuel, sa eg, og hørttest ut som eg meinte det. Kvifor det? sa mamma, men allereie da skjønnte eg at ho visste alt saman allereie” (Tiller 2007: 157). Arvid opplever et øyeblikk av noe man kan tolke som privat ironi. Han får utløp for en slags skadefryd overfor Samuel, som han tror har stjålet kona hans, men også overfor Berit, som han opplever har ført ham bak lyset.

7.6.3 Silje i forhold til Egil

Silje opplever øyeblikk som kan tolkes som *privat ironi*, slik Muecke (1969: 60) forklarer begrepet. For eksempel kan det virke som hun føler skadefryd overfor Egil når hun klarer å lure ham til å tro at de skal ha vafler til middag. I middagsselskapet kommer det frem at han egentlig henvender seg til sin mor Else når han kritiserer Silje og Trond for å være respektløse. Når Trond konfronterer Egil med nettopp dette, fryder Silje seg i stillhet:

Ja da, seier Trond plutselig, og Trond ser på Egil. Vi veit at du er glad i mamma, Egil, seier han, han seier det rett ut, og eg skvett nesten i det han seier det, og det går eit lite sekund, og det er heilt stille, og eg kjenner ein liten fryd risle gjennom kroppen, for dette har Egil og Else berre godt av å høre, og det er heilt stille, (Tiller 2007: 225).

Forakten hun føler overfor moren kan også karakteriseres som privat ironi, selv om disse følelsene kommer frem gjennom hva hun gjør og hvordan hun konkret beskriver moren for seg selv.

8 Svar på problemstillingen

8.1 Problemstilling

I denne avhandlingen har jeg studert forholdet mellom identitet og kommunikasjon og hvordan ironibegrepet kommer til uttrykk i møtet mellom karakterene. Jeg har tatt utgangspunkt i *Innsirkling*-trilogien (2007-2014) av Carl Frode Tiller. Jeg har først og fremst fokusert på den første boken i trilogien, *Innsirkling* (2007). Min problemstilling var følgende:

1. *Fører karakterenes brev til David til at det er naturlig å se karakterenes biografier som sammenhengende narrativer i betydningen sammenheng i tilværelsen?*
2. *Hvordan påvirker graden av selvidentitet hvorvidt kommunikasjonen mellom karakterene fungerer eller bryter sammen?*
3. *Hvordan kommer ironibegrepet til uttrykk gjennom måten karakterene forholder seg til hverandre?*

Jeg begynte med å presentere forfatteren og hvordan han forholder seg til *Innsirkling* (2007) og fiksjonslitteraturens rolle i en tid hvor det finnes en tendens hos forfattere for selvfremstilling. Deretter gjorde jeg rede for trilogiens oppbygning og særtrekk, før jeg presenterte det teoretiske grunnlaget for å finne svar på de spørsmålene jeg stiller. Jeg drøftet så forholdet mellom tekst og leser og hvordan leseren må foreta valg når han skal tolke et litterært verk. Når jeg nå skal svare på problemstillingen, har svarene sitt utspring i en tematisk analyse av *identitet*, *kommunikasjon* og *ironi*, hvor jeg legger vekt på hvordan disse temaene gjør seg gjeldende i romanen.

8.2 Å se sin biografi som et sammenhengende narrativ

Jeg har tidligere vist at karakterene er preget av narsissisme. De søker etter hvem de er, men de er bundet av at de ikke klarer å løfte blikket og se utover hvordan den virkeligheten de lever i påvirker dem selv. Resultatet er at både Jon, Arvid, Silje og David på en måte ser seg selv som fanget i sin egen situasjon. Jon er fanget i selvmedlidenhet og i sin egen oppfatning om at hele verden er imot ham og at han må forsvare seg. Resultatet er en selvoppfyllende profeti hvor Jon i sin iver etter å beskytte seg, gjør all form for sosial interaksjon til en kamp. Arvid er fanget i sykdommen. Han har resignert og erkjent at han ikke kommer til å bli husket slik han ønsker å bli husket, som en god far og ektemann. Silje er fanget i et ekteskap

