

Hans Erik Aarset Tropisme-spillet

-To møter med Nathalie Sarraute

Rammehandlingen

Hovedoppgave-veiledning kan noen ganger være tids-og arbeidskrevende – særlig dersom man kjenner kandidatens emne dårlig på forhånd. Andre ganger kan slik veiledning oppleves som *a walk in the sun* – enten fordi kandidatens skriveprosess er en ren lise å følge, eller fordi man allerede kjenner det angjeldende emnet godt. For undertegnede var begge de siste tingene tilfelle da Bodil Børset valgte den siste teksten i Nathalie Sarrautes forfatterskap som emne for sin hovedoppgave.¹ Det er også en ubetinget glede at hun nå – som stipendiat – fortsetter dette arbeidet i sin doktoravhandling om Sarrautes radiohørespill.

Med bakgrunn i dette – og likeså det faktum at Sarraute døde ved årtusenskiftet, nær hundre år gammel – ble mitt eget tidligere arbeid med de eldste tekstene hennes med ett forunderlig nærværende. Dette arbeidet foregikk for svært lenge siden, den gang hun var ”ny”, moderne og omstridt – på samme måte som sine kolleger i den franske *nouveau roman*-bevegelsen, som Alain Robbe-Grillet,

Michel Butor, Jean Ricardou og den senere nobelpris-vinneren Claude Simon.



Den franske nyromanens ”fire store” – Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor og Claude Simon – fotografert hos den ene forleggeren (Jérôme Lindon i Les Éditions de Minuit) som på 1950-tallet turde satse på å utgi deres ”rare” romaner.

Dette plutselige nærværet av det forgangne ga meg også innskytelsen til å gå hjem og ”grave i skuffene”; dvs. dem med de glemte eller urealiserte skriveprosjektene og upubliserte manuskriptene, som man i årenes løp

samler seg en ikke uanselig mengde av. Der gjenfant jeg, på ren fornemmelse, et underlig, maskinskrevet(!) manus; det siste jeg fullførte i Trondheim før jeg i 1985 dro til mitt elleve år lange ”gründer-eksil” ved Universitetet i Tromsø. Manuskriptet inneholder en ”rapport” fra et besøk Nathalie Sarraute avla i Oslo i 1984 – det siste av en rekke slike ”nyroman-besøk” som min tidligere faglærer og veileder – og nyromanens nestor og fremste forkjemper i Norge, Karin Holter – arrangerte.

Etter å ha fulgt Bodil Børsets hovedoppgavearbeid med Sarraute, som blant annet ga en spennende, oppdatert innsikt i sekundærlitteraturen om forfatterskapet, slo det meg – ved gjennomlesningen av min egen gamle ”rapport” – at mye vann er rent i havet siden den gang, både på teoriens og kritikkens område. Likevel var det faktisk artig å lese dette igjen – ikke minst fordi jeg er så heldig å ha truffet Sarraute *in persona*, og faktisk også har ført en lengre og forberedt faglig samtale med henne. Særlig etter hennes død vil jeg tro at dette stoffet kan ha interesse for flere enn meg selv, noe som gjør at jeg her tar sjansen på – bare med uvesentlige forandringer og korreksjoner – å la min egen ”1980-tallsskrift” trykke slik den var. I det jeg håper at leseren vil konsentrere seg om forfatterinnen og det faglige emnet, delegerer jeg i det følgende min egen fortellerstemme ett narrativt nivå ned, og atten år bakover i tid. God fornøyelse.

Hovedfortellingen

”Oslo i september 1984. Den franske nyromanforfatteren Nathalie Sarraute er nettopp kommet til byen, i anledning den norske utgivelsen av hennes siste bok, *Enfance*.² Det franske kultursenteret og det norske forlaget som står bak invitasjonen, legger naturlig nok beslag på mye av hennes tid – og universitetet, pressen og NRK skal selvsagt også ha sitt. I et ellers presset program har hun en formiddag likevel funnet plass for deltagelse i et privat arrangement [i Karin Holters hjem], hvor de få her i Norge som har arbeidet inngående med hennes forfatter-

skap, samt noen andre fagfolk, er invitert. Jeg er selv så heldig å være en av disse.

Mens vi venter på Sarrautes ankomst til dette arrangementet, går tankene mine uvegerlig tilbake til årene rundt 1970. Som student arbeidet jeg da med ”svennebrevet” – magisteravhandlingen – som nettopp hadde Sarrautes forfatterskap som emne.³ Det engasjement og den entusiasme dette arbeidet den gang skapte, lar seg faktisk gjenkalle ennå, etter tretten år. Likeså de senere undervisningsoppleggene som har innbefattet hele, eller deler av hennes forfatterskap – for mange typer studenter, på forskjellige studietrinn og ved flere universiteter og institutter. Et inntrykk som står fast etter disse årene, er at etter hvert som ens egen helt spontane begeistring avtok, ble det lettere å registrere forfatterskapets nærgående og personlige grep på alle dem som valgte å åpne seg for dets mikropsykologiske språkverden. En rekke samtalebokker, seminarsituasjoner og oppgaveutkast av forskjellig slag glir forbi i erindringen, som korte situasjonsbilder. Klarest, sterkest og mest intakt står avgjort minnet om en kort, intens sommeruke i 1971.”

Fortellingen i fortellingen

’Stedet er et gammelt slott – nå et helt lite kultursenter – ved Cerisy-la-Salle i Normandie; et av André Gides gamle steder. Anledningen er den første kongress som skal gjøre opp status for fenomenet ”Den nye roman” i Frankrike.⁴ De fleste hovedpersonene vil selv være til stede – Robbe-Grillet, Ricardou, Claude Simon m.fl. – og selvsagt Nathalie Sarraute, som skal først i ilden. Tross min klare lavstatus som både utlending og student har en behendig veileder likevel greid å lure meg med på lasset.

