

# Anmeldelser

## Jakt på det gode liv?

Presentasjon av to nynorske romaner fra bokhøsten 1997

MAGNHILD BRUHEIM: *Varselet*. Det norske samlaget, 1997. 296 s.

LIV MARIT IDSØ og ANNE MARIE SEEM: *Midt i elgjakta*. Det norske samlaget, 1997. 186 s.

Det norske samlaget gir i høst ut to spenningsromaner fra norsk bygdemiljø. Begge er skrevet av debutanter. Den ene er *Varselet* av Magnhild Bruheim og den andre er *Midt i elgjakta*, skrevet av Liv Marit Idsø og Anne Marie Seem. Bøkene presenteres som skildringer av både hverdag og kriminalitet, og kombinasjonen ondskap og norsk utkant er et ypperlig utgangspunkt for en spenningsbok.

### *Varselet* av Magnhild Bruheim

Romanen presenterer oss for et bygdesamfunn der det ligger mye under overflaten selv om bygda er gjennomsliktig, og selv om alt som skjer blir spredt til alle via rykter eller folkesnakk. Det er en tykk bok på 296 sider, likevel greier Bruheim å holde spenninga ved like gjennom hele boka.

Handlingen er lagt til ei norsk bygd på 1960-tallet. Gjennom en detaljert skildring av 60-tallets norske utkant, skaper forfatteren et gjennomført tidstypisk miljø. Alle som var fra 10 år og oppover i denne perioden, og som har vokst opp på landet, vil garantert kjenne seg igjen, og nettopp dette trekket ved boka gjør den fengslende og underholdende. Boka har nerve, og den engasjerer.

Sentralt i framstillingen står familien fra storgarden Solbakken. Den eldre enka Klara Solbakken bor på garden som sønnen Nils har overtatt. Nede i bygda bor datteren Ingrid. Hun er gift med bussjåfør Gunnar Viken, og de har to døtre: Vigdis, som går i 1. realskoleklasse, og Klara, som går i 4. klasse. Det er disse personene vi blir mest kjent med, og

forfatteren har greid å vise hvordan de reagerer og handler som enkeltindivider.

I det hele tatt er bokas personframstilling god. Dette gjelder ikke bare for familien Solbakken/Viken, fortellingen er vekselvis lagt til mange forskjellige personer, og teksten stiller seg genuint på den personens side som synsvinkelen til enhver tid er lagt til. Det er ikke enkle typetegninger i boka, selv om mange av skikkelsene ikke får så stor plass i teksten. Personene får liv. Derfor blir boka aldri kjedelig.

Bygda har med års mellomrom vært plaget av "eit skrømt i mørkret" som går under betegnelsen "Langfyrkja". Noen har kledt seg ut med hvite laken og skremt folk langs bygdeveien. Nå dukker denne skikkelsen opp igjen, og den bærer ved en anledning på en plakat der det står: "Det skal skje ei ulykke". Skikkelsen skaper uhygge i bygda, og for hver rapport om at Langfyrkja har vist seg, stiger uhyggen — også blant folk som ikke er direkte lettskremte. Så blir Nils Solbakken funnet myrdet.

I *Varselet* møter vi bygda som en sluttet krets, der alle tror de kjenner alle, og der bygdesamholdet fungerer både positivt og negativt for menneskene. Bygda er et fattbart system der enkeltmedlemmene er synlige og (selv-synlige) i et nettverk som omfatter dem alle. Men: "Langfyrkja" blir et symbol på at det finnes underliggende, ukontrollerbare krefter også i den tilsynelatende harmoniske bygda. Det undertrykte kan gi seg nifse og dødelige utslag, og forskjellig slags umoral og småkriminalitet er utbredt blant bygdefolket. Alle har noe de vil skjule eller ha mest mulig for seg selv — også lensmannen har det slik.

Selv om det onde på forskjellige måter kan bli "ryddet av veien" og holdt under kontroll, er det bare på et overflatenivå at alt ser idyllisk ut — det finnes stadig nye utstøtte, ensomme og svake i bygdesamfunnet, og med bruk av ulike teksttyper får romanen fram de mange understrømmene som finnes i bygda.

Teksten er en komplisert vev av historier, og stadig flere hemmeligheter kommer fram etter hvert som mønstrene i veven blir tydelige. Men ikke før på de aller siste sidene blir alle innslagene forståelige og nødvendige for helheten. Romanen inviterer leserne til å være med på å løse flokene, men når en tror at en vet noe, dukker nye løse tråder opp. Slik spiller forfatteren på kriminalromansjangeren, og boka framstår som en hybrid mellom kriminalroman og bygderoman. Som en følge av denne sjangerblandingen oppstår det spenninger i teksten som gjør den levende og engasjerende.

I tillegg til å bruke fortellerteknikker fra to sjangrer, setter forfatteren inn mange ulike typer tekster i romanen. Flere av disse er "private tekster" som enten bare er ment for den personen som skriver dem, eller ment for en eller noen få andre mennesker. Disse tekstene er hentet fra lapper fra klasserom, trusselbrev, kjærlighetsbrev, dagboksnotater, brev fra en person som strever med å holde kontakten med virkeligheten for ikke å gli inn i sinnssykdom, og sist, men ikke minst: tankene til "Langfyrkja". Denne tekstkollasjen er med på å øke bokas hemmelighetsfulle stemning og litterære spenst.

Lange tankereferat fra "Langfyrkja" er satt inn i kursivert tekst tre steder i romanen. Første gang er disse tankene satt inn nokså tidlig i romanen (mellom kapittel 5 og 6). Men dette første tankereferatet er utformet slik at det ikke er mulig for leserne å skjønne hvem det er som tenker dette. Også mellom kapittel 19 og 20 står et slikt tankereferat, men dette innskuddet gjør bare gåten større, ikke mindre. Det siste av denne typen "Langfyrkja-tekst" kommer mellom kapittel 26 og kapittel 27 — bokas siste kapittel. Nå er nesten alle trådene på plass i veven!

Romanen omfatter også en type tekster som er "allmenne": de eksisterer også utenfor romanens permer. Dette er for det første et dikt av Olav Aukrust som handler om drikk, kortspill og svir, og som kan betegnes som et intertekstuell innslag som både gir Aukrusts dikt og romanen en forsterket stemning av død og sorg. Den andre "allmenne"

teksten er et bygde-sagn som går under navnet "Jenta i fossen". Det handler om ei jente som kastet seg i fossen av kjærlighetsorg, og som en ennå kan høre skriket til — da som et varsel om at noe fælt skal skje. Denne fortellingen er kjent fra norsk folketradisjon, og også sagnet får en forsterket betydning i romanteksten. Kjærlighetsmotivet og den røde lidenskapen, som er synlig i tekstveven gjennom hele romanen, tydeliggjøres både i sagnet og i romanen.

De innsatte teksttypene er med på å holde ulike stemninger ved like i teksten. De fungerer som frampeik om det som skal skje, samtidig som de gir ledetråder i forhold til gåten rundt "Langfyrkja" og rundt mordet.

*Varsellet* fungerer som en roman om et norsk bygdesamfunn på 60-tallet, og som en roman om en mordetterforskning. Bygda blir en realistisk arena for uhygge og drap.

Språket er lettest og gjennomført enkelt. Med sin lette og muntlige stil er romanen fornøyeleg lesning, samtidig som den er kompleks som litterær konstruksjon.

### ***Midt i elgjakta* av Liv Marit Idsø og Anne Marie Seem**

Sammenlignet med *Varsellet* er denne romanen på mange måter mindre. Den er bare på 186 sider, hvert kapittel er svært kort (fra 1 til 6 sider), og den har ikke den samme dybde og litterære kvalitet som *Varsellet* av Magnhild Bruheim. *Midt i elgjakta* framstår som en lettbeint og spennende underholdningsroman lagt til dagens bygdemiljø. De dramatiske hendelsene er det viktigste, og person- og miljøskildringene er mest staffasje for de spennende tildragelsene.