hvor hun føler hun ikke er i stand til å utfolde seg og være den hun ønsker å være. David er fanget i sin frykt for å gjøre seg sårbar. Gjennom å trekke seg unna relasjoner, forsøker han å gjøre seg usårlig. På veien mot å bli usårlig mister han også evnen til å oppleve intimitet. Resultatet er at David sjelden befinner seg i relasjoner over lengre tid. I tråd med Giddens (1991: 170) forklaring av hva narsissisme er, søker karakterene hvileløst etter sin selvidentitet, men søket forblir uten resultat, siden spørsmålet om hvem de er, er et uttrykk for selvopptatthet.

Spørsmålet er om brevene som skal hjelpe karakteren David å gjenvinne hukommelsen, fører til at karakterene blir i stand til å bryte med sin egen selvopptatthet og reflektere over hvem de er gjennom den rollen de en gang spilte i Davids liv. Skårderud (1999: 119) uttrykker at mennesker har behov for å skape seg selv i et nytt bilde når de føler seg truet.

I sine brev beskriver Jon en tilknytning og et felleskap i forhold til David, som det kan virke som han ikke har opplevd senere. Han skildrer hvordan et seksuelt forhold mellom ham og David innledes og tar slutt. Han forteller hvordan han og David ble kjent med Silje og hvordan han brøt med henne mens David ikke gjorde det, og han forteller hvordan møtet mellom ham og David mange år etter at David flyttet mens Jon ble værende, fremstod som et møte mellom mennesker som en gang kjente hverandre. Jons brev beskriver hvordan det som synes å være den lykkeligste tiden i Jons liv innledes og tar slutt. Leseren får ikke innblikk i hvordan livet til karakteren Jon arter seg etter at han er ferdig å skrive, men det kan virke som muligheten til å skrive fører til en slags refleksjon rundt hvorfor ting ble som de ble: ”*[I] løpet av dei dagane eg har brukt på dette brevet, har det slått meg fleire gongar at det er forskjellige problem eg har i dag som gjer at eg har beskrevet oss som nærare kvarandre enn vi faktisk var*” (Tiller 2007: 102). Det er vanskelig å svare entydig på spørsmålet om muligheten til å skrive fører til at Jon lykkes med å se sin biografi som et sammenhengende narrativ. Brevene gir Jon mulighet til å gjenskape seg selv og sitt forhold til David i et nytt bilde, og Jon ser ut til å reflektere over hva hans virkelige problemer er, i slutten av brevene. Imidlertid kommer det ikke tydelig frem i teksten hvorvidt Jon faktisk klarer å bryte ut av sin egen selvmedlidenhet og mistro til at omgivelsene vil ham godt.

For Arvid kan det virke som muligheten til å hjelpe David vekket en gnist av liv som han lenge hadde manglet. Det kommer frem at det er sentralt i Arvids liv at han trenger å være til for noen. I forhold til David vil han se seg selv og bli sett av andre i rollen som far. Arvid innrømmer mot slutten av sine brev at han har gjort forsøk på å fremstille David som annerledes enn han faktisk husker ham, og han kommer til en erkjennelse om at dette er feil:

”[E]g har kjent ein brennande trong til å framstille deg som ein som trur på Gud og dermed gjere deg til ein som trur på Gud” (Tiller 2007: 175). Samtidig som Arvid forsøker å skape et annet bilde av David enn det han husker, gjør han det samme med seg selv. Skriveprosessen kan tolkes som en form for katarsis for Arvid hvor han er nødt til først å omskape fortiden for å kunne akseptere nåtiden. I lys av dette lykkes Arvid med å se sin biografi som et sammenhengende narrativ gjennom å skrive til David.