Opplevelsen av Sarraute denne første dagen, både som foreleser og debattant, blir svært intens og føles voldsom. Denne type fora ”kan” hun åpenbart – ut og inn – og ikke minst hennes lange, stillferdige ”drap” på en malplassert, selvbevisst og bedrevitende kvinnelig kritiker fra den

andre siden av Atlanterhavet sitter som spikret fast i hukommelsen. Det samme gjør konfrontasjonene med Ricardou, som åpenbart har ønsket å bruke kongressen til å oppkaste seg selv som leder-skikkelse i en ny "Pleiade". Som forestilling betraktet, kan hennes offisielle opptreden uten videre gå rett inn i det oppgjør hun noen år tidligere holdt med "de intellektuelles" infame, kunstlede og klisjefylte strebverden, i romanen *Les Fruits d'or*.⁵ Arrangementet på kveldstid, hvor hun holder mottagelse i biblioteket "for spesielt interesserte", er på sin side intet mindre enn en kopi av pinefulle scener forfatterinnen Germaine Lemaire gjennomlever i romanen *Le Planétarium*.⁶

Tross slike urovekkende fakta *har* jeg faktisk mannet meg opp og "dristig" stilt meg lengst bak i køen av alle dem som lirer av seg rosende klisjéer, og som ydmykt ber om en autograf og et godt ord på veien. I siste øyeblikk lar jeg akkurat det falle, og jeg stiller heller noen gjennomtenkte spørsmål om Sarrautes forhold til diverse sosialpsykologiske problemstillinger jeg akkurat da strever med i forhold til gjennomgående motiver i hennes forfatterskap.⁷ Selv om hun innrømmer å kjenne til, og sågar ha lest tekster av et par av de fagfolkene jeg nevner, benekter hun imidlertid enhver innflytelse fra dem, og understreker at denne type faglitteratur egentlig aldri har interessert henne noe særlig. I møtet med den famlende og usikre utenlandske studenten går hun imidlertid inn for å forhindre en åpen, total "henrettelse", og slik kan vi redde oss i land med noen for lengst kjente "poenger" om den innflytelse Dostojevskijs litterære psykologi har hatt på det hun skriver. – Og neste formiddag forlot så den første av de celebre gjestene slottet i Cerisy.⁷



Nathalie Sarraute under sitt førsteinnlegg på kongressen i Cerisy i 1971. Ricardou, som var ordstyrer, fikk ingen støtte til sine programteser for en nyromansens Pleiade.

Fortsettelsen

"Disse tankene avbrytes av at vertinnen til avtalt tid kan åpne døren og til den spent ventende gruppen si: "Mine damer og herrer, Nathalie Sarraute!" – Jeg vet ikke helt hva jeg har ventet meg av "gjensynet". I 1971 var hun allerede 70 år, men absolutt i full vigør. Nå er hun altså hele 82 år gammel. I det hun trer inn registrerer jeg at hun synes mindre av vekst, men at hun fremdeles er enkelt velkledd og absolutt fysisk rørlig – men hun bruker meget sterke briller. I denne situasjonen virker hun imidlertid helt fra starten av både avslappet og vennlig. Etter at vi som utgjør "gruppen" har samlet oss rundt henne i en stor halvsirkel i en arrangert sofagruppe – for øvrig en arketyrisk situasjon som kunne vært hentet fra nærmest hvilken som helst av hennes romaner – ønskes hun varmt velkommen. Noen av oss – blant annet jeg selv – har hilst kort på henne like før, og vi forteller henne eventuelt at vi har sett og hørt henne tidligere. I mitt tilfelle minnes hun med en klukkende latter konfrontasjonene med Ricardou under bataljene i Cerisy.⁸ Selvfølge-

lig – og heldigvis – har hun ingen minner om den unge, nervøse, sosialpsykologisk interesserte norske studenten fra kveldsøansen i biblioteket.

Samtalen mellom ”dronning” og ”hoff” går etter hvert svært godt. Hun besvarer og kommenterer alle spørsmål med interesse og vennlighet, og hun blir ivrig og engasjert i redegjørelsen for skrivningen av *Enfance*. Hun viser etter hvert at friskheten og mangfoldet i språket fremdeles er intakt – også muntlig. Humoren og selvironien slår gjennom i noen virkelig gode anekdoter fra de litterære *in-miljøene* i Frankrike (en av dem gjelder ”gammelmanns-symptomer” hos henne selv og hennes gode venn Samuel Beckett under et litterært symposium). Samtalen i ”den lukkede sirkel” avsluttes med korte redegjørelser fra de av oss som har skrevet om henne, for de emnene vi har behandlet. I mitt tilfelle fører dette til en fruktbar meningsutveksling om tilløp til ”subkonversasjon” og om allegorisk billedbruk hos Virginia Woolf, i hennes beskrivelse av menneskers indre verden og psykiske hverdagsliv. Woolf er en inspirator hun villig vedkjenner seg – særlig fordi hun leste henne allerede som ung student i London i 1920-årene.

Etter en pause med servering gis det en naturlig anledning for enkeltpersoner til å få en faglig samtale med Sarraute. Jeg har på forhånd bestemt meg for å benytte en slik mulighet, og til å stille *foran* i køen. Både i arbeidet med magisteravhandlingen og i en rekke senere undervisningsopplegg på Sarraute-tekster har det meldt seg spørsmål som det ville være interessant å kjenne forfatterens eget syn på. Ved vertinnens velvilige formidling får jeg anledning til å forelegge henne noen av disse spørsmålene på tomannshånd. Disse er presentert nedenfor, sammen med en oppsummering av de svarene hun ga meg.

Tropismene: universelt eller kulturbestemt fenomen?

