

Seksjon for nordisk
språk og litteratur

NOR- *skrift*

Arbeidsskrift for nordisk
språk og litteratur

Nr. 94/1997

Redaksjonskomité: Harald Bache-Wiig, Unn Røyneland
Gunnar Sivertsen, Arne Torp

NORskrift. Arbeidsskrift for nordisk språk og litteratur blir utgitt av Seksjon for nordisk språk og litteratur, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo. Spørsmål om abonnement kan rettast til Mette Rønning, telefon 22 85 62 27.

Adressa til redaksjonen er Seksjon for nordisk språk og litteratur
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap
Boks 1013 Blindern
0315 Oslo

ISSN 0800.7764

INNHold

Om Otto Hageberg..... 6-11

SVERRE TUSVIK

Noko om å vere student (frustrert) under Otto..... 12-22

HANS H. SKEI

Kyr - verkelege og litterære - i minneglans.

Ein høgsong om det eigenlege,

tileigna Otto, som intertekstuelt felt og god venn..... 23-31

PER THOMAS ANDERSEN

Identitet, modernitet - og transportetapper...

"Noko om Otto og lyrikk"..... 32-45

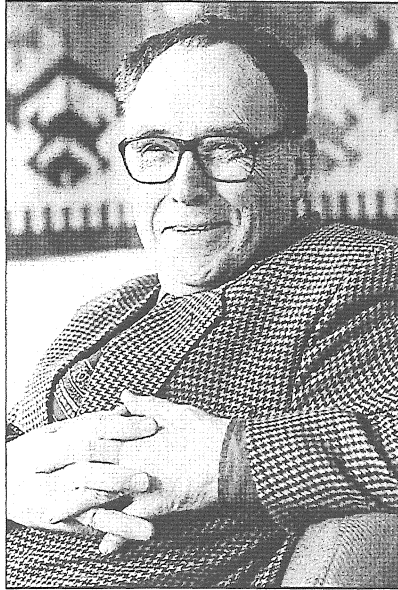
TOVE BRIT HAUGSTVEIT

Blant stugujinter, kokker og sladrekjærringer

Kvinnesyn og kvinneskjebner i et utvalg noveller av Alf Prøysen..... 46-63

OLAV SOLBERG

Tre noveller av Tarjei Vesaas..... 64-91



OTTO HAGEBERG

fylte 60 år i fjor sommer. Jubilanten fikk i den anledning atskillig offentlig oppmerksomhet. Vår danske sendelektor, Gitte Mose, og leder for Ibsen-senteret, Astrid Sæther, tok initiativ til et "Otto-symposium". Det ble holdt på Universitetsbiblioteket fredag 4. oktober, der syv foredrag ble framført av tale- og skriveføre folk med nær tilknytning til jubilaranten. *NORskrift* bringer i dette nummeret fire av disse foredragene. I tillegg bringer vi en artikkel om noveller av Tarjei Vesaas skrevet av professor Olav Solberg - som sa seg svært glad for å være representert i nettopp dette nummeret.

NORskrift benytter også anledningen til å bringe jubilarantens portrett, og føyer til en kort levnetsbeskrivelse og en selektiv bibliografi. Redaksjonen bringer med dette sine gratulasjoner!

OTTO HAGEBERG - EN KORT LEVNETSBEKRIVELSE

Otto Hageberg ble født 12. august 1936 i Fitjar, Hordaland. Han tok examen artium ved Voss offentlige landsgymnas i 1956. Det militære Språkkurs i russisk fulgte han i 1956 - 58. Cand. mag.-graden oppnådde han våren 1962, med russisk, allmenn litteratur og nordisk språk og litteratur i fagkretsen. Sitt nordiske hovedfag avsluttet han høsten 1965. Emnet for hovedoppgaven var *Å vera eit eg. Ein studie i Tor Jonssons lyrikk*.

Allerede som hovedfagsstudent var Hageberg tilsatt som vitenskapelig assistent ved Institutt for nordisk språk og litteratur; en stilling han innehadde fram til august 1967. Høsten 1967 ble han knyttet til instituttet som vikarierende universitets-lektor i nordisk litteratur, med fast ansettelse fra 1. august 1968, og som førstelektor fra 1.9.1969. Fra høsten 1985 har han vært ansatt ved instituttet som professor i nordisk litteratur.

Otto Hageberg har veiledet mellom 50 og 100 hovedfagskandidater i forskjellige emner. For tida har han ca. 10 kandidater, og er samtidig veileder for 6 doktorgradskandidater. Han har vært medlem av tre doktorgradskomiteer og vært opposent to ganger, ved universitetet i Oslo og universitetet i Bergen. Sammen med professor Hans H. Skei tok han initiativ til og ledet forskningsprosjektet LITINOR under KULT, NFR, 1991 - 1995. Han har også vært formann i styret ved Senter for Ibsenstudier, fra sentret ble grunnlagt fram til januar 1997.

Hageberg har gitt gjesteforelesninger ved alle de norske universitetene og ved en lang rekke universiteter utenfor Norge: Ved København og Odense universitet i Danmark, ved universitetene i Groningen og Amsterdam i Nederland, ved universitetene i Kiel, Hamburg, Münster, Köln, Bonn og Tübingen i Tyskland, ved universitetet i Zürich i Sveits, ved universitetene i Roma og Bologna i Italia, ved universitetene i Praha og Brno i Tsjekia, ved universitetet i Lisboa i Portugal, ved universitetet i Riga i Latvia, ved universitetet i

Vilnius i Litauen og ved universitetene i Madison, Wisconsin og Minneapolis i Minnesota, USA.

Hageberg har også hatt mange oppdrag i tilknytning til norske forlag og har vært styremedlem i Gyldendal Norsk Forlag ASA siden mai 1986.

1. BIBLIOGRAFISKE ARBEID

Annotert bibliografi over "Literature since the Reformation" i *The year's work in modern language studies*, 1965, 1966 og 1967, årleg publikasjon utgitt av The Modern Humanities Research Association.

Saman med Leif Mæhle gjort opptakt til den årlege "Bibliografi til norsk litteratur" i *Norsk litterær årbok*. Eineansvarleg for bibliografien dei seks første årgangane (1966 - 1971).

2. SAMLING OG REDAKSJON

Otto Hageberg (red.): *Omkring "Peer Gynt". Vårt nasjonaldrama i den litterære debatt og kritikk gjennom 100 år*. 192 s. (Antologi), Gyldendals fakkeltbøker 1967.

3. UTGJEVINGSARBEID

Jonas Lie: *Den Fremsynte eller billeder fra Nordland*, i original språkform, med føreord og merknader i serien Norske klassikertekster, J.W. Eide, Bergen, 1966.

Henrik Ibsen: *Peer Gynt. Tekstutgave med verkets opprinnelige språkform. Innledning og kommentarer ved Otto Hageberg*, Gyldendals studiefakler 1969.

Tarjei Vesaas: *Skrifter i samling 1 - 14*, Det Norske Samlaget 1987 - 1988, ansvarleg redaktør, føreord i band 1.

Tarjei Vesaas: *Vil du gje meg handa*, eit utval Vesaas-tekstar ved Otto Hageberg og Guri Vesaas, med etterord av OH, Det Norske Samlaget 1992.

Tor Jonsson: *Kvite fuglar*. Dikt i utval, med føreord av Otto Hageberg, Den Norske Bokklubben.

Avskjed og møte. Ein antologi (Diktutval), 1982, Den Norske Bokklubben.

Eit våpen mot vanen. Nye norske essay, redigert av Sissel Solbjørg Bjugn, Otto Hageberg, Sveinung Time, Det Norske Samlaget 1981.

4. ETTERORD I VIKTIGE PUBLIKASJONAR

Ansvarleg for band 5 i Henrik Ibsen: *Samlede verker 1 - 7*, 1978, med etterord om *Vildanden*, *Rosmersholm*, *Fruen fra havet* og *Hedda Gabler*.

Olav Duun: *Skrifter i samling 1 - 12* (1995 -), etterord til romanane *Tre venner* og *Harald* i i bd 3 og til *Olsøygutane* og *Carolus Magnus* i bd 8.

5. EIGNE BØKER BYGD PÅ FORSKING

1996: *Forboden kjærleik. Spenningsmønster i Olav Duuns dikting*, Det Norske Samlaget, 260 s.

1995: *Olav Duun. Biografiske og litteraurhistoriske streiflys*, Det Norske Samlaget, 123 s.

1993: *På spor etter meining. Essay om samtidslitteratur og om litterær tradisjon*, Cappelen Akademiske, 273 s.

1980: *Frå Camilla Collett til Dag Solstad. Spenningsmønster i litterære tekstar*, Det Norske Samlaget, 258 s.

Ei rekkje artiklar i tidsskrift og bøker er ikkje lista opp her.

5. LÆREBØKER (SELEKTIVT)

Tom Christophersen og Otto Hageberg: *Hovedlinjer. Litteraturhistorie for den videregående skolen*, 1986, nye, reviderte og utvida utgåver 1991 og 1996, Norsk undervisningsforlag, seinare Aschehoug. (1996-utg 262 s.)

Tom Christophersen og Otto Hageberg: *Arbeid med Hovedlinjer*, Norsk undervisningsforlag, 1987 og 1992, 112 s.

- Christopsen.Hageberg.Kulbrandstad.Løvold.Møster.Torp.Åse.:
Grunnlinjer. Norsk språk og litteratur. Grunnkurs, Aschehoug
1994, 448 s.
- Christopsen.Hageberg.Kulbrandstad.Løvold.Møster.Torp.Åse.:
Grunnlinjer. Lærebok i språk og litteratur VK1 og VK2, Aschehoug,
447 s.
- Christophersen, Hageberg, Løvold, Åse: *Linjer 1 - 3* (Tekstutval for
videregående skole, Norsk undervisningsforlag 1990, 1991, 1992)
- Christophersen, Hageberg, Løvold, Åse: *Tekstlinjer. Tekstsamling for*
VK1 og VK2, Aschehoug 1995, 526 s
- Christophersen, Hageberg, Løvold, Åse: *Tekstlinjer. Tekstsamling.*
Grunnkurs, Aschehoug 1996, 240 s

6. VITSKAPLEG HJELPEARBEID

Vitskapleg assistent for professor Hallvard Lie i arbeidet med *Norsk
verslære*, Oslo 1967, 878 s. Medarbeidar i kontroll av manus og
eineansvarleg for registret over ca 15 000 dikt.

Noko om å vere student (frustrert) under Otto

SVERRE TUSVIK

Sverre Tusvik er redaktør i Det Norske Samlaget.

Etter at Otto Hageberg har gått på Framnes ungdomsskule i Norheimsund i 1952, vel han til opptaksprøva på realskulen (på Rubbestadneset, Bømlo,) å skrive stiloppgåva "Kva verd har lesnad og kva lesnad har verd?". Han skreiv også då glansfullt og imponerer norsklæraren sin, Christian Rynning. Denne norsklæraren hadde studert og skrive om Arne Garborg og *Haugtussa*. Otto tok realskulen på 2 år, søker seg til Voss landsgymnas og ber om å få hoppe over 2 klassar slik at han kan ta gymnaset på 2 år. Han byrjar på norrønlina, mindre fordi han då får lært norrønt, meir fordi dette var linja med det mest moderne engelskpensumet og med eigne litteratur-historietimar. I desse timane hadde han Nils Hellesnes, (far til filosofen Jon Hellesnes), ein lærar som m.a. var oppglødd for Olav Duun og som hadde introdusert Halldor Laxness som nettopp i 1956 fekk Nobelprisen. Men den norsklæraren som tydde mest for Otto på Voss, heitte Lars Holmås, ein nyutdanna filolog som hadde skrive hovudoppgåve om "Arne Garborg og litteraturkritikken". Holmås hadde hybel like ved Otto, og let Otto få sjå grunnlaget for hovudoppgåva si - det seier noko både om læraren og Otto.

Otto tek artium våren 1956, og byrjar på Gardens russiskkurs 5. november 1956. Utanom at han lærer seg russisk, blir han kjend med undervisningsleiaren i Gardeleiren, Helge Skaranger, som då nett hadde stått for ei samla utgåve av Tor Jonssons dikt.

Når Otto i 1980- og 1990-åra held sine eminente etterutdanningsforedrag om litteratur, for lektorar eller lærarlærarar, anten det no er om dei seinaste tendensane i moderne litteratur, eller nettopp om

Garborg, har han ofte nytta høvet til å dra fram somme av norsklærarane sine frå si eiga skule- og studietid. For jamvel om hans eigen akademiske karriere kanskje uansett hadde gått i humanistisk lei, har det for Otto vore viktig å peike på at det langt frå er uviktig kva for impulsar eller tilskuv gode lærarar er opphav til. På beskjedent vis har han sjølv oppsummert det slik: "Dersom flinke elevar har gode lærarar, kan det ofte bli fruktbart".

No ligg det jo pinleg oppe i dagen at eg her vil prøve å flette inn ein overgang til at eg sjølv er ein av dei mange flinke elevane som har hatt Otto som lærar, og då er det fare for at innlegget mitt blir farleg likt dei hyllingstalane og nekrologane der talaren meir framhevar seg sjølv enn jubилanten eller hyllingsobjektet. No legg jo emnet opp til det, men eg trur faktisk eg i 75% av tida skal kunne halde meg til Otto, og berre sjeldan setje meg sjølv i sentrum. Fort må eg likevel skyte inn ramma for kvifor og korleis eg kjenner Otto.

I juli fekk eg telefonisk av Astrid Sæter utdelt ei 3-månadersoppgåve med denne ordlyden: "Noko om å vere student under Otto"... Eg sa eg måtte tenkje meg om, og etter ca 2 sekund, sa eg ja, kanskje fordi eg først trudde ho hadde sagt "Noko om å vere frustrert under Otto ..". For jamvel om ramma her altså er ei hylling av jubилanten, så vil ikkje ei slik hylling bli tatt på alvor om vi ikkje også kan blande inn nokre usminka kritiske merknader. Poenget med å dra fram denne frustrasjonen, er jo at ved å vende fram baksida av medaljen, viser ein indirekte fram den lysande framsida. For det problematiske og fine ved Otto, er jo kanskje nettopp at han i så mange måtar er så framifrå, lysande og lynande. For det er klårt at når ein sjølv, som underteinka, er opplært til å tru at ein er ein flink bondestudent, eller har kameratar med urban sjølvtilitt og så mykje sosiokulturell og symbolsk kapital at det ville ha forskrekka ein Pierre Bourdieu, er det ikkje uproblematsik å velje seg ein litteraturlærar som reknar det som sjølv sagt at ein kan meir enn heile lyrikkpensumet utanboks.

No kan jo ikkje Otto noko for at han har så lett for det, men vi er flerie som aldri lærte oss å sjå stort på at han også kunne sitere heile prosasider ikkje berre frå sine eigne yndlingsbøker, men jamvel frå dei ferskaste mursteinsromanar vi sjølve trudde vi hadde monopol på. Dette noko ambivalente i min fascinasjon av fenomenet Otto vil venteleg bli klårare i løpet av innlegget mitt.

Kjernen i dette arrangementet er jo Otto, men fruktkjøtet ikring er tida, menneska og bøkene han har omgitt seg med. Personleg fekk eg ikkje Otto som førelesar eller lærar før i 1971, men deretter følgde eg alle dei seminara eg kunne. Og trass i at eg ikkje vart lektor i skolen, men hamna i Samlaget, har eg i mange år høyrte til den trufaste hopen som på Universitetets opne fagdagar eller på Humaniora-førelingar eller i LNU's årsmøteseminar o.a. stader har oppsøkt nettopp Ottos etterutdanningsførelingar med aldri sviktande utbytte. Utgangspunktet for mitt innlegg er primært mine eigne studieår på Nordisk i 1972-75, men også dei 3 åra 1991-94 eg hadde gleda av å vere prosjektkoordinator for det litteratursosiologiske prosjektet LITINOR, der Otto sat i styringsgruppa, eit prosjekt som han saman med bl.a. Hans Skei tok initiativet til. I tillegg har eg også i ulike samanhengar hatt gleda av å samarbeide med Otto som forleggjar, dels ved å bruke han som konsulent, dels ved sjølv å ha gleda av å vere konsulent og entusiastisk forleggjar for dei siste bøkene hans. Samtidig skal eg heller ikkje underslå at eg i fleire samanhengar har opplevd han som konkurrent og rival - og då tenkjer eg ikkje nødvendigvis tilbake på dansegolvet på hovudfagsfestar eller på seminarnachspel - det var jo verbalt ein forførte kvarandre den gongen.

MEN DET VAR DETTE MED Å HEIDRE SINE LÆRARAR

Langt frå alle av studentane frå dei heroiske 70-åra var forsteina stalinistar eller sosialmodernistar, mange vart nyanserte og gode norsklærarar, somme av oss vart forlagsredaktørar som bedreiv heilt legitimt kameraderi ved å lokke nokre av dei gamle studiekameratane våre til å bli lærebokforfattarar. Sjølv vart eg ein aktiv forlagsredaktør for norskverket *Ord i Tid*, seinare oppfølgt av *Kolon*, eit verk som vart

ein suksess fordi redaktørane nettopp reinskreiv sine eigne notatar frå studietida til dels inspirert av og til dels i opposisjon til språk- og litteraturlærarane på instituttet. Dette var eit norskverk som skulle nå ut til ein skule der alle hovudlærararstillingane i norsk nettopp var besett med nyutdanna hovudfagsstudentar som ofte hadde hatt dei same lærarane, gått på dei same førelesingane, deltatt i dei same fagkritiske basisgruppene som oss, så slik sett var det eit opprør som på lærebokside i mangt likna på og var ei faseforskyving av det føregåande "Profilopprøret" innafor skjønnlitteraturen. Som det, kom også dette opprøret som bestilt. (Berre få av oss hadde den gong sjekka at same Hageberg var ein av redaktørane i tidsskriftet *Profil*, frå 1961-63 sat han i redaksjonen der saman med folk som Andreas Skartveit, Bjørn Nilsen, Ola Jonsmoen, Helge Rønning, Otto Homlung, før Einar Økland i 1964 overtek og akselererer den omlegginga som alle har sin eigen versjon av.)

Men då skulle vi ha oss fråbede at nettopp desse universitetslærarane sjølve byrja å gi ut norsk bøker for skulen! Det var jo vi som skulle ha monopol på å lage lærebøker der vi formidla det vi hadde lært på Blindern ! Og paradokset vart at den viktigaste utfordringa kom frå Norsk Undervisningsforlag. Der hadde dei med verket *Linjer, Hovedlinjer*, og kva dei no kalla alle sine ulike sidespor funne eit lokomotiv som korkje Gyldendal, Aschehoug, Cappelen eller Samlaget hadde sett stod og putra som ein entusiastisk pegasus heile tida: Otto Hageberg. Rett nok hadde han følgje av Tom Christophersen og andre gode krefter, men ein kan ikkje undervurdere det faktum at på same sleipe - og heilt strategisk legitime og spekulativt-kommersielt intelligent måte som eg i si tid plukka mine studiekamerater til Ord i Tid-suksessen, så var det strategisk genialt av mine gamle studiekameratar Ingard Lundebjerg og Atle Hellevik å gå til ein av dei norsk lærarane som gjennom åra kanskje hadde hatt flest engasjerte og entusiastiske studentar.

Både av omsyn til dei yngre her i salen, men også for at vi eldre skal få repetert kronologien, vil eg her berre stutt opplyse: Otto går på Hærens

etterretnings- og russiskkurs i Gardeleiren i 16 mndr frå hausten 56. Der er han ein av dei 19 svært skuleflinke gutane på kull nr 3, og går saman med Johan Jørgen Holst, Ingjald Ørbeck Sørheim, Jarle Simensen, Harald Munthe Kaas, Jostein Børtnes, Egil Børre Johnsen, Svenn Fosseng, Geir Kjetsaa, Sigmund Kjos, Odd Hansen. På kullet før dei gikk Francis Sejersted og Fridtjof Frank Gundersen, på kullet etter Lars Roar Langslet og Jahn Otto Johansen, og alle desse, heilt fram til kulla mot midten av 1970-åra, blir innpoda at dei representerer "toppen av intellektuell kapasitet". På militærsgjargong forkortar dei dette noko sjøvironisk til TAIK, men både vi som seinare av ulike grunnar ikkje slapp inn på dette segnombruste kurset, og dei ulike kulla sjølve, har vore med på å befeste denne særmerkte utdanningsinstitusjonen som det næraste vi her i landet nokon gong er kome til det som tilsvarar dei franske elitehøgskulane, "Ecole normale superieure". Dette kunne eg seie mykje meir om, og Otto ville straks kunne dementere og supplere. Av hans kull på 19 vart heile 5 professorar - og dette var i ei tid då den tittelen hang høgt!

Novel, Otto held fram med å vere ufyseleg skuleflink og tek så latin, russisk, allmenn litteraturvitskap og norsk mellomfag på svært få semester, han overtek etter Hans Olav Tungesvik som formann i Studentmållaget i Oslo i 1959, og møter der si Arnbjørg. På Voss hadde han elles saman med Magne Myhren skipa det første elevmållaget på landsgymnaset der, og for han som aldri har rekna seg som aktiv, organisert målmann, er jo det noko å sjå attende på, han skriv i "Apropos", redigerer tidsskriftet "Epoke" og sit i redaksjonen av "Liberalt perspektiv", organ for Studentvenstrelaget og Unge Venstre, men går seinare ut av Venstre fordi han syns Magne Lerheim er for EU-vennleg (dette er altså i 1962), sit så i Torild Skards kandidatstyre for Det Norske Studentersamfund, som ikkje vinn, seinare i Andreas Skartveits kandidatstyre som vinn. Dette er jubileumsåret (150 år) for DnS, og hausten 1963 har Otto ansvaret for eit legendarisk "Upop-aften"-program. Der snakkar han sjølv om Tor Jonsson, Olaf Bull og Alf Larsen, andre om storleikar som Ludwig Wittgenstein, Thomas Tranströmer og Pierre Teilhard de Chardin. På Wittgenstein-møte trefte han første gong Gudmund Hernes.

Saman med Einar Økland, Svenn Fosseng, Andreas Skartveit, Ingjald Ørbeck Sørheim frekventerer han hyblar hjå kjende m.e.m. intellektuelle i Husebygrenda, - også dette høyrer med til ein Bourdieu-analyse av tradering/rekruttering i norsk kultur- og samfunnsliv.

Hausten 1964 blir Otto vit.ass. på Nordisk institutt, tre veker etter at Arnbjørg fødde deira førstefødde son, Ingolv. Den gongen fekk ikkje vit.ass.-ane undervise, men parallelt med at han førebur hovudoppgåva si om Tor Jonssons diktning, er han sekretær for eit internasjonalt Ibsen-seminar. Han arbeider særleg tett med Daniel Haakonsen og Hallvard Lie, men sjølvsgt også med Johs. A. Dale og Edvard Beyer, han er 10 år yngre enn neste generasjon -som er Leif Mæhle, og Mæhle gjer han frå starten i 1966 hovudansvarleg for bibliografien i NLÅ - ei stilling Otto har i 5 år. Han er med i Samlagsringen, rekruttert av Johs. Aanderaa, der er også Skartveit, Jarle Simensen og Einar Førde.