Det kan synes som annonsen om Davids hukommelsestap er en igangsetter i Siljes historie. Det virker som den vekker gamle minner til liv, og kanskje er det minnet om David og det livet Silje en gang opplevde å leve som fører til at hun forsøker å ta et oppgjør med Egil. Minnene som fremstår i Siljes brev fremstår som reelle i form av at det fremstår som hun har forsøkt å skrive om tiden hun tilbrakte sammen med David slik hun faktisk husker den. Slik jeg tolker det, kan dette ha sammenheng med at hun mistenker at hukommelsestapet er iscenesatt av David selv som en del av et prosjekt. Det er risikabelt å lyve om hendelser den du lyver til selv har opplevd. Resultatet er at det kan virke som oppfordringen til å skrive gir Silje mulighet til å fargelegge et falmende bilde av den hun en gang var mer enn til å gjenspeile seg selv i et nytt bilde. Brevene Silje skriver til David, synes ikke å gjøre Silje i stand til å se sin historie som et sammenhengende narrativ. Hennes brev er et tilbakeblikk på livet slik det en gang var, men allerede i hennes første brev kommer det frem at brevene mangler den forløsende kraften hun håpte de skulle ha: *”Det er som eg er plassert i et språk som tvinger meg til heile tida å ta forbehold og, slik eg gjer no, vise for meg sjølv og alle andre at eg har tenkt grundig gjennom alt eg gjer, seier og skriv”* (Tiller 2007: 193). Dette kan tolkes slik at Silje er for bundet av sin oppfatning av hvem hun har blitt til at brevene fører til at hun er i stand til å reflektere over det livet hun har levd på en ny måte.

For David fører brevene til at han blir gjort oppmerksom på elementer av sin fortid som han ellers ikke ville vite om. Han får vite at Berit ikke er hans biologiske mor og hvor han kan finne sin biologiske familie. Bitene av det livet David har levd, blir på en måte satt i sammenheng av brevene, og han blir gjort i stand til å se sin biografi med nye øyne, som et sammenhengende narrativ: *”[E]r jo ikkje til å tru eigentleg, det at eg har hamna i den situasjonen eg har hamna i, er jo heilt uvirkeleg når ein tenker på det, er reine eventyret”* (Tiller 2014: 475). For leseren er den siste setningen i *Innsirkling*-trilogien et signal om at historien om David er fullendt og at innsirklingen av hvem karakteren David er kan avsluttes.

8.3 Selvidentitet og kommunikasjon

Måten karakterene ser seg selv i forhold til andre på, påvirker kommunikasjonen mellom dem og andre karakterer. Jons mistro til omgivelsene og hans opplevelse av å stadig måtte være på vakt gjør at kommunikasjonen mellom ham og andre karakterer ofte bryter sammen. Jon tar det svært personlig når de andre medlemmene i bandet han spiller i velger å konfrontere Jon med det de oppfatter som negativitet. Det ender med at han bryter med bandet. Jon føler seg også angrepet av sin mor, bror og ekskjæreste. Det virker som Jons manglende selvidentitet og opplevde mangel på sammenheng i tilværelsen fører til at kommunikasjonen mellom ham og andre karakterer blir preget av fiendtlighet og av en følelse av å ramme og bli rammet. I sine brev til David utleverer Jon seg selv. I dem synes han ikke å ha det samme behovet for å forsvare seg som han har i direkte kommunikasjon med andre karakterer. Det kan synes lettere for Jon å kommunisere når han er uangrikelig og kommunikasjonen bare går en vei. Når han skriver, slipper han på en måte å se seg selv i relasjon til andre og trenger ikke bekymre seg for angrep.

Arvids møte med Eilert på sykehuset gjør at han blir minnet på det han selv har mistet. Kommunikasjonen mellom dem er preget av dette. Eilert forteller de samme historiene om sin datter gang på gang, mens Arvid svarer med sarkasme. Arvid er opptatt av i hvilke roller han ser seg selv og blir sett av andre. Måten han forholder seg til andre karakterer på, er farget av hans oppfatning av hvordan hans rolle som Davids far og Berits ektemann arter seg. Når kommunikasjonen mellom Arvid og David bryter sammen, kan det skyldes at Arvids primære mål med å stille opp for David er å vise seg som en verdig far i Berits øyne.