Hvis man ønsker å befatte seg med Nathalie Sarrautes forfatterskap, blir man før eller senere tvunget til å forholde seg til tropismebegrepet og det fenomenet det refererer til.⁹ Sarraute bekreftet selv dette til overmål ved sammenkomsten i Oslo, da hun kommenterte *Enfance* som åpenbart selvbiografisk verk. De spørsmålene hun fikk om ”eksotiske” og spektakulære enkelthendelser fra sin helt spesielle oppvekst i Russland, Sveits og Frankrike – som boken tar utgangspunkt i – besvarte hun vennlig og høflig. Men noen egentlig selvbiografi er det likevel ikke snakk om, nettopp fordi – som hun selv sa – jeg i siste instans likevel bare ble stående igjen med mine tropismer. Til tross for en påfølgende selvironisk latter er det nok grunn til å ta henne helt alvorlig på dette punktet: tropisme-spillet er og blir tydeligvis hennes eneste hovedanliggende med sin skrivning, uansett genrevalg.



I boken *Enfance* skildrer Sarraute blant annet scener fra sin barndom i Tsar-Russland. På dette bildet er hun forevigeget sammen med sin far i hjembyen Ivanovo nordøst for Moskva. Bildet er tatt kort tid før foreldrenes (i samtiden) skandaløse skilsmisse, som gjorde Nathalie til levende pakkepost sendt mellom Russland (moren) og Frankrike/Sveits (faren).

Like klart synes det da at hun ikke bare har en *virkelighetsreferent* som hun ønsker å ”gjenspeile” i sine verker – gjennom et intensivt språkarbeid – men at man som leser dermed tvinges til å ta stilling også til sannhetsgehalten i hennes gjentatte påstander om eksistensen av et fenomen som ingen kan se, høre eller på annet vis sanse eller gripe direkte. De spørsmål leserne må besvare hver for seg blir med andre ord: Eksisterer psykisk-språklige tropismer overhodet? Erfarer *jeg* dem i min hverdagsvirkelighet? Er dette tilfelle også for andre? Og gjelder det i så fall også mennesker fra andre tider og fra kulturer som er vesensforskjellige fra vår? – Hvordan man besvarer i hvert fall de tre første av disse spørsmålene, vil etter min mening være helt avgjørende for om man overhodet kan la seg engasjere av Nathalie Sarrautes forfatterskap. Både som privatperson og som lærer har min erfaring vært at både for meg og for mange andre må svaret her bli et utvetydig ja. At Sarrautes eget svar er det samme har det selvsagt aldri hersket noen tvil om. – Men hva mener hun egentlig om det fjerde spørsmålet?

Det som ”står på spill” ved dette spørsmålet, er selvsagt intet mindre enn tropisemfenomenets universelle karakter. Da jeg tok dette spørsmålet opp med henne, spurte jeg med andre ord om ikke tropisme-spillet bare er noe som erfares i moderne, ”fremmedgjorte” og sofistikerte høykulturer (særlig det vestlige, industri-teknologiske samfunnets overklasse), og følgelig også om det ikke er et resultat av sosiale og kulturelle forhold som er spesifikke for denne type samfunn – og om ikke det igjen innebærer at gjennomgående samfunnsmessige endringer vil kunne fjerne hele fenomenet. – Hennes svar på dette var enda klarere enn jeg hadde forventet: Fenomenet er etter hennes mening helt allment. I sin argumentasjon for dette viste hun særlig til den mottagelse hennes bøker har fått. Ikke bare i Vesten, men også i Øst-Europa og Sovjetunionen har responsen vært meget stor. Det samme er tilfelle i hele Latin-Amerika og likeså i Japan. Hun hevdet dessuten bestemt at i en del litterære verker fra 16-, 17- og 1800-tallet kan man –

under tidens språkføring, stilfigurer og gjeldende litterære konvensjoner – ane fenomenets eksistens, i beskrivelsene av mellommenneskelige relasjoner og situasjoner. Hennes gamle betegnelse *fond commun* er derfor ingen lapsus, men tvert om uttrykk for et u håndgripelig, men likevel allstedsnærværende fenomen som manifesteres i alle de sammenhenger der mennesker finnes og er sammen.

For sikkerhets skyld spurte jeg henne også om hun mener at tropisme-fenomenet eksisterer til og med i såkalt ”primitive” kulturer, og svaret var igjen positivt; det *tror* hun er tilfelle, selv om hun understreket at hun ikke kjenner noen slike kulturer fra innsiden. Hun tilføyde at de konkrete ytre stimuli som ifølge henne forårsaker selve tropisme-spillet, nok kan være andre i slike sammenhenger, og likeså at de ytre manifestasjonene (språk/kroppsspråk) vil kunne være temmelig forskjellige fra dem vi kjenner. Men for henne er altså selve tropismene et allment og allmenmenneskelig fenomen. Det eksisterer både utenfor og innenfor litterære tekster og er av universell karakter.¹⁰

”Ytre” versus ”indre” virkelighet?

Langt de fleste kritikere har vært enige om at helt fra starten av har maskespillet tematikk stått sentralt i Sarrautes forfatterskap. I et slikt begrep ligger det nærmest implisitt at den menneskelige væremåte antas å ha to sider, hvorav den ene legges utenpå den andre, slik at denne tildekkes. Mennesker har med andre ord for Sarraute ett indre og privat psykisk liv som er mer eller mindre usynlig, og et annet ytre hverdagsliv som kommer åpent og direkte til uttrykk i det daglige samvær med andre, og som er preget av sosiale og kulturelle konvensjoner. Mens den indre virkelighet – hvor tropisme-spillet dominerer – er en rå og ubearbeidet psykisk materie, er den ytre virkeligheten preget av omgivelse-nes forventninger og nettet av gjeldende sosiale regler, koder og etiketter. Således kan man tenke seg at det i mange, kanskje de fleste sammenhenger vil oppstå en motsigelse mellom indre og ytre virkelighet hos den

enkelte, og også mellom de to plan det interpersonlige samspill mellom mennesker foregår på.

