

Den flytende, fosseske fortellerteknikken

En analyse av Jon Fosses *Det andre namnet*

Anita Vinnord



NOR4091 – Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet
Nordisk litteratur
30 studiepoeng

Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2022

Den flytende, fosseske fortellerteknikken

En analyse av Jon Fosses *Det andre namnet*

Anita Vinnord

© Anita Vinnord

2022

Den flytende, fosseske fortellerteknikken

En analyse av Jon Fosses *Det andre namnet*

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

Sammendrag

Formålet med denne oppgaven er å vise hvordan Jon Fosse, ved bruk av ulike narratologiske grep, skaper en flytende fortellerteknikk i *Det andre namnet* (2019). Dette gjøres gjennom en analyse av verket, hvor det teoretiske apparatet i stor grad baserer seg på Gérard Genettes narratologibegreper. Analysen viser effekten av fortellingens rekkefølge og frekvens, altså hvordan historien fremlegges av fortelleren Asle. Videre blir bevegelse som motiv gjennomgått og studert. Det samme kapittelet tematiserer maleriet og hvordan dette tar opp i seg samtidigheten hovedpersonen befinner seg i. Den siste delen av analysen omhandler identiteten til personene, og hvordan personlighetene henger sammen og flyter i hverandre. Et hovedfunn er at den fossekse fortellerteknikken i *Det andre namnet* i hovedsak skapes av lange tilbakeblikk og deres tidsutstrekning, som kalles amplitude. Det er uvisst hvilken fortelling som skal behandles som hovedfortelling i tekstpartiene som har brudd i kronologien, og frekvensformene er med på å forsterke denne effekten. Oppgaven avrundes med å oppsummere funnene fra analysen og trekke frem de narratologiske grepene som særlig skaper det flytende. Et avsluttende poeng er at det kan tenkes at Fosses prosjekt er å skildre virkeligheten slik den utspiller seg for de fleste av. Av dette skapes det en flytende fortellerteknikk hvor det ikke er et klart skille mellom fortid og nåtid for hovedpersonen Asle.

Forord

Først og fremst: Takk til Mads Breckan Claudi for ryddig, tydelig og grundig veiledning, og takk for at du har svart på små og store spørsmål. Takk for at du har samlet trådene når jeg har revet de opp i analysen, slik at de blir sydd sammen igjen.

Takk til mine fine medstudenter for alle samtaler i pausene. Dere har bidratt med faglig påfyll og nødvendige avbrekk. Med dere har masterskrivingen vært en gøyale prosess.

En takk må også rettes til Karen, Lise, Lyanne og Magnhild for at dere har oppmuntret og satt av tid til alt fra middager, kaffe, vindriking og trening. Det har gitt hodet mulighet til å slappe helt av. Dere er uvurderlige.

Takk til mamma, pappa og Stina for at dere alltid har latt meg gjøre min greie og for at dere heier på meg uansett hva jeg ønsker å fylle tiden min med. Denne takken går også til mine kjære besteforeldre. Jeg kommer oftere på besøk fremover!

Den siste, men ikke minste, takken, må rettes til Seb for alt du gjør og alt du er for meg. Takk for at du har vært tålmodig og støttende dette halvåret. Fremover blir det bare retting av elevoppgaver.

Takk for meg UiO. Jeg har stortrivdes!

Anita

Blindern, juni 2022

Innhold

SAMMENDRAG	V
FORORD	VII
1 INNLEDNING	1
1.1 RESEPSJON OG TIDLIGERE FORSKNING	2
1.2 <i>DET ANDRE NAMNET</i>	4
1.3 ANALYSESPØRSMÅL OG HYPOTESER	5
2 TEORI OG METODE	7
2.1 NARRATOLOGISKE BEGREPER	7
2.2 FORTIDEN OG TEKSTENS TOLKNINGSROM	9
3 HOVEDFORTELLINGEN(E)	12
3.1 ANAKRONIER	13
3.2 TEMPORALE UKLARHETER	19
4 BEVEGELSER	26
4.1 UNGDOMMENES BEVEGELSER	27
4.2 ASLES BEVEGELSER	29
5 UKLARE IDENTITETER	33
5.1 VENNEN ASLE	34
5.2 ASLE OG ALES	37
5.3 EN SPALTET ASLE	39
6 AVSLUTNING	41
6.1 ANALYSEFUNN	41
6.2 AVSLUTTENDE BETRAKTNINGER	44
LITTERATUR	48

1 Innledning

Julen 2020 fikk jeg *Det andre namnet* i julegave, skrevet av Jon Fosse og utgitt i 2019. Det er første bok i *Septologien*, tre bind som igjen er oppdelt i sju deler, utgitt i tidsrommet 2019 til 2021. Romanen *Morgon og kveld* (2000) leste og analyserte jeg på innføringsemnet til litteraturhistorie, NOR1300, høsten jeg begynte å studere nordisk ved Universitetet i Oslo. Denne likte jeg svært godt. Det er takket være NOR1300 at jeg ble kjent med Fosses forfatterskap, og jeg har etter dette lest flere av hans romaner og sett oppsetninger av dramaene hans. Dermed ble *Det andre namnet* (2019) raskt ført opp på ønskelisten når den ble annonsert. Fortellerteknikken og det gjenkjennelige i tankemønsteret til karakterene har gjort at verkene har vært leseopplevelser som skiller seg fra andre samtidsverk jeg har lest. Det gjentakende språket, den alvorlige tematikken og det flytende tidsaspektet gjorde at *Det andre namnet*, og for øvrig hele *Septologien*, ble en favoritt hos meg.

Jeg har funnet frem et sitat som jeg mener får frem det flytende både i tid og i karakterenes person. Asle, hovedpersonen, har funnet vennen sin liggende full på en trapp i tett snøvær, og han insiterer på å kjøre vennen til legevakten. På kvelden blir Asle liggende våken og han tenker på han som er på sykehuset. Han ser for seg vennens tanker fra tidligere i vennens liv, og disse legges frem slik: «han drikk og ho seier at han må ikkje drikka kvar einaste kveld ein liten rus kvar kveld og han drikk målinga pengar ikkje pengar selja bilete få pengar ikkje ha pengar utstilling utstillingar» (2020, s. 333)¹. I utdraget er det vennens tanker Asle forteller om, og disse er så detaljerte at man skulle tro det var Asles egne. De handler om maling, bilder og utstillinger, som jo er nettopp det Asle også holder på med. Sitatet er en del av en skildring der Asle ser for seg vennens tanker, hvor vennen Asle akkurat har blitt far i ung alder. Slike analepser, både fra Asles eget liv, og på vegne av vennen, finnes det mange av i verket. Særlig spesielle er disse der Asle fremlegger vennens tanker i detalj, slik at man skulle tro det var sitt eget liv han fortalte om. Første gang jeg leste *Det andre namnet* var de lange fortellingene om fortiden noe jeg la spesielt godt merke til, og som gjorde boka til en annerledes leseopplevelse enn det jeg har vært vant til i min litteraturlusing.

¹ Jeg har hentet sitatene fra pocketutgaven fra 2020, og referer til denne for at sidetallene skal være riktige.

Da en idé til masteroppgave skulle utformes våren 2020, valgte jeg raskt ut at fortellerteknikken til Jon Fosse kunne være mitt prosjekt. Det var nærliggende å velge *Det andre namnet* fordi den tar opp i seg mye av det særegne ved Fosses tidligere verk, og det andre har trukket frem i sine studier av hans romaner, teaterstykker og lyrikk. Alle tre bindene i serien ville blitt et for omfattende materiale for en masteroppgave på 30 studiepoeng. Derfor er *Det andre namnet*, *Septologiens* første bind, mitt forskningsobjekt. Dette består av *Septologiens* to første deler.

1.1 Resepsjon og tidligere forskning

Det andre namnet fikk svært gode kritikker da den ble utgitt i 2019. I NRKs anmeldelse trekker Knut Hoem frem tilbakeblikkene: «Om det er noe sted dramatikeren Fosse skinner gjennom, så er det i disse tilbakeskuende scenene» (2019). Sindre Hovdenak i VG trekker frem det rytmiske og monotone i sin kritikk: «Det er en egen rytme i Jon Fosses bøker. En slags malende monotoni som gjør at du aldri er i tvil om hvilken forfatter du nå leser» (2019). I anmeldelsen til Stavanger Aftenblad fremstiller Jan Askeland tekstens setninger slik: «hypnotiserande stakkato rytme med gjentakinger av gjentakinger i monotone tankebaner og einfelte handlingsganger i mangesiders kompakte tekstbolkar» (2019).

De to påfølgende bindene i *Septologien* fikk også svært gode anmeldelser. Hoem i NRK skriver om *Eg er ein annan* fra 2020: «Nå, midtveis, er vi blitt husvarme. Fosse takker for tilliten med en forrykende oppveksthistorie som vil vekke smil og gjenkjennelse i mange» (2020). Marius Wulfsberg i Dagbladet trekker òg frem det gjenkjennelige aspektet: «Den gjenkjennelige historien utspiller seg i et mytisk, men realistisk skildret landskap langs Sognefjorden med småsteder som Aga og storbyen Bjørgvin» (2020). I Aftenposten lørdag 4. september 2021 trekker Ingunn Økland frem det monotone i *Eit nytt namn*, *Septologiens* siste verk. Hun skriver: «Monotonien tiltar i både minnene og nåtidsfortellingen, og de to nivåene bindes sammen av det som er en tafatt situasjon» (s. 64–65). Hun trekker frem hvordan nåtiden blandes med fortiden i teksten. Hovdenak i VG omtaler *Septologien* som helhet med disse ordene: «'Septologien' kan oppleves som et ganske malende, monotont verk. Preget av gjentakelser og handlingsmønstre som vever seg inn i hverandre. Det handler mye om identiteter som smelter sammen, og om tankemønstre som bare vanskelig lar seg bryte» (2021).

I tillegg til skrivestilen og monotonien trekker flere frem at verkene kan være noe utilgjengelige for publikum. Hovdenak skriver i sin anmeldelse av *Det andre namnet*: «Ikke

alle føler seg komfortable i Jon Fosses univers, det kan føles innelukket og til tider krevende» (2019). Hoem trekker frem noe av det samme: «Det fremstår nærmest som utopisk at noen fortsatt skulle ta seg tid til å lese bøker som dette. Men utopier er noe vi trenger mer av. I alle fall i litteraturen» (2019). Anmelderne i NRK og VG setter verket i sammenheng med tidligere utgivelse av Jon Fosse, og trekker frem navnene på hovedpersonene. «Slik kan forfatteren gå tilbake til flere av sine litterære skikkelser fra tidligere bøker, og la dem bli sett utenfra på nytt med Asles blikk», skriver Hovdenak (2019). Kjennskap til Fosses litterære personer fra tidligere utgivelser kan tilfører *Det andre namnet* en ekstra dimensjon. Gjentakelser, det tilbakevendende og det monotone vektlegges av litteraturkritikerne i anmeldelsene av de tre verkene i *Septologien*, og det legges frem som særegent for Jon Fosses verk. De trekker i tillegg frem hvor mye Fosse krever av leseren, samtidig som de er positive i sine anmeldelser og oppfordrer andre til å lese bøkene.

Forfatteren Jon Fosse har fra 2001 mottatt statsstipend, og han har bodd i statens æresbolig Grotten fra 2011 (Drangsholdt & Rottem, 2020). Debutromanen hans *Raudt, svart* ble utgitt i 1983, og Fosse fikk ifølge Øystein Rottem sitt kritikergjennombrudd i 1989 med romanen *Naustet* (2013). Rottem beskriver fortellerteknikken i denne romanen med setningen: «Ved hjelp av innfløkte forskyvninger i tempus- og synsvinkelbruk åpner f.eks. teksten for den mulighet at jeg-fortelleren kan oppfattes som en annen enn jeg-personen» (2013). *Store norske leksikon* oppsummerer Fosses romaner slik: «Stor bevegelighet i språket, musikalitet, og en utstrakt bruk av nyansert varierte språklige repetisjoner kjennetegner hans romaner» (Drangsholdt & Rottem, 2020). De omtaler han som en av våre fremste og mest produktive samtidsforfattere, innenfor alle sjangre.

I tidsskrifter og aviser er det skrevet saker om Jon Fosse og hans litteratur, og flere portrettintervjuer. Det er gitt ut bok om hvordan Fosse kan brukes i undervisningen, *Jon Fosse i skulen*, en antologi der ulike verk av Fosse blir løftet frem som relevant undervisningsmateriell i norskfaget. Antologien presenterer flere analyser, blant annet en gjennomgang av *Andvake* av Dag Skarstein og Inger Vederhus, som studerer de narratologiske begrepene analepse, ellipse og fri indirekte tale (2020). Til dramaet *Nokon kjem til å komme* er det laget et digitalt undervisningsopplegg og en fagartikkel med et intervju av Jon Fosse. Artikkelen og undervisningsopplegget er ment for videregående elever og er skrevet av Jorunn Øverland Nyhus og Heidi Mobekk Solbakken. Den er publisert på nasjonal digital læringsarena, en læringsressurs for videregående (NDLA.no, 2019). Fosse er en aktuell forfatter på mange områder og arenaer, både i skoleverket og ellers. Han ble nominert til Booker Prize 2022 og havnet på kortlisten for det siste bindet av *Septologien*,

oversatt til engelsk (Booker Prize Foundation, 2020). *Det andre namnet* var en del av den lange listen til samme pris i 2020 (Booker Prize Foundation, 2020)

Flere artikler og bokkapitler i antologier basert for norskundervisning presenterer korte analyser av Fosses verk, som tar tak i det narratologiske og grammatikken i disse tekstene. Dag Skarstein og Inger Vederhus tar for seg *Andvake* i sitt kapittel i *Jon Fosse i skulen* fra 2020. Mads Breckan Claudi sitt kapittel i samme bok tar for seg Fosses lyrikk. Vederhus har en kort gjennomgang av språket fra *Andvake* i en antologi om sidemålsundervisning (2011). Det er foretatt nærlesinger, tematiske analyser og motivstudier av Fosses verk i tidligere masteroppgaver. Dette gjelder både lyrikk, dramatikk og hans romaner. Andreas Aaslid Edvardsen har foretatt en nærlesing av *Andvake*, med hensyn til etikk (2010). Vilde Mittet har i sin masteroppgave nærlest samme verk og sett på hvordan svevet fungerer som bærende allegori i trilogien (2015). Lisa Johanne Kvalvik Blom har i 2018 studert hvordan *Andvake* kan brukes i litteraturundervisningen for å forene leserorientert og en tekstorientert tilnærming i klasserommet. I den forbindelse har hun foretatt en analyse og bruker begreper fra resepsjonsteknikk og narratologi for å studere drapene, forholdet mellom hovedpersonene og de andre personene, tilbakeblikk og intertekstualitet.

1.2 *Det andre namnet*

Septologien består av bindene *Det andre namnet* (2019), *Eg er ein annan* (2020) og *Eit nytt namn* (2021), som er delt opp i til sammen sju deler. Det første bindet handler om Asle. Han er kunstmaler, bor alene på Dylgja, som ligger et stykke utenfor byen Bjørgvin, og omgås stort sett bare naboen Åsleik. I Bjørgvin bor det en annen Asle, som også er kunstmaler. Disse to er venner og har fått utdelt mange av de samme egenskapene. Likevel utspiller livene deres seg forskjellig. Asle på Dylgja har vært gift med Ales, og han lever av å selge maleriene sine. Han stiller de ut hvert år på et galleri i Bjørgvin. Handlingen dreier seg om hvordan dagene går imens han forbereder en utstilling. Han bruker mye tid i bilen fra Dylgja til Bjørgvin for å frakte malerier, besøke Galleriet og besøke vennen Asle. Vennen har alkoholproblemer, og Asle bekymrer seg stadig for han. På disse bilturene flyter tankene til Asle fritt, og han tenker tilbake på ungdomstiden med Ales. I tillegg til å mimre, ser Asle for seg situasjoner vennen Asle kan havne i, og hvordan vennen sliter med å forhindre at alkoholen tar overhånd. Vennens barndomsfortelling legges også frem på Asles bilturer.

Det andre namnet åpner in medias res med at Asle studerer et maleri han akkurat har blitt ferdig med. Det er avlangt, med to tjukke linjer oljemaling, i lilla og brunt. Disse krysser

hverandre og malingen blandes sammen i skjæringspunktet for de to linjene. Bildet setter tankene til Asle i sving når han studerer det, og fortsettelsen fra åpningsøyeblikket er en tankerekke som først handler om maleriet på staffeliet. Deretter dreier tankene hans seg om at det er mandag og hvilke gjøremål Asle har foran seg. Så dreier tankene tilbake til maleriet og at det er på tide å få satt det vekk. På bilturene vandrer ofte tankene tilbake til maleriet. I løpet av de siste sidene ender Asle opp med å kalle bildet for «Andreaskross» og maler tittelen øverst på blindrammen og nede i høyre hjørne (s. 504). Maleriet minner han om han selv og Ales, samtidig som at bilturene til Bjørgvin får han til å tenke på vennen Asle. Gjennom disse tankene blir leseren kjent med vennen Asles historie, og noen steder er Asle-fortellingene vanskelig å skille fra hverandre. De to Asle-karakterene flyter sammen, både i fortids- og nåtidsfortellingen. Bilturene i nåtid, minene fra fortiden og fremtiden til vennen Asle blandes sammen, og skiftene er nesten umerkelige. Minnene får ta stor plass og nåtidsfortellingen kan tidvis oppleves som det sekundære. Teksten er skrevet i Fosses særegne stil uten punktum, og er en blanding av monolog og dialog. Språket er enkelt og monotont og skildrer tankene til en eldre vestlending, bosatt på en avsidesliggende gård. Leseren befinner seg hele tiden inne i Asles tanker. Gjennom disse blir leseren kjent med hans følelsesliv, fortiden med Ales, vennen Asle og naboen Åsleik.