I 1967 blir han plukka ut av Willy Dahl til å vikariere for Willy som universitetslektor, og året etter, i 1968, får Otto sjølv univ.lektorstilling, i mellomtida plukka han sjølv ut Ivar Havnevik som sin naturlege arvtakar som (flink) vit.ass.

Først ut i 1970-åra kjem den neste generasjonen, som gjer at han blir nest-yngst, men for yngre studentar og for meg sjølv er det nok viktig å minnst: Saman med pionerane Edvard Beyer, Erling Nielsen og Leif Mæhle, stod Willy Dahl og Otto Hageberg som ein ny type universitetslærarar som vi vågde å snakke til på eit heilt anna vis enn dei vi kjende til før 1967.

Og medan Beyer, Mæhle & Co hadde tatt sine doktorgradar med heile ritualet i kjole og kvitt, høyrde Otto, lik Einar Eggen, Åsfrid Svensen, Eskil Hanssen, Willy Dahl, m.fl. til ein generasjon og eit skikt som av ulike grunnar gjorde akademisk karriere på trass av (og det var i ein høgst reflektert trass) at dei ikkje tok doktorgraden. I ettertid ser det

kanskje meir latterleg enn heroisk ut, men for oss som studerte på den tida, var dette svært formildande og heroiske trekk ved lærarar som vi både dyrka og kritiserte.

Og no har eg altså tråkla meg fram til mitt eigentlege emne, men som har lege under heile framføringa: i kjølvatnet av - eller rettare - som surfarar på bølga av fagkritiske basisgrupper og SFs og SUFs seminar om marxistisk litteraturteori, var vi mengder med entusiastiske, kritiske - og relativt flinke studentar, som flomma innover to viktige fag: historie og norsk. Sjølv var eg svært stolt over at eg hadde byrja med filosofi grunnfag i 66, der 68-opprøret i Oslo starta, men etter fransk ville eg saman med fleire sosiologi-studentar ta norsk, - og vi la svært mange og omfattande meiningar i omgrepet å "ta" norsk. Snilt og flittig las vi først til våre grunn- og mellomfagseksamenar, og vi var faktisk overraska over at det på mellomfag var så mykje moderne litteratur, utan at vi visste at nettopp dei lærarane vi no ville "stramme opp", i 1962 og i 1970 hadde vore studentar og vit.assar som reviderte og moderniserte litteraturpensumet noko kraftig.

Men det var på hovudfag vi verkeleg skulle vise musklar, og "ta" faget og lærarane. Vi vart nok meir opptekne av å ta og forføre kvarandre, - både i politisk og erotisk forstand: vi produserte ikkje berre dekret, men også sekret, men framom alt var det veggaviser og allmøte og hissige diskusjonar som kunne gå på vennskapet og faginteressene laus. Og noko av dette skiljet gikk også tvers gjennom lærarstaben. Nokre av oss redigerte det fagkritiske tidsskriftet "*Ventil*", der nettopp også Otto ei tid sat i redaksjonen, men der hadde ikkje ml-arane tilgjenge. Mange/nokre av dei var artige sosialt, og også dei meinte jo noko essensielt med å velje norsk som hovudfag. Så om vi enn skilde lag i kantina og røysta mot kvarandre på allmøta og i Studentersamfundet, var det to stader vi kunne møtast: det var på somme nachspel, og på dei legendariske litteraturseminara til Mæhle og Hageberg.

Når eg møter gamle studiekameratar frå desse åra, (1972-75), verkar det som om desse seminara gikk over fleirfaldige år, men eg trur dei berre gikk over nokre semester - det eine var eit fellesseminar som

spende frå 1900 til 1970, det andre gikk primært på 1960-åra. På begge måtte vi dele oss inn i grupper, og vi på gruppa med "Litteratur og samfunn" eller "formspråk og ideologi", var fulle av forakt overfor dei som var naive nok til å røpe at dei ville arbeide på "identitet"-gruppa. Seinare forstod vi at vi i alle 12 gruppene stort sett bedreiv det same og utnytta det som var det store pre for litteraturstudiet: vi kunne ha oss sjølve og liva våre som emne i alle timar!

Og både ml-arar og andre fundamentalistar kunne nikke attkjennande når Otto med overtydande kraft kunne slå fast at anten det var dei politiske problema eller den segnomsuste attityderelativismen, så kunne vår og Ottos fascinasjon for Solstad oppsummerast i denne karakteristikken: "Gymnaslærer Pedersen balanserer på ei ytterst stram line over ein avgrunn av gåter." No meinte nok somme av oss at desse svarte hola kunne Otto reservere for Tor Jonsson, Olav Duun o.a., men vi svelgde nesten alle Ottos formuleringar, fordi han på sitt særeigne vis, og med ein entusiasme og ein patos som vi som framtidige lærarar gjerne ville kopiere, overtydde oss om at det er både lov og ofte nødvendig å investere seg sjølv og sitt eige levde liv om ein skal formidle og tolke ein tekst.

PERSONLEG, MEN IKKJE PRIVAT

Det er dette personlege eg sjølv etter fattig evne har prøvd å ta utgangspunkt i her, og dette blir også mitt alvorlege og litt mindre flåsete avslutningspoeng:

Vi er over 200 studentar (og vel 200 hovudfagsstudentar) som i kortare eller lengre tid har late oss forme av Otto. Ikkje alle heldt ut å ha ein rettleiar som vi stundom mistenkte, håpte eller frykta var flinkare enn oss, men som vi stundom tykte kunne la vere å vise kor flink han var. Men samtidig var det slik: i motsetning til mange teoritunge tåkefyrstar eller våre eigne kollokvium var Ottos timar aldri fylte med lange literaturlister eller ei tavle som var skjemt med innfløkt sommarfugl-greimaseri.

Vi tvilte aldri på at han var meir interessert i litteratur enn i teori om litteratur, og Otto hadde mot til å seie at hvis der ikkje er anna enn struktur, så er ikkje eingong stukturen viktig. Det viktigaste var tekstarbeidet, og for all del, om analysane aldri sluntra unna sjølv formspråket og sjangerval, forstod vi at Ottos spørsmål oftast var: kva er meininga, kva seier teksten - eller like ofte: kva seier underteksten. Dette har han jo gitt gode eksempel på i dei få, men smittsamt gode bøkene han har publisert, alle litt grovt oppsummert i tittelen: *På spor etter meining*.

Når eg sjølv med glede har stått og mimra over mi eiga studietid på nordisk hovudfag er det ikkje primært fordi også eg vil late som eg var ein ekte 68-ar. Nei, eg er her for å formidle ei helsing frå dei 230 hovudfagsstudentane som eg nådde å ha kontakt med i ein periode då vi treivst så godt på studiet at vi gikk inn for at faget skulle lukkast, - men då i begge endar!!

Og ein av grunnane til at vi stortreivst, var dei originale og sjølvnyttande seminarane vi hadde med Otto. Eg forstår det slik at det no er høgste mote med såkalla "Easy listening"-parties, og Kjetil Rolnes skårar høgt med Jens Pikenes og Penthouse Playboys. No er det ikkje så viktig å minne alle som finn opp kruttet at det er nyttig å lese kruttets historie, men i dette perspektivet er det moro å dra fram eit av dei mest vellukka innslaga Otto iscenesette på det ovannmende seminaret om 1960-åra. Først så minte han oss om at vi var den første generasjonen som tok TV for gitt, fjernsynet kom i 1962, kjøpeløyve for bilar vart likeins først oppheva i 1964, men vi var også siste generasjon som hadde ein aktiv kollektiv resonansbotn knytt til visse radioprogram: viktigare enn å analysere vekeblad slik som Odd Nordland og Gudleiv Bø dreiv med eller late som om vi alle hadde eit forhold til dei same B-filmene som Kjartan Fløgstad, ville no Otto minne oss om at den kanskje viktigaste lyriske og melodramatiske oppsedinga hadde dei fleste av oss fått kvar måndag gjennom Ønskekonsertens popsongar - eller slægerar som vi sa..

Og det utrulege hende: studentaktivistar som på nachspel måtte høyre Gunnar Foss eller Svein Lie avsyngje Bellmann, eller sjølv berre song Vreeswijk, Fred Åkerström og Evert Taube og elles delte seg i beinharde og sosiokulturelle leirar som svor til Rolling Stones eller Beatles, (det er først seinare vi har avslørt for tenåringsdøtrene våre at vi kan alle Abba-songane også) kunne her endeleg omfamne kvarandre i begeistra avsynging av refrenga i vårt felles primalskrik: sviskene vi alle hadde kjærleikshat til: "Ann Karoline lukk opp din dør, møt meg i porten nå slik som før", eller "Høyt over fjellet", "Havet gir og det tar sin toll", "Han lovet meg en ring i Zansibar", "Mitt svermeri skal ikke være noen, - Valentino", "Så kom våren til Tarina", "Måke fortell", "Piken i dalen". Vi elska Otto for at vi i det overfylte seminarrom 12 i 7 veker i trekk av full hals, og nokre av oss tostemt, endeleg kunne få utløyising og oppsummert dei kjenslene og det målet mange av oss hadde med litteraturstudiet, best kanskje slik utforma i "Villrosen":

På den grønne engen gikk en vakker pike om/
da hun så en staslig jeger over engen kom
han brøt av en nyperose, som han piken gav
og med et dypt ærbødig bukk
og med et smil han sa:
O skjønne rose, vær nu på vakt,
O skjønne rose, ta deg nu i akt,
Jeg plukker roser og gir til deg,
men hjertet vil jeg at du skal gi til meg

Eg trur ikkje det skal undervurderast kva tekstanalysene av desse songane tydde for forsøstring på tvers av politikk, kjønn, geografi og andre skiljeliner frå desse beinharde 1970-åra til nydekadansen vi no er sausa inne i. Så eg ser det som ei umåteleg glede om de no saman med meg, med Otto som føresyngar, med ekte innleving, og ikkje altfor mykje ironi, vil vere med å syngje dei tre versa i "Møllerens Iren". (Eg tenkte faktisk lenge på "Ann Caroline" (også kalla "Kom Karoline", men den er for militær. Den står likevel på same arket, slik at alle kan sjå korleis moralen og budskapet er den same uutgrunnelege). Eg gjer

merksom på at refrenget endrar seg litt etter 3. vers, og at dette kan verke litt krevjande.

Takk for fine studieår og vel overstått!

«Møllerens Iren»

1.

Den ene kom om høsten
løvet gulnet på hver gren.
Den andre kom om vintern
langsomt traskende i sne'n.
Skjønt begge hadde avtjent samme
året i arme'n
så ble de bitre fiender
om Møllerens Iren

Refr.

*Men pikehertene, nei,
dem skal man slett ikke tro.
De banker stundom for én,
og like ofte for to.
Og sier en pike ja til én kavaler,
går hennes tanker nok ofte til fler.*

2.

For å få slutt på striden
så sa mølteren til dem:
den som gir tusen daler,
får min datter og mitt hjem.
Og frierne de dro i verden ut
på raske ben
i håpet om å tjene nok
til Møllerens Iren

Refr.

Men pikehertene, nei, ..

3.

Da fire år var gått
så man en dag et ynkelig syn
da kom de begge vandrende
fra hver sin kant av by'n.
Og begge halte opp av lommen
tusen daler, men
en rikmann hadde jo forlengst
fått Møllerens Iren.

*For pikehjerter er ingenting
å feste seg ved.*

*De banker stundom for en og to
men også for tre.*

*Og frierne svor på slikt lar seg ingen seg
by, - nå er de trofaste venner på ny.*

«Ann Caroline»

1.

En stjernenatt som denne
da var krigen slutt.
Og foran generalen
ga troppene salutt.
Soldaten i geleddet
i tankene alt var
der hjemme hos sin pike
og hos sin mor og far

Refr.

*Ann Caroline, lukk opp din dør,
møt meg i porten, nå slik som før!
Slik lød hans hilsen,
skjønt veien var lang,
veien var lang, veien var lang.
Rom ligger langt fra et smug i Rouen.*

2.

En stjernenatt som denne
sto han atter der.
Der han pleide møte
sin lille hjertens kjær,
men ensom fikk han vente
i øyet ble han våt.
for til og med en helt
kan jo bryte ut i gråt.

Ann Caroline ..

3.

En stjernenatt som denne
reiste han igjen.
For piken som han elsket,
hun hadde fått en venn.
Forlater man en pike
i altfor mange år,
da hjelper ikke minner
om det som engang var!

Ann Caroline ...

[S.T. her etter Tormod Haugen og Kjersti Scheens sanghefter]

Kyr

- verkelege og litterære - i minneglans.

Ein høgsong om det eigenlege,
tileigna Otto, som intertekstuelt felt og god venn.

HANS H. SKEI

Hans H. Skei er professor ved Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, UiO.

Eg skal snakke om kyr i litteraturen, i ein høgsong til min gode venn Otto, i ei lovprising av dei livgjevande kreftene i oss og i kring oss, i ein elegisk song om det tapte som var der då vi var barn og som nå berre i melankoliens halvmørke kan kome fram gjennom minnet. Eg veit ikkje om eit emne som meir naturleg får songen og sorga til å bli eitt og det same - tale og tap bli identiske storleikar. Bokstavkyr skal eg opphalde meg ved, når dei verkelege kyrne ikkje finst kring oss som levande symbol og tryggleik i ei uforanderleg verd. Men kven skal seie at litterære kyr ikkje er gode nok, det gjeld berre om å finne dei rette, dei duvande berga av knoklar og kjøt, med fulle og dissande jur, med tome og æveleg tolmodige augo som skjøna alt og tilgav alt; desse Herrens velsigna skapningar som gav varme og velsigna ro i si ustoppelege hjørtning i fire magar, på åsryggane, ein sommarkveld, medan alt var godt med verda:

Dypt i en rytmisk, bevegelig stillhet
hvor menneskenes dager og netter skrider
forfulgt av gjøkens makabre lovsang
og ekornets dødssprang på vei gjennom løvet
på tross av drønnet fra villandens vinger
og nettopp derfor når nattduggen faller
senker en ny sommers kyr sine hoder
alltid mot markenes gress og forblir
nærmere stillheten nær det bestandige
omsvøpt av lyset fra tidløse demringer.
[Vandrerken, 1957]

Dette er eit bilete av dei kyrne som under midvinternattens köld er skildra hos Rydberg: "Korna drömme i månens sken, sommardrömmar på båsen", og som Tomten steller så kjærleg med. Hos Hjertenæs Andersen er det sommaren som er ny, medan kyrne både hører til den nye sommaren og somrane før. Dei er del av det uforanderlege, det bestandige. Alt anna er i rørsle; mennesketida går, songen frå gauken er makaber, og alt synest å vere i ei rørsle nedover, eit fall, eit stup, ei rørsle bort og vekk, medan kyrne finst "omsvøpt av lyset fra tidløse demringer". At kyrne er ætlingar av solgudens oksar, slik dei finst i Odysseen, er ei forståing som rammar dei inn i det tidlause og æveleg fruktbare, livgjevande. Det er ikkje tilfeldig at mytiske referansar til Hera og Juno, to gode kunamn forresten, ofte finst i skildringar av kyr under høg himmel på den jord som evig skal vare ved.

Eg vel meg nokre få kyr i litteraturen, og eg vel slike som det blir sunge lovsongar til, heilt openberrt, eller via omvegar og på utspekulert vis. Eg ser bort frå slike enkle og uforståande skildringar i Nobelpris-klassen som når Toni Morrison fortel korleis mannfolka på Sweet Home gjekk til kyrne for å spare den nye ungjenta, Sethe, som var komen til plantasjen og som ikkje hadde valt seg mann enno. Eg vel i staden William Faulkners kvige og det ekte og gjensidige kjærleikstilhøvet som oppstår mellom henne og idioten Isaac Snopes i dei lange netter av overflod og varme og vokster i Yoknapatawphas sommarlandskap, og eg skal sjølvsagt snakke om den vakraste av alle kyr i litteraturen, Merab, og om dei kyrne som stolprar på veike bein ut i vårsola etter ein sveltevinter hos Lars Amund Vaage. Og fleire treng eg ikkje, for eg har mine eigne også, som er forskjellige frå, men identiske med, Ottos - minnekyrne, dei mest verkelege av alle, når dei blir skapte i ettertid i nynorsk høgprosa, som overlevingsstrategi, som ei insistering på at det vakre og gode og reine og nødvendige framleis finst. Som ei påminning frå ei faren tid om at det gjekk an å leve om ein hadde ei ku, og elles knapt nok ikkje. I Rølvaags utvandrarepos, dei fire bøkene som tar til med *I de dage*, har Per og Beret tatt med seg denne forståinga frå fattigheimen på Helgeland til prærien, der det å ha ei ku er enda meir avgjerande. Dei første åra lever då også Per Hansa sine vegg i vegg med kyrne, under same taket, i jordgamma. Sia blei alt annleis, slik det

er blitt for oss som flytte frå nordnorsk øyvær eller vestnorsk fjordbygd. Vi tar lett alt for gitt.

Stogg opp, menneske, tenk på kyrne! Som eit memento mori til det travle moderne menneske som har hatt den lykka det er å bytte ut fjøskrakken først med pult og så med katerer, men som mister noko umissande som eg nesten ikkje tør nemne: ungfeet på veg ut av fjøset den første vårdagen, førarkua i stum undring over ungdommens vågemot og kåtskap, småkalvane som ba om ei ungguthand over balja med drikke i ei krå av kalvegjerdet, separatoren, siladråpen og katten, og rimkalde haustdager med rykande blod i bøtter på låvebrua. Så er det kanskje slik ein lærer at det er ei tid for alt, og ein lærer å telje både kudagane og sine egne, i den evig fornyande rundgangen som kyrne var det næraste og kjæraste prov på.

Hugsar de Merab frå Torgny Lindgrens forteljing "Merabs skönhet" i tekstsamlinga med same titel. Slik er opninga:

Det ska du veta att allting skapat är outgrundligt.

Alla hava vi enahanda ande, men märkvärdigast är ändå korna, inga andre levande varelser är så oppfyllda av ande och liv, juvret som dignar av saven och fruktbarheten och buken deras som rymmer fyra magar och ini alla fyra är det livet, och ögonen deras som förstår och förlåter meste allt, och skinnet som dallrar av glädjen. Korna, dem hava blivit beklädda med andekraft.

Forteljaren vender seg rett til lesaren, med ei allmenn kvardagsfilosofisk utsegn og alt uutgrunneleg ved alt skaparverk, før han nyttar eit omfattande og inkluderande vi og skil ut kyrne som spesielt fulle av ande og liv. Når vi følgjer historia vidare, veit vi ikkje heilt om forteljaren ligg så tett opp til hovudpersonen Gabriel Israelson at både tankar og refleksjonar like gjerne hører Gabriel til og blir gitt vidare utan større tillegg eller tillemping frå den utanforståande, ikkje-manifeste tredjepersonforteljaren. Gleda over kyr synest å vere så opplagt at vi må kunne tale om ei heilt eiga form for konsonans, der røysta høyrer til forteljaren, men fokus og blikkpunkt ligg hos Gabriel. Kyrne er trass alt hans, og dei er alt i alt fire: "dem hette Merab og

Mikal og Tapenes och Basemat." Forteljaren veit at det bygda skumlar om, eit unaturleg forhold til kyrne, ikkje er sant, og finn det heilt naturleg at den einslege gammalpojken søv hos kyrne. Gabriel er femti, "utfött och kutryggig och han hade onaturligt långa armar och halsen var lång og krokut och satt liksom framå bröstet." Denne stakkaren av ein kall, tannlaus frå han var tretti, pratar med kyrne, fortel dei kva som har stått i avisa - legg ut livet sitt for dei "och grinade därvid dem." Framfor alt er det Merab som er yndlingen, den vakraste kua han nokonsinne har sett, og når Basemat ein kveld kjem heim "och var styv däri rompan" etter å ha blitt slått, og det same hender med Mikal, tenkjer Gabriel at det ikkje får lov å hende med Merab og at han må gjere noe for å stogge den menneskelege vondskapen.

Gabriels reaksjon er bondemannens og dyrevennens. Han må vaske kyrne med såpevatn, fordi dei ikkje får løfta "styvromporna", og han skjønar at han må ta igjen, forsvare ikkje bare det som er hans, men det vakre og livgjevande mot urett og overgrep. Gabriel tenkte at den som har gjort dette skulle han gjerne gått over med slirekniven, "honon skulle jag tälja till", og meir persist kan vel ikkje ein bonde og dyrevenn og estetikar snakke? Han følgjer kyrne sine på beite, og ser Merabs "skönhet", og det gjer nesten vondt i han. Men nå har han "fågelstudsaren" med seg, og han set seg ned, skjer strimlar av "torrköttet" medan kyrne går og godgjer seg der ved Darrgrässkallkällan. Ingenting hender, før på heimvegen, då plutseleg ein gubbjækel står der med ein granstaur løfta og klar til slag. Det er farsgubben, Konrad, som "dog där uppå pigan," og som nå går igjen. Som ikkje-levande menneske har han behov for å hemne seg på det mest fullkomne av alt levande - kyrne. Vi må la heile forhistoria kvile her, og samle oss om den utrulege samtalen om kyr som Gabriel fører med den døde faren for å få han til å forstå at kyrne må få vere i fred. Det handlar òg om at Gabriel må finne "rättordet" - det forløysande ordet som gjer at kuplagaren blir borte for godt.

Konrad innrømmer at det er svartsjuka som ligg attom det han gjer, fordi kyrne ber "livets schönhet" i seg, fordi dei er så "fulla av livet". Gabriel finn ikkje "rättordet", og det hjelper ikkje å truge faren med at kyrne på dommens dag skal få stå "oppå Herrens högra sida", mens farsgubben "ska stå åtvärd getterna oppå den vänstre". Først seint kjem

orda, som kanskje også omfattar "rättordet," til Gabriel: "Livet ska man icke aga. Man ska icke slå oppå det med granstörarna. Utan man ska hava det kärt". Men helst er det vel mellom "sistorden" at "rättordet" fins:

Kärleken han uppenbarar sig bara för dem som hava medlidandet vid allt livet. Medlidandet och kärleken er det som skyddar oss mot den eviga döden.

Faren tar sats for å hoppe over ei grøft, men han landar aldri - og så er kyrne, som er nesten som "Guds döttrar" - trygge. Gabriel kan leggje seg tett inntil Merab for å sove, og frå magen hennes let det "som uti skogen om våren, fåglarna och smältvattnet och vädret som for".

Det er ein merkeleg tekst, denne Lindgren-forteljinga om kyrne, ikkje minst på grunn av dei merkelege personane og eit språk som synest høveleg for heilt andre høgsongar og andre kjensler enn dei ein faktisk møter. Likevel er det nettopp det saklege og naturlege, m.a. gjennom bruken av bunden form av substantiva der all vanleg språkbruk tilseier ubunden form, som gjer det rimeleg å tru på det som blir fortalt - og tenkje alvorleg over om kyr faktisk er så eineståande som teksten påstår.

Lars Amund Vaage ville ikkje tenkt seg om eingong; han ville kome med eit rungande ja, slik han via mange omvegar gjer i tittelnovella frå samlinga *Kyr*:

KYR. Eg vil syngja om kyr. Dei har vel fortent ein song. For eg har kjent varmen av dei. Dei har gitt meg alt. Dette er ein song om kyr. Fredelege kyr.

