

# **Anmeldelser**

## Vingskutte ender på ville veier

TERJE JOHANSEN: *Veier til verket. Om Vildanden av Henrik Ibsen*, Karnovs forlag, Oslo 1997

Forfatteren av *Om Vildanden av Henrik Ibsen*, Terje Johansen, forteller at *Vildanden* til å begynne med ble heller dårlig motatt i Sør-Europa. Forståelsen av dette dramaet er da også, som Johansen sier, avhengig av forståelsen av villand-symbolikken. Den må i samtiden ha vært svært mangelfull i Sør-Europa, siden "Man lo av fuglen og kvakket i salen" (s. 76). Man skulle da kunne forvente at Johansens bok ville formidle en god forståelse av villandsymbolikken, noe den dessverre ikke gjør.

*Om Vildanden av Henrik Ibsen* er del av en serie kommentarbøker til norsk skjønnlitteratur. Serien, som gis ut av Ad Notam Gyldendal, er et prisverdig tiltak. På "vaskeseddelen" står det at boka er skrevet med tanke på fire forskjellige målgrupper: "Serien henvender seg spesielt til lærere, grunnfagsstudenter, elever i videregående skole som arbeider med særémne i litteratur og studiegrupper." Det er ikke lett å skulle tilfredsstille så ulike grupper på en gang, men denne boka blir uavhengig av det ikke noe godt kommentarverk for noen av disse målgruppene. Til det er det for mange svakheter ved boka selv - både med hensyn til oppbygging, tilrettelegging og presentasjon av "Veier til verket," som serien boka inngår i heter. De sentrale aspektene ved *Vildanden* kommer ikke spesielt godt fram i Johansens tekst, for det første fordi forfatteren selv ser ut til å mangle den *helhetsforståelsen* av teksten som bør ligge i bunnen av et kommentarverk, for det andre fordi det faglige begrepsapparatet er mangelfullt, og for det tredje fordi Johansens egen tekst er preget av unødvendige gjentakelser

og rot. Boka blir derfor verken noen god kommentarbok eller

det nødvendige forbilledlige verk den burde være for for eksempel elever i videregående skole.

Bokas innholdsfortegnelse avslører en heller rotete oppbygging som redaktøren for serien og/eller forlagets konsulent burde ha slått ned på:

1. Handlingen i *Vildanden*. (s 9)
2. Kort om personene i stykket (s 12)
3. Ibsens stykker og temaer (s 14)
4. *Vildanden* fra akt til akt (s 24)
5. Personene i stykket (s 49)
6. Symbolene i *Vildanden* (s 66)
7. Temaer i *Vildanden* (s 73)
8. Ibsens liv (s 77)
9. Hva kjennetegnet den tiden Ibsen levde i og dens litteratur? (s 86)
10. Forslag til særemner (s 90)
11. Litterært leksikon (s 95)

(Her er underoverskrifter utelatt.)

For det første ser vi en unødvendig - og forvirrende - gjentakelse av to kapitler. Kapittel 4 ser ut til å være en større versjon av kapittel 1, og kapittel 5 av kapittel 2. Kapitlene 1 og 2 er nok ment som innledningskapitler, og burde vært skrevet som ett kapittel og fungert som innledning. For det andre ser vi at kontekstrelaterte kapitler kommer både til slutt (8 og 9) og til å begynne med (3). Disse kunne med hell ha vært samlet. Om de skulle stå foran eller bak i boka, kunne selvsagt diskuteres, men en samling av dem ville uansett gitt et ryddigere preg. Dessuten: I kapitlet om tematikken, kapittel 7, finner vi under-overskriften "Mottakelsen av *Vildanden*." Hva har det emnet der å gjøre?!

Det er et stort pluss at boka er utstyrt med et litterært leksikon. Men lista er dessverre mangelfull. Blant annet inneholder den ingen definisjon av *symbolet*. Man spør seg også

hvor denne lista over litteraturvitenskapelige uttrykk stammer fra, hvem som har laget den, for det står det ikke noe om. Boka mangler forsåvidt også en mer generell litteraturliste for verk Johansen selv har konsultert.

De aspektene av dramaet som legges fram som tolkningsobjekter, er handlingen, personene, tematikken og symbolikken. Man kunne her ønsket seg at sted, tid og dialog også ble omtalt. Presentasjonen av de ulike aspektene ved dramaet er forøvrig generelt sett for parafraserende til at den gir gode veier til verket.

Presentasjonen av *handlingen* tar greit for seg eksposisjon og retrospeksjon, men er stort sett en lettere blanding av handlingsparafrase og personomtale. Merkelig er det også at forfatteren her unngår å ta opp til drøfting den påfallende blandingen av komedie- og tragedietrekk som vi finner i dette Ibsen-dramaet. Dramaets *konflikt* kunne dessuten vært viet større oppmerksomhet. Konfliktstoffet behandles i kapitlene om personer og symboler, noe som kanskje har sammenheng med at det er strukturert gjennom villand-symbolikken, slik at personene framstår som "skadeskutte villender" i en allegorisk konstellasjon hvor også jegeren, hunden og jakten spiller viktige roller. I handlingskapitlet burde Johansen derfor også vist at tolkningen av handlingen må relateres til tolkningen av symbolikken, slik han i personkapitlet understreker at person-tolkningen må foretas i lys av villandsymbolikken.

Hva slags typer personer er personene i et drama som - som Johansen selv sier - både er et symboldrama og et psykologisk drama? Johansen gir ingen avklaring på det, og ordet *person* er heller ikke oppslagsord i det litterære leksikon som finnes bak i boka. Presentasjonen av personene er forøvrig også for *skjematisk* til at den kan sies å gripe det som er på spill i Ibsens mangetydige tekst på en tilfredsstillende måte. Det at han ikke peker på det komplekse og flertydige, kan sikkert også bidra til å gjøre

potensielle uerfarne fortolkere usikre på sin egen tolknings "riktighet." Mine innvendinger til *personkommentarene* gjelder derfor i stor grad tolkningen av dramaet.

I det *lille* kapitlet om dramaets personer (kapittel 2) sier Terje Johansen at Hjalmar er dramaets hovedperson, noe som kan diskuteres, og som Johansen også ser ut til å være i tvil om, siden han legger til: "*I hvert fall* er det han som har langt de fleste replikkene og står i sentrum for det som skjer i stykket" (s. 12, min kursiv). Her kunne Johansen ha benyttet an-ledningen til å eksemplifisere at det ikke er så lett å utskille én hovedperson i Ibsens dramaer. I kapittel 2 hevder Johansen videre at grosserer Werle er "stykkets store skurk." Men kanskje er det opptil flere skurker i dette dramaet, hvor litt av poenget ser ut til å være at rett og galt filteres sammen, og skurk og helt-motsetninger problematiseres? Er grosserer Werle en større skurk enn sønnen Gregers? Utfører ikke sønnen Gregers en *ny* forbrytelse mot familien Ekdal, en forbrytelse som gjennom villandsymbolikken til og med sammenliknes med den forbrytelsen faren i sin tid begikk mot gamle Ekdal? Jegeren skyter anda, og hunden henter den, ikke for å redde den, vel å merke, men for å drepe den, hvis den ikke alt er død. Poenget er ikke om eller at Johansen tar feil når han hevder at "stykkets store skurk" er grossereren, men at han forenkler dramaets konfliktstruktur og reduserer dramaets finurlige flertydighet.

I det *store* kapitlet om personene, som er kapittel 5, omtales personene hver for seg, og i lys av forfatterens syn på dramaet som et verk om "verdier, moral og lykke" (s. 49). *Hjalmar* presenteres som forfengelig, selvhøytidelig og patetisk, som en komisk skikkelse som har det som forsonende trekk at han tross alt bryr seg om sin familie. Han lever på en livsløgn, og er en av stykkets "skadeskutte villender." Når det gjelder *gamle Ekdal*, Hjalmars far, glemmer Johansen å nevne at også han omtales som en "skadeskutt villand," nemlig av grosserer Werle, som jo også

er villandsymbolikkens opphavsmann i dramaet. *Gregers Werle* presenterer Johansen som en slapp utgave av Brand, og problemet er ifølge Johansen "bare det at han stiller kravene ["den ideale fordring"] til feil person" (s. 54). Slik lar Johansen - bevisst eller ubevisst - Gregers Werles idealisme få stå uanfektet, mens teksten selv så åpenbart går sterkt imot Gregers idealisme ved å framstille dens representant som nærmest monstrøs i sin insisteren på "den ideale fordring," og latterlig i sin naivitet. Johansen ser riktignok det komiske i skikkelsen, både det at han er blind for Hjalmars dumhet og at han er livsfjern og upraktisk, men lar det av en eller annen grunn ikke rokke ved "den ideale fordring" i seg selv.