1.3 Analyse spørsmål og hypoteser

Anmelderne av *Septologien* trekker frem det flytende og det gjentakende i sine kritikker av verket. Jeg vil ta tak i det samme, hvor jeg i min analyse av *Det andre namnet* ønsker å få tak i det flytende i teksten og hvordan dette skrives frem. Analyse spørsmålet mitt er: *Hvilke narratologiske grep bruker Jon Fosse for å skape den flytende fosseske fortellerteknikken i Det andre namnet fra 2019?* Min hypotese er at jeg ved å studere kronologien og brudd på denne vil få tak i Fosses fortellerteknikk. Jeg tror også at fortellingens frekvens og Asles identitet er analyse momenter som vil gjøre det mulig å beskrive dette og synliggjøre hvilke narratologiske grep Fosse benytter seg av. En annen hypotese jeg har, er at særlig analepsene og deres amplityder i stor grad er med på å skape den flytende stilen ved at det er her Asle beveger seg mellom ulike tidslag og ulike steder. Repetisjon i fortellingen skaper tvil om Asle har opplevd hendelsene én eller flere ganger i historien, ved at han forteller om de samme hendelsene i fortellingen, men med små endringer hver gang. Repeteringen overlater leseren til egen tolkning av hvordan historien har utspilt seg. Den flytende fortellerteknikken tror jeg

også synliggjør seg i hvordan Asles identitet skapes. Ales påvirker Asles virkelighet i flere av tekstens deler. I tillegg kan han være vanskelig å skille fra vennen Asle.

Tidlig i min lesing ble det klart at Asle knytter ulike minner og tanker til spesielle steder, og at disse setter i gang tilbakeblikkene hans. Han forflytter seg stadig mellom Dylgja og Bjørgvin i bil, og på disse turene vandrer tankene hans fritt. En hypotese for analysen av *Det andre namnet* er at bevegelsesmotivet er sentralt i hvordan tidens grenser opphører. Asle beveger seg i tankene på samme måte som bilen som stadig forflytter seg mellom ulike steder. Det skapes et avhengighetsforhold her: Asle beveger seg fysisk i nåtidsfortellingen, som igjen gjør at tankene hans beveger seg i det temporale. De temporale bevegelsene virker fremprovosert av fysisk forflytning. Maleriet kan uttrykke den samtidigheten Asle opplever og symbolisere personene som påvirker han. Skapelsesprosessen av Asles malerier setter i gang metakunstneriske tanker hos Asle, og tankene rundt hvordan «Andreaskross» ble til, hvorfor han ønsket å male det og hvorfor han ble malekunstner i det hele tatt, er tilbakevendende. En siste påstand til analysen blir dermed at maleriet fra åpningspunktet symboliserer noe mer enn bare et kryss, og at det avhenger av leserens tolkning hvor stor betydning maleriet skal få for historien og hvordan den fortelles.

2 Teori og metode

Det første bindet av *Septologien* vil bli mitt analysemateriale, ettersom det så vidt meg bekjent ikke er foretatt noen litterær analyse av dette verket. Verket rommer mange av de aspektene som allerede er studert i ulike verk fra Fosses forfatterskap. For å analysere fortellerteknikken og kunne trekke frem hvordan denne er særegen for Fosse, vil Gérard Genettes begrepsapparat fra *Discours du récit* fra 1972 og *Nouveau discours du récit* fra 1983 bli benyttet. De er begge oversatt til engelsk av Jane E. Lewin med titlene *Narrative discourse* (1983) og *Narrative discourse revisited* (1988). Petter Aaslestads *Narratologi – En innføring i anvendt fortellerteori* bygger på Genettes verk, og de norske oversettelsene og definisjonene av begrepene vil bli hentet herfra (1999). Analysen vil i sin helhet basere seg på begrepene *rekkefølge* og *frekvens*. I tillegg kommer Wolfgang Isters begrep om teksters «tomme plasser» fra hans resepsjonsteori til å bli brukt for å vise tolkningsmulighetene for de tekstpartiene jeg henter frem i analysen (1981). For å analysere maleriets plass og tolkningsmulighetene for de kryssende linjene vil Walter Benjamins essay «Om historiebegrepet», opprinnelig fra 1940, bli benyttet. Det er oversatt av Robert Bjørnøy Norseng og utgitt på norsk i 2014 i Arild Linnebergs antologi *Benjamin: Skrifter i utvalg*.

2.1 Narratologiske begreper

I en fortellende tekst forholder man seg til både fortellingen og historien, og ofte kan det som har skjedd tidligere i historien, fortelles på et senere tidspunkt i fortellingen, skriver Petter Aaslestad (1999, s. 33). Man kan også finne indikasjoner i fortellingen på hva som skal skje fremover i historien (s. 33). Når rekkefølgen i historien og fortellingen ikke er lik, kalles det med et samlebegrep for anakronier, og nullpunktet er stedet det er tidsmessig sammenfall mellom fortellingen og historien (s. 34). Aaslestad definerer historien som «det narrative innholdet», fortelling som «den narrative teksten, det fortalte». Narrasjon definerer han som «den produserende fortellehandling og den reelle eller fiktive situasjonen som fortellehandlingen finner sted i» (s. 27). Fortelleren kan altså legge frem historien i en annen rekkefølge enn slik den utspilte seg. Genette skiller mellom fortellertyper ut fra deres tilknytning til historien som fortelles. En heterodiegetisk forteller deltar ikke i handlingen,

mens en homodiegetisk forteller er hovedpersonen eller en annen karakter som er deltakende i handlingen (s. 244–245).

Analepser definerer Aaslestad som begivenheter «fortalt i ettertid sett i forhold til det punkt i historien hvor fortellingen befinner seg» (s. 37–38). Når anakronien utvides til å bli en fortelling, kalles tidsutstrekningen for denne fortellingen for apmlityde, skriver Aaslestad (s. 38). Ved lange amplityder oppstår det en ny fortelling i nåtidsfortellingen, og leseren tas med tilbake i tid. De nye fortellingene tilfører et nytt tidsnivå som leseren må forholde seg til. Amplityde blir et viktig begrep i analysen av Fosses fortellerteknikk ved at tidsforholdet kompliseres i verket ved anakronier med lang tidsutstrekning, som det finnes mange av i *Det andre namnet*.

Prolepser er betegnelsen for narrative manøvrer som forteller om begivenheter som er forut for det punktet i historien hvor fortellingen befinner seg. Disse er mindre vanlige i romansjangeren enn analepser, særlig i førstepersonsfortellinger, skriver Aaslestad (1999, s. 49). Man kan snakke om proleptiske segmenter, deler av teksten det er vanskelig å avgjøre helt konkret om er en prolepse, men leseren kan tolke det som foregripelse av fremtiden (s. 50). Eksterne prolepser viser til handlinger som ligger etter tidspunktet der nåtidsfortellingen slutter. De viser til et punkt i historien som befinner seg utenfor fortellingen. Aaslestad skriver at disse ofte ikke er av stor tekstuell utstrekning (s. 51). Det finnes romaner som har tekst som kan kategoriseres som rent proleptisk, og det dreier seg gjerne om drømmende eller profetiske tekster (s. 52). I *Det andre namnet* finnes det både analepser og proleptiske tekstpartier. Ved tilbakeblikk eller frampek oppstår det parallelle historier, og i flere av tilbakeblikkene er amplityden av lang utstrekning og analepsene strekker seg over flere titalls sider.

Aaslestad definerer frekvens som forholdet mellom repetisjon av begivenheter i fortellingen og i historien (1999, s. 71). Ifølge han var frekvens det nye ved Gérard Genettes *Discourse du récit* fra 1972. Altså kan frekvensbegrepet slik Aaslestad, basert på Genette, har definert det, brukes til å analysere forholdet mellom hvor mange ganger en hendelse har skjedd i historien, og hvor mange ganger denne eller disse hendelsen fortelles om. Forholdet mellom historien og fortellingen er relevant i denne analysen fordi Asle er fortelleren gjennom hele de to første delene av *Septologien*, selv om hendelsene han beretter om, innebærer andre personer. Han trenger ikke være deltakende i disse fortellingene i det hele tatt.

Singulativ frekvensform er når man forteller én gang om det som har skjedd én gang, altså en hendelse som har forekommet én gang i historien fortelles om én gang i fortellingen

(Aaslestad 1999, s. 71). Iterativ frekvensform brukes for å betegne der man forteller én gang det som skjer flere ganger i historien (s. 72). I tillegg til singulativ og iterativ frekvensform finnes anaforisk og repetitiv frekvensform. I en anaforisk fortelling fremlegges begivenheten like mange ganger som den inntreffer (Aaslestad 1999, s. 77). Aaslestad skriver at slike fortellinger tilsynelatende mangler det grepet som gjør at fortelleren ganske enkelt kan oppsummere de begivenhetene som er like i et iterativt «hver gang» (s. 77). Han viser til et eksempel fra Cora Sandels *Alberte og Jakob* og hvordan de gjentakende fortellingene om Albertes grå hverdager gjør at de virker mer uoverkommelige enn om de hadde blitt fortalt om på en iterativ måte (s. 78). Det kan være et poeng for fortelleren å gjengi en hendelse akkurat slik den skjedde for å fremstille historien så realistisk som mulig. I kombinasjon med andre frekvensformer kan anaforisk fremstilling gjøre at noen hendelser fremstår som særs viktig ved at alle detaljer fremlegges. Samtidig kan det ved overdreven bruk gi den effekten man finner i *Alberte og Jakob*. I enkelte deler av *Det andre namnet* er det vanskelig å vite om hendelsene Asle presenterer faktisk har utspilt seg i virkeligheten, eller om det er noe Asle forestiller seg at har skjedd eller skal skje. Han bruker uansett anaforisk frekvensform i skildringen av disse tankene, både om fortid og fremtid. Her får leseren presentert hendelsene i detalj uten at noe oppsummeres, og man kan få inntrykk av å selv være til stede i historien.

Ved bruk av repetitiv frekvensform fortelles det om én hendelse i historien flere ganger i fortellingen. Aaslestad peker på hvordan denne frekvensformen brukes i moderne romaner, og særlig når det er hovedpersonens tvangstanker. Aaslestad gjør et poeng av at det er sjeldent at man kan snakke om frekvens for en fortelling så skjematisk og ryddig som forklart og illustrert her. Han mener det er mer «passende å snakke om tekstpartier», og at frekvensmarkører i teksten kan være så utydelige at man ikke alltid kan fastslå frekvensformen (s. 79). Aaslestads begreper om rekkefølge og frekvens benyttes i analysen for å kunne vise hvordan den flytende fortellerteknikken skrives frem.

2.2 Fortiden og tekstens tolkningsrom

Walter Benjamins essay «Om historiebegrepet» brukes i analysen for å vise hvordan det oppstår en parallell tid i de lange tilbakeblikkene og hvordan Asle ønsker å male frem fortiden (2014, s.179–192). I essayet presenterer han tanker rundt historie og det han kaller historisk materialisme og historisme. Han forklarer at det sanne «bildet av fortiden *flyr* forbi. Fortiden kan bare fastholdes som et bilde, et glimt som er borte for alltid nettopp i det øyeblikk det er gjenkjennelig» (2014, s. 181). Videre skisserer han opp hvordan en historisk materialist ikke

kan «gi avkall på begrepet om en samtid som ikke er en overgang, men hvor tiden innstilles og har falt til ro. For dette begrepet definerer nettopp *den* samtiden hvor han skriver historien for sin egen person» (s. 189). Benjamins presentasjon av hvordan fortiden kun kan presenteres i et bilde er interessant sett i forhold til hvordan Asle studerer sitt maleri, formidlingen av maleprosessen og dets tilblivelse og hvordan han stadig vender tilbake til tanken på å male fortiden. Derfor vil Benjamins tanker rundt historiebegrepet bli brukt avslutningsvis i analysen av Asles maleri og dets betydning for tekstens helhet.

Flere tekstpassasjer i verket kan romme ulike tolkninger. Dette kaller Wolfgang Iser for «tomme plasser» i teksten som åpner opp for tekstfortolkning ved at leseren selv må fylle inn informasjonen som teksten ikke gir (1981, s. 110). Resepsjonsteoretiker Iser forstår lesing som en aktiv prosess, og han mener at tekstens mening oppstår i interaksjon mellom tekst og leser (s. 103–104). Det er i det ubestemmelige i teksten han mener det oppstår en mulighet for leseren til å gjøre egne tolkninger. Alle tekster består av tomrom, og stor grad av uklarhet og mangel på informasjon, skaper et stort tolkningsrom for leseren. Iser mener at de tomme plassene i teksten gjerne oppstår når det introduseres nye personer slik at man lar helt nye handlingstråder begynne. Da vil leseren stille spørsmål ved forholdet mellom den fortellingen man allerede er fortrolig med og de nye, uforutsette situasjonene trenger seg på (1981, s. 113). Han viser hvordan leseren må konstruere de tilknytningspunktene, som bare er utilstrekkelig formulert i teksten, gjennom å forestille seg dem (s. 113–114).

Analysen struktureres ut fra effekten til de narratologiske grepene som Fosse benytter seg av, slik at virkningen tydeliggjøres. I første omgang vil skillet mellom hva som er hovedfortelling og hva som er bifortellinger blir redegjort for, og hvordan dette kan bli uklart i teksten gjennom fortellingenes rekkefølge og frekvensformer. Eksempler på analepser, proleptiske tekstpartier og ulike frekvensformer blir gjennomgått og det vises hvordan disse skaper store tolkningsrom for leseren, samtidig som det blir et spørsmål om fortidens plass i nåtidsfortellingen. Videre vil det første analysekapittelet ta for seg hvordan de samme narratologiske grepene skaper uklare skiller i fortellingens tid ved at fortid og nåtid flyter inn i hverandre. Her utdypes amplitydebegrepet og de ulike frekvensformene, særlig for å vise hvordan skillet mellom anaforisk og repetitiv frekvensform blir uklart. I kapittel 4 rettes søkelyset mot bevegelsesmotivet i romanen, og hvordan Asles fortidsfortellinger, som omhandler både han selv og andre, avhenger av hans bevegelser i nåtiden. Bevegelsene innebefatter både bevegelser i geografisk rom, og også temporalt, når tankene til Asle vandrer mellom ulike tidsperioder. Samtidigheten Asle opplever, med en fortid som blandes med nåtid, kommer frem i maleriet, ved at strekene møtes og fargene flyter utover lerretet.

Analysekapittel 5 omhandler hvordan det skapes uklare identiteter for personene i verket, som særlig kommer av de uklare tidslagene i Asles tilbakeblikk, både selvopplevde og forestilte. I siste kapittel oppsummeres funnene fra analysen gjennom hvordan maleriet uttrykker det flytende i verket, ved at personer, tiden og fortellingene flyter inn i hverandre, akkurat som oljemalingens farger, som en effekt av ulike narratologiske grep. Oppgaven avrundes med noen betraktninger rundt Fosses fortellerteknikk i de to første delene av *Septologien*.

Som beskrevet i innledningen er forfatterskapet til Fosse studert av flere. Verkene hans er nærlest, det er foretatt tematiske analyser og motivstudier og verk fra ulike sjangere er gjennomgått. Denne forskningen bygges det videre på ved å studere Fosses fortellerteknikk i *Det andre namnet* (2020). Funnene vil bli diskutert opp mot Skarstein og Vedershus' gjennomgang av *Andvake* fra 2020 (s. 13–35) og Claudi sitt kapittel om Fosses lyrikk i samme bok (s. 63–86). De vil også sammenlignes med funn fra Vederhus' korte redegjørelse av språket fra hennes kapittel i *norsk = nynorsk og bokmål* fra 2022 (s. 218–245). Disse analysene tar for seg det fortellertekniske og det metaspråklige i Fosses sjangre. I tillegg er det nærliggende å diskutere funn opp mot masteroppgaver som omhandler og analyserer *Andvake*, som har visse formelle likheter som *Det andre namnet*. Masteroppgavene funnene vil sammenlignes og diskuteres med og opp mot, er analysene til Edvardsen (2010), Mittet (2015) og Blom (2018), som tar for seg *Andvake*. Forskingen bygger videre på hvordan de tar for seg svevet som allegori eller kommenterer det svevende ved teksten, men målet er å heller få tak i det flytende i *Det andre namnet*. Dette henger sammen med maleriet i verkets åpning, som består av to streker som krysser hverandre og fargene flyter sammen.

3 Hovedfortellingen(e)

Gjennom fortellingens rekkefølge og Fosses bruk av anakronier i Asles fortelling, skapes det en uklarhet i teksten rundt hva som skal forstås som hovedfortelling og hva som skal leses som sekundærtfortellinger: nåtiden, fortiden eller fremtiden? Det samme spørsmålet melder seg gjennom bruk av ulike frekvensformer. Tilbakeblikk og proleptiske partier gjør at Asle forsvinner inn i tanker som ikke omhandler nåtidsfortellingen, og disse fremstår som like viktige, eller tidvis viktigere, enn nåtidsfortellingen. Uavklarte amplityder gjør at lengden på fortidsfortellingen forblir uviss, og frekvensformene fører til spørsmålet om hvem som er eier av fortellingene. For å kunne peke på det flytende i fortellerteknikken må man altså nøste opp i tilbakeblikkene, prolepsene og fortellingens frekvensformer.