Også Vaages kyr er i slekt med gudane - halvmytiske skapnader med namn som Frøya og Hera. Men i hans nesten essayliknande tekst med eit par forteljingar lagde inn, handlar det ikkje om eit abstrakt fenomen som venleik eller om det å vere fullkomen, det handlar ikkje om at kyrne er sjølv livet, men om at dei er livgjevande. Og det handlar ikkje om det gode og vakre som varar ved og som ein med magiske ord og dagleg

strev kan halde uforstand og vondskap borte frå. Det handlar like mykje om ei utvikling, frå det gamaldagse fjøsstellet via mjølkerampar fram til mjølkemaskin og tankbil. Ei kjensle av nostalgi, av tungsinne, av melankoli smyg seg inn under jubelen, men det er jubelens kategoriar som gjeld når tanken kjem inn på Frøya som mjølka tretusen liter, det beste året, og som bar sin kjetting med byrgskap, som skrive står. Vaages tekst er ein høg song til kyrne, til mjølka, til mjølkekrakken, til konene med skaut, til kyr som fekk lov til å bli gamle, til fjøslukta som ikkje eingong barbertvatnet kan døyve heilt, - og allermest ein song til raudkollene, som "eg" voks opp med og skyldar alt: "Eg kan ikkje gløyme dei". Likevel tonar songen vidare ut, og femner også om NRF-kyrne, for også dei er skuldause:

Eg vil nemna dei kjøttfulle, tunge, som alle båsar blei for korte for. Og dei som gumlar kraftfôr. Og elektrotaljene og førklypene og røymjølkingсанlegga. Og kjøletankane. Eg helsar dei ulukkelege, som aldri meir får sjå dagen, men står på båsen året rundt, under kvite ljorsør. Dei skal få koma ut ein gong. Når dei har mjølka nok.

Visst finst det problem med dei lystause NRF-kyrne som ikkje gir bonden teikn, og som klarer seg med besøk av ein mann i kvit frakk, men høg songen set ingen grenser for kva han syng om, sjølv om han lett og elegant glir vidare mot spennande turar med øksne kyr på veg til premiestuten.

Så handlar det til slutt allermest om det vemodstunge og melankolske med tomme båsar, med Plomrei som er slakta og borte, og med Hera som dør slik kalven ho ikkje kunne bere fram gjer det. Det endar i blod og i død og i det makabre, men tonar ut med "Ja, kua. Kua skal ha ein song." Og det har ho fått, i ein tekst som både er fattigdomsbilete og oppveksthistorie, som fortel om arbeid og arbeidsformer som forlengst er gløynde, og som knyter livet på bygdene tett, tett opp til kyrne, ein tekst som ikkje er ein song, men ei sorg, eller ein tekst som syner sitt opphav i tap og fråvær, og som leitar etter gleda og overskottet i det som er blitt borte, finn det og finn det ikkje, slik at songen og sorga tonar samstemte ut.

Så til ein reint litterær fiksjonstekst, bortimot realistisk og svært konkret, og likevel lagt inn i mønster av draum og myte og den ævelge rundgang av årstider som skifter og livskraft som vinn på all menneskeleg toskeskap og øydeleggjing, William Faulkners første roman om Snopesane, *The Hamlet - Bygda*.

William Faulkner laga ein gong ein korttekst som han kalla "Afternoon of a Cow" og som let som han er skriven av Ernest V. Trueblood, som til vanleg skriv tekstane for Mr. Faulkner. Det handlar om ein grasbrann og kampen for å redde ei ku, og all skit og tilsvining som følgjer av dette. Novella blei trykt på fransk, etter at Faulkner gav ho til den franske omsetjaren sin, Maurice Coindreau. Og kanskje blir tittelen først poetisk og ironisk nok når vi får han på fransk, "L'Aprèmidi d'une Vache", på modell av eit kjent musikkstykke som Faulkner hadde brukt tittelen frå på eit av sine tidlege dikt. Men eg skal ikkje snakke om denne kua og hennar ettermiddag, sjølv om det via brannen og redningsarbeidet finst ei svak kopling til Faulkners store roman frå 1940, *The Hamlet*. Denne både mest sosiologiske og mest mytologiske av Faulkners romanar er delt inn i fire bøker, og den tredje er kalla "The Long Summer". Første kapittel her har som sentrum kjærleikstilhøvet mellom idioten Ike eller Isaac Snopes og ei ku som ein enkemann med namn Houston eig. Den unaturlege, men reine kjærleiken, mellom ein halvtomsing og eit umælande dyr er seinare utnytta av fleire; men kopiane er både bleike og uekte i høve til originalen.

Ike Snopes, bortimot umælande han òg, i vid overall og subbetøflar, sopar golvet hos fru Littlejohn som driv innlosjering. Han har forelska seg i kua til Houston, og spionerer på henne ved ein vadeplass kvar morgon. I skildringane av kua som kjem og han som får auge på henne er vi ikkje langt unna høgsongens metaforverd:

Then he would see her; the bright thin horns of morning, of sun, would blow the mist away and reveal her, planted, blond, dew-pearled, standing in the parted water of the ford, blowing into the water the thick, warm, heavy, milk-laden breath: and lying in the drenched grasses, his eyes now blind with sun, he

would wallow faintly from thigh to thigh, making a faint, thick, hoarse moaning sound.

Ike veit at det ikkje vil tene til noko å følgje etter henne, ho vil ikkje vite av han, og han har eit slags arbeid å passe. Men når han ein morgon ser røyken frå beitemarka, handlar han med koordinerte rørsler og fort - for første gong i sitt liv. Men nedføla av kuskitt etter å ha skuva kua opp ein skrent bort frå elden, blir han funnen av eigaren, som forbannar han og jagar han vekk. Så har han ikkje anna å gjere enn å stele kua, slik at dei to kan rømme saman. Han har tau og grime, og har tatt med seg ein førkurv, og han får til og med mjølka henne. Gjennom krattskog og storskog går dei gjennom høgsommardagen, gjennom styrtande regn, og i stråleglans, bort frå låven, frå kuas eigar, frå fru Littlejohn og pliktene. Slik er det:

They walk in splendor. Joined by the golden skein of the wet grass rope, they move in single file toward the ineffable effulgence, directly into the sun. They are still pacing it. They mount the final ridge. They will arrive together. At the same moment all three of them cross the crest and descend into the bowl of evening and are extinguished.

Blond og fager er ho, kua, i det siste forsvinnande lyset, fast på den abstrakte jorda. Saman legg dei seg til ro for natta, men freden varar ikkje, for Houston saknar kua. Men idyllen, freden, samhandlinga, og idioten som i kjærleiken blir i stand til å fungere, løyse problem, ordne opp i floker, er ei utruleg skildring av ein stakkar som det til sjuande og sist er fleire positive sider ved enn nesten alle slektningane i Snopes-klanen. Forfattaren er ikkje kleinare enn at han let Ike ha sine nådestunder etter at fru Littlejohn betaler for kua med Ikes pengar, og dei to bur saman i stallen hos henne. Så utnyttar ein annan Snopes det ved å lage hol i veggen og ta pengar for dei som vil kikke inn, før Ratliff, det gode mennesket, motkrafta mot Snopesismen, symaskinagent og historieforteljar av Guds nåde, får slakta kua mot at slektningane til Ike betaler. Den eine gode Snopes, smeden Eck, kjøper til og med ei lita treku til Ike, så har han noko å tenkje på om han skulle kome til å tenkje.

I ei gammaldags verd av fattige bønder rundt århundreskiftet finst det sjølvsagt fleire kyr enn denne eine, sjølv om det er villhestane frå Texas som verkeleg forfører gammalt og ungt hannkjønn som finst i nærleiken. I eit av Ratliffs glansnummer fortel han om gamle Ab Snopes, stamfaren så å seie, som gjorde seg heilt bort på hestehandel, slik at kona hans til slutt bytta bort einaste kua for å behalde den separatoren ho hadde spara pengar til i årevis. Så må ho låne mjølk hos naboen, men mjølka kan sjølvsagt gå fleire gonger gjennom, så det ser ut til at ho skal få mykje glede av nymaskina.

Det var dei utvalde og svært litterære kyrne eg ville snakke om. Ulike kan dei vere, minna om kyr, desse språklege framstillingane av livet mellom ku og menneske, desse bokstav-kyrne. Kanskje kan vi slutte å lese, slutte å leggje ut tekst og analysere, om så berre for ei lita stund til ære for Otto, og så late att augo, for verkeleg å sjå:

Lat oss minnast, og ikkje slå av på stråleglansen. Eg ser dei, lys levande, slik dei gjekk på innmarksbeite i Krokjen, og i utmarka på tørrabbar og i blautmyr, der dei åt av graset det grøne og heldt småskogen nede og vekk. Dei kom tuslande og byrja raute ved same klokkeslett kvar ettermiddag, og så blei dei mjølka ute, og rusla etterkvart oppover Krokjabakken til kveldskvile og ro i den eviglyse nordlandsnatt.

Slik fanst dei rundt i barndomslandskapet som haldepunkt og visse og tryggleik. Nå finst dei berre i minnelandskapet, og berre om ein let att augo, og utfører den viljesakta som det er anten å gjenskape eller kanskje beintfram å skape dei. Men lykkelege er vi, Otto, som kan lese bøker om kyr, og som i gode og vonde dagar skal kunne rope over år til kyrne og kalvane, og høyre om dei svarar i sinnet og minnet. Vi må kjenne korleis det var å skrangle med bøttene med varmvatn og skummamjølkk før vi tømmer dei i den gamle zinkstampen ved kalvegjerdet og ropar "gosse-gosse-kalven" og vi skal måtte lyde etter klauvar mellom kronglebjørkene og i istersnaret, men så kan vi late att augo og sjå dei stå der, kvitsvarte og svartkvite og raude med bliss i panna, småkalvane til Fagerlin og Bliros og Hera og Plomrei - i minneglans, i nynorsk høgprosa, i denne teksten tileigna Otto - *a good friend and a damned fine cowboy.*

Identitet, modernitet - og transportetapper... "Noko om Otto og lyrikk"

PER THOMAS ANDERSEN

Per Thomas Andersen er professor ved Institutt for nordistikk og
litteraturvitenskap, UiO.

Helt siden Peer Gynt oppdaget at løken er uten kjerne, har det moderne spørsmålet om identitet preget den norske litteraturen. Jeg tenker da ikke bare på de sentrallyriske spørsmålene om hvem er jeg, hvor kommer jeg fra og hvor finner jeg veien til neste Solveig. Jeg tenker snarere på selvets utfordringer etter anti-idealismen, modernismen, attityderelativismen, på den prekære følelsen av identitetstap og jeg-oppløsning, og på den nye glade nihilismen.

Jeg har ikke tenkt å stå her og skrelle løk til folk begynner å grine. Men da oppfordringen kom om å si "noko om Otto og lyrikk", tenkte jeg straks på den forelesningen jeg hørte Otto holde en gang på slutten av 70-tallet da jeg var student på Blindern. Forelesningen handlet om norsk etterkrigslyrikk, og grunnen til at jeg husker den, tror jeg Otto selv har formulert i forordet til boka *På spor etter mening* fra 1994. Der skriver han: "Når litteraturen tematiserer verdikonflikter, meningskriser og meningssamanbrot, då er eg med, fordi det rører ved det liv eg sjølv lever. Eg er [...] oppteken av grunnleggjande psykologiske spørsmål, t.d. spørsmålet om kva eit *eg* eller eit *subjekt* er, og korleis eit eg kjem til syne eller løyner seg i litteraturen."

Jeg skal presentere noen løse tanker om litteratur og identitet - og det er ment som en slags respons på eller dialog med impulser som bl.a. Otto ga meg for noe sånt som 17-18 år siden.

Forestillingen om identitet er forsøkt feid av bordet gjentatte ganger. Otto har vært opptatt av den såkalte "jeg er ingen"-filosofien

hos den norske profil-generasjonen, og han har bl. a. påpekt et sannsynligvis riktig slektskap mellom den norske attityderelativismen ved midten av 1960-tallet og postmodernismen fra midten av 1980-tallet. Otto siterer Hans Jørgen Nilsens nå så berømte ord: "Den historiske proces er nu så langt fremskreden, at begrebet "individualitet" gennemskues som en falsk rest fra vertikaliteten."

Internasjonalt er den samme tendensen enda sterkere. Scott Lash og Jonathan Friedman sier i boken *Modernity & Identity* at "both modernism and postmodernism have had as the cornerstone of their theory some notion of the irrelevance of identity, of subjectivity". Type-eksemplene er Roland Barthes tanker om "forfatterens død" og Michel Foucaults forestilling om at subjektets posisjon kun er en konsekvens av diskurser. Det er også naturlig å nevne Jacques Derridas ganske radikale differance-tenkning. Der gis intet subjekt som motor, autor eller mester for produksjonen av mening, hevder Derrida. "Subjektiviteten ligesom objektiviteten er en virkning av differeren, en effekt indskrevet i et system af differeren".

Det underlige er at - til tross for slike sterke utsagn fra tidens intellektuelle autoriteter -, så fortsetter det å komme bølger av publikasjoner som tematiserer identitetens problem i et tverrfaglig spenningsfelt mellom sosiologi, antropologi, psykologi, kulturhistorie og litteratur.¹ Slike verk preker sjelden for en tilbakevending til gamle idealistiske forestillinger om det menneskelige subjekt. Men de viser at moderniteten og postmoderniteten ikke har gjort spørsmålet om identitet uaktuelt. Tvert imot er vi med på nye omdreininger på et

¹ La meg bare nevne noen få av de mest interessante titlene jeg har kommet borti den siste tiden, alle fra 1990-årene: Scott Lash & Jonathan Friedman - som jeg allerede har sitert fra: *Modernity & Identity* (Oxford & Cambridge 1992). Her er det bidrag fra en lang rekke intellektuelle størrelser innenfor moderne og postmoderne teori. Toby Miller har skrevet en interessant bok med den originale tittelen *The Well-Tempered Self. Citizenship, Culture, and the Postmodern Subject*, (Baltimore & London 1993). Og Anthony Giddens har skrevet et stort verk som på dansk har fått tittelen *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten*, (den kom første gang i 1991, på dansk i 1996).

gammelt kvernhjul som historien renner mot med ulik kraft til ulike tider.

I riktig gamle tider er det vanskelig å finne noe skille mellom individuell identitet og kollektiv tilhørighet. Identitetssopplevelsen var knyttet direkte til tilhørigheten til stammen eller ætten. I de store religionenes tid endrer bildet seg. I hvert fall i vår kristne del av verden. Den kristne teologi, i hvert fall i den protestantiske form som fikk herredømmet hos oss, kom jo simpelthen med en lære om utslettelse av vår jordiske identitet til fordel for en ny og "herliggjort" identitet. Både omvendelsestanken og dåpen er uttrykk for denne identitetsforestillingen. I dåpen druknes "den gamle Adam", og mennesket kan begynne et nytt "liv i Kristus". "Jeg lever ikke lenger selv, men Kristus lever i meg," sa Paulus.

Senere frembragte de mange individualistiske og humanistiske impulsene den sterke viljen som Paul Tillich i sin meget berømte bok kalte *The Courage to Be*. Med individualismen lansertes "the courage to be as oneself" i motsetning til den tradisjonelle "courage to be as part". Søren Kierkegaard hadde allerede i 1847 skrevet "Om forskjellen mellem et Geni og en Apostel", og hevdet at "Geniet er hvad han er ved sig selv, dvs. hvad han er i sig selv; en Apostel er hvad han er ved sin guddommelige Myndighed." Dette er et klart uttrykk for to helt ulike identitetsforestillinger som på denne tiden - og i Kierkegaards liv og diktning - holdt på å brytes mot hverandre. Geni-tanken kom fra renessansen og renessansemenneskets forstørring av jeg-følelsen. Denne nye jeg-bevisstheten og naturretstankernes hypotese om at det finnes en egen menneskenatur som våre tanker, følelser og handlinger kan utledes fra, løp sammen til en sterk individualistisk impuls i identitetsforestillingens historie. Og den ble styrket av romantikernes dyrking av den originale personlighet. Romantikken gjenopplivet riktignok tanken om en identitetsskapende kosmisk tilhørighet for jeget. Men det skjedde snarere ved å utvide jeget til å omfatte kosmos enn ved å utslette jeget i selvfornektelse. Den idealistiske jeg-myten, er vel nærmest en legering av renessansehumanisme, naturret og romantisk

originalitet. Den gikk ut på at jeget gjennom vekst og utvikling kort og godt skulle bli hva det allerede var, dvs. folde ut det som allerede lå i kim i den enkeltes unike personlighet.

Men identitetstanken ble snart underminert av forestillingen om identitetløshet. I 1880- og 1890-årenes dekadanselitteratur samt i den tidlige modernismen ble såvel personlighetsoppløsning som diskontinuerlige og simultane identiteter skildret. Og etter krigen satt en ny norsk lyrikergenerasjon med modernismens radikale identitetsproblem i fanget og forsøkte å finne strategier til å bebo kaos etter atomsjokket.

Mest eksplisitt kommer den nye identitetsproblematikken hos våre etterkrigslyrikerere til uttrykk i Paal Brekkes tidspregede språk i "Brokker av kaos" fra 1949. Her fins svært mange av tidens metaforer for det nye jegets problematiske posisjon i en splintret verden; søvngjengeren, den fremmede, fangen, skyggen, den anonyme vokteren, legen i hvit, upersonlig frakk osv. Og virkelighetsbildet er skildret på tilsvarende vis, som høstlig og nakent landskap, som gammel og flimrende film, som knust vase, som ørken, avgrunn, fengselsgård og refleksen på matte speil.

Hvem er vi egentlig, hvor er vår plass
i hvilken sammenheng.

Er han min bror
som løper mot meg med det hvite
ansiktet, (...)

jeg ser at han ser ut som jeg,
jeg ser at han stønner hest
som jeg

mens mine hender stivner i grepet
om strupen hans.

Og disse samme hendene,
soldatens hender, elskerens
og barnets
strakt ut i ydmyghet -
mot hvem?

Midt mellom sammenraste "brøkker av kaos" skal jeget orientere seg. Og i denne situasjonen gjenkjenner vi hos Brekke den eksistensialistiske inversjonen mellom identitet og rolle. Orienteringskrisen fører til den velkjente absurde virkelighetsfølelse:

Hvor skal vi vende oss
fra denne tomhet, lukket inne i oss selv
som fyller evigheten med seg selv
hvor skal vi gå hen med oss selv?
hvor alt
er oss, er bare oss og døden Gud
som venter, venter, ennå lukket i oss
som i et hav uten himmel eller bunn

I Gunvor Hofmos tilfelle er det vanskeligere å beskrive presset mot jeget i like abstrakte vendinger som hos Brekke. Ivar Havnevik har nylig karakterisert diktsubjekt i hennes debutsamling som et jeg i krise, truet av verdiødeleggelse. Det tror jeg er en treffende beskrivelse. Hofmo sier i diktet "Ensomhet I":

du er gått ut på veiene
hvor tomheten skriker
at du er revet ut av sammenhengen,
du er gått ut på de mørke veiene,
jaget av en ny virkelighet
(fra "Ensomhet I", *Jeg vil hjem til menneskene*)

Og denne nye virkeligheten representerer også en trussel mot sinnet:

Som lynet flerrer mørkets tette spinn,
sprengete du mitt hverdagstrygge sinn
(fra "Til sorgen", *Jeg vil hjem til menneskene*)

Og "du" er her sorgen. Det er den eksistensielle sorgen etter krigshendelsene og selve lidelsens problem som øver et utålelig press mot jeget i Hofmos diktning. Med utgangspunkt i hennes mest kjente dikt "Det er ingen hverdag mer", går det an å plassere henne inn i en moderne europeisk klagesang- eller trenodi-tradisjon med krigen som bakgrunn. Jeg vil plassere hennes beste ting sammen med mesterverker som Arnold Schönbergs "Ein Überlebender aus Warschau" for Sprachstimme, kor og orkester fra 1947 og Krzysztof Pendereckis "Trenos - klagesang for Horoshimas ofre" fra 1959, og gjerne også Anselm Kiefers enorme maleri "Lilith" fra 1990. Lilith er i jødisk tradisjon en nattdemon, og bildet viser en utbombet by i ørkenfarger sett i flyperspektiv.

Men jeg har også lyst til å nevne en annen slektning av henne, nemlig Käthe Kollwitz. Kollwitz har bestandig vært blant de kunstnerne jeg har satt høyt. Ikke minst på grunn av de sterke uttrykkene hun har skapt for undertrykkelse og lidelse. Allerede ved dette viser slektskapet med Hofmo seg. Men jeg hadde en meget spesiell opplevelse første gang jeg kom til Kollwitz-museet i Berlin og fikk se en så stor mengde av hennes bilder samlet. Det samlede inntrykk ble annerledes enn de enkelte verkene hver for seg. Det var ett eneste bilde med et motiv som ikke var dystert, nemlig et mor-barn-motiv der den unge mor smilende holder sitt barn på armen. Men til gjengjeld var dette motivet så repetert i bildet ved siden av, denne gang i den negative variant der moren holder liket av sitt døde barn i fanget. Den tematiske monotonien, det gjentatte dystre uttrykket i de undertryktes ansikter eller i de tenksomme selvportrettene, i det hele tatt det repetitive i hennes visuelle lidelses-retorikk fikk det til å gå opp for meg at dette

kanskje ikke *bare* var politisk og menneskelig engasjement, men like mye et individuelt uttrykk for en *psyke*, dvs for en dyp, altoverskyggende melankoli. Jeg tenkte: Kanskje er det ikke bare undertrykkelsen og lidelsen som gjør sinnet melankolsk i Kollwitz' kunst; kanskje er det like mye det melankolske sinn som søker sitt motiv i lidelsen. Og disse tankene gjorde at jeg umiddelbart assosierte til Gunvor Hofmo. Også hos henne har jeg denne følelsen av at hun på en måte sitter fast i sitt eget lidelses-uttrykk, at det utover i forfatterskapet like ofte er et melankolisert sinn som søker sitt motiv, like mye dét som at motivet på nytt gjør sinnet melankolsk. Hvis Hofmo er melankoliker, er jeg imidlertid sikker på at det dreier seg om en "benjaminsk" melankoli mer enn en "kristeviansk". Med det mener jeg at hennes melankoli er historisk forankret. Kort sagt: krigshendelsene er en viktigere impuls enn et postulert ubearbeidet morstap.

Hvis vi beveger oss fra Hofmo til Olav H. Hauge, er det enda vanskeligere å sette navn på presset mot jeget. Egentlig viker man tilbake fra å prøve, konstaterer bare at det er der, og at det kanskje er det sterkeste elementet i hans diktning:

Vanvyrd meg ikkje,
de trygge og skikkelege berg!
Gjennom meg, usæle,
skulde det brjota
alt det innestengde
som vår bergætt
i uraldrar ol.

Det var ikkje min lava,
mi oske, min eld
meir enn dykkar,
men bresten var min.

Eg er berre eit berg
som andre berg,
ingi gåte
og ingen guddom,
berre eit skrøpeleg,
utbrent berg.

Men ingen
veit som eg
kva krefter det søv
i oss berg.

("Eldberget" fra *Under bergfallet*)

I sterke metaforer som lavaild, tynn is og fjellras skildres de urovekkende og truende kreftene i jeget. Men den sterkeste metaforen er likevel selve språkbeherskelsen i Hauges poesi. Den er den eneste likeverdige motkraften til det bergfallet jeget lever under.

