



Patafysikk for begynnere

Øyvind Torseters bildebøker *Mister Random*, *Avstikkere* og *Koblinger*

Pataphysics for beginners

Øyvind Torseter's picture books *Mister Random*, *Avstikkere* and *Koblinger*

Helge Ridderstrøm

Førsteamanuensis, Institutt for arkiv-, bibliotek- og informasjonsvitenskap, OsloMet

Har blant annet publisert *Litteraturhistoriske tekstpraksiser* (2008) og vært redaktør sammen med Tonje Vold for antologien *Litteratur- og kulturformidling: Nye analyser og perspektiver* (2015).

helgerid@oslomet.no

Sammendrag

Artikkelen ser Øyvind Torseters *Mister Random* (2002), *Avstikkere* (2007) og *Koblinger* (2013) i lys av patafysikk, en filosofisk retning som oppstod med den franske forfatteren Alfred Jarry på slutten av 1800-tallet og inspirerte noen surrealistere. Patafysikk er en kvasi-vitenskapelig og filosofisk «lære» om fantasifulle løsninger, enkelttilfeller og rare unntak. Innen den patafysiske tradisjonen og i dens kjølvann har det blitt brukt begreper som lar seg anvende både på verbal og visuell litteratur. Noen av disse begrepene forklares i artikkelen og anvendes på Torseters bøker. Hensikten er å belyse og sette ord på gåtefulle, hermetiske aspekter ved bildebøkene.

Nøkkelord

Øyvind Torseter, patafysikk, surrealisme, teleskopord, katakrese, anakoluti

Abstract

This essay is an attempt to understand Øyvind Torseter's picture books *Mister Random* (2002), *Avstikkere* (2007) and *Koblinger* (2013) in the context of pataphysics, a philosophical and «scientific» tradition initiated by the French author Alfred Jarry in the 19th century, and later inspiring some surrealists. Central concepts associated with pataphysics are explained and used to approach visual enigmas in Thorseter's books. Pataphysics is, as defined by Jarry, a science of fantastic solutions, unique cases and strange exceptions. Some concepts developed in this tradition are suitable to enlighten striking characteristics of Torseter's puzzling visual art.

Keywords

Øyvind Torseter, pataphysics, surrealism, portmanteau words, catachresis, anacoluthon

Det bisarre ordet patafysikk er som en litt skummel frakk som viser seg å skjule en klovn. Patafysikk er en skjelmisk fysikk som studerer ville sprell og gåtefulle sammenstøt.

Det er en ironisk filosofi om tilfeldigheter, unntak, uberegnelighet, rare sammenstillinger, fabulerende lek og humoristisk overskudd. Når noen av Øyvind Torseters bilde-

bøker studeres gjennom en slik optikk, får både panoramaer og partikler i bøkene ekstra mening.

Hensikten med denne artikkelen er å tolke og åpne en inngang til tre bildebøker som kan framstå som utilgjengelige, hermetiske. Samtidig sikter artikkelen mot å foreta noen teoretiske begrepsavklaringer, og vise sammenhenger mellom disse begrepene og bildebøkene. Gjennom både teorien og Torseters tre bøker skal artikkelen vise at det som innen patafysikken betegnes som *unntak og tilfældigheter*, uttrykkes visuelt hos Torseter. Torseters framstillinger av eksepsjonelle skikkelser og hendelser tolkes som paralleller til patafysikkens oppsiktsvekkende unntak og underlige tilfældigheter. Torseters bilder får dessuten en ny meningsdimensjon når de oppfattes som visualiseringer av tre språkfigurer. Gjennom utvalgte, men representative illustrasjoner fra Torseters *Mister Random* (2002), *Avstikkere* (2007) og *Koblinger* (2013) påviser artikkelen at bisarre og kryptiske bilder i disse bøkene får ny betydning når de analyseres ut fra en patafysisk virkelighetsoppfatning. Personer og hendelser i bøkene ses i lys av både språkfigurer og patafysikk.

Ingrid Urberg kaller Torseters bøker for «children's literature» (2014, s. 129), men dette dekker ikke nødvendigvis helt alle hans bøker. Anne Schäffer karakteriserer *Avstikkere* som en bildebok «uten et definert tema [...] uten begynnelse og slutt» (2007), og slike verk kan neppe kalles barnevennlige. De tre Torseter-verkene som denne artikkelen dreier seg om, har et format og et antall sider som er vanlig for bildebøker, men kan også oppfattes som kunstbøker. De har surrealistiske trekk, med overraskende og merkelige bildeserier som bare unntaksvis danner klare handlingstråder. De uttrykker en surrealistisk virkelighetsoppfatning gjennom rare og gåtefulle bilder. Schäffer påpeker at «ubestemmelige detaljer er Torseters varemerke», med «drømmelignende billedsekvenser». Men det er et behov for å videreutvikle momenter som Urberg og Schäffer berører, tatt i

betraktning at det ikke finnes kilder om Torseters *Mister Random*, *Avstikkere* og *Koblinger* utover anmeldelser og kortfattede beskrivelser. Jeg vil vise at disse tre bøkene meddeler betydningen av unntak og tilfældigheter på annet vis enn det som hittil er beskrevet innen Torseter-resepsjonen.