Problematisk er også følgende uttalelse: "*Gina* er den som lever i en normal og sunn verden" (s. 58, min kursiv). Mener Johansen at *Ginas* verden fungerer som et positivt motbilde til mørkeloftet og "havsens bund"?! *Gina* har ikke noe forhold til loftet og vildanden slik de andre har, sier Johansen. Her glemmer han - eller har han ikke sett - at hun i teksten sies å vagge som en and: "Og så har du din flinke kone, som lunter så lunt ut og inn på filtsko og vagger i hoftene og hygger og steller for deg." Dermed ekspanderer mørkeloftet eller "havsens bund" til hele det Ekdalske hjem.

De to siste personene som omtales, er *dr. Relling* og *Hedvig*. Johansen omtaler *dr. Relling* som "stykkets store kyniker," uten at det blir helt klart hva han legger i ordet *kyniker*. *Relling* er "uten høye tanker om sine medmennesker" (s. 61), men Johansen sier samtidig at han er "sjeledoktor for folkene i huset" (s. 62), selv om doktoreringen riktignok innebærer at han "forer [dem] med en livsløgn" (s. 62). Også *Relling* er en av dramaets "skadeskutte villender," ifølge Johansen siden han drikker, og siden han har "forspilt sine sjanser på kjærlighetsmarkedet" (s. 61). Men det er ifølge Johansen *Hedvig* som er "den ekte vildanden, det helt uskyldige offer" (s. 63, min

kursiv). På hvilken måte Hedvig er en mer *ekte* "skadeskutt villand" enn de andre, forblir imidlertid uklart. Det ser ut til at Johansen mener det er fordi hun er et "helt uskyldig offer," og i seg selv er det en grei tolkning, men hvilke implikasjoner får det? - Betyr det andre veien at dr. Relling er *skyld* i at han ikke fikk fru Sørby, eller at Hjalmar og faren selv er skyld i sine skjebner? Skyld- og offer-problematikken trenger nyansering hvis vi leser dramaet - slik Johansen pretenderer å gjøre - i lys av villandsymbolikken.

Johansen tar også opp spørsmålet om Hedvigs død, en død noen mener skyldes et vådeskudd, andre et bevisst offer. Selv om han kommer til at tenårings Hedvig selv tror at det er hun som er skyld i alle problemene, samt at hun føler seg brutalt avvist av sin far i en vanskelig situasjon, drøfter han ikke det forhold at hennes død også kan tolkes som et "vanlig" selvmord, kanskje fordi det er en tolkning som passer dårlig i det *idealistiske* rom Johansen vil ha oss inn i, med skyld og offer som sentrale ingredienser.

"Symbolene i *Vildanden*" burde ha vært et sentralt og viktig kapittel, men det har helt fundamentale svakheter, først og fremst av metodisk art. Pedagogisk sett er det uheldig at *symbolet* ikke defineres, heller ikke bak i det "Litterære leksikon" som boka er utstyrt med. Det gjør det ikke bedre at Johansen selv vakler i bruken av begrepet, og at han aldri antyder at villandsymbolet er ledd i en villand*allegori*, selv om han kan sies å vise det, når han peker på de andre leddene; jegeren, den flinke hunden, "havsens bund." Dette får konsekvenser for den tolkningen eller de tolkningsmulighetene vi presenteres for. Noe som blant annet savnes, er en nyansering av tolkningsmulighetene gjennom refleksjon over hva leddene kan bety enkeltvis, i forhold til hverandre og i lys av teksten som helhet. Johansen legger for så vidt opp til det -

Den vingeskutte villanden får sine klare paralleller i personene, og også jegeren og en reddende hund. Og

sjøbunnen finner også sin parallell. Når Werle kommer med sine betraktninger, befinner han seg i et værelse med dempet *grønn* belysning, noe som gir assosiasjoner både til sjøbunn og skogbunn. Og begge deler har sine viktige og symbolske roller i stykket. (s. 70)

- men han glir fort tilbake i handlingparafrazen og personomtalen igjen. Og at det skjer noe med den allegoriske konstel-lasjonen vi finner av ledd som har villand-symbolet som midtpunkt, når én person samtidig kan være "flink hund" og "skadeskutt villand" (Gregers), og når *alle* personene viser seg å være "skadeskutte villender," peker han heller ikke på.

Symbolkapitlet avsluttes slik: "villandsymbolikken [er] fullført til et kunstnerisk helhetlig bilde for menneskenes vilkår her i verden" (s. 72). Men hva "menneskenes vilkår her i verden" er, får vi ikke vite noe om. Her kunne Johansen i det minst gitt noen antydninger.

I kapitlet "*Temaer i Vildanden*" er Johansen mer åpen for at dramaet kan tolkes på flere måter, for at det kan være mangetydig: Han kommer med flere forslag, noen ganger i spørsmåls form, til hva som er dramaets tema(er): "Er det *familien* som er tema?," "Er *kvinnesak* eller *kvinnen* tema i stykket?," "Kan temaet ha noe med forholdet *barn - foreldre* å gjøre?" (s. 73-74). Og: "*Ekteskapet* står også sentralt som tema," "forholdet mellom ideal og virkelighet står sentralt i mange av Ibsens stykker, og det ser vi i *Vildanden* også." (s. 74-75). Forsiktigheten kan, lest sympatisk, tolkes som uttrykk for at forfatteren har - og vil skape - blikk for tekstens åpenhet, men når den - som vi skal se - leder til selvmotsigelse, kan den like gjerne være symptom på en manglende helhetsforståelse av dramaet, og på en sammenblanding av begrepene motiv / tema. En slik sammenblanding har som konsekvens at begge deler blir tema.



Til forskjell fra symbolet *defineres* begrepet tema, både innledningsvis i kapittel 7, som "det stykket *egentlig* handler om, det dikteren vil si noe *om*" (s. 73), og bak i leksikon-delen, som "det teksten vil si noe om" (s.97). Dette er en litt for upresis definisjon til at den kan fungere, og dessuten likner den litt for mye på definisjonen av *motiv*. Hvis vi sammenlikner det Johansen sier om tematikken i *Villanden* i tematikkapitlet med det han sier andre steder, ser vi dessuten at han ender opp med å motsi seg selv. Det Johansen sier i tematikkapitlet stemmer nemlig ikke med det han sier i kapittel 5 om dramaets tematikk. I hovedkapitlet om personene hevder han nemlig at *Vildanden* er "et stykke om *verdier, moral og lykke*. Disse *temaene* blir belyst gjennom hvordan ulike personer er og hva de gjør." (s. 49, min kursiv). Det er tydelig at Johansen oppfatter disse temaene som svært viktige i dramaet, siden de i her blir satt opp som et utgangspunkt for personanalysen, noe som gjør det litt merkelig både at dette ikke trekkes inn i tematikkapitlet, og/eller andre veien, at ikke "temaene" familien, kvinnen, ekteskapet eller forholdet mellom ideal og virkelighet trekkes inn i innledningen til hovedkapitlet om personene.

Hva handler det egentlig om, dette dramaet? Det virker ikke som Johansen vet hvor han har sine vingeskutte villender. Dette svekker kommentarene til verket, og boka, *Om Vild-anden av Henrik Ibsen*, blir ingen *god* vei til Ibsens drama.

Lisbeth P. Wærp

## Når parafrasen blir veien til verket

TERJE JOHANSEN: *Veier til verket. Om Gengangere av Henrik Ibsen*, Karnovs forlag, Oslo 1997, 96 sider.

Da litteraturviter Arild Linneberg i 1992 kritiserte lærebokforfatterne Torill Steinfeld og Sylvi Penne for at deres litteraturhistorieverk for ungdomsskolen innebar en reduksjon, en forenkling og en feilaktig framstilling av litteraturen, kunne Penne berolige Linneberg med følgende svar: "Dette er elevens første litteraturhistorie, men det er på ingen måte den siste!" (*Norsklæreren* 4/92: 59).