Berit og Arvids forhold er preget av at verken Berits eller Arvids intensjoner med forholdet er åpenbare. Som leser kan man ikke entydig avgjøre hvorvidt Berit giftet seg med Arvid for å ta et oppgjør med sitt tidligere liv, om det var et nødvendig valg for å skape trygge økonomiske omgivelser for David og seg selv, eller om hun gjorde det av kjærlighet. Det kan også virke som Arvids motiv for å gifte seg med Berit var å oppleve at noen trengte ham. Kommunikasjonen mellom Arvid og Berit ser ut til å være preget av at Arvid ikke ser seg i stand til å stole på Berit, men han klarer heller ikke å konfrontere henne med sine mistanker på en måte som fører til klarhet. For eksempel mistenker Arvid at Berit er utro med organisten Samuel. Når det viser seg at Samuel skal ha barn, reagerer Arvid med skadefryd, og Berits reaksjon gjør at det er opp til leseren å avgjøre hvorvidt Arvids mistanker hadde rot

i virkeligheten. Etter dette kan det se ut som Berit og Arvid prøver å finne sammen igjen gjennom felles bekymring for Davids livsførsel.

Berit fremstår som det arkimediske punktet i Arvids liv. Når hun dør, stopper livet slik han forestiller seg det bør være. Arvids selvidentitet er avhengig av Berit, og når han tror han skal miste henne til Samuel, bryter kommunikasjonen mellom dem sammen. Slik jeg tolker det, fremstår Arvid som for redd for de svarene han vil finne til å være åpen om sine mistanker. Det kan virke som Arvid er for opptatt av sin egen rolle i forhold til David til å oppfatte Davids egentlige behov. Sammen med Davids motvilje mot å gjøre seg sårbar, gjør dette at kommunikasjonen mellom dem verken fører til at Arvids behov for å se seg selv som Davids far, eller Davids behov for et fast holdepunkt i livet blir dekket.

Det kan virke som Siljes selvidentitet er avhengig av bekreftelse. Denne får hun ikke av moren Oddrun, som kritiserer Silje for det livet hun har valgt og ikke anerkjenner Siljes forsøk på å gjøre livet hennes lysere. Heller ikke får hun den av sin mann Egil, som synes å være for opptatt av butikken sin og av om Silje sparer strøm til å dekke hennes behov for å bli sett. Kommunikasjonen mellom Silje og moren er preget av motvilje og reflekterer relasjonen mellom dem. Det kan fremstå som Silje forsøker å skape situasjoner hvor Egil er nødt til å gi henne den bekreftelsen hun søker, for eksempel gjennom å be ham kjøre døtrene deres til stasjonen selv om de fint kan gå. Silje fremprovoserer også et oppgjør med Egil. Det kan virke som kjernen i dette opprøret er at Silje ikke er den hun ønsker å være. Hun klarer imidlertid ikke å kommunisere sitt egentlige budskap, og i det hun lar seg trøste av Egil, faller oppgjøret sammen. Silje klarer ikke å bryte ut av mønsteret hun føler seg fanget i.

Minnene om David ser ut til å illustrere en tid hvor Silje føler hun var den hun ønsket å være. Kommunikasjonen mellom Silje og David fungerer på et vis. Selv om de ikke alltid uttrykker sine intensjoner eksplisitt, forstår de hverandres budskap. I en tid da Silje ikke opplevde å være bundet av språket, slik hun skriver hun er når hun forsøker å gjenskape den hun var, synes det som Silje opplevde høy grad av selvidentitet.

For David har språket stor betydning for hans evne til å vise tillit. Ved å lure Arvid til å tro han er i ferd med å ta livet sitt mens han i virkeligheten demonterer Silje og sitt eget kunstprosjekt, skaper David en situasjon hvor språket ikke strekker til for å formidle sannheten. David vil ikke åpne seg for Arvid og Berit, og forholdet mellom David og Jon er på en måte over når Jon formidler hva han føler. Dette illustrerer hvordan David ikke stoler på at det å snakke sammen og tro på språket som en kilde til nærhet, kan føre noe godt med seg. Både Jon, Arvid og Silje skriver om hvordan David trakk seg unna situasjoner som kunne gjøre ham sårbar. Til slutt klarer imidlertid David å bryte mønsteret:

- Eg trur eg gir det ein sjanse, dett det plutseleg ut av meg. Ingrid og Rikard snur seg mot meg, seier ikkje noko med det same.
- At eg slår til på tilbodet, seier eg. – Eg har lyst til å prøve noko nytt.
- Så bra! seier Rikard, veit ikkje om han meiner det, han smiler, men han er heilt roleg utan synleg entusiasme (Tiller 2014: 475)

At David vil gi seg selv en sjanse og innta en rolle i sin biologiske families selskap, kan tolkes i retning av at David forsøker å vise tillit og bryte mønsteret med å trekke seg unna. David ser likevel ikke ut til å være helt komfortabel med å stille seg i en potensielt sårbar posisjon ennå. Dette illustreres av at David tviler på om hans nye bror Rikard mener det, når han sier det er bra at han vil gi bedriften en sjanse. Slutten av trilogien kan tolkes som et signal om at David til slutt begynner en prosess hvor han etter hvert kan bli i stand til å stole nok på menneskene rundt seg til å forplikte seg.

8.4 Kommunikasjon som kilde til ironi

Enkelte av karakterene i *Innsirkling* (2007) havner i situasjoner hvor de blir gjort til offer for ironi. Det skjer på grunn av at enkelte situasjoner ikke har det utfallet som karakterene forventer at de skal ha. Det skjer også fordi karakterene misforstår det intenderte budskapet i situasjonene slik at de misforstår uten å skjønne at de gjør det før det er for sent. I tillegg er forholdet mellom tekst og leser sentralt for å avgjøre hvorvidt ironien gjør seg gjeldende.

Jon forstår ikke kodene i kommunikasjonen når Anders og Lars har sett seg lei på at Jon stadig er negativ. På den måten blir Jon offer for dramatisk ironi. Han gjør seg også til offer når han avslører sitt og Davids seksuelle forhold ved å forsøke å forsvare seg selv og David mot en mistenksom campingplasser som egentlig mistenker for å være kriminelle. I begge tilfellene bryter kommunikasjonen sammen på grunn av at Jon ikke forstår hva henholdsvis Anders og Lars og campingplasserens forsøker å formidle før det er for sent. Resultatet er at Jon blir fanget som offer for dramatisk ironi.

Arvid kan plasseres som offer for dramatisk ironi i forhold til Berits intensjoner. Det kan virke som Arvid overvurderer sin betydning i Berits liv. Arvid beskriver blant annet en episode hvor Berit gråter av glede over hvor godt hun har det. Arvid tar dette til seg. Dette gjør ham til offer for dramatisk ironi ved at han er sikker i sin sak når det gjelder sin betydning i Berits liv, samtidig som Berits intensjoner med å gifte seg med Arvid ikke er helt klare. Det kan være mest riktig å se Arvid som et *potensielt* offer for dramatisk ironi i denne situasjonen, siden det ikke er tydelig for leseren hvorvidt Berit faktisk fører ham bak lyset.

Berit selv kan også plasseres som offer for ironi. Leseren kan se henne som en tragisk helt som gjør det hun kan for å skape et godt liv for sin sønn, men mislykkes i sitt prosjekt og med det blir offer for dramatisk ironi. Hun kan også fremstå som en kynisk lykkejeger som forsøker å utnytte mennene hun er involvert med, for personlig vinning. Om leseren velger det siste perspektivet, blir Berit offer for ironi gjennom det Muecke beskriver som intellektuell hybris og påfølgende alazoni.

Karakterene får uttrykk for skadefryd, forakt eller bitterhet gjennom privat ironi. Jon ligger bak en solbærbusk og fryder seg over at hans bror Eskil krangler med sin kone. Arvid klarer ikke å la være å glede seg over Samuels ulykke, og Berits tilsynelatende skuffelse når Samuel gjør ei ung jente gravid, og Silje fryder seg når broren til Egil påpeker hvor glad Egil er i moren, til Egils frustrasjon. Silje viser også en delvis tilsørt forakt overfor moren. Det at karakterene gir uttrykk for å fryde seg over andres ulykke på den måten de gjør, kan tolkes vel så mye som at de får uttrykk for frustrasjon over ikke å bli sett og hørt av sine nærmeste, som at de faktisk ønsker objektene for sin private ironi vondt.