Torseter inngår etter min oppfatning i en tradisjon innen barnelitteraturen som i vid forstand er surrealistisk. Verk som Dag Larsen og Arne Samuelsen *Gutten som ville eie snøen* (1986), Sissel Solbjørg Bjugn og Fam Ekmans *Jente i bitar* (1992) og Stian Holes *Annas himmel* (2013) tilhører samme sone av «surreal dimension-bending» (Fisher, 2000, s. 128). Dette er en litteratur der vi får visualisert drømmelignende, avvikende og ukontrollerbare opplevelser. Vi ser unntak fra virkeligheten som peker mot noe bortenfor den umiddelbare, hverdagslige verden. Vi ser en undrende, poetisk og til dels humoristisk versjon av surrealisme i disse bøkene. Tone Birkeland og Frøydis Storaas har hevdet at surrealisme i norske bildebøker ofte består i å leke med bilder (1998, s. 177). Slik lek finnes også hos Torseter, der rare skapninger – litt komiske og litt skumle – befolker verden, uten at vi egentlig har mulighet til å forstå hvem disse vesenene er.

Den amerikanske litteraturforskeren Philip Nel har studert surrealistisk barnelitteratur (2015). Hans hovedpoeng er at barn ikke opplever surrealistiske tekster og bilder som like rare som voksne gjør, fordi (små) barn uansett erfarer hverdagens verden som et ganske forvirrende sted å være. Barn beveger seg dessuten mer sømløst enn voksne mellom fantasi og virkelighet. Og fordi så mye er nytt for barnet, er det uforutsigbart hva som virker overraskende eller sjokkerende. Kanskje kan Nels oppfatning sammenfattes som at barndommens verden er surrealistisk. Også andre forskere har undersøkt surrealistisk litteratur og kunst i barns livsverden, mens derimot patafysikken er en svært fremmed fugl i forskningen. Jeg har kun funnet noen spredte referanser, som i Nina Gogas avhandling *Kunnskap og kuriosa:*

Merkverdige lesninger av tre norske tekstmon-tasjer for barn og unge (2007), der tekstsam-lingen *Verdt å vite (trur eg)* (2002) av Ragnar Hovland knyttes til patafysisk «interesse for det partikulære, en interesse for det abnorme og utgrensete [sic] i kunnskapens mellom-rom» (Goga, 2007, s. 81).

Nedenfor presenteres patafysikken. Så føl-ger begrepsavklaringer av to språkfigurer som kommer visuelt til uttrykk hos Torseter: teleskopord og katakreser. Teleskopord kob-les til Torseters underlige måte å sette sam-men aktører/karakterer på, der han følger samme prinsipp som noen av Jarrys neolog-ismer. Teorien om katakreser belyser Torse-ters tilsynelatende umotiverte bildekompo-nenter, som følger samme unnvikende prin-sipp som språklige katakreser. I forbindelse med en bildeanalyse omtales også en tredje språkfigur, anakoluti. Poengene jeg vil ha fram, følger av et litteratursyn som befin-ner seg i krysningsområdet mellom idéhis-torie eller filosofi (patafysikken) og retorikk (språkfigurene og deres visuelle paralleller). Hensikten er ikke å søke etter klare svar, som om bildene fungerte som rebuser, men å stoppe opp ved og undersøke det ugjennom-trengelige, og forklare hvordan dette inngår i en surrealistisk tradisjon.

Unntakenes og det ubegripeliges filosofi

Den franske forfatteren Alfred Jarry (1873–1907) er en forløper for surrealistene. Han er surrealist før surrealismen, mest kjent for sine skuespill, men han skrev også romaner og filosoferende sakprosa. På 1890-tallet oppfant han den såkalte patafy-sikken, «vitenskapen» om fantasifulle løs-ninger, enkelttilfeller og rare unntak. I roma-nen *Patafysikeren doktor Faustrolls bragder og synspunkter* (ca. 1898; utgitt posthumt i 1911) beskrives denne merkelige vitenska-pen, der verden betraktes som et arsenal av vilkårlige hendelser, tilfeldigheter, unntak – dvs. vitenskapen om alt som er uberegnelig. Patafysikk er en antivitenskapelig og antial-

vorlig filosofisk tradisjon som er kjenne-tegnet ved burleske ideer, komiske sammenko-blinger og latterlige påfunn. Jarry skriver at patafysikken

skal studere lovene som styrer unntakene, og forklare det universet som er et sup-plement til disse; eller mindre ambisiøst beskrive et univers som kan oppfattes og kanskje bør oppfattes som et alternativ til det tradisjonelle, der de lovene som man har ment å oppdage i det tradisjonelle uni-vers, også er korrelasjoner av unntak. (Jarry, 1911, s. 21–22; min oversettelse)

Patafysikken presenteres altså som en filoso-fisk kvasivitenskap – eller muligens bare som en stor spøk. Ordet «patafysikk» ble antake-lig valgt for å ligne blant annet «épataphy-sique», dvs. «sjokkerende fysikk». Patafysik-ken følger *etter* metafysikken og strekker seg like langt *bortenfor* metafysikken som me-tafysikken strekker seg bortenfor fysikken. Metafysikken er «hinsides» fysikken, og pa-tafysikken er «hinsides hinsides». Mens både fysikken og metafysikken har vært opptatt av å finne grunnleggende lover, strukturer og faste rammer for virkeligheten, er pata-fysikkens område derimot unntakene, avvi-kene og de unike tilfellene. Disse behandles likevel «vitenskapelig» nok til å innbefatte fi-losofering rundt korrelasjoner mellom unn-takene, og dermed en slags regler som men-sket må leve under i kraft av sin eksis-tens. Den svenske lingvistikkprofessoren og patafysikk-kjenneren Mattias Heldner hev-der at «[r]egeln betraktas som ett undantag från undantagen och universum som ett un-dantag från sig själv» (Heldner, 1993). Det er for eksempel her ikke noe problem med kon-tradiktoriske utsagn, at noe er både A og ik-ke-A samtidig.

