

# Angst, død og fortapelse

OM HUMORISTEN ARILD NYQUIST

*De fleste norske forfattere er «synsere» og «menere». De har fortsatt med å skrive sine skolestiler i voksen alder — skolestiler til *Meget pluss* og *Særdeles godt* — bare med den forskjell at elevene nå er voksne, og meningene deres derfor tillegges større vekt. I tillegg er disse skolestiler på opptil flere hundre sider — med gode meninger, rettferdige meninger, kontroversielle, «inne»-meninger, osv. (mest det siste). Forfatter A «mener» at far bør begynne å strikke, mens forfatter B «mener» at Hardangervidda bør utbygges (eller ikke, alt etter som), forfatter C «syns» Norge er et råttent land som bør slettes av kartet og erstattes med et annet, og forfatter D «mener» at Eirik Blodøks kanskje ikke hadde så blodig øks likevel.*

*Språket i disse bøkene er så å si identisk: det er det språket lektor Mauseth og Hansen og Lie lærte dem — altså læreboknormalen — bare at det nå er litt mere muntlig, litt mere sleivete i sparet.*

Slik beskriver Arild Nyquist forfatterkollegene sine i *Skalden Odvar og andre svingslag*, på en uvanlig klar og entydig måte til han å være. Og etter et så voldsomt svingslag (om det er høyre eller venstre hook får andre avgjøre) må man spørre: Hva med den gode herr A. Nyquist sjøl? Er han meningslös, han da?

Det er han slett ikke. I tekstene hans vrimer det av meninger. Ganske bombastiske er de også, som den nettopp siterte. Man må faktisk spørre seg om han virkelig mener alt, eller om det er noen andre som har sneket seg inn i teksten og mener for ham. Forvirrende er det i alle fall, og hva er meningen med det?

Norske litteraturvitere har i hvert fall ikke gjort stort for å finne det ut. De har nesten ikke skrevet ett ord om et av etterkrigstidens mest originale forfatterskap, som rommer over tjue bøker og fem LP-plater.

Årsaken er nok at Arild Nyquist rett og slett er så dristig i utbruddene sine at hovedfeltet i det norske litterære mosjonsløpet ikke skjønner hva som egentlig foregår. Og sjøl om Nyquists tekster pleier å bite stygt i hevede pekefingre, skal jeg likevel forsøke å heve en, og begynner med å gi et kort signalement av mannen:

«**ARILD NYQUIST**, født 1937, sønn av forfatterinnen Gerd Nyquist, oppvokst på Røa i Oslos nordvestlige hjørne. Utdannet ved Kunst- og Håndverkskolen i Oslo, tegnelærer, nå heltids forfatter. Arild Nyquist er en av Norges ledende samfunns- og språkkritiske forfattere, surrealist, moralist og humorist. Som alle betydelige humo-

rister baler han ustoppelig med tilværelsens sorte hull: angst, død og fortapelse.»

Så er vi ferdige med mannen, og går til verket.

## RINGER I ET SOMMERVANN

Arild Nyquist debuterte som 26-åring med barndomsskildringen *Ringer i et sommervann* i 1963. Det er en oppsiktvekkende god debutbok, og samtidig den mest tradisjonelle teksten han har utgitt. Den er blant annet ganske sammenhengende. Alle de seinere bøkene har vært mer eller mindre fast komponerte montasjer av kortere tekster. Sommervannet er usminket realistisk, lyst og sjærmerende. Men leser man teksten nøye, finner man at den inneholder alle de sentrale ingrediensene i det seinere forfatterskapet.

Deretter fulgte sju års taushet, som skyldtes intens eksperimentering og ditto refusjoner. Først i 1970 kom han igjen med tekstsamlinga *Dexter og dodater*.

## BRUDET MED REALISMEN

Denne boka var det avgjørende bruddet med realismen. Historiene handler stort sett om det å skrive historier som det ikke blir noe av. Det forsogne og drømmende forfatterjeget hopper ut og inn av litterære konvensjoner og myter om forfatterlivet. Bak den humoristiske og kaotiske overflaten ligger en sentral innsikt som siden har

preget hele forfatterskapet: Teksten er ikke noen form for kondensert virkelighet, men et stykke språk styrt av språklige konvensjoner. Som også er sosialt og politisk bestemt. Bruker man språket uten å problematisere språket, virker teksten tilslørende, uansett hvor gode hensikter forfatteren har om å avsløre verdens elendighet.