I Nathalie Sarrautes prosatekster fra 1930-, 40-, 50- og 60-årene lar en slik tankegang seg etterspore både formelt og tematisk. Langt på vei er det i disse verkene mulig å foreta en tematisk og tekstlig grenseoppgang mellom det hun selv kaller ”conversation” og ”sous-conversation”,¹¹ og disse begrepene viser da til henholdsvis den ytre, konkrete og banaliserte samtale personer fører med hverandre, og til det dulgte og mer u håndgripelige psykiske samspill mellom dem i det man kan kalle det underliggende interpersonlige rom. Mens de enkelte talesekvensene i ”la conversation” i disse verkene er uthevet f.eks. med nytt avsnitt, innledende tankestrek og/eller anførselstegn (= direkte tale, replikker), domineres ”la sous-conversation” av komplekse indre monologer og av et intrikat billedspråk. Det må derfor være riktig å si at det både formelt og tematisk går en relativt klar grenselinje mellom ytre og indre virkelighet i disse verkene. Akkurat dette faktum er det som gir leseren mulighet til å følge én enkelt tropisme-bevegelse fra den igangsettes på grensen av det ubevisste, til den bryter frem som språklig klisjé i den direkte tale personene fremfører. Likeledes er det en slik inndeling som tillater oss å trekke konklusjoner om sammenfall av, eller motsigelser mellom indre og ytre virkelighet hos den enkelte person og i dennes samspill med andre.

Siden billeddannelser og andre ”sous-conversation”-elementer i prosatekstene rent fortelleteknisk er uløselig knyttet til den anonyme og som oftest usynlige fortelleren, er det klart at Sarraute sto overfor et problem da hun skulle begynne å skrive sine første radiohørspill. I en dramatekst er jo alt per definisjon replikker og dialog (”conversation”), og for Sarraute hadde jo denne inn-til da representert klisjéen, konvensjonen og alt det inautentiske ved den menneskelige væremåte. I et foredrag ved Madison-universitetet i USA drøftet hun selv dette problemet helt åpent, dog uten å ville avsløre hvorvidt det for henne hadde fremstått som

et teoretisk eller litteraturteknisk problem. Resultatet ble likevel – og det sa hun klart – at tropisme-spillet og ”la sous-conversation” lot seg utforme og innpasse i dramatekstens dialogform. Det vil si at den tidligere relativt klare grensen mellom indre og ytre virkelighet ble opphevet, og at dette – når det kom til stykket – likevel ikke ble opplevd som noe problem.¹² Konstateringen av dette faktum skjedde så tidlig som i 1967, i forbindelse med Radio Stuttgarts bestilling av *Le Silence* og *Le Mensonge*. De mange senere radiohørspillene,¹³ og likeså de mange interessante sceneversjonene av dem som etter hvert ble laget, har tydeligvis ikke rokket ved dette. Hørspillene må derfor ha ført henne frem til den konklusjon at ”conversation” og ”sous-conversation” ikke nødvendigvis må holdes adskilt for enhver pris, men at de – i hvert fall i dramatekster – vil kunne gli sammen i et meningsfylt amalgam der de ikke lenger kan skilles fra hverandre.

At utviskingen av grensen mellom de to nevnte kategoriene imidlertid ikke bare var en genrebetinget nødvendighet ved skrijving av dramatekster, ser man nokså tydelig i de to romanene fra 1970-årene, *Vous les entendez?* og *disent les imbéciles*,¹⁴ og likeså i den andre korttekst-samlingen hennes, *L'Usage de la parole*.¹⁵ I disse verkene er det en slående forskjell fra tidligere prosaarbeider at de formelle merkene ved ”la conversation” enten er helt forsvunnet eller anvendt sjelden og usystematisk. Det betyr at selv prosaverkene nå på sett og vis er blitt ”manus” for én eller flere tale-/fortellerstemmer, og at de gamle indre og ytre tekstfenomene også her langt på vei er smeltet sammen. Akkurat denne forandringen var det jeg gjerne ville be Sarraute kommentere og om mulig også begrunne; særlig fordi en slik sammensmeltning jo ikke er nødvendig i romaner og noveller.

Noe av svaret kom hun vel med allerede i plenumsdiskusjonen, da hun drøftet sceneversjonene av radiohørspillene. Disse versjonene var for henne, fra starten av, helt utenkelige, nettopp fordi hun aldri *ser* noen av sine personer for seg, men – som hun sa – bare *hører* deres ord og orddannings-proses-

ser. På mitt spørsmål utdypet hun senere dette ved å si at det for henne ikke lenger gir noen mening å skille mellom beretterstemmer og fiksjonspersonenes indre og ytre stemmer. Tvert om kan disse nå langt på vei gli over i hverandre, erstatte hverandre og gi uttrykk for hverandre, i en kontinuerlig ”ordstrøm”. Slik er det altså hos den ”nye” Sarraute – dvs. i dramaet etter 1967 og i prosatekstene etter 1972 – blitt mulig å la fiksjonspersonene tale billedspråk og ”sous-conversation”, samtidig som begge disse til gjengjeld får innslag av ”banal” dagligtale.

Min konklusjon på disse opplysningene blir at Nathalie Sarrautes forfatterskap som helhet (og så langt), får to klart adskilte hovedfaser, hvor den første er preget av en tematisk og tekstlig lagdeling, mens dette skillet er så godt som opphevet i den andre. Denne forskjellen er etter min mening så radikal at tidligere og velkjente inndelinger av hennes prosatekster – f.eks. etter fortellerens plassering og ”synlighet” i fortellingen og fiksjonen – nå må vike plassen.¹⁶ Det må likeledes stå klart at denne utviklingen i Sarrautes prosaforfatterskap har nær sammenheng med hennes arbeid innenfor dramagenren, med de nye muligheter og løsninger som det ga henne. For meg er det også av stor interesse å registrerer at forfatteren selv er seg denne forandringen høyst bevisst, og at hun deler mitt syn på når og hvorfor den har skjedd.