Vi kan kanskje trøste oss med det samme når det gjelder kommentarserien *Veier til verket*. Den er først og fremst rettet mot elever i den videregående skolen, og for denne målgruppen kan denne type kommentarbøker være en grei førstehjelp, men etter min oppfatning bør den ikke anbefales på universitets- og høyskolenivå. Der kan slike kommentarverk tvert imot fungere som en sovepute for studentene, i den grad de tror at alt man trenger vite om det enkelte verk, er å finne i disse presentasjonene.

Når det gjelder Terje Johansens bok om Henrik Ibsens *Gengangere*, stiller jeg meg imidlertid også skeptisk til om den egner seg i skolen som en førsteinnføring til et av Henrik Ibsens mest sentrale stykker. Skepsisen har sin årsak i at Johansens bok er for lett vint utformet med ikke ubetydelige formelle svakheter.

Terje Johansen disponerer sin "analyse" av *Gengangere* etter et relativt tradisjonelt mønster. Boka starter med en kort presentasjon av Ibsens tidligere stykker fram til *Gengangere*. Dette er en grei måte å gjøre det på, selv om jeg tviler sterkt på om slike kortpresentasjoner á 10 linjer av

*Kongsemnerne, Brand, Peer Gynt, De unges forbund*, osv. fester seg i særlig grad hos leseren. Positivt er det imidlertid at Johansen i denne sammenhengen trekker fram begrepet "den ideale fordring" som en fellesnevner for Ibsens stykker. Dette begrepet benytter han så som en inngang til *Gengangere*. Slik sett får forfatterskapspresentasjonen en motivering ut fra problemstillinger som også er sentrale i *Gengangere*. Deretter følger et langt handlingsreferat av *Gengangere*, fulgt opp av personkarakteristikker av stykkets aktører. Senere kommer Johansen med noen mer drøftende og problematiserende kapitler om ulike temaer i stykket, formelle særtrekk, litteraturhistorisk plassering, samt noe om resepsjonen av stykket. Først deretter presenteres en kort biografi om mannen bak verket. Jeg finner det positivt at Johansen har plassert forfatterbiografien mot slutten av boka slik at den ikke forstyrrer analysen, men istedet kommer som en dessert etter hovedretten. Det samme kan vi vel også si om det enda kortere kapitlet om samfunnsforhold på Ibsens tid. Helt avslutningsvis legges fram noen forslag til mulige særemner der *Gengangere* inngår som ett av verkene, samt et "Litterært leksikon" der mer eller mindre vanskelige ord blir forklart, og bakerst i boka finner vi også en svært kort og ufullstendig Ibsenbibliografi.

Jeg har lite å innvende mot selve disposisjonen. Det jeg derimot stiller meg noe undrende til, er vektingen av de ulike kapitlene når det gjelder antall sider som stilles til disposisjon. Det vitner om dårlig prioritering når Johansen bruker nesten en fjerdedel av boka (som fra før av, sammenliknet med andre bøker i serien, er relativt kort) til å gjenfortelle handlingen i *Gengangere* "fra scene til scene", som han utlover i kapittel-overskriften. I tillegg er personkarakteristikken (på ytterligere 16 sider) ikke annet enn en reprise av det foregående handlingsreferatet. Verken i handlingsreferatet eller i person-karakteristikken går Johansen særlig analytisk eller drøftende til verks, men

gjengir så å si de samme refleksjonene som allerede er foretatt av stykkets karakterer. Dette er langt fra noen god demonstrasjon for elever og studenter av hvordan en skuespillanalyse bør se ut. Er det ikke nettopp denne typer "analyser" norsklærere bruker sin karriere på å få elevene bort fra? ("Unngå parafrasen!") Et tilleggspørsmål som oppstår ved en slik omfattende gjenfortelling, er at elever og studenter vil se det som unødvendig å lese selve verket.

Man kan dessuten undre seg over om forfatteren i det hele tatt har vært til stede i sin egen skrift når han kan sitere samme replikk flere ganger uten å komme med vesentlig nye refleksjoner fra gang til gang. F.eks. siterer Johansen to ganger pastor Manders replikk der han rystet kritiserer hvilke bøker fru Alving leser — både i forbindelse med handlingsreferatet (s. 27) og i forbindelse med karakteristikken av Manders (s.50). Men begge steder er det Manders dobbeltmoral som er i fokus, og Johansen går ikke noe dypere inn i problematikken i forbindelse med beskrivelsen av Manders enn han gjør i referatet av handlingen. Første gang skriver Johansen: "Legg merke til at pastor Manders ikke har så mye i mot at fru Alving *leser* bøkene, det viktige er at ingen får greie på det" (s. 27). Andre gang skriver han: "Og dessuten; det er ikke det å *lese* dem som er verst, men å vise andre at man leser dem" (s. 49).

Nå har det vel aldri vært meningen at slike innføringsverk skal gå til bunns i tingene, men som leser blir man unektelig noe provosert når Johansen går inn for å føre leseren sikkert og trygt gjennom *Gengangere* akt for akt, scene for scene, ved å forklare alt, tette igjen alle hull, mens lite blir gjort til gjenstand for problematisering. Mens Johansen gjen-forteller, skrumper stykket sakte men sikkert inn til en temmelig uinteressant historie. Jeg tviler på om denne type re-konstruksjon gjør Ibsens dramatik mer interessant for norske skoleelever. Ved at Johansen på denne måten forsøker å forklare "hva verket *egentlig* sier", vil jeg

tro at han gjør både elevene og norsk-lærerne en bjørnetjeneste. Gjennom para-frasen blir nemlig spenningsmomentet knyttet til litteraturen destillert bort. Det mest interessante med dramaet — ut-vekslingen mellom fortid og nåtid og den gradvise avsløringen av fortida gjennom den retrospektive teknikken — tilsløres fullstendig når man, som Johansen gjør, fyller inn det som står mellom linjene. Dynamikken i dramaet forsvinner fordi Johansen ikke er i stand til å holde igjen sin egen viten om hva som siden avsløres. Det som til synelatende skal være en "moment-to-moment-reading", blir verken det eller noe annet. Resultatet er en utydelig blanding av kronologisk gjengivelse og stykkets egen retrospektive gjengivelse. En slik tilslørende parafrase er til liten hjelp for forståelsen av stykket.

Mitt råd til leserne av Terje Johansens innføringsbok er heller: begynn bakerst! Det er der de mer interessante innfalsvinklene formuleres — under overskrifter som "Temaer i Gengangere", "Scene og symbol", "Ibsens retrospektive metode", "Realisme eller naturalisme?" og "Mottakelsen av Gengangere". Men typisk nok er disse kapitlene svært korte; kun 3-4 sider hver. Dette kommer naturligvis av at Johansen allerede har brukt opp muligheten til å utdype sine poenger ved hjelp av sitater og eksempler fra stykket. Hadde det foregående handlingsreferatet vært kortere, kunne disse kapitlene lett ha blitt utvidet.

I "Temaer i Gengangere" ser vi at Johansen har åpenbare pedagogiske evner som særlig kommer til sin rett når han i en spørsmål-svar-retorikk drøfter ulike mulige temaer i *Gengangere*. Disse temaene — forholdet mellom mor og sønn, ekteskapet, dobbeltmoralen og "samfunnets elendighet" — samles til slutt "under et høyere tema", som han sier; nemlig den store ibsenske konflikt "mellom evne og higen". Dette gjør Johansen relativt elegant, formatet tatt i betraktning. Også i kapitlet "Scene og symbol" gjør Johansen fint rede for

realismens sceneløsning, samtidig som han også får sagt noe vesentlig om symboleffektene som Ibsen åpner opp for.

Kapitlet "Ibsens retrospektive metode" starter også perspektivrikt ved at Johansen her gjøre rede for teaterhistoriens problem med å framstille fortiden på scenen. Johansen viser i den forbindelse både til "de gamle grekere" og til Ludvig Holberg. På en enkel pedagogisk måte får Johansen sagt hva retrospektiv teknikk innebærer, og at denne metoden er særlig viktig i et stykke som *Gengangere*. Så langt er alt greit. Det første eksempelet han trekker fram, virker også overbevisende; nemlig Manders' replikk der han gir uttrykk for likheten mellom kammerherre Alving og Osvald: "Da Osvald kom der i døren med pipen i munnen, var det som jeg så hans far lyslevende". Men deretter glipper grepet fullstendig. Johansen fortaper seg på nytt i parafrasen og i gjenganger-motivet, og glemmer tydeligvis at han her skulle ta for seg begrepet retrospeksjon. I det følgende er ikke Johansen i stand til å skille det tematiske fra det dramatekniske, og "retrospeksjon" blir så å si synonymt med "gjengangere". Jeg tviler sterkt på om unge lesere blir klokere av dette.