Som vi vet er fortellingen til Asle preget av mange tilbakeblikk, hvor enkelte strekker seg ut over en lengre tidsperiode. Noen steder hopper Asle frem og tilbake mellom det som kan fremstå som et tilbakeblikk og nåtidshistorien, slik som i dette eksempelet når han har besøk av naboen Åsleik: «og så står vi der berre og vi seier ikkje noko, står der berre, ja som urørlege står vi der og eg ser Ales fyrste god vi saman gjekk inn på kjøkkenet» (s. 460). Det vies en halv side til tankene om Ales, før han tenker «for det gjer så vondt, saknet vert for stort, så eg vil det ikkje, tenkjer eg og Åsleik seier at han vil be om orsaking» og vi er tilbake i nåtiden (s. 461). Andre steder blir han værende i fortidsfortellingen over lengre tid, uten at nåtidstankene presenteres. Dette er særlig i de to lengre tankerekkene som rommer vennen Asles barndom. Her utelates alle andre tanker enn de som dreier seg konkret rundt hendelsene i fortiden. Hva Asle tenker om dem får ikke leseren vite. Noen steder gjentas de samme hendelsene fra fortiden flere ganger i omtrent samme format og leseren blir i tvil om hva som faktisk er repetitivt og hva som er ny informasjon. Rekkefølgen og frekvensformene som brukes i fortellingene i *Det andre namnet* er med på å viske ut skillene mellom hva som er hovedfortellingen og hva som er bifortellinger, og flere steder er det opp til leseren å bestemme om det er fortiden eller nåtiden som er det viktigste for Asle.

Petter Aaslestad illustrerer forholdet mellom fortelling og historie i sitt kapittel om rekkefølge (1999, s. 33). Han skriver at det som har skjedd tidligere i historien, kan fortelles på et senere tidspunkt i fortellingen (s. 33). Når rekkefølgen i historien og fortellingen ikke er lik, kalles det med et samlebegrep for anakronier, skriver Aaslestad (s. 34). Han trekker inn begrepene homodiegetiske og heterodiegetiske anakronier, fra Genette, til å skille mellom hva

som hører til hovedfortellingen og hva som ikke gjør det (1999, s.39.). Aaslestad oversetter *diegesis* til historie eller innhold, og et «homodiegetisk segment tilhører hovedfortellingen, mens et heterodiegetisk segment innholdsmessig ‘faller utenfor’» (s. 40). I *Narrative discourse revisited* defineres begrepet *diégése* som ekvivalent med *historie*, og det beskrives som et univers hvor en historie finner sted (1988, s. 17). Det vises så til definisjonen fra *Discourse du récit* fra 1972 der begrepet defineres som et tidsromslig univers skapt av narrativet, slik at begrepet referer til noe som hører til fortellingen² (s. 17). Aaslestad problematiserer begrepene ved å påpeke at det ikke alltid er like lett å avgjøre hva som er tilhørende hovedhandlingen (eller ikke). Han mener det i stor grad er snakk om fortolkning (s. 40). Problemet er gjeldende for analepsene og prolepsene i *Det andre namnet*. Rekkefølgen i enkelte deler av teksten kan gjøre det vanskelig å avgjøre hva som skal forstås som hovedfortellingen: nåtidsfortellingen med Asles hverdag eller analepsene som rommer fortiden hans.

3.1 Anakronier

I *Det andre namnet* finnes det både analepser og proleptiske tekstpartier, og disse er med på å utvide øyeblikkene i nåtidsfortellingen. Ved tilbakeblikk eller frampek oppstår det parallelle historier, og i flere av tilbakeblikkene er amplityden av lang utstrekning. Amplitydene analyseres i det neste delkapittelet. Dette delkapittelet tar for seg hvordan de analeptiske og proleptiske tekstsegmentene gjør at skillet mellom hovedfortelling og bifortellinger viskes ut, og åpner et stort tolkningsrom for leseren. Skarstein og Vederhus definerer analepser som «stader der teksten hoppar fra notidshandlinga og bakover i den fortalde tida» (2020, s. 19). Analepsene skaper anakroni som fører med seg flytende overganger mellom tid og sted, og mellom ytre og indre handling, skriver de. Dette er en enklere definisjon for analepsebegrepet enn den Aaslestad (basert på Genette fra 1972) presenterer, som redegjort for i teorikapittelet. De omtaler analepsene i Fosses *Andvake* som viktige for fortellingen ved at de framstiller hovedpersonenes oppvekst og kjærlighetshistorie (s. 19). Videre skriver de: «Det karakteristiske for forteljninga er altså dei brå, men samstundes umerkeleg glidande overgangene mellom skildring av den ytre handlinga og framstilling av tankar og draumar» (s. 20). Her virker de noe uklare ved å kalle overgangene «brå» og «umerkeleg» i samme setning. For *Det andre namnet* er overgangene mellom skildring av ytre handling og Asles tanker og minner så smidige at leseren nesten ikke legger merke til dem. Disse overgangene

² Dette er mine oversettelser av begrepene til norsk

synes jeg ikke er brå som Skarstein og Vederhus skriver, i stedet gjør de at tiden, bevegelsene og personene flyter sammen, på samme måte som i maleriet fra åpningspunktet der oljemalingen med de to fargene blandes og bres utover. Det samme gjelder for fortellingene som presenteres; de blandes sammen og det oppstår et uklart skille mellom dem, lik som strekene på maleriet blir vanskelig å skille fra hverandre i deres krysningspunkt.

Iser forstår lesing som en aktiv prosess, og han mener at leserens mulighet for tolkning av teksten ligger i tekstens «tomme plasser», altså når det er manglende informasjon i teksten (1981, s. 103–104). Ved mye uklarhet og mangel på informasjon, mange tomme plasser, åpnes det opp et stort tolkningsrom for leseren. Tomrom i teksten oppstår allerede i verkets åpning: «Og eg ser meg stå å sjå mot biletet med dei to strekane, ein lilla og ein brun, som kryssar einannan på midten, eit avlangt bilete, og eg ser at eg har måla strekane langsamt og med tjukk oljemåling» (s. 11). Resten av fortellingen kan leses som en del av dette øyeblikket der fortelleren ser seg selv utenfra, med tilbakeblikk, minner og frampek som øyeblikket rommer. Dette åpner for en ekstra tidsdimensjon ved at åpningen blir fortellingens nullpunkt, og alt som følger blir en analepse som igjen rommer en nåtidshistorie, tilbakeblikk fra denne og proleptiske tekstpartier. Benjamin skriver at historien «er gjenstand for en konstruksjon som finner sted, ikke den homogene og tomme tid, men en tid fylt med nåtid» (2014, s. 188). Kanskje er det denne konstruksjonen Asle ønsker å formilde, der han selv befinner seg i nåtiden og forteller om historien slik den har utspilt seg i fortiden.

Med Benjamins historiebegrep interagerer fortiden med nåtiden, og skillene fremstår ikke like klare som i den distinksjonen mellom fortid og nåtid vi vanligvis opererer med. En annen mulig lesing av åpningen er at nåtidsfortellingen går fremover og at Asle befinner seg i denne videre. Det skapes da parallelle fortellinger ved tilbakeblikk, tanker som kan tolkes til å være proleptiske, og forestilte tilbakeblikk på vegne av vennen Asle. Forestilte tilbakeblikk sikter til tekstpassasjene hvor Asle redegjør for vennens barndom, som blir Asles forestilling av hvordan denne barndommen var. Det kan dog tenkes at Asle vet med sikkerhet at det var slik hendelsen utspilte seg, men dette blir verken bekreftet eller avkreftet utover i teksten. I dette tolkningsalternativet har leseren et tekstuelt nivå mindre å forholde seg til, og nåtidshistorien blir viktigere enn hvis hele fortellingen videre leses som et tilbakeblikk. Mulighetene for tolkning gjør at det i åpningen etableres en tidsmessig tvetydighet ved at leseren aldri får noen bekreftelse eller avkreftelse på sin tolkning, og allerede her insiterer Fosse på at leseren må være med på å forme teksten. For åpningen finnes det ikke noen historie som man allerede er fortrolig med, og tilknytningspunktene må derfor konstrueres

helt av leseren. Den åpne starten gir leseren fra første side mulighet til å ta aktivt del i fortolkningen av teksten.

Det første analysemomentet som gjennomgås er analepser, altså tilbakeblikk. Enkelte deler av teksten i *Det andre namnet* er åpenbare tilbakeblikk som når Asle forteller om hendelser fra sin fortid. Dette er tydelig i tekstpassasjene hvor Asle tenker tilbake på sin avdøde kone Ales og ser for seg deres liv sammen, som i dette sitatet: «eg snur meg og eg ser Ales sitja der i stolen til høgre og sjå ut mot Sygnesjøen, urørleg sit ho der ved vindauga og det lange mørke håret hennar heng laust lang nedover ryggen» (s. 461). Andre steder er det uklart om fortellingen skal tolkes som et tilbakeblikk, og dette avhenger i stor grad av hvordan leseren forstår fortellingen som Asle befinner seg i. Utover i teksten erstattes tankene Asle har om Ales og deres ungdomstid med tanker om vennen Asle, og han fokuserer mer og mer på vennen. Skildringene av vennens barndom strekker seg fra side 375 til side 441, og Asle vender tilbake til disse på side 506 til side 513. I løpet av sidene får vi vite at vennen Asle hadde utfordringer i barndommen og testet grensene foreldrene satt for han. Det kommer også frem at vennen opplevde et overgrep i barndommen fra en mann med kallenavnet Skallen. Dette får vi vite på nest siste side, og hele verket avsluttes med at Asle ber. Han formidler denne hendelsen fra vennens barndom bare denne ene gangen, men som leser kan man få inntrykk av at han ofte vender tilbake til disse tankene. Utstrekningen i tid for tilbakeblikket er en indikasjon på dette. Asle legger ut om denne hendelsen uavbrutt, noe han ikke gjør i fremleggelsen av fortiden med Ales. Da avbrytes han lett av nåtidige tanker. Dermed oppleves beskrivelsene av overgrepet som mer intenst, ved at nåtidsfortellingen ikke gis plass. Detaljene er en annen indikasjon, og det oppleves som spesielt at Asle kan fortelle om dette på vegne av vennen. Tekstsekvensen er dermed et forestilt tilbakeblikk, men detaljene gjør det usikkert rundt spørsmålet om dette er selvopplevd. Teksten skaper inntrykk av at dette er tanker Asle gjerne ikke vil fortelle om, men han klarer heller ikke å la det være, noe som synliggjøres av Fosses bruk av tilbakeblikk i Asles fortelling.

Tilbakeblikkene i *Det andre namnet* har stor betydning for fortellingens helhet og presentasjonen av historien. De åpner opp for andre innsikter enn det nåtidsfortellingen kan gi leseren og skaper tolkningsrom som leseren selv må fylle ut den informasjonen som fortelleren ikke gir, slik Iser's begrepe «tomme plasser» i teksten beskriver (1981). Det samme viser Skarstein og Vederhus til for *Andvake* når de skriver at analepsene «framstiller Asle og Alidas oppvekst- og kjærleikshistorie» (2021, s. 19). «Analepsar inneber såleis tidsbrot, og i *Andvake* [sic.] skaper desse anakroni i romanen, som fører med seg flytande overgangar mellom tid og stad, i tillegg til flytande overgangar mellom ytre og indre handling», skriver

de videre (s. 19). Disse flytende overgangene mellom tid og sted, og ytre og indre handling er også til stede i *Det andre namnet* og viser seg i hvordan Asle beveger seg mellom ulike tidslag i tankene og mellom ulike geografiske plasseringer.

Et annet narratologisk grep Fosse bruker er proleptiske tekstpartier, hvor leseren kan få en oppfatning av hva som kommer til å skje i fremtiden. De blir på sett og vis det motsatte av tilbakeblikk, men kan ha noe av den samme effekten som analepsene, ved at tidsforhold blir uklare og spørsmålet mellom hva som er hovedfortelling og bifortelling melder seg. I teksten finnes det tekstpartier som rommer Asles tanker om fremtiden, eller i alle fall en anelse om hva Asle venter seg. De proleptiske partiene er ikke like tydelige som analepsene, men skaper likevel brudd i den kronologiske rekkefølgen ved at de antyder noe som skal skje senere i fortellingen, og man forholder seg ikke lenger til nåtidsfortellingen. De kan dermed på samme måte som analepsene skape uklare skiller mellom nåtidsfortellingen og fremtidsfortellingen, selv om Asle ikke blir værende like lenge i fremtidstankene som det han blir i tilbakeblikkene eller tankene om fortiden. I *Det andre namnet* er det helt klart flere analeptiske tekstsegmenter enn proleptiske, og de proleptiske segmentene avhenger i større grad av leserens tolkning. Asles indre monologer kan leses som frampek, eller de kan tolkes til å være eksempelvis eksistensielle tanker om tro og tvil, slik som i avslutningen:

ja det er frå Guds mørker at lyset kjem, det usynlege lyset, tenkjer eg og eg tenkjer at alt saman vel berre er noko eg har fått føre meg, ja sjølvsagt, tenkjer eg og eg tenkjer at samstundes er dette lyset som ei skodde, for også ei skodde kan lysa, ja om det er eit godt bilete så er det anten som om det er ei lysande mørker eller ei lysande skodde i biletet (s. 498).

Tekstsegmentet kan leses som at Asle venter på lyset som skal komme og dette er noe som opptar tankene hans mer og mer. Han vender tilbake til tanken og troen på lyset og på Gud, og tanken på at lyset skal komme blir insisterende:

berre medan eit menneske lever finst det i rom, finst det i tid, og så skal det gå ut or tida, ut or rommet, og då skal det sameinast med, ja med dette eg kallar for Gud, og dette, ja dette usynlege som er i det synlege, som verkar i det, ja held det oppe, ja det syner seg i tid og rom som lysande mørker, tenkjer eg (s. 501)

Tankene til Asle ligner på profetier, og leseren kan tolke disse tekstsegmentene som proleptiske fordi de viser til hva Asle tenker, og kanskje vet, at skjer i fremtiden. Nullpunktet blir nåtidsfortellingen; Asle ligger i sengen sin og tenker disse tankene, og tanken på lyset som skal komme ligger forut for punktet fortellingen befinner seg. Han kommenterer

forholdet mellom tid og rom for menneskets eksistens. Sammenhengen mellom hvordan Asle opptrer i geografisk rom, altså stedene han beveger seg mellom, og hvordan tankene hans vandrer i tid tar delkapittel 4.2 for seg. Her knyttes Asles bevegelser opp mot maleriet, og hvordan maleriet symboliserer en rekke av motivene fra fortellingen, samt Asles tanker.

Etter de profetiske tekstpassasjene begynner Asle å tenke på vennen Asle, som er på sykehuset på grunn av alkoholproblemer og en nedbrutt kropp. Den tenkte situasjonen for vennen avbryter tankene hans om Gud, lyset og bønn: «og eg er så trøyt, så trøyt og eg ser Asle liggja der og kroppen hans skjelv, ristar opp og ned og Lækjaren står der og ser på Asle og seier at dette er ille» (s. 513). Så vender han tilbake til rosenkransen og bønn, og *Septologiens* del II avsluttes med «Salve Regina». Måten Asle ser for seg vennen Asle og legen på, skaper en følelse av at det ikke kommer til å gå så bra med vennen i fremtiden. Det er vanskelig å avklare om disse streifene han får av Asle på sykehuset kunne vært han selv, om det er han selv i fremtiden, om det er en tenkt situasjon for vennen Asle eller om han faktisk har muligheten til å se hvordan vennen har det på sykehuset. Handler det om Asles fremtid, er tekstsegmentet proleptisk. Er det en alternativ virkelighet for han selv, virker vennen Asle som den kontrafaktiske versjonen av Asle. Lest som at det er vennen Asles fremtid, blir dette segmentet et forestilt frampek som motvekt til de forestilte tilbakeblikkene Asle har på vegne av vennen. Asles tanker om vennen flettes sammen med det profetiske språket og åpner for en tolkning av tankene som noe som kommer til å skje i fremtiden, heller enn noe som skjer på samme tid som Asle selv ligger i sengen sin hjemme.

I begynnelsen av verket ser Asle for seg hvordan vennen hans har det, og han ser han liggende på sofaen skjelvende. Han har ikke luftet hunden, og det eneste han klarer å tenke på, er at han må komme seg ut på kjøkkenet for å få i seg sprit, tenker Asle om vennen (s. 17). Videre tenker han:

så skal han gå ut på kjøkkenet og sjenka seg eit drygt glas sprit slik at skjelvinga gjev seg litt og så skal han gå rundt i husværet og sløkkja lys, i heile husværet skal han gå rundt og sjå til at alt er i orden og så skal han gå ut or husværet, låse døra etter seg og så skal han gå ned til sjøen og så skal han gå ut i sjøen og berre halda fram med å gå ut i sjøen, tenkjer Asle og han tenkjer tanken om att og om att (s. 18–19)

De samme tolkningsmulighetene finnes for dette utdraget. Det er uklart om tankene hører til vennen Asle eller Asle, og om det handler om nåtiden eller fremtiden. Det åpnes opp for at man kan lese segmentet proleptisk og det minner om det Aaslestad kaller proleptiske tekstpartier, som er deler av teksten det er vanskelig å kategorisere proleptisk. Heller kan

tolke tekstpartier til å være proleptiske, slik som i Asles skildringer av lyset som skal komme eller vennen som skal gå ut i sjøen (1999, s. 49).