Dette er jo slett ikke noen ny innsikt. Men den er krevende å etterleve i praksis. For Arild Nyquist betød det at han måtte gå på tvers av alle strømninger i 70-åra, som var preget av slagsmålet mellom den sosialistiske og den psykologiske realismen.

Det tidlige 70-tallet var også EF-kampens, miljøvernets og populismens glanstid i Norge. I dette klimaet kom Nyquists tredje og mest entydig politiske bok, *Frakken tegner og forteller* (1971). Den er en sorgmunter fabel om dikter Espen og hans gamle frakk, og deres vandring gjennom et Oslo fylt av miljøødeleggelse og tapt barndom. Med alle sine grønne verdier er boka ganske klart populistisk. Siden har de grønne verdiene vært en viktig bestanddel i alt Nyquist har skrevet. Men etter eventyret med Frakken har han konsentrert seg sterkere om mer filosofiske problemstillinger, gjennom en stadig mer halsbrekkende utforsking av ironiens irrganger. For å forklare nordmenn hvordan det kan gå for seg, er det nødvendig å gi plass til et lite ironikurs.

## IRONI FOR NORDMENN

«Ironi blir vanligvis utlagt som et utsagn som betyr det motsatte av det som sies. Dette er riktig nok. Men for å forstå ironi som litterært virkemiddel, må man gå dypere ned i materien. I sin enkleste grunnform er ironien et spill med tre roller: ironiker, offer og publikum. Ironikeren uttaler det motsatte av det han mener, mens publikum gjennomskuer spøken fordi det er noe som ikke stemmer. Dette «noe» kalles et ironisignal. Det ligger som en skjult forutsetning i spillet at ironiker og publikum har en høyere innsikt enn offeret. Og hvem er offer? Det er den som tar det gale utsagnet for god fisk. Offeret kan pekes direkte ut, eller være en tenkt tilhører. En konsekvens av dette er at de blant publikum som ikke gjennomskuer ironien blir ofre de også.

Ut fra dette er det klart at ironi er lite egnet til å påvirke offeret. Ironien brukes stort sett til å befeste ironikerens og publikums felles meninger. For at dette skal virke maksimalt, bør det være en viss balanse mellom de to betydningene i utsagnet. Ellers blir man jo ikke noe stolt av å gjennomskue ironien. Dessuten gir ironien en sjeldent

sjanse til å si to ting på en gang, og den tar den gode ironiker godt vare på.

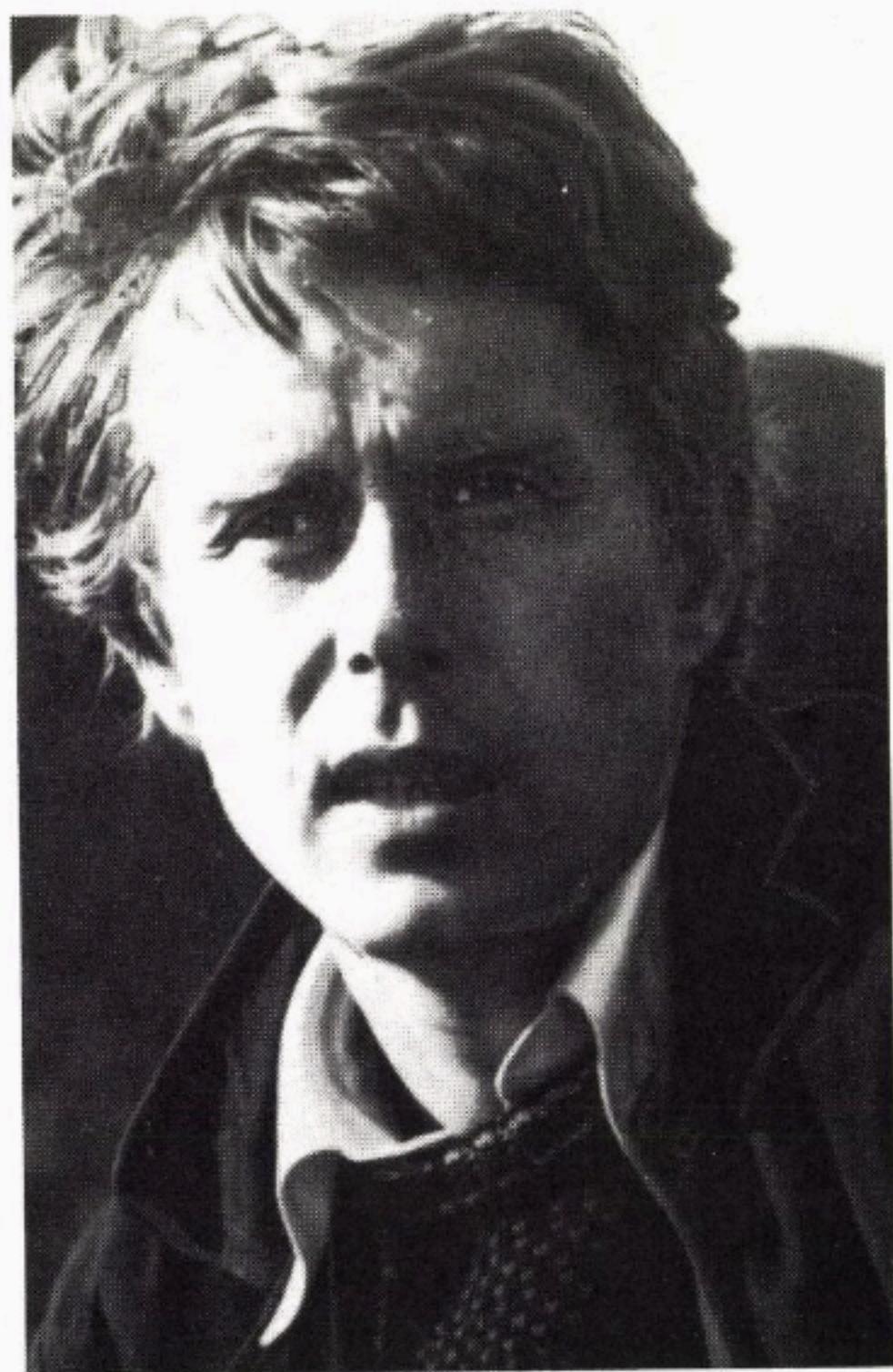
De tre grunnrollene i det ironiske spillet kan kombineres på forskjellige måter, og dette gir et rikt utvalg av ironiformer. I sjølironi utpeker f. eks. ironikeren seg sjøl til offer. En ironi kan også pakkes inn i en annen ironi som i et kinesisk eskesystem.

