

## ANMELDELSER



### Problematiske sjangerkrysninger i Edvard Hoems *Heimlandet Barndom*

METTE ELISABETH NERGÅRD: *Veier til verket. Om Heimlandet Barndom av Edvard Hoem*, ad Notam Gyldendal 1997, 87 sider.

Edvard Hoems roman *Heimlandet Barndom* (1985) ble av mange kritikere oppfattet som forfatterens selvbiografi, altså beretningen om egen oppvekst og barndom. Teksten er likevel forsynt med undertittelen 'roman', og et slikt arketekstuel signal (Gérard Genettes term) til tekstens leser lar seg ikke overse. Påminnelsen om at vi som lesere skal gi oss i kast med en roman, igangsetter andre forventninger enn de vi ville fått dersom tittelbladet hadde gitt opplysninger om at det handlet om en biografisk tekst.

Romanen *Heimlandet Barndom* innehar likevel en mengde teksttrekk som vi normalt forbinder med sjangeren autobiografi. Det er overensstemmelse mellom forfatternavn, altså omslagsnavn, og navn på tekstens hovedperson. Videre er topografiske og personlige opplysninger preget av autentisitet og etterrettelighet. Reiser man inn i det beskrevne landskapet i romanen, finner man at Bakken-gårdens beliggenhet i forholdet til Gjendem-fjellet, kirken på Vågøy og bedehuset stemmer med tekstens angivelser.

Hoems tekst blir på flere måter liggende i skjæringspunktet mellom sjangre som roman, memoirer og autobiografi. I tillegg gir tekstens åpningskapittel signaler om at det dreier seg om en ironisering over vedtatte normer og sjangerkrav. Romanen begynner nemlig slik: "Da eg skulle skrive om barndomsbygda Karviland, fann eg henne ikkje igjen" (*Heimlandet Barndom*, s. 5). Litt lenger ned på denne

førstesiden blir det i tillegg slått fast at "Min barndom blir forvalta av ein upåliteleg, sladderaktig person, og eg ropar Karviland! for å få han til å koma med det han går og ber på" (*Heimlandet Barndom*, ss. 5-6). Slike tekstsignaler fungerer som påminnelser til tekstens lesar om at han må lese med sjeppis og innanfor flere sjangerrammer.

Mette Elisabeth Nergård tar opp dette aspektet ved romanen i kapitlet "Barndom som dikning – om forholdet mellom fiksjon og sjølvbiografi". Her blir det pekt på at "det står "roman" på tittelbladet" (*Veier til verket*, s. 21), og forholdet til innkjøpsordningen for skjønnlitteratur blir dessuten tillagt vekt. Dette siste momentet synes lite interessant i og med at vi her har med en forfatter å gjøre, som også skriver innanfor faglitterære sjangre. Biografien om Nordahl Grieg kan tjene som eksemplifisering her.

Av trekk som peker i retning av romansjangeren og mer eller mindre ekskluderer biografien, trekker Nergård fram at "Hoem i fleire av bøkene sine problematiserer fiksjonen" (*Veier til verket*, s. 22). Likevel unnlatar hun å peke på trekk ved *Heimlandet Barndom* som er særlig problematiserende. I stedet trekkes metaromanen *Kjærleikens ferjereiser* (1974) fram. Dette er selvsagt et relevant eksempel, men dersom denne teksten skal belyse fiksjonsproblematikken, burde selve grepet vært tydeligere beskrevet. "Han som skriv" er riktignok nevnt, men det som er fiksjonsproduserende, handlingene som impliserer aviskjøp i Oslo, lesing i ruteboka for Møre og Romsdal, omtegning av kystkartet og navngivningen av tettstedet Ramvik, er ikke omtalt. Det blir dermed problematisk for studenter og elever uten kunnskaper om 70-talls-romanen å se linjene til *Heimlandet Barndom*. Dessuten er det en lite spesifikk beskrivelse av *hva* det fiksjonsproblematiserende består i.