Jeg har nevnt 3 etterkrigslyrikere og antydnet en identitetsproblematikk hos dem. Når jeg har valgt nettopp disse lyrikerne, er det fordi det er dem jeg kan huske fra Ottos forelesning dengang på 70-tallet. Det hadde nå vært interessant å følge identitetsproblematikken videre framover til i dag. Men jeg har ikke tid til å stoppe verken ved "nødvendigheten av å leve inautentisk" (Dag Solstad) eller ved nødvendigheten av å "iscenesette sig selv - men uden at have et selv" (Helmut Friis). Jeg har nemlig tenkt å avslutte med noen løse tanker om den siste lyrikeren jeg kan huske fra Ottos forelesning, nemlig Rolf Jacobsen.

Først en liten oppsummering. Tar vi sats i et idealistisk menneskebilde, ser det ut til at vi kan se en subjektforestilling som utvikler seg fra *identitet* til *differens*. Det gamle subjektet ble oppfattet som identisk med seg selv, *sui similis*, både fra alder til alder og fra situasjon til situasjon. Men etter hvert ble denne ideen problematisert og mer og mer avløst av en diskontinuerlig forestilling om differens, om skiftende roller og selvscenesettelser. Men etter at den mest

dogmatiske poststrukturalistiske tiden nå antakelig er over, synes jeg Toby Miller har funnet en velfungerende metafor for hva som kreves av 90-tallets menneske i en bok han har kalt *The well-tempered self*. Toby har lånt sitt uttrykk fra Johan Sebastian Bachs epokegjørende verk *Das wohltemperierte Klavier* (1722-44). Gjennom to dusin preludier og fuger viste Bach i dette verket hvordan den ny-oppdagede tempererte stemmingen av klaverinstrumentet gjorde det mulig å komponere og spille i samtlige 12 tonearter, både i dur og moll. Den gamle måten å stemme på, renstemmingen, innebar at man kun kunne turnere noen av toneartene, og at modulasjon mellom toneartene var vanskelig. De fjernere toneartene låt surt og ustemt, og kunne ikke brukes. Oppfinnelsen av tempereringsteknikken fordelte ustemtheten likt over hele skalaen, og kunne ikke lenger høres av øret. Bachs demonstrative mestring av alle forskjellige tonearter, kan stå som en metafor for 90-tallsmenneskets jeg-utfordring. Det skal mestre alle forskjellige roller, og uten besvær kunne bevege seg fra en identitet til en annen. Ingen av identitetene vil være helt renstemte. De er tilpasset og temperert til det muligens (eller det behageliges) kunst, slik at alle roller i bunn og grunn er litt falske, men ikke verre enn at de låter ganske godt når vi spiller. Det er ikke lenger myk mann eller macho. Det er begge deler. (Det står i Dagbladet at det er det kvinnene vil ha.) Det er ikke lenger atlet eller intellektuell. Du skal ubesværet kunne modulere fra det ene til det andre. Det er ikke lenger myk og omsorgsfull mor eller vellykket karrierekvinne eller sensuell elskerinne. Det skal være det hele. Ikke lenger Beatles eller Beethoven, men Madonna og Mendelsohn i samme seng, gjerne sammen med både Charlie Mingus og Margrethe Munthe. Det er hver med sin kode, hver med sin toneart. Men vi skal beherske dem alle. Derfor er det heller ikke marxist eller dekonstruksjonist. Den som går til sengs med Marx, står ubesværet opp morgenen etter med Derrida. *The well-tempered self* digger Dostojevskij og Donald, dyrker mange identiteter, og går ikke i krise av mangelen på sammenheng, men lever bra med summen av det hele. Men hvordan er det mulig å leve med differens og uten identitet?

Det er her jeg vil trekke inn et nyanserende moment i tillegg til identiteten og differensen. Jeg vil peke på det jeg kaller for *transportetappene*. Det er nemlig noe vi nesten glemmer i all vår differensstenkning.

Alle, bortsett fra Rolf Jacobsen. Gjennom hele sin produksjon viser han en bemerkelsesverdig interesse - helt konkret - for transportetappene. Det dreier seg slett ikke bare om en kledelig manieristisk særinteresse for jernbanen, slik det ofte er blitt fremhevet. Det begynner i debutsamlingen med en ensom skiløype innover "mot vest i fjell/med bløte skjær/i silkesne". Det fortsetter i "Nitti kilometer" i samme samling i et stup "gjennom aftenrøden/mot andre lande":

Å høre glefset
fra motormunnen
mot veiens kurve
mens landet kommer
med favnen åpen,
med nye steder
du ikke kjenner
med trær og tårner
imot ditt hjerte

Rolf Jacobsen skriver om "Flyvemaskiner", "Jernbaneland", skip og reiser. Og det fortsetter i samling etter samling. Det gjenspeiler seg også i flere av boktitlene: *Fjerntog*, *Pass for dørene dørene lukkes*. Og både det nære og det fjerne er representert: "Det stamper en skute i hav til knes/mot Storkmarknes", heter det i et dikt fra *Fjerntog*. I *Pusteøvelse* er vi så helt ute i verdensrommet:

Så langt er vi kommet, tenkte astronauten
da han svømte rundt i sin kabine på tredje uken
og av vanvare var kommet til å sparke en gud i øyet
- så langt
at det ikke lenger er forskjell på oppe og nede,
syd eller nord, lett eller tungt.
Og hvordan kan vi da kjenne rettferdigheten.

Også sent i forfatterskapet fortsetter Jacobsen å skrive om det samme motivet i titler som "Trafikkork", "Asfalt", "Autobahn" osv. Togene er stadig med ("Vi som bor ved jernbanen"), men han har også titler som "Fasten your seat belts". Men den lange reisen og de utallige transportetappene i Rolf Jacobsens diktning, den som begynte med et ensomt skispor innover mot fjellet, den slutter like ensomt med de siste tunge "skrittene i korridoren" ut fra rom 301 etter det siste farvel med hustruen:

En brud
men ikke min.
Så er tiden ute. Noen venter.
(Ansiktet, pannen, hendene)
Jeg går mot døren,
nordlyset, stjernevimmelen,
ta imot.

Hånden på dørhåndtaket.
Det lille kneppet til slutt.
Skrittene i korridoren. Klipp-klapp
klipp-klapp. Slik
ender et liv.

Rolf Jacobsen virker mye mindre opptatt av jegets selvrefleksjon og identitetsproblem enn de andre tidligmodernistene. Men jeg tror at

differensmodellen som forståelsesform må nyanseres hvis vi gjør som Rolf Jacobsen, nemlig å fokusere på transportetappene. Både hverdagen, det konkrete liv og sinnet er fullt av transportetapper. Vi reiser ikke bare rent konkret. Også mellom de differente identitene ligger det transportetapper. Rolf Jacobsen har grepet noe av det mest sentrale ved hele utviklingen i vår århundre ved hele tiden å skrive om disse transportetappene. Både i sin konkrete betydning og i en metaforisk forstand er de grunnleggende for en moderne eksistens. Vi vet at nesten ingenting har utviklet seg så raskt i moderne tid som samferdselen, det å bevege seg fra punkt A til punkt B. Så raskt går det, at vi føler vi har skapt én global landsby av kloden.

Så raskt går det at vi nesten har glemt at vi tross alt reiser. Vi fortrenger transportetappene. "Aldri før/har vi hatt så dype stoler/ og så brede sofaer rundt bakenden", skriver Rolf Jacobsen. Og det gjelder også når vi reiser. Enten vi reiser med bil, tog, båt eller fly, så er reiseopplevelsen designet slik at transportelementet mest mulig blir fortrent. Opplevelsesmodellen er sofaen, som Jacobsen sier. Vi sitter hjemme i sofaen eller i stresslessen, inntar ettermiddagskaffen og leser dagens aviser. I 30 000 fot og med 70 minusgrader utenfor plexiglasset sitter vi i oppbrettede skjorteermer og nyter en liten konjakk til kaffen. Vi er stuegriser langt oppe i himmelen. Eller vi er kinogjengere mellom skyene, lener oss tilbake og slapper av i 900 kilometer i timen. Flyplassene minner heller ikke mye om stoppesteder eller reisestasjoner. De er dandert i varemagasinets modell. Mer og mer ligner en moderne flyplass på den blandingen av varemagasin og restaurantkvartal som er den postmoderne kulturens urbanitetsmodell. De fleste ser mer ut som de er på shopping enn i venterommet foran reisen. På vei fra én rolle til en annen svitsjer vi ikke fra differens til differens, vi klipper ikke fra punkt til punkt. Vi transporterer vårt jeg fra én funksjon til en annen. Men transportetappen fortrenger vi bak flere bildelag av helt andre gjøremål. Vi er så fiksert på punktene at vi ikke ser linjene. Men linjene er der. De er kortere og kortere. Men de er ikke borte. Det er dette som ikke er innreflektert i differensmodellen.

Estetisk sett *er* de ofte klippet bort. Forskjellen på en riktig gammel film og en ny, er bl.a. at transportetappene er klippet. Regissøren trenger ikke lenger skildre bevegelsen fra punkt A til punkt B. Det er nok å vise et dørhandtak som går ned. Når hovedpersonen entrer neste scene, vet vi at det ligger en transportetappe mellom scenene. Den kan gjerne være lang som øst er fra vest. Men den kan klippes. Vår tids konvensjoner gjør det mulig. Og vår tids konvensjon er at væren er i punktene, i differensen, i enkeltscenene, i rollene, - ikke i transportetappene mellom dem. Men grunnen til at vi dog lever vel med det fragmenterte jeg, er trolig at modellen tross alt ikke stemmer med realiteten. Realiteten er at det fins transportetapper mellom fragmentene - og det vil si omstilling, refleksjon og forbindelseslinjer.

Det ville likevel være helt galt å bruke transportetappene til å gjenreise identitetsmodellen eller forestillingen om det enhetlige jeg. Tvert imot. Det dreier seg om en besinnelse på kompleksitet. Men det er nettopp denne kompleksitetens spenninger vi klipper bort når vi fortrenger transportetappene. Selve fortrenghingen er faktisk interessant. Og igjen kan vi gå til Rolf Jacobsen. Hos ham blir transportetappene mer og mer symptomer. Det går ikke bare fortere og fortere til beste for effektiviteten i samfunnet. Transport blir mer og mer også et uttrykk for det absurde og fremmedgjørende ved den moderne verden. Veiene kommer ikke lenger bare "med favnen åpen", med nye steder og nye muligheter for det moderne jeget. I diktet "Autobahn" heter det:

Veiene løper inn i himmelen, men det er et bedrag. Sommer
og høst, vinter og vår
- forsvinner bakover og blir borte.

All fart er flukt. Hva flykter du fra. Dine håp, din
uro
- forsvinner bakover og blir borte
(fra "Autobahn", *Pusteøvelse*)

Jeg tror Jacobsens interesse for transportetappene er metonymisk for en grunnleggende holdning hos ham, nemlig at det er i mellomrommene mulighetene ligger. Det er i gråsonene det skjer, i halvlyset mellom dag og natt ("Gråsoner", *Nattåpent*). Flukten fra det Jacobsen kaller "din uro", er en flukt fra de farer transporten innebærer. "Before take-off we would like to focus on safety", heter det foran enhver flyreise. Vi vet det. Transportetappene er forbundet med fare. Noe kan skje. Forandringer. Dramatiske situasjoner. Partnair-ulykker og Estonia-forlis. Vi kan rives ut av tryggheten. Ut av den vel-tempererte eksistensen. Derfor all fortrenkning og trygghetsretorikk foran reisen. Men som Jacobsen sier; det er uroen som er viktig.

Derfor, vil jeg hevde, er det noe kierkegaards ved Jacobsen grunnholdning til mellomrommene og transportetappene. Hvis Jacobsen er transportetappenes lyriker, så er nemlig Søren Kierkegaard transportetappenes filosof. Og jeg nevner ham her fordi det er hans filosofi som har satt i gang mine strøtanker om det jeg kaller for transportetappene. Det er meget misvisende å kalle Kierkegaard for *stadienes* tenker. Poenget for Kierkegaard er nemlig nettopp *ikke* stadiene, men mellomrommene mellom dem. Hele hans filosofi går ut på å jage oss *ut av* stadiene, ut av de ulike livsposisjonene og ut i de farefulle og urovekkende reisene mellom dem. Det er der de nye erkjennelsene ligger for det moderne jeget. Det er der den moderne eksistensen må leves.

Og her skal jeg slutte. Kanskje bare til slutt slenge nok en løse, metaforisk tanke i luften i dagens anledning. Det jeg har sagt, kan også tenkes å gjelde for de stadiene som har med alder å gjøre. Vi feirer en milepel, et stadium for Otto. Men vi vil ikke at han skal bli her, i rollen som feiret 60-åring. Vi vil ha ham ut på de farefulle transportetappene igjen. Oppsøke sin uro på nytt. Den har vist seg å være meget produktiv for vårt fag. Jeg ønsker lykke til på reisen videre. Og: "Before take off you should not focus too much on safety."

Blant stugujinter, kokker og sladrekjærringer

Kvinnesyn og kvinnesskjebner i et utvalg noveller
av Alf Prøysen

TOVE BRIT HAUGSTVEIT

Tove Brit Haugstveit er høgskolelektor ved Høgskolen i Hedmark

INNLEDNING

Denne artikkelen setter lys på kvinnesyn og kvinnesskjebner i et utvalg noveller og småstubber av Alf Prøysen. Jeg har tatt utgangspunkt i to novellesamlinger: *Kjærlighet på rundpinne*¹ (fra 1958, heretter forkortet K), og *Jinter je har møtt*² (fra 1972, heretter forkortet J).

Det er kjent at Prøysen skrev mye om kvinner. De fleste tilhører det lavere sosiale sjiktet, det er tjenestejenter, kokker og stugujinter, husholdersker eller gifte kjerringer med mann og mange unger. Tekstene viser hvordan psykologiske og sosiale mekanismer i samfunnet blir avgjørende for den enkelte kvinnens skjebne. I denne artikkelen vil jeg undersøke et utvalg av Prøysens noveller, og stiller følgende spørsmål til dem: Hvilke egenskaper og hvilke verdier representerer kvinnene i disse novellene, og hvordan framstilles forholdet kvinnene imellom?

GENERELLE TREKK VED NOVELLENE

Først vil jeg ta for meg noen generelle trekk ved novellene i de to samlingene. Referanseramma er et bygdesamfunn i gårdsdagens Norge. Ringsakerbygda, Prøysens hjembygd, ligger like under overflaten i disse novellene. De er kulturhistoriske perler, som skildrer menneskenes liv i et bestemt historisk miljø, som for alltid er borte.

¹ I denne artikkelen har jeg brukt utgaven i Prøysen, Alf: Verker 2. Tiden Norsk Forlag. Oslo 1978. Alle henvisninger er til denne utgaven.

² I denne artikkelen har jeg brukt utgaven i Prøysen, Alf: Verker 4. Tiden Norsk Forlag. Oslo 1978. Alle henvisninger er til denne utgaven.

Fortellerperspektivet er spesielt interessant. Det skifter fra novelle til novelle. Den implisitte forfatter varierer fra å være forstående, noen ganger medfølende, til å være angripende og avslørende, til og med giftig. De aller fleste novellene har aural forteller, de er fortalt av en som står utenfor det fortalte, og som oftest er den autorale fortelleren usynlig. Synsvinkelen ligger oftest hos den autorale forteller, sjeldnere hos fiksjonspersonene.

I enkelte tekster er fortelleren til stede i form av et "je" som har vært observatør og sett det hele. Det gjelder f.eks. i "Hu som leke kjærring" i J. Fortelleren er en gardsgutt som har vært tilskuer til husholdersken Linnea og hennes skjebne.

Ikke så få noveller har folkesnakkperspektivet eller sladdersynsvinkelen. Vi får historien fortalt med sladrekjerringenes stemme, de vil avsløre ei eller anna jente som skiller seg ut. Men gjennom elegant bruk av ironi merker leseren hvordan den implisitte forfatter avslører nettopp fortellerstemmen. Dermed dreies novellens angrep. Det er ikke jenter som skiller seg ut, som angripes, men misunnelige og dommesjuka sambygdinger. En norsk novelleforfatter som behersker denne fortellersynsvinkelen like elegant som Prøysen, er Cora Sandel. Hun var jo som kjent også en avslører av undertrykkingsmekanismer i det lille samfunnet, hos henne er det småbyen som settes under lupen. Prøysens noveller viser undertrykkingsmekanismer som holder kvinnene på plass i det norske bygdesamfunnet.

NOEN SENTRALE LIVSBETINGELSER FOR KVINNENE

Det er tre sentrale moment i kvinnenes livsbetingelser som er gjennomgående. Eller sagt med andre ord, det er tre hovedrenninger i den veven som er disse kvinnenes liv:

- ubrytelige grenser for menneskenes utfoldelse
- danseplassen som den viktigste realiseringsarena
- mangel på solidaritet blant kvinnene

Jeg vil i det følgende se nærmere på disse livsbetingelsene.

Ubrytelige grenser

Det er svært faste grenser for menneskenes utfoldelse i dette samfunnet. Det finnes absolutte grenser, som det straffer seg å gå ut over. Mange av novellene skildrer et samfunn med rigide normer. Vi møter et bygdemiljø som er et slags kastesamfunn, med tette skott mellom de sosiale lagene. Det er utenkelig at husmannjenta gifter seg med bonden. Det er mange trinn på den sosiale stigen. Verst er det å stå aller nederst, som Matja i "Nordasno" fra K, hun har rolla som sjølvbyggdeskamma, og er forstøtt av alle.

Slekta er et begrensende element i kvinnenens liv. Slekta bestemmer ens utgangspunkt. Den er avgjørende for hva en kan bli og hva en kan gjøre, og ikke minst for hvordan en blir vurdert. Et eksempel på det finner vi i novella "Dotter åt den andre kjerringa" i J, der familiebakgrunnen til den kvinnelige hovedpersonen er en skjebne som for alltid plasserer henne sosialt, uansett hva hun seinere gjør.

I mange av novellene kan en spore et opprør mot alt det som innsnevrer enkeltmenneskets utfoldelse. Opprøret får form av en underliggende indignasjon. Det vises så å si aldri til noen utveier. Den som prøver å bryte ut, går i enkelte tilfeller under, som f.eks. Doris i "A Doris" i J. Det er karakteristisk for personene i Prøysens noveller at de konfronteres med psykologiske og sosiale mekanismer som stenger for egenutvikling og utfoldelse. Bevisstheten om det moderne, fristilte mennesket har ikke slått igjennom hos personene i disse novellene, men det kommer til uttrykk en ulmende misnøye mot alt som stenger for egenutfoldelse.

Danseplassen som realiseringsarena

Eneste rom som som gir småårsjentene visse, men begrensa muligheter for selvrealisering, er danseplassen. Den er en viktig realiseringsarena. Det er gjennom erotikken og seksualiteten en kan besegle sin skjebne videre i livet, vinne lykka eller falle dypt. Der foregår det store

livslotteriet, som skaper vinnere og tapere: Hvem får hvem, og hvem får ingen? I artikkelen "Frå Gunvor Smikkstugun til Matja Madonna" skriver Kari Haave: "Helst skulle ein oppfylle kvinnelagnaden sin med å bli gift." (Vestheim, Geir: *Ei bok om Alf Prøysen*, Oslo 1980, s.47). For småårsjentene er det helt avgjørende om de blir gift med en "bra" gutt eller ikke. Det var en alvorlig vanskjebne ikke å bli gift, eller enda verre: å få unger uten å være gift. Eneste alternativ til ekteskapet er slitet som stugujinte eller kokke. De få jentene som ikke kan akseptere disse livsbetingelsene, drar til byen.

Mange av novellene har som underliggende budskap at ungdomstida er et kort bluss, som snart går over. De mest uheldige bruker denne perioden til å skaffe seg evig ulykke, et ulivssår som folk aldri glemmer, og som de derfor heller ikke får glemme selv.

Manglende solidaritet

Flere av novellene i disse to samlingene viser de mørke sidene ved tilværelsen. Den lune og idylliserende Prøysen finner jeg ikke så mange spor av. I stedet finner jeg en tydelig mollstemt undertone som har å gjøre med den innsikten novellene formidler om et kaldt bygdesamfunn med skarpe sosiale skiller. Det er avstand, sosialt og menneskelig, mellom husmannsfolk og bønder, og det er heller ikke sterk solidaritet mellom småårsfolka, snarere tvert imot. Flere av novellene viser at skadefryden over andres vanskjebne er den eneste sanne gleden når alle illusjoner er borte. Den mildner og boter litt på egen ulykke.

*

Hva slags kvinner finner vi så i samlingene *Kjærlighet på rundpinne* og *Jinter je har møtt*, og hva representerer disse kvinnene? Jeg vil gå nærmere inn på noen av novellene og gruppere de kvinneskikkelsene vi møter i dem med utgangspunkt i det kvinnene står for.

DEN STERKE KVINNA SOM GREIER SEG TIL

TROSS FOR MYE MOTGANG

Den karakteristikken som ligger i overskrifta viser til Gunvor Smikkstugu-typen, Prøysens heltinne i *Trost i taklampa* (Oslo 1950). Det

er jenta som opplever forsøk på undertrykkelse, men som ikke lar seg kue.

Borgny i "Røyken hennes Borgny" i J er ei slik jente. En dag mor hennes står og jamrer seg over prisen på konfirmasjonsklær, kommer Klara Lykjen og foreslår noe billig stoff de har på salg i Brumunddalen. Når Klara protesterer og vil skaffe seg bedre tøy for egne arbeidspenger, svarer Klara:

"Å - det er itte bære kjole som ska tel, Borgny! hadde a Klara kvinke tur seg, og flirt bak hæinda. - Du ska ha kåpe og du, skor og undertøy og æiltergangskjole." (*Verker 4*, s. 27)

Emma sydame, som skal sy den hersens kjolen, blir også Klaras motstander. Når Klara ber om å få kjolen litt trangere i livet, så går det slik:

"hu Emma bære rykte og reiv ut to tråklesting tel, så kjolen vart enda mere fompete og stor" (*Verker 4*, s. 28)

Borgny opplever den ufikse konfirmasjonskjolen i billig stoff som en eneste stor ydmykelse. Novella slutter med at Borgny fyrer på vedkomfyren så den hopper, for i gryta på komfyren ligger kjolen, og den kokes og farges knallrød. Det er Borgnys hevn.