”L’Amour”; språklig klisje eller mellommenneskelig realitet?

Som nevnt har jeg mange ganger opplevd hvilket grep Nathalie Sarrautes tematiske univers kan ha både på studenter og andre viderekomne lesere. Foruten innsikten i selve tropisme-spillet og dets hovedmekanismer er det gjerne den nådeløse avsløringen av det ”kultiverte” overflatespill mennesker sammen bedriver, som har opptatt disse leserne. Den underliggende virkeligheten, hvor psykisk vold og maktkamp ofte rår grunnen, godtas også raskt som både treffende og ”sann” – til tross for det noe ukomfortable og etter manges mening deprimerende

budskapet om mellommenneskelig samvær som her trer frem. Ikke en gang det ofte voldsomme og ”grusomme” billedspråket – med sine kvelende snorer og rep, gjennomborende spyd og nåler, kjøttetende planter, giftige sjødyr, slimete parasitter og halsende ulveflokker – har maktet å utfordre eller avskrekke de virkelig interesserte og engasjerte leserne.

Likevel er det ett faktum som gjerne provoserer selv slike lesere, og det har jeg derfor fått spørsmål om gang etter gang: Hvilken plass – om i det hele tatt noen – har egentlig *kjærligheten* i Sarrautes fiksjonsverden? Det kan bemerkes at dette spørsmålet sjelden dukker opp tidlig f.eks. i et undervisningsopplegg; tvert om bryter det gjerne frem når man nesten er kommet gjennom de verk som står på leselisten. Det virker med andre ord som om man etter hvert kommer til et slags metningspunkt, når man over lengre tid har opplevd maktspillet og den psykisk-språklige voldsanvendelsens mange varianter på nært hold. Det er gjerne da man spør seg selv om denne type mellommenneskelig samspill er det eneste Sarraute anerkjenner som autentisk – mens ord og begreper som vennlighet, sympati, omsorg, solidaritet – og kjærlighet – er å anse som rene overflate- og konvensjonsfenomener. I arbeidet med magisteravhandlingen strevde jeg lenge med dette spørsmålet, og til tross for et møysommeligg oppbygd ”forsvar” for Sarraute,¹⁷ har jeg likevel aldri følt meg sikker på eller helt tilfreds med de svar jeg den gang ga.

Når et slikt spørsmål overhodet dukker opp, er det imidlertid ikke bare på grunn av de dominerende makt- og voldselementene i ”la sous-conversation” og i billedspråket. Selv på overflateplanet er det i Sarrautes tekster – fra 1930- til 70-årene – særdeles vanskelig å finne scener eller situasjoner hvor ømme, varme og intime følelser, handlinger eller utsagn har noen sentral plass. I mitt tidligere arbeid var kapittel 6 i *Le Planétarium*¹⁸ det eneste klare unntak i så måte, og selv her blir det fort klart at Alain Guimiez’ innledende ord til sin halvt sovende kone – ”Gisèle... min elskede, min kvinne, min kone” – uttrykkes i en situasjon

preget av selvhevdelse og dominanstrang. Ut over dette er faktisk Sarrautes fiksjonsverden nærmest blottet for både erotiske, intime og kjærlige situasjoner. Det spørsmål jeg ønsket å forelegge henne, var derfor om hun mener at kjærligheten overhodet har noen plass i hennes fiksjonsverker (og dermed også i virkelighetens mellommenneskelige relasjoner) – eller om hun mener at den kun er en overflateklisje vi pynter oss med, og bedrar hverandre med. På sett og vis kan man vel si at dette var et både personlig og nærgående spørsmål, som man ikke uten videre bør rette til ukjente mennesker. På den annen side er det altså så mange av hennes lesere som gjentatte ganger har stilt seg nettopp dette spørsmålet, at jeg likevel la det frem for henne.

At det neppe var første gang noe slikt skjedde, kan man indirekte lese ut av korttekst-samlingen *L'Usage de la parole*, hvor ett av stykkene nettopp har fått tittelen "Le mot Amour".¹⁹ Sarrautes svar til meg tok da også utgangspunkt i nettopp denne teksten. Som det der fremgår, anser hun ordet "amour" for å være det kanskje mest klisjebelastede uttrykk det franske språk overhodet har, og at det følgelig ikke lenger kan sies å være en dekkende betegnelse for mellommenneskelige følelser av noe slag. Hun viser også klart at det i dag ofte har den funksjon å skape en (falsk) trygghetsfølelse i situasjoner hvor vårt mangeartede og skiftende følelsesliv er i sterk bevegelse, og hvor vi (for å komme trygt i land) bruker nettopp dette ordet som en slags redningsplanke – når vi ikke lenger finner andre ord som kan beskrive det vi føler og opplever. Ordet "amour" blir altså for Sarraute ikke bare en unyansert og ubrukbar klisje; når hun konsekvent utelater ordet i beskrivelser av tropisme-spillet, er det først og fremst fordi det straks ville drepe hele det språklige nyskapningsarbeidet hun hele tiden bedriver i sine tekster – et arbeid hvis hele hensikt det er nettopp å unngå alle drøvtygde og oppbrukte floskler. Vår sløvede, narkomane bruk av ordet "amour" for å forsikre oss selv og vår partner om at alt er trygt og godt, og at ingen av våre følelser for hverandre er gale eller farlige, er nok der-

for det punkt hun først og fremst vil sette fingeren på.