Nergård trekker fram at første person entall oftest nyttas i selvbioografier. Etter det følger en noe uklar sekvens der det først hevdes at "denne boka er skriven i tredje person eintal

[...]" , mens det deretter sies at "I kapitlet"Og skriv til engelen ..." kjem forfattern Edvard Hoem inn og fører penna i første person." (*Veier til verket*, s. 23). Videre fortelles det om et skifte til tredje person på samme side. Dersom denne boken skal vise "veier til verket" for studenter og elever, blir dette en for uklar behandling av fortellerteknikken. Romanen *Heimlandet Barndom* inneholder nemlig en rekke skifter mellom første og tredje persons beretning med og uten grafiske markeringer. Allerede første side i åpningskapitlet impliserer begge typer pronomenanvendelse (se sitater ovenfor), og ved flere anledninger gis det svært eksplisitte signaler om at det er hensiktsmessig med variasjon i pronomenbruken: "Eldsteguten frå Bakken stod ved pulten sin og las salmeversa sine på rams år etter år, og eg, som ein gong var han, visste at ho la store framtidspanar for meg" (*Heimlandet Barndom*, s. 153) og "Framfor meg, i spegelen, sit forfattern Edvard Hoem og avsluttar boka si i omsnudd skrift" (*Heimlandet Barndom*, s. 160).

Det finnes dessuten eksempler på at samme opplevelse skildres fra første persons og tredje persons synsvinkel. Da Edvard og søsteren er ute for å selge lodd på den hvite "Bedehuskalven", treffer de på selve Djevelen, en mann Edvard er livende redd for. Kjøreturen i mannens karmkjerre har et surrealistisk preg og er gjengitt med tredje persons pronomen. Etter et linjetomrom snus perspektivet, og den voksne eg-personen ser tilbake og reflekterer over den samme hendelsen (*Heimlandet Barndom*, ss. 36-37). Mot slutten av dette avsnittet slås følgende fast: "No veit eg det var mange år seinare eg nådde toppen Gjendemsfjellet første gong, og hadde dette utsynet" (*Heimlandet Barndom*, s. 37).

Nergård forsøker å belyse kompleksitet i sjangerkryssninger og fortellerinstanser ved å sette skille mellom forfatter og forteller: "Å oppdage at forteljaren ikkje er forfattern i *Heimlandet Barndom* kan kanskje vere vanskeleg. Men også i denne romanen gir forfattern Edvard Hoem

signal om dette, mellom anna typografisk" (*Veier til verket*, s. 23). Deretter følger flere påpekninger av vekslinger mellom første og tredje persons beretning samt det som benevnes som "typografiske markører", dvs. anførselstegn. Nå forholder det seg imidlertid slik at Hoems tekst ikke på noe vis konsekvent gjennomfører typografisk markering ved overgangen mellom de to typene beretning. I tillegg betjener romanen seg av andre typer grafiske markører som kursivering. Igjen blir Nergård her for upresis.

Å sette et skille mellom forfatter og forteller er naturlig, men den måten dette er antydning i ovenstående sitat, virker tilslørende snarere enn oppklarende. Forfatteren vil alltid formidle *gjennom* en forteller, mer eller mindre tydelig i tekstoverflaten. Det som står fram som særpreget for teksten *Heimlandet Barndom*, er det ludiske grepet som er anvendt i denne forbindelse. Vi har med en skriver å gjøre som bevisst ironiserer med så vel forfatterrolle som skriveprosess og fortelleteknikk.

Det er prisverdig at Nergård drøfter problematikken rundt sjangervalg og fortellemåte, men dersom dette skal fungere optimalt for den tiltenkte målgruppen, burde kapittel 3, "Barndom som diktning – om forholdet mellom fiksjon og sjølvbiografi", ha vært utvidet og forsynt med flere tydeliggjørende eksempler og forklaringer. I kapittel 9, "Tid og teknikk", diskuteres det dessuten et tilgrensende forhold, nemlig relasjonen mellom aural og personal framstilling. Dette kunne med hell vært integrert i kapitlet om forholdet mellom fiksjon og autobiografi, da det er tale om alternative framstillingsformer i begge tilfelle.