Effekten av de analeptiske og proleptiske tekstsegmentene er omtrent den samme. Nåtidfortellingen blir stående stille og det fortidige eller fremtidige oppleves som viktigere. Tidslagene flyter sammen og Asles fortid påvirker hans tanker om nåtid eller fremtid. I tankene sine beveger Asle seg i det temporale nesten umerkelig eller blir værende i tanker om fortiden så lenge at leseren opplever det fortidige som det primære. Nåtidfortellingen blir det sekundære. De proleptiske tekstsegmentene er dog mer avhengig av leserens tolkning enn de analeptiske, fordi det er tydeligere i analepsene at det er minner og tilbakeblikk det dreier seg om, som vist på side 13. Tolkningsspørsmålet for analepsene handler da om hvem det er sine minner og tilbakeblikk; Asle eller vennen Asle. De tekstsegmentene jeg har lest som proleptiske, kan også tolkes til å ikke være proleptiske, i alle fall der Asle tenker seg til vennen Asles tanker om fremtiden. Likevel blir effekten av disse segmentene den samme; tiden blir et komplekst fenomen med mange lag og det blir vanskelig for leseren å avgjøre hva som er hovedfortellingen. Det oppstår tomme plasser som leseren selv må fylle med informasjon, og Fosse er sparsom med å gi leseren bevis for sine tolkninger videre i lesingen.

Hvordan fortiden tidvis fremstår som den primære fortellingen, fremkommer også av frekvensformene i *Det andre* namnet. Petter Aaslestad definerer frekvens som forholdet mellom repetisjon av begivenheter i fortellingen og i historien (1999, s. 71). I *Det andre namnet* varieres det mellom ulike former for frekvens i fortellingen, og de kan signalisere viktigheten til de ulike hendelsene. Enkelte hendelser, spesielt de dagligdagse i nåtidfortellingen, fortelles det om bare én gang. Hendelser fra ungdomstiden gjentas og repeteres flere ganger, da særlig de som omhandler Asle og Ales, og deres liv som kjærester og ektepar. Fortellingen om vennen Asles barndom fortelles det om i sin helhet også bare én gang, fordelt på to av Asles tankerekker. Han blir avbrutt av nåtidstanker i fremleggelsen, og vender derfor tilbake til fortellingen om barndommen når nåtidstankene avsluttes. Det i den siste delen at leseren får vite om overgrepet vennen har vært utsatt for. Hele denne fortellingen er et tilbakeblikk som skiller seg ut med en svært lang amplitude. Altså kan frekvensen antyde hendelsers relevans for Asle, slik at det er fortidens hendelser som fremstår som det viktigste, ved at de fortelles om én gang uten avbrudd eller repeteres ofte, slik som med ungdommene. Dette fører igjen til at fortidsfortellingen kan leses som hovedfortellingen, mens nåtidfortellingen fremstår som sekundær.

3.2 Temporale uklarheter

Inger Vederhus skisserer et undervisningsopplegg der *Andvake* leses og utforskes på ungdomstrinnet (2011, s. 219–244). I den forbindelse viser hun hvordan *Andvake* skiller seg fra andre tekster og skriver at det er «tette handlingssamandag utan punktum, samandrag med indirekte tale og ørsmå overgangar som vrir perspektiva, t.d. gjennom hyppig bruk av det sidestillande ordet ‘og’» (s. 224). Hun forklarer hvordan språkføringen har ført til at noen synes Fosses litteratur er vanskelig. Dette trekker anmelderne av *Septologien* frem, som vist i innledningskapittelet. Det utilgjengelige mener hun særlig kommer av Fosses grep om tiden, noe som fører til at «fortid og notid er med på same tid» (s. 224). I *Andvake* peker Edvardsen (2010) og Mittet (2015) på hvordan det er drømmer som skaper uklare temporale skiller. Dette samsvarer med beskrivelsen til Vederhus av hvordan det nåtidige og det fortidige flyter inn i hverandre.

Det er altså ikke noe nytt fenomen for dette Fosse-verket at tiden oppleves som et komplekst fenomen, og at det skapes parallelle handlinger for karakterene historiene hans handler om. For *Det andre namnet* skapes det på lignende vis en parallell tid som gir et annet perspektiv enn den nåtidige. I denne får man innsikt i Asles følelser, vennen Asles liv og leseren blir kjent med Ales, som ikke eksisterer i den nåtidige fortellingen. Dette kan minne om Benjamins samtidsbegrep (2014), eller om den subjektive tiden Mittet sikter til for *Andvake* (2015), som preges av karakterenes følelser og sinnsstemning. I Asles tilbakeblikk er det ikke nødvendigvis hans egne opplevelser, erfaringer eller følelser som står i fokus; det kan like gjerne være vennen Asles eller hans søster Alida. Fosse bruker lange amplityder for Asles fortidshistorier, og dette gjelder spesielt for dem som omhandler Asles og vennen Asles barne- og ungdomstid. Ulike frekvensformer skaper også temporale uklarheter i verket, som kan gjøre det vanskelig å vite hvilken fortelling leseren forholder seg til. Amplitydenes betydning for tidslagene og hvordan tidslagene griper inn i hverandre, gjennomgås først, før frekvensformenens implikasjon for det temporale i verket redegjøres for.

I Asles fremlegging av vennen Asles barndom, forteller, eventuelt gjenforteller, han nøye. Asle er på detaljnivå når han gjengir samtaler som har funnet sted. Leseren får som sagt aldri vite om det Asle fremlegger faktisk er slik vennen Asles barndom var, eller om dette er noe Asle forestiller seg. De to fortellingene fra vennens barndom strekker seg til sammen over 73 sider og Asle avbrytes nesten ikke av tanker fra nåtiden underveis. Amplityden, altså tilbakeblikkets utstrekning i tid, er uviss, men fortidshistorien gis mye plass, både i form av sidetall og tankekapasitet hos hovedpersonen. Lange amplityder muliggjør den detaljerte

fremleggelsen av vennens barndom, og i fortidsfortellingene blir Asles egne tanker utelatt. Dette gjelder både for vennens barndom og delene av teksten som skildrer ungdommene i en lengre sekvens, mens han i kortere fortellinger om ungdommene beveger seg mer frem og tilbake mellom nåtidstanker og fortidsbeskrivelser.

For å illustrere vekslingen mellom fortid og fremtid er den første skildringen av ungdommene egnet. Asle befinner seg i nåtidsfortellingen der han er ute på kjøretur og ser noen ungdommer fremfor seg. Han stopper bilen og forteller om det han ser utspille seg fremfor seg og hva han tenker om disse ungdommene. Tankerekken begynner slik: «ja der på dissa sit ei ung kvinne med langt mørkt hår, og på ein benk attmed dissa sit ein ung mann» (s. 36–37). På et tidspunkt i fortellingen om ungdommene begynner Asle å lure på om han drømmer, og om det er en tidligere versjon av seg selv han iakttar: «noko eg minnest at har skjedd? Noko eg sjølv var med på ein gong?» (s. 71). Han tenker så på «at eg står parkert i utkøyrsla ved det brune huset der Ales og eg ein gong budde» og at «nesten kvar dag bed eg ei bøn eg har sett saman sjølv» (s. 77). Så tenker han at «det var Ales som gav han til meg, og det var ho som lærde meg om rosenkransen» (s. 77). I utdraget utspiller historien seg i nåtiden da Asle studerer ungdommene, samtidig som han tenker tilbake til ting som har skjedd i fortiden. Utdraget kan betraktes som en analepse, ved at ungdommene titulerer hverandre med navnene «Asle» og «Ales», og at Asle på denne måten henter om at dette kan være selvopplevd (s. 76). Amplityden er uavklart ved at Asle ikke oppgir hvor lang tid han observerer ungdommene. Det kan være alt fra noen minutter til timer, og han kjører videre når det har blitt mørkt, altså virker det som om amplityden maksimalt strekker seg utover noen timers tid. I sitatene veksler Asle mellom nåtid og fortid, og noen steder er disse overgangene så smidige at det er vanskelig å legge merke til. Anakroniene Fosse bruker i Asles fortellinger gjør dermed at tidslagene flyter sammen, og leseren blir i tvil om fortiden er den primære fortellingen.

Som en motvekt til denne tekstpassasjen med Asle som beveger seg mellom fortid og nåtid gjentatte ganger, står skildringene av vennens Asles barndom. Amplityden for denne virker til å være lenger, i og med at Asle redegjør for Asles og Alidas handlinger over flere dager. Han begynner det lange, forestilte tilbakeblikket på en kjøretur hjem fra Bjørgvin: «[eg] ser rett føre meg og kjører vidare nordover og eg ser Asle stå og halde Systera, syster Alida i handa, dei to står i vegkanten» (s. 375). Så ser han at Alida snur seg, og hun fører en samtale med broren Asle:

Der er der vi bur, seier ho
Ja, seier Asle
Kva er det med dei, med husa? seier han
Det er der vi bur, seier Systema (s. 375)

Gjenfortellingen av samtalen og handlingene til vennen Asle og hans søster Alida strekker seg fra side 375 til side 441, og er med det verkets lengste uavbrutte fortidsfortelling. Fortellingen fortsetter på side 506 til side 513. Tankene og samtalen er så detaljert at skillet mellom hva som er nåtidsfortellingen og hva som er et tilbakeblikk, omtrent viskes ut. Den første tankerekken om vennen tar slutt når Asle tenker «og eg har køyrt forbi garden til Åsleik, og vegen er godt brøyt, som alltid, for ikkje før kjem snøen, så er Åsleik der med traktoren sin» (s. 441). Her er det gården til Åsleik som får tankene til Asle tilbake til nåtiden. Ofte er det steder han kan knytte til bestemte hendelser eller følelser som setter tankene i sving. forstås som sidefortellinger, i og med at nåtidsfortellingen utelates over flere titalls sider. Asle forteller om vennen Asles barndom utførlig og tankene fremprovoseres hos Asle ved at han kjører forbi et sted som han forbinder med vennen. Detaljene og måten Asle fremlegger vennens barndom på, får det til å virke som om det er hans egne minner. Likevel holder han fast i at det er vennen Asle det dreier seg om. Det er dermed et tilbakeblikk på vegne av vennen, altså et forestilt tilbakeblikk, ved at Asle ser for seg vennen Asles barndom slik han tror (og kanskje vet) at den utspilte seg.

Hvis nåtidsfortellingen med Asle som er ute på kjøretur skal tolkes som hovedfortellingen, blir fortellingene fra fortiden eksterne heterodiegetisk analepse, etter Aaslestads definisjon (s. 40). De ligger utenfor nåtidsfortellingen rent tidsmessig. Innholdsmessig kan man derimot argumentere for at den påvirker nåtidsfortellingen, ved at den påvirker Asle og hans handlinger, og at det dermed blir problematisk å plassere de som heterodiegetiske analepser. Eksempelvis bruker Asle lengre tid på kjøreturene sine enn han strengt tatt hadde behovd, ved at han stopper bilen og blir i tankene, og han tar valg i nåtidsfortellingen som baserer seg på fortidsfortellingen. På denne måten griper fortiden direkte inn i nåtiden for Asle, og man kan argumentere for en lesing av dette som en homodiegetisk analepse på bakgrunn av innvirkningen fortellingene har på nåtidens Asle. Igjen åpner de fortellertekniske grepene opp for tolkning rundt hvem som eier fortellingene og hvilken fortelling som er den primære, slik at tidslagene flyter sammen i teksten. Fosse utfordrer Genettes skille mellom homodiegetiske og heterodiegetiske anakronier, slik Aaslestad har definert disse begrepene (1999, s.39).

Vilde Mittet har i sin masteroppgave fra 2015 beskrevet en blandingskronotop som hun mener er til stede i *Andvake*. Hun skiller mellom et hverdagsrom med historisk og biografisk tid som eksisterer parallelt med en subjektivt og abstrakt tid (s. 107). Begrepet subjektiv tid kan overføres til å skissere tiden Asle befinner seg i, hvor han påvirkes av fortiden, som vist i forrige delkapittel. Han eksisterer ikke i nåtiden klart atskilt fra fortiden, men opptrer i hverdagen med all bagasje han bærer med seg. I sin gjennomgang av *Andvake*, med tanke bruk av teksten i sidemålsundervisningen, skriver Inger Vederhus «Slik får til dømes spørsmål om kor ein kan finne bustad, som i forteljinga *Andvake*, ein konkret og eksistensiell kontekst, fortid og notid er med på same tid (2011, s. 225). Måten Asle gjengir fortiden på, de lange amplitydene, og forholdet mellom historie og fortelling er med på å skape et komplekst tidsforhold i *Det andre namnet*, på samme måte som Vederhus og Mittet skisserer for *Andvake*. Altså kommer den komplekse tiden frem av Fosses fortellertekniske grep i Asles fortelling av historien i *Det andre namnet*.

Et annet grep som skaper temporale uklarheter, er frekvensformene som brukes i Asles fortellinger. I teorikapittelet er det forklart hvordan anaforisk frekvensform kan skape inntrykk av den monotone og uoverkommelige hverdagen i Cora Sandels *Alberte og Jakob*. Ved bruk av denne frekvensformen får leseren presentert hendelsene i detalj. Evnen til å oppsummere hendelser i historien er ikke til stede og de presenteres akkurat slik de utspilte seg. Anaforisk frekvensform brukes når Asle befinner seg i bilen, og ser fremfor seg en ung mann og en ung kvinne. De er på en lekeplass og husker sammen. Huskingen og replikkvekslingen mellom den unge kvinnen og den unge mannen fortelles da slik:

Alle likar å sveva, seier han
og han når bakken og han sparkar ifrå
Og å vera i jamne rørsler, seier han
og ho dalar mot bakken og når bakken og så
sparkar ho ifrå
Som andedrag, seier han
og han dalar mot bakken og han sparkar ifrå
Og som hjartslag, seier ho
og ho dalar mot bakken og ho sparkar ifrå
Å vera i same rørsle, seier han
og han dalar mot bakken og han sparkar ifrå (s. 60)

Tekstpartiet med anaforisk frekvensform fortsetter til ungdommene er ferdige med å svinge frem og tilbake på huska, og Asle forteller: «og atter vert det stilt, og dei sit slik lenge og eg tenkjer på kvifor sit dei der berre?» (s. 63). Det anaforiske opphører når Asle er tilbake i

nåtiden. Asle er redd ungdommene skal se han, og samtalen mellom dem avbrytes av disse tankene. I det anaforiske tekstsegmentet sitatet er hentet fra er det ingen detaljer som utelates og som leser føler man at man er til stede i det som skjer, før det skapes et plutselig brudd i replikkvekslingen og Asle er tilbake i nåtiden. Fortidsfortellingen gis mye plass i dette anaforiske tekstpartiet og Asle befinner seg på et tidspunkt så langt inne i fremleggingen av ungdommene, at nåtidsfortellingen virker sekundær, mye på grunn av den detaljerte, anaforiske fortellermåten.

Iterativ frekvensform, altså når en hendelse fortelles om én gang i fortellingen, men hendelsen skjer flere ganger i historien, forekommer ofte i nåtidsfortellingen i *Det andre namnet*. (Aaslestad, 1999, s. 72) Et eksempel er Asle som ser på ett av sine kunstverk og tenker på hvordan han alltid gir et av verkene sine til naboen Åsleik, som igjen gir kunstverket til søsteren sin i julegave. Asle tenker: «eller kanskje, forresten, kanskje Åsleik vil ha biletet? ja for så å gje det i julegave til Systema? for kvart år, i adventstida, får han eit målarstykke av meg som han gjev til Systema i julegave» (s. 13). Her fortelles det én gang at søsteren til Åsleik pleier å få et maleri i julegave, selv om dette skjer hvert eneste år.

I fortidsfortellingene er det vanskeligere å skille fra hverandre hva som er iterativ og anaforisk frekvensform og hva som er repetitiv frekvensform. Ved bruk av repetitiv frekvensform fortelles det om én hendelse i historien flere ganger i fortellingen. Aaslestad gjør et poeng av at man sjelden kan kategorisere frekvensformer i en tekst så skjematisk som presentert i kapittel 2, og at man bør snakke om frekvensmarkører i tekstpartier (1999, s. 79). Knyttet til repetisjon skriver Aaslestad at dersom «samme begivenhet blir fortalt flere ganger i en lengre fortelling, kan man bli i tvil om 'den samme handlingen' likevel er identisk. Fortelleren vil jo - når begivenheten fortelles for andre gang - ha en annen kunnskap enn ved første forekomst» (s. 80).

Skarstein og Vederhus trekker frem det gjentakende som et trekk for alle sjangre Fosse skriver i og påpeker det for *Andvake* særlig er analepsene som gjentas (2020, s. 24). Mads Breckan Claudi viser hvordan motiver gjentas i Fosses lyrikk (2020, s. 74). Det gjentakende er altså gjeldende for flere av Fosses sjangre, og spørsmålet Skarstein og Vederhus stiller for *Andvake* kan overføres til *Det andre namnet*: «Kva skjer, kva blir tenkt, kven fortel – blir spørsmål som må få svar på andre måtar hos Fosse enn i dei prosatekstane ein vanlegvis møter», skriver de (s. 24). Dette er spørsmål som melder seg for *Det andre namnet* på bakgrunn av repetisjon og tvil rundt hva som faktisk repeteres. Det er ikke alltid like lett for leseren å skille hvilke deler av teksten som er repetisjon, og hva som er iterativ eller anaforisk fortelling. Dette er særlig gjeldende for fortidshistoriene, spesielt de med lange amplityder. Et

eksempel der repetisjonsspørsmålet melder seg er i de gjentatte beskrivelsene av ungdommene som Asle studerer fra bilen si. Vi får som sagt vite at de heter Asle og Ales, og det åpner seg en mulighet for å lese tekstpartiene som tilbakeblikk heller enn faktiske hendelser som utspiller seg i nåtidsfortellingen. Et tredje tolkningsalternativ for disse ungdommene er at fortiden legger seg som et slør foran Asles øyne. Han er ute på kjøretur, ser to ungdommer som minner om han selv og Ales, og gjør historien mellom dem til noe som handler om han selv. Frekvensformene i disse tekstpartiene, og uklarheten rundt hva som faktisk repeteres og hva som er ny informasjon, gjør at det fortidige griper på inn i det nåtidige og skillene mellom dem viskes ut. Fortellertekniske grep er slik med på å gjøre tiden og fortellingene til flytende størrelser.