Når det gjelder den manglende bruk av selve ordet "amour" i hennes tekster, har jeg ingen problemer med å akseptere begrunnelsen for dette. Ut fra mye hun har skrevet og sagt tidligere, er vel dette fraværet ganske forventet. Likevel vil jeg hevde at dette ikke besvarer spørsmålet om eksistensen av det mangesidige og sammensatte fenomen vi ofte beskriver ved hjelp av klisjeen "amour"; mener hun at det finnes, i den forstand at det er noe annet enn, eller i hvert fall et tillegg til det maktpill og den psykiske voldsanvendelse som dominerer i hennes tropismeverden? Selv dette spørsmålet ble det etter hvert mulig å stille henne.

For meg var det uventet at hennes svar også her ble så utvetydig positivt, dvs. at hun mener at elementer av både mellommenneskelig nærhet, varme og erotisk tiltrekning har en plass også i hennes versjon av det interpersonlige tropisme-spillet – noe som innebærer at hun også ser på det som et separat, selvstendig referensielt fenomen. Imidlertid var det viktig for henne å understreke sin avstandtagen fra ethvert forsøk på å beskrive enkeltpersoners følelsesliv ved hjelp av opposisjonelle par som godt/ondt, kjærlighet/hat, altruisme/egoisme osv. For henne er det et hovedpoeng at i hele det følelsesregister og det samspill vi vanligvis påklitrer etiketten "amour", har begge ledd i slike motsetningspar en plass – dvs. at ingen av dem i seg selv er kjærligheten fremmed eller uvedkommende. For Sarraute er med andre ord kjærligheten både mangfoldig, omskiftelig og til tider også full av indre motsigelser, og dette faktum er det altså hun verken kan eller vil la språket i sine verker jukse bort eller tilsløre. Men selv om ordet "amour" for henne er og blir umulig å bruke om dette, mener hun altså ikke at spillet i det interpersonlige rom ekskluderer elementer av "godhet", "nærhet", "innlevelse" og "varme".

Imidlertid var det – selv etter dette klare svaret – fremdeles noe som i mine ører skurret, og ved nærmere ettertanke står det klart for meg hva dette er. Det sikre inntrykk jeg sitter igjen med, er nemlig fremdeles at

”kjærligheten” – selv med denne forståelse og presisering av den – ikke kommer særlig godt frem i hennes fiksjonstekster. Så mye som jeg hadde arbeidet med og nærlest hennes verker frem til *Vous les entendez?*, følte jeg at det er velbegrunnet å hevde at det i disse bøkene er psykisk vold og maktkamp som rår grunnen i så godt som alle hennes beskrivelser av det interpersonlige rom. ”Blandede” kjærlighet/hat-scener eller erotisk ladede scener er det få eller ingen av, uansett hva forfatteren selv måtte si for å dempe et slikt inntrykk.²⁰

Det som har slått meg i ettertid, er at dette er blitt nyansert i prosatekstene fra 1970- og 80-årene. I disse verkene er billedbruken langt mer avdempet i sin voldsomhet enn den var tidligere. Likeledes virker det som både evnen og viljen til å forstå og samspille med ”de andre” er bedre utviklet hos de seneste variantene av hennes mange anonyme ”il” og ”elle”. Der en slags fortellerstemme igjen gjør seg gjeldende (som i *L’Usage de la parole* og *Enfance*), får også denne etter min mening en både formildende og forsonende funksjon. Disse stemmene oppviser en ro, avstand og resignasjon i forhold til livet og ”de andre” som i hvert fall ikke jeg har funnet i Sarrautes eldre tekster. Til dette kommer at den bitende ironien og den sarkastiske tonen som tidligere var gjennomgående, nå på det nærmeste er forsvunnet eller iallfall sterkt nedtonet. Det kan i det hele tatt virke som om denne resignasjon og forsoning har sin mest tilforlidelige forklaring i forfatterens alder, uten at jeg skal spekulere videre over det. De siste prosatekstene hennes sier likevel noe om kamper som er over, en line som er løpt ut, en vei som er fulgt til sin ende – med stor suksess i hjemlandet og med bred internasjonal anerkjennelse. For meg er det interessant å konstatere at denne endringen har foregått parallelt med den tekniske omlegningen jeg drøftet i forrige avsnitt – noe som styrker den tofaseinndelingen av forfatterskapet som der ble

foreslått.

En plass i litteraturhistorien?

Uansett hvor spesiell en forfatter selv mener seg å være i forhold til både tidligere og samtidige forfattere, vil han eller hun likevel ikke unngå å få sitt livsverk ”plassert” i en litteraturhistorisk sammenheng. Om ikke før vil det i hvert fall skje etter forfatterens død. Dette vil med tiden selvfølgelig bli tilfelle også for Nathalie Sarraute. Når det gjelder spørsmålet om hvilken kontekst som vil bli hennes endelige, er det selvsagt for tidlig å uttale seg med sikkerhet. Likeså er det klart at Sarraute selv neppe vil ha avgjørende innflytelse på dette spørsmålet. Likevel syns jeg at hennes egen mening om det er av en viss interesse, og derfor ble dette det siste hovedpunktet vi drøftet under samtalen i Oslo.

På forhånd var jeg forberedt på at et slikt spørsmål neppe ville interessere henne – ja, at hun faktisk kunne oppfatte det som provokatorisk. Det å ”situere” henne i litteraturhistorien vil jo – for henne – kunne fortone seg som en måte å ”båse” eller klassifisere hennes verker på, som endelig og definitivt henviser dem til klisjeenes og stereotypienes verden. I essaysamlingen *L’Ère du soupçon*²¹ har hun allerede tatt klar avstand fra flere forsøk i en slik retning – som f.eks. ”roman du regard”, ”roman du refus”, ”roman d’avant-garde”, ”anti-roman” osv. Alle disse betegnelsene ble fra midten av 1950-årene brukt av tradisjonelle franske litteraturkritikere om en del avvikende fiksjonsprosaverker av forfattere som den gang var relativt nye og ukjente. Sammen så de på flere måter ut til å gå i bresjen for den litterære nyskapning som var på gang i Frankrike, og som fortsatte utover i 1960- og 70-årene. Som nevnt avviste Sarraute allerede tidlig alle slike klassifikasjonsforsøk.