I neste kapittel drøftes klassifiseringen av dramaet som realistisk og/eller naturalistisk. Her er Johansen langt klarere. Han starter godt med en forklaring av hva naturalismen er, og i den forbindelse viser han til både Émile Zola og Amalie Skram. Osvalds skjebne framholdes her som hovedeksempelet på *Gengangeres* naturalistiske trekk. Videre drøftes hvorvidt de øvrige personene i stykket er determinert av arv og miljø eller om de står fritt til å endre sine liv. Argumentasjonen er stort sett god, men blir av og til litt lite poengtert, delvis på grunn av språklige uklarheter. Alt i alt er likevel dette et av bokas bedre kapitler.

Det neste, "Mottakelsen av *Gengangere*", er et viktig kapittel i en slik introduksjon, siden innsikt i samtidas reaksjoner hjelper elevene til å forstå det kontroversielle ved

stykket som samtidsdrama. Dette resepsjonshistoriske materialet har da også Johansen klart å formidle på en frisk og god måte. Friskt fortalt er også biografien om Ibsen, selv om banalitetene dukker opp med jevne mellomrom: "Til slutt innhentet ungdomssyndene ham, og han skulle arresteres og arbeide på Akershus festning til han kunne betale det barnebidraget han skyldte damen fra Grimstad" (s. 79). Det historiske risset som inkluderer en litteraturhistorisk ramme, er også greit fortalt, og det gir ikke minst en del viktige opplysninger om norske samfunnsforhold i slutten av forrige århundre, som elevene klart vil ha nytte av. Johansen viser seg å være relativt god til å formidle det utenomlitterære stoffet, men mangler dessverre, som jeg tidligere har vært inne på, et skikkelig grep om det tekstanalytiske.

Noe av det mest positive ved Johansens bok om *Gengangere* er særemneforslagene avslutningsvis. De gir visse indikasjoner på hvilke perspektiver som kunne ha vært anlagt på dette verket. Under det litteraturhistoriske emnet "Naturalismen" foreslår Johansen at Ibsens *Gengangere* kan sammenliknes med Arne Garborgs *Mannfolk*, Christian Kroghs *Albertine*, Amalie Skrams *Sjur Gabriel* og Jonas Lies *Livsslaven*. Et slikt studium gir muligheter for nye innsikter. Det gjør også det mer sjangerfokuserete emnet "Dramaet gjennom tidene" der det blir foreslått at *Gengangere* ses i sammenheng med Sofokles' *Antigone*, Holbergs *Erasmus Montanus*, Nordahl Griegs *Vår ære og vår makt*, samt Bjørneboes *Til lykke med dagen*. Her, og gjennom flere andre gode forslag (f. eks. "Henrik Ibsens samfunnsdramaer" og "Kvinneskikkelser hos Ibsen"), antyder Johansen at det er mange store spørsmål som man kan gå dypere inn i når det gjelder *Gengangere*. Men disse må altså elevene selv følge opp. Det er kanskje ikke det dummeste når alt kommer til alt. Likevel dukker mitt spørsmål opp: Hvis elevene likevel

forventes å være smartere enn lærebokforfatteren, hva er da poenget med en slik bok?

Avslutningsvis må jeg peke på noen av de mange formelle svakhetene som preger Johansens bok. Uansett hvilken målgruppe man henvender seg til, kan man ikke forsvare dårlig språkføring og ustødig tegnsetting. Det må være en misforstått pedagogikk som går ut på at man som norsklærer skal skrive minst like dårlig som elevene. I boka finnes det en del utilsiktede tvetydigheter av typen: "Fru Alving forteller en historie om hvordan snekker Engstrand tok på seg farskapet etter en oppdiktet 'engelskmann' som hadde vært innom og giftet seg med hushjelpen" (s.10). Den som har lest *Gengangere* vet naturligvis at det var Engstrand som giftet seg med hushjelpen og ikke noen engelskmann, men hos Johansen blir det noe uklart hvem som egentlig var brudgommen. Selv om leseren er i stand til å avkode riktig, er dette ikke godt nok formulert. Det finnes flere eksempler på slike slurvete formuleringer. Et annet sted finner vi: "Men anklagen om at hun har vært en dårlig mor, ser det ikke ut til at hun klarer å svelge. Det er jo nettopp det hun mener hun av alle krefter har prøvd å være ved å beskytte Osvald mot ryktene om faren og holde ham opp som et ideal" (s. 30). Påstanden om at fru Alving av alle krefter har forsøkt å være en dårlig mor, faller jo på sin egen urimelighet, men et større språklig presisjonsnivå hadde likevel vært å foretrekke. Noen ganger dukker det opp direkte feil: "Livsgleden og lykken har Manders forlenget *forsagt*" (s. 50, min utheving).

Mange lesere vil dessuten reagere på at Johansen har et plagsomt overforbruk av fyllord som "altså", "så" og "jo" — noe som gir et heller infantilt preg over framstillingen. Det samme gjelder inflasjonen i bruken av utropstegn; "Han forsikrer hurtig (!) at han skal bo hos landhandleren" (s. 26); "Sannheten må begraves. Men nye gjengangere står for tur!" (s. 35); "Så spiller han ut sitt trumfkort, han vil ta på seg skylden for brannen!" (s. 38); "Engstrand *vet* at det han gjør



betraktes som umoralsk, han bryr seg bare ikke om det!" (s. 49); "Og det er jo det viktigste, for pastor Manders!" (s. 51); "Og det er jo det viktigste for Manders!" (s. 52); "Og det hadde han vel forsåvidt rett i!" (s. 74). Listen kunne vært gjort mye lenger, men jeg skulle her ha mange nok eksempler som viser hvordan Johansens bok blir overdrevent muntlig og overtydelig. Dette tror jeg også skoleelever vil føle som en undervurdering. Det er dessuten ikke særlig forbilledlig at Johansen ved flere anledninger velger komma i stedet for punktum (ev. semikolon) når han skiller mellom to helsetninger: "Osvalds hjemkomst er jo en begivenhet, vi får vite at det er over to år siden han var hjemme sist" (s. 27). Andre ganger benytter han punktum til å skille ut noe som overhodet ikke er en setning: "For Manders er det en uhyrlighet at mennesker skulle leve sammen uten å være gift. I alle fall åpenlyst!" (s. 52). I det hele tatt virker Johansens bok i liten grad bearbeidet som skriftlig tekst.

Det er da man for alvor spør seg om det har vært noen konsulent involvert. Her burde vel både forfatter, redaktør, konsulent og korrekturleser ha gjort et bedre arbeid. Slik teksten nå er blitt seende ut, bærer den preg av å være venstrehåndsarbeid. Dette er svært synd, ikke minst fordi, som forfatteren selv sier i forordet, "Henrik Ibsen er Norges største dramatiker gjennom tidene" og "Gengangere er et av de mest leste og oppsatte verkene hans". Man kunne derfor ha forventet at det å gi en presentasjon av *Gengangere* var en oppgave man tok mer seriøst enn man har gjort i dette tilfellet. At mottakergruppen er skoleelever, er ingen unnskyldning — tvert imot. Slurvet blir av den grunn langt mer alvorlig.

Sissel Furuseth

## Litt fra bokhøsten 1998

### I

#### Lesning for lange togturer

ERIK FOSNES HANSEN: *Beretninger om beskyttelse*, Del 1: Natten, Cappelen 1998, 556 sider.

Erik Fosnes Hansens nye roman, *Beretninger om beskyttelse*, begynner med en dårlig metafor ("Livet er en fugl"), fortsetter i et fortellerperspektiv som i sin guddommelige avstand virker heller pompøst ("Jordens uhyre masse dreiet seg, med uforstillbar kraft og hastighet; planetens terminator, morgens grense, kom løpende østfra"), og går over i en noe tilgjort personifikasjons-passasje der to tårnsvaler, Kri og Kry, kommenterer hendelsene nede på jorda. Men når vi etter hvert kommer oss ned på jorda, for ikke å si under jorda, for fortellerperspektivet legges nå til en nylig avdød gammel mann.