Muecke (1969: 30) hevder at det typiske offeret for ironi er en som blindt tror at noe skal skje eller ikke skje. Ut fra Mueckes kriterier er Jon det mest fremtredende offeret, siden han relativt tydelig lar være å oppfatte signalene som gjør at utfallet for ham blir ugjenkallelig. Arvid og Berit er ikke like typiske ofre.

Muecke (1969) sammenligner ironi med skjønnhet og kunst: "[I]rony, like beauty, is in the eye of the beholder and is not a quality inherent in any remark, event, or situation" (Muecke 1969: 14). Slik er det i stor grad opp til leseren å avgjøre hvorvidt en situasjon framstår som ironisk. Muecke (1969: 14) hevder at man i det daglige har tillit til at man har nok til felles til å oppfatte de samme tingene som ironiske.

8.5 Konklusjon

Alt i alt synes karakterene i *Innsirkling* (2007) å være fanget i sin egen subjektivitet. De mangler sammenheng i tilværelsen, men befinner seg samtidig i en posisjon hvor de ikke kan bryte ut av mønsteret. Brevene de skriver til David, fremstår som en mulighet for å gjenskape seg selv i et nytt bilde, men hvorvidt karakterene klarer å gjøre dette, er usikkert. Språket kan betegnes som kilden til karakterenes manglende evne til å bryte ut av mønsteret. Ved at kommunikasjonen mellom karakterene bryter sammen, skapes det et inntrykk av avmakt. Ved å mangle makt over språket, har de heller ikke makt over sin egen skjebne. Dette utløser

ironi ved at karakterene noen ganger ikke forstår hva som er i ferd med å skje før det er for sent, samtidig som det kan synes som de også fryder seg over hverandres ulykke.

8.5.1 En alternativ tolkning

I denne avhandlingen har jeg fokusert på karakterenes psykologi og forsøkt å se hvordan den belyses gjennom andre karakterers og deres egne ord om andre. Mitt fokus har vært karakterens personlighet, slik den fremstår i teksten, og interaksjonen mellom de ulike personlighetene. Dette innebærer at tolkningene av deres trekk og relasjonene mellom dem først og fremst er gyldige hvis man ser teksten som en autonom enhet og karakterene som personer. Jeg vil til slutt åpne for et annet perspektiv.

I en tolkning som åpner for et perspektiv om å sette problemer under debatt, kan karakterene tolkes som representanter for utfordringene de står overfor i det samfunnet som romanen gjør tilgjengelig for sin leser. Hver og en av karakterene kan for eksempel representere dikotomier som fremmedgjøring, narsissisme og ensomhet på den ene siden, og trygghet, felleskap og sammenheng på den andre. I en slik tolkning er karakterene først og fremst bærere av den tematikken de er ment å representere. I forlengelsen av dette er det ikke karakterene selv som er interessante, men slik Peer Gynt som karakter kan tolkes som en brikke for å realisere skuespillets nasjonalromantiske satire, kan for eksempel karakteren David representere rotløsheten og mangelen på noe felles å tro på som kan sies å kjennetegne det individualistiske vestlige samfunnet.

Litteraturliste

Primærlitteratur

Tiller, Carl Frode. 2007. *Innsirkling*. Oslo

Tiller, Carl Frode. 2010. *Innsirkling 2*. Oslo

Tiller, Carl Frode. 2014. *Innsirkling 3*. Oslo

Sekundærlitteratur

Bulie, Kåre. 2007. "Å dikte et liv". *Dagbladet*. 08.10.2007. Tilgang:
<http://www.dagbladet.no/kultur/2007/10/08/514376.html> [Nedlastet: 11.11.2014]

Dostojevskij, Fjodor. 2001. *Brødrene Karamasov*. [1880]. Oslo

Fossum, Hedda Lingaas. 2014. "Et brudd med ironien". *Ny Tid*. Nr. 29. 29.08.2014. s. 28-31