I 1948, førti år etter Jarrys død, ble et fransk Collège de Pataphysique grunnlagt. Dette patafysiske kollegiet har fungert som en mystifiserende parodi på et universitets-kollegium, der dagsordenen under samlin-gene gjelder vidløftige meningsløsheter, ob-

skure vitenskaper (f.eks. alkymi og hypnose) og poetisk nonsens. Møtene finner sted innen en hemmelighetsfull, nesten okkult ramme, og har alltid stått den surrealistiske kunstretningen nær. Det er noe fandenivoldsk over patafysikerne, en vilje til å balansere galskap og lærdom, og å søke etter mening helt inn i det meningsløse. Ifølge Collège de Pataphysique er alle mennesker patafysikere, men det går et skille mellom dem som er seg bevisst dette, og det store flertallet som lever sitt liv i uvitenhet om «the pataphysical dimension of the universe» (Hugill, 2015, s. 13).

I patafysikken er tilfeldigheter et produktivt prinsipp (Hugill, 2015, s. 17). Likevel er det noen regelmessigheter i det kaoset som tilværelsen utgjør. Det gjelder å se disse regelmessighetene som aspekter av en større dimensjon der tilfeldigheter, underlige sammentreff og slumptilfeller rår. Innen det patafysiske «no necessity determines whether or not reality has to be representable or even comprehensible» (Bök, 2001, s. 28). Det er i denne sonen – der tilfeldigheter og kaos omslutter oss slik atmosfæren omslutter jorda – at Torseters skikkelser befinner seg. Det er et fantastisk og realistisk sted samtidig, en hverdagsvirkelighet som ikke kun er metafysisk, men patafysisk. Jarry hevder at menneskets ideer og tanker har «power to dream events into being, to change the world through the *ur* of simulations» (sitert fra Bök, 2001, s. 28). Slik er Torseters visuelle verden. Den etterligner en virkelighet med hverdagsgjenstander (f.eks. hus, interiører, trær), men rykker dette hverdagslige inn i en dimensjon som fremmedgjør dem fra det hverdagslige. Tingene framstår som perifere i noe som dreier seg om en dypere, annerledes virkelighet. Patafysikken som en komisk eller parodisk filosofi om unntak, særtilfeller, motsetninger og overraskelser gir en betydningdimensjon til en slik tilsynelatende absurd verden. Verdenen er bare relativt absurd, for den følger patafysiske lover – selv om disse lovene gjelder unntak og underligheter.

Teleskopord og Torseters hybridskapninger

Jarry-eksperten Michel Arrivé skriver om franskmannens «obsession sémiotique» (1999), blant annet ved at Jarry elsket ordspill og nyskapte termer, ikke minst obskøne ord som kunne støte borgerskapet. Det kunne for eksempel være uanstendige koblinger av erotiske og matematiske gloser (Pollin, 2013, s. 106). I Jarrys tekster finnes helt nye ord av typen «instintestincts» (som mikser ord for instinkt og tarmer), «paralélirésultante» og «rhizomorphodendron» (Arrivé, 1999). På norsk kan det tilsvarende lages ord av typen «elefantastisk», «morsomling» og «bajassfalt». De kalles teleskopord og er en språklig fortetting. Slike kombinasjoner heter på fransk «mots-valises», fordi det er som om to ting, som passer dårlig sammen, er pakket ned i samme koffert med minst to rom (valise eller portmanteau). Ordene for «ether» og «eternity» ble av Jarry smeltet sammen «to produce the semantic twin of 'eternity': a momentary conjunction in a logical space that carries along with it the cataclysmic breakdown of a coupled opposition» (Steve McCaffery i Levy og Rabaté, 2005, s. 26–27). Selve ordet patafysikk oppstod gjennom en lignende ironisk mangetydighet, slik ordet dadaisme gjorde senere. Med «épataphysique» går assosiasjonene i retning «patte à physique» («evoking a physics on all fours»; Hugill, 2015, s. 8), «pas ta physique» (ikke din fysikk) og «pâte à physique» (fysikk-postei, eventuelt en slik sandkake som barn lager med en bøtte på stranda).

Hos Torseter finnes det visuelle versjoner av teleskopord, altså underlige blandingsformer som er halvveis mellom to typer skapninger. Leopardkvinnen, elefantmannen og en slags kamelmann dukker opp i bok etter bok. I *Mister Random* er det dessuten en blekksprutelefant. I *Koblinger* er det minotaurer, som viser seg å være musikere med påsatte oksehoder. I en hylle i *Koblinger* ligger en dinosaurmaske. Vi ser også et par sfinkser, og flere steder dukker det opp noen små