Det er i det hele tatt leken med sjangre, språklig uttrykksform og kompositoriske trekk som er det mest interessante ved teksten *Heimlandet Barndom*. Av den grunn burde Nergård ha viet flere sider til denne problematikken i *Veier til verket*, ikke minst fordi en problematiserende omtale av slike teksttrekk i større grad ville bydd på "veier" til Hoems

verk. Nergårds framstilling er innom disse aspektene gjentatte ganger, men likevel er det tematiske anliggender og noen steder rent handlingsreferat som preger framstillingen. Kapittel 4, "Ei kjærleikserklæring", er for eksempel viet omtalen av relasjonen mor-sønn. Riktignok er denne relasjonen viktig i ethvert barns liv, men for *Heimlandet Barndom* er forholdet mellom Edvard og den aldrende bestefaren av langt større betydning. Det er dette forholdet som er opphav til de overdrevne forventningene som stilles til den vesle odelsgutten og som gir næring til traumer og fortrenninger i ungdomsårene og i voksenalder.

Kapitlene 7 og 8 dreier seg om kristentro og religiøsitet, og her berøres det kanskje vesentligste særtrekket ved teksten som helhet, nemlig dens relasjon til bibel- og salmetekster. *Heimlandet Barndom* er foruten å være en metaroman med sine stadige påminninger om betydningen av skrift og skriving, av fiksjonsskaping og sjangerlek, også en sterkt intertekstuell roman. Intertekstene er i dette tilfellet å finne i så vel Det gamle som Det nye testamentets tekster, og av den grunn framstår *Heimlandet Barndom* som en utpreget dialogisk tekst. Nå nevnes ikke begrepet intertekstualitet av Nergård, men kapitlene rommer en rekke påpekninger av tekstuelle forbindelser og bibelhenviisninger. Slik sett fungerer disse kapitlene bra og angir "veier" til teksten. Som Nergård antyder, er det Johannes' åpenbaring som ligger under mange av de refleksjonene den unge Edvard har. Like vesentlig er dessuten mosebøkene tekster, selv om disse hører til rammehistorien, der slektens historie berettes brokktvis. I tillegg spiller tekster fra Predikerens bok en vesentlig rolle. Bibeltekstene dukker, slik Nergård viser det, opp i eksplisitt form, og ofte er de tydelig skilt fra brødteksten med egne avsnitt i kursiv. I andre tilfeller ses slike tekster innvevd som halvsitater eller parafraseringer i hovedpersonens tanker og replikker.

Det kan være fristende å peke på tekstuelle forbindelser i teksten, som Nergård ikke kommenterer. Ved ett tilfelle framtrer bibelteksten slik: "Bak det solfylte landskapet låg eit stort mørker, men han visste det var inne i han sjølv, derfor snakka han ikkje om det til nokon. Han var ikkje dagleg redd, men heile tida hadde han kjensla av at det skulle koma ein katastrofe. Han tenkte ikkje på atombomba, heller ikkje på den ytste dagen, men noko skulle likevel skje. Han såg for sitt indre auga korleis himmelen krølla seg saman som brent papir og fjella styrta ned mot jorda" (*Heimlandet Barndom*, s. 128). Dette bildet med himmelen som krøller seg sammen og fjellene som raser i hop, finnes i Johannes' åpenbaring, 6. Kapittel, vers 14: "Og himmelen vek bort, likesom en bokrull som rulles sammen, og hvert fjell og hver ø blev flyttet fra sitt sted."