Problemet med å skille ut det repetitive kommer også frem i Asles tanker om vennen. Til stadighet ser han vennen for seg liggende på en sofa hjemme hos seg selv. Denne forestillingen vender han tilbake til ved flere anledninger, og det kan være vanskelig å oppfatte om det er den samme episoden av Asle liggende på sofaen som han tenker på, eller om de er to ulike hendelser i historien. Første gang denne tanken fortelles om, er på side 17:

eg ser Asle ligga der på sofaen og han skjelv, heile kroppen hans skjelv og Asle tenkjer at kan ikkje denne skjelvinga gje seg? (s. 17)

Senere kommer han tilbake til denne tanken på vennen Asle liggende på sofaen:

[eg] ser at dei to strekane er Asle der han ligg på sofaen sin og berre klarer å tenkja ein einaste tanke, det einaste han klarte å tenkja er at han skal reise seg og så skal han gå ned til sjøen og så skal han gå ut i sjøen og så skal han vassa utetter i sjøen (s. 373).

Det er uklart ut fra konteksten om det er samme situasjon Asle forteller om for vennen eller om han ser for seg to ulike situasjoner. Han ser stadig for seg vennen liggende på sofaen og jo flere ganger han maler frem disse bildene, jo mer i tvil blir leseren på om det er repetisjon eller ulike hendelser. Disse to utdragene minner om det Aaslestad har kalt «umarkert repetisjon» (1999, s. 80). Det kommer ikke tydelig frem om det er en anaforisk eller repetitiv frekvensform som brukes av fortelleren. Frekvensformen har stor betydning for forholdet mellom de ulike fortellingene som presenteres, og gjør at tankerekken som settes i gang hos Asle, oppleves som viktigere enn det som skjer i nåtidsfortellingen. Fortiden gis mye plass, akkurat hvor mye avhenger av tolkning fra leseren, men nåtidsfortellingen ender opp med å

bli den sekundære i flere av tekstdelene. Dette er samme effekt som fortellingens rekkefølge gir, som vist i forrige delkapittel.

Fosses valg av frekvensformer og rekkefølge for fremleggingen av Asles historie, åpner opp for store tolkningsrom for leseren. Samtidig skaper de uklarhet for leseren rundt hoved- og bifortellinger. Sagt med Genettes begreper: Anakroniene er vanskelig å plassere som homodiegetiske eller heterodiegetiske, i og med at det er tidvis uklart hva som faktisk er hovedfortellingen. Man kan argumentere for at fortiden påvirker Asle i nåtiden, om nåtiden forstås som det homodiegetiske, og dermed er analepsene og de proleptiske tekstpartiene vanskelige å plassere innenfor dette paradigmet. Frekvensformene skaper en lignende effekt ved at de gir fortidsfortellingene mye plass og presenterer hendelser fra fortiden i detalj. De fortellertekniske grepene skaper uvisshet og tolkningsrom, som igjen gjør skillene mellom fortellingene og tiden flytende i verket.

4 Bevegelser

Asles bevegelser i *Det andre namnet* dreier seg stort sett om at han kjører bil, gjerne mellom gården Dylgja og galleriet i Bjørgvin. På disse bilturene kjører Asle forbi steder som minner han om fortiden, og han forsvinner inn i tanker om fortiden, både mens han kjører eller ved at han stopper opp. Asles romlige bevegelser mellom fysiske steder fører med seg temporale bevegelser i hans tankerekker, ved at han forteller om fortiden under bilturene. Asle viser leseren flere ganger at han maler for å kvitte seg med disse fortidsøyeblikkene som manes frem, og slik henger Asles bevegelser sammen med malerkunsten hans og maleriet fra åpningen av verket. Dette blir dette analysekapittelets hovedanliggende: vise hvordan ungdommene i Asles tilbakeblikk henger sammen med Asles bevegelser, og hvordan maleriet kan tillegges en større betydning for verkets helhet utover å være Asles kunstverk fra åpningspunktet.

I sitt kapittel i *Jon Fosse i skulen* trekker Skarstein og Vederhus frem hvordan veksling mellom fortidshistorier, ønskedrømmer og nåtidshandlinger trer frem når Asle og Alida i *Andvake* drømmer og når Asle spiller fele og tenker på andre spillemenn (2020, s. 20). I *Det andre namnet* er det bilturene til Asle, fra Dylgja til Bjørgvin, eller motsatt, som setter i gang de lange tilbakeblikkene. De kan også forekomme andre steder som i en seng på et hotellrom, i heisen eller når han vandrer i Bjørgvin, men er da gjerne kortere tilbakeblikk enn analepsene Asle skildrer på bilturene sine. Asle stiller spørsmål ved om han dagdrømmer frem disse tilbakeblikkene eller om ungdommene faktisk eksiterer rett fremfor han: «eg er sannleg ikkje sikker på om det eg i dag såg der på leikeplassen røyneleg var noko eg såg eller noko eg innbilte med, ja som i draume liksom, tenkjer eg, men det var røyneleg» (s. 181). Han lander på konklusjonen om at det er sanne hendelser, og for Asle kan det være nettopp sånn virkeligheten utespiller seg for han: Han lever i nåtiden, og bærer med seg hendelser og erfaringer fra fortiden, og hvordan fortiden viser seg for han oppleves som virkelig. Samtidig åpnes det opp for at leseren kan tolke det til at ungdommene er noe han dagdrømmer om eller maler frem i tankene, og at de ikke eksisterer rett for han på bilturen. I og med at ungdommene i tankene hans har samme navn som han og kona er det rimelig å lese det som gamle minner som handler om han selv og Ales. Felles for alle analepsene i verket, uavhengig av lengde og hvem de omhandler, er at de gir leseren informasjon som man ikke får tilgang til gjennom nåtidshistorien og at de fremprovoseres av et geografisk sted Asle beveger seg forbi.

4.1 Ungdommenes bevegelser

I masteroppgavene om *Andvake* kategoriseres tilbakeblikkene ut fra hva som kjennetegner dem (Edvardsen 2010, Blom 2018). Bilturene spesielt, eller bevegelsene til Asle i nåtidshistorien generelt, er det som setter i gang analepsene i *Det andre namnet*. Man kan også skille tilbakeblikkene fra hverandre ut fra om det er Asle selv, og kjæresten Ales, det handler om eller vennen Asle, i og med at Asle forteller om vennens fortid og barndom. Blom deler analepsene i *Andvake* inn i det hun har kalt «familieanalepser» og «oppbruddsanalepser», der «'Familieanalepsene' fører til at Asle og Alida fremstår som flerdimensjonale karakterer, som har opplevd tap av foreldre, og føler sorg, kjærlighet og forelskelse» (2018, s. 51–52). «'Oppbruddsanalepsen' varer lenge og forteller oss hvor brutalt det unge paret ble kastet ut av bostedet sitt», skriver Blom (s. 52). Hun mener det er glidende overganger mellom nåtid og fortid, og beskriver analepsene som drømmeaktige (s. 52). I *Det andre namnet* er ikke det drømmeaktige til stede, da må det i så fall kalles dagdrømming. Analepsene skaper noe flytende og repetitivt ved at Asle ofte vender tilbake til de samme hendelsene, personene og stedene. Eksempler på dette er huset han og Ales bodde i, lekeplassen og hjemstedet til vennen Asle. Stedene er del av nåtidsfortellingen ved at Asle kjører forbi dem i bil på turene sine fra Dylgja til Bjørgvin. Det er slik tilbakeblikkene settes i gang og Asles bevegelser i nåtidsfortellingen er derfor sentrale for fortidsfortellingene, som igjen åpner opp for perspektiver leseren ikke blir presentert for i nåtidsfortellingen.

Ungdommene Asle ser foran seg på bilturene sine er et tilbakevendende motiv i *Septologiens* to første deler, og ungdommenes bevegelser avhenger av Asles romlige bevegelser i nåtidshistorien. Det er på bilturene han ser dem for seg, og fortellingene om ungdommene åpner opp for en rekke tolkningsmuligheter og etterlater tomme plasser i teksten som det er opp til leseren å fylle, som skissert i det foregående kapittelet. I noen av disse skildringene er det klart at det kan være han selv og kona Ales han fremstiller, som når man får vite at ungdommene har de samme navnene, og gutten Asle har langt hår, skinnveske og frakk, slik Asle også har: «han sit der i den lange svarte frakken, med den brune veska hengende over skuldra, og håret hans er brunt og halvlangt» (s. 39). Om disse tolkes som tilbakeblikk, beskriver den ene analepsen en hel kveld fra ungdomstiden til Asle og Ales, der sitatet på side 22 er den del av denne kvelden. Fortidsfortellingen åpner opp for et skifte i perspektiv ved at Asle som ung kan fortelle hvordan han opplevde denne kvelden, og leseren får innblikk i hvorfor fortiden med Ales spiller en stor rolle for nåtidsfortellingens Asle. Som

poengtert i kapittel 3 gjør disse tilbakeblikkene det vanskelig å avgjøre hva som skal leses som hovedfortelling. Videre blir det tydelig i disse tilbakeblikkene hvordan minnene til Asle er tett knyttet opp mot geografiske steder. Han kjører forbi en plass som minner han om Ales, og tankene hans vandrer til fortiden. Tilbakeblikkene hans griper inn i nåtidsfortellingen ved at de tar tid, og ved at bildene han fremkaller i hodet påvirker humøret, tankene og maleriene hans i nåtidsfortellingen. Asle beveger seg omtrent umerkelig for leseren mellom ulike temporale skillelinjer i tankene, samtidig som han forflytter seg i geografisk rom mellom ulike steder på Vestlandet. Analepsene muliggjør disse glidende overgangene mellom fortid og nåtid, og kan tenkes å være et grep Fosse benytter seg av for å vise hvordan mennesker kan bevege seg mellom temporale grenser i tankene. Konsekvensen er et flytende tidsbegrep i verket og det er ikke alltid klart om Asle befinner seg i en fortidsskildring eller i nåtidsfortellingen, eller om det i det hele tatt er Asle fortellingen handler om.

I det forrige kapittelet med utdraget fra de to ungdommene på huskestativet, blir det vist hvordan anaforisk frekvensform brukes av Fosse i Asles lengre tilbakeblikk. I det samme utdraget skapes en pendelbevegelse både av replikkvekslingen mellom Asle og Ales, og også av husken de sitter på. I overført betydning kan pendelbevegelsen beskrive hvordan Asle i tankene beveger seg mellom fortid og nåtid og noen ganger fremtid. Bevegelsene hans, eksempelvis med bilen, stopper opp når han gripes av minner fra fortiden. Han forlater bilen og blir stående for å iaktta ungdommene. Asle skildrer deres bevegelser helt til de opphører. Han har ingen problemer med å iaktta ungdommene så lenge de beveger seg. Det er stillstanden som blir lagt merke til og tankene til Asle brytes da av og hans nåtidige tanker tar over: «og atter vert det stilt, og dei sit slik lenge og eg tenkjer på kvifor sit dei der berre?» (s. 63). Så lenge ungdommene beveger seg i tankene hans, forteller han om dem, men når deres bevegelser stanser, dras tankene hans tilbake til det nåtidige. Benjamin skriver om historiebegrepet at «[å] artikulere det forgangne historisk vil ikke si å erkjenne 'hvordan det da egentlig var'. Det vil si å bemektige seg en erindring slik den glimter til i et øyeblikks fare» (2014, s. 181). Videre skriver han: «For den historiske materialismen dreier det seg om å fastholde et bilde av fortiden slik det i øyeblikket av fare plutselig fremtrer for det historiske subjekt» (s. 181). Asle befinner seg ikke i direkte fare i disse fortellingene om ungdommene, utover at han er redd for at ungdommene skal legge merke til han. Likevel kan det tolkes som et tilbakeblikk og på denne måten være en erindring som glimter til, slik Benjamin illustrerer.

I sitatene kommer avhengighetsforholdet mellom romlige og temporale bevegelser frem, ved at når ungdommens bevegelser stopper opp, stoppes skildringene av dem også. Da må Asle sette seg i bilen igjen og kjører videre. Så, på neste biltur, males bildet av

ungdommene frem igjen, omtrent på samme måte som ved forrige kjøretur. For at tankene skal vandre, virker de avhengig av at Asle beveger seg fysisk i et geografisk rom, som illustreres med en rekke stedsnavn i fortellingen. Gjennom ungdommenes bevegelser kommer analepsenes betydning for historiens helhet tydelig frem. Bruken av mange og lange tilbakeblikk, som nok er et bevisst grep fra Fosses side, gjør at leseren presenteres for andre perspektiver enn den nåtidsfortellingen kan gi. Samtidig gjør det at tidslagene glir inn i hverandre og fortiden virker inngripende på nåtidsfortellingen gjennom handlingene Asle foretar seg. Dette viser seg særlig i ungdomsfortellingene, med Asle som går ut av bilen for å studere dem nærmere. I tillegg skapes det en rekke tomme plasser i teksten, ved at tolkningsmulighetene for ungdommene og deres sammenheng med Asle er mange, som vist i forrige kapittel.

4.2 Asles bevegelser

Bilturene til Asle representerer hvordan mennesker hele tiden er i bevegelse fra ett sted til noe annet, både i geografisk forstand og i overført betydning ved at tiden går og menneskene må henge med; det må Asle òg. Det er ikke bare ungdomsskildringene Asle redegjør for på disse bilturene. Han forteller òg fra vennen Asles barndom og hvordan han og søsteren Alida testet regler og grenser. Dette forestilte tilbakeblikket settes i gang av at Asle prøver å unngå å se mot et brunt hus han og Ales en gang har bodd i. I stedet ser han vennen Asle og Alida som holder hender og han tenker «og det kan sjå ut som om dei har tenkt at dei skal gå over landevegen, men dei er så små, og kvifor er dei åleine?» (s. 375). Forut for dette har Asle levert vennen Asle på sykehuset. Kommenteringen av at de er små og at de er alene gjør det nærliggende å tolke dette som en fortidsfortelling, noe som etter hvert forsterkes av moren og farens rolle og den barnlige replikkvekslingen mellom søsknene. Bilturene fremprovoserer tilbakeblikk eller fortidsfortellinger, og de geografiske plasseringene til Asle påvirker i hans tanker.

I bilen er Asle helt alene og han kan la tankene vandre uten forstyrrelser. Han veksler i frekvensformer i ulike fortellinger. I tankerekkene med ungdommene finnes det flere repetitive momenter, og at disse fortelles om gjentatte ganger, gjør at de fremstår som viktige for Asle. Nåtidsfortellingen tones ned ved at de dagligdagse hendelsene fremlegges kun en gang, og repetisjonen av fortidsfortellinger får ta plass i stedet. Fortellingen om vennens barndom skiller seg ut med sin singulative frekvensform. I barndomsbeskrivelsen utelates Asles tanker helt, og han veksler ikke frem og tilbake mellom fortid og nåtid, slik han gjerne

gjør i fortellingene om ungdommene. Her krever teksten at man leser ekstra oppmerksomt, ved at det er foreløpig ukjent informasjon som fremlegges i detalj, og Asle vender aldri tilbake til disse hendelsene. Frekvensformen skaper inntrykk av at dette er ubehagelige tanker for Asle, som han ikke ønsker å repetere i like stor grad som fortellingene med Ales. De fortellertekniske grepene i Asles tanker på kjøreturene, gjør at det fortidige får stor plass og åpner opp for at leseren kan bli kjent med Ales og vennen Asle. Samtidig gjør det repetitive det vanskelig å skille tilbakeblikk fra hverandre, og å skille tilbakeblikk fra nåtidshistorien og fortellingene glir gjerne inn i hverandre i Asles fremleggelser. Repetisjonen gjør at noen hendelser kan oppfattes som viktigere enn andre, eksempelvis Ales som repetitivt motiv i Asles tanker på kjøreturene. Frekvensformene gjør her det romlige og det temporale uklart, og særlig tidsaspektet virker ubestemmelig og flytende.

Asles bevegelser i geografisk rom er som vist tett knyttet til bevegelser mellom ulike tidslag, ved at det er romlige steder som drar han tilbake til fortiden. Det kan være et brunt hus, en oppkjørsel eller stedet Skutevika der vennen Asle bor. Samtidigheten i presentasjonen av det fortidige og nåtidige er sentralt for hvordan det uvisse i verket skapes. Fosses insistering på tomme plasser i teksten, tvinger leseren til å gå i dialog med den og skape sin egen tolkning underveis, og det er ikke alltid klart om Asle befinner seg i fortiden eller nåtiden, eller hvilken geografisk plassering han har i nåtidshistorien. Slik er bevegelsene med på å viske ut skillene mellom fortid og nåtid, på samme måte som frekvensformene og amplitydene, og skaper forvirring rundt hovedfortelling og sekundærtfortellinger, slik fortellingens rekkefølge også gjør. Tid, fortellinger og personer flyter inn i hverandre gjennom Fosses bruk av frekvensformer og anakronier.