Vi er da her i innledningen vitne til en begravelse, sett fra den dødes synspunkt: "Den gamle mannen lå i kisten sin og (...) så alt det han ikke før hadde sett". Hans erindringer, i tillegg til en rekke syner av også det han *ikke* før har sett, er det leseren i de følgende fem hundre sidene skal ta del i, før vi er tilbake til begravelses-scenen på romanens siste side: "Den gamle mannen lå fremdeles i kisten sin og så alt dette som ingen andre kan se. Det var meget merkelig og meget naturlig samtidig. Han smilte litt i mørket". Så gjenstår bare en "teaser": "Her ender første del av beretningen om beskyttelse". Hva som skal skje i neste del, kan vi bare spekulere på; om den gamle mannen, den

Rettelse til side 163:  
Siste setning i første avsnitt skal avsluttes slik: "[...] en nylig avdød gammel mann, begynner romanmaskineriet så smått å dra seg i gang."

døde, skal gi oss flere syner, flere historier, eller om de enkelte historiene fra denne romanen skal fortsette.

Mange vil nok håpe på det siste, for det er fire ufullførte historier som blir lagt ut for oss i denne første romanen, der én fortelling utspiller seg i vår tid på et gammelt gods ved norskekysten, den neste på en øy i Østersjøen i slutten av forrige århundre, den tredje i renessansens Italia, og den fjerde i et gruvesamfunn engang i vårt eget århundre. Bare i to av fortellingene, den første og den siste, er den gamle mannen ("den døde"), Wilhelm Bolt, selv aktør, en eksentrisk godseier med større interesse for hagebruk og bisamfunnets dynamikk enn for menneskelige relasjoner.

Via tilfeldigheter tangeres to skjebner i den første fortellingen; ei ung jente, Lea, som har reist hjemmefra, havner etter en haiketur i traktene rundt godset, der hun etter en innskytelse gir seg ut for å være niesen til den gamle mannen. En helt særegen, og til tider fascinerende historie utvikler seg mellom disse to (- pluss en ape i kjærlighetsforholdets tredje hjørne). Men på ett tidspunkt klippes tråden av, den gamle mannen dør, og hva som skjer med Lea (reiser hun hjem? blir hun godsfrue? gjenopptar hun forholdet til sin mystiske ekskjæreste?) får vi ikke vite.

Mens hun sitter i skumringen og ser utover havet, føres vi med blikket, som i en kamerabevegelse, ut mot et fyrtårn - og rett inn i en annen historie: Om Sandön fyrstasjon, et forlis og noen forliste kunstnerskjebner på et lite øysamfunn utenfor Gotland i den svenske skjærgården. Etter at denne historien er penslet ut med stor melodramatisk virkning, ender den også ufullendt, idet vi en vårnatt, med en tordivel som bindeledd, der den banker mot vinduslemmene, plutselig "våkner" opp, i Italia i renessansen, hos den byllebefengte adelsmannen Lorenzo del Vetro, og hans trofaste tjener Fiorello. Etter nye doser dramatiske hendelser og mange titalls sider med malerihåndtverks-historie, bringes

vi over i den siste fortellingen, som heter "Mellomspill i underjorden", om en bergingeniør (som trolig er identisk med Wilhelm Bolt) som faller ned i en gruvesjakt og blir liggende og vippe på noen gamle bjelker inntil redningen kommer på mirakuløst vis. Hvorfor fortellingen heter *mellomspill*, når den avslutter romanen, vil først bind to av dette magnum-prosjektet kunne klargjøre.

Det kan synes risikabelt å la en roman stadig starte på nytt. Når ett fiksjonsunivers er behørig etablert, stopper fortellingen, og vi må strekke oss inn i en ny fortelling. Det kan irritere leseren. På den annen side er de enkelte fortellingene så "store", så episk utpenslede, at romanen likevel ikke kan sies å eksperimentere med leser-forventningene. Og det er da også ganske tradisjonelle fortellinger vi møter, fortellinger som til dels har karakter av pastisj, der de ofte minner om noe en tidligere har sett eller lest. Den første fortellingen minner f.eks. om et typisk subjett for en Hollywoodfilm fra 1950-åra, om den rike misantropiske oldingen, som hater sine slektninger (les: arvinger), og lager et testamente full av feller. (Lea får til de andre slektningenes lettelse bare én aksje; men det viser seg at denne aksjen overstyrer alle de andre aksjene - Lea får makt, men ikke penger; de andre får verdier de ikke kan realisere.) Klippekyten og forliset i den andre fortellingen kan minne om Daphne du Mauriers Cornwell-romaner, i tillegg til at kunstnermotivet, med den dramatiske skjebnen til fyrvokterens assistent (en gang en gudbenådet sanger), minner om Karen Blixens kunstnerskjebner.

Under det hele ligger spøkelsesfortellingen, eller den gotiske fortellingen, med sine ekstrem-situasjoner og irrasjonalitet. (Jf. romanens undertittel: Natten.) Og over det hele ligger forteller-stemmen, som har likheter med Karen Blixens anti-naturalistiske fortellerform, der fortelleren blir en slags gud som overskuer skjebneforløpene. Imidlertid har ikke Fosnes Hansen den tekstlige autoritet som må til for å

matche en slik fortellerstemme. Han virker mer som en gammel, ung mann.

Det er ikke noe galt i å ligne på andre ting. Spørsmålet er bare om Fosnes Hansen *vil* noe med sitt prosjekt, utover det å være underholdningslektyre på lange togturer. Er romanen bare avansert tidtrøyte, noe mer en oppvisning av talent? For det er ingen tvil om at Fosnes Hansen har et fortellertalent. Men når romanen som helhet ikke ser ut til å tilby noe mer enn de enkelte fortellingene, virker forfatteren aldri så lite selvnyttende, som en Narcissus som speiler seg i sine egne fortellinger. Kanskje derfor er Fosnes Hansen best når han skriver om det han fra før av trolig verken var interessert i eller visste noe om, slik som fyrlyktenes og fyrenes historie i fortelling nummer to. For de kunsthistoriske ekskursjene (oppfinnelsen av oljefargene, perspektivets oppdagelse, forgyllningens teknikk) i Italia-bolken, blir en heller uttværet og kjedelig historie, der leseren havner på skolebenken i en altfor lang skoledag.

Kanskje kan prosjektet, *Beretninger om beskyttelse*, først vurderes fullt ut etter bind to, som er varslet neste år. Det endelige resultatet vil om ikke annet fylle mye av leserens tid. Men det spørres om noen drar på så lange togturer lenger?

## II

## Familiefragmenter

LINN ULLMANN: *Før du sovner*, Tiden norsk forlag, Oslo 1998, 287 s.

I et nummer av *Vinduet*, med "Familien" som tema (nr. 1 1998), hevder kritikeren Tom Egil Hverven at familien er i ferd med å bli det dominerende motivområdet i norsk skjønnlitteratur på 1990-tallet, mens foregående tiårs litteratur i større grad har fokusert individet eller samfunnet. Hverven viser til romaner og diktsamlinger av nye stemmer som Hanne Ørstadvik, Steinar Opstad, Roger Kurland m.fl. - tekster som utfolder seg i "rommet imellom", dvs. i familien. Linn Ullmanns debutroman, *Før du sovner*, kan også sies å befinne seg her. Jeg-fortellingen om den 28 år gamle Karin, hennes søster Julie, tanteungen Sander, moren Anni, den onde tante Selma, den mytiske morfaren Rikard Blom m.fl., er nettopp en roman som undersøker de skjøre, og ofte brutte, familietrådene.

Ifølge Tom Egil Hverven i samme artikkel kan all litteratur om familien reduseres til to lengsler. *Innover*: lengselen etter å bli holdt, sluppet inn, finne tilbake. *Utover*: trangen til å bli fri, bryte seg ut, komme seg unna. Linn Ullmanns roman lar seg imidlertid ikke plassere i forhold til en slik sentripetal- eller sentrifugalkraft. Hovedpersonen Karin er frihetssøkende og selvstendig, bl.a. med en intens vilje til å legge ned de menn hun vil ha. Hun vil ikke holdes fast i et mønster, og kan endog skifte kjønn, der hun en kveld tar på seg svart mustasje og bowlerhatt, og som mannsfigur med hes stemme og HØ! HØ!, drikker en kameratgjeng under bordet. Men: Samtidig har bruddet mellom

foreldrene, mens Karin selv var barn, satt et merke i henne som gjør at hun bruker hele sin energi på å forstå familierelasjoner. Og hun nøyer seg ikke med sine foreldre, men søker seg også bakover, til sine besteforeldres ungdomstid, til forelskelse, ekteskap - og familieliv, som da samtidig blir morens barndomstid. Kanskje kan man si at dette er en søken tilbake som er nødvendig for å ta neste skritt fram. I så fall blir lengselen inn og ut av familien to sider av samme sak.