Nergård fokuserer på gullysestakene som forekommer flere steder i åpenbaringsteksten, og åpningskapitlet gjengir lille Edwards replikk ved besøket hos den lokale landhandleren: "– He' de lysestakar tå gull?" (*Veier til verket*, s. 11), og denne tråden tas opp igjen mot slutten av kapittel 8. Det er symbolverdien som tillegges vekt i Nergårds tolkning: "Når guten Edvard vil ha lysestakar av gull, ber han om det uoppnåelege.[...] Lysestakar av gull er det mest dyrebare, det som berre engelen skriv om. Den som vågar å be om noko slikt, og som er rusta til ferda, han vinn fram" (*Veier til verket*, s. 50). Det som savnes i en slik utlegning, er likevel den kontekstuelle relateringen til anvendelsen av fenomenet gullysestaker. Den lille Edvard vet at han vekker oppsikt med sitt avanserte språk og henter formuleringer fra den religiøse språklige kodeks som hjemmemiljøet byr på. For den lille gutten er omgangen med språklige bilder en eksperimenterende lek, som avstedkommer en viss oppmerksomhet. Slik sett kunne omtalen av denne intertekstuelle forbindelsen like gjerne vært lagt til kapittel 10, "Det poetiske språket". Bibelens språk rommer en mengde poetiske bilder og omskrivninger, og det er dette som legger grunnlag for og gir grobunn for et senere litterært språk.



For øvrig er kapitlet om det poetiske språket i *Heimlandet Barndom* blant de mest velfungerende i framstillingen som helhet. Det tar tak i vesentlige sider ved romanteksten og byr på dekkende og illustrerende eksemplifiseringer. Riktignok bærer de innledende sidene preg av oppramsing, med definisjoner av retoriske troper og figurer. Istedentfor å forklare fenomener som symbol, hyperbol, litot, eufemisme o.a. i selve brødtteksten, kunne dette vært lagt til stikkordslisten bak i boken utelukkende. Slik det nå står, gis det én forklaring i selve kapitlet og en kortere, mer forenklet i den nevnte listen. Imidlertid er kapitlet velskrevet og setter det språklige uttrykket i relieff når det kommer til omtale av ordvalg, rytme, adjektivbruk, ordtak og metaforer.

Som helhet gir Mette Elisabeth Nergårds *Veier til verket* på mange måter mye å gripe fatt i for en som vil fordype seg i Hoems roman *Heimlandet Barndom*. Likevel er vesentlige sider ved teksten bare flyktig berørt og utilstrekkelig problematisert. Det dreier seg særlig om kompositoriske trekk og intertekstuelle forbindelseslinjer. Fortellerteknikken er heller ikke tilfredsstillende behandlet. Framstillingen teller sytti små sider, og trolig hadde en noe videre ramme kunnet heve framstillingen og gitt plass til fyldigere kommentarer til noen av de her anførte punktene.

Bente Aamotsbakken

## Engasjerende Hans Børli-biografi

TRULS GJEFSEN: *Syng liv i ditt liv! Hans Børlis liv og diktning*, Aschehoug 1998, 310 s.

Samtidig med at det høsten 1998 kom ut to Rolf Jacobsen-biografier, av Hanne Lillebo og Ove Røsbak (Aschehoug/Gyldendal), kom det også ut en biografi om Hans Børli, *Syng liv i ditt liv! Hans Børlis liv og diktning*, skrevet av Truls Gjefsen, som tidligere har skrevet en kritikerrost biografi om Finn Alnæs. Selv om Børli bare er ti år yngre enn Rolf Jacobsen, inntok han læreguttens rolle i forhold til Jacobsen; mens Rolf Jacobsen var redaktør for *Kongsvinger Arbeiderblad*, kom Børli i 1941 gående den seks timer lange turen fra Eidskog til Kongsvinger med en bunke dikt, som Jacobsen vennlig gjennomleste. Flere av diktene lot han også trykke i avisa i årene fremover. Dette var en helt nødvendig oppmuntring for Børli, for i 1942 fikk han refusert et diktmanus hos Johan Grundt Tanum Forlag i Oslo. Da han i 1944 endelig fikk antatt et manus på Aschehoug forlag, *Tyrielden*, "feiret" Rolf Jacobsen det med en skikkelig forhåndsomtale i avisa. Kontakten med Rolf Jacobsen var ikke bare inspirerende kunstnerisk sett, de fant også en god tone seg imellom. Skjebnens ironi ville da ha det til at Børli ble en av Rolf Jacobsens fangevoktere på Kongsvinger Festning i maidagene 1945. Etter det ble det lite med kontakt, men Børli skulle hele livet beholde en stor beundring for Rolf Jacobsens som lyriker.