Det flytende kan maleriet være et bilde på. Strekene som krysser hverandre kan også uttrykke hvordan noe romlig, bevegelsene, setter i gang temporale bevegelser, i hans tanker og videre blir fanget på Asles lerret. Han skriver om maleprosessen når han studerer ungdommene på kjøretur:

ja slike som dette bilete, av han og henne der dei sit, ja for liksom å verta av med dei, verta kvitt dei, eg har tenkt at det er difor eg vart målar, av di eg har alle desse bileta inne i meg, ja så mange bilete at dei er til plage, ja dei plagar meg når dei dukkar opp og dukkar opp, som syner nesten (s. 40)

Her kommer det tvungne omkring maleriene hos Asle frem, og det kan virke som om det er derfor han studerer ungdommene så inngående på kjøreturene sine. Om å skrive om bilder med vebalspråk bruker Ole Karlsen, en norsk poesiforsker, ordet ekfrase (2011, s. 15). Han

definerer dette som «poesi skrevet til og om bilder», men presiserer at ekfrase kan brukes om andre typer tekst enn dikt, både innenfor skjønnlitteratur og sakprosa (s. 15). Asles tanker om maleriene i åpningen, hans beskrivelser av hvordan dette ser ut, og også hvordan han går frem i maleprosessen senere, kan leses som ekfraser. Karlsen viser videre til Gotthold Ephraim Lessing, som på 1700-tallet beskrev hvordan bildekunst er romlig organisert, mens litteraturen er tidens kunst. Han skriver: «ei maleriet innfanges og fryses øyeblikket fast, mens en litterær tekst utfolder seg med ord som følger etter hverandre i tid» (s. 15). Karlsen peker på vanskelighetene ved å skulle fremstille noe romlig med verbalspråk og skriver at tid/rom-problematikken er «særlig akutt innenfor poesien, den diktarten som oftest tematiserer sine egne grunnvilkår, og som mest drastisk prøver verbalspråkets grenser» ved at dikt prøver å fremstå som bilde (s. 15). Den samme problematikken oppstår i *Det andre namnet* ved at tankene til Asle presenteres som bilder i hodet hans, for eksempel når han er ute på kjøretur og han ser et sted som fremkaller minner eller tanker om fortiden til vennen Asle. Han forsøker å konvertere noe romlig til noe temporalt, og i disse skildringene er tilbakeblikkene viktige. Asle virker avhengig av romlige bevegelser for å skape de temporale bevegelsene i tankene, for igjen å uttrykke dette som et øyeblikk på lerret, og analepsenes betydning blir intensivert i disse tekstdelene. Tilbakeblikkene muliggjør Asles temporale bevegelser fra nåtid til fortid og tilbake igjen, akkurat som pendelbevegelsene i huskingen med Ales. Dette er med på å skape den flytende fortellerteknikken som likner på den flytende oljemalingen i Asles maleri «Andreaskross» fra verkets åpning.

Tankene til Asle om kunst og dens tilblivelsesprosess skaper et metaspråklig lag i verket. Som beskrevet i innledningskapittelet kan Asles maleri med de to strekene som krysser hverandre leses som et bilde på hvordan fortid, nåtid og fremtid møtes i Asle. Hans funderinger rundt maleprosessen kan leses som metafiksjon ved at han presenterer tanker om kunstens tilblivelse. Det norske akademis ordbok definerer metafiksjon som «fiksjon, skjønnlitteratur som omhandler, tematiserer selve skriveprosessen og sin egen tilblivelse» (NAOB.no, 2022). I den danske boka *Metafiktion – selvrefleksjonens retorik i moderne litteratur, teater, film og sprog* fra 2011 utdypes begrepet: «Ved at fokusere på fiksjonens tilblivelse, vilkår og status setter metafiksjon samtidig spørsmålstegn ved relationen mellom fiksjon og virkelighet og tematiserer kunstens forhold til den verden, den udspringer af og i en eller anden forstand forholder sig til» (2011, s. 14). Metafiksjon er litteratur som stiller spørsmål om sin egen tilblivelse og som presenterer kunstens forhold til verden eller den verdenen den forholder seg til. Slike spørsmål stiller Asle seg i tankene om maleriene og hvordan han går frem i maleprosessen, og tekstsegmentene kan derfor tolkes som

metafiksjonelle trekk. Asle maler frem virkeligheten slik den er for han, med en fortid som blander seg med nåtiden, på samme måte som den lilla og brune fargen flyter sammen. Han insisterer på at selv om det virker som om han drømmer, er det han ser «røyneleg» (s. 181). Det er denne virkeligheten Asle ønsker å vise i maleriene sine, og beskrivelsene av kunstens tilblivelsesprosess tilfører *Septologiens* to første bind et metakunstnerisk språk, som gjør at enkelte fragmenter av dette ligner ekfraser.

Lerretet blir stedet øyeblikket fra fortiden skal fanges og fryses fast. Asle som maler befinner seg i nåtidsfortellingen. Samtidig skildres fortiden ved at det er disse øyeblikkene Asle skal male. Lerretet er der tidslagene møtes, og de skal forenes til et bilde av øyeblikket. Han fastsetter øyeblikkene fra fortiden i nåtidsfortellingen, og forteller leseren om hvordan bildene ser ut i hodet hans og hvordan han strever med å få dem ut på lerretet. Tidens og rommets kunstart forsøkes forent på lerretet og uttrykker den samtidigheten som Asle befinner seg i. Han er hele tiden strukket mellom fortid og nåtid ved at minnene fra fortiden hele tiden er flettet inn i nåtiden for Asle. Tankene hans er i stadig bevegelse mellom ulike tidslag og han forsøker å konvertere noe temporalt, fortiden, til noe romlig, altså kunstmaleriet, og tar leseren med gjennom denne prosessen. Kanskje er samtidigheten for fortellingene et sentralt poeng som vises i maleriet, hvor de to strekene (slik jeg leser Asles beskrivelser av det) gis likeverdig plass, på samme vis som nåtids- og fortidsfortellingen oppleves likeverdig. Fosses fortellerteknikk, med en utstrakt bruk av anakronier og ulike frekvensformer, gjør det vanskelig å skille tidslag, personer og fortellinger fra hverandre i verket og momentene ender opp med å flyte inn i hverandre i teksten.

5 Uklare identiteter

Et siste moment i denne analysen er hvordan identitetene i *Det andre namnet* skapes og hvordan man kan studere Asles identitet og få tak i den flytende, fosseske fortellerteknikken. Identiteten til Asle kan være uklar for leseren ved de mange og lange tilbakeblikkene. De utvidede analepsenes amplitude påvirker hva leseren forstår som hovedfortellingen, som vist tidligere. De er med på å skape en flytende følelse av tid og rom, i tillegg til å skape en flytende og ubestemt identitet for hovedpersonen og fortelleren Asle. I utdraget tidligere vist til, som strekker seg fra side 182 til side 190, kommer fortellerteknikken tydelig frem. Asle ser det unge paret han tidligere har sett når han er på kjøretur fra Dylgja til Bjørgvin. Den unge gutten kan tolkes som yngre versjon av Asle, fra den gangen han var sammen med kjæresten Ales. Amplityden, altså tidsutstrekningen til denne analepsen, er uavklart. Analepsen skiller seg fra Asles skildring av vennens barndom. Det fortelles om barndommen helt uavbrutt, mens i skisseringene av det unge paret på lekeplassen er hovedpersonens selvbevissthet til stede. Han er redd det unge paret skal legge merke til han:

dei er så opptekne av seg sjølve at dei ikkje legg merke til meg, berre merkar einannan, men hadde dei sett meg, lagt merke til meg, så hadde dei vel berre vorte redde? eller kanskje hadde dei byrja å skjemmast? eller kanskje hadde dei ikkje brydd seg om meg i det heile? tenkjer eg og eg ser at han slepper handa hennar og han legg seg ned i snøen (s. 185–186)

Så fortsetter skildringen av det unge paret. De fører en samtale, og denne utveksles som replikker gjenfortalt av Asle, som om han hører hva de sier. Øyeblikket i nåtidsfortellingen utvides, og det oppleves som to parallelle handlinger for leseren hvis man velger å tolke tekstpartiet som et av Asles minner. Lest som et tilbakeblikk, og at den unge gutten er Asle selv, blir det en utvidet analepse og amplityden er udefinert, men den tidsmessige utstrekningen er kortere enn i ungdomsfortelling av Asle og Alida. Tankene til Asle selv tar større plass, og kobler nåtidsfortellingen tettere til tilbakeblikket, enn i fortellingen om Asles barndom. Segmentet der Asle formidler vennen Asles barndom, kan også plasseres som en analepse, og amplityden er vennen Asles barndom. Det er en egen fortelling om vennen Asle og hans søster Alida, og Asles tanker og selvbevissthet er utelatt. Analepsen med det unge

paret er vanskeligere å plassere, i og med at det unge paret kan tolkes som andre ungdommer enn Asle og Ales.

De tomme plassene i tilbakeblikkene er som vist i kapittel 3 et ledd i hvordan det flytende inntrykket skapes, ved at det er uklart hva som er hovedhistorien og ved at tidslagene flyter sammen. Det er åpent for leseren hvem av de to Asle-personene fortellingene dreier seg om, og kona Ales' plass i fortellingene. Asles identitet blir en uklar og ubestemt størrelse; omtrent flytende, slik som oljemalingen han bruker i kunstverkene sine. Uklarheten i Asles identitet påvirkes til dels av rekkefølgen historien fortelles i og variasjonen av frekvensformer, og dels av det som handler om det innholdsmessige i fortellingene på detaljnivå.

5.1 Vennen Asle

Vennen Asle opptar mye plass i fortellingen til at Asle som er forteller, og han vier mye av tiden sin til å spekulere på og anta vennens tanker, hva han foretar seg og hvordan han har det. I de fysiske møtene mellom Asle og vennen Asle er det et tydelig markert skille mellom de to karakterene. Dette er i nåtidshandlingen, og de to mennene ved navn Asle eksisterer i denne som selvstendige personer uavhengig av hverandre. De fører samtaler seg imellom, og det kommer frem at Asle er bekymret for vennens drikkevaner. Når Asle finner vennen Asle liggende i snøen på et fortau i Bjørgvin, kommer distinksjonen tydelig frem. Han hjelper han på beina og Asle har lyst til å følge han til legevakta. Det mener vennen at ikke er nødvendig, og Asle følger han til Skjenkestova, en pub i nærheten som ofte fylles med gamle sjømenn. Vennen Asle har lyst til å kjøpe sprit:

Eg treng berre ein dram eller to så vert eg god mann att, seier Asle
og eg tenkjer at han ikkje må drikka så mykje, han må trappa ned på drikkinga, han må
verta kvitt denna fæle skjelvinga si, tenkjer eg, men klarer han det? (s. 202)

Asle synes synd på vennen og holder en stund fast ved tanken om at han ikke bør drikke så mye. Etter en stund får han likevel så vondt av vennen at han ender opp med å kjøpe et glass øl og et par drammer til vennen:

Eg spanderer, seier eg
Nei eg kan spandera, seier Asle
Eg er sikker på at det er min tur, seier eg
Ja takk då, seier han
Skulle berre mangla, seier eg (s. 203)

I utdraget er det tydelig at de to personene har hver sin identitet. Likevel er det flere steder hvor skillet virker mer uklart enn i utdraget over. Dette er typisk der Asle forsøker å sette seg inn i vennen Asles tanker og situasjoner, og han ser for seg hvordan det er å være vennen. I analepsene, eller de tenkte tilbakeblikkene på vegne av vennen, flyter de to karakterene inn i hverandre. Jo lenger de tenkte tankerekkene er, jo mindre tydelig blir skillet mellom hvem som forteller om tankene og hvem som faktisk tenker dem. Sagt med andre ord: Jo lenger amplitydene er, som ofte er av uviss størrelse, jo mindre tydelig er det hvem som eier tankene og hvem som har opplevd hendelsene det fortelles om.

Asles tanker om hvordan vennen har det dukker oftere opp etter at han har levert vennen på sykehuset, og Asle ser for seg hvordan det er å ligge i en sykehusseng og være dårlig. Her er det ikke et forestilt tilbakeblikk, men heller en forestilt situasjon som tilhører nåtidens fortelling:

eg får ikkje sova og eg ser Asle liggja der, skjelvinga, dirringa, rykkinga, det grå lange håret som rører på seg opp og ned og eg høyrer Lækjaren seia at nei dette ser ikkje bra ut og Sjukesystema seier at det spørst vel om han klarer dette, seier ho og Lækjaren seier at det ser ille ut ja (s. 327)

Beskrivelsene av det lange håret til vennen Asle gjør at man kan trekke paralleller mellom de to. Asle har også langt hår, noe leseren får vite i den første fortellingen om han og Ales. Om man tolker ungdommene som Asle og Ales da vel og merke (s. 39). Naboen Åsleik gjør senere et poeng ut av det lange håret ved å spørre Asle om hvorfor han har så langt hår (s. 492). Dette er et eksempel på informasjon som kan styrke eller svekke leserens tolkning og fylle inn de tomme plassene som oppstår underveis. Mange av disse fylles aldri inn, slik om i det forestilte tilbakeblikket av vennen Asles barndom. Leserens blir i tvil rundt om det kan være Asles egen fortid. Her spares det på informasjonen og leseren er overlatt til sin egen tolkning.

Likhetene i utseende, og Asles evne til å sette seg inn i vennens tanker, gjør at identitetene flyter sammen underveis i lesingen. Personligheten til de to karakterene med navnet Asle kan fremstå som uklar for leseren, i alle fall for meg, da Asle møter en dame som heter Guro. Han mener det er noe kjent med stemmen hennes, men klarer ikke å plassere henne. Hun insisterer på at de kjenner hverandre, og at de har møttes flere ganger før, og Asle tenker at han sikkert har vært for full til å huske det (s. 272). Asle finner vennen liggende i snøen og hjelper han opp. Han tenker på vegne av vennen:

han har det helt greitt han no, han skjelv nesten ikkje lenger, men det var no forbaska at han skulle kubba, ja han må ha tenkt at han skulle ringja på hjå Guro, og kvifor skulle han no det? kva slags påfunn var no det? tenkjer han, og så kubba han ved gatedøra der og difor vart han liggjande på trappa til huset der Guro har husvære, tenkjer han (s. 201–202)

I Asles senere møte med Guro kan det leses som at Guro tror at Asle er vennen Asle. Vennen Asle ble funnet utenfor døra til Guro, noe som tyder på at de kjenner hverandre. Det samme gjør skildringene av tankene til vennen Asle i utdraget ovenfor. Derfor virker det rimelig å anta at Guro henvender seg til Asle fra Dylgja som om han skulle være Asle fra Bjørgvin. Denne tolkningen sprekker og virker ikke lenger rimelig når Asle forteller at han er fra Dylgja og har vokst opp i Barmen i Hardanger, noe som Guro bekrefter at hun visste fra før (s. 272). Den kompliseres ytterligere senere i teksten da naboen Åsleik snakker om sin søster og at hennes navn er Guro (s. 454). I løpet av *Septologiens* to første deler får leseren aldri vite om Guro fra Bjørgvin er søsteren til naboen Åsleik. Eller om Asle og Guro i det hele tatt har møttes før. Asles tanker om at han aldri har møtt Guro før verken verifiseres eller avkreftes. Fosse holder fast i det uvisse og lar identitetene være åpne for tolkning, slik at de underveis i lesingen ender opp med å flyte sammen for leseren.

Videre i samtalen mellom Asle og Guro kommer det frem at Asle tidligere har hatt et alkoholproblem, noe som åpner opp for å tolke vennen Asle som Asles kontrafaktiske versjon. Vennen har også forsøkt å leve av kunstverkene sine, men alkoholen har tatt fra han denne muligheten. Asle og vennen Asle blir da to menn med samme utgangspunkt, men som tok ulike valg i livet. Her kan igjen leserens tolkninger styrkes eller svekkes gjennom denne informasjonen, eller det kan åpnes opp for nye tolkninger. Repetisjonen av vennen Asles tanker i Asles dagligliv er et element som er med på å gjøre identiteten til de to mennene ved navn Asle uklar. Han avbrytes i gjøremål ved å komme på vennen og spekulere i hva han tenker og hvordan han har det i nåtidsfortellingen. Han ser også for seg hvordan fortiden til vennen har vært, og bruker påfallende mye tid på å engasjere seg i tanker om vennens liv og forestille seg tilbakeblikk på vegne av vennen Asle.

Karakterenes identitet påvirker også tidsforståelsen i verket, og vice versa. Et eksempel er når Asle ser for seg vennen Asles tanker. Hvordan leseren forstår tilbakeblikket, som enten en analepse eller som en forestilt barndom for vennen Asle, blir avgjørende for i hvilken grad tiden oppleves flytende. Det ubestemte i disse tekstpartiene åpner opp for flere tolkningsmuligheter som igjen gjør situasjonene vanskelig å plassere i tid. Disse senere avkreftes eller bekreftes og på denne måten insiterer Fosse på en aktiv leserrolle, slik Iser

også forstår lesing. Det samme finner Claudi i sin lesing av Fosses lyrikk når han skriver at Fosses lyrikk insisterer på «at lesaren nærmar seg teksten opent, lyttande, nyfiskt og svarande, slik dektakarene gjer i all annan kommunikasjon som er prega av respekt og vørdnad» (2020, s. 69). Uvissheten rundt karakterenes identitet kan tenkes å være et poeng i seg selv, ved at leseren må gå aktivt inn som fortolker av den knappe informasjonen som gis. Dette gjør fortellingene flytende med mange tolkningsalternativer som leseren utsettes for og tvinges til å velge mellom. Karakterene påvirker tidsforståelsen, og tolkningen av tiden i verket påvirker igjen forståelsen av karakterene.