I en komplisert ironisk tekst veves ironier på forskjellige plan sammen i en intrikat vev. En slik tekst kan ikke bety «det motsatte». *Det viktigste trekket ved ironien blir spillet med innsiktsnivåer.*

For å sjonglere med innsiktsnivåene må forfatteren spille bevisst på etablerte språk- og tankevaner. Slik provoserer ironien fram en større språkbevissthet, fordi nøkkelen til utsagnet ikke ligger i å finne ut hva ordene umiddelbart peker på, men hva slags språkbruk de er en del av.

Svært ofte vil en møysommelig ettersporing av ironisignaler gi leseren beskjed om hva som er opp og ned i teksten, og dermed hva forfatteren mener. Dette kalles stabil ironi. Den propaganderer i bunn og grunn for at det er mulig å oppnå

*Arild Nyquist som 26-årig debutant i 1963 —*



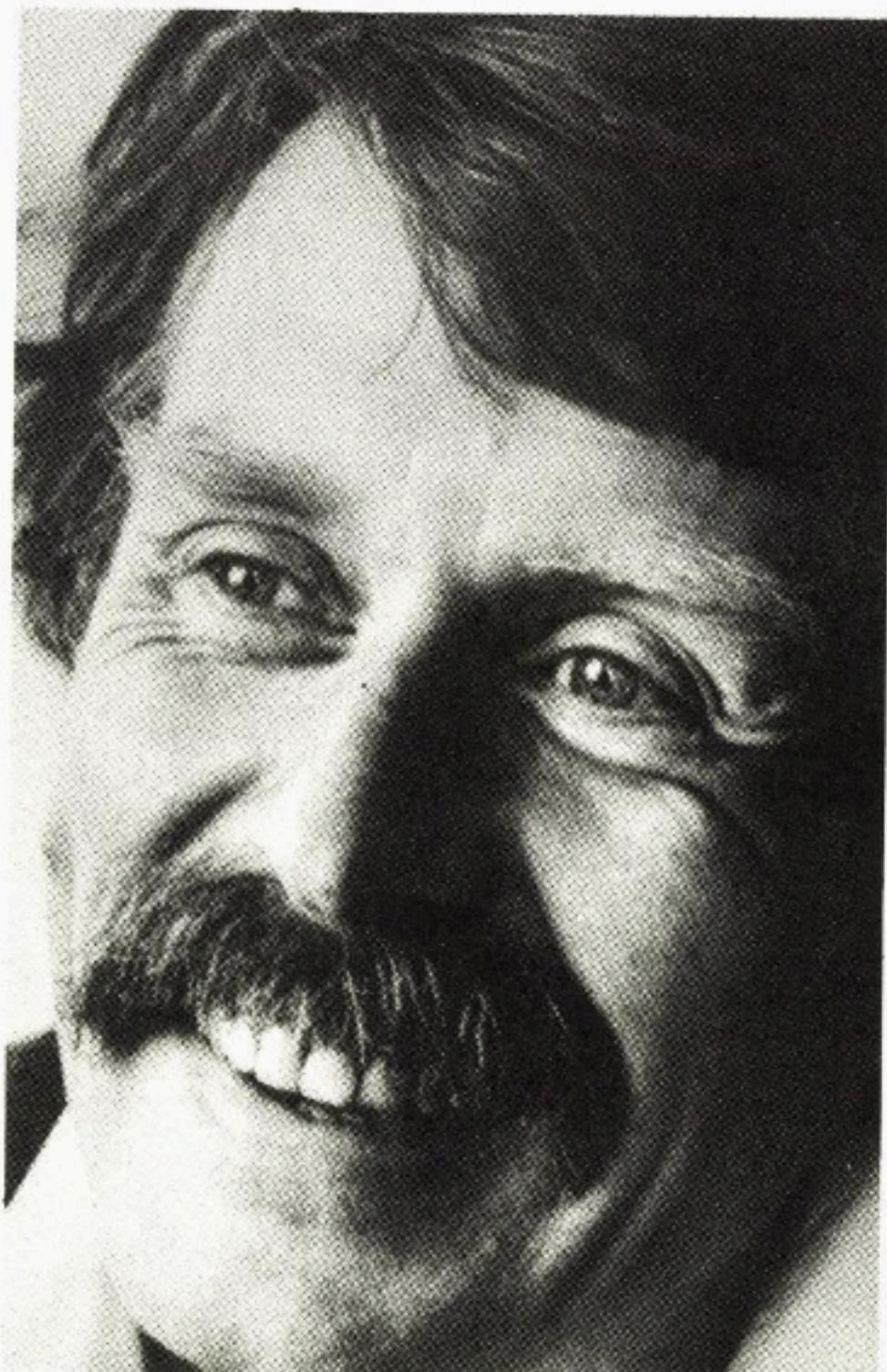
en forholdsvis sikker erkjennelse, sjøl om det er en komplisert affære. Helt sikker kan man likevel ikke være, fordi ironien har innført tvilen på språkets refererende funksjon. Og det er rene syndefallet i forhold til realismens språkkultur.

Enda verre blir det dersom teksten inneholder uforenlige eller paradoksale elementer samtidig som innsiktene de viser til ligger på like høyt nivå. Tolkningen vipper fram og tilbake, og leseren vet ikke hva han skal tro. Dette kalles ustabil ironi, og er et lumsk angrep på alle erkjennelsesmessige sedvaner. Derfor er den ustabile ironien den kritiske modernismen og surrealismens yndlingsverktøy. Den fører enten til fruktbar uro hos leseren eller til at det hele blir avvist som sludder og vås.»