Mens *jeget* i modernistiske dikt sjelden kan identifiseres med det biografiske jeget, men er en tekststrategi eller rolle – eller er fraværende, som i de avpersonaliserte eller objektiviserte diktene hos Rolf Jacobsen – er diktjeget i et stort antall av Børlis dikt tett på det biografiske jeget; det er ofte tømmerhoggeren, skogingen, arbeideren, grenseboeren som gir sin

stemme til diktet. Om Rolf Jacobsens debutmanus skrev Sigurd Hoel som konsulent at det var selsomt å lese en diktsamling av en ung mann der det ikke forekom et eneste vers som handlet om en kvinne, om en forelskelse, om erotikk. I biografiene kan vi lese at Rolf Jacobsen var i et turbulent parforhold på denne tiden, der *hun* etter hvert fant en annen, men dette er det ikke spor av i noe dikt. Børli, derimot, er mer personlig, på godt og vondt, slik at det å lese seg gjennom hans 22 diktsamlinger gir følelsen av en slags kjennskap til forfatteren.

En annen grunn til at vi *vet* mer om Hans Børli, er at han, i motsetning til Rolf Jacobsen, faktisk ga ut en selvbiografi, *Med øks og lyre*, i 1988. Her får vi små glimt fra forskjellige stadier i livet hans. Men likevel, når man leser Truls Gjefsen's biografi, skjønner man at dette er et høyst selektivt utvalg av episoder. At en selvbiografi er et redigert portrett, visste man selvfølgelig fra før, men hva som manglet eller var fordreid i Børli's tilfelle, oppdager man først når man leser Gjefsen. F.eks. skriver Børli forbausende lite om krigsårene. Her fyller Gjefsen grundig ut, med en Børli som ved krigsutbruddet gikk på befalskole i Oslo, og snart ble trukket inn i kampene rundt Mjøsa i april 1940; senere var han politimann i Oslo, for deretter å virke som grenselos i Hedmarksskogene inn mot Sverige.

Biografien dokumenterer videre et årelangt og viktig vennskap med lyriker-kollega Harald Sverdrup, og med lokale diktere som Juel Stubberud, eller kollegaer over grensen, som K. Johan Påtfeldt. Disse tette forbindelsene kommer først nå fram i sitt rette lys; visstnok ble Harald Sverdrup såret over at et vennskap gjennom førti år var avspist med en liten bemerkning i *Med øks og lyre*. Det er da også to veritable svirebrødre som trer fram i Gjefsen's portrett – men også to dikterkolleger i stadige diskusjoner om lyrikk og poetikk. Forholdet til kona Magnhild er også lite berørt av Børli selv, og her tegner Gjefsen opp et til tider stormfullt og problematisk ekteskap, med en lengre utroskapshistorie fra Hans Børli's side. Men det er også et bilde av to mennesker som alltid finner

tilbake til hverandre; Magnhild ble det faste punktet i et på mange måter hvileløst liv.

Mens Hans Børli i *Med øks og lyre* gir små indirekte, nesten blyge blikk inn i sitt indre, gir Gjefsen nådeløse utleveringer av Børlis ytre liv, særlig hans forhold til alkohol, hans rangler og fyllekuler. Og de er ikke fremstilt i anekdotens muntre lys, eller som en del av en kunstnermytologi, slik f.eks. Robert Ferguson gjør i sin biografi om Knut Hamsun. Gjefsen ser det fra familiens side, og man kan levende forestille seg mange tunge stunder hos kone og barn mens far/ektemann var på en rangel i Oslo av udefinert lengde, dager, uker, eller enda lengre. Det er her ikke en munter og utadvendt dikter vi møter, men en vekselvis sky og brautende, til tider selvdestruktiv person, som ofte ikke kommer lenger enn til fyll på hotellrommet på sine Oslo-turer. Og det hele ender da til slutt på Blå Korsklinikken i Oslo i 1969, for deretter overflytting til Vinderen psykiatriske institutt. Likevel, det er ikke et alkoholiker-portrett vi får presentert av dikteren, i lange perioder, ja, egentlig mesteparten av tiden, var det bare jobb, jobb, jobb innpå skogene i hjemtraktene.