"Å, en kunne bli så sint, en kunne bli så skjærandes arj at en kunne - en kunne -- stå her og putte vedkabber under gryta og sjå på røyken hele dagen! (...) Og den røyken kunne dom gjenne få glana på i hele bygda om dom ville, det var røyken hennes Borgny, nå hadde hu føygd seg og bøygd seg hele sammar'n, og så måtte det fell fata varme engong." (*Verker 4*, s. 28)

Hun sender bokstavlig talt ut røyksignaler, det blir første del av hevnen. Oppfølginga av hevnen skal skje på dansegolvet. Borgny ser det hele for seg mens hun står og fyrer i ovnen:

"Det er lyst inne på lokalet, både på Fremad og Østvang og Åsgård og Solhaug, og hår viku står det avertert å hen det er fest når hælja kjæm.--" (*Verker 4*, s. 29)

Hevnen skal hun ta ut på dansegolvet i en kjole som er "nyfarje, rau som sotvarmen sjol!" (*Verker 4*, s. 29)

Borgny gjør opprør mot to ting:

- ydmykelsen som følger fattigdommen
- prektighetsnormen som gjelder for jentene

Det siste kommer tydelig til uttrykk i hennes reaksjoner på den prektige Eva Antonsen:

"hu som satt heme i hele sammar og sydde seg bunad i hopes med en fem, seks andre jinter som var 'flinke med fingrom'. Hu hadde sett på røyken da hu sykle forbi på ny, blank konfirmasjonsgavedamesykkel!" (*Verker 4*, s. 28)

Borgny er det eneste eksemplet i disse samlingene på en kvinneskikkelse som gjør opprør og ikke går til grunne på det. Derimot fant jeg mange eksempler på kvinner som står nederst på rangstigen i bygdesamfunnet og som slett ikke gjør opprør. De er outsiders, som ingen vil ha noe med å gjøre, men som allikevel har en slags stolthet, og som på et vis prøver å satse på nytt hver dag.

Berta i "Hu Berta" fra J er en slik person. Berta befinner seg langt nede i det sosiale bygdehierarkiet:

"Folk som går forbi a flire litt, men a Berta helser og da lyt dom helse att. Hu har itte et eneste menneskje hu kæin betru seg tel. Men hu gir itte opp håpet." (*Verker 4*, s. 46)

Som i flere tekster av Prøysen har hennes kjønn blitt hennes skjebne. Hun har en bortadoptert sønn i byen, det er ei skam. Han vil ikke vite av henne, og sender tilbake gaver og hilsner. Eneste slektning utover det, ei gammel tante, vil heller ikke se henne. Likevel, hu Berta prøver hver dag å møte folk med vennlighet og optimisme.

"Det er itte mange som har fått slike trøkk i trynet som a Berta. Men hu vil itte vara med på at folk er slemme!" (*Verker 4*, s. 47)

Berta representerer det mennesket som ikke gir seg, hun har en slags livskraft som ikke knekkes av motgangen, og hun har en vilje til å være god i all sitt enfold. Slutten retter kritikken mot de selvgode:

"Det er itte æille gitt å bli store og fullkomne her i væl'n, men én ting veit je. Hu Berta prøver. Og det er itte æille som kjem så langt." (*Verker 4*, s. 47)

Den siste setningen rommer en kritikk av alle de som ikke prøver. Her er også forestillingen om det lille mennesket nederst på samfunnsstigen som er foraktet, men rent av hjertet.

Opprøreren, slik som Borgny, er unntaket i dette bygdesamfunnet. Oftest er styrken hos kvinnene i Prøysens noveller nettopp evnen til å tilpasse seg, gjøre det beste ut av situasjonen. Det gjelder bl.a. for Klara i "Etterpå så", for Linnea i "Hu som leke kjerring" og Dolly i "Hu Dolly".

Karen Bråtalykkjen i "Etterpå så" er kokke på Kleivrud, og når noen vil være med inn på rommet hennes, svarer hun:

"Etterpå så...(...)du skjønne kjærringa søv og mæinn 'lider av søvnløshed' så je lyt nok innat åleine i kveld. Itte var dom da din stutkalv, itte i kveld, men etterpå, etterpå..." (*Verker 4*, s. 48)

Det er en åpen hemmelighet at gardbrukeren står i med Karen, og da gardbrukerkona ligger sjuk, kaller hun Karen til seg:

"Hu ville høre om Karen hadde vøri i hop med mæinn hennes. Hu Karen svara itte. - Men stæillkar'n har du vøri i hop med? peip kjæringa. Hu Karen riste bære på hugu." (*Verker 4*, s. 48)

Kona dør, og gardbrukeren vil gifte seg med Karen. Men han tør ikke overfor slekta si gifte seg med ei husmannsjente. Så Karen gifter seg likevel med stallkaren. Slik slutter novella:

"-Så vart det øss to lell da Karen! sa'n. - Etterpå så, sa a Karen."
(*Verker 4*, s. 49)

Teksten dreier seg egentlig om sosiale forskjeller og undertrykking og utnyttelse av kvinner. Men slik teksten er utforma, dempes dette ned. Her er ingen tragisk undertone, i stedet ser vi ei jente som avfinder seg med tingenes tilstand, og hun gifter seg med stallkaren. Novellen antyder at dette er en grei allianse. Forholdet til gardbrukeren framstilles ikke som et kjærlighetsforhold for Karens vedkommende. For henne ville et giftermål med gardbrukeren bety et sosialt sprang oppover.

"Men hu hadde hatt en drøm. En stor vill drøm, en fali drøm om å vara den eneste som hadde rett til å ringe i matklokka." (*Verker 4*, s. 49)

Når den drømmen ryker, så greier Karen seg likevel, hun tilpasser seg.

Et motiv som likner dette, finner vi i "Hu som leke kjæring" i J. Her møter vi Linnea som er kokke eller "hushauller" på garden. Hun står den ugifte gardbrukeren nær, og håper, fordi hun er gardbrukerdatter, å kunne bli noe mer enn "hushauller". Men hun blir stadig ydmyket:

"Og var'n heme så hadde'n med seg et nytt utspjåke spetakkelkvinnfolk hår gong. Og hu Linnea serverte." (*Verker 4*, s. 43)

Også Linnea tilpasser seg, men har mer preg av å være offer enn Karen, selv om hun tilsynelatende virker uanfektet. En antydning om det får vi i en liten detalj på slutten: hun synger skillingsviser om brustne hjerter med innlevelse når hun trur ingen hører henne. Linneas skjebne er som i mange skillingsviser: dette kvinneportrettet konkretiserer den sørgelige sangen om kjærligheten og om den lykken som disse tjenestekvinnene drømmer om, men som det aldri blir noe av.

Dolly i "Hu Dolly" fra K hører med til de sterke jentene hos Prøysen. Novella begynner slik:

"Når lysningen har sti i avisen og det itte er noen veg telbars att sender dom bud på a Dolly" (*Verker 2* , s. 204)

Dolly pynter og kjemmer og oppmuntrer bruder som ingen andre. I tillegg holder hun orden på sin egen familie. Men det kommer fram i et brått sluttpoeng at Dollys liv har en mørk bakgrunn. Hun forteller brudene at regn på bryllupsdagen og sunddansa slør betyr lykke:

"hu som gifte seg i sprakandes solskinn foruta slør og hadde en tanke i hugu da hu gikk over dørstokken i kjørkjen: - At'n Anton itte skulle vara så full at dom såg det på'n." (*Verker 2* , s. 206)

Slik lager Prøysen et lite portrett av ei hverdagsheltinne. Det er en livskraft over Dolly, som antyder optimisme, men samtidig dystre undertoner. Denne dobbeltheten er typisk for Prøysens tekster.

KVINNER SOM PRØVER Å BRYTE DEN STERKE NORMSYSTEMET OG SOM BLIR STÅENDE UTENFOR

Jeg fant ikke mange noveller i mitt materiale som viser dette. Men jeg fant noen noveller som vekker ettertanke fordi de sier noe om hva som rammer husmannsjenter som ikke underlegger seg de spillereglene som gjelder for realiseringsarenaen, danselokalet. Jeg vil trekke fram to noveller. Begge disse novellene foregår på danseplassen. I "Og dæinsen går" i J møter vi Nansy, som er stuejente på Samsal. Hun er

"gromjinta på golvi. Det er hu som kjæm på festen når dæinsen går som villest, og når æille er på plass der dom bruker å vara." (Verker 4, s. 30)

Etter festen setter alle seg ved potetbua på Rogne og synger, med Nansy i midten.

"(...) dom veit det æille i hop at lenger enn tel potetbua kjæm ingen med a Nansy." (Verker 2 , s. 32)

Novella slutter med å fortelle om Nansy sin skjebne 5-6 år seinere. Da er både Åskokka og de andre gift og har mange unger, men Nansy går fortsatt på dans, like pen som før, og antakelig like urørt som før. Det blir "gammelkokka på Ås" som får det siste ordet og setter ord på Nansys skjebne. Når guttungen spør hvem som går på veien, svarer mora:

"- Å, det var a Nansy det, hu er likedan nå som før hu stakkar. Hu blir visst æiller noe æinna enn gromjinta på golvi." (Verker 2 , s.33)

Nansy blir en taper fordi hun ikke investerer noe. Å være "gromjinta på golvi" er ikke det dansefesten egentlig dreier seg om. Dansen er det ytre spillet, det egentlige spillet er å investere seg sjøl, erotisk og sosialt. Det er risikofylt, men likevel nødvendig for å finne sin plass i dette samfunnet. Nansy tør ikke, og blir stående utenfor det viktige kretsløpet med barn og familie.

Minda i "Minda Menneskje" fra K står enda mer enn Nansy utenfor det store spillet på danseplassen. Hun kommer seg ikke innpå dansegolvet engang. Og i denne novella møter vi også en kritikk av de andre jentene rundt Minda, som utnytter henne. Dermed er de med på å gjøre henne til en outsider.

Hele novella er bygd opp som en dialog mellom Lovise Kaffekoker og Minda Menneskje. Minda fungerer nærmest som kleshenger for de andre jentene. Lovise Kaffekoker prøver å få Minda til å ta en tur på dansegolvet, men hun har armene fulle av vesker og golfjakker, som hun passer, mens venninnene danser og flørter. De lar Minda være som en slags tjener for dem. Minda tar observatørens rolle, og kommenterer og undrer seg over hva kjæresteparene gjør. Når dansen er slutt, stikker jentene av par om par uten å ense Minda. Lovise Kaffekoker beklager at jentene stikker av, og lar Minda gå alene hjem. Men da svarer Minda: "Je? Åleine? Å langt ifrå! Je har sparkstøtting je!"

Slutten har en humoristisk vri i kjent Prøysen-stil, som avvæpner og tar vekk noe av brodden mot de andre jentene som utnytter Minda. Men igjen har vi en tekst med en sår undertone, den viser manglende solidaritet blant småårskvinnene, og setter lyset på ei jente som blir stående utenfor.

KVINNA SOM OFFER

Minda er ikke riktig et offer, iallfall ikke ennå. Kanskje hun blir det. Men flesteparten av de novellene jeg har tatt for meg, viser kvinner som er blitt offer i det samfunnet de lever i, ja enkelte av disse novellene er hjerteskjærende tragedier. De er studier i undertrykkingsmekanismer. En av de mest groteske skjebnene er Lina Lierstugun i "Væger i vellingen" i J. Lina, som bor aleine med faren sin i den trekkfulle Lierstugun, sitter og hoster over mjølkespannet sitt ved mjølkerampa hver morgen. De andre kjerringene ber henne om å kle seg bedre, men Lina sier:

"- je har itte mere enn det je står og går i, og hælje klæa mine bruker je itte når je kjører mjølkbåra om mårån. - Je koker meg en god kaffedråpå når je kjæm innat og da bruker det å gi seg."
(*Verker 4*, s. 34)

Men kvinnfolka vet det er tæringshoste, og Myrhaugkjærringa sier at hun ikke vil gi seg for hun "(...) får tala ved noen som kæin ta seg ta saka" (*Verker 4*, s. 35).

Og tre dager seinere sitter ikke Lina på mjølkrampa lenger, Myrhaugkjærringa har gjort "væger i vellingen":

"Er'n sjuk så er'n sjuk da, det er ittno mere med det. Og nå har sunnhetsrådet nekta a Lina å levere mjølk." (*Verker 4*, s. 35)

Slutten er, når novella leses i sin helhet, noe overraskende. Leseren trur kanskje at Myrhaugkjærringa vil hjelpe Lina. Desto mer kynisk og hjerteløst virker sluttpoenget. Teksten er besk og avslører at både bøndene og styresmaktene er fattigfolks motstandere. Den sosiale indignasjonen broderes ikke ut, den kommer nærmest som et stikk til slutt. Lina er ei fattigkjerring med pågangsmot, hun står på, gir seg ikke og spøker med sjukdommen sin, men må gi tapt for overmakta. Den som ligger nede, blir ytterligere trampa på av de såkalte samfunnsstøttene i bygda.

En annen novelle som viser kvinners utsatte posisjon, er "A Doris" i J. Doris er jenta som møter aleine på skolen den aller første dagen, og hun har til og med sydd kjolekragen sin sjøl. Hun har måttet greie seg sjøl fra første stund, og vil slett ikke ende i ulykka. Enda hun er den peneste jenta, så er hun aldri med i "Tyven tyven". En gang Doris blir engasjert til dans, svarer hun:

"Je angasjere sjøl je, je ska greie meg, dra deg unna meg!" (*Verker 4*, s. 57)

Doris er egentlig en slags variant av Gunvor Smikkstugun, for hun river seg løs og reiser til byen, akkurat som Gunvor. Doris kommer hjem med forlovelsesring, og hele bygda lurer på hvem som har klart å overtale henne. Det avsløres i sluttpoenget. Der fortelles det at bilkjøring er hennes eneste lidenskap, og til slutt blir det kollisjon og

sjukehusopphold med kutt og hjerneskode. Ringen må klippes av, og inni der står det "Din Doris".

Denne novellen kan leses på flere måter. Doris er et offer, og hun går til grunne. Men hva gjør henne til offer? En tolkning kan være at novella sier at det ikke finnes muligheter for ei fattigjente fra bygda til å komme seg opp. Skal ei jente fra fattigfolk greie seg, så må hun også være aleine. Den familierolla ei fattigjente eventuelt vil gå inn i, vil ikke virke frigjørende, bare enda mer undertrykkende. Mye tyder på at Doris har innsikt i dette. Samtidig er hun en taper i dette bygdesamfunnet hvis hun ikke finner en make, derfor skaffer hun seg forlovelsesring som staffasje.

"A Doris" kan også leses som ei novelle som gir psykologisk innsikt. Den kan tolkes slik at den framstiller en jentunge som ikke har fått den fornødne varmen og omsorgen i barneåra, og som dermed heller ikke greie å skaffe seg inngangsbilletten til det aksepterte voksne kvinnelivet: mann og unger. Lest slik, vil novella vise ei kvinne som er blitt innfrosset i seg sjøl og følelsesmessig ødelagt.

Novella "Brevdua" i J viser lagdelingen blant tjenestefolket. Den sosiale rangstigen blant tjenestefolket er en avspeiling av det klassesamfunnet som er i bygdesamfunnet, med ubrytelige grenser og undertrykking. I denne novella er stugujinta Gudrun kurér eller brevdue i krangelen mellom kokka på garden og kjæresten hennes, stallkaren på nabogarden. De sender lortete sopolimer til hverandre i pakker med den intetanende Gudrun som mellomledd. De har med andre ord en helt spesiell form for kommunikasjon. Når kjerringa på garden oppdager det hele, og gir reprimander til kjæresteparet, lar de to sin vrede gå ut over den uskyldige Gudrun. Og Gudrun kan ikke ta til motmele, for kokka

"sto så himmelhøgt over stugujinta, at hu Gudrun torde nesten itte tala ved a" (*Verker 4*, s. 50)

Gudrun blir utstøtt fra det gode selskap, og kalt "slæidderhanken" (*Verker 4*, s. 52). Hun blir utnyttet fordi hun er ny. Novellen viser at også blant tjenestefolk er solidaritet og samhold mangelvare, og undertrykkelsesmekanismene er mange. Alder, ansiennitet og stilling avgjør om man undertrykker eller blir undertrykt.

Som sagt, ofrene er i flertall blant kvinneportrettene i disse to novellesamlingene. Den teksten som er mørkest og viser den mest tragiske profilen, er "Nordasno" i K. Matja i "Nordasno" er absolutt lavest nede i samfunnshierarkiet, hun

"kom tel bygda som utskjemt ungjente." (*Verker 2*, s.161)

"hu var sjøelve bygdeskamma" (*Verker 2*, s. 160)

Matja er barnemorderske, hun tok livet av ungen hun fikk med sønnen på garden der hun tjente, og får fengselsstraff, mens gardbrukersønnen og foreldra hans sitter med "rettferdige auer" (*Verker 2*, s.161). Alle forstøter henne, også hennes egen mor, og hun får rolla som bygdeskamma, slik at andre kan se seg sjølv som prektige. Seinere får hun tre unger til, som ender på barnehjem. Hun treffer ikke på noen "bra" gutt, for det gjør ikke ei jente som nærmest er kasteløs. Matja ender som husholderske hos en enkemann, hos Bertil. Han har også frynsete rykte, det sies at det er unger i bygda som har "Bertilauer" (*Verker 2*, s. 161). Men han er den eneste som godtar Matja, og de har et fellesskap til trøst for hverandre. Riktignok blir det rabalder når Matja søker husposten hos Bertil, de voksne ungene hans har stadige kontroller av hva som foregår der:

"(...) dom kom og banke på døra midt på natta for å sjå om a Matja låg i kottet og han far i finsenga." (*Verker 2*, s. 162)

Men Bertil dør, og tre måneder etter gravølet oppdager noen bygdekjerringer at Matja står i vedkjulet og gråter. Hun har funnet Bertils gamle jakke, "den tynne nåsån hennes stikker seg inn i foret, og aua renner" (*Verker 2*, s. 160). Kjerringene som ser og hører dette,

kjenner ingen medlidenhet med Matja. De kjenner seg tvert imot forurettet fordi Matja aldri kom til dem og ba om hjelp.

Dette er en sterk tekst om ei kvinne som alle kan trække på. Hun levnes ingen ære, og heller ikke evnen til å ha følelser. Novellen viser den implisitte forfatters forståelse overfor bygdeskamma Matja. Den har et krast angrep på bygdefolkets selvrettferdighet og hjertløshet.

UNDERTRYKKERNE - DE ONDSKAPSFULLE SLADREKJERRINGENE.

Undertrykkende kvinner er det mange av i Prøysens noveller. Husmannsjentene har oftest den implisitte forfatters sympati, mens gardkjerringene blir avslørt som hjerteløse og ondsinnet. Slike destruktive livsknusere dukker stadig opp i Prøysens tekster. Jeg har allerede kommentert Klara Lykjen i "Røyken hennes Borgny", og de usolidariske venninnene til Minda Menneskje.

Fortellingene med sladdersynsvinkel er gjennomført ironiske. Den som avsløres er ikke novellens hovedperson, men fortellerstemmen, folkesladderer, som viser at folk ikke er sjenerøse mot den som er svak eller kjemper i motvind. Tekstens norm ligger i underteksten, og er det motsatte av det som fortellerstemmen sier direkte.

"Hu klara er åleine" fra J er en slik tekst. Her møter vi Klara, igjen ei fattigjente som ikke vant førstepremien i livslotteriet på danseplassen, mannen drikker og banker henne. Men han blir AA, og alt ordner seg til det bedre for Klara, til folks forundring og ergrelse. Da den pene dattera til Klara begynner å servere på kafe, så venter alle på ulykka. Men "Mary-Ann kom hematt flat som ei fjøl og skulle gifte seg med en disponent!" (*Verker 4*, s. 39). Novellen viser at folkesnakket er seiglivet, for deretter går ryktene om at sønnen er biltyv, men igjen viser det seg å være falsk alarm.

Hva kan folk nå ha å si på Klara, når både mann og unger greier seg veldig bra? I mangel av noe bedre hefter folk seg opp i at de andre familiemedlemmene er mye på farten, og at Klara dermed er mye alene:

"Så hu Klara er aleine - så aleine som det går an å bli -" (*Verker 4*, s. 40).

Så enkelt og likevel raffinert sier Prøysen noe om janteloven og mangel på sjenerøsitet. I det bygdemiljøet novellene skildrer unner en ikke andre framgang, og noe negativt finner folk alltid på å si.

Et par noveller til skal jeg trekke fram i denne gruppen: "Hu Lise er så bra så" fra J og "På blåbærsanking" fra K. Den første novellen, som er ei samtale mellom to kjerringer, er gjennomført ironisk. Gjennom en helt spesiell retorikk sies det motsatte av det som tilsynelatende sies. Emma forteller om svigerdattera si, og på overflaten er det solidaritet og godord:

"Å ja da, hu Lise er så bra så, seie a Emma enda en gong. - Og flink får'n vel sea hu er og, når'n tenkjer over åssen heim hu kom ifrå. Hu kæin da koke poteter iællfæll, det hadde neimen itte je trudd (...) Åssen gikk det da? seie Rønningenkjærringa. - Jo da, hu kokte poteter, resten gjorde je. Men det kjæm fell med tia." (*Verker 4*, s. 87)

Etter at Emma har utlevert svigerdattera si i flere omganger, slår nabokjerringa fast at mange ville gått på bygda med dette, "men du nevner ingenting du", (*Verker 4*, s. 88) sier hun. Emmas svar er den beske slutten på novella som viser sladderens som akseptert undertrykkingsmekanisme og som manipulasjon

"Nei, det gjør je da itte, seie a Emma og slår kaffe på skåla. - Hu Lise er så bra så" (*Verker 4*, s. 88).

Kona vi møter i "På blåbærsanking" er ikke stort bedre. Det er Klara Lykkjen som er ute og plukker blåbær med ungene sine, og best som det er hører ungene stemmer:

"Det er Rønningsonga, mor!" sier den største Lykkjegutten. (...) 'Ja, je høre fell det'sier a Klara sint." (*Verker 2*, s. 196)

De møter nabokona med alle ungene. Begge konene kjemper for å plukke opp bæra før den andre, men det holder de skjult for hverandre. Selv om Klara Lykkjen freser over å få konkurranse på bærmyra, hilser hun blidt på a Oline. Begge kjerringene overgår hverandre i å fortelle hvor lite bær det er dette året, og de har begge bare småkar å plukke i for å demonstrere hvor lite de plukker. Når nabokona har gått, samler Klara ungene rundt seg, og nå viser hun sitt sanne jeg:

"Men når a Klara har fått samle ongeflokken rundt seg så er det itte mye att ta den blide rypa som kakle så pent i sta. Nå er det som å sjå ei gammal røy som kvæser og bruse med fjøra." (*Verker 2*, s.198)

Klara raser over nabokona som tar bæra fra henne, og sier til ungene at Oline sikkert har ei diger bøtte med bær gjømt i buskene. Novella slutter slik:

"så bøyer a Klara seg og bretter telseide lyngen og tømmer bæra ifrå treliter'n oppi trebutten sin" (*Verker 2*, s. 198)

Dermed er Klara avslørt. Hun klandrer nabokona for å sanke bær i det skjulte, men så er det akkurat det hun gjør selv. Teksten viser kvinners aggresjon, men aggresjonen er tilbakeholdt, den kommer ikke åpent til uttrykk. Konene forstiller seg, selv om de begge to v e t. Ungene vil gjerne plukke bær sammen, men Klara viser verken åpenhet eller samarbeidsevne, for ikke å snakke om sjenerøsitet overfor nabokona. Den formildende omstendighet må være at kampen for tilværelsen framskaffer slike holdninger. Novella sier noe om hvor viktig matauk var i gråbeingrenda.