## SØPPELFEIDEN

Det var det siste som skjedde da Nyquist ga ut sin første diktsamling: *Nå er det jul igjen! og andre dikt* i 1972. Den ble stemplet som søppel over

— og 21 år og mer enn 20 bøker seinere.



hele første side i VG, og ga Nyquist det PR-messige gjennombruddet. Samtidig innledet boka forfatterskapets tredje fase, som kjennetegnes ved at bøkene ikke lenger er innbundet i grønn sjirting.

Diktdebuten inneholdt en treffende julestemning og noen riktig blide surrealistiske dikt, som avslører hvor sterkt Nyquist er påvirket av Jens August Schade. Den første til en stor debatt om norsk poesis elendighet, og da noen av diktene seinere ble tonsatt, ble det ei riktig fin barneplate:

### I KIRSEBÆRLUNDEN

*Dypt der inne i kirsebærlunden  
våkner den vakre kirsebærhunden*

*den sitter og tenker på  
keiserens skjorte  
som forsvant fra skapet  
og ble helt borte*

*den sitter og tenker på  
klokkerens tøfler  
som falt i asken og  
ble til vafler*

*den sitter og tenker på  
generalens kanoner  
som smelta i solen  
og ble til meloner*

*den sitter og tenker på  
smedens risker  
som visna i regnet  
og ble til fisker*

*den sitter og tenker på  
bakerens briller  
de flyt til himmels  
som sorte pastiller*