Med datteren Beathe og kona Magnhild som fremste muntlige informanter kunne man frykte et for pietetsfullt portrett av Hans Børli. Slik har det ikke blitt. Til tider kan man lure på om Truls Gjefsen har gått for langt andre veien. Mens man gjennom selvbiografien *Med øks og lyre* får et udelt positivt bilde av forfatteren, som en lakonisk humorist og en skarp iakttager, sitter man av og til i lesningen av Gjefsens biografi igjen med et agg mot denne innesluttede, selvopptatte personen, med sin sterke hang til selvmedlidenhet og sosial paranoia: en distansert far, en ranglende ektemann, en spotter av sambygdingene sine, en forfatter like underdanig og servil overfor forlagsredaktører og kultur-personligheter som hatefull og hoverende overfor akademikere – en mann evig bitter på grunn av sin manglende utdanning og få livsvalgsmuligheter. Men likevel, Gjefsen lar oss forstå personen, gir oss

grunnen til hans sosiale hemninger, der han lever et dobbeltliv som fremmed fugl blant sine egne, og evig bonde i byen. Dessuten legitimerer Gjefsen sine avsløringer ved å vise oss hvordan liv og diktning henger nært sammen hos Børli, hvordan nettopp hans knudrete liv omskapes til kunst.

Den kunstneriske utviklingen er for øvrig et annet hull i *Med øks og lyre*, der Gjefsen fyller ut med å presentere forfatterskapet bok for bok, og også gir innblikk i traumatiske refusjoner og bokprosjekter som strandet av andre årsaker. Mens Rolf Jacobsen var kvalitativt forbausende jevn i sine diktsamlinger, de dårlige diktene luket han selv ut før innsending til forlaget, var Børli tilsvarende ujevn. Det ble konsulentene/redaktørene som måtte sortere i diktbunken, og helt fram til siste samling var det de som sendte halvparten over i søplebøtta. Børli's dømmekraft synes her svak, og de ferdige samlingene er da heller ikke særlig bevisst komponerte, slik Rolf Jacobsens er. Gjefsen gir et fint innblikk i arbeidet til viktige redaktører for Børli, først og fremst Eugenia Kielland, som bearbeidet hans samlinger helt inn i sitt 86. leveår, men også Paal Brekke, som var en streng og dyktig konsulent på tre diktsamlinger, og strammet opp språket og fikk det mer konsentrert om *bildet*. Og Børli tok kritikken alvorlig, Gjefsen viser hvordan det i flere av samlingene fins utviklingstrekk som kan sees som direkte respons på kritikken.

Et annet viktig moment i Gjefsens fremstilling er det problematiske forholdet Børli hadde til hjembygda, til arbeidskolleger og folk i hjemtraktene; særlig i de første årene var bygdefolket ofte i klammeri med ham på grunn av måten han framstilte dem på. Han opplevde aldri at han var i noe stimulerende miljø intellektuelt eller kunstnerisk sett, og turene til Oslo og København var helt nødvendige for ham. At lengselen etter storbyer, etter reising, har hatt en så stor plass i livet hans, vil nok overraske mange, og ikke minst en så utvetydig fastslåing fra hans side som utsagnet: "Ja, jeg trur jeg må si at jeg *elsker* Oslo" (s. 62). En annen gang skriver Børli at

storbyen har mange av skogens kvaliteter, "hvor enkelt-individet kan bevege seg i anonymitetens frihet" (s. 117). Flere ganger kan man lese i brev at han vil bort. Det var derfor kanskje ikke egentlig et valg at han ble værende i hjemtraktene, men heller et resultat av manglende utdanning og lite penger. Hans Børli har for den rotløse, urbane leser noe urettferdig måttet representere tradisjonen og det harmoniske samlivet med naturen. Men dette er utvilsomt en for snever forståelsesramme. Det som for leseren ofte ser ut som et samliv, var for Børli en konflikt: "Du kan ikke både være en god tømmerhogger og en god lyriker," slår han fast i et intervju i 1965 (s. 189). Han var ingen hverdagsromantiker, men en som ofte ble møkka lei av hverdagen, ja, ble deprimert eller rastløs. Utfra Gjefsens biografi skjønner man at *Med øks og lyre* gir et sterkt romantisert selvportrett, og at bildet i virkeligheten er langt mer sammensatt.