skapninger som ligner blandinger av ugler og aper. Et juletre med stjerne i toppen og to juletreføtter nederst sitter til bords. Masker og forkledninger er et sentralt tema i både *Mister Random*, *Avstikkere* og *Koblinger*. Med leopardkvinnen er det tydelig at hun har en drakt, som en slags kvinnelig superhelt, men hun er spinkel og utfører ingen heltegjeringer. I *Mister Random* bruker hovedpersonen en dyne som kappe. På omslaget til *Avstikkere* blir disse og andre «superhelter» lagt bort som om de er utstillingsdukker, på en måte som får all deres eventuelle verdighet til å fordufte. Elefantmannen og kamelmannen er derimot antropomorfe dyr eller zoomorfe mennesker. De er ekte blandingsformer, uten synlige masker eller drakter, og vi får ingen forklaring på hvorfor de vandrer i en verden som også er befolket av gjenkjennbare menneskeskikkelser. Ingen peker

overrasket på dem fordi de skiller seg ut. Det er riktig som Urberg skriver, at vi befinner oss i et surrealistisk univers der noen skapninger

appear to be human-animal hybrids or monsters [...] masks, disguises and dressing-up are a central visual theme [...]. In *Mr. Random*, for example, members of Torseter's menagerie enter and exit a relatively small hole in a wall clock lying on the floor, and they use it as a storage place for various pieces of clothing, costumes and disguises. (Urberg, 2014, s. 130 og 133)

Noen skikkelser er utstafferte som teleskopskapninger, andre er «ekte» hybrider eller «monstre», på grensen til det groteske slik Torseters blekkspruter er. Skapningene er både innenfor og utenfor det gjenkjennelige.



Figur 1

Fra *Avstikkere* (upaginert), trykket med tillatelse fra Øyvind Torseter

Blekk spruter på land er malplassert, og særlig i en bygate. En blekksprut er dessuten i seg selv en amorf skapning, som kan være tett som en ball eller langstrakt som en rakett. Og den kan skifte farge og sprute ut blekk. Den lever langt fra menneskemiljøer, ofte på dypt hav. Når Torseters blekkspruter er i en bygate, virker det som om de har tatt veien fra sin biologiske tilhørighet til en surreell virkelighet. De har blitt transportert ut av sitt miljø til en for dem fremmed verden. Blekksprutene har i bybildet blitt til groteske vesener, både latterlige og ekle, men også truende ved sine mange armer og sin størrelse. De framstår som unntaksvesener som ikke kan finne en akseptabel plass i byens relativt ordnete og hardkantete verden. De er unntak fra byens normaltilstand, nærmest antinaturlige eller -normale, tilpasse i det vi forventer av en urban setting. En av dem ser ut til å være i en form for kommunikasjon med leopardkvinnen, mens de to mennene med hatt og frakk synes å være uberørt av blekksprutenes nærvær. En uvanlig langstrakt person ligger tilsynelatende naken på en altan, kanskje sovende eller besvimt. To av blekksprutene synes å se intenst og føle på trærne, som jo er ukjente vekster i blekksprutenes kjente verden. Bildet kan gi assosiasjoner til en invasjon av farlige skapninger fra en annen virkelighet – en unntakstilstand der kanskje leopardkvinnen som «superhelt» må redde sivilisasjonen fra invaderende «monstre»? Kanskje har de to mennene, som tilsynelatende er uten frykt, invitert dem til byen for å overta den. Et katastrofe-scenario ligger i luften. Men verken oppslag før eller oppslaget etter i boka gir noen forklaring. Hendelsen synes verken å ha en fortid eller ettertid, men være et unntak uten kontekst eller tidsforankring. Vi befinner oss i en unntaksverden, ikke en unntakstilstand.

Katakreser og det ikke-framstillbare hos Torseter

I en artikkel om bruk av katakreser i surrealisten Robert Desnos' poesi, skriver Arthur B. Evans: «One particular formal trait common

to a great deal of early Surrealist 'automatic' poetry is the recurrent and often disconcerting use of *catachresis*» (Evans, 1988). De er en type metaforer, men mer hermeneutisk usikre enn metaforer fordi de har sitt utgangspunkt utenfor språkets grenser.

Begrepet katakrese har to langt på vei motstridende definisjoner. Det er enten en ulogisk, feilaktig metafor, eller det kan gjelde en metafor som *må* brukes fordi språket mangler et ord for et fenomen. Opprinnelsen til denne tvetydigheten finnes hos Quintilian, som oppfattet katakreser som et misbruk (*abusio*) av språket. Quintilian etablerte termen, som kommer fra et gresk ord for «feil bruk» eller (nødvendig) «misbruk», for de tilfellene der språket kommer til kort fordi «there is no proper term available» (1922, s. 321). Det finnes to vesensforskjellige typer «misbruk» som i ettertid på en forvirrende måte har blitt blandet sammen, men som har lite med hverandre å gjøre: (1) å blande sammen to uttrykk, lage ulogiske metaforer og rote til faste uttrykk slik det gjøres i «den dagen ble statens søyle født» og «tidens tann leger alle sår»; og (2) å uttrykke noe det ikke finnes et eget, «egentlig» («proper») uttrykk for.

En katakrese er i vår sammenheng en språkfigur som «fyller inn» en mangel eller bøter på et tomrom der det ikke finnes ord, begreper eller konvensjonelle visualiseringer som dekker det katakresen uttrykker. På norsk er «romskip» en katakrese, fordi det ikke finnes et *proprium* i språket for et slikt framkomstmiddel. Det mangler et ikke-metaforisk ord. Uten katakresen ville det vært et leksikalsk hull for et fenomen som vi trenger å omtale kort og konsist. Katakresen erstatter dermed ikke noe, slik metaforen gjør (Parker, 1990, s. 325), den fyller inn noe i et tomt sted. Den tvinger seg fram og etablerer varige uttrykk. I egenskap av trope har katakresen blitt kalt «det navnløse figur» (Kimura, 2010, s. 19), men altså for det navnløse som likevel må gis et navn. Den har «hullbøterfunksjon» (Schneider, 2010, s. 176) med «meningsstiftelsesdynamikk» (Rimmele,

2011, s. 10). Det ikke-benevnte blir benevnbart på grunn av katakresen.