Boka har to forfattere, og det er nærliggende å tenke seg at de har skrevet etter det gamle "barnetimebok-mønsteret", der de har inspirert hverandre til å skrive fortsettelser i et neste kapittel. Den er realistisk, men noen ganger blir den litt for

lettvint i intrigen og for humoristisk ertende — det er som om de to forfatterne har utfordret hverandre med vanskelige vri: "Greier du å følge opp dette?"

Likevel er boka gjennomarbeidet i fortellerstil. Dialektbruk og lokal koloritt gjør teksten artig å lese. Selv om personkarakteristikkene er korte og overflatiske, greier forfatterne å skape et persongalleri som fungerer. De greier også (nesten) å overraske leserne når morderen avsløres.

Boka har to hovedpersoner. Den ene er journalisten Gry Dale fra Stasjonsbyen som arbeider i *Fylkesavisen*, og den andre er hennes venninne Regine Skogen. Regine er brukskunstner og fotograf, og hun bor på en gård i Fjellbygda. Fjellbygda ligger ca. 20 minutters biltur fra Grensbyn i Sverige. De to kvinnene samarbeider om reportasjer, og i anledning elgjakta møtes de for å lage en rekke avisoppslag. Tilfeldigvis er det en begravelse i bygda denne dagen, og de fleste av bygdefolket er samlet på "Gjesteheimen" etter bisettelsen. Her skjer det et mord, og som pressefolk blir de to venninnene snart involvert i saken.

Forfatterne gjør bruk av mange fikse grep som holder spenningen ved like. Det dramatisk høydepunktet blir kanskje vel dramatisk, men på de siste sidene skapes det en underfundig stemning som gjør at boka antyder bygdesamfunnets kompleksitet. Verken de to "hobbyetterforskerne", lensmannen eller bygdefolket får vite alt — leserne vet mer enn dem alle!

*Midt i elgjakta* er en bok som er verdt å lese for dem som er glade i å slappe av med kriminalgåter. Den kan fungerer som et greit alternativ til oversatte bøker der handlingen er lagt til f.eks. engelske småbyer eller amerikanske metropoler, for her er det "vanlige bygdefolk" som er skurker, og en nordtrøndersk bygde som er åsted for drap og andre kriminelle handlinger.

### Sammenfatning

De to nye nynorske spenningsbøkene fra norsk bygdemiljø som jeg her har presentert, har den samme forankringen i det hjemlige og kjente. De viser begge at selv på det minste stedet og i den fjerneste utkant lever det personer som under gitte forhold kan begå mord. Begge bøkene viser fram hvordan avstumpethet og ondskap kan få næring i bygdesamfunn som vi etter tradisjonell norsk tenkemåte mener er harmoniske og trygge.

Bøkene er preget av sympati for bygdekulturen, selv om den ikke er "rose malt". Romanene viser at levende bygder er avhengig av at vi bryr oss om hverandre på en mer inkluderende måte enn som ingrediens i sladderhistorier. Disse bøkene fra bygda får begge den norske væremåstens rasjonale fram, og de rusker opp i begrepet "gode nordmenn". Romanene holder opp en pekefinger for oss: Utstøting av dem som på forskjellig måte ikke passer inn i bygde-konvensjonene, eller usynliggjøring av dem som tilpasser seg alt for godt — det er farlig det!

Ragnhild Engelskjøn

### Om Liv Helene Willumsens biografi *Havmannens datter. Regine Normann — et livsløp* (Aschehoug 1997) og debatten den skapte i *Nordlys*

LIV HELENE WILLUMSEN: *Havmannens datter. Regine Normann — et livsløp*. Aschehoug, 1997.

Liv Helene Willumsen har skrevet biografi om forfatteren Regine Nordmann (1867-1939), og Per Kristian Olsen anmeldte den i *Nordlys*. Dermed oppsto det en debatt i avisen mellom biografen og anmelderen. Debatten tydeliggjør forskjellige

meninger om hvordan en forfatterbiografi skal skrives. (Olsens anmeldelse av boka sto i *Nordlys* 5.11., Willumsen har senere svart (11.11. og 19.11.), og Olsen har kommentert ett av svarene. Guri Martens har også (19.11) kommentert Olsens anmeldelse.)

Per Kristian Olsen mener at en biografi om en forfatter må inneholde analyser av verkene og trekke linjer mellom Regine Normanns liv og litteratur. Han kan ikke se at det finnes andre grunner til å skrive det han kaller "litterære biografier". Liv Willumsen på sin side forbeholder seg retten til ikke å "bringe inn spekulasjon" ved å "forklare Normanns liv ut fra hennes romaner". For Willumsen er det viktig å skrive en biografi basert på fakta som kan dokumenteres og etterprøves, mens Olsen ønsker seg "et spennende menneskelig drama" med en levendegjøring av verkene.

Her er det tale om tre forskjellige biografiprosjekter: 1) skrive alt det en vet om en forfatters liv og virke, 2) skrive om et forfatterskaps verker, 3) skrive en biografisk roman om en forfatter. Prosjektene har nær forbindelse med hverandre, og sjangeren omfatter biografier med ulikt blandingsforhold mellom virkelighet og fiksjon.

Forfatterbiografier har i de senere år hatt vansker med å markere skiller mellom forfatterens diktning og liv. Selv i de tilfellene der biografen beklager andre biografers tendenser til å skape uklare grenser mellom diktete personer og forfatteren selv — slik Janneken Øverland gjør det i innledningen til Cora Sandel-biografien sin — kan nettopp denne grensegangen være vanskelig. De aller fleste biografier har en intensjon om redelighet i sammenskrivningen av liv og dikt, men resultatet er ofte at fiksjonen fra verkene og hendelser fra livet til forfatteren framstår i en eneste røre. Et annet problem er at det kan være vanskelig å skjønne når en biografi uttrykker den biografertes tanker og følelser — og når det er biografens sjeleliv som kommer til syne i teksten. Alt dette kan ha som



konsekvens at biografien blir uredelig og tilslørende både når det gjelder forfatterens liv og litterære produksjon.

Liv Helene Willumsen har gjennomført et dokumentasjonsprosjekt der Regine Normanns liv fra vugge til grav er rekonstruert ved hjelp av alle de faktaopplysninger og muntlige kilder som finnes, kombinert med brev og annet materiale som finnes etter henne. Willumsen har gjort et meget omfattende og grundig innsamlingsarbeide, og hun har dessuten gjort rede for bruken av muntlige samtaler, arkivmateriale, sitat fra bøker og artikler m.v. for hvert kapittel i boka. Det finnes ikke ett sitat eller tekstutdrag som ikke er plassert og kategorisert som kilde. Dette gir framstillingen tyngde: den framstår som sann og til å stole på. Willumsen tar ikke munnen for full, hun trekker ikke egne konklusjoner fra stoffmengden sin, men presenterer det hun har lest eller hørt på en redelig måte.

For en litteraturforsker er boka uvurderlig: her står flyttedatoer og oppholdsteder og familieforhold — her kan en slå opp å finne alle detaljer om Regine Normanns liv! (Kanskje får vi vite mer enn vi ønsker — opplysningene om Normanns gjeld til forlaget i kroner og øre f.eks., synes overflødige — for meg.) Det er forfatteren vi møter i boka — ikke fiktive kvinner fra hennes verker som Paulina i *Krabvåg* eller Kari Aronste fra *Nordlandsnatt*. Bildematerialet er stort og unikt og avsnittene "Kilder", "Tidstavle" og "Litteraturliste" (tilsammen nesten 40 sider) hever biografiens verdi. Litteraturlisten kunne imidlertid vært ført fram til i dag, selv om alle de bøkene og artiklene Willumsens bruker direkte i teksten, er med i listen. Liv Willumsen skal ha takk for det hun har gjort, ingen andre kunne ha gjort det med slikt engasjement og slik nøyaktighet!