OPPSUMMERING

Mange av novellene i *Jinter je har møtt* og *Kjærlighet på rundpinne* har en mørk bunn. Prøysen idylliserer slett ikke kvinnelivet i det gamle husmannsmiljøet. Først og fremst viser novellene i disse samlingene hvor vanskelig det var for ei småkårskvinne å vinne lykken. Vi møter et samfunn med tette skott mellom lagene. Sjølv blant tjenestefolka er det slik lagdeling. Menneskenaturen er skrøpelig, og sladder og skadefryd tar knekken på mang ei jente. Kvinnene er noen ganger hverandres verste fiender, de er smålige, og de holder hverandre nede med finurlige undertrykkingsmekanismer.

Det er et opprør mot sosial undertrykkelse og manglende storsinn i disse novellene. Vi ser konturene av et samfunn som gir kvinnene, særlig småkårskvinnene, få eller ingen muligheter for selvrealisering. Den sosiale indignasjonen i tekstene dempes av humoristiske poenger, som så ofte hos Prøysen. Hovedinntrykket er likevel at novellene bærer fram en tydelig protest mot psykologiske og sosiale undetrykkingsmekanismer i dette lukkede bondesamfunnet.

Men kvinnene er slett ikke bare offer. Flere av kvinnene i disse tekstene har også en utrolig livskraft. Den styrken de viser, er mange ganger ubegripelig, men den er der, hos Borgny, Dolly, Berta, Linnea og alle de andre kvinnene. Styrken bruker de til å tilpasse seg. De som er tilpasningsdyktige, er de sterkeste i dette bygdesamfunnet, for muligheter for opprør finnes praktisk talt ikke. Kvinnene lever i et lukket rom der evnen til å holde ut er tegnet på livsduglighet. Novellenes positive budskap er kvinners styrke til å holde ut, og novellene framstiller denne styrken som en nødvendig og positiv kraft.

Tre noveller av Tarjei Vesaas

OLAV SOLBERG

Olav Solberg er professor ved Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, UiO

VESAAS' NOVELLER

Tarjei Vesaas gav ut fire novellesamlingar - *Klokka i haugen* (1929), *Leiret og hjulet* (1936), *Vindane* (1952) og *Ein vakker dag* (1959). Samlingane spenner såleis over alle fasar av forfattarskapen - den romantiske, den realistiske, den symbolsk-modernistiske. Det betyr likevel ikkje at vi ser noka eintydig litterær utvikling i dei fire samlingane. I *Ein vakker dag* står f.eks. dei modernistiske novellene "Tre stille menn" og "Det snør og snør" saman med dei realistiske "Hesten frå Hogget" og "Eventyret". Og visse motiv kjem att i alle samlingane.

Klokka i haugen er den samlinga som er minst i omfang, med bare sju til dels korte noveller. Det har vore vanleg å halde fram "Signe Ton" som den beste. Ragnvald Skrede skriv såleis om dei seks andre at dei "tek ikkje tak", og han hevdar at samlinga "etter innhaldet er ei av dei fattigslegaste bøkene hans".¹ Dette er ei streng vurdering - den heng saman med at Skrede definerer novellebegrepet så trøgt at han bare vil rekne to av dei sju tekstane som eigentlege noveller. Ein grunn til at "Signe Ton" er "ei perle" - i følge Skrede, er at den både peikar bakover mot tidlegare skildringar av gards- og bygdemiljø, og "fram imot meisterverket om bondeyrket: "Det store spelet"²

Også andre noveller peikar framover i forfattarskapen. Bygdetullingen Kal i "Dei som må svie" kan minne om Mattis i *Fuglane*, og motivet med Jakobsstigen i "Då der var veg til himmerik" er ein tidleg peikepinn om kor sentralt *1. Mosebok* står som inspirasjonskjelde for Vesaas. Dei to novellene "Stallbrørne" og "Fyre regn" knyter seg til Vesaas' natur-romantiske diktning i 1920-åra - og sikkert til hans egne skogvandringar i denne perioden. Den siste er mest eit stemningsbilde,

¹ Ragnvald Skrede 1947, s. 139 ff.

² Sst. s. 140.

der også ormen dukkar opp som eit vondskapens teikn. "Sleppikatt-tjønne" verkar på bakgrunn av det aller meste Vesaas har skrive, atypisk. Det er ein humoreske som handlar om grannekrangelen mellom huslydane på Rolegberg-Noristog og Rolegberg-Suistog. Når Suistog-folket fiskar godt i den tjørna begge gardane grensar opp til, slepper Noristogane ein død katt i tjørna - det skal gjere vatnet fisketomt. Og det er betre enn at grannane får så mykje fisk! Skrede meiner novella er Kinck-inspirert - det kan vere. Men den kan også - og like gjerne - reknast til den nynorske stubb- og sogetradisjonen i humoristisk-burlesk stil. "Dalen med den galne enden" er ei slags krysning av ei barnenovelle og ei røvarhistorie. To småbarn dumpar midt oppi eit drap, og drapsmennene tar ungane med seg. Merkeleg nok endar det heile godt. Novella illustrerer Vesaas' problem med å bygge opp ei spennande og samtidig sannsynleg ytre handling. Noko av den same kritikken kan elles reisast mot "Då der var veg til himmerik".

Det er ingen tvil om at *Leiret og hjulet* er meir vellykka enn *Klokka i haugen*. Novellene her er både meir utbygde og meir fleirstrenga, og samlinga verkar i større grad gjennomkomponert, planlagd. Noko av det som gir *Leiret og hjulet* fellespreg, er novellene med motivmessig tilknytning til *Det store spelet*. Det gjeld "21 år" som eg kjem nærmare tilbake til nedanfor, og vidare novellene "Nils Fet", "Brød", "Mors tre" og "Hjulet rullar fram" - halvparten av dei ti novellene. "Nils Fet" handlar om ungguten Nils, bare seksten år gammal, som hentar den døde faren heim etter ei fløytingsulykke. Bussreisa med faren i likkista blir ei reise frå barndom mot ansvar og vokster - Nils kjem til å ta opp arven og gå i farens "fet", dvs. spor. Det sosiale motivet er sterkare understreka i "Nils Fet" enn i *Det store spelet* - i bakgrunnen trugar 30-åras fattigdom og armod.

Som tittelen "Brød" antydar, dreiar denne novella seg om korn og innhausting - både for ungguten Torvild, og for dei to gamle kvinnene Kristi og Gunhild som ingen reknar med lenger. Men dei krev å få vere med - utan dei kan ikkje kornet kome i hus på skikkeleg vis! Ei gammal kvinne er også hovudperson i "Mors tre" - her er treet symbol på livet ho har levd, og som ho ikkje vil gi slepp på. "Hjulet rullar fram" er om ikkje tittelnovelle, så i alle fall den novella som tittelen er henta frå. Den

namnlause mannen på garden blir øydelagd av eit ras - men oppdagar at garden og livet greier seg utan han - han "ser at han var det skøyraeste leir, og hjulet rulla fram og mol han".³ Dei tre novellene "Katten", "Aldri fortelje det" og "Visjonen" kan kallast barnenoveller. Det dreiar seg i alle tekstane om enkle opplevingar - men dramatisk spennande og avgjerande for barn, anten emnet er ein katt som skal kastrerast, om det er funnet av ein trosteunge som i "Aldri fortelje det", eller rett og slett det å finne vegen heim etter at ein har vore på villspor, som i "Visjonen".

Dei tre tekstane som skil seg mest ut, er "Stuten Glorius" og "Hanegal" - den siste kjem eg noko inn på nedanfor. "Stuten Glorius" fortel om den underlege og isolerte kvinna Berte, med det høvelege etternamnet Kve, tenesteguten Peder og avlsoksen Glorius. For Berte er oksen erotisk kompensasjon for mannen ho ikkje fekk, og så langt kan novella lesast som ein humoreske, slik Ragnvald Skrede meiner.⁴ Men når Berte Kve slepper stuten laus og han drep tenesteguten og jagar henne sjølv opp i eit tre, blir det tydeleg at novella eigentleg handlar om noko anna. Berte Kve har sjuke auge, heiter det i novella - som kan lesast som ein allegori over øydeleggande isolasjon og vondskap.

For *Vindane* fekk Vesaas den såkalla Venezia-prisen - ein premie for Europas beste skjønnlitterære bok, utgitt i 1952. Samlinga høyrer avgjort til det beste i Vesaas' diktning - ikkje minst fordi emna i dei tretten novellene er så ulike, og fordi skrivemåten er så variert. Samstundes spinn forfattaren på kjende trådar - såleis i dei tre barnenovellene "Peparkorn", "Fødedag" og "Vesle-Trask". "Peparkorn" handlar om Veslas venting på juletre og julekveld, og ikkje minst kakemannen på treet, med peparkorn, som ho forsyner seg med. "Fødedag" fortel med underfundig humor om den fireårige Berits festdag - som blir komplisert når toåringen Tor kjem på besøk, med buksene fulle. I "Vesle-Trask" dreiar det seg om ein skolesituasjon med ei ung lærarjente og småguten Vesle-Trask i hovudrollene. Kontakten mellom dei to hjelper jenta mot presset frå eksamensnemnda.

To av novellene har emne frå andre verdskrigen. "Naken" handlar om tyskarbarnet som er "sju gonger namnlaus" - ein slags parabel,

³ *Skrifter* 6, s. 245.

⁴ Ragnvald Skrede 1947, s. 144.

delvis sett frå barnets synsstad. I den symbolsk-allegoriske novella "Kornet over havet" står kornet for det positive som menneska manglar, men treng - og som møllaren trur vil kome fram til sist. Eit ord som "forbrenningsromet" brukt om det varme kvernromet, viser direkte til krigens gru. Elles kan to noveller i *Vindane* setjast i samband med det Olav Vesaas kallar "ei krise mellom dei [Tarjei Vesaas og Halldis Moren Vesaas] som stod i kontrast til den vanlege oppfatninga av at diktarparet på Midtbø levde i ein einaste lang idyll".⁵ I "Laurdagskveld" er foreldra så opptekne av mas og kav at dei ikkje har tid eller krefter til kvarandre. "Tøyveret" fortel om tilnærminga mellom to i eit tilstivna og avkjølt forhold. Føresetnaden for det som i novella blir kalla "ein stor sjanse", ligg i kommunikasjonen mellom partane.⁶

Ei av novellene, "Siste-mann heim", knyter seg som fleire andre Vesaas-noveller til *Det store spelet*. Det gjer derimot ikkje den modernistiske "Fall", som eg kjem nærmare tilbake til nedanfor. "Det rare" er ei romantisk ungdoms- og kjærleiksnovelle - den kan minne noko om "21 år". Men her møtest hovudpersonane Arne og Liv tilfeldig på bussen - og dei forlet den saman. I enda større grad enn "Dei som må svie" frå *Klokka i haugen* er novella "Tusten" om "tufsen Mattis" ein forstudie til forteljinga om Mattis i *Fuglane* - bl.a skal begge "tustane" på vedhogst. "Ein motig maur" kan minne noko om "Stuten Glorius" - både som allegori, og ved den humoristiske tonen. Den modige mauren går på, utan omsyn og slåst med alt og alle, utan mål og meining - til han sjølv mister livet. "Den ville ridaren" er utvilsamt ei av dei mest særmerkte novellene i samlinga. Ytre sett handlar teksten om den unge guten Svein som har tuberkulose og døyr på sjukehuset under operasjonen. Men denne sørgjelege hendinga er med på å gi faren diktarinspirasjonen - "den ville ridaren" - tilbake. Tidleg i novella får lesaren vite at kvistmønstret i ei dør viser ein hest i vilt sprang med ein gut på ryggen - og "Svein vart straks og for alltid den guten som sat på der".⁷ Derfor har faren rett når han tenkjer at inspirasjonen kjem frå den døde sonen.

⁵ Olav Vesaas 1995, s. 295.

⁶ *Skrifter* 10, s. 373.

⁷ Sst. s. 249.

Det er ei vanleg oppfatning at *Ein vakker dag* som samling ikkje kjem opp på *Vindane* sitt nivå - jamvel om Vesaas' kanskje beste novelle, "Hesten frå Hogget", står her. Denne kjem eg tilbake til. Forutan "Hesten frå Hogget" handlar to andre noveller om dyr, "Japp" og "I fiskens grøne ungdom". Japp er ein hund, og herren hans har falle ut for eit stup og slått seg i hel. Motivet er såleis det same som i Per Sivles klassikar "Berre ein hund" - som gjer eit sterkare inntrykk. Likevel formidlar Vesaas' novelle fint eit dyrs fortvilning i ein krisesituasjon, delvis skildra frå hundens synsstad. "I fiskens grøne ungdom" fortel korleis ein aure i ei elv veks opp - om farar som trugar i elvestraumen, og om korleis nytt liv blir til. Trass i dette allmenne perspektivet er novella ingen allegori.

Dei tre novellene "G for Gudny", "Regn i hår" og "Blå knapp borte" handlar alle om ungdom i puberteten, om dei første forelskingane, om å finne seg sjølv og sin eigen plass i forhold til andre. "Regn i hår" og "Blå knapp borte" vart først skrivne som høyrespel - særleg når det gjeld "Regn i hår" er det godt merkande - og noko sjenerande. Novella er utflytande og mest utan handling og framdrift - jamvel om den formidlar ei stemning av ungdom i oppbrot og på leiting. Ragnvald Skrede var også svært kritisk til "Blå knapp borte" - "skal ein døme etter denne boka, er det nok den blå knappen til Vesaas sjølv som er borte: den stilistiske uskuld og det naturlege einfelde som var ein umissande del av diktargåva hans".⁸

To av novellene, "Frutte-strå" og "Eventyret" handlar om barn. I den første dreiar det seg om småguten Kåre som dels må konkurrere for livet i leiken med dei litt eldre jentene Lina og Tippen - men også opplever ein ukjend og merkeleg fysisk nærleik til dei. I den fine novella "Eventyret" møtest fire småbarn og den gamle kårmannen i felles glede og oppøsing over ein elg. For barna blir det ei oppleving dei kjem til å minnast all sin dag - for den gamle kårmannen blir hendinga for sterk - hjarta orkar ikkje meir: "Styrken, livskrafta, eventyret, all ungdoms og manndoms ange - det storma fram, og dei fire som heldt kårmannen frå alle sider, førde si eiga øsing firfald over i dei skrøpelege kanalane hans, som ikkje hadde evne til utviding. Det *måtte* springe sund".⁹

⁸ Sitert etter Olav Vesaas 1995, s. 333.

⁹ *Skrifter* 12, s. 212.

Sist i *Ein vakker dag* står dei modernistiske novellene "Tre stille menn" og "Det snør og snør". Den første av desse tar utgangspunkt i ein realistisk situasjon med tre menn på fisketur, før novella brått spring over i ein slags surrealisme. Dei tre mennene møter *brannen* og *skriket* - den ufattelege angsten. I "Det snør og snør" er derimot symbolikken gjennomført. Huset og mannen i det held på å snø ned og kvelast, og gå under i isolasjon - men motkrefter finst i musikken - huset "får ikkje slutte å vera hus".¹⁰

Denne korte gjennomgangen har truleg vist at det ikkje er mogleg å setje Vesaas' noveller på nokon enkel formel - til det er dei for ulike både i emneval og skrivemåte. Så ligg det da også 30 år mellom den første og den siste samlinga. Men det kan nok hevdast at Vesaas oftast skriv om såkalla daglegdagse emne - han lagar sjeldan noka spennande eller spesielt utbrodert ytre handling. Og han dyrkar i stor grad den knappe uttrykksmåten. Det er ikkje bare det at han skriv såkalla åpne tekstar som overlet mykje til lesaren - for det gjer han. I mange av Vesaas' noveller er språket meir antydande enn skildrande - meir stemningsskapande enn presist attgjevande. Han høyrer til dei novelleforfattarar som "make compression an opportunity to push language to a limit where it begins to shed its literary qualities and seek non-verbal ways of communicating meaning".¹¹

Eit visst atterhald må gjerast om uttrykket "non-verbal ways". Vesaas' noveller er nok verbale - men noko av det særmerkte ligg i det munnlege eller lydlege - den stemninga som oppstår når tekstane blir talte, og det som ligg i sjølve kommunikasjonen. Derfor har Vesaas' noveller gjort seg så godt som høyrespel. Han hadde da også "suksess som høyrespel-forfattar i Norden på 1950-talet. Med Tormod Skagestad som instruktør, med dei vare ungdomsrøystene til Liv Strømsted og Toralv Maurstad, og med musikk av Finn Ludt, vart fleire av desse høyrespela radiokunst då dette mediet hadde glanstida si".¹²

Nedanfor analyserer eg tre sentrale Vesaas-noveller frå tre ulike samlingar: "21 år" frå *Leiret og hjulet*, "Fall" frå *Vindane* og "Hesten frå Hogget" frå *Ein vakker dag*. Novellene er forskjellige, og noko av

¹⁰ Sst. s. 338.

¹¹ Valerie Shaw 1983, s. 15.

¹² Olav Vesaas 1995, s. 283.

poenget er å få fram spennet hos novellisten Vesaas. Eg trekker også linjer frå desse novellene til andre Vesaas-tekstar - denne jamføringa tar utgangspunkt i hovudmotiv. Endeleg drøfter eg nokre intertekstuelle samanhengar i tilknytning til dei tre novellene. Dette kan kanskje synast underleg på bakgrunn av at Vesaas må seiast å vere ein fåordig forfattar som ikkje strør rundt seg med allusjonar. Likevel kan mange Vesaas-noveller lesast opp mot og i lys av andre tekstar - ikkje bare hans eigne. Bibelen har såleis avgjort sett spor hos Vesaas - slik Inger Hvidt-Nielsen viser i ein artikkel om "Aldri fortelje det".¹³ Nedanfor diskuterer eg "21 år" i lys av bl.a. *Ruts bok*. Men også andre tekstar har verka inn på Vesaas' noveller. "Fall" kan såleis knytast til ei teknikk-skeptisk og modernistisk linje - mens "Hesten frå Hogget" bygger på og dreg vekslar på folkediktingstradisjonen.

21 ÅR

Tarjei Vesaas las opp denne novella første gong han var på besøk på Mora, i påsken 1934 - kort tid før han gifte seg med Halldis Moren.¹⁴ To år seinare vart novella gitt ut i *Leiret og hjulet*. På denne bakgrunnen kan det synast naturleg å lese novella som ei kjærleiksskildring - og kjærleik er da også noko av det teksten handlar om. Men dette er bare ein del av ein større, intertekstuell farga samanheng. I det følgjande skal vi nøste noko opp i dei trådane som går frå novella til andre tekstar - men først noko meir om "21 år".

Det er lite ytre dramatikkk i novella. Handlinga foregår på ein liten gard under skurdonna - han som er eg-person og forteljar, fyller 21 år i løpet av skurden. Forutan forteljaren møter vi den eitt år eldre broren, Olav - foreldra deira - og den unge leigejenta Hild som nettopp har flytt til bygda. Begge gutane blir straks forelska i Hild. For lesaren dreiar spenninga seg bl.a. om korleis det går til at den yngste broren vinn i denne rivaliseringa - det får vi vite i åpninga av novella. Den eldste broren tar straks initiativet overfor Hild. Han viser seg fram ved å bere digre lass med kornstaur, men vil også vere omsorgsfull: "Olav vende

¹³ *Norsk litterær årbok* 1972, s. 99 ff.

¹⁴ Olav Vesaas 1995, s. 165.

seg imot henne um ei stund. -Skal eg bryne sigden for deg? spurde han. - Ja, sa ho takksam og gjekk burt til han med sigden sin".¹⁵

Forteljaren irriterer seg: "Dette kunde eg òg kome på. Kome meg sopass ihug. No vart det berre å sjå. Olav brynste lenge. Han kunde bryne ein sigd, og eg såg at han gjorde det so umhugsamt det var råd".¹⁶ Men etter nokre dagars arbeid noterer forteljaren seg - ikkje utan ei viss skadefrygd - at Hild verkar lei av Olavs tenester. Sjølv fyller han 21 år. Utan at han kan eller vil forklare korleis det skjer, tar han "dei tre fire stegi burt til henne utan at det fall dei hine her i augo...og det eg gjorde var underleg rett og sjølv sagt: eg rekte ut handi og rørde ved armen hennar. Det for ein støyt i henne".¹⁷ Ein høgst prosaisk - men derfor ikkje urimeleg grunn til at Olavs sjansar blir forspilte - er truleg at han overdriv omsorga. Det blir for mykje av det gode, og han vel kanskje feil taktikk når han midt i onna pyntar seg med finklede. Forteljaren spør derimot Hild direkte og med ein gong: "-Vil du vera ved den store steinen dernede ikveld etter me hev slutta? -Ja, sa ho, rådraus. -Ja, sa eg".¹⁸ På den andre sida veit vi ikkje kva Olav måtte ha spurt Hild om!

Det blir likevel antyda ei forklaring som så å seie ligg på eit anna og høgre plan - utan varsel skjer det at "ovmodige ukjende krefter greip inn: eg veit ikkje korleis det kom, og skal vel heller aldri bli vis med *det*, men eg var myndig no, og framfor meg var Hild".¹⁹ Desse "ukjende kreftene" set kjærleiksskildringa inn i ein større tematisk samanheng. Par-danninga fell inn i eit kjent mønster som alt liv rettar seg etter. Slik dei unge møtest, har foreldra deira møtst. Nå er den unge generasjonen klar til å overta - mora i huset tar mål av Hild, heiter det. Ho og faren har planlagt alt - "denne unge sterke gjenta var ikkje kome inn i huset av vanvare. Ho skulde falle i hendene våre, Olav eller meg, det kom vel på eitt ut for *dei*".²⁰ I naturen - ja, i sjølve åkeren dei arbeider på, finst det fullt av alt slags liv - og først og fremst blir det i kornskurden utført ei rituell, nærmast magisk handling som knyter seg til liv og livskrefter. Kornet gir brød, og det er brød menneska lever av. Kornet og sola har

¹⁵ *Skrifter* 6, s. 192.

¹⁶ Sst. s. 192.

¹⁷ Sst. s. 200.

¹⁸ Sst. s. 200.

¹⁹ Sst. s. 200.

²⁰ Sst. s. 197 f.

same gylne farge. Far "sette kornet på staur. Vende aksi mot soli som ein gul foss. Soli fossa imot".²¹

Den rituelle samanhengen i "21 år" er av religiøs, kristen karakter - menneska lever likevel ikkje bare av brød. Dette er på ingen måte uvanlege tankar hos Tarjei Vesaas. Vesaas' tidlegaste bøker - romanar som *Menneskebonn* (1923), *Sendemann Huskuld* (1924), *Grindegard* (1924), *Grindekveld eller Den gode engelen* (1926) og skodespelet *Guds bustader* (1925) er religiøst farga. Det kan diskuteras kor djupt ein spesifikt kristen problematikk går - og i kor stor grad det dreiar seg om ein utvendig religiøsitet i "poetisk-romantisk tone som fortsætter en tradition fra f.eks. Welhavens digte om den elskede avdøde".²²

Tone Cederblad-Bengtsson hevdar at det i dei første romanane nok finst "en påtagligt "from" vokabulär - av rätt schablonmässigt slag, vill man tillägga. Men annars - och det är det överskuggande intrycket - har man ingen möjlighet att finna belägg för att han anger kristna, knappast ens odogmatiskt religiösa lösningar...för den moraliska problematik han gestaltar i sina böcker".²³ Dette er truleg ei noko forhasta slutning. Ein ting er eksplisitt kristne svar på livsspørsmål, evt. kva forfattaren kan ha sagt i intervju - noko anna kva hyppige allusjonar til kristne forestillingar og inndraging av kristen-religiøs symbolikk i teksten har for verknader.²⁴

Elles inngår kristne motiv og kristen symbolikk i fleire Vesaas-noveller. Frå same samling som "21 år" kan f.eks. nemnast "Hanegal". Novella fortel om ei isolert og einsleg gravid kvinne som kjenner seg fordømd av alle - ho føder barnet sitt ute i skogen om natta. På morgonsida døyr barnet, og kvinna bankar på døra på garden Rån. Dette uvanlege gardsnamnet er også namnet på ei norrøn åsynje, gift med havguden Ægir. Ho har eit garn som ho prøver å fange sjøfarande med og dra dei ned i djupet.²⁵ I novella er det ein samheng mellom det åsynja Rån står for, og det mørke haustvatnet som lokkar og dreg jenta.