En bestemt del av en flaske kalles en «flaskehals», som åpenbart er en metafor, en uutalt sammenligning med menneskekroppen og dens hals, men det finnes ikke noe ord i norsk for den samme flaskedelen som ikke er selve metaforen. Poetiske metaforer som er katakreser, slik som «språkmånen» (Tor Ulven) og «vindens skygge» (Carlos Ruiz Zafon), kan ikke oversettes tilbake til det ikke-metaforiske. Det avgjørende fra et patafysisk perspektiv er at vi hos Torseter får se visuelle, ordløse versjoner av katakreser som «gateblekkspruter» og «snabelveggen». Slike nye katakreser kan ikke avkodes, men forblir i en sfære av usikkerhet og åpenhet. De peker mot noe som ikke lar seg innfange gjennom en direkte betegnelse, et symbol eller en entydig tegning.

Språklig-begrepslige gåter uten svar krever det poeten John Keats kalte «negative capability»: «when man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching out after fact & reason» (Keats sitert fra Christiansen, 1988, s. 229). Den negative evnen er å være i stand til å dvele ved det uforklarlige uten å la det forsvinne gjennom å koble inn fornuft og nytte. På tilsvarende måte som poesi ofte setter ord på det navnløse, fungerer katakreser poetisk skapende: «As a figure of impropriety, catachresis posits a radical subversion of the production of meaning, allowing for the poetic figuration of formerly unscripted performances» (Bollobás, 2012). Katakreser leder oss inn i en sone for det ubeskrivbare, uerkjennbare, ubegripelige og unevnelige (Posselt, 2005, s. 148). I en *visuell* katakrese kan dette unnvikende, ubestemmelige representeres for våre øyne, men dets betydning kan ikke «sikres» gjennom kontekst-avhengig tolkning. Det kan ikke finnes en allmenn, intersubjektivt akseptert tolkning av hva det visuelle betyr. I en visuell katakrese finnes det ikke et synlig uttrykk for et eller annet meningsinnhold før det blir skapt av en kunstner eller designer. Et innhold mang-

ler et visuelt uttrykk, men kunstneren skaper likevel et uttrykk.

I en anmeldelse skriver Anne Schäffer at *Avstikkere* består av «fem ulike drømmelignende billedsekvenser», og om første hovedoppslag observerer hun:

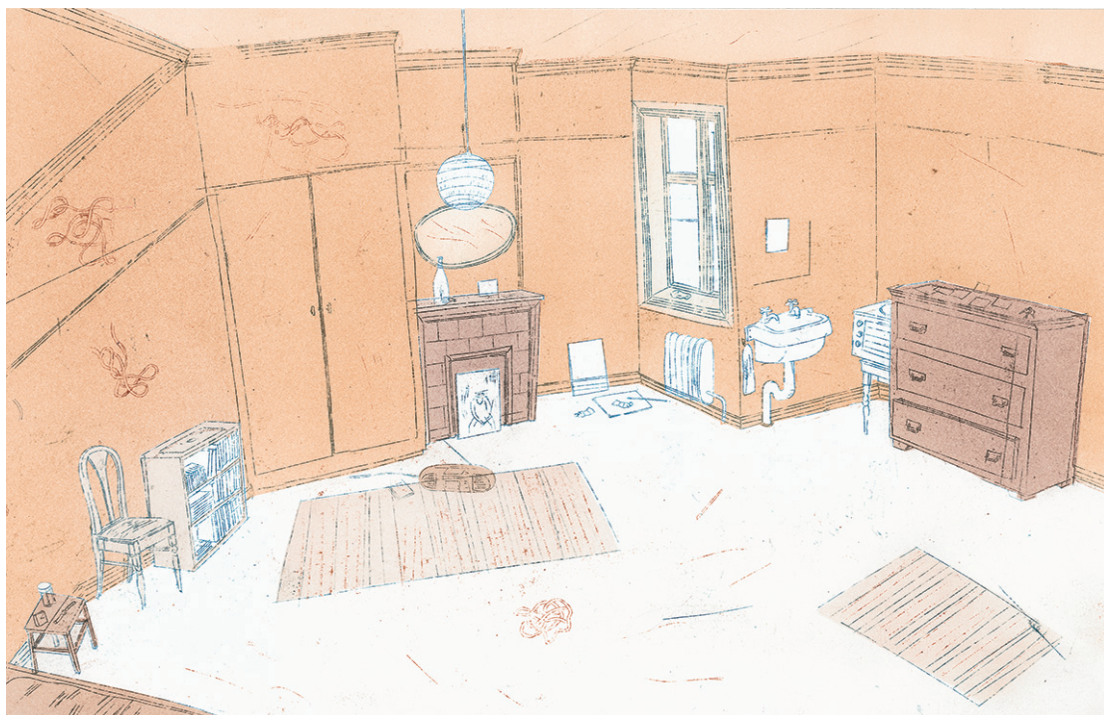
I det øverste bildet av en gate er det en ubestemmelig detalj. En maskinliggende del sirlig tegnet, men uten funksjon, og som hentet fra en annen virkelighet. Slike ubestemmelige detaljer er Torseters varemerke, og det går igjen i alle oppslagene. De antar maskinforme, eller de er bare amorfe former som dukker opp blant menneskene (Schäffer, 2007).