Når Regine Normann-biografien ikke bare blir et oppslagsverk eller "tørr og seminaraktig" slik Olsen vil ha det til, kommer dette av at Willumsen må bruke flere skjønnlitterære grep for å ordne stoffet sitt. På samme måte som Øverland i Cora Sandel-biografien fra 1995, bruker hun

små selvskrevne episk-lyriske innledninger til hvert kapittel. Slike tekster er også satt inne i kapitlene, og de er alltid satt i kursiv. Dette er en måte å sette stemning og følelse til den biografiske framstillingen, og disse tekstene fungerer også som frampeik om hva som kommer til å skje i kapitlet. Her er et eksempel: *Havets lyder er erstattet av byens larm. En landsens kvinne i Kristianias gater. Fri fra sitt stengsel, med muligheter alle vegne. Nye roller i vente — åpne veier. Men hun skal aldri bli en av de sorgløses krets.*

I disse småtekstene kommer Willumsens dikter-evne og hennes egne vurderinger av Regine Nordmanns liv fram. Bildematerialet er også tolket slik at datidens stivnede fotofjes, frisyre og klesdrakt blir uttrykk for følelser og sinnsstemninger. Gjennom hele biografien trekker Willumsen dessuten linjer framover og bakover gjennom livsløpet til Regine Normann, og med et "hjemme-borte-hjemme"-skjema strukturerer hun også stoffet rundt det hun har ansett som viktige bærebjelker for framstillingen. Dette er valg forfatteren Willumsen har gjort, og de kunne ha vært andre dersom en annen hadde skrevet biografien.

Sammenhengen mellom liv og dikt er ikke helt fraværende i biografien. Boka er strukturert etter forfatterskapet. I del I gir kapitteoverskriftene assosiasjoner til det senere forfatterskapet. Ett heter "Bortsatt" (boka *Bortsat* kom i 1906) ett heter "Avstengt" (boka *Stængt* kom i 1908). Dette gjentar seg utover i biografien, og slik kan linjene mellom liv og dikt følges. Men Willumsen trekker få direkte linjer mellom verkene og livet.

Som jeg har vist, må fortellingen om Regine Normanns liv framstilles ved hjelp av litteraturens forteller-funksjoner, og dermed er også denne biografien mer enn fakta-informasjon. I dette tilfellet er fiksjonaliseringen likevel holdt på et minimum, og dermed er boka blitt etterrettelig. Men dette får konsekvenser for teksten: Når Olsen bruker ord som "seminaraktig" og Toril Brekke i en ellers svært positiv

anmeldelse i *Aftenposten* (5.11.) skriver at respekt kan bli "til hinder for levendegjøring", er det nettopp denne begrensningen i sammenblanding av fakta og fiksjon som problematiseres.

Liv Helene Willumsen synes å mene at biografisjangeren skal følge et faktastyrt, naturvitenskapelig ideal (*Nordlys* 11.11), og biografiske fakta er hjelpemiddel for den positivisme-påvirkede historisk-biografiske metode for litterær analyse. Selv om Willumsen ikke selv foretar direkte koblinger mellom liv og verk, eller mellom samtid og diktning, ligger slike forbindelser alltid nært i en biografi. Når biografien, i tillegg til den nevnte bruken av assosiative kapitteoverskrifter, inneholder tematiske presentasjoner av Regine Normanns bøker, fungerer dette som antydninger om at livet og verkene utfyller hverandre, for temaene i Normanns verker faller ofte sammen med forhold i Normanns liv. Det skapes dermed forventninger om at boka er plassert i den historisk-biografiske forskningstradisjonen.

Willumsen skriver bare en overflatisk presentasjon av verkene til Normann inn i den kronologiske sammenhengen, men dersom en oppfatter verkspresentasjonen som tilløp til en litterær analyse, blir kritikken fra Olsen forståelig. Forventninger om en historisk-biografisk analyse innfris ikke, og samtidig blir det ikke antydnet alternative litterære tilnæringsmåter i biografien.

Willumsen og Olsen har ulike meninger om hvordan biografisjangeren skal utformes, men Willumsens bok er en biografi som bare tilbyr fortellingen om livsløpet til en forfatter. Den formidler de mange sporene etter Regine Normann uten å misbruke de fiktive verkene som referanse til levd liv eller som sannhetsbevis for forfatterens følelsesliv. Boka må naturlig nok avsluttes med død og begravelse, og dette er litt dystert, men den barnløse Regine Normann har 18 "barn": verkene hennes lever fortsatt!

Biografien avdekker at det er et stort behov for litteraturvitenskapelig arbeid med forfatterens verker. Når biografien konsentrerer seg om samtidens omtaler av Normanns bøker, får de negative holdningene, særlig til bøkene om nordnorske kvinneskikkelser i samtidens Norge, en for stor plass i framstillingen. Jeg vil understreke at nye lesninger kan gi disse viktige bøkene fornyet interesse. På samme måte som forfatterskapets sagn- og eventyrtekster, har de svært mye å gi våre dagers lesere.

En skulle tro at alle som hadde lest biografien hadde fått stor kunnskap om forfatterens liv, men likevel bringer anmelderen av boka i *Dagsavisen Arbeiderbladet* (11.11.) videre en "gammel sannhet" om at Regine Normanns far druknet. Denne myten er skapt av sammenblanding av liv og dikt. Men: Faren Mikkel Normann døde ikke på havet, slik faren til Paulina i Regine Normanns debutroman. Han døde av en magesykdom! Dette viser hvor seiglivet slike sjablong-forestillinger om en farløs nordlandsjente er, og dette viser nødvendigheten av biografien. Kanskje viser dette også at det ikke er lett å få med seg alle opplysningene i teksten — Liv Helene Willumsens bok må leses sakte og med omhu.

PS! Etter at dette var skrevet, har det stått tre innlegg i debatten i *Nordlys*. I to av dem (27.11. og 2.12.) kritiserer Klaus Henning Oelmann Per Kristian Olsen for akademikerforakt, og han tar avstand fra Olsens stil. Per Kristian Olsens tilsvaret til Oelmanns første innlegg er viktig i denne sammenhengen. Her kommer Olsens utgangspunkt klart fram: "Jeg mener at en biografi er litteratur — ikke en kilde-samling eller en forskningsoppgave" (29.11.97). Diskusjonen om biografisjangeren vil forhåpentligvis fortsette. DS

Ragnhild Engelskjøn

## Og bakom synger skogene

TORE HOEL: *Trygve Gulbranssen og kritikken*, Aschehoug 1994. 233 s.

Trygve Gulbranssens tre romaner fra 1930-årene, *Og bakom synger skogene* (1933), *Det blåser fra Dauingfjell* (1934) og *Ingen vei går utenom* (1935), ble en formidabel opplagssuksess både i inn- og utland. Slektssagaen om Bjørndal-familien, henlagt til en fjern fortid i skogsbygdene et sted på Østlandet, ble oversatt til mer enn 30 språk, og solgte i over 12 millioner eksemplarer. Noen år var romanene blant de mestselgende i verden. I norske litteraturhistorier levnes imidlertid ikke Gulbranssen mye ære. Der vises det også til at kritikerne i Gulbranssens samtid var negative til romanene. Derved får bokeventyret på sett og vis sin forklaring: Det er trivillitteratur Gulbranssen skriver. Store opplag, og dårlig kritikk.

Tore Hoel hevder i sin bok (som bygger på en hovedoppgave fra Universitetet i Tromsø, 1992) at kritikerslaktet av Gulbranssen imidlertid er en myte, og at de faktiske forholdene rundt dette norske bokeventyret til i dag har vært ukjente for både litteraturforskerne og allmennheten. Ved å ha samlet sammen og vurdert et stort antall anmeldelser fra inn- og utland, mener Hoel å kunne slå fast at samtidskritikken i hovedsak var overstrømmende *positiv*. Hvordan har da bildet av de negative kritikerreaksjonene oppstått? Hoels svar er at det først og fremst er tre toneangivende kritikeres negative anmeldelser som er bragt videre, nemlig kritikken til Paul Gjesdahl i Norge, Sven Stolpe i Sverige og Tom Kristensen i Danmark. Disse kritikerne så ifølge Hoel kulturradikalismen som truet når en type romaner som Gulbranssens både kunne få så begeistrede anmeldelser og en så stor leserskare.