5.2 Asle og Ales

De mange og lange tilbakeblikkene, som leseren kan tolke som fortiden til Asle og Ales i ungdommen, tydeliggjør viktigheten av henne for livet hans. I nåtidsfortellingen får leseren vite at hun er død for flere år siden. Asle hentes inn av minnene om Ales når han er ute på kjøreturene sine, særlig når han kjører forbi steder som han forbinder med henne. Han forteller om disse tankene hver eneste gang de inntreffer. Fortellingen om ungdommene på lekeplassen er et klart eksempel på slike minner. Et annet er når Asle kjører til Bjørgvin i snøvær og han stopper på utkjørselen til den samme lekeplassen som han så det unge paret sist. Der ser han et par som går hånd i hånd og det viser seg at det er det samme paret han har studert på lekeplassen tidligere. Han går ut av bilen og følger etter hvert etter det unge paret. De lager engler i snøen, og Asle studerer dem fra en høyde i nærheten. Han går så tilbake i bilen og i lyset fra billyktene ser han paret:

han seier at jo no skal det verta godt å koma seg i hus og ho seier at det skal det
jammen verta
Ales og Asle, seier han
Asle og Ales, seier ho (s. 189)

Her er det påfallende at Asle faktisk ikke kan høre hva ungdommene sier, siden han sitter inne i bilen. Likevel skildrer han replikkvekslingen som om han skulle overhørt samtalen. I masteroppgaven til Lisa Blom om *Andvake* stiller hun spørsmålet: «Kan vi stole på at fortelleren er oppriktig, når tilsynelatende viktige elementer blir utelatt fra historien?» (2018, s. 48). Hun viser til leserens tolkningsrom: «Som lesere må vi forestille oss det som ikke blir fortalt, og konstruere årsakssammenhenger» (s. 48). Spørsmålet om fortelleren er troverdig, er rimelig å stille for utdraget over. Asle gjengir en samtale han i utgangspunktet ikke har mulighet til å høre. Dette, og at navnene på ungdommene er de samme som for Asle og kona,

gjør det rimelig å tolke ungdommene som et tilbakeblikk. Asle gjensker da scener i hodet av hendelser fra fortiden og hvordan disse har utspilt seg. Disse legger han så frem for leseren, i en nåtidsfortelling, uten å bekrefte for leseren at det er han selv og kona Ales han ser for seg. Han avkrefter ikke at det kan være han selv, og leseren må selv bestemme om disse tekstplassene skal leses som tilbakeblikk eller om ungdommene faktisk er en del av nåtidsfortellingen Asle selv er deltakende i. Det faktum at Asle legger frem replikkene, selv om han sitter i bilen og ikke kan høre ungdommene, taler for den første av tolkningsmulighetene.

Lest som om ungdommene er Asle og Ales, virker det som om Asle maler frem de samme minnene dag etter dag. Det er som at han tvinges til å stoppe opp med det han holder på med når minnene innhenter han, fordi han skal fange disse øyeblikkene på lerretet. Det tvungne kommer frem de gangene han er ute på kjøretur, stopper bilen og går ut for å tydeligere kunne gjenskape minnene. Graden av hvordan Asle preges av fortiden intensiveres i den siste delen av *Det andre namnet*. Når han legger seg på kvelden og ber med rosenkransen han en gang i tiden fikk av kona Ales, tenker han: «eg merker kor nær Ales er, for sjølv om det er fleire år siden hos døydde så ligg ho attmed meg i senga og eg seier at eg vil ikkje, eg klarer ikke» (s. 505). Videre beskriver han hvordan hun holder rundt han og stryker han over håret, før han tar frem rosenkransen igjen og ber «Pater Noster». Ales er død for mange år siden, men for Asle er det som om hun fortsatt ligger ved siden av han på kveldene. Han kan ikke kjøre en eneste tur til Bjørgvin uten at han ser henne for seg og flere ganger må stoppe bilen. Dette kan knyttes til hvordan han tidligere har beskrevet ungdommene han ser fremfor seg som «røynleg» (s. 181). Asles virkelighet er fortsatt bestående av Ales, selv om det er flere år siden hun døde. For han er hun helt virkelig, selv om leseren forstår at Ales ikke fysisk befinner seg i hans verden lenger. Ales er altså «røynleg» for Asle på samme måte som ungdommene.

Navnene Asle og Ales ligner og består av samme bokstaver satt sammen i ulik rekkefølge. Dette kan være et grep fra forfatterens side for å vise at Ales har vært en viktig del av Asle og derfor har de har omtrent samme navn. Kjenner man Fosses forfatterskap godt kan man dra kjensel på navnene Asle og Ales, fra verkene *Det er Ales* (2004) og *Andvake* (2007). Leseren har med seg et sett med forventninger inn i teksten, og når det dukker opp kjente navn fra tidligere verk er det knyttet et betydningslag til disse. Når det viser seg å være andre personer og forventningene ikke innfris, må leseren fylle inn disse tomrommene som oppstår, slik Iser har vist (1981). Gjenbruk av navnene er en måte å avindividualisere personene ved å

gi de navn leseren kjenner igjen, for så å gi dem nye identiteter. Slik blir man kjent med navnene på nytt og tekstens mening skapes i kommunikasjonen mellom teksten og leseren.

5.3 En spaltet Asle

I *Andvake* er det flere som har pekt på sammenfall mellom fortellerstemmen og hovedpersonen. Lisa Blom trekker sin masteroppgave frem hvordan dette skjer når det brukes fri indirekte tale (2018, s. 48). Genette definerer fri indirekte tale som når stemmen til fortelleren og karakteren blir den samme og fortelleren slik snakker gjennom karakteren, eller karakteren snakker gjennom stemmen til fortelleren (1980, s. 174). Skarstein og Vederhus viser det samme når de skriver om skifte i fortellerstemmen og hvordan den refererende tredjepersonsfortelleren faller sammen med karakterene (2020, s. 19). De knytter dette til hvordan det skrives mellom fri indirekte tale og direkte tale i *Andvake* (2020, s. 21). Avslutningsvis konkluderer de med at skifte i fokalisering, sammen med en tilbaketrukket tredjepersonforteller, er sentrale fortellertekniske elementer i Fosses fremstilling av overgangene mellom ytre handling og mentale landskap. Videre kaller de denne fortelleren for «observerande» og med eit «refererande blikk» når de beskriver åpningen av *Andvake* (2020, s. 18–19).

Genette skiller mellom homodiegetisk og heterodiegetisk forteller, hvor en homodiegetisk forteller er del av handlingen, mens en heterodiegetisk forteller befinner seg utenfor (s. 244–245). Det er en heterodiegetisk forteller i *Andvake*, fordi fortelleren står utenfor handlingen, (med unntak av det er sammenfall mellom fortellerstemmen og personenes stemmer), mens Asle er en homodiegetisk forteller i *Det andre namnet*, siden han er nåtidsfortellingens hovedperson. Asle er hele tiden en intradiegetisk forteller ved at han befinner seg på samme virkelighetsnivå som de andre karakterene i fortellingen, slik Genette mener intradiegetiske fortellere opptrer (1983, s. 228–229). Skiftene i fortellerstemme og fokalisering i *Andvake* slik Blom (2018) og Skarstein og Vederhus (2020) peker på er dermed ikke til stede i *Det andre namnet*, siden vi har med en førstepersonsforteller å gjøre. Samtidig finner man tendenser til at han opptrer som en heterodiegetisk forteller, altså en forteller som ikke er deltakende i handlingen og står utenfor som observatør. Dette ser man tydelig i replikkvekslingene, der han kan fortelle om replikker han i realiteten ikke kan høre eller ikke har vært vitne til, slik som i de to skildringene av vennens barndom. Asle har informasjon om detaljer fra vennens barndom, slik som relasjonene mellom mennesker og hvordan bygninger, fjorden og fjæra ser ut, som om han skulle opplevd dette selv. Men han insiterer på at det er

vennens tanker, og fremstår på denne måten som en heterodiegetisk forteller i analepsene. Skiftene fra en homodiegetisk til en heterodiegetisk forteller oppleves som mer radikalt for leseren enn skiftene i fokalisering og sammenfall av fortellerstemme og karakterer i *Andvake*, i og med at Asle er forteller hele veien. Det oppleves som mer bemerkelseverdig at han kan fortelle utførlig om en barndom som (kanskje) ikke tilhører han, enn en heterodiegetisk forteller som ikke er del av historien, og som har skiftende fokalisering. Spørsmålet om fortellerens troverdighet gjør seg igjen gjeldende i disse tekstpartiene der Asle opptrer heterodiegetisk.

Fortellingene om vennen Asle kan ses på som en motpart til skildringene av det unge paret med navnene Asle og Ales. De lengre fortellingene om vennen Asles barndom fortelles det om kun én gang. De er mørkere, og situasjonene han ser for seg for vennen, ender ofte med at vennen Asle skal gå ut i sjøen og bli borte, altså at han vil ta sitt eget liv. Overgrepet vennen blir utsatt for kan være en bakenforliggende årsak til at det ikke går vennen Asle så godt i livet. Han skisseres som alkoholisert, ensom og med tanker om å ta sitt eget liv. Vennen har en kunstnerkarriere det ikke ble noe av, barn han ikke har kontakt med og et alkoholproblem som vokser seg større og større utover i fortellingen. I de lengre forestilte tilbakeblikkene er det iøynefallende hvor mye detaljkunnskap Asle har om vennens barndom. Vennen Asle kan tenkes å være sidene ved Asle som han selv har spaltet ut, men som kunne overtatt livet hans: alkoholisme, arbeidsløshet og et trøblete forhold til ekskoner og barn.

Effekten av at Asle tenker seg til situasjoner på vegne av vennen Asle blir noe av den samme som Blom (2018) og Skarstein og Vederhus (2020) illustrerer for fortelleren i *Andvake*. Han oppleves som en forteller som er tilbaketrukket i tekstpassasjene som omhandler vennen. Asle står selv utenfor denne fortellingen og er ikke del av den, altså en heterodiegetisk forteller. Skiftene i hvordan Asle går fra å være en forteller som er del av historien i nåtidsfortellingen, til å oppleves som en heterodiegetisk forteller gjør at identitetene flyter sammen. Asle skildrer utførlig om vennens barndom og gjengir Ales replikker, samtidig som han opptrer som en homodiegetisk forteller i sitt dagligliv. Det skapes myke overganger mellom ytre handling i nåtidsfortellingen og Asles forestilte situasjoner og minner. Skarstein og Vederhus skriver at «Lesaren må tolke ‘the dual landscape’, men skiljet mellom dei ulike landskapa er vagt og forvansa på spesifikke måtar, som opnar opp for tolkningsrom på nye og utfordranda måtar» (2020, s. 23). Det må leseren av *Det andre namnet* også ved at Asle og hans tanker stadig beveger seg i tid og rom og det varieres i hvem fortellingene omhandler. Noen steder er det tydelig at det er Asle sine minner, mens det andre steder skapes forvirring rundt om det er handlinger opplevd av Asle eller vennen Asle.

6 Avslutning

Gjennom fortellingens rekkefølge og frekvens og gjennom Asles identitet skapes det en følelse av at tidens grenser er visket ut. Det er lange tilbakeblikk, proleptiske tekstpartier og ulike frekvensformer som gjør tiden i teksten diffus og uklar ved at Asle kan bevege seg mellom ulike tidslag i tankene sine og disse bevegelsene er ikke alltid like lett å henge med på for leseren. Det er også tidvis uklart hvilken fortelling som er den viktigste, og det kan være vanskelig å avgjøre hvem av karakterene analepsene eller prolepsene tilhører. Bilturene blir et bilde på hvordan Asle beveger seg i tid med den bagasjen han bærer på. Virkeligheten hans i nåtidsfortellingen er i stor grad preget av tanker og minner fra fortiden, og han ønsker å male dette frem for å kvitte seg med minnene. Maleriet uttrykker den samtidigheten han befinner seg i, der fortiden virker inngripende på nåtiden for Asle. Strekene som møtes og fargene som blandes sammen viser hvordan tiden og personene flyter sammen i dette verket. Funnene fra analysen vil nå sammenfattes, før det kommer noen avsluttende betraktninger rundt Fosses fortellerteknikk.

6.1 Analysefunn

Denne oppgaven har hatt som mål å gjennom litterær analyse vise hvordan narratologiske grep skaper den flytende fortellertikken i *Det andre namnet*. Særlig gjennom fortellingens rekkefølge skapes det et flytende inntrykk av tid, og da spesielt ved hjelp av de lange amplitydene. De visker ut skillene mellom nåtid og fortid ved at Asles tanker flyter fritt mellom tidslagene. I perioder lar han tankene være i fortiden over lengre tid og forteller utførlig, og det oppstår lange amplityder. Dette gjelder særlig i de tekstpartiene som omhandler barndommen til vennen Asle. Her går Asle fra å være en homodiegetisk forteller, til å ligne en heterodiegetisk forteller som befinner seg utenfor handlingen. Fortellingen fra vennens barndom blir et slags forestilt tilbakeblikk på vegne av noen andre, med mindre Asle faktisk vet hvordan barndommen til vennen Asle utspilte seg. Dette får vi ikke vite, og det blir opp til leseren hvordan Asle selv skal plasseres i forhold til disse lange skildringene. Det er også i analepsene at flere av de tomme plassene i teksten oppstår ved at nye handlingstråder startes, og det oppstår nye fortellinger som går parallelt med den leseren allerede kjenner, slik Iser viser til (1981, s. 113). Det er her leseren blir kjent med vennen Asles barndom og

ungdommene Asle og Ales, og så er det opp til leseren hvordan man skal tolke disse tilbakeblikkene. Analepsene åpner for ulike tolkninger av Asles, vennens Asle og Ales' identitet slik jeg har vist i kapittel 5, og de kan gjøre det vanskelig å skille karakterene fra hverandre. At Asles tanker holder seg i fortiden over lang tid og at fortellingene fra fortiden griper inn i nåtidsfortellingen, ligger altså til grunn for hvordan man leser og forstår personene. Lange amplityder er det viktigste narratologiske grepet for å skape den flytende, fosseske fortellerteknikken. Som vist i analysen kan de proleptiske tekstpartiene ha den samme effekten, selv om disse forekommer langt sjeldnere i *Det andre namnet*.

De ulike frekvensformene som benyttes i fortellingen av historien påvirker også leserens forståelse av tiden i verket. I tekstpartiene som fortelles anaforisk, er det sammenfall mellom tiden det tar at Asle forteller om hendelser, og tiden hendelsene tok i historien. Asle forteller om hendelsene i historien nøyaktig slik de har utspilt seg. Denne frekvensformen brukes når Asle studerer ungdommene på lekeplassen og han gjengir samtalen mellom dem slik han hører den. Asle sitter inne i bilen og kan i realiteten ikke høre hva ungdommene sier, noe som åpner opp for tolkningen av ungdommene som Asle og Ales. Frekvensformene muliggjør dermed tolkning på samme måte som analepsene og prolepsene, og det kan være vanskelig å skille mellom hva som er repetisjon og hva som er nye hendelser som presenteres. Dette gjør lesingen kompleks, i og med at det er vanskelig å vite om det er den nåtidige eller den fortidige fortellingen man forholder seg til. Sammen med rekkefølgen hendelsene fortelles i, skaper frekvensformene et uklart skille mellom det nåtidige og det fortidige, og også det fremtidige, og det skaper også uklarhet rundt hva som er primær- og sekundærtfortelling.

På samme måte som maleriene kan være et bilde på den flytende tiden og de flytende identitetene, kan bilturene være et bilde på Asles bevegelser, både i fysisk rom og i tiden gjennom tankene. Som beskrevet i delkapittel 4.2 er Asle stadig på kjøretur, og det er gjerne på disse turene at han gripes av tanker om fortiden. Bilen, som Asle gjerne fyller med matvarer, malerier eller hunden Brage, kan i overført betydning være Asle selv. Han er også fylt med bagasje fra fortiden, som rommer Ales, ungdomstid og forelskelse, og også deres liv sammen som ektepar. Dette har han med seg i nåtidsfortellingen, og beveger seg i dagliglivet på samme måten som den fullastede bilen. Fortiden griper inn i Asles hverdag ved at han stadig lar tankene vandre, og gjennom tiden han bruker på å male frem bilder fra fortiden som han ønsker å bli kvitt. For leseren kan dette være gjenkjennelig ved at vi alle har med oss erfaringer, hendelser og personer fra fortiden inn i dagliglivene våre. Kanskje er dette er bevisst poeng fra Fosses side. Asle fremstiller hverdagene slik de oppleves for de fleste av

oss. Bilturene rommer som sagt mange av de lange tilbakeblikkene og er slik sett også med på å gjøre tiden til et flytende fenomen.

I delene av teksten hvor Asle beskriver Asle, er den flytende fortellerteknikken særs godt synlig. Det skapes en rekke tomrom i teksten som leseren selv må fylle med informasjon, for å bruke Isers begreper, som åpner opp for en rekke tolkningsmuligheter. Når tolkningsrommet er stort, oppleves tiden, og noen ganger rommet, som flytende fordi tidsperioden Asle opptrer i ikke spesifiseres i teksten. Han er opptatt av hendelser og personer fra fortiden og Asle forteller om hva han tenker rundt disse hendelsen og personene. Hva som er minner og tilbakeblikk og hva som er forestilte og tenkte situasjoner, er derfor vanskelig å skille fra hverandre. Felles for disse delene av teksten er at Asle forholder seg til fortiden, enten på egne vegne eller vennens, og det skiftes fra nåtid til fortid og tilbake omtrent umerkelig. Poenget med å la tidslagene flyte inn i hverandre kan være å framstille hvordan tiden oppleves i menneskers hverdag. For Asle trenger ikke fortiden strengt adskilles nåtiden, fordi han alltid vil bære fortiden med seg. Han opplever det som «røyleg» og det er tydelig at virkeligheten til Asle består av flere tidslag enn nåtidsfortellingen (s. 181). Fortiden setter premisser for nåtiden, og i nåtiden har Asle tanker om fremtiden, og også vennens fremtid. Når skillene mellom fortid og nåtid viskes ut, forsvinner også skillene mellom hva som er hovedfortelling og hva som er sekundærtfortelling.