Det er disse ubestemmelige detaljene som figuren katakrese kan bidra til en viss forståelse av.

Det ligger i sakens natur at det er umulig å være sikker på hvilken tegnet gjenstand som «er» en visuell katakrese, og hva den kan bety. Tilsynelatende tilfeldige og meningsløse innslag i Torseters tegninger er imidlertid gode kandidater til å tolkes som visuelle katakreser. Blekksprutarmer som ligger løst rundt omkring, avkappede og tilsynelatende sprellende, er ett eksempel. I Torseters *Koblinger* kommer det snabellignende former ut av veggen, og et annet sted blir en elefantsnabel kuttet opp som om den var en pariserloff. I bildet med snabelveggen (figur 2) er en håndverker i gang med en arbeidsprosess på gulvet foran veggen, som om det var en vanlig vegg, og en mann som går forbi, holder seg for ørene, kanskje fordi arbeidet bråker. Til høyre ses en elefantmann som har en handlepose hengende på en støttann. Elefantmannens snabel er ikke påfallende lik de tre største snablene som stikker ut av veggen. Det er som om disse snablene er kappet av i enden, og de kan muligens oppfattes som tykke ledninger som står klar til en eller annen montering. De er påfallende formålsløse. De er unntak fra det relativt målrasjonelle som visualiseres ved håndverkeren og elefantmannen på handle-



Figur 2
Fra *Koblinger* (upaginert), trykket med tillatelse fra Øyvind Torseter



Figur 3
Fra *Mister Random* (upaginert), trykket med tillatelse fra Øyvind Torseter

tur. Kanskje kan snablene i veggen oppfattes som sanseorganer som føler seg fram, som søker etter noe de kan bruke til å orientere seg etter. De er uansett svært malapropos i en hverdagssetting, utenfor hverdagens målestokk. Øverst til høyre i oppslaget ser vi leopardkvinnen og en slags kamelmann (som opptrer i flere av Torseters bøker). De to synes å lete gjennom noen mapper eller plakater, men letingen ser ikke ut til å ha gitt resultater. Det går an å tenke seg at det de leter etter, gjelder de underlige snablene i veggen. Det er en leting som ikke fører fram.

Blant gjengangerne hos Torseter er også noen rare bånd, ledninger eller sløyfer. De er plassert på svært overraskende steder i *Mister Random*, *Avstikkere* og *Koblinger*. De kan ikke oppfattes som funksjonelle ledninger. Kanskje er de visuelle katakreser for forvikling, uventede baner, uoversiktlig og tilfeldighet – altså innen patafysikkens domene – men uten noe eksisterende begrep. De er ofte snirklete som flokete tau eller labyrinter, men kan også utgjøre kranser, som et sted i *Mister Random* der vi ser to sjaman-

lignende mennesker, og der leopardkvinnen befinner seg inne i en slik krans som om det var en hellig aura. De malplasserte, kaotiske båndene tolker jeg som visualiseringer av noe navnløst, for eksempel en metafysisk frykt for det forvirrende i tilværelsen. Heller ikke kunstneren har nødvendigvis noen klar idé om hva dette visualiserte representerer. Det innbyr til assosiasjoner og gjetninger. Bildene blir destabilisert, åpne mot det fremmede i eksistensen, mot det ukjente som den visuelle katakresen peker i retning av. Torseter foretar en slags avregulering av den gjenkjennbare verden og skaper uforutsigbare forstyrrelser, helt i patafysikkens ånd, uten at han av den grunn skal pådyttes tittelen patafysiker.

Anakolutisk vrimmel

Senere i *Mister Random* stiller Torseter egenrådig ulike skapninger sammen i et kaotisk tablå. Forholdsvis midt i oppslaget står et bord med et ark og et skriveredskap. Det er et arbeidsbord der den som bruker det, ikke bare har «løsnet på slipset», men tatt det helt



Figur 4

Fra *Mister Random* (upaginert), trykket med tillatelse fra Øyvind Torseter

av. Kanskje en av skikkelsene kommer til å sette seg ned for å skrive eller tegne? To støttenner befinner seg ved bordet, og skal muligens listeføres som trofeer. Plassering nær sentrum er signifikant, for som Kress og van Leeuwen hevder: «For something to be presented as Centre means that it is presented as the nucleus of the information on which all the other elements are in some sense subservient» (2000, s. 206). Klokken som en av cowboyene holder, kan være den samme magiske klokken som Urberg omtalte ovenfor. Et annet sted i *Mister Random* klatrer leopardkvinnen ut av en slik klokke.