Tore Hoels påpeking av hvordan Gulbranssen ufrivillig ble bragt inn i en svensk kulturstrid om samtidslitteratur og moral, er spesielt interessant. I 1935 ble det foreslått av flere kristen-konservative i Sverige å opprette en egen litteraturnemnd som skulle komme med anbefalinger i form av bokomtaler om hvilke romaner svenskene burde lese. Bakgrunnen for dette var at flere kulturpersonligheter hadde sett seg lei på den "degenererte" litteraturen, en litteratur inspirert — eller infisert — av sosialismen og Freuds seksualteorier. I et intervju i *Svenska Dagbladet* i 1935 slutter kritikeren Torsten Tegnér seg til kritikken av samtidslitteraturen, og viser samtidig til *Og bakom synger skogene* (som da nettopp var oversatt til svensk) som eksempel på hvordan en god roman skulle være. Fra radikalt hold ble litteraturnemnden og Tegnér's påstander sett på som et forsøk på offentlig sensur, og som uttrykk for et reaksjonært kunstsyn. Det katastrofale for Gulbranssen ved å bli et eksempel i en debatt var at han for de kulturradikale ble identifisert med kulturnemnden. Romanen ble derved en skyteskive.

Den svenske litteraturstriden ble referert i norske aviser, og ifølge Tore Hoel var det kun de negative karakteristikkene fra de radikale kritikerne, som Sven Stolpe, som festet seg. Disse har senere bygget opp under myten om kritikerslaktet av Trygve Gulbranssen.

Siden Tore Hoels egen bok er en resepsjonsstudie, er det en svakhet at han selv ikke er nøyere med å presentere forskningshistorikken rundt Gulbranssens forfatterskap. I et kapittel i innledningen, "Sekundærlitteratur om Gulbranssen", presenterer Hoel tre studier: Tore Stubberuds romanbiografi om Gulbranssen (1984); Nils-Aage Sørugaards studie *Fire forfattere og norsk fascisme* (1973); og C. Tazelaars studie om fortellergrepet i Bjørndal-trilogien (1937). Leseren vil da naturlig nok tenke at dette er det som fins av forskning om Gulbranssens bøker. Senere, på side 35, blir imidlertid en hovedfagsavhandling trukket fram, Tom Thoresen:

*Litteratursosiologisk studie av Trygve Gulbrandsen*. Og på side 159 dukker enda en hovedoppgave opp, Thor Steinar Fjeldstad: *Skogene I-III. En analyse av ideologi* (1975). Siden disse ikke er med i forskningsoversikten innledningsvis (og faktisk heller ikke er med i bibliografien), vil leseren naturlig nok spørre seg om det fins ytterligere sekundærlitteratur, som ikke er nevnt?

Ut fra tittelen på Thoresens hovedoppgave, *Litteratursosiologisk studie (...)*, kan det høres ut som studien delvis har sammenfallende interesser med Hoels egne. En skulle derfor forvente en kort presentasjon av denne, og eventuelt en redegjørelse for hvordan Hoel stiller seg til den. Men Thoresens hovedoppgave blir bare nevnt i forbifarten, i én setning.

Et annet forhold er at grunnlaget for en litteratursosiologisk undersøkelse synes å være i svakeste laget i Hoels bok, ut fra den vekten han selv legger på betydningen av å kjenne den historisk-kulturelle konteksten anmeldelsene ble til i: "Uten kjennskap til denne samtiden vil mitt arbeid vanskelig kunne resultere i ny erkjennelse" (s. 24). Hoel har med et kapittel i innledningen om samtidsbakgrunnen, "Mellomkrigstidens ideologi — noen hovedstrømninger", men dette bygger nesten utelukkende på Philip Houms *Norges Litteratur* (Oslo 1976), som, selv om den er velskrevet og informativ, tross alt er en populær fremstilling. Hoel kunne her med hell ha supplert med særstudier, som f.eks. Leif Longums *Drømmen om det frie menneske. Norsk kulturradikalisme og mellomkrigstidens radikale trekløver Hoel, Grieg, Øverland* (Oslo 1986). Slik kapitlet om mellomkrigstiden nå fremstår har det litt for mye karakter av en elementærinnføring.

Men så til selve metodegrepet. Tore Hoel presenterer innledningsvis Hans Robert Jauss' resepsjonsteoretiske posisjon — med utgangspunkt i en artikkel av Jauss fra 1967 — der Jauss argumenterer for at litteraturhistorikeren selv må bli leser før han kan forstå et verk og plassere det i en

litteraturhistorisk sammenheng. En estetisk-immanent analyse bør ifølge Jauss danne det grunnlaget som de forskjellige leserreaksjonene/lesemåtene skal vurderes opp mot. Forskeranalysen blir da en ramme for alle mulige lesemåter. Dette er et metodegrep som Hoel avviser, med følgende begrunnelse: "Hvordan kan vi vite at forskeren leser bedre enn anmelderne? Forskerens tolkning, eller hans rekonstruksjon av verkmeningen, kan være like subjektiv som andre leseres meninger, og kan dermed vanskelig innrømmes en 'Vorrang'" (s. 22).

Hoel slutter seg til en av Jauss' kritikere, Norbert Groeben, som i en artikkel fra 1977 slår til lyd for en rent empirisk tilnærming til resepsjonsforskningen: "Han forutsetter at forskeren ikke skal bygge på sin egen resepsjon, men kun vurdere andres resepsjoner. Bare slik kan en rekonstruere tekstens forskjellige mulige betydninger med en tilnærmet objektivitet" (s. 23).

Til dette kan en spørre: Er da anmeldelsene identiske med alle mulige tolkninger? Og i så fall, er det ikke langt på vei tilfeldig hvor mange anmeldelser en bok får, og/eller hvilke anmeldere som på det tidspunktet er ledig for oppdrag? Et annet problem er at tolkningsmulighetene ut fra et slikt syn fremstår som et avsluttet antall. Slike mulige innvendinger drøfter ikke Hoel, derimot kommer han fort opp i problemer når han skal være empiriker overfor sitt materiale. Et utsagn som "Det synes i Gulbranssens tilfelle å være relativt stor avstand mellom enkeltanmelderes påstander om verket, og det potensialet som ligger i verket selv" (s. 25), blir f.eks. problematisk ut fra Groebens, og altså Hoels eget, metodegrep. Det samme blir en uttalelse som "Trilogiens litterære kvaliteter står i skarp kontrast til den negative 'offisielle' verdidommen som er blitt stadfestet gang på gang opp gjennom årene, av både litteraturhistorikere og andre" (s. 12). Hvordan kan Hoel ut fra en empirisk resepsjons-teori slå



fast at trilogien har litterære kvaliteter, hvis kritikken sier noe annet?

Det er tydelig at det ligger en egen estetisk-immanent analyse, som nettopp har "Vorrang", til grunn for Hoels kritikk av kritikken. Av og til havner Hoel også i en slags mistenkeliggjøring av de negative kritikerne, mens han motsatt har en tendens til å tilslutte seg enhver rosende omtale fra den andre parten. At Hoel kan havne i en slik posisjonen, får en mistanke om allerede i innledningen, der han sier:

Denne avhandlingen har som utgangspunkt en grunnleggende forvirring overfor to vidt forskjellige vurderinger, der min egen lesemåte resulterte i en positiv holdning til bokenes litterære kvalitet. Av den grunn blir det for meg særlig interessant å se på argumentasjonen bak de negative vurderingene, for det er de negative vurderingene som har utfordret min egen litterære smak og vurdering. (ss.12-13)

Istedenfor å se på anmeldelsene samlet, og gruppere argumentene som blir brukt i kritikken (f.eks. i moralske-, politiske-, estetiske-, kognitive- eller genetiske kriterier), deler Hoel anmeldelsene inn i to grupper: de positive og de negative. Dette medfører flere problemer. For det første har vi ingen mulighet til å sjekke Hoels plassering av anmeldelsene i de to gruppene; hvor plasserer han en "terningkast tre"-anmeldelse, dvs. en anmeldelse som inneholder tilnærmet like mye ros og ris? For det andre, ville det ikke være like interessant å undersøke argumentasjonen i de positive anmeldelsene som i de negative? Kanskje er det de positive anmelderne som "tar feil"? Men dette spørsmålet gjør Hoel seg døv for, og en skjønner etter hvert at det underliggende prosjektet for avhandlingen er — om enn ikke uttalt — å *oppvurdere* Gulbranssens forfatterskap. Faren ved det er at resepsjonsstudien kan bli en forkledt måte å tilbakevise den negative kritikken på. Mens Hoel i avslutningen fortsatt

hevder at han har gått til massen av anmeldelser med "et positivistisk objektivitetsideal" (s. 173), viser selve undersøkelsen fram en litteraturforsker i stadig forsvar for sin forfatter, der strategien blir å irettesette eller polemisere mot kritikerne. Her skal bare noen eksempler nevnes:

(...) Dahl *feiltolker* tematikken i bøkene når han påstår at Gulbranssen dyrker dette patriarkalske samfunnet. Hele trilogiens tendens er den motsatte. (s. 162)

(...) Det kan være en lignende *fordomsfull lesemåte* som har fått andre anmeldere til å angripe Gulbranssens fortellerstil for å romantisere enkle bønder og deres problemer. (s. 110)

(...) Stolpe ironiserer over "barmhjertigheten" i Dags handling. Han har *ikke skjønt* at Gulbranssen med denne skildringen prøver å vise hvordan Dag, samtidig som han prøver å vise barmhjertighet, får tilfredsstilt sitt gamle stivsinn. (s. 92)

(...) Elster *synes å glemme* at Gulbranssen ikke skriver en samtidsroman. (s. 60)

(...) En kan nesten mistenke denne og andre anmeldere for å diskvalifisere Gulbranssens språkradikalisme som en estetisk kvalitet, noe som i ettertid forteller mer om disse menneskenes *kultursnobberi* enn om Gulbranssens språk. (s. 52) (Mine kursiveringer.)

Slike irettesettelser av de anmelderne som gir negativ kritikk, gjør at man etter hvert begynner å lure på om Hoels konklusjon som sådan er helt til å stole på, nemlig den at Gulbranssen i overveiende grad fikk positive anmeldelser, og ikke, som litteraturhistorien sier, ble utsatt for et kritikerslakt? Kunne det tenkes at litt for mange av anmeldelsene havner i gruppen *positive* hos Hoel, at han i sin iver etter å prosedere Gulbranssens sak marginaliserer kritikken? Kanskje ikke, men

at et slikt spørsmål reiser seg, tyder på at objektivitetsidealet til Hoel nok ikke etterlevs.

Når det er sagt, må det likevel fremheves at Hoels bok har mange kvaliteter; i tillegg til at Gulbranssens forfatterskap som fenomen blir grundig utforsket, reiser Hoel en rekke interessante spørsmål rundt litterær verdi og vurdering som sådan. Boka bringer fram et interessant materiale, og stiller viktige spørsmål rundt mekanismene i den litterære offentligheten generelt.

Henning Howlid Wærp

## Nye veier til barneboka

HARALD BACHE-WIIG: *Nye veier til barneboka*. Landslaget for norskundervisning (LNU), Cappelen Akademiske Forlag A/S, Oslo 1997. 277 s.

Interessen for barnelitteratur ser ut til å være økende i det akademiske miljøet. Dette speiles ikke minst i de senere års utgivelser på LNU/Cappelen Akademiske Forlag. I høst har forlaget gitt ut antologien *Nye veier til barneboka*, redigert av Harald Bache-Wiig.

Bache-Wiig sier i sitt innledningskapittel at boka er et forsøk på å utvide debatten om barneboka fra en nordisk til en mer internasjonal horisont. Det betyr ikke at nordiske bidrag er utelatt. Blant de åtte utvalgte artiklene av kjente internasjonale barnebokforskere er fire nordiske, de øvrige tilhører internasjonale "klassikere" innen barnebokdebatten, som Perry Nodelman, Zohar Shavit, Sarah Gilead og Lissa Paul.

Antologien innledes med et kapittel fra Perry Nodelmans kjente bok *The Pleasures of Children's Literature* (1992).

Nodelman representerer de forskere som ser barnelitteraturen som annerledes enn voksenlitteratur, og ved hjelp av begrepet "sameness" peker han ut barnelitteraturen som en egen sjanger preget av en mønsterfortelling, et "basic plot", i slekt med dannelsesromanens mønster. "Sameness" betyr hos Nodelman at tekster som tilhører samme sjanger, er så like hverandre at det nesten er spørsmål om herming. Barnet skal gjennom litteraturen lære å tilpasse seg en voksenverden, og barnelitteraturen gjenspeiler denne tilpasningen gjennom en balanse mellom trygghet og spenning. Nodelman gjennomgår det han mener er karakteristiske sjangertrekk ved barnelitteraturen. Fordi denne litteraturen nesten alltid er didaktisk, vil den være preget av enkelhet, handlingsorientering og optimisme, mener Nodelman. De eksempler han kommer med gjør det lett å peke ut slike trekk. Problemet er at en god del av moderne barnebøker faller utenfor Nodelmans snevre rammer. Han mener barnelitteraturen må være underordnet andre regler enn voksenlitteraturen.

Artikkelen er en god åpningsartikkel fordi den stiller viktige spørsmål om barnelitteraturens særtrekk, men fordi Nodelman baserer seg på et snevert utvalg litteratur, havner han i en noe forenklet modellbygging. Artikkelen er hentet fra en lærebok der en rekke spørsmål til de ulike problemstillingene er tatt med. Det kan synes nyttig.

Perry Nodelmans artikkel slår an tonen i den "samtalen" Harald Bache-Wiig ønsker med sin antologi. Det er derfor interessant at han har tatt med et bidrag av en av de fremste nordiske forskerne, Maria Nikolajeva. Hun har polemisert mot Nodelman i boka *The Coming of Ages of Children's Literature* (1995). Hennes bidrag om Tormod Haugens forfatterskap understreker nettopp hvor vanskelig det er å plassere et (post-) moderne forfatterskap som Haugens inn i Nodelmans enkle sjangermønster. Hos Tormod Haugen er det nettopp variasjonene, ulikheter og det komplekse som blir understreket.

Nikolajevás poeng er å "töja våra föreställningar om hvad barnlitteratur är" gjennom en lesning av Tormod Haugens forfatterskap.

Nikolajeva forutsetter at all litteratur strever etter å besvare grunnleggende eksistensielle spørsmål, og at den ønsker å gi en skildring av ulike stadier i menneskets identitetssøking. Barnelitteraturen er ikke noe unntak i så måte. Hun konfronterer Perry Nodelmans "sameness"-begrep med det moderne intertekstualitetsbegrepet, og påviser at det ligger ulike tekstbegreper til grunn for disse. Når hun konkluderer med at Tormod Haugen må betraktes som en postmoderne forfatter, er det ikke minst fordi han gjennom bruk av metafiksjonelle, intertekstuelle og intratekstuelle grep utvider barnebokbegrepet. Nikolajeva mener Haugens barne- og ungdomsbøker overskrider den tradisjonelle barneboka og forsøker å bygge bro mellom barne- og voksenromanen gjennom det hun kaller "cross-writing".

Nodelman og Nikolajeva utgjør to ytterpunkter i synspunktet på hva barneboka er, Nodelman med definisjonen av barneboka som egen sjanger med egne regler, og Nikolajeva med tanken om brobygging mellom barne- og voksenlitteraturen.

I likhet med Nodelman tar dansken Torben Weinreich i sin artikkel "Barnelitteraturens egenart. Adaptasjon." utgangspunkt i at barne- og voksenlitteraturen er forskjellig. Han gjennomgår debatten om legitimering av barnelitteraturen med adaptasjonsbegrepet som rettesnor. Begrepet defineres hos Weinreich som "tilpasning av tekst til barn i deres egenskap av det å være barn", dvs. hvordan tekst er tilpasset særlige egenskaper hos barn. Ut fra en analyse av adaptasjonsbegrepet i tysk og nordisk forskning, kommer han til at begrepet kan anvendes for å betegne en gradforskjell mellom barne- og voksenlitteratur.