Haarder, Jon Helt. 2014. *Performativ biografisme – En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. København

Ibsen, Henrik. 1962. *Fra Brand til Keiser og Galliæer 1866-73*. [1867]. 13. Utgave. Oslo

Nietzsche, Friedrich. 2010. *Moralens genealogi*. [1887]. Overs. Skar, Ø. Oslo

Norheim, Marta. 2007. "Innsirkling" *NRK*. 08.10.2010. Tilgang:
<http://www.nrk.no/kultur/bok/innsirkling-1.3682436> [Nedlastet: 01.09.2014]

Norheim, Marta. 2014. "Fascinerende men ikkje fullkomen". *NRK*. 20.08.2014. Tilgang:
http://www.nrk.no/kultur/bok/_innsirkling-3_-1.11888654 [Nedlastet: 01.09.2014]

Nymoen, Jørund. 2008. "Bokanmeldelser – Ufullførte selvoppgjør". *Kirke og kultur*. Vol. 113. Nr. 1. s. 76-78. Tilgang:
http://sfxeu09.hosted.exlibrisgroup.com/sfx_ubo/cgi/core/sfxresolver.cgi?tmp_ctx_svc_id=1&tmp_ctx_obj_id=1&service_id=1000000000003222&request_id=4571427
[Nedlastet: 30.10.2014]

Nydal, Ane. 2010. "Retoriske ringdanser". *Morgenbladet*. 22.10.2010. Tilgang:
http://morgenbladet.no/boker/2010/retoriske_ringdanser#.VTy7p86FGFc [Nedlastet: 02.09.2014]

Ofte, Vigdis. 2007. "Mettet tomrom". *Morgenbladet*. 26.10.2007. Tilgang:
http://morgenbladet.no/boker/2007/mettet_tomrom#.VTy6zs6FGFc [Nedlastet: 02.09.2014]

Sjkløvsjø, Viktor B. 2008. "Kunsten som grep" [rus. orig1916]. Overs. Sigurd Fasting. *Moderne litteraturteori. En antologi*. [1991]. 2. Utgave. Red. Atle Kittang m.fl. Oslo, s. 13-29

Skårderud, Finn. 2014. "Tillers norgeshistorie". *A-Magasinet*. Nr. 33. 15.08.2014. s. 30-37

Skårderud, Finn. 1999. *Uro – En reise i det moderne selvet*. Oslo

Tiller, Carl Frode. 2002. *Skråninga*. [2001]. Oslo

Teori

Bachtin, Michail. 1991. *Dostojevskijs Poetik*. [1963]. Overs. Fyhr, L og Øberg, J. Uddevalla

Bachtin, Michail. 2000. *Författaren och hjälten i den estetiska verksamheten*. [1979]. Overs. K.Ö. Lindsten. Gråbo

Bauman, Zygmunt. 2006. *Flytende modernitet*. [2001]. Overs. Nygaard, M. Oslo

Colebrook Claire. 2004. *Irony*. London

- Eco, Umberto. 1981. "Læserens Rolle". *Værk og Læser. En antologi om receptionsforskning*. Red. Gunver Kelstrup & Michel Olsen. Borgen, s.178-198
- Eco, Umberto. 1984. *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. [1979]. Bloomington
- Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity – Self and Society in the Late Modern Age*. Oxford
- Iser, Wolfgang. 1981. "Tekstens appelstruktur". *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning*. Red. Gunver Kelstrup & Michel Olsen. Borgen, s. 102-133
- Iser, Wolfgang. 1980. *The Act of Reading. A Theory of aesthetic Response*. [1976]. London
- Lothe, Jacob, Christian Refsum og Unni Solberg. 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo
- Muecke, Douglas Colin. 1969. *The Compass of Irony*. Suffolk
- Ricoeur, Paul. 2005. *Hermeneutics & the Human Sciences*. [1981]. Cambridge
- Rommetveit, Ragnar. 1972. *Språk, tanke og kommunikasjon – Ei innføring i språkpsykologi og psykolingvistikk*. Oslo