Forskjellige vesener befinner seg rundt omkring i bildet, alle med uttrykksløse ansikter bortsett fra en liten, glisende djevleskikkelse i øvre kant (figur 4). Oppslaget er befolket av en rekke spinkle «superhelter», men de fleste synes å være i hverandres blindsoner, knapt oppmerksomme på hverandre, som om de tilhørte ulike nivåer av virkelighet, med terskler og overganger synliggjort. Det er lite gjensidighet mellom personene, og særlig venstre del av oppslaget, med forskjellige nivåer, kan være illustrasjoner av tanker, dagdrømmer, hallusinasjoner. Kanskje ser vi innganger til eller utganger fra fiktive univers, drømmeverdener, for eksempel slike verdener der barn tenker seg at de er helter med livsviktige oppdrag å utføre. De svarte «portalene» rundt leopardkvinnene til venstre får det til å virke som de trer inn fra en annen virkelighet. De fleste figurene er dessuten «malplasserte» i forhold til et tydelig narrativ. Det er noe uforutsigbart ved hele komposisjonen. Over den venstre blekkspruten er det en kvistet tømmerstokk der én liten gren fortsatt sitter på. Men tross alt er det noen visuelle mønstre som kan gjenkjennes: Venstre del av bokoppslaget gir assosiasjoner til en slags minne-verden, mens høyre del gir assosiasjoner til en action-verden. Til venstre kan blekkspruten fortone seg som en lysende idé som den maskekledte mannen har, beskyttet av leopardkvinner, og dermed noe positivt, mens den nedlagte blekkspruten til høyre snarere oppfattes som noe nega-

tivt, voldelig. Til venstre ser vi en «levende» elefant og det som antakelig er en enorm elfenbenstann bak blekkspruten, mens elefantmannen til høyre har en undertrykkende positur og et dødelig våpen i hånden.

Torseters bilde synes på tross av noen mønstre å være komponert sammen på en relativt tilfeldig måte. Det er noe utrygt, konfliktladet, men også forventningsfullt over hele tablået – som neste oppslag i boka slett ikke følger opp. Kanskje kan tegningene tolkes som meningsfulle uttrykk for fantasi eller eventuelt fortrenge krefter som regjerer i menneskets sjeleliv. Det mest påfallende er likevel mangelen på klare sammenhenger, også sett i relasjon til oppslaget før og etter i den upaginerte boka. Det hele framtrer som unntakspreget, med mystiske tilfeldigheter. Her kan en språkfigur være opplysende for bildekomposisjonen. Anakoluti uttrykker brudd og manglende sammenheng. Å bruke anakoluti innebærer å skape (med vilje eller ikke) et plutselig avbrudd i en tekst, f.eks. med en syntaktisk påfallende endring. Det kan være å fortsette en setning på en annen måte enn begynnelsen av den la opp til, og dermed ytre noe grammatisk ulogisk, inkonsistent, overraskende. I surrealistiske bilder kan dette gi seg utslag i at «accidents are invited, cryptic personal messages anticipated, and fragments collected together like pieces of a puzzle» (Kochhar-Lindgren, Schneiderman og Denlinger, 2009, s. 94). Anakoluti som språklig figur dreier seg om brudd og *random* sammensetninger. Også fortellinger kan ha brudd, tilsynelatende tilfeldige fortsettelse og hybride sammenkoblinger. Fortellingene som er materialet i denne undersøkelsen, har springende, ulogiske plott. Underlige aktører genererer ingen felles historie. Det er ikke vanlige historier med tydelige agendaer og prosjekter, med narrativ fordeling av hvem som gjør hva og hvorfor. Det skjer overraskende og tilfeldige vendinger, men den patafysiske filosofiens rolle er jo «destabilizing meaning through laps of logic» (Polanskis, 2016). På surrealistisk vis krysses grensene eller opp-

løses skillene også mellom drøm og realitet, og mellom persepsjon og hallusinasjon (Polin, 2013, s. 138). Torseters bøker utfordrer våre hverdagslige og ofte ganske innskrenkede oppfatninger av hva virkeligheten er. De peker på brudd, hybrider, masker, rare vendinger og ulogiske hendelser. De byr på hemmeligheter som bevarer det hemmelige. De omgjør våre kjente målestokker for innordning av verden – nettopp slik patafysikerne og surrealistene ville oppnå. Både Jarry og Torseter fremmer uforutsigbare oppdagelser av det som yter motstand mot forståelse.

Hva er oppnådd?

Ifølge Roland Barthes' teser i essayet «From Work to Text» (1971) er en god tekst kjennetegnet blant annet ved at den praktiserer en uendelig utsettelse av sin mening gjennom en underfundig lek med tekstuttrykket eller -overflaten, og ved at forfatterens egne spor i teksten snarere er ludiske og unnvikende enn privilegerte og autoritære (Barthes, 2006). Ut fra disse kriteriene har Torseter skapt gode, visuelle tekster.

Denne artikkelen har basert seg på at språkfigurer, som i retorikk og stilistikk tradisjonelt er brukt om effekter i verbale tekster, kan fungere som tolkningsredskaper for visuelle uttrykk. Tre språkfigurer er brukt som tolkningsstrategier for å komme nærmere en forståelse av de mest gåtefulle av Torseters verker. Dermed kan artikkelen være et bidrag til den bildebokforskningen som forholder seg til de vanskeligst tilgjengelige bøkene. De Torseter-bildene som har vært materiale i denne artikkelen, er fulle av visuelle gåter og inngår i narrativer som er springende, fragmenterte, dissonerende. Bøkene befinner seg innen et surrealistisk domene, de gir en visjon av en surrealistisk virkelighet. Likheten mellom Torseters og surrealistenes virkelighetsoppfatning skyldes etter min mening «the use of obscurity as a trope», som er «common to Jarry» (Fisher, 2000, s. 170). Verkene er gåtefulle, men denne artikkelen har vist at gåtene kan forstås i en kontekst av patafysikk og surrealisme. Artikkelen har tydeliggjort at visuelle gåter i Torseters bøker blir gåtefulle på en annerledes måte hvis de studeres fra et patafysisk perspektiv.