Zohar Shavits artikkel "Teksters ambivalente status" er hentet fra *Poetics of Children's Literature* (1986). Med

utgangspunkt i Juri Lotmans ambivalensbegrep, innfører Zhavit et ambivalensbegrep som plasserer barnelitterære tekster samtidig i det voksenlitterære og det barnelitterære systemet. Zhavit spør seg da hvordan en ambivalent struktur gjør det mulig for teksten å henvende seg til to ulike publikum samtidig. Den ambivalente teksten har to implisitte lesere, der den ene er en psevdoadressat og den andre en virkelig adressat. Barnet er et påskudd for teksten mer enn dens virkelige adressat, sier Zhavit. Hun analyserer tre ulike versjoner av *Alice i Eventyrland* for å påvise hvordan denne ambivalensen gir seg ulike narrative utslag. For Zhavit blir det et kvalitetskriterium at barnelitteratur fungerer innenfor begge systemene.

Det eneste norske bidraget i antologien er skrevet av Rolf Romøren og bærer tittelen "Barnelitteratur, modernitet og modernisme". Hans perspektiv er det mentalitetshistoriske. Han ønsker å se "hva slags nedslag vi kan avlese i barnelitteraturen av den turbulens og mentalitetsendring som modernitet og modernisme skapte." Etter en grundig oversikt over forskningsfeltet, med referanser både til norske og tyske forskere, konkluderer han med at selv om grensene mellom barne- og voksenlitteraturen kan synes i ferd med å viskes ut, så vil det alltid være behov for litteratur "til å søke tekstlige koordinatpunkter i den språk- og bildeverden vi er omgitt av." Barneboka vil ikke dø, til tross for den pågående "voksengjøringen" av den.

Sarah Gilead tar i sin artikkel for seg komposisjonelle forhold ved den fantastiske fortellingen. Hun ser på hvordan den avsluttende rammefortellingens hjemkomst fungerer i disse fortellingene. Gjennom analyser av klassiske tekster som *Trollmannen fra Oz*, *Peter Pan*, *Mary Poppins* og bøker av Lewis Carroll og Edith Nesbith, kommer hun fram til tre ulike funksjoner denne hjemkomsten kan ha. I det første tilfellet kan hjemkomsten leses som en slags "Bildung". Den fantastiske historien blir en utluffing av forbudte følelser og ønsker. Den

andre funksjonen er en fornektelse av den fantastiske fortellingen, og dermed en fornektelse av den fantastiske fortellingens opprørske kraft. Hjemkomsten fungerer som en narrativ represjon, dvs. at denne fornektelsen skjer ved en sentimental feillesning (*Alice i Eventyrland*). I den siste varianten avdekker hjemkomsten fantasiens forførende makt og potensielle farer, og den ender i en tragisk tvetydighet (*Peter Pan* og *Mary Poppins*). Gilead leser den fantastiske fortellingen, slik den er lagt inn i en realistisk rammefortelling, som ulike voksne "begjær etter barndommen".

Barnelitteraturen er ofte blitt nedvurdert og betraktet som marginal. Slik har den noe til felles med kvinnelitteratur. Dette er Lissa Pauls utgangspunkt i artikkelen "Enigmavariasjonene - hva feministisk teori vet om barnelitteratur." Her begrunner hun hvorfor feministisk teori kan brukes på barnelitteratur. Hun anbefaler å bruke et mangfold av innganger for å gjøre "annetheten mindre fremmed". All kritikk og forskning på dette området bør være preget av tvisyn, bevege seg fritt "mellom intuitiv tenkning og logikk", sier Paul.

Dette gir seg uttrykk i hennes egen skrivemåte, som både blir mer "kunstnerisk" og subjektiv enn i de andre artiklene. Hun søker å finne et "språk som uttaler de kulturelle og estetiske verdiene i samfunnet vårt på en forståelig måte." Det kan synes som både noe vel ambisiøst og vagt når hun legger an en "en diskurs som inkorporerer både et mimetisk, historiefortellende språks *jouissance* og en kritisk teoris tette muskelmasse — et kritisk ståsted som anerkjenner leserens og tekstens seriositet så vel som deres nytelse." Lissa Paul skriver seg inn i tradisjonen fra Roland Barthes og Adrienne Rich, om ikke alltid like vellykket og nyttig for en mer praktisk rettet leser.

Boel Westins artikkel "Mission impossible — barnelitteraturforskningens dilemma", er en viktig og god oppsummerende artikkel om barnelitteraturforskningens status og problemfelter. Westin tar utgangspunkt i debatten om

hvorvidt pedagogikk eller estetikk er styrende i synet på barnelitteratur. Hun avviser at barnelitteraturen kan sees på som en egen sjanger. Barnelitteratur er like heterogen som voksenlitteratur. Hun avviser dermed Nodelmans teori om "sameness", det at barnelitteraturen bygger på en typifisert kanon av motiv og fortellingsmønstre. Westin refererer Jacqueline Rose's *The Case of Peter Pan or The Impossibility of Children's Fiction*, (1984) der Rose viser hvordan innsnevringen i et eget barnelitterært system også begrenser forskningen i feltet. Westin beskriver barnelitteratur som "bi-tekstuell" og "bi-kulturell". Teksten skrives og studeres av voksne, men er tiltenkt barn som lesere. Også voksenlesere forsøker å lese teksten både som voksne og som barn. Det er altså en dobbelt litteratur og en dobbelt kulturell kontekst å ta stilling til, og det er denne tolkningsmessige dobbeltheten Westin kaller "mission impossible", dvs. forskerens umulige oppgave med å lese teksten fra en barne- og en voksenhorisont samtidig. Westin hevder at fikseringen av barneleseren har vært en hemsko for utviklingen og bredden i forskningen på barnelitteratur. Den enkelte tekstens kunstnerlighet er ikke avhengig av det publikum den eventuelt henvender seg til. Den analytiske prosessen må altså bli den samme uansett om det gjelder barne- eller voksenlitteratur. Det betyr ikke at hun tar avstand fra ulike leserorienterte teorier, enten det dreier seg om ulike teorier innen reader-response-kritikken eller leseinnlæringsteorier som fokuserer på barnets erobring av ulike språklige stadier. Men for Westin er det viktig at diskusjonen om barneboka som forskningsobjekt blir mer forutsetningsløs enn tidligere. Vi må anlegge ulike former av analytiske perspektiv "på tvers" av det faktum at teksten benevnes eller oppfattes som barnelitteratur. Hun foreslår å sette barnelitteraturen inn i en videre litterær og kulturell sammenheng, og hun mener at vekselspillet mellom voksenlitteratur og barnelitteratur er for lite påaktet i forskningen. Det er nemlig i dette samspillet at vi finner



normbryterne og fornyerne. Selv understreker hun sammenhengen mellom lyrisk modernisme i Sverige og barnelitteratur som skriver seg inn mot modernismen.

Boel Westin konkluderer med at forskerne må glemme intensjonen, og se på teksten som tekst. Slik oppsummerer Westins artikkel en mer utvidende posisjon i barnelitteraturforskningen, og den "samtale" Harald Bache-Wiig ønsket å frambringe med denne artikkelsamlingen avsluttes ved at Westin tar et langt steg bort fra Nodelmans og "adaptikernes" standpunkt og nærmer seg et rent litterært utgangspunkt for lesning av barnelitteratur.

Artiklene kan leses som ulike svar på spørsmålet om barnelitteraturens status i forhold til voksenalitteratur, og de kan leses inn på en skala fra det komplette skille mellom barne- og voksenalitteratur (Perry Nodelman) via "ambivalent litteratur" til "cross-writing". Artiklene har også beveget seg fra den intensjonelle lesningen i didaktisk perspektiv til en mer estetiserende lesning med et moderne tekstbegrep som grunnlag. Den gode barneboka har fått status som seriøst forskningsobjekt, og i noen grad blir den også tillagt en slags "frontstatus".

I forlengelse av Boel Westins, Rolf Romørens og Maria Nikolajevas artikler ville det vært interessant å få et noe mer direkte innblikk i den tyske debatten om barnelitteratur og modernisme/modernitet. Likeså burde franske Jean Perrots undersøkelse av forholdet mellom barnelitteratur og barokkdiktning hatt interesse i en slik sammenheng. Dette bør kanskje være LNU/Cappelens neste oppgave i arbeidet med å sette barnelitteraturforskningen på dagsordenen.