Leserens tolkning av tidsaspektet blir avgjørende for forståelsen av Asle-karakterenes identiteter. Ved at fortellingene om vennen Asle forstås som minner, eller at de fremsetter en alternativ versjon av Asles liv, forholder leseren seg bare til én karakter ved navn Asle. Forstått som at vennen Asle er en person adskilt fra fortelleren Asle, opererer man med to karakterer ved samme navn. Den flytende tiden skaper dermed flytende identiteter og er på denne måten et ledd i hvordan teksten i sin helhet oppleves som flytende. Felles for skildringene av vennen Asle og Ales er at Asle har mulighet til å fortelle om dem i detalj. Der informasjonen er mangelfull, eller der Asle hopper tilbake til nåtidsfortellingen, må leseren forestille seg det som ikke blir fortalt om de to karakterene. Som leser blir man usikker når Asle skifter fra å selv være deltakende i handlingen til å stå utenfor, og det blir vanskelig å avgjøre om det er tilbakeblikk, forestilte tilbakeblikk på vegne av vennen eller minner fortellingen tar utgangspunkt i. Asles identitet fremstår flytende og uklar, ved at vennen Asle og Asle flere steder har sammenfallende karaktertrekk. Det samme gjelder for Ales, siden hun har omtrent samme navn og han fortsatt tenker på henne som virkelig. Identitetene til karakterene vikles sammen og blir en kompleks og ubestemmelig størrelse. Altså tar alle

analysekapitlene for seg ulike narratologiske grep, som alle har den effekten at tiden, personene eller fortellingene flyter inn i hverandre

6.2 Avsluttende betraktninger

I sitt kapittel om Fosses lyrikk i *Jon Fosse i skulen* fra 2020 skriver Claudi om hvordan et tittelløst dikt fra *Hund og engel* tidlig signaliserer «et metapoetisk tydingslag» (s. 77). Han mener at diktet «skriv fram ei rolle for lesaren som samtalepartner, som ein som må gje noko attende til diktet og møte (bilete av) dikteren slik ein møter ein annan, som et ‘du’» (s. 76). Claudi viser hvordan diktet lar «seg lese som eit dikt om lesing, om litterær meningsutveksling og om lesarens rolle i denne» (s. 78). «Det tener som bilete på lesinga, meir bestemt på den merksame lesinga, der vi ser, fortolkar og reagerer på det vi forstår», skriver han (s. 78). Beskrivelsene av det metapoetiske for lyrikken er til dels gjeldende for *Det andre namnet* ved at Asle, som forteller, unnlater å gi leseren mer informasjon enn strengt nødvendig. Opplysninger som kan bekrefte eller avkrefte leserens tolkninger er sparsomt utdelt, og når de to første delene av *Septologien* avsluttes finnes det flere løse tråder. Det tydeligste eksempelet er det uklare rundt hvem som eier barndomsskildringene. Et annet åpent spørsmål er om Åsleiks søster Guro og Guro fra Bjørgvin er samme person. Grunnen til det uvisse kan ligge i at *Septologien* består av to bind til, og til sammen fem deler, og det kan tenkes at spørsmålene skal drive lesingen videre. Det åpne og uvisse gjør samtidig leserens rolle som fortolker tydelig gjennom å insitere på disse tomrommene, slik Iser påpeker (1981). Leseren må gå i dialog med teksten på samme måte som Claudi trekker frem for Fosses lyrikk.

Det andre namnet er nødvendigvis ikke en klar metafiksjon, men i enkelte tekstsegmenter kommer det frem et metakunstnerisk nivå i hvordan Asle tenker om bildekunsten. Han problematiserer det å male frem minner og hendelser fra fortiden som bilder, og tematiserer maleriets tilblivelsesprosess gjennom tanken om å fange et fortidsøyeblikk i kunsten. Her ligner Asles tanker, som blir sitert på side 31, på tankene til Benjamin rundt fremstilling av fortiden (2014). Ved å forsøke å fremstille tid, som Karlsen, basert på Lessing, mener tilhører litteraturens kunststart (2011, s. 15), gjennom bildekunsten, som er romlig organisert, oppstår det metakunstneriske tanker hos Asle. Disse minner om det metapoetiske språket Claudi (2020) finner for lyrikken og *Andvake*. Asles tanker minner også om ekfrasebegrepet, slik Karlsen definerer det, ved at teksten stadig omhandler maleriet (2011). Lest som at hele teksten er et stort tilbakeblikk, med utgangspunkt i Asles studering

av maleriet, får maleriet en enda større betydning for verkets helhet, ved at det er dette som setter i gang Asles fortelling.

Asles tanker om maleriet og maleprosessen åpner opp for en rekke tolkningsmuligheter. Hele fortellingen kan som vist leses som et stort tilbakeblikk, hvor det er stillstand i nåtidsfortellingen, og maleriet kan være et bilde på hvordan fortiden og fremtiden møtes, og krysningpunktet blir Asles nåtid. Asle er da stående i midten av de to strekende, der fortid møter nåtid, og tidsaspektene flyter sammen på samme måte som fargene blandes. Som forklart i teorikapittelet mener Iser at leserens tolkningsmulighet ligger i tekstens «tomme plasser», som oppstår når teksten gir manglende informasjon (1981, s. 110). I Asles maleritanker får vi ikke hva strekene skal forestille eller symbolisere. Dette overlates til leseren. Han vender stadig tilbake til maleriet og hvordan de to strekene krysser hverandre og at den tykke oljemalingen flyter sammen og renner nedover lerretet.

Strekene kan som vist være fortiden og fremtiden, og skjæringspunktet blir nåtiden. De kan også symbolisere ulike personer. Som forklart i kapittel 5.2 flyter identiteten til de to Asle-karakterene sammen i flere deler av teksten og vennen Asle kan ses på som en utspalting av personlighetstrekk fra Asle som skissert i kapittel 5.3. På denne måten kan den lilla streken være Asle og den brune være vennen Asle. Punktet strekene krysser hverandre i er da bindeleddet mellom dem. Lik ens kan den lilla streken være Ales og den brune være Asle, og maleriet viser hvordan Ales stadig har innvirkning på Asles liv. Ifølge den katolske kirke sine nettsider brukes fiolett som liturgisk farge i adventstiden, fastetiden og i begravelser og rekviemmesser (Den katolske kirke, 2015). Den norske kirke skriver at lilla symboliserer forberedelse, oppgjør og sorg og brukes i advent- og fastetid (Den norske kirke, u.å). Den lilla fargen kan tillegges Ales fordi hun har gått bort. I denne tolkningen kan skjæringspunktet være tiden de hadde sammen. Strekene ellers illustrerer hvordan de har hatt et liv før de møttes og et liv etter Ales bortgang, der hun lever videre i en annen verden enn Asle, samtidig som hun er en stor del av Asles identitet.

Maleriet blir også et bilde på den virkeligheten Asle forholder seg til. Det gjenspeiler han som karakter ved at han stadig beveger seg i tanker om fortid, nåtid og fremtid, og alltid befinner seg et sted langs disse strekene. Distinksjonen mellom tidslagene opphører, og samtidighet blir et viktig begrep. Fortiden smelter sammen med nåtiden, og i enkelte tilfeller også fremtiden. I maleriets kryss møtes tidslagene og krysningpunktet for den lilla og den brune streken blir nåtidsfortellingen. Historien blir en tid fylt med nåtid, for å bruke Benjamins ord (2014, s. 188). Asles maleri kan, avhengig av hvordan leseren tolker teksten, ta

opp i seg mange av de elementene som gjør at fortellerteknikken virker flytende: fortellingene, tidsaspektene, identiteten og personene.

På samme måte som Edvardsen (2010) og Mittet (2015) beskriver fortellingen i *Andvake* som svevende, ønsker jeg å kalle Fosses fortellerteknikk i *Det andre namnet* som flytende, med bakgrunn i Asles maleri. Asle beveger seg mellom tidslag i tankene sine omtrent umerkelig, på samme tid som han hele tiden er forankret i en nåtidig handling, og det oppleves som om han befinner seg i midtpunktet av maleriet, der fargene flyter sammen. Tidvis oppleves fortiden som den primære fortellingen, ved at fortiden stadig griper inn i Asles nåtidshistorie. Han må stoppe det han holder på med for å forsvinne inn i minnene og de forestilte tilbakeblikkene. Det er også her leseren blir kjent med Ales og vennen Asle. Vederhus skriver om Fosses språk i *Andvake* at «uten tradisjonelle spenningsformlar og ironi, blir store tema om kva det er å bli fødd og døy, påtrengjande» (2011, s. 226). For *Det andre namnet* skapes det flytende grenser i det temporale, identiteter, tanker og minner og dette kan tenkes å være et av Fosses prosjekter. Tematikk som tro og tvil, hva kunst faktisk er, alkoholproblemer, kjærlighet og vennskap beskrives gjennom tiden som går. Samtidig gis leseren innsyn i relasjoner mellom personene og deres bakgrunn fra fortidsfortellingen. Skillene mellom fortid og nåtid i menneskers liv er ikke så markante som de vanligvis oppleves i litteraturen.

Fosse utfordrer de narratologiske begrepene som brukes for å for å beskrive fortellingens oppbygning når tidslagene flyter inn i hverandre. Han tøyer de kjente rammene og vanskeliggjør en narratologisk analyse slik vi kjenner den, med klart adskilte tider. Dette kan igjen gjøre litteraturen han skriver vanskelig og utilgjengelig for leseren, slik Vederhus (2011) og anmelderne av *Septologien* har trukket frem. Kanskje trenger vi nye begreper for å beskrive Fosses litteratur og hans fortellerteknikk for å beskrive tidslagene i hans fortellinger. For videre studier av Fosses forfatterskap kan utviklingen av det narratologiske begrepsapparatet være en nødvendig oppgave, i tillegg til å ta tak i tidslag, meningslag og språket i de mange små fortellingene som oppstår i hans verk. Min lesing av *Det andre namnet* er bare én av mange mulige, og det vil kunne være interessant videre å se på fortellerteknikk i *Septologien* som helhet.

Fosse skriver frem det dynamiske og bevegelige ved mennesker og hvordan vi konstant er i endring, ved å presentere oss for Asles personlighet og tanker på en rekke ulike tidspunkter. Det gjenkjennelige i det flakkende og flytende driver lesingen videre, selv om enkelte tekstpassasjer preges av repetisjon og iterative serier, som skaper monotoni og stillstand, slik litteraturkritikerne trekker frem. En effekt av analepsene og deres langstrakte

amplityder er at tiden oppleves som flytende, og hvordan man igjen forstår det temporale ligger til grunn for leserens tolkning av de litterære personenes identiteter. Skiftene fra fortid til nåtid skjer nesten umerkelig, og som leser trenger man ikke bli bevisst på disse før man befinner seg lagt inne i Asles tanker, på samme måte som vi forsvinner inn i egne tanker ellers i hverdagen. Det nåtidige er ikke nødvendigvis det viktigste for Asle. Personer og hendelser fra fortiden får ta stor plass i tankene hans, noe jeg tror de fleste lesere vil kunne kjenne seg igjen i. Vi er alle resultatet av de opplevelser, erfaringer og relasjoner vi har hatt i fortiden, og disse legger premissene for hvem vi er og hvordan vi opptrer og handler i nåtiden.

Hovedpersonene Asle viser hvordan mennesker til enhver tid beveger seg mellom tanker om fortid og nåtid, og han viser at vi mennesker ikke opererer med de strenge adskillelsene i vårt dagligliv. Tidslagene får ta del i oss på samme tid, og Fosse skildrer dette virkelighetsnært. Resultatet er at det skapes en flytende, fossesk fortellerteknikk i *Det andre namnet*, som skiller seg fra annen samtidslitteratur, for å tegne et bilde av hele mennesket og dets virkelighet.

Litteratur

- Askeland, J. (2019, 16. september). Ein plaga mann. *Aftenbladet.no*.
<https://www.aftenbladet.no/kultur/i/4qvEoG/ein-plaga-mann>
- Benjamin, W. (2014). [1940]. Om historiebegrepet (R.B. Norseng, Overs.). I A. Linneberg (Red.), *Benjamin: Skrifter i utvalg* (s. 179–191). Vidarforlaget.
- Blom, L. J. K. (2018). *Med leser og tekst i fokus. En undersøkelse av hvordan en leserorientert og tekstorientert tilnærming til litteratur kan forenes i litteraturundervisningen ved bruk av Andvake av Jon Fosse*. [Masteroppgave, Universitetet i Sørøst-Norge]. USN Open Archive. <https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/bitstream/handle/11250/2642723/Master2018KvalvikBlom.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Booker Prize Foundation. (2020). *The Other Name: Septology I – II*. The Booker Prizes.
<https://thebookerprizes.com/the-booker-library/books/the-other-name-septology-i-ii>
- Booker Prize Foundation. (2022). *A New Name: Septology VI–VII*. The Booker Prizes.
<https://thebookerprizes.com/the-booker-library/books/a-new-name-septology-vi-vii>
- Claudi, M. B. (2020). Eg og du. I D. Skarstein & I. Vederhus (Red.), *Jon Fosse i skulen* (s. 63–86). Samlaget.
- Den norske kirke. (u.å). *Kirkeårets farger*. <https://kirken.no/nb-NO/kristentro/kirkearet/kirkearets-farger/>
- Drangsholdt, J. S. & Rottem, Ø. (2021, 25.november). Jon Fosse. I *Store Norske Leksikon*.
https://snl.no/Jon_Fosse.
- Edvardsen, A. A. (2010). «No er det berre oss att». *Ei etisk lesing av Jon Fosses Andvake*. [Masteroppgave, Universitetet i Tromsø]. UiT Munin
<https://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/4805/thesis.pdf?sequence=2>
- Fosse, J. (2000). *Morgon og kveld*. Samlaget.
- Fosse, J. (2004). *Det er Ales*. Samlaget.
- Fosse, J. (2007). *Andvake*. Samlaget.
- Fosse, J. (2020). [2019]. *Det andre namnet*. Samlaget.
- Fosse, J. (2020). *Eg er ein annan*. Samlaget.
- Fosse, J. (2021). *Eit nytt namn*. Samlaget.
- Genette, G. (1972). *Discourse du récit*. Editions du Seuil.

- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Editions du Seuil.
- Genette, G. (1983). *Narrative discourse*. (J. E. Lewin, Overs.) Cornell University.
(Opprinnelig utgitt 1972).
- Genette, G. (1988). *Narrative discourse revisited*. (J. E. Lewin, Overs.) Cornell University.
(Opprinnelig utgitt 1983).
- Hoem, K. (2019, 6. september). En herlig fest uten punktum. *NRK.no*.
https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse_-_septologien.-det-andre-namnet_--av-jon-fosse-1.14689973
- Hoem, K. (2020, 21.oktober). Et forrykende selvportrett fra Jon Fosse. *NRK.no*.
https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_eg-er-ein-annan.-septologien-iii-v_-av-jon-fosse-1.15208490
- Hovdenak, S. (2019, 5. september). Bare Jon Fosse kan dikte slik! Bokanmeldelse: «Det andre namnet. Septologien I-II». *VG.no*.
<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/AdqAj3/bare-jon-fosse-kan-dikte-slik-bokanmeldelse-det-andre-namnet-septologien-i-ii>
- Hovdenak, S. (2021, 2. september). Besettende Fosse-finale! Bokanmeldelse: Jon Fosse: «Eit nytt namn». *VG.no*. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/Jx6qaP/besettende-fosse-finale-bokanmeldelse-jon-fosse-eit-nytt-namn>
- Iser, W. (1981). Tekstens appellstruktur (Overs. G. Kelstrup). I M. Olsen & G. Kelstrup (Red.) *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning* (s. 102–133). Borgen
- Karlsen, O. (2011). *Poesi og bildekunst. En antologi*. Fagbokforlaget.
- Larsen, G., A Gemzøe & B. T. Knudsen. (2001). *Metafiksjon – selvrefleksjonens retorik: i moderne litteratur, teater, film og sprog*. Medusa.
- Mittet, V. (2015). *Det er det store svevet som er viktig” En nærlesning av Jon Fosses Andvake- trilogi*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv
<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/45841/Mittet--master-2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Nyhus, J. Ø. & Solbakken H. M. (2019, 19. januar). *Jon Fosse – den nye Ibsen*. Nasjonal digital læringsarena. <https://ndla.no/nb/subject:1:cddc3895-a19b-4e30-bd27-2f91b4a02894/topic:4:186579/topic:2:82739/resource:1:195759>
- Nyhus, J. Ø. & Solbakken H. M. (2019, 19. januar). *Jon Fosse: Nokon kjem til å komme*. Nasjonal digital læringsarena. <https://ndla.no/subject:1:f3d2143b-66e3-428c-89ca-72c1abc659ea/topic:5:186579/topic:3:82739/resource:1:82418>

- Odden, P. E. (2015, 20. desember). *Liturgiske farger*. Den katolske kirke.
<https://www.katolsk.no/praksis/kirkearet/artikler/farger>
- Rottem, Ø. (2013, 22. februar). Jon Fosse. *Norsk biografisk leksikon*.
https://nbl.snl.no/Jon_Fosse
- Skarstein, D. & Vederhus, I. (2020). *Jon Fosse i skulen*. Samlaget
- Skarstein, D. Vederhus, I. (2020). Andvake - Årvåken - Insomnie? I D. Skarstein & I. Vederhus (Red.), *Jon Fosse i skulen* (s. 13–35). Samlaget.
- Vederhus, I. (2011). *Andvake* i et klasserom. Utforskande samtale om Jon Fosse på ungdomstrinnet. I B. K. Jansson & S. Skjong (Red.) *Norsk = Nynorsk og bokmål. Ei grunnbok om nynorsk i skolen* (s. 219–244). Samlaget.
- Wulfsberg, M. (2020, 23. oktober). Syngende vakkert. *Dagbladet.no*.
<https://www.dagbladet.no/kultur/syngende-vakkert/72984530>
- Økland, I. (2021, 4. september). Innelukket finale. *Aftenposten*, s. 64–65.
- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi: En innføring i anvendt fortelle teori*. Cappelen Damm Akademisk.