Litteraturliste

- Arrivé, M. (1999). Langage et «pataphysique». I: G. Antoine & R. Martin (red.), *Histoire de la langue française 1880-1914* (s. 515–524). <https://books.openedition.org/editions-cnrs/9285>
- Barthes, R. (2006). From work to text. I: P. Cobley (red.), *Communication Theories: Critical Concepts in Media and Cultural Studies* (s. 3–9). Routledge.
- Birkeland, T. & Storaas, F. (1998). *Den norske biletboka*. Cappelen akademisk.
- Bollobás, E. (2012). Troping the Unthought: Catachresis in Emily Dickinson's Poetry. *The Emily Dickinson Journal*, 21(1), 25–56. <https://doi.org/10.1353/edj.2012.0005>
- Bök, C. (2001). *'Pataphysics: The Poetics of an Imaginary Science*. Northwestern University Press.
- Christiansen, R. (1988). *Romantic Affinities: Portraits from an Age, 1780-1830*. Cardinal.
- Evans, A. B. (1988). Catachresis in Early Surrealist Poetry: Robert Desnos' »Ideal Maitresse«. *Romantic review*, 79(4). <https://www.degruyter.com/document/database/IBZ/entry/ibz.ID374674239/html>
- Fisher, B. (2000). *The Pataphysician's Library: An Exploration of Alfred Jarry's livres pairs*. Liverpool University Press.
- Goga, N. (2007). *Kunnskap og kuriosa: Merkverdige lesninger av tre norske tekstmontasjer for barn og unge* [doktorgradsavhandling]. Universitetet i Bergen. <http://docplayer.me/8501652-Kunnskap-og-kuriosa-merkverdige-lesninger-av-tre-norske-tekstmontasjer-for-barn-og-unge-nina-goga.html>

- Heldner, M. (1993). *Mustasch på Mona Lisa: Några reflexioner om patafysiken*. Almquist & Wiksell
https://www.researchgate.net/publication/263923529_Mustasch_på_Mona_Lisa_Några_reflexioner_om_patafysiken
- Hugill, A. (2015). *Pataphysics: A Useless Guide*. The MIT Press.
- Jarry, A. (1911). *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien: Roman néo-scientifique suivi de spéculations*. Eugène Fasquelle, Éditeur. http://alfredjarry.fr/oeuvresnumerisees/PDFJarry/Jarry_BM_Laval_88007.pdf
- Kimura, Y. (2010). 'Lebendige' Metapher und 'tote' Katachrese im System der klassischen Rhetorik.
https://www.gakushuin.ac.jp/univ/let/top/publication/JI_19/JI_19_009.pdf
- Kress, G. & Leeuwen, T. v. (2000). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Routledge
- Kochhar-Lindgren, K., Schneiderman, D. & Denlinger, T. (2009). *The Exquisite Corpse: Chance and Collaboration in Surrealism's Parlor Game*. University of Nebraska Press.
- Levy, A. & Rabaté, J.-M. (eds.) (2005). *William Anastasi's Metaphysical Society: Jarry, Joyce, Duchamp and Cage*. Slought Books.
- Nel, P. (2015). Surrealism for Children: Paradoxes and Possibilities. I: E. Druker & B. Kümmerling-Meibauer (red.), *Children's Literature and the Avant-garde* (s. 267–282). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/clcc.5.12nel>
- Parker, P. (1990). Metaphor and Catachresis. I: J. Bender & D. E. Wellbery (red.), *The Ends of Rhetoric: History, Theory, Practice* (s. 60–73). Stanford University Press.
- Polanskis, S. (2016). *Concept of Pataphysics: From Jarry to Arrabal*. https://www.researchgate.net/publication/308168628_CONCEPT_OF_PATAPHYSICS_FROM_JARRY_TO_ARRABAL
- Pollin, K. (2013). *Alfred Jarry: L'Expérimentation du singulier*. Editions Rodopi.
- Posselt, G. (2005). *Katachrese: Rhetorik des Performativen*. Wilhelm Fink Verlag.
- Quintilian (1922). *The Institutio Oratoria of Quintilian, with an English Translation by H. E. Butler* (bind 3). William Heinemann & G. P. Putnam's Sons.
- Rimmele, M. (2011). «Metapher» als Metapher: Zur Relevanz eines übertragenen Begriffs in der Analyse figurativer Bilder. *Künste Medien Ästhetik*, 2011, 1-22. <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/8101/rimmele.pdf>
- Schneider, H. J. (2010). Die Kreativität der Metapher. I: M. Junge (red.), *Metaphern in Wissenskulturen* (s. 171–186). https://doi.org/10.1007/978-3-531-92164-8_10
- Schäffer, A. (2007). Urovekkende billedfortelling [Anmeldelse av *Avstikkere*, 2007, av Ø. Torseter]. *Barnebokkritikk.no*. <http://34.244.232.105/modules.php?name=Reviews&file=print&id=458>
- Urberg, I. (2014). Pictures first: A journey through Øyvind Torseter's universe. *Bookbird*: 52(4), 129–133. <https://doi.org/10.1353/bkb.2014.0134>