Senere kom noen av de samme forfatterne til å gå under den mer innholds- og verdinøytrale betegnelsen ”le nouveau roman” – en betegnelse Sarraute i hvert fall aldri har protestert åpent mot. I intervjuer og artikler har hun imidlertid understreket at det fellesskap hun har med forfattere som Robbe-Grillet,

Butor, Simon osv. er avvisningen av den tradisjonelle borgerlig-realistiske roman som en hensiktsmessig uttrykksform for våre dagers forfattere. Når hun har lett etter felles positive forankrings- og referansepunkter, har hun aldri funnet sentrale eller vesentlige forhold å vise til.

Akkurat dette kom da også frem til overmål under symposiet i Cerisy i 1971. Da Jean Ricardou, som formell leder av kongressen, i sine innledninger forsøkte å streke opp "skolens" angivelige "program" – og som nevnt utvilsomt la opp til å bekrefte eksistensen av nyromanens Pleiade (Sarraute, Simon, Robbe-Grillet, Butor, Robert Pinget, Claude Ollier – og Ricardou selv) – møtte han allerede første dag kraftig motbør fra Sarraute. Ikke bare avviste hun skole- og gruppestemplet; hun tok også klar avstand fra de hovedpunkter i Ricardous "programforslag" som var behendig oppskrevet på tavlen bak henne. At denne protesten ikke gikk upåaktet hen, kunne forøvrig Sarraute bekrefte i plenumssamtalen i Oslo. Ikke bare hadde Ricardou etter sigende fordreid hennes manuskript i bokversjonen året etter; han hadde også brutt med henne personlig. Det må sies at Sarrautes ansiktsuttrykk da hun fortalte dette ikke akkurat vitnet om anger eller bekymring.



Etter "slaget": Diskusjonen mellom Sarraute og Ricardou fortsatte også utenfor foredragssalen i Cerisy i 1971 – her med Robbe-Grillet som lyttende og formidlende mellommann.

Det faktum at Sarraute godtar sin nyromanplassering når det gjelder rent ytre forhold – som felles forlag, felles avvisning av tradisjonell kritikk, oppgjøret med eldre roman-kunst osv. – hadde jeg allerede gjort rede for i min magisteravhandling.²² I det samme arbeidets siste kapittel²³ hadde jeg imidlertid også forsøkt å trekke opp en litteraturhistorisk linje hvor Sarraute kan plasseres *positivt* som et foreløpig siste ledd, så vel tematisk som romanteknisk. Noen av de enkeltforfatterskap det er tale om, i det jeg den gang kalte "den eksperimentale-psykologiske roman", hadde for såvidt Sarraute allerede kommentert selv i forskjellige sammenhenger og også erkjent innflytelse fra – det gjelder særlig Dostojevskij, Proust, Joyce, og som nevnt også Virginia Woolf. Det jeg nå var spent på, var om Sarraute overhodet kunne se den nevnte litteraturhistoriske *linjen*, og om hun også kunne se seg selv og sitt eget arbeid i en slik alternativ sammenheng.

Også dette spørsmålet berørte jeg først kort i plenumdiskusjonen, og jeg kan legge til at det – når det kom til stykket – forbausende nok var det av mine spørsmål som hun åpenbart ble mest engasjert av, og hvor det tydelig var viktig for henne å profilere et standpunkt. Som nevnt ble det tidlig understreket at Virginia Woolf ennå hører med til hennes absolutte favoritter, men at hun på visse punkter likevel distanserer seg fra henne (etter min mening helt uten skikkelig belegg i Woolfs tekster). Da vi i den senere samtalen kom tilbake til dette punktet, snakket hun glødende også om Joyce og likeså om de andre ovennevnte forfatterne. På tross av noen enkeltinnvendinger mot dem, hører de alle sammen med til hennes aller viktigste litterære bagasje.

Imidlertid vegret hun seg igjen – som ventet var – mot å akseptere én litteraturhistorisk "bås" som "sin rette", da vi nærmet oss en konklusjon. Etter at spørsmålet var gjentatt to ganger til – og den nevnte modernistiske romantradisjonen og nyromanen var satt opp som de to litteraturhistoriske alternativene det idag er mulig å se for hennes verk, smilte hun til slutt forsiktig og sa: "I et slikt valg – heller den første enn den andre

konteksten”. – Med dette svaret hadde jeg, fra forfatteren selv, fått bekreftet en av hovedtesene i min magisteravhanddding – en sjelden gave for de fleste litteraturforskere og -historikere. Selv om mine tidligere konklusjoner selvfølgelig ville blitt stående i alle fall, fant jeg på denne bakgrunn likevel grunn til å ta et ekstra glass vin etter at min samtale med Sarraute var avsluttet.

Finale

Så er glassene tomme. De forskjellige smågruppene som dannet seg spontant i og med serveringen, er i ferd med å bli brutt opp. Sarraute selv har akkurat reist seg og ser seg om etter vertinnen. Hun hilser adjø til de nærmest omkringstående, og hun nikker vennlig i min retning, med det samme, nesten beskjedne smilet og blikket hun ga meg, da jeg for litt siden kunne takke ”Madame” for samtalen. I det hun ledsages ut av stuen, kan jeg – lett vemodig – konstatere at et tredje møte neppe noen gang vil finne sted, og at dette nok derfor var siste sjanse. Samtidig kan jeg imidlertid også fastslå at lysten til å skrive noe om Sarraute igjen – en utfyllende kommentar eller en pendant – er dukket frem i meg igjen, tretten år etter. Nok en gang har altså denne underlige, lille, men også sterkt profilerte forfatteren og hennes fiksjonstekster rørt ved noe i meg, langt der inne et sted. Og en urolig, uklar følelse – nærmest en vag fornemmelse – får fastere form og tar fart mot overflaten, som den gjennombrytter i form av et spørsmål: Er det ikke klokt å prøve å nedtegne inntrykkene mine fra dette Sarraute-besøket i Oslo mens de ennå sitter friskt i minnet? – Noe må jeg i hvert fall prøve å skrive om dette når jeg nå kommer hjem til Dragvoll igjen.