Det er viktig at den teoretiske debatten om barnelitteraturen blir gjort lettere tilgjengelig, ikke minst for lærere og utdannere på høgskole- og universitetsnivå. Dreiningen fra didaktiske til litterære synspunkter har gjort interessen større i akademiske kretser, også interessen for videre forskning. *Nye veier til barneboka* er et nyttig og

gjennomtenkt arbeid av redaktøren, Harald Bache-Wiig. Den bør få nye oppfølgere, ikke minst gjennom en større bredde av teoretiske ståsteder.

Astrid Utnes

## Intertekstuelle nøkler til Kristin Lavransdatter

OLAV SOLBERG: *Tekst møter tekst. Kristin Lavransdatter og mellomalderen*. Oslo: Aschehoug, 1997. 245 s.

I avhandlingen *Tekst møter tekst. Kristin Lavransdatter og mellomalderen* (1997) undersøker Olav Solberg hva som skjer når Sigrid Undsets romantrilogi møter middelalderdiktningen. Solbergs hypotese og utgangspunkt er at *Kristin Lavransdatter* inneholder en rekke autentiske middelaldertekster — enten slik at de konkret er til stede, eller at det blir alludert til dem. Det er særlig riddersagaen, balladen og den historiske legenden som Solberg mener har spilt en viktig rolle. Med utgangspunkt i teorier om intertekstualitet forsøker Solberg å vise at identifikasjon av tekstlån og intertekstuell påvirkning er nødvendig for en fullgod forståelse av Kristin-trilogien.

Avhandlingen som er på 245 sider, er komponert slik: Det innledes med en kort karakteristikk av *Kristin Lavransdatter*, og deretter gjør Olav Solberg rede for sin metode (påvirkning og intertekstualitet). Så følger et kapittel der verket drøftes i lys av teorier om den historiske roman, og deretter følger tre kapitler som hvert dreier seg om forholdet mellom en av de tre middelaldergenrene — balladen, legenden, ridderdiktningen og *Kristin Lavransdatter* — i denne rekkefølge.

### Avhandlingens teoretiske og metodiske grunnlag

I avhandlingens teori- og metode-kapittel (ss. 13-17) legger Solberg frem sitt syn på nyere intertekstualitetsteorier. Her

argumenteres det for at det rent teoretisk er mulig å sette et skille mellom intertekstualitet og påvirkningsanalyse, men at det i praksis vil være vanskelig å opprettholde et slikt skille: Mens intertekstualitet defineres som det fenomen at en eller flere tekster gjør seg gjeldende — kommer til uttrykk — i en annen tekst, så kan påvirkning avgrenses som snevrere, og gjelder bare i de tilfellene der forfatteren bevisst siterer, alluderer, parodierer eller på annet vis komponerer teksten som en dialog med andre tekster. Men, ifølge Solberg er det umulig å avgjøre hva en forfatter bevisst har lagt inn i verket av tekst som viser til andre tekster — og hva som ikke er planlagt.

Når en leser avhandlingens analyser, er det imidlertid mye som tyder på at Solberg har foretatt langt mindre dyptgående overveielser over intertekstualitetsteorier enn det avhandlingens teori- og metode-avsnitt viser. Solberg bruker riktignok mye plass og energi på å redegjøre for nyere intertekstualitetsteorier, men det er, slik jeg ser det, kun påvirkningsanalysen han anvender i sine tekstanalyser. I sluttkapitlet medgir han dette: "Hovudvekta har vore lagt på det eg har kalla tekstlån — for det meste vel planlagde av forfattaren" (s. 224). Det er altså en nokså amputert intertekstuell metode han faktisk bruker, og kanskje til og med den delen av metoden som er minst produktiv i forhold til Undsets verk.

Når teksten flere steder blir forklart ut fra forfatterens personlighet, mener jeg at også psykobiografien utgjør en sentral del av det teoretiske og metodiske grunnlaget. Denne tilnæringsmetoden får imidlertid ingen behandling i teori- og metode-delen. Med utstrakt bruk av biografisk materiale forsøker Solberg å kaste nytt lys over *Kristin Lavransdatter*. En grunnforutsetning for Solberg er at den litteraturen som Undset leste i barndommen, har øvet en avgjørende innflytelse på hennes diktning. Opplysninger om hvilke bøker Undset leste og hvordan de påvirket henne, mener Solberg er en viktig

innfallsport til å kunne forstå de særegne formelle trekkene ved fremstillingen av de tre bindene i *Kristin Lavransdatter* (se f.eks. ss.39-58). Andre eksempler på at metoden nærmer seg psykobiografi, er når Solberg viser hvordan det faktum at Undset konverterte til katolisismen har virket inn på fremstillingen av kristendommen og miljøskildringen i Kristin-trilogien (se f.eks. ss.106-120).

### **Legenden, balladen og ridderdiktingen som intertekstuelle nøkler**

Når Solberg har valgt å bruke forskjellige middelaldertekster som intertekstuelle nøkler til *Kristin Lavransdatter*, innebærer dette at han i lange stykker må repetere hva tidligere Undset-forskere allerede har nevnt. Det fins mange fraser av typen: "Blikrud hevdar..."; "Steen skriv..."; "Ystad uttrykker...". At enkelte middelaldertekster kan danne en fruktbar innfallsvinkel til Kristin-trilogien, er et synspunkt som Undset-forskningen allerede har lansert, men på et spinklere tekstgrunnlag enn det Solberg legger frem her. Solbergs oppgave har derfor i stor grad vært å systematisere, utfylle og nyansere tidligere delundersøkelser. På dette området er avhandlingen et kjærkomment bidrag til Undset-forskningen. Det er ingen tvil om at Olav Solberg er vel bevandret og belest i nordisk ballade- og verstradisjon. Måten Solberg anvender sin metode på, er jeg imidlertid kritisk til. Til tross for at han i flere år har arbeidet med nordisk balladetradisjon, senest med utgivelsen av bøker som bl.a. skjemteballaden og skillingsvisa, virker det som om han ikke har villet ta skrittet fullt ut når det gjelder å ta i bruk de muligheter som intertekstualisering kan gi i forhold til *Kristin Lavransdatter*. Flere steder får en inntrykk av at Solbergs anvendelse av påvirkningsanalysen legger opp til en reduserende lese måte. Eksempel på dette er når Solberg bruker mønsteret fra martyrlegenden som innfallsvinkel til Kristin-portrettet:

Anten det er ballade- eller legendetekstar som påverkar bildet av Kristin, er vilje og styrke to grunnleggande trekk ved påverknaden. [...] Eit resultat av påverknaden frå mellomaldertekstane blir såleis bildet av ei handlekraftig og viljesterk Kristin — desse eigenskapane viser ho frå barneåra og til det siste (s. 233).

Dette er en høyst problematisk konklusjon, fordi denne forståelsen ikke er tilstede verken hos Undset selv eller i Kristin-trilogien som helhet — neppe heller for leseren, kan en føye til. I et brev fra 1923 har Sigrid Undset gitt en forklaring på Kristins personlighet:

Jeg har nu ganske visst ikke oppfattet det som Kristin *av naturen* var oprøerisk eller fuld av tro paa egen kraft, men tvertimot at hendes far har ret, naar han mener, hun er blid og føielig og ikke kan bli lykkelig med en mand, uten han er istand til at lede hende [...] (s. 232).

Solberg har ikke vært fornøyd med disse forklaringene, og mener at sitatet i beste fall viser hvordan Undset i 1923 mente at forholdet mellom Kristin og Erlend burde bli forstått. Med utgangspunkt i flere jomfrumartyrlegender drar Solberg frem et mønster som han hevder at Kristin handler etter. Hovedpunktene i dette mønsteret er handlekraft og viljestyrke:

Med jomfrulegendene som tekstleg og mental bakgrunn — og som mønster for Kristin — kan vi forstå henne betre. [...] Jomfrulegendene fortel om unge jenter som blir freista og sette under press for å giftast bort til heidningar — dermed vil dei tape jomfrustatusen. Men i staden kårar dei seg Kristus som brudgom — jamvel om det kostar dei livet (ss. 122-123).