Kanskje hadde Hans Børli skrevet enda bedre dikt, eller rettere sagt flere gjennomført gode dikt, dersom han hadde kommet seg bort fra bygda? Dette er selvsagt en kjettersk tanke i Børli-mytologien – at det skulle være det innsnevret bygdemiljøet som hindret, eller sinket ham i hans kunstneriske utvikling. Og selvsagt blir det bare spekulasjoner om hvordan forfatterskapet ellers kunne ha artet seg. Dessuten, det er vel noe av det ureine, blandingen av det tradisjonelle og modernistiske i form og emnevalg, av sentimentalitet og det harde, nøkterne – nyenkelthet og forsinket romantikk – som utgjør mye av sjarmen ved Børlis dikt.

Biografien om Hans Børli er svært grundig, men likevel mer populært lagt opp enn de to biografiene om Rolf Jacobsen, som i motsetning til *Syng liv i ditt liv!* nærmer seg den vitenskapelige biografien. Der disse til og med oppgir datoer for intervjuer, har Gjefsen f.eks. ikke noen liste over muntlige kilder, utover en takk-liste til enkeltpersoner. Han benytter seg heller ikke av fotnoter, og gjengir bare sporadisk hvor utsagn av Børli er hentet fra. Det er synd, for flere steder kommer

Børli med interessante utsagn om f.eks. Profil-generasjonen eller om sin kjærlighet til storbyer (s. 195, 117) som man gjerne skulle ha lest mer om. Det lar seg ikke gjøre når referansene mangler. Og en bibliografi bakerst i boka retter ikke på det. Det er også uheldig ut fra kildekritiske hensyn at man ikke vet om et aktuelt utsagn er hentet f.eks. fra et privatbrev eller fra et intervju. Noen ganger siterer Gjefsen også passasjer fra selvbiografien *Med øks og lyre* uten å gjøre oppmerksom på at det er hentet herfra. Men en litterær selvframstilling kan ikke ha samme status som andre kilder. At adressaten for flere av brevene som siteres ikke oppgis, virker heller ikke tilfredsstillende.

Som kapitteloverskrifter bruker Gjefsen av og til Børli-sitater. Det virker ikke alltid opplysende. Hva slags informasjon man skal hente ut av en poetisk kapitteloverskrift som "Anemoner på tundraen", om perioden 1969-79, er ikke godt å vite. Bortsett fra noen trykkfeil (– jeg har funnet småfeil på side 123, 125, 128, 130, 193 og 203) er boka fint produsert med en rekke interessante fotografier fra Børlis liv. Men et personregister savnes.

Truls Gjefsen har ikke hatt et så stort konfliktstoff å bygge sin biografi rundt som de to Rolf Jacobsen-biografene har, p.g.a. Jacobsens NS-fortid, landsvikdom og soning. Derfor er det et lite mesterstykke at han har klart å lage en så engasjerende fremstilling av Børlis liv som han har gjort, et liv i det ytre uten de store hendelser, men i det indre fullt av spenninger. Så viste det seg at vi ikke kjente Børli så godt allikevel, og dermed legitimerer biografien sin eksistens.

På den annen side savner man innspill til nye perspektiver på Børlis diktning. Der Robert Ferguson i sin Hamsun-biografi også makter å gi nylesninger av enkelte av Hamsuns romaner, får man ingen nye opplevelser av Børlis lyrikk gjennom Gjefsens gjennomgang av forfatterskapet. Og det er litt synd.

Henning Howlid Wærp