Om jeg skal forsøke å beskrive familien min, og det er jo det jeg skal, så kan man nok si at Anni drakk for å glemme. Jeg drakk for å bli glad. Far drakk for å holde ut. Mormor drakk for å sove bedre om natten. Tante Selma drakk for å bli enda slemmere enn det hun var fra før. Rikard, morfaren min, drakk ikke påsto han, men det sies at han tjente seg rik i Amerika på salg av brennevin - men det var lenge siden.

Julie var den eneste i familien som var - hva pleier man å si? - naturlig og måteholden i sin omgang med alkohol. Dessverre! Det gagnet henne ikke i det hele tatt.

Denne litt triste familien og de nye personene som kommer inn i bildet med Julies bryllup kan sies å utgjøre stoffet i denne romanen: Et flimmer av skjebner som tidvis fascinerer, tidvis kjeder oss.

Roman består av flere stiltoner og flere lag. Den vakreste av historiene finner vi i det ytterste laget, i rammefortellingen, som er en stillfarende og poetisk liten historie om forholdet mellom Karin og nevøen Sander på 8 år, som hun er barnevakt for. Sander skal få være våken helt til moren, Julie, ringer og sier godnatt. Det skal bli en lang ventetid, en lang kveld og natt, som utfolder seg som et tilbakeblikk for Karin. Sanders foreldre, Julie og Aleksander, er i rammefortellingen på vei til Italia for i en ferie å få orden på ekteskapet. Hvorfor ekteskapet ikke er i orden, får vi høre

i de mellomliggende delene, der vi begynner med deres bryllup i august 1990. En "stor" familiehendelse som gir Karin mulighet til å presentere oss både for en rekke personer og en rekke vanskelige relasjoner (- jf. juleselskapet som grep i Ingmar Bergmans *Fanny og Alexander*). Mot slutten av romanen finner vi nok en større familiesammenkomst, i forbindelse med tante Selmas begravelse, før vi ender opp med Sander og Karin igjen, i desember 1998, ventende på en telefon som aldri ringer.

Mens telefonen ikke ringer, får vi presentert åtte års liv i en collage og en stadig kryssklipping, der scener fra Julies bryllup løper over i Karins tilbakeblikk til en barndom og ungdom i Jacob Aals gate i Oslo, med en teatralisk, trist, men vakker og uimotståelig mor og en søster som i ungdomsårene prøver all verdens selvmords-metoder uten å lykkes. Vi får også et blikk bakenfor horisonter Karin ikke selv har erfaring fra, til mormorens og morfarens liv i Brooklyn i 1930-årene. Fortelleren sitter og erindrer som om hun har et minnealbum i fanget: "Jeg blar tilbake til et middagsselskap like før bryllupet". Familieperspektivet utvides imidlertid med en rekke referanser til filmer og skuespillere, som integreres i fortellingen ved at Julie og faren ofte går på kino sammen. Vi får sideblikk til *Etegildet* med Marcello Mastroianni, *Gudfaren* med Marlon Brando, *Gjøkredet* med Jack Nicholson, *High Society* med Frank Sinatra og Grace Kelly, *Kjærlighet om ettermiddagen* med Eric Rohmer, m.fl. - Film mimer livet og livet mimer film.

Den svakeste og mest problematiske av historiene i denne romanen er paradoksalt nok fortellerens egen. Karin fremstår som jeg-forteller som en både mer reflektert og moden person enn søsteren Julie og moren Anni, og for åtteåringen Sander er hun den perfekte tante, som behandler ham likeverdig og fair. Forholdet mellom Sander og Karin utfolder seg i en rekke små pussige samtaler, og en litt sky kontakt. Som motto for romanen finner vi et Rilke-dikt som



uttrykker mye av Karins omsorgsønske for Sander: "Jeg ønsker meg en å synge i søvn, / en å sitte hos, en jeg kan være ved." Barnevaktkvelden med Sander har da også gitt romanen navn: *Før du sovner*. Når Karin da etterhvert presenterer seg og framstår som en nevrotisk vamp, som bare *må* ha de mennene hun kaster sine øyne på (med doknull med en gift mann i brylluppet, sex i hagen til berømte politikere med en annen, non stop fem dagers knull med en tredje, osv.), virker det som en annen Karin trer fram. En Karin som betvinger menn, enten over handlevogna på supermarkedet, gjennom et kafévindu, eller slik hun stjeler en mann fra hans blonde venninne på Theaterkafeen, idet hun heller ei flaske rødvin over hodet hennes. Denne desperate Karin, med mye vilje og liten selvtilitt, en Karin ute av balanse og uten egentlig kontakt med seg selv, blir en helt annen skikkelse enn den kloke resonnøren som i historier gir oss familiemedlemmene sine, uten å utlevere dem.

Videre virker de fantastiske innslagene i boka, også knyttet til Karin, forstyrrende og noe påfundne. Når Karin trekker av cowboy-støvlene til en av kjærestene sine, Carl, og han helt konkret skrumper inn og forvandler seg til en sprelende fisk, eller når Karin trekker opp en Smith & Wesson fra beltet overfor en uhøflig skrankedame på Fornebu, er vi over i en diskurs som boka selv ikke motiverer.

Linn Ullmann har ikke helt bestemt seg for hva slags roman hun vil skrive, hva slags hovedperson hun vil presentere, hva slags stiltone hun vil velge. Selvsagt kan umake ting gå sammen, men her sitter en mest igjen med en forvirrende følelse over et romanprosjekt ute av fokus. Det betyr ikke at boka ikke inneholder flere gode partier. I tillegg til mange humoristisk-lakonske "leveregler", slik som denne: "Det er om å gjøre å holde seg to drinker foran virkeligheten og tre drinker bak fylla." - Som helhet overbeviser romanen imidlertid ikke.

## III

Fornøylelig til siste øre

KJARTAN FLØGSTAD: *KRON OG MYNT*, Gyldendal 1998, 522 sider.

Mens en trend i norsk litteratur etter 1970-årene har gått i retning av en minimalistisk-sensibel modernisme, orientert mot tilstander mer enn hendelser, er Kjartan Fløgstads nye roman, *Kron eller mynt*, verken minimal (522 sider!) eller tilstandsbeskrivende. Tvert imot forflytter vi oss stadig i tid og rom, fram og tilbake mellom barokken og det post-industrielle Norge, med et vell av personer og hendelser.

En av hovedpersonene, Tjerand Fonn, er kunsthistoriker, og beskrivelsen av barokken som overgangsperiode fungerer i romanen på mange måter som en allegori for vår egen tid. Men også på stil og motivplan kan romanen sies å ha barokke trekk; f.eks. gjenfinnes barokkens sans for illusjonsnumre i romanens åpning. Tjerand Fonns mor, "Miss Leo", opptrer som forsvinningsartist på et russisk sirkus; hun lar seg låse inn i et bur høyt oppe under takhimlingen, og forsvinner mens buret blir heist ned til bakken. En dag blir hun borte også fra sitt eget liv, og blir først igjenfunnet skylt iland under en orkan i Kristiansund mange år senere. Der ligger hun død i sin løveham, med et stort smil, mens et friskt og velskapt guttebarn blir hentet ut av kroppen hennes. Slik blir Tjerand Fonn født.

Guttebarnet blir adoptert av fiskeren Samson Avsenius, en like eventyrlig skikkelse som Miss Leo, en vill overdrivelse av en person, som sover fire dager i slengen, snorker i alle tonehøyder, med kryss og b; spiser og drikker uten magemål, til han eser ut og blir tre meter lang; grubler

seg så mørk til sinns at alle sikringer og lyspærer går - og én dag, i kjærlighetssorg, spyr ut hjertet i en rød plastbøtte. Men Samson lever like herlig for det, selv om det fra nå av blir rim på stolsetet der han sitter, og selv om venstresida av kroppen visner bort og svinner inn til han bare blir halv. For fortsatt er han mer enn de fleste! (Når Samson en dag kolliderer med en telefonstolpe, går ledningen rett inn i hodet på ham, slik at han kan høre over tre millioner europeiske og oversjøiske telefon-samtaler samtidig.)