²¹ Sst. s. 191.

²² Kresten Nordentoft 1964, s. 61.

²³ Tone Cederblad-Bengtsson 1964, s. 191 f.

²⁴ Sjø Idar Stegane 1995 - artikkelen "Vesaas-dikt og bibelord", om forholdet mellom diktet "Ormens veg over berget" frå *Lykka for ferdesmenn* (1946) og bibeltekstar.

²⁵ P.A. Munch 1967, s. 73.

Men særleg alluderer novella til kjende kristne forestillingar omkring Getsemane, Peters forneking av Jesus før hanegal, lampesymbolet og ikkje minst ormen: "Ormen låg som han var død. Augo hans var glas, men glas av ein eigen glans. No likna han ein stav med dogg på, ein stubb av ein våt kvist. Det var kome dogg på alt som fanst. So rann ormen stilt burt".²⁶ Utan å vere allegorisk, er "Hanegal" ei novelle som bør lesast i lys av bibelske forestillingar.

I barnenovella "Aldri fortelje det" - også denne frå *Leiret og hjulet* - spelar kristen symbolikk ei viktig rolle. Den "bygger på modsætningen mellem fantasi og virkelighed, på myten om den tabte paradises have".²⁷ Og i ei novelle som "Siste-mann heim" frå *Vindane* blir det fortalt at dei hogne trea "ligg i baret som veldige ukveikte ljøs. Dei ligg som det var noko anna dei skulle enn å bli dregne på ei lunne" - ein annan stad heiter det at nyss stod trea "med tårn og spir".²⁸ Den kristent-høgtidelege skildringa av trea og allusjonen til Wergelands dikt "Til en Gran" set Knuts modningsprosess inn i ein religiøs samanheng.

I "21 år" kjem forteljaren sjølv til å tenkje på "den fine saga um Rut. Etter skuronni gifte Boas seg med Rut. Ikkje var eg noken mektig mann Boas, det let berre so trygt og ferdigt og rett".²⁹ Nå er ikkje par-danninga mellom forteljaren og Hild på den eine sida, og Rut og Boas på den andre, den einaste parallellen mellom novella og *Ruts bok*. Både Hild og Rut kjem utanfrå til staden der handlinga foregår. Hild "var av noko nye folk som var komne til bygdi",³⁰ og Rut har nettopp kome frå Judea til Betlehem når byggskurden tar til. Det er bygg dei skjer i Vesaas' novelle også.

I *Ruts bok* spelar den tidlegare svigermor hennes rolla som rådgjevar - ho fortel Rut korleis ho bør gå fram for å bli kjend, og gift, med Boas. I novella fyller mor til dei to gutane noko av denne formidlarfunksjonen. Først vurderer ho Hild - sidan let ho Hild få vite, med og utan ord, at ho er velkomen i huset. Den eldre og mektige storbonden Boas' rolle er splitta opp i tre - faren og dei to brørne. Faren

²⁶ *Skrifter* 6, s. 205.

²⁷ Inger Hvidt-Nielsen 1972, s. 101.

²⁸ *Skrifter* 10, s. 302 ff.

²⁹ *Skrifter* 6, s. 200 f.

³⁰ Sst. s. 190.

representerer makta - "far var stor og grå og sterk",³¹ gutane erotikken. Ein skilnad ligg i at Hild er leigejente, mens den fattige Rut bare sankar aks etter skurdfolket. Men begge stader er det eit poeng at åkeren helst skal plukkast rein for aks og ingen ting gå til spille - det er derfor faren i novella har bestemt at det skal skjerast med så gammaldags reiskap som sigd - "med andre reidskap for ein stygt og spillte korn på åkeren".³² Endeleg skjer det avgjerande møtet mellom forteljaren og Hild om kvelden - "ved den store steinen dernede", mens Rut også oppsøker Boas om kvelden, ved den store kornhaugen på åkeren, og legg seg til å sove ved føtene hans.

Forutan dei tydelege klangane frå *Ruts bok* finst kristen påverknad frå andre kjelder. Rivaliseringsmotivet i novella er ein moderne versjon av forteljinga om Esau og Jakob. Denne er Vesaas også inne på i "Vesle-Trask" frå *Vindane*, der hovudpersonen på skoleoverhøringa fortel både om Moses, Aron og "denna luringen Jakob".³³ Forteljaren i "21 år" er ein Jakobsfigur - yngre, men likevel gløggare enn broren - og han har ikkje minst lykka med seg. I 1. *Mosebok* heiter det at Jakob blir ein rik og mektig bonde, mens faren, Isak, må slå fast når det gjeld den eldre tvillingbroren Esau: "Langt borte/frå den grøderike jord/skal din bustad vera/og utan dogg frå himmelen./Av sverdet ditt skal du leva,/og bror din skal du tena".³⁴ Novella fortel ikkje eksplisitt kva som skjer, men det er ei rimeleg tolking at forteljaren og Hild går inn i den lange rekka av bønder og korndyrkarar og blir det neste paret på garden. Ein kan elles notere seg at samanstillinga Esau/Jakob har ein viss samanheng med Vesaas' eigen livssituasjon - som eldre bror var han ein slags "Esau" - mens ein yngre "Jakob" overtok garden.

Også ein meir allmenn religiøs og kristen symbolikk gjer seg gjeldande. Skurdonna varer i seks dagar - like lenge som det i følgje *Bibelen* tok å skape verda. Det er som om skapinga gjentar seg, i den forstand at livet fornyar seg eller oppstår på nytt for kvart slektledd. Fleire stader inviterer teksten til å bli lesen i lys av bibelske vendingar.

³¹ Sst. s. 193.

³² Sst. s. 191.

³³ *Skrifter* 10, s. 295.

³⁴ *Bibelen*, s. 29.

Forteljaren ser på Hild - "sveitten stod i anletet hennar",³⁵ ei setning som assosierer til Guds ord i *1 Mosebok* om at mennesket skal ete sitt brød med sveitte i andletet. Dessutan tenkjer forteljaren om Hild ho hadde alltid funnest - du "kjem ikkje på slump, sa eg, kva trur du"?³⁶ Dette kan oppfattast som eit spørsmål om det ligg ei høgre meining i at Hild har kome - som om ho skulle vere utvald. Deretter står det at Hild "vart tung og mjuk og blind av tru"³⁷ - med endring av innhaldet i verbet *tru* = meine, til *tru* = tru på at det finst ein høgre, overjordisk vilje bak det som har skjedd.

Ruts bok har inspirert fleire enn Tarjei Vesaas - ein av dei er den berømte franske målareren François Millet (1814 - 1875). Millet hadde det til felles med Vesaas at han kom frå ein bondefamilie - i Normandie. Dessutan var dei begge odelsghutar som vart kunstnarar - med støtte frå foreldra. Eit anna fellestrekk er den kristne tradisjonen dei voks opp i og tok med seg. Millets plass i kunsthistoria kviler på kombinasjonen av ei realistisk framstilling av bønder med eit kristent perspektiv. Det sentrale temaet hans er "im Leben der Bauern die christliche Botschaft anschaulich werden zu lassen. Er bewältigte diese Aufgabe, indem er einerseits die tägliche Mühsal und Einförmigkeit ihres Daseins abbildete, wobei er die spezifische Schönheit einer nicht-artifiziellen Bewegung, die sich funktional aus einer bestimmten Tätigkeit erklärt, durchaus sah, andererseits sich bemühte, im Bildgehalt auf eine von der sichtbaren Wirklichkeit unabhängige und zeitlose Wahrheit hinzuweisen".³⁸

Eit av Millets mest kjende målarstykke er *Les Glaneuses* (Aksplukkarane, 1857) i Louvre, Paris - som nettopp er inspirert av forteljinga om Rut og Boas. Her ser vi på ei slette tre kvinner som plukkar aks. Dei er plasserte langs ei tenkt linje som går skrått innover i bildet. To av kvinnene bøyer seg for å plukke aks, mens den tredje står halvvegs oppreist - i bakgrunnen ei lastevogn, halmstakkar, hus, tre og ein vid himmel. Har Vesaas sett Millets målarstykke, og betyr stykket noko for "21 år"? Han kan ha sett originalen i Louvre da han kom til

³⁵ *Skrifter* 6, s. 193.

³⁶ Sst. s. 201.

³⁷ Sst. s. 201.

³⁸ Ingrid Kessler 1976, s. 155.

Paris i 1928 - og sjølv sagt elles sett det reprodusert i kunstbøker. Eit par detaljar kan tyde på at inntrykk frå *Les Glaneuses* har spela ei rolle.

For det første er det både på målarstykket og i novella tale om tre personar på åkeren - noko som ikkje har grunnlag i *Ruts bok*. Dessutan gjer Vesaas i novella eit poeng av at Olav, Hild og forteljaren skjer korn på ei skrå linje. Lesaren ser for seg tre personar, to bøygde og ein med nokså rett rygg - slik som på Millets bilde - og med nokolunde same plassering som bondekjvinnene: "Me stod slik at Olav framleis var fyrst i den skrå lina me skar oss framigjennom på. So kom Hild, og so eg attarst. Av og til retta Olav seg upp og såg bakum seg. Han såg òg på meg som snarast, og eg stirde olmt tilbakars. Imellom oss stod Hild bøygd og skar".³⁹ Det er meir indre dramatik og spenning i novella enn i målarstykket - men begge formidlar ei stemning av harmoni og fred, av samanheng og tradisjon, av varige verdiar.

FALL

Midt i 1920-åra fekk Tarjei Vesaas det første reisestipendet, noko som gav han høve til å kome seg ut i verda. Reisemåten var tog - og han tenkte tidleg på å skrive ein roman om nattoget. Olav Vesaas fortel at han gjorde notat "på dei første lange togreisene sine, på ein lapp frå 1928 har han skrivi: "München - Salzburg - Wien. Nattoget. August, varmt, mädchen, søt høylukt inn i korridoren, fine legger, liebe o.s.v.... Det vart fleire lappar med moment til romanen, på ein - datert 25. april 1936 - står det: "Vogni med vatsperlor på rutone. Ein lang dags køyretur og alt av hugsamt og stygt kjem inn"". ⁴⁰ Ikkje før kring 1950 vart det alvor av planane om å skrive om togreiser - og da låg krigen mellom. Først arbeidde han på eit drama som skulle heite *Toget*, men det vart likevel i ein roman og ei novelle togidéane skulle kome til uttrykk, *Signalet* (1950) og "Fall" i *Vindane*.

"Fall" er ei modernistisk novelle og skil seg på fleire måtar frå noveller som "21 år" og "Hesten frå Hogget". Men novella har det til felles med mange Vesaas-noveller at den ytre handlinga ikkje gjer stort av seg. Likevel er det ei spennande og intens novelle. Kort fortalt går

³⁹ *Skrifter* 6, s. 195.

⁴⁰ Olav Vesaas 1995, s. 261.

handlinga ut på at ein mann - utan fortid, og utan framtid viser det seg - reiser aleine på nattoget. Dei andre passasjerane har gått og lagt seg - til sist gjer mannen det også, men i sovekupéen hans finst ingen andre. Han undrar seg nervøst over dette og spør seg korleis han kan vere "mo åleine i ein sovekupé når toget elles er stappfullt. Eg er i dødsakupéen".⁴¹ For å få kontakt med konduktøren henger han ut ein plakat, men ingen kjem. Han kjenner det som om nokon kallar på han, kupédøra åpnar seg av seg sjølv - ei usynleg kraft dreg han mot døra, ut i mørkret: "Der opnar ho seg! Svart. Fylt av fart og brøl. Kva har han kalla på ved å henge ut den plakaten".⁴²

Når det i alle fall eit stykke på veg er mogleg å lese novella som ei realistisk forteljing, er det for di så mange konkrete detaljar i teksten stemmer med og svarar til situasjonen for den som reiser med nattog - 3-klassekupéen med dei tre sengene, lydar frå toget som fossar fram, stemninga i korridoren, lamper som lyser, vasskaraflar som klirrar og skvalpar. Dei signala som fortel lesaren at dette ikkje dreiar seg om noka vanleg togreise, er diskret plasserte - særleg i første del av teksten. Det kan sjå ut som om toget har mange passasjerar: "Nattkonduktøren har dregi ned gardinene i gangen, til teikn på at det er sovetid. Gangen var nyleg full av folk...Så vart den eine etter den andre borte bak klikkande glidedører - og no er der tomt i gangen, den siste reisande har gått inn. Han går inn og er sist, men enno ein gong må han sjå mot døra for enden av gangen".⁴³

Tempusskiftet frå fortid til nåtid gjer det klart at dei mange passasjerane og konduktøren er ein påstand - han som reiser, kjenner seg og er aleine. Brotet med realismen blir forsterka - han har fått billett i siste liten midt i stortrafikken, og i tresengs-kupéen er han den einaste. Toget stoppar ikkje ved stasjonar, for ingen stasjonar finst. Han høyrer steg og ser rare refleksar i spegelen, men ser ingen menneske. Det slår to slag mot døra som åpnar seg av seg sjølv. På veg mot døra ut "kjenner han at tunga losnar frå festet sitt og fell i golvet".⁴⁴ Men om

⁴¹ *Skrifter* 10, s. 345.

⁴² Sst. s. 348.

⁴³ Sst. s. 344.

⁴⁴ Sst. s. 348.

mannen er aleine, fører han likevel ein samtale med seg sjølv. Dei to røystene illustrerer at han er ein kløyvd person.⁴⁵

I løpet av den korte teksten blir det skapt ei intens stemning av isolasjon og død. Døden høyrer saman med ytterdøra: "Denne døra som stuper rett ut i døden...No er det den visse død å falle av...Eg er i dødsakupéen".⁴⁶ Stup og fall som dødsymbol er ikkje uvanlege hos Vesaas - fallet finst såleis også i "Hesten frå Hogget". Dessutan dukkar den negativt ladde ormemetaforen opp - mannen tenkjer at sett ovanfrå, "ville toget likne ein orm som vrid seg fram og har ein glo å sjå eit fattig stykke framfor seg med".⁴⁷ Mannen kjenner seg gløymd - og kjenslene synest å bli overført til omgivnadene, ekspresjonistisk: "Den øyde vogngangen slingrar. Lampene lyser forletne".⁴⁸ Han føler seg utpeika til fallet, og ser seg som nestemann i rekka av dei som har falle av toget før.

Novella kan lesast som ei skildring av desperat angst og isolasjonskjensle.⁴⁹ At mennesket det gjeld er plassert nettopp i eit tog, er truleg ikkje tilfeldig - toget blir eit svært velvalt motiv i den situasjonen mennesket er i, og ikkje har kontroll med. Togets veldige fart frametter fungerer som ein illustrasjon til menneskets manglande grep på tilværet. Det finst også grunnlag i teksten for å hevde at novella handlar om mennesket i tida, dvs tida kring 1950, etterkrigstida - og at den har eit kulturpessimistisk sikte. Det heiter om dei reisande at dei er framande for kvarandre - dei "las aviser, stirde. Røykte, stirde. Tala med villframande kupé-kameratar, eller tagde og granska dei".⁵⁰ Om spegelen blir det ironisk sagt at den reflekterer lys frå forletne lamper som "lyner og blinkar for å skape hugnad og trivsel til barn av tjuande hundreåret".⁵¹ I såfall nærmar novella seg allegorien - toget

⁴⁵ Sjå Kari Rudjord 1995, s. 48. Kari Rudjord peikar også på at spørsmålet som mannen stiller: "Er du her?", spelar på forteljinga frå *1. Mosebok* om syndefallet og utdrivinga frå Paradis - da Adam og Eva gøymde seg i hagen, og Gud ropte på Adam og spurte kvar han var.

⁴⁶ *Skrifter* 10, s. 344 f.

⁴⁷ Sst. s. 346.

⁴⁸ Sst. s. 345.

⁴⁹ Sjå John Ludvig Larsen 1978, artikkelen "Angst og overvinnelse av angst", med ein analyse av "Fall".

⁵⁰ *Skrifter* 10, s. 344.

⁵¹ Sst. s. 347.

kan oppfattast som bilde på ei blind utvikling, prega av isolasjon og framandgjering der mennesket fyllest av angst og uro, og den siste utvegen er døden. Det einaste trygge samfunnet kan tilby, er kontroll og uniformer - men til og med dette sviktar til slutt.

Det er ein samanheng mellom "Fall" og *Signalet* - motivet er begge stader eit tog. Dessutan rår noko av den same kulturpessimismen i begge desse modernistiske tekstane, jamvel om ikkje alt verkar like nederlagsdømt i *Signalet*. I motsetning til novella dreiar det seg her om eit tog som står stille og viser "den vonløysa og tilstivinga som følgjer ein kald krig".⁵² *Signalet* har vore oppfatta som ein allegorisk roman - boka er "udpræget allegorisk. På grund af romanens særlige form med bl.a. opløsning af tidsbegrebet, fornemmes handlingen som en march på stedet...Bogens centrale person er stationsforstanderen. Han udtrykker som et spejlbillede passagernes indre. Han er så at sige en personificering af deres fortrængte ansvar...Menneskets ansvar udtrykkes ved ham i allegoriens form".⁵³

Spørsmålet er likevel om romanen er så utprega allegorisk - om den nok tenderer i ei slik retning. Det er i alle fall ikkje naturleg å parallellføre dei ulike element i teksten, med tida, slik ein meir naturleg kan gjere med ein typisk allegorisk roman som *Huset i mørkret* (1945). Mange har opplevd *Signalet* som ei forvirrande bok - og stillestående i meir enn ein forstand. Personane er for det meste overflatisk skildra - men likevel er dei framstilte ulikt. Såleis framstår enkelte som allegoriske men likevel mystiske typar (fru Skrape, fru Alt-Betalt, herr Vald), mens andre til ein viss monn blir individualiserte (Jens, Eva). "Fall" og *Signalet* gjer bruk av same hovudmotiv og kan såleis til ein viss grad jamførast. Etter mitt syn er novella meir vellykka - *Signalet* høyrer avgjort ikkje til Vesaas' beste romanar.

Teknisk sett må fallet i "Fall" oppfattast som eit sjølv mord. Av tekstar med ei slik avslutning i norsk litteratur, viser novella ein viss likskap med Arne Garborgs *Fred* (1892), der hovudpersonen i siste kapitlet hoppar på vatnet og druknar. Tarjei Vesaas kjende sjølv sagt til og hadde lese denne romanen - den må ha hatt ein del å seie han. Som

⁵² Olav Vesaas 1995, s. 262 f.

⁵³ Kristian Kjær 1964, s. 357 f.

odelsgut men likevel den som vraka farsgarden, var Vesaas i same situasjon som Enok Hoves son, Gunnar. Som den namnlause hovudpersonen i novella er Enok Hove nervesliten og får medisin - han kjenner "angesten, den kalde, svarte angesten som låg for bringa og saug som ei natt, som eit gap, ein svelg, tom og djup og utan vit, utan grunn eller grense".⁵⁴ Begge personar føler seg intenst aleine og ser i eiga innbilling nokon som vil ta dei - høyrer skremmande lydar. Og ikkje minst - Enok Hoves suggererande og hyppig gjentekne knipselyd med fingrane i sluttkapitla av *Fred*: smikk, smikk - får nærmast eit modernistisk svar i "Fall": "Klikk, seier det. Klikk, klikk".⁵⁵

I ein artikkel i *Teknisk ukeblad* har Vesaas kommentert den tekniske utviklinga i etterkrigstida: "Ta det mekaniske livet som det er, får vi nok. Det spør oss ikkje, i si hastige utvikling. Men blindt skal vi ikkje gå. Heller ikkje i maskinalderen treng vi bli maskiner. Vi har ein motstand i oss, ei motvekt, om vi mobiliserer alt vi har teki med oss. Vi har det som maskiner likevel knapt noken gong kan få installert: Medmenneskeleg varme og omsorg."⁵⁶ Sitatet er tidstypisk og viser noko av etterkrigstidas sterke skepsis til teknikk med alt den kunne innebere - frå eit kaldt, umenneskeleg samfunn til øydeleggingsvåpen.

Men skepsis til moderne teknikk går mykje lenger attende - til 1800-talet og ikkje minst hundreårsskiftet, dekadansens tid. Per Thomas Andersen drøfter korleis den moderne bykulturen skaper føresetnader for dekadanseromanen. Byane var "krisesteder for den gamle kulturen og rugekasser for den moderne kulturen. Og i møtet mellom gammelt og moderne skjedde det oppløsningsprosesser, relativiseringsprosesser, plurali-seringsprosesser - og polariseringsprosesser, som førte til alvorlige orienterings- og verdi-kriser for mange. Det var i dette sosiale rommet, i dette orienteringslandskapet, at dekadanserefølelsen naturleg meldte seg, og ga seg utslag i dekadanselitteraturen".⁵⁷

Med bakgrunn i fleire sentrale svenske tekstar frå tida kring hundreårsskiftet viser Claes Ahlund korleis spesielt jernbanen blir oppfatta som del av det moderne og skremmande. I Gustaf af

⁵⁴ *Verk* 5, s. 161.

⁵⁵ *Skrifter* 10, s. 348.

⁵⁶ Sitert etter Kenneth G. Chapman 1969, s. 115.

⁵⁷ Per Thomas Andersen 1992, s. 222.

Geijerstams roman *Medusas hufvud* (1895) endar hovudpersonen sine dagar overkjørt av toget - det er eit sjølv mord. Hans angst er "inte bara en skräck för masskulturen och för de etiska idealens undergång, det är en skräck också för industrialismens och den nya teknologins avkomma, för det ohyggligt uppdrivna tempot, för överskådligheten och anonymiteten i den nya storstaden, för individens automatisering och mekanisering; kort sagt för det moderna...Järnvägarnas framrusande lokomotiv och stadens larmande myller...representerar den förvirrande moderniteten".⁵⁸

Ahlund analyserer ei novelle av Hjalmar Söderberg, "Med strömmen" frå *Främlingarna* (1903). Her ligg handlinga tett opp til handlinga i "Fall". Hovudpersonen mister grepet på livet sitt, kjem i drift og får ei form for nervøst samanbrot. Novella endar med at han kastar seg av toget. Om Vesaas har lese Söderbergs novelle, veit eg ikkje - men han må sikkert ha lese "avguden" Hamsuns novelle "Dronningen av Saba" frå *Siesta* (1897). Hovudpersonen er ein typisk Hamsun-helt, ein vandrar som handlar på impulsar og har den moderne uroa i seg. Det sentrale motivet i novella er den desperate søkinga etter ei kvinne han kallar dronningen av Saba - på ei svært forvirrande togreise. Novella kan karakteriserast som tragi-komisk, og det fell ein viss ironi over eg-personen og forteljaren. I vår samanheng er poenget at jernbanereisa og toget bidrar til å formidle moderniteten - hovudpersonens desorientering og manglande fotfeste i tilværet.