*Ja, dypt der inne i kirsebærlunden  
smiler den vakre kirsebærhunden.*

## SURREALISTEN

Som de fleste av *Vinduets* leserer sikkert vet, har ikke surrealisme noe med norsk surr å gjøre. Navnet har franske røtter, og peker på at den er en litterær retning som forsøker å overgå realismen i erkjennelseskraft. Den tilhører samme idégenerasjon som kjernefysikken, psykoanalysen

og strukturalismen, som alle hevder at tingene ikke er slik de ser ut til å være. Derfor dyrker surrealisten drømmen, det underbevisste og det sjokkerende litterære uttrykket. I Nyquists produksjon er *Fra Feriehuset September* (1975) og *Eplehøst* (1974) de mest klassiske surrealistiske tekstene. *Eplehøst* er hans vakreste bok, med farveillustrasjoner av Ulf Valde Jensen. De vakre sidene er fylt av marerittaktige drømmetekster, fulle av blod, vold og angst (slik verden er det) og poesi (slik verden er det):

#### *Hvor skal du, lille Eva?*

*Ut og gå med fiskene til far. Ut og hente skjefene til mor og klokkene til alle onklene mine. Ut og hente de små døtrene mine på alle konditoriene, alle de gamle sønnene mine ute på havet i båter – ut og hente alle de andre jeg vet om. Men hvem er du som følger etter meg?*

*Jeg er din søster døden. Jeg er din bror livet. Jeg bærer ordene dine i kurven. Jeg bærer øynene dine i den venstre hånden. En dag skal du få ordene tilbake, men øynene beholder jeg til du ikke trenger dem mer.*

(Fra *Eplehøst*, «I et landskap III».)

Vil man til bunns i Arild Nyquists forfatterskap, er de surrealistiske tekstene obligatoriske. Her finner vi verdensbildet og språksynet hans uttrykt på klarest måte. I de blidere tekstene, som f. eks. barndomsskildringene, er det surrealistiske innslaget dempet ned. Men det ligger hele tida på lur, som ei gjedde under tekstovertalen.

## DEN STORE ANGSTEN

*Eplehøst* er et av de få stedene i forfatterskapet hvor den sterke understrømmen i forfatterskapet kommer opp til overflaten: angst. Det dreier seg om en angst som er altfor stor til å ha framme på utstilling: den totale angst for å bli sviktet, å dø, forsvinne, gå tapt for alltid.

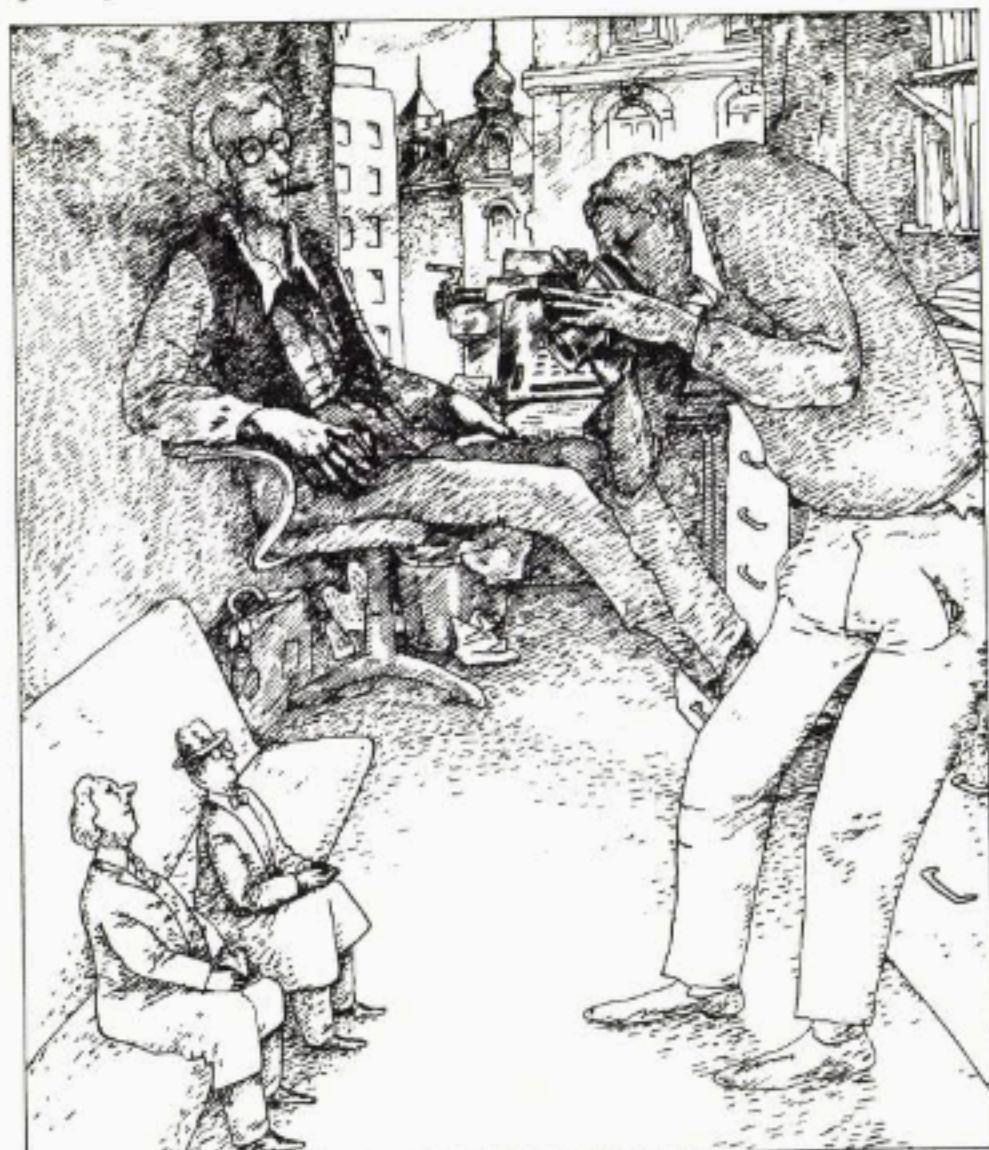
En slik angst er ingen nevrose. Den er et filosofisk problem av grunnleggende, eksistensiell karakter. Bare hvis man helbredes for den, blir man syk: enten dum eller blind. Og sjøl om tekstene kan være aldri så smilende idylliske og humoristiske på overflaten, står de alltid i et eller annet slags forhold til denne angst.