Skildringen av Samson Avsenius' liv representerer på mange måter romanen som helhet: grotesk, humoristisk og fabulerende. Eller barokk, en stilbetegnelse som assosierer til det bisarre, overlessete og smakløse. En herlig saus!

Det er i hovedsak tre personer vi følger gjennom romanen, to vestlendinger, Tjerand Fonn og Pål Seland, og en østlending: ungdomspolitikeren Gro Ruud fra Gjelleråsen. Foreldrenes historier får vi også fortalt. Humoren og over-skuddet i romanen er særlig knyttet til de to første personene, Tjerand og Pål. Vi følger Tjerand som sjømann femten år gammel, på vei med 70 000 sau til den søvnløse sultanen av Sulawesi (han må ha noe å telle på), videre til tattoo shop i Amsterdam der Tjerand får tatovert inn ordene *Amsterdam* og *Evangelium* på sin erigerte penis, en skrift som blir redusert til Adam og Eva når kjønnsakten er over og lemnet henger slapt. Vi får høre om episoder fra skolen, om den kombinerte naturfags- og gymnastikklæreren som har så svulmende overarms-muskler, at han en dag drar ned kartsnora så hardt at fjæra i kartrullen river han tilbake med voldsom kraft, og snurrer han inn blant naturfagplansjene. Leteaksjoner, manngarder og sokninger på skolen, i bygda, til fjells og på havet er uten resultat. Den overtrente læreren er søkk vekk. Til slutt følger vi Tjerand inn i kunsthistorie-studier på Blindern, med påfølgende doktorgrad om barokken.

Og en vestlending til: Bondegutten Pål Seland, som er like glad i sau og bøker, og "lik ein sau som beitar i ein saftig grasbakke les (...) seg nedover boksidene, og jortar lærdom i skuggane og ved kjøkken-bordet når han er mett". På femtenårsdagen går han igjennom manndomsprøven, for å se om han er sterkere enn verden: Kan du favne rundt den gamle bjørka på gården, er den din, sier naboen Albert Kloppaa. Det er umulig, og det går så vidt: Pål klemmer seg *inn* i treet, "inne under borken med kroppen, og underlivet, og armane (...)". Gutten blir finsnekker, starter en likkistefabrikk, er industriarbeider, men blir lei, og drar en tidlig morgen med rutebåten til byen. I Oslo slår han seg opp på salget av bondeantikviteter. "Han har byrja på reisa. Han har byrja på den første millionen. Pål Seland er New Seland". Med villa i Bærum og blå plen har han alltid følelsen av å eie "den flekken av himmel han såg rett over seg når han var utandørs (...)". I et sluttkapittel av romanen byr han en sykesøster opp til en aller siste dans. Han klamrer seg fast i henne, "trakka på røtene hennar. (...) Det var slutten. Trea døyr ståande. Det gjorde også Pål Seland".

Når disse historiene er ført til endes, er vi halvveis i romanen. Fortsatt gjenstår 270 sider. Men omtrent her kunne romanen med fordel ha nærmet seg en avslutning. Hovedpersonen i den neste store bolken, ungdomspolitikeren og AUF'eren Gro Ruud, er nemlig en langt mindre interessant person. Mens de foregående kapitlene i boka er burleske i formen, med vestlendinger av frodigste sort som hovedpersoner (- personer som er like omformelige som figurer i animasjonsfilmer, f.eks. blir Tjerand Fonns hender på et tidspunkt forvandlet til *tunger*), har Gro-historien mer karakter av politisk satire, en satire som verken er spesiell ondskapsfull eller morsom. Der de første kvart tusen sidene er uforutsigelige, med *kjempe*-portretter og livslinjer av merkeligste slag, er det noe forutsigelig over politikerportrettet av Gro Ruud. Gro vokser opp på Gjeller-

åsen, med en barndoms- og ungdomstid som utspiller seg innenfor et storby/forstad-landskap. Kjartan Fløgstad, som i raske penselstrøk kan gjenskape (eller skape) vestlandsnatur og vestlandsstemning, virker heller fremmed overfor Oslo/Akershus-topografien, og henfaller her til en karikering som blir overfladisk i ordets dårligste betydning. Mens fortelleren i første halvdel av romanen er engasjert og fabulerende, er han (dvs. det viser seg å være en *hun*) distansert og didaktisk-karikerende i Gro-kapitlet. Det overskuddet av humor og ordvridninger som kjennetegner første del, forfaller her til plattheter og vitser. Fløgstads personnavn er et kapittel for seg, med vestlandsvrier som Jone Sækjaa og Palmar Traaskaar, men når Gro Ruud får kallenavnet Gro-Kåre Willand, og en Hedmark-familie i flomområdet heter Svulrybergbergmolihøgda, blir det mer krampeaktig enn morsomt. Den vregning på ordtak og idiomatiske uttrykk som Fløgstad ellers bedriver med stor effekt, blir i Gro-delen gjennomgående mer blødmeaktig.

Mot slutten av romanen føres imidlertid nok en person inn i handlingen, papirhistorikeren Johann Georg Bouziane, og fortellingen skyter igjen fart. Fortelleren blir også stadig mer tilstedeværende, og dukker opp på nåtidsplanet i romanen. Det må innrømmes at denne anmelderen først på side 444 oppdaget at fortellerstemmen tilhører en kvinne. Men nå blir kjønnet til gjengjeld ettertrykkelig presentert". Eg gjekk ned på kne og støtta meg med hendene ved sida av akslene til Johann Georg Bouziane. (...) Johann Georg Bouziane kom inn i meg. (...) Eg såg han ikkje, og musikken gjorde at eg ikkje merka Leo Silber i det heile tatt, før eg merka at han kom inn i meg, bakfrå. (På den annen side åpner romanen for at fortelleren, med navn Aa. Aavaath, er en tvekjønnet skikkelse: "Eg er det siste mennesket. I alle fall i telefonkatalogen. På dei kvite sidene for Oslo er eg den siste kvinne og den siste mann".)

Fortelleren er en deltagende person i handlingen, venn av Tjerand Fonn og Pål Seland; mens Tjerand studerer kunsthistorie, studerer fortelleren olje-geologi, og blir til slutt den første kvinnelige plattformsjefen i britisk sektor. Men mye får vi ikke vite om henne, hun fungerer mer som en ressonerende kraft, som ynder å komme med fortellerkommentarer, maksimelignende utsagn om liv og samfunn: "Du når ikkje støvets år, utan at det blir dårleg sikt etter deg, der du går". Fortelleren, Aa. Aavaath, pryder tittelbladet ved siden av Kjartan Fløgstad, og er trolig som forfatteren selv en vestlending, i hvert fall tenker hun seg (eller skaper) en leser som er lokalkjent i roman-topografien: "Som alle veit, ligg garden Blomstøl, der Eliseus Seland voks opp, i den nåverande Ulla storkommune, i skiftet mot Jilå, og i same grenda som gardane Fiskarstrand, Sjøtun, Folkestad, Dyrestad og Fuglesang, rekna nedanfrå fjæra og oppover mot himlaleitet". Dette visste vel ingen, men nå vet vi det. I det det blir sagt, er det sant.

Selv om vi gjerne kunne ha vært uten ungdomspolitikeren Gro, har romanen et språklig og fabulerende overskudd som gjør den til en stor leseropplevelse, ja, til tider til reine latterbomben. Det er ikke ende på alle de rare historier vi får høre, om Palmar Traaskaar som lever et stille og fredfullt liv med sin oppblåsbare Barbara, inntil han selv havner på gamlehjem, og lufta også går litt ut av ledsageren, "som føler seg slapp, og er mindre og mindre oppblåsen". Om oljearbeideren Stian Johansen som mister skiftenøkkelen i borehullet, slik at produksjonen må stanse, med den følge at "Statsfinansane vaklar. Renta stig. Dollaren fell. Alt på grunn av skiftenøkkelen til Stian Johansen". Når skiftenøkkelen er løst fra borestrengen, får han den tilbake igjen - nå som verdens dyreste skiftenøkkel. Men han får samtidig sparken. "(...) hvis det er slik å forstå, er eg stygt redd for at eg ikkje treng denne her skiftenøkkelen lenger", sier Stian, og lemper den ned i borehullet igjen, med den følge at Stavanger by

neste dag blir utsatt for et "kontant" striregn av boreslam, og blir åsted for en komet som slår ned ved domkirke-trappa: Skiftenøkkelen til Stian Johansen.