Trondheim i oktober 1984”

Tilbake til rammen

Sarraute levde faktisk videre i enda atten samfulle år, med flere nye publikasjoner helt frem til dødsåret²⁴ – uten at det for meg likevel ga seg noen ”tredje anledning”. Kanskje ble den også forsømt. Faglige interesser endres over tid; så også for undertegnede. En ny generasjon har imidlertid ført Sarraute- og nyroman-interessen videre i Norge, med andre innfallsvinkler og spennende problemstillinger i forhold til dette fagstoffet. For dem får denne glemte ”rapporten” stå som en hilsen – med ønsket om fremgang og nyvinninger i forskningen – fra en som tilhørte den første ”nyroman-generasjonen” i Norge: Måtte de få like mange og store gleder ved dette fagområdet som vi en gang hadde.



De gamle er eldst: Sarraute utga sin siste lengre prosatekt da hun var 97 år gammel. *Ouvrez* er utvilsomt også en av hennes beste og mest interessante bøker.

NOTER

- ¹Bodil Børset, *Åpningens narratologi. Lesninger i Nathalie Sarrautes Ouvrez*, INL/NTNU, Trondheim 2000.
- ²*Enfance*, Gallimard, Paris 1983; norsk utgave, *Barndom*, Gyldendal, Oslo 1984.
- ³*Jeg, du og de andre. En studie av mellommenneskelige relasjoner i Nathalie Sarrautes forfatterskap, med spesiell vekt på psykologiske og språklige implikasjoner*, Universitetet i Oslo 1973.
- ⁴Innlegg og tekster fra denne kongressen er samlet i *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui 1–2*, U.G.E./"10/18", Paris 1972.
- ⁵*Les Fruits d'or*, Gallimard, Paris 1963.
- ⁶*Le Planétarium*, Gallimard, Paris 1959; norsk utgave, *Planetarier*, Aschehoug, Oslo 1967.
- ⁷Dette stoffet utgjør hovedmaterien i kapittel 4 i ovennevnte magisteravhandling, og det danner også grunnlag for tekstanalysene i kapittel 5.
- ⁸Denne diskusjonen, som fant sted etter Sarrautes hovedinnlegg, er gjengitt i *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui 2*, op.cit., s. 41–58.
- ⁹Min drøftelse av begrepet finnes i magisteravhandlingen, s. 57–72.
- ¹⁰På dette punkt kan det synes som om Sarraute har hatt et noe skiftende syn – jf. f.eks. den nevnte diskusjonen etter innlegget i Cerisy, hvor det et par ganger kan se ut som hun "stedfester" tropisme-spillet utelukkende til sine egne litterære tekster.
- ¹¹Jf. hennes eget essay "Conversation et sous-conversation" i *L'Ère du soupçon*, Gallimard/"Idées", Paris 1956 [norsk utgave, "Samtalen under samtalen" i *Mistankens tidsalder*, Bokvennen, Oslo 1995].
- ¹²Dette foredraget er, under tittelen "Le gant retourné" gjengitt i *Cahiers Renaud-Barrault* no. 89, Gallimard, Paris 1975, s. 70–79.
- ¹³Sarrautes dramatekster finnes i en samleutgave, *Théâtre*, Gallimard, Paris 1978.
- ¹⁴*Vous les entendez?*, Gallimard/"Le chemin", Paris 1972 – og – "disent les imbéciles", Gallimard, Paris 1976.
- ¹⁵*L'Usage de la parole*, Gallimard, Paris 1980.
- ¹⁶Denne inndelingen av prosaverkene har jeg drøftet i den ovennevnte magisteravhandlingen, s. 62–64.
- ¹⁷Jeg viser til magisteravhandlingen, s. 50.
- ¹⁸Verken denne eller noen av de andre romanene har en nummerert kapittel-inndeling. Det avsnittet det her siktes til, begynner i *Le Planétarium*, op.cit., s. 98 – og i *Planetarier*, op.cit., s. 83.
- ¹⁹At spørsmålet har vært fremme hos litteraturkritikerne langt tidligere, bekreftet Sarraute selv indirekte i den nevnte diskusjonen i Cerisy, jf. *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui 2*, op.cit., s. 55.
- ²⁰Jeg viser til analysene i kapitlene 5–8 i magisteravhandlingen.
- ²¹Se *L'Ère du soupçon*, op.cit., særlig tittellessayet.
- ²²Se magisteravhandlingen, kapittel 2.
- ²³Se magisteravhandlingen, kapittel 9: "Tradisjonen".
- ²⁴Sarrautes litterære livsverk ble i 1996 utgitt som *Oeuvres complètes* i prestisjeserien "Bibliothèque de la Pléiade" hos Gallimard. Da var forfatterinnen blitt over 95 år, og selv om hun fremdeles levde, forventet ingen nye publikasjoner fra hennes side. Den gamle ringreven greide imidlertid å lure forlaget; i 1997 kom *Ouvrez* – en strålende avrundning av et storslått forfatterskap.

Bilder

Side 86 og 89, hentet fra *La Bibliothèque Ideale, Nathalie Sarraute*, Gallimard, 1965.

Side 88 og 95, fotografier fra kongressen i Cerisy, 1971.

Side 96, hentet fra *Le Monde*, 26. feb. 1993.