Det er bare hvis man har dette klart for seg at man kan fatte Arild Nyquists virkelige format. Han er ingen småpludrende moromann, men en eksistensens tapre Don Quijote. Han tar sats i det store, svarte hullet som alle religioner og all mystikk springer ut fra. Men til forskjell fra det store

gross av standardprofeter stiller han ikke på mørningsmarkedet med ferdige svar, pent sammen-snekret for å skjule hullet. I stedet bruker han det som manesje, og fyller det med glitrende og farvesprakende nummer som alle viser hvordan menneskene tross alt holder seg svevende. I suveren respekt for avgrunnen gjør han det hele til et gledens sirkus.

Nærmer vi oss denne manesjen, ser vi hvor intimt Nyquists litterære form er knyttet sammen med den bærende tematikken i verket. Han skildrer en fortvilt, desperat situasjon full av glede. Et så motsetningsfylt verdensbilde kan bare uttrykkes gjennom ironikerens tvisyn. Det kan ikke legges pent fram i velordnede stiler godkjent av Kirke- og undervisningsdepartementet, med momentene ordnet i sirlige kolonner. Den kjempende filosofen Nyquist er nødt til å gå til angrep på etablerte språk- og tankevaner på bred front. Den offisielle ideologiens mange fortrengnings- og undertrykkingsmekanismer må utfordres i et språk som er like motsetningsfylt som den situasjonen som skal undersøkes. Og snedig som han er, vet Nyquist at det gjelder den samme loven for litteraturen som for jiu-jitsu: Motstanderen skal felles av sin egen bevegelse. I dette tilfellet vil det si at leserens forestillingsverden blir ristet i stykker av hans egen latter.

En av Finn Graffs illustrasjoner til den fantastiske Nyquist-fabelen «I avisen» (1981).



## DE LEVENDES STRATEGIER

I den store forestillingen sin utforsker Nyquist en mengde forskjellige overlevingsstrategier, og moraliserer drabelig til fordel for grønnsakdyrkning, vennskap og livets egentlige verdier. Men som den realistiske ironikeren han er, går han ikke inn for moralsk opprustning. I stedet arbeider han politisk for nedrustning.

Det ville være umulig for Arild Nyquist å hylle vinnere og enere uten å begå moralsk harakiri. Alt han skriver er gjennomsyret av antiautoritær ideologi. Derfor skildrer han vankelmodige toere som ikke fikser tinga sine særlig bra. De mest brukte er «Dikter Arild» (som ikke heter Nyquist!!!), og den mer praktisk anlagte Tom.