Min innvending går på at Solberg her projiserer en intensjon i middelaldertekstene over på Kristin-portrettet, og lar jomfrulegendene stå frem som et tolkningsraster, nærmest

som et ideal Kristin skal rette seg etter. Intensjonen i martyrlegendene bruker Solberg så til å underminere forfatterintensjonen: "Nettopp dei mange tekstlåna underminerer påstanden om at Kristin av naturen skulle vere føyeleg og underkastande," hevder Solberg (s. 232). Solbergs interesse for intertekstualisering kommer således i konflikt med hans avvisende holdning til å anvende forfatterens egne utsagn i tolkningsarbeidet. *Leseren* har jo visse kunnskaper om Undset, oftest gjennom hennes egne tolkninger som denne, og disse tolkningene er for leseren en sterk intertekst som kan forklare og gi mening til visse tekstplasser. Å utelate forfatteren som kontekst i denne sammenheng fins det, etter min mening, ikke noe holdbart teoretisk argument for.

Her støter Solberg også på et annet problem av teoretisk og metodisk karakter som påvirkningsanalysen innebærer: Når en anvender påvirkningsanalyse som metodisk tilnærming, oppstår forskjellige problemer fordi forbildene som forfatteren har benyttet seg av, kan være så tallrike og vevd så inn i hverandre, at de ikke danner noen mosaikk der bitene er skåret nøyaktig til, men snarere er en vase av tråder filtret sammen. En av reduksjonismens fallgruver som jeg mener Solberg havner i, er at han presser Kristins opprør inn i noen på forhånd fastlagte mønstre fra martyrlegendene. Dette kunne Solberg unngått dersom han hadde betraktet tekstens sammensatthet som produksjon snarere enn reproduksjon av mening.

Også når Solberg bruker balladen som innfallsvinkel til *Kransen*, mener jeg at han legger opp til en reduserende lese måte. I kapitlet "*Kransen* som ballade" klarer Solberg på en fremragende måte å vise hvordan det er mulig å "analysere *Kransen* som ei lang og samanhengande balladehistorie — med utvikling og konsekvens frå første til siste situasjon" (s. 98). Det er imponerende hvor mange tekstelementer fra Kristin-trilogien som kan plasseres inn i mønsteret fra balladegenren. Samtidig får jeg en følelse av at det særegne

perspektivet er i ferd med å forsvinne. En begynner å lure på hvor Solbergs hovedinteresse egentlig ligger — i middelalderballade-forskningen som han så hjemmevant beveger seg i, eller i Kristin-trilogien som han har satt seg som mål å utvide meningsinnholdet i. *Kransen* er mye mer enn en ballade og kan ikke uten grove forenklinger reduseres til en balladehistorie. Et hovedpoeng må vel være at Undsets tekst blir rikere og mer begripelig om en lar middelaldertekster veves inn i lesningen. Når Solberg forsøker å lese *Kransen* etter mønster fra balladegenren, kan en lure på om det er interteksten som skal veves inn i *Kransen* eller om det er *Kransen* som skal veves inn i middelalderballaden? I slike passasjer viser Solbergs analyse hvordan verket kan miste sin mangfoldighet dersom målet er komparasjon for komparasjonens skyld, og ikke komparasjon med fortolkningsformål. Dette burde vært erstattet av en søkning etter intertekstualitet, der identifikasjon av interteksten i beste fall kan hjelpe leseren til å oppleve hvordan teksten ekspanderer utover seg selv og blir del i en dialog over tid og rom.

Det er først inndragningen av ridderdikningen som jeg mener klarer å "åpne opp" for tekstens potensiale. Ved å bruke *Tristrams saga* som innfallsvinkel, klarer Solberg å gjøre Undsets fremstilling av kjærligheten som kompliserte prosesser mer begripelig. Den europeiske kjærlighetsmyten — slik den viser seg i *Tristrams saga* — utdyper vår forståelse av den narsissistiske kjærligheten som former Kristins personlighet. De sentrale delene av Kristins kjærlighetshistorie, som Solberg trekker frem, viser oss ulike gjennomspeilinger av det samme mønsteret som vi finner i *Tristrams saga*: Kjærlighetstrangen, som ofte viser seg å dekke over en ren narsissisme, og loven om at det er avstand som skaper forelskelsen. Det de elskende elsker, er innerst inne ikke hverandre, men seg selv; og det de trenger og vil ha av hverandre, er avstand og ikke nærvær. Når Solberg fremhever

*Tristrams saga* som et mønster for kjærlighetsfremstillingen i Kristin-trilogien, klarer han på en mesterlig måte å "åpne opp" for tekstens potensiale. Men når Solberg etter hvert nærmest støvsuger romanen på jakt etter tekstelement som kan passe inn i mønsteret fra den høviske diktningen, skygger han for at Undset faktisk bryter med den høvisk-litterære tradisjonen: Mens den høviske diktningen setter et absolutt skille mellom elskov og ekteskap, så blir ikke kjærligheten mellom Kristin og Erlend et tilbakelagt stadium i forhold til ekteskapet; den holder frem med å være utsatt for lidenskap fordi ekteskapet med Erlend aldri får slå seg til ro som mett og tilfreds lykke. Således bryter Undset med den høviske litterære tradisjon og skaper en bemerkelsesverdig og original syntese av ridderromantikk og ekteskapsroman. Ved å konsentrere analysen om å kartlegge påvirkningen fra middelaldertekstene, har Solberg oversett at Sigrid Undset i dette tilfellet har kjempet mot allerede eksisterende tekster og tilstrebet originalitet.

Når det gjelder det filologisk-håndverksmessige ved avhandlingen, er det både positive og negative trekk å peke på. Solberg gjør rett i konsekvent å sitere middelaldertekstene både i original og oversettelse. Det er også instruktivt at han har tatt bryet med å finne frem til skandinaviske oversettelser av noen av de andre tekstene han henviser til. Solberg burde imidlertid vært mer konsekvent: sitert alle tekster også i original. Når den skandinaviske oversettelsen ikke fins, bør en formodentlig snarere oversette selv enn å sitere engelske oversettelser.

Det er ellers verdt å nevne at terminologien er fri for unødvendige flottheter og fagsjargong. I noen tilfeller er Solbergs terminologi imidlertid upresis. Det er uheldig at begrepet "intertekst" brukes synonymt med *Kristin Lavransdatter* (se f.eks. s. 224). Det korrekte ville vært å bruke begrepet "intertekst" synonymt med middelaldertekstene; det er nemlig den tidligere teksten — i dette tilfellet



middelaldertekster — som utgjør en intertekst til den senere teksten, altså *Kristin Lavransdatter*.

### Konklusjon

Min hovedinnvending mot avhandlingen er at det teoretiske og metodiske grunnlaget flere steder viser seg å være for snevert i forhold til Undsets roman, og etter lesningen er jeg i tvil om den valgte påvirkningsanalysen er den beste. Den motsier i hvert fall avhandlingens overordnede mål: Innledningsvis erklærer Olav Solberg at inndragningen av middelaldertekster skal "åpne opp" for Undsets romantrilogi, og "[i] fleire tilfelle er identifikasjon av tekstlån og intertekstuell påverknad nødvendig for ei fullgod forståing av romanen" (s. 12). Ovenfor har jeg forsøkt å vise at påvirkningsanalysen også kan "lukke" for tekstens potensiale dersom mønstre fra den tidligere teksten legges over *Kristin Lavransdatter* som et tolkningsraster som trilogien vurderes ut fra. Det har vært mitt hovedpoeng å understreke at Kristin-trilogien speiler en aktiv skapende forfatters virksomhet, og verket lar seg derfor ikke uten grove forenklinger redusere til noen på forhånd fastlagte mønstre fra legenden, balladen og ridderdiktningen. Påvirkningsanalysen burde i større grad vært rettet mot et fortolkningsformål, der identifikasjon av interteksten i beste fall kunne fungert som et hjelpemiddel til å gripe tak i det som finnes på forskjellige nivåer i teksten.

Elin Stokke