Men også på setnings- og ordplan gir teksten leseopplevelser, her finnes alt fra en underliggjørelse av kjente ord og begreper - som koblingen av "behov" og "hovedstad" til *behovedstaden* - til rent lyrisk-metaforiske passasjer: "Senge-tøyet er ein kvit konvolutt. Lydia brettar dyna godt rundt Pål Seland, fuktar leppene med tunga, kysser gutten sin god natt og sender kroppen hans som eit ope brev til svevnen".

Mens en annen tjukk-bok-forfatter som Jan Kjørstad bygger sine romaner ved å flytte rundt på store klosser - lar komposisjonen konstituere romanen, med den omkostning at bøkene hans gir få leseopplevelser på setningsplanet - kan *Kron og Mynt* nytes i små enheter, ja, helt ned til minste øre.

## IV

Gutten med kodelås

LARS SAABYE CHRISTENSEN: *FALLEFERDIG HIMMEL*, dikt, Cappelen 1998, 64 sider.

Tittelen på Lars Saabye Christensens nyeste bok, *Falleferdig himmel*, sier noe om stilen i hans beste dikt, bildet indikerer tap eller melankoli, samtidig som bildebruken er muntlig, litt sleivete - og minner om "gatas språk". (Sammenlign her med den følsomt-oppstyltede tittelen på en av Herbjørg Wassmos bøker: *Hudløs himmel*.)

Diktsamlingen er delt inn i tre deler, med undertitler som holder seg innenfor samme bildekrets som samlingens

navn: Kornmo; Himmelens latter; Regnet. Boka avsluttes med et dikt som harmonerer med melankolien eller vedmodet i samlingen som helhet, "Ryddegutt":

sirkuset har reist  
 sporene i gjørma, hjul, sko, mennesker,  
 dyr, jeg kan ennå høre ropene  
 fra den andre siden av fjellet  
 et ispapir knitrer i vinden over en dlynge  
 høy som lyset har forlatt, sukkerspinn  
 og sagmugg (...)

jeg står i det store teltet  
 som ingen kan pakke sammen  
 og ta med seg  
 jeg kom for seint igjen (...)

Livet er et teater, sa Shakespeare; hos Saabye Christensen er forestillingen slutt, det vidunderlige er over, bare spor, eller rettere sagt *søppel* er igjen. Teltet står tilbake som et tap, et livsrom som ikke kan gi meningsfylde.

Den sorgmuntre tonen, som er Saabye Christensens varemærke, er imidlertid *ikke* til stede i innledningsdiktet, "Historiens bestikk". Diktet skildrer jegets reaksjon på et oppslag i avisa om at det er funnet en tre tusen år gammel gaffel i Kina. Teksten er trolig ment å skulle formidle en undring og en ærefrykt over livet, eller rettere sagt over kulturen og menneskehistorien, men det hele er for platt og konstaterende til at det gjør noen virkning. Diktet er dessuten urytmisk (med det menes ikke krav om enderim), og den oppbrutte linjelengden virker mest som en umotivert oppfiffing av hverdagsprosa. I et famlieblad kunne diktet muligens gjort seg (- ta vare på hverdagen, dere!), men som åpningsdikt i en samling av Lars Saabye Christensen, virker det svakt, eller malplassert.



Men kanskje kan samlingen som helhet sies å balansere på en noe usikker linje mellom de to punktene som åpnings- og avslutnings-diktet representerer. Christensen er suveren når han gjør det han kan, når han tar oss med tilbake til *gutta*, til barndommen eller puberteten, eller for den saks skyld inn i en humoristisk fremtidsvisjon, som i "235959 1999", et dikt som beskriver hva som kan skje med databankene ved årtusenskiftet: " i telefonen har alle skiftet navn / personnummeret ditt tikker inn i en ny krets / og snart er du født i går". Men når han skal være livsfilosoferende litt sånn på frihånd, som f.eks. i "Rute", går det galt. Derimot fungerer et annet dikt som tematiserer døden, "Gondolen", bedre. Det utløsende synsinntrykket, en sort gondol med en kiste på Canal Grande i Venezia i desember, spares til slutt, og kaster et overraskende klarlys tilbake på den opptrevlende erindrings-prosessen jeget gjennomgår.

De mer livsstilskritiske diktene, som "Visning" og "Catwalk", om eskalerende budrunder og svinnende fotomodeller, er likegyldige, ja, rett og slett banale. Enkelte dikt som har bra driv og rytme, og som er en smule blå i tonen, som f.eks. "Flyktning", vil kunne stå seg bra med en musikalsk fremføring, men blir som lesetekst litt intetsigende.

På tross av naturkonnoterende tittel og kapitteloverskrifter er naturdiktene ikke spesielt sentrale i samlingen. De er da heller ikke særlig gode. Typisk er et dikt som "Idyll", som begynner i spennende bilder - "bladene bærer treet / fuglene bærer vinden / gresset bærer regnet" - men som ender i tomme besvergende uttrykk, som bryter med den innvarslede tonen i diktet ("rykker, rykker / snart, ja snart"). Andre naturdikt, som "Spor", virker konvensjonelle. Mer originalt, og i Saabye Christensen-stil, er et vinterdikt fra nord, "Handelsreisende": "jeg tar drosje gjennom mørketida / og blomsterlysene skinner i vinduene / der potteplantene slikker glasset".

Innvendingene mot flere av diktene betyr imidlertid ikke at tekstene utelukkende er fallgruver. Det er mye flott sansning og flott bildeskaping inniblant:

og sola synker presist  
i det skallete havet ("Idrettsdag")

og morgenen er øyet  
som ser seg om  
i ditt ansikt ("Gartner")  
og jeg ser henne der, plutselig, foran  
trærne som siler det siste  
av natten som langsam te ("Farmors hår")

Men helheten, totalinntrykket, blir ofte for blast.

Et hederlig unntakt er "Stemmens gaffel", et dikt med identitets-tematikk der jeget søker etter sin egen stemme rent konkret i munnen ("det er ikke lett å lete i sin egen munn / to blodige dørvakter og en rusten lås"), og i spenstige bilder formidler et inntrykk av møte med drøvelen. Her tøyer virkelig Saabye Christensen sin bildeskapende evne.

Ellers er det når vi blir tatt med tilbake til gutta i gata, at Saabye Christensen er best, som i diktet "Kodelås":

og der kommer Tom, han skjener nedover gata,  
armene i været, himmel i sveisen og jubel  
i pedalene, og akkurat sånn skrenser han foran  
atten og en halv sandal, hoster ut  
byens minste blås  
og sier se her, a' gutter, se sabla godt etter og  
vi så: kodelås

Seier på fortidsplanet, men tap på nåtidsplanet; diktet har karakter av en erindring, der tempoet og vitaliteten er plassert i fortiden, mens nåtiden havner i en parentes. Et

reelt møte med gamle år lar seg ikke gjennomføre; Edgar prøver, ber "alle i 7c fra 71 nøyaktig 25 år / for seint, til jubileum på Sandungen, antrekk / mørk dress, lakenpose og covercharge 850 spenn / inkludert fire vafler, var ingen som kom / og hva annet kunne han vente, det er lenge siden / sist (...)". Det er i slike ekspanderende, fortellende dikt Lars Saabye Christensen er best. Da flyter rytmen godt. I den korthogde formen får han det ikke til, seks- og åttelinjere som "Mellom" og "Drømmenes verksted", blir verken pregnante eller bilderike nok til å fungere poetisk.

Oslo og barndommens gater er som kjent Saabye Christensens urbane kapital. Likevel er det overraskende at storbydikt fra London, Paris, Krakow, Bucuresti og Toronto ("De triste turistene", "Renselse", "I ditt bilde", "Ortodoks", "Skopusserens bønn") er så intetsigende. Tekstene skaper i liten grad en atmosfære, føles ikke å treffe tonen. Det er derimot mye hjemlengsel, isolasjon og fremmedfølelse i diktene - der vi muligens følger poeten på opplesningsturneer til nordisk-institutter ved utenlandske universiteter (?).

For å slutte med åpningsdiktet, "Ryddegutt": Kanskje kan diktsamlingen selv sees i bildet av en sirkusforestilling, en blanding av godt og dårlig, og best når det høytidelige leiet unngås.

Likevel virker "Falleferdig himmel" mest som en kortprosa (-lyrisk) pause i et ellers viktig langprosa-forfatterskap.

Henning Howlid Wærp