Når toeren og de mislykkede heltene settes i sentrum er det uttrykk for et moralsk valg fra forfatterens side. Hyller man enerne, hyller man også den rangordninga de henter glansen fra, og noe slikt ville aldri Nyquist finne på.

Men toeren er også langt bedre egnet som retorisk brikke enn enerne. Mens enerne blir låst fast i sin egen bragd, kan toeren ustanselig forsøke seg på de forskjelligste ting uten å miste sin egen identitet. Nyquists helter er dessuten ganske vankelmodige der de følger oppgåtte spor, spor som blir anvist av mer besluttssomme venner eller samfunnets vanlige konkurranseregler. De blir derfor ikke moralsk korrumptert av tvilsomme prosjekter på samme måte som målbevisste vinnertyper. Og når man ser hvilke muligheter toeren gir for absurd situasjonskomikk, forstår man hvilke umistelige verdier han representerer for en ironiker.

Sett i Nyquists eksistensielle perspektiv skjer det en nivellering av alle prestasjoner. Uansett hvor store de er, kan de ikke redde en fra avgrunnen. Men når man et mål, har det stor symbolisk verdi, som kvittering på at man har forsøkt. Og det er de dristige *forsøkene* som gir menneske verdighet. De mange drabelige prosjektene til Nyquists personer har derfor en dobbelt funksjon. De er både parodier på prestasjonssamfunnet og heroiske forsøk på å trå vannet over fortapelsens bunnløse dyp.

Den grunnleggende interessen for eksistensielle problemer betyr ikke at Nyquist har meldt seg ut av verden. Han er en praktisk mann som vet hvordan man dyrker sin egen mat, og han er en innbitt forkjemper for god gammeldags humanistisk moral. Han er ikke nådig når han utleverer maktsyke, ondskap, militær- og skolevesen, humørlose, usolidariske, byråkratiske, matødelegende, forurensende osv. osv. krefter. Da blir ironien aggressiv, ytterst stabil og nådeløst elegant.

Samtidig banker hjertet varmt og overbærende for alle som forsøker å få seg en skikkelig bit av livseplet uten å røve det fra andre. Et eksempel på slik praktisk anvendt ironi er den norske odysseen *Abborfiske i Norge* fra 1981.

## NOSTALGIEN

Naturligvis er det den voksne, vestlige, krigerske industrikulturen han angriper hardest. Som ironiker gjør han det ved å bedrive sivil ulydighet i språket, for ikke å havne som gissel i makthavernes språksystem. En måte å gjøre dette på er å dyrke naivismen. Han snakker som et barn, men med en voksens innsikt.

Samtidig har Nyquist funnet fram til en motpol der man lever tilsynelatende skjermet en liten stund, både fra den eksistensielle angst og problemene i den moderne kapitalismen. Dette tilfluktsstedet ligger i vennskapet mellom gutter like før puberteten, med et trygt hjem i bakhånd og masser av handlekraft, før de styrtes ut i kjærlighetslivets ville brottsjøer.

Denne maskuline latensperioden ligger som en utopi i alle barndomsskildringene. Sammen med naivismen kan det gi forfatterskapet et visst nostalgisk preg. Men Nyquist gir tydelig beskjed om at dette paradiset er tapt for godt, og egentlig var heller ikke det noe trygt oppholdssted. Likevel lar han mannspersonene sine klamre seg til vrakrestene fra guttefellesskapet for å holde seg flytende gjennom livet.

## MANNSDIKTEREN

Denne kretsinga rundt mannsfellesskapet gjør Arild Nyquist til en av de sentrale tolkerne av mannsrollen i moderne norsk litteratur. Holdningen til mannskulturen er ambivalent. Kameratskapet er en av de positive strategiene som kan redde en over tilværelsens avgrunner. Men prestasjonskravene og herskertrangen kommer i klar konflikt med humanismen.

Kvinnene, eller rettere sagt kjønnsdriften, kompliserer det hele. De avseksualiserte morskildringene er en eneste stor hyllest. Når kvinnene blir handlende kjønnsvesener, er det heller ikke måte på hvor gjeve de er. Men samtidig representerer de en trussel, fordi de river mannen ut av den gutteaktige tryggheten og minner ham om tilværelsens grunnleggende usikkerhet. Derfor finner vi nesten ikke noen lykkelige kjærlighetsskildringer hos Nyquist, men desto flere gigantiske sjalusidramaer. Les f. eks. «Hestepasser» i *På Geilo, sa Tom!*

Nyquists mannsskildringer representerer en nyttig utfylling av det kjønnsrollebildet den feministiske litteraturen har forsynt oss med. Men man må ha det klart for seg at disse mannsskildringene er skrevet i en annen tradisjon enn det meste av den feministiske realismen. Nyquists metode er den kritiske fascinasjonen: Han klatter alltid ut på den greina han skal sage over.