Det er likevel ein annan forfattar som melder seg sterkare enn dei nemnde i samband med "Fall" - Stig Dagerman. Han "kom på besøk til Midtbø i februar 1952".⁵⁹ Dagerman hadde skrive til Tarjei Vesaas i 1948 i samband med *Bleikeplassen*, og han omsette romanen til svensk. Det ville vore merkeleg om ikkje Vesaas har lese noko av den svenske forfattaren, f.eks. debutromanen *Ormen* (1945). Det finst i alle fall nokre interessante parallellar mellom denne romanen - kanskje særleg kapittel 5 i den lange romandelen "Irène" - og Vesaas' novelle, ikkje bare *ormen* som motiv og symbol. For det første spelar fallet som motiv ei viktig rolle begge stader. I *Ormen* kjem det bl.a. til uttrykk ved at den

⁵⁸ Claes Ahlund 1994, s. 122.

⁵⁹ Olav Vesaas 1995, s. 270.

unge jenta Irène skuvar mor si ned frå toget mens det er i fart - ho tenkjer først på å kaste seg av toget sjølv. Dessutan er fallet i begge tekstar kopla til angst og nervøsitet hos personane, og angsten gir seg utslag i ei form for kløyvd medvit. Skildringa av tunga som fell i golvet i novella, minner noko om Irènes oppleving av andletet til mora rett før ho skuvar henne av toget. Begge stader er manglande evne til kommunikasjon vesentleg:

Och hon såg ner på modern och sen efteråt visste hon att det aldrig skulle ha hänt om inte munnen, moderns mun, som hon såg i ohygglig närbild och som hon skulle minnas - den gummiartade huden kring den tandlösa munhålan, läpparnas tunna kautschukband, den geléartade tungan som pendlade ur sitt hål - blottat sej och ordet, ordet som skulle vara svar stötts ut av den slemmiga tungan.⁶⁰

Modernismen i "Fall" og *Signalet* har, som vi har sett, fellestrekk med modernismen i tekstar både frå tida kring hundreårsskiftet og frametter - og tekstane må vere skrivne ut frå noko av den same grunnkjensla. Ein av grunnane til at *Signalet* ikkje er så vellykka, har med denne intertekstuelle samanhengen å gjere. Som negativt ladd motiv og symbol er toget i kraftig rørsle framover. Denne ville farten uttrykker bl.a. kaoskjensle og moderne pessimisme - og eit stillestående tog maktar ikkje å uttrykke denne utviklinga som synest å vere ute av kontroll.

Nå er toget sjølvsagt ikkje bare negativt symbol - for dei med tillit til framtida, uttrykte det framtidstru og optimisme, tru på utviklinga. Vi kan bare tenkje på Rolf Jacobsens jernbanedikt. Og den reiseglade Tarjei Vesaas kunne også skrive oppglødd om toget, som i "Ein kveld i Verona", frå *Kjeldene* (1946) - der toget kjem med nokon som diktaren ventar på:

Eit tog i natta. Spend eg står og lyer,
som at ei sakte, sakte kalling kom:

⁶⁰ Stig Dagerman 1955, s. 51.

Ei gjente kjem ved midnatt til Verona,
- for vi skal halde jul i lag i Rom.

Tvo blanke stålband glader av i mørkret
der ljøs-signala stille lyfter seg.
Kom tog. Kom snart. Eg stirer trylt på skina:
no skjelv ho fint fordi du er på veg.⁶¹

HESTEN FRÅ HOGGET

"Hesten frå Hogget" er ei av Tarjei Vesaas' mest kjende noveller - den blir også med god grunn rekna som ei av dei aller beste. Den vart trykt første gongen i *Vinduet* i 1954. Paul Gjesdahl skriv om novella at når "den siste norske brukshesten for lengst er blitt pølse, vil barn og voksne i Vesaas' klassiske beretning eie levende bilder ikke bare av hesten, men også av vennskapet mellom dyret og mennesket".⁶² Sant nok står venskap mellom hest og menneske sentralt i novella, men dette er langt frå det einaste teksten formidlar. I novella får vi høyre om to unge gutar, Jon Hogget og hjelpeguten Nils, som skal kjøre heim eit høyllass frå ei seterbu på fjellvidda. På ei islagd myr trør hesten gjennom og blir liggjande i gjørmevatnet. Det ser ut til at han skal gå under, men dei to gutane greier å hente så mykje bjørkegreiner og kvist som dei stappar i gjørmeholet, at hesten til slutt får ein botn å stå på og kjem seg opp på isen. Dei søkjer livd i ei høybu og får varmen i seg i seterhøyet.

Den ytre handlinga er meir dramatisk enn dei fleste Vesaas-noveller. Novella kan lesast som ei spennande, realistisk forteljing - der eit emne som i utgangspunktet verkar kvardagsleg: å hente heim eit høyllass - gjennom uhellet og den dramatikken som følger, utviklar seg til noko meir. Til dette "noko meir" høyrer det vi kan kalle manndomsprøva som dei to gutane kjem opp i. Eksposisjonen fortel om dei to gutane, "båe med runde andlet", dei "hadde mange slags søte tankar...var så vidt vaksne og det hadde vori ein fin sommar".⁶³

⁶¹ *Dikt i samling*, s. 18.

⁶² Sitert etter Olav Vesaas 1995, s. 335.

⁶³ *Skrifter* 12, s. 263.

Men brått kjem omslaget. Hesten går gjennom. Gutane har valet mellom å springe den lange vegen etter hjelp - noko som vil bety det same som at hesten stryk med - eller å ta opp kampen mot isvatn og kulde aleine. Det er dette dei freistar: "Dei måtte heller prøve vera her bae to og baske med han og halde han oppe, få eitkvart under han - til her kanskje kom folk".⁶⁴ I kampen for å berge hesten kjem det etter ei tid til ein kritisk fase - hesten går under. Da mobiliserer gutane alt dei har av krefter - det same gjer hesten - og dei lykkast. I høybua vender sommaren tilbake: "Å, vi rubbar og gnir deg, og rubbar og gnir deg! og pakkar ikring deg med alle urter som angar i fjellet...alt som veks i grønne lier og er fullt av krydder og er godt i evig tid-".⁶⁵ På bakgrunn av det gutane har vore gjennom, står det klart at det ikkje dreiar seg om same sommaren. Manndomsprøva inneber modning og ansvarsutvikling hos gutane - jamførbart med det som skjer i mange andre Vesaas-tekstar, men meir dramatisk og konsentrert enn i dei fleste.

Novella utviklar seg som vi har sett, frå ein tilstand av harmoni til krise, og vidare til ny harmoni. Dette mønstret gjer at teksten blir fylt av motsetningar: på den eine sida vinter, kulde, fortvilning, å søkke/falle - på den andre sida sommar, varme, søte tankar, å lyfte/stige. Ikkje minst blir kontrasten søkke/stige - falle/lyfte tydeleg understreka. Den fallande rørsla kjem til uttrykk på fleire måtar - det heiter at hesten "fall nedi att og seig djupare",⁶⁶ at han ville "ha sigi i kav",⁶⁷ at "han opna litt på dei harde firkanta leppene, midt imot dei, utan ljod. Så gjekk han under".⁶⁸ Dessutan synest det konkrete fallet på mystisk vis å svare til skildringa av hesten. Det heiter såleis om han - "dei brønnane han hadde til auge",⁶⁹ og vidare at "alt det ein tenkte og gjorde, skjøna han. Dei såg det i ein mørk brønn".⁷⁰ Men rørsla oppover blir den sterkaste:

⁶⁴ Sst. s. 265.

⁶⁵ Sst. s. 271.

⁶⁶ Sst. s. 264.

⁶⁷ Sst. s. 265.

⁶⁸ Sst. s. 268.

⁶⁹ Sst. s. 264.

⁷⁰ Sst. s. 267.

"Det hjelpte. Det lyfte einstad. Alt her gjekk ut på å lyfte. Det lyfter i deg òg-."71

"Hesten frå Hogget" har vore kalla ei dyrenovelle i og med at hesten har ein så viktig plass. Likevel blir det misvisande når Kenneth G. Chapman seier at "handlingen er skrevet ut fra titteldyrets synspunkt", og at "i "Hesten frå Hogget" beskriver han den stille fortvilelsen til en hest som er falt igjennom isen".72 I *Vindane*-novella "Ein motig maur" ligg nok synsvinkelen hos "dyret" dvs. mauren - men i "Hesten frå Hogget" er det til dels ein temmeleg suveren forteljar som fører ordet: "Han let ein merkeleg ljod i det same. Ein kjenner i grunnen så få hestelåtar - og denne verka som noko mørkt i lufta".73 Dels ligg også synsvinkelen hos dei to gutane. "Hesten frå Hogget" kan kanskje likevel kallast ei dyrenovelle, men da av andre årsaker enn dei Chapman er inne på - dette kjem eg tilbake til.

Aller først kan det vere grunn til å minne om kor sentralt hestemotivet står i mange Vesaas-tekstar - noko som sikkert heng saman med Vesaas' egne opplevingar som ung: "Det nære samarbeidet med hesten, sommar som vinter, gav hesten ein heilt spesiell posisjon for karane [på Vesås], det var vanskeleg for dei å kalle han eit dyr".74 Novella "Siste mann heim" frå *Vindane* handlar som "Hesten frå Hogget" om ein stor hest i skogen - og om ungguten Knut. Det tar til å bli mørkt og folk skal heim - "hesten først. Stor er han, klok, og sliten - vend mot ein varm stall han veit om...Ein kan gå trygt etter".75 For Knut blir denne dagen i skogen eit vendepunkt. Han ser seg sjølv og sin eigen plass i ein større samanheng, og veit med eitt kvar han høyrer heime. Knut blir ikkje som Jon og Nils sett på noka konkret prøve, men for alle tre markerer dagen i skogen saman med hesten ein overgang frå barndom til vakse liv.

Enda sterkare er understrekinga i *Det store spelet* (1934) av vendepunkt og oppdaging av nye dimensjonar ved tilværet for

71 Sst. s. 267 f. Sjå elles Otto Hageberg 1994, analysen av "Hesten frå Hogget", og omtalen av andre Vesaas-noveller.

72 Kenneth G. Chapman 1969, s. 149.

73 *Skrifter* 12, s. 264.

74 Olav Vesaas 1995, s. 35.

75 *Skrifter* 10, s. 305.

hovudpersonen. Hesten Gulen er gammal og uttent - det fell på unngutten Per Bufast å skyte han. Etter at skotet har falle, les vi:

I det same hende noko uskjonleg. Per tykte han sansa jorda ikring seg på ein måte han ikkje hadde gjort før. Den våte, vaknande jorda hadde mild gråversluft oppå seg. Heile bøen bortover hadde ein liten dis over seg, ei tynn skodd. Og her framfor ein, på denne jorda, låg Gulen i æveleg svevn. Per stod reint skjelvande og såg alt saman. Han kjende han var glad i jord. Det vakna til medvit hjå han. Han var inderleg bunden saman med dette. Med jord. Han fekk klårare auge og grannare øyre og opnare hjarte, tykte han. Han stod framfor den skotne Gulen og var fylt av ei einaste kjensle: han var glad i jord - og luft og vatn, og verskifte. Det var *rett* for han å vera her all sin dag.

Underleg at det liksom var Gulen som gjorde at han fekk det klårt for seg just no. Gulen, som var død, men som ikkje låg og spreidde uhygge rundt seg for det, men låg liksom på den einaste staden han kunne ligge så roleg: der han hadde arbeidd lenge.⁷⁶

Som Per Bufast kan lesaren undre seg over hestens rolle i det store spelet, både i romanen som ber dette namnet, og i andre tekstar. Den heng nok saman med arbeid på garden i fellesskap med menneske, men rekk lenger enn det. I diktet "Hesten" frå *Kjeldene* (1946) talar hesten til diktaren som prøver å skrive. Hesten kjem på vindaugsruta som ein representant for det som var - frå barneverda - og stiller spørsmål:

Eit veldig hesteandlet. Grått som leir.
Med svarte djupe auge. Ein ser ikkje meir.
Og ikkje ei rørsle i det. Men heile ruta dekt.
- Ein faren, underleg tidbolk blir oppatt vekt.

...

- Og no er han komen på ruta. Og kallar fram
alt som var rikt og enkelt, i trollande ham.
Å nei, det er ikkje for moro. Ikkje kjem han med fred.

⁷⁶ *Skrifter* 7, s. 192. Sjå elles Leif Mæhle 1967, s. 202 ff. - analysen av *Det store spelet*.

Spursmålet står inn strengt og stumt: Kva driv du med?

Kva gjer du ved detta bordet? Er du klar
til møte som barn som før, med alt du har?

Det skjer gjennom ord og papir. Det trenger inn
til det som det gjeld om bakom: heilt sinn.⁷⁷

Mens hesten i dei to novellene og i *Det store spelet* er til stades når overgang og medvitsutviding skjer for hovudpersonen, kjem han i diktet tilbake til ein som har valt veg og spør om valet er rett. Har skrivaren "heilt sinn" - er det samanheng og meining i det han driv med, og er han med i det fullt ut? Ein hest som stiller slike spørsmål, og som i andre tekstar fyller roller slik vi har sett, har større dimensjonar enn bare å vere eit konkret minne frå barndommen. Hesten representerer generasjonars liv og arbeid, blir eit samlande uttrykk for samanheng og tradisjonar - blir den som med størst autoritet kan stille eksistensielle spørsmål.

Denne spesielle Vesaas-hesten er inspirert av ein bestemt fantasihest - Førnesbrunen frå den gamle mellomaldersegna, som er knytt til Vinje og Rauland. Segna fortel at da svartedauen herja, levde det til slutt så få folk igjen på Møsstrand at det ikkje var nokon til å følgje med hest og lik til kyrkja i Rauland. Men dei "fandt da paa at sende Hesten ivei alene - forspendt for Slæden med Ligene paa". Når hesten nærma seg bygda, knegga han - og folk frå dalen møtte, lyfte lika av sleden og snudde hesten - som så gjekk heim av seg sjølv. Hesten "gaaer den Dag i Dag under Navn af "Førnæsbrunen". Engang havde den tabt en af Trugerne, saa den "haltende" og "hinkende" drog sig frem i Sneen. Den gav sig da til at knægge, men paa en saa eiendommelig Maade, at Folk skjøjnte, at noget galt maatte være iveien, og de foer da avsted for at hjelpe den".⁷⁸

Tarjei Vesaas har sjølv sagt til liks med andre som har vakse opp i Vinje, høyrte segna fortalt meir enn ei gong. I *Dei svarte hestane* (1928) heiter den sentrale garden Førnes. Her bur Ambros Førnes som eig dei

⁷⁷ Dikt i samling, s. 30 f.

⁷⁸ Norske segner, s. 182 f.

fire svarte skyss- og tråvhestane Sankerib, Sabben, Sularen og Kane - stolte og karakteriserande namn.⁷⁹ Etter at Ambros Førnes har sett garden over styr og han er dødsmerkt, søker han opp i stallen til hestane:

Han må tenke på hestane, og så blir han heit: han må få sjå hestane før det slår i hop kring han...Så ragar han mot Førnes. Garden ligg derborte og lokkar, med lauvtre og sterkbygde hus. No kjem husbonden, endå ein gong...Og no har han atter blod i munnen...og så var det hestane han ville sjå...au då! seier han høgt i veret, så høgt og med så mykje av sin eigen tone, at ein av hestane derinne kjenner mælet og svarar. Det er den alltid venlege Kane, no humrar han. Ambros ligg på andletet og balar, det er nokø han ville seia, kanskje ein bit frå ei slags bøn, Kane døyver det bort, blandar inni sitt kjælneliksom runde hø-hø-hø, og på slik vis sovnar Ambros for godt.⁸⁰

Om vi nå vender tilbake til "Hesten frå Hogget", ser vi at her er visse tydelege, ytre parallellar mellom segn og novelle - det fysiske landskapet, vidda, snøen, hesten med slede og menneske på, at hesten set seg fast i ein kald og nådelaus vinter, at hesten kneggar og let ein underleg lyd, og nokon kjem til hjelp. Men særleg kastar den mytiske Førnesbrunen lys over hesten i novella og gjer han til ein moderne slektning. Ei formulering som "hesten var høg på føtene" - i staden for det normale "var høgføtt" - "så han tok lange steg - og han gjekk lenger og lenger innover", fjernar seg frå det reint realistiske. Det same gjeld det forteljaren seier om hesten - "langt inne einstad, der alt var øyde og kvitt, berre med eit og anna tre stikkande opp or fonna - der datt den store hesten i".⁸¹ Den konkrete og realistiske skildringa av vidda får symbolske overtonar. Myra kan såleis sjåast ikkje bare som eit landskap

⁷⁹ *Sankerib* er namnet på ein assyriske konge (704-681 f. Kr.), kjend bl.a. for å ha øydelagt Babylon, *sabb* (m) tyder bl.a. stor og kraftig kar, *sular* (m) av verbet *sula* tyder den som strekker ut med lange steg, og *kane* (f) tyder bl.a. lett skysslede.

⁸⁰ *Skrifter* 3, s. 184 f. I eit brev til Inge Krokann frå 1938 skriv Vesaas: "Eg synes no at siste delen av Hestane er svert dårleg. Det er ikkje bra lenger enn til at Ambros dør".

⁸¹ *Skrifter* 12, s. 263.

der jord og vatn møtest, men som ein stad der ein kan falle i djupet og miste fotfestet i menneskeverda. Den er ein av Vesaas' magiske stader.⁸² Vi ser det også i skildringa av underlege hestelåtar og hesteauge som brønningar - verken låtane eller synet av dei djupe auga, orkar gutane å møte. Dei forstår det ikkje for di dei står andlet til andlet med noko utanfor kvardagsrealismen.

Segna om Førnesbrunen formidlar eit bilde av hesten som uttrykk for trufast styrke, stabilitet, tradisjon - på mange vis parallelt til det inntrykket vi får av hesten i Tarjei Vesaas' diktning. Ikkje minst i kritiske overgangssituasjonar spelar hesten denne rolla. Men hesteauga i novella synest også å samle opp i seg gjennomlevd angst og gru frå svartedauen langt attende i tida og frametter - dette er også ein del av hestens uforklarlege styrke. Og det er nettopp denne mytiske og mystiske styrken som gjer dei to gutane i "Hesten frå Hogget" i stand til å prøve sin eigen styrke og vekse på oppgåva. Hesten som myte og symbol går såleis langt ut over "det trygge og jordnære...det som har funnet sin plass i livet...det som har fred med seg selv".⁸³ I novella "Den ville ridaren" frå *Vindane* står såleis hesten med guten på ryggen for diktarinspirasjonen - vengehesten Pegasus. Førnesbrunen er kanskje ingen Pegasus - men har åpenbart inspirert Vesaas og har sett sitt merke på skildringa av hesten frå Hogget.

Alt i 1947 skriv Ragnvald Skrede, særleg på bakgrunn av *Leiret og hjulet*, at Vesaas "er likså god i noveller som i romanar".⁸⁴ Vurdert ut frå alle fire novellesamlingane hans er det kanskje ingen dristig påstand at Tarjei Vesaas er vel så god som novellist som romanforfattar?

⁸² Sjå Atle Kittang 1970, s. 40.

⁸³ Odd Orrem 1964, s. 216.

⁸⁴ Ragnvald Skrede 1947, s. 145.

Litteratur

- Ahlund, Claes 1994: *Medusas huvud. Dekadansens tematik i svensk sekelskifteprosa*, Uppsala.
- Andersen, Per Thomas 1992: *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*, Oslo.
- Bibelen 1978, Oslo.
- Bø, Olav, Ronald Grambo, Bjarne Hodne og Ørnulf Hodne (red.) 1981: *Norske segner*, Oslo.
- Cederblad-Bengtsson, Tone 1964: "Brannen" i Leif Mæhle (red.): *Ei bok om Tarjei Vesaas*, Oslo.
- Chapman, Kenneth G. 1969: *Hovedlinjer i Tarjei Vesaas' diktning. Å sanse det slik det er*, Oslo.
- Dagerman, Stig 1955 (1945): *Ormen*, Sth.
- Fæster, Hans 1972: "Vår stutte tid blir her. Psykologi og budskab hos Tarjei Vesaas", i *Norsk litterær årbok*, Oslo.
- Garborg, Arne 1980: *Verk 1-12*, Oslo.
- Hageberg, Otto 1994: *På spor etter mening. Essay om samtidslitteratur og om litterær tradisjon*, Oslo.
- Hvidt-Nielsen, Inger 1972: "Bru til vaksenheimen. Tarjei Vesaas: "Aldri fortelje det" og Martin A. Hansen: "Synden". En motivistisk analyse", i *Norsk litterær årbok*, Oslo.
- Kessler, Ingrid 1976: *Jean-François Millet. Landschaftsdarstellung als Medium individueller Religiosität*, München.
- Kittang, Atle 1970: "Genre, landskap og mening. Refleksjonar kring *Båten om kvelden* av Tarjei Vesaas", i *Norsk litterær årbok*, Oslo.
- Kjær, Kristian 1964: "Ethiske problemstillinger i Tarjei Vesaas' forfatterskap efter den anden verdenskrig", i Leif Mæhle (red.): *Ei bok om Tarjei Vesaas*, Oslo.
- Larsen, John Ludvig 1978: "Angst og overvinnelse av angst. En studie i Tarjei Vesaas' forfatterskap", i *Norsk litterær årbok*, Oslo.
- Munch, P.A. 1967: *Norrøne gude- og heltesagn*, utg. ved Anne Holtmark, Oslo.
- Mæhle, Leif 1967: *Frå bygda til verda. Studiar i nynorsk 1900-talsdiktning*, Oslo.
- Nordentoft, Kresten 1964: "Tematikken i Tarjei Vesaas' tidligste forfatterskap", i Leif Mæhle (red.): *Ei bok om Tarjei Vesaas*, Oslo.

- Orrem, Odd 1964: "Novellisten Vesaas", i Leif Mæhle (red.): *Ei bok om Tarjei Vesaas*, Oslo.
- Rudjord, Kari 1995: *En studie i Tarjei Vesaas' noveller*, hovedoppgåve i nordisk språk og litteratur ved Universitetet i Trondheim.
- Shaw, Valerie 1983: *The Short Story. A Critical Introduction*, London og New York.
- Skrede, Ragnvald 1947: *Tarjei Vesaas*, Oslo.
- Stegane, Idar 1995: "Vesaas-dikt og bibelord", i Atle Kittang og Idar Stegane (red.): *Ord om ordkunst. Til Asbjørn Aarseth på 60-årsdagen*, Bergen.
- Vesaas, Olav 1995: *Løynde land. Ei bok om Tarjei Vesaas*, Oslo.
- Vesaas, Tarjei 1938: Brev til Inge Krokann, datert 16. jan. Universitetsbiblioteket, Oslo, brevsamling 530.
- Vesaas, Tarjei 1972: *Dikt i samling*, Oslo.
- Vesaas, Tarjei 1987-1988: *Skrifter i samling 1-14*, Oslo.