&gt;

## LESERÅD

Nyquists største suksess er sjølbiografien *Barnandom* (1976). Det er en sjærerende bok som kan likes av alle. Det samme gjelder kåserisamlinga *Kollvikabrev* (1978). Har man sans for det absurde, er det aller beste å hoppe rett inn i de ville ritlene i *R. Fortellinger for nordmenn* (1977). Eventuelle samlere og spekulanter bør løpe til antikvariatet og skaffe seg *Eplehøst* (1974), for den blir nok et samlerobjekt. Sammen med *Fra Feriehuset September* (1975) gir den også en nøkkel til forfatterskapets mørkere sider. Finleserne bør koste på seg *Abel XIV* (1973), en var og poetisk bok der det meste ligger mellom linjene. Barna må også få sitt: Begynn med *Eventyrhagen*, men

les den sjøl før du gir den fra deg. Den blir fort utslitt.

Nyquists svært bevisste valg av illustratører er et kapittel for seg. Han er jo fagmann på området. Guttorm Guttermoagaard har laget glimrende forsider, og Morten M. Kristiansen har illustrert barnebøkene hans på en passe absurd måte. (Heissann, der ble barnelitteraturen avspist med en lu-sen pliktkommentar enda en gang.) Men det store høydepunktet i samspill mellom tekst og illustrasjoner er utvilsomt *I avisen* (1981). Der bringer Finn Graffs fantastiske tegninger fabelen opp til uante høyder.

Før denne artikkelen sklir helt ut i litteraturhistoriens tvilsomme karakterbok-sjargong, vil jeg nytte sjansen til å tipse om en virkelig godbit: novellesamlinga *På Geilo, sa Tom* (1982). Den er mesterlig avbalansert i all sin ustabile ironi, mer dempet i tonen enn de tidligere bøkene, men like intens. Dessuten ble den nesten helt neglisjert av massemidia, i en av de vanlige litterære skandalene i bokklubblandet Norge. Så her har du en mulighet til å spille velinformert og eksklusiv.

Og så kommer han med ny bok i høst. Kanskje kommer den til å velte hele det fine korthuset jeg har konstruert over livsverket hans. Man kan aldri vite med Arild Nyquist.

## ARILD NYQUIST

### Jeg besøker en norsk forlegger

Jeg går inn til forleggeren og sier: Jeg skriver bok.

Forleggeren sier: Maaa. Vi kan muligens tenke oss å utgi bok, men vel og merke: små skrift og billig papir. Bok blir dyr hvis vi lager den med stor skrift og på dyrt papir. Dyr bok går utover deg, ikke sant? Du skal jo selge, ikke?

Jeg sier: Men? Bok må bli pen! Vakker! Ja?

Forlegger sier: Dyrt! Dyrt!

Jeg sier: Jeg ønsker pen bok. Jeg ønsker pene bokstaver, pent bind. Jeg ønsker ...

Forlegger sier: Dyrt! Ruin! Ingen kjøper! Vil du at ingen kjøper din bok? Du klin kokos i bolla!

Jeg sier: Jeg ønsker illustrasjoner. Jeg ønsker bilder ...

Forlegger sier: Bilder? Illustrasjoner? Du er gal! Bilder dyrt som faen i helvete! Du idiot!

Jeg sier: Jeg lager fin bok, ikke — jeg lager fin tekst. Derfor ønske kvalitet. Ti bilder. I farge.

Forlegger sier: Farge?? Helt umulig!! Du gal!!

Jeg sier: Litt sort hvitt, ja? Av Hans Normann Graff. Bare fem stykker?

Forlegger sier: Hans Normann Graff?! Den banditt!! Han tar for mange penger! Umulig! Boken blir for dyr! Vi har ikke råd! Forlag gå konk! Du også!

Jeg sier: Et bilde bare! Et lite bilde, så stort?

Forlegger sier: Du blir med inn på kafe, hva? Vi gamle, gode venner ikke sant? Vil gjerne hjelpe deg. Du hører på oss. Lage billig bok. Du selger og blir rik. Vi blir også rike, men det er ikke hovedsaken. Gi faen i bilde. Gi faen i pene bokstaver og pen skrift. Trykkfeil ikke så farlig. Ingen ting farlig lenger. Alt går i dag. Billig er best. Kom her. Wienerbrød gode om dagen. Pilsenerøl også. Kom her. Sånn ja.