



Rett til hjertet

Resepsjonen av Edvard Hoems

Mors og fars historie

Signe Eriksdatter Russwurm

Masteroppgave i litteraturformidling
Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2014



EDVARD HOEM
Mors og fars historie

FORLAGET OKTOBER



Dei græt saman ... eg trur dei held armane om kvarandre, og dei græt av sorg og glede fordi alt er som det er. Og gråten varer lenge, og sidan blir det stille. Og etterpå står dei opp igjen og drikk kaffe, og dei kjem ut på trappa og sit der i sommarnatta, som er så lys i desse traktene at ingen urolege hjarte kan gå til ro. Og dei snakkar saman, og sidan ler dei, dei hysjar på kvarandre, men sidan gløymer dei visst alt omkring seg, og ler og ler ... og der er dei, den lange dagen til ende, i det som for mor skulle bli den første av meir enn ti tusen tusen arbeidsdagar på garden Bakken i Romsdal, gjennom førti år.

© Signe Eriksdatter Russwurm

2014

Rett til hjertet. Resepsjonen av Edvard Hoems *Mors og fars historie*

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Bokomslag på side iii: © Forlaget Oktober

Utdrag på side iii: Edvard Hoem, *Mors og fars historie* (s. 192)

Sammendrag

I 2005 utga Edvard Hoem *Mors og fars historie*. Boken, som handler om forfatterens foreldre og om forutsetningene som lå til grunn for deres ekteskap, var en stor suksess: Den lå lenge på salgs- og utlånstoppen, Hoem holdt, og holder, en rekke foredrag om foreldrenes liv og den ble godt mottatt av en tilnærmet samlet anmelderstand.

Dette er en studie av *Mors og fars historie* som fascinasjonsobjekt. Utgangspunktet tas i litteraturanmeldernes lesninger av boken, og oppgaven søker å forklare hvordan det kan ha seg at mottakelsen var så overveldende. Oppgaven står på to hovedben: *For det første* studeres forfatterens (overtalelses)strategier, og retorikkens begrepsapparat vil stå sentralt. Fordi boken trekker både på roman- og biografisjangeren, vil undersøkelsen *for det andre* dreie rundt dilemmaer knyttet til livsskildringer. Resepsjonsetetikkens forståelse av en medskapende leser hvis lesning brytes mot en felles forventningshorisont, er en *tredje* innfallsvinkel. Med forankring i en slik teoretisk overbygning hevder oppgaven at den positive mottakelsen av *Mors og fars historie* er personlig og kulturelt betinget på den ene siden, og sjanger- og forfatterstyrt på den andre. Denne bærende påstanden kan sammenfattes i følgende observasjon: *Mors og fars historie* fascinerer i kraft av forfatterens overbevisende penn, og den fascinerer fordi forfatteren skriver seg inn i en slitesterk – og gjenkjennelig – fortellertradisjon.

Takk

Min første takk går til Marianne Egeland. Jeg er særlig takknemlig for hennes konstruktive og grundige tilbakemeldinger, klargjørende spørsmål og store faglige engasjement – som veileder så vel som primus motor for masterprogrammet i litteraturformidling. Takk til mine medstudenter som har bidratt til å gjøre disse to siste årene på Blindern spennende og givende, både faglig og sosialt. En spesiell takk skylder jeg Silje, Siri og Janne. Dere har vist dere som de aller beste.

En takk går til Forlaget Oktober for tilgang på arkivmateriale og for å ha vært behjelpelig med alt av stort og smått som har dukket opp underveis i arbeidet. Og til Edvard Hoem for å ha skrevet en bok så fascinerende at jeg fascineres over min egen – og andres – fascinasjon.

Takk til mamma og pappa for at dere stadig minner meg på at «det ordner seg».

Takk også til øvrig familie og venner – nå ses vi igjen!

Den største takken går til Øivind.

Innhold

Sammendrag.....	v
Takk.....	vii
1 Innledning.....	1
Materiale og metode	1
Kunsten å overtale. Hoems strategier	4
2 Historien om mor og far	7
En elsket historie	8
En vanskelig historie	9
3 Rett til hjertet. Mottakelsen av <i>Mors og fars historie</i>	15
«Et medrivende stykke skrivekunst». Første overtalelse.....	16
«Den hoemske patos». Andre overtalelse.....	20
Hoems balanse. Tredje overtalelse	24
«Ikke kloke på, men kloke av». Fjerde overtalelse	27
De skeptiske.....	33
4 «Mor må ha elska tyskeren». Historiens oversette knuter	37
De utvalgte anekdotene	38
Å bøye seg for sønnens historie.....	39
Fortellingens hull	41
5 Men størst av alt er kjærligheten? En sammenfatning	45
Litteratur.....	49
Primærmateriale: Resepsjonen av <i>Mors og fars historie</i>	49
Teori og sekundærlitteratur	50

1 Innledning

I 2005 utga Edvard Hoem romanen *Mors og fars historie*. Basert på «munnlege kjelder (...) som kjende mor og far»,¹ skildrer Hoem hvordan og hvorfor foreldrene fant sammen i krigsårene. Boken fikk strålende mottakelse og ble en stor salgssuksess. I kjølvannet av suksessen reiste forfatteren land og strand rundt og holdt utallige foredrag om romanen og de to menneskene som lå til grunn for den – en fortelling som fortsatt ikke var ferdig fortalt på vårparten av 2014, nesten ni år etter utgivelsen.²

Denne oppgaven er et forsøk på å knekke fascinasjonskoden. «Historia om ein emissær som syklar rundt i Gudbrandsdalen er ikkje akkurat det hippaste ein kan skrive om i vår tid», har Hoem selv uttalt, og han stiller seg dermed undrende til fortellingens sterke fascinasjonskraft (i Mjør 2006). Jeg gjør det samme: Treffer historien så godt *på grunn av* eller *på tross av* det personlige utgangspunktet? Hvorfor leser man, og lar seg begeistre av, Hoems «alminnelige» familie? Og, i forlengelsen av disse spørsmålene: Hvor stort hensyn tar først forfatteren, og deretter leseren og kritikeren til at denne «historien fra virkeligheten» tross alt *er* en mors og en fars historie – foreldre som er «glemt» av Historien, men som like fullt har levd sine liv? «Hoem er rett og slått en strålende forteller», skriver en begeistret Øyvind Prytz i *Trønder-Avisa*.³ I min studie søker jeg å forstå *hvorfor*.

Materiale og metode

Med støtte i høye salgstall, forfatterens populære foredragsvirksomhet og rosende anmeldelser, fastslår jeg uten videre problematisering at *Mors og fars historie* er en suksesshistorie. Mitt hovedanliggende er det litterære universet som Edvard Hoem skaper: Hvilke grep han benytter seg av i skapingen, og hvorfor anmelderne begeistres og fascineres av dette universet.

¹ Hoem 2005: *kjelder*, upaginert. For utfyllende referanse, se litteraturliste. Om ikke annet oppgis, siteres det fra denne, første utgaven av *Mors og fars historie*.

² Hoems forlag Oktober opplyser at Edvard Hoem senest i mars 2014 holdt foredrag om *Mors og fars historie*.

³ Jeg velger å droppe referanse til anmeldelsene i løpende tekst for å gjøre oppgaven mer lesbar. Navn på anmeldere finnes både i teksten og i litteraturlisten, så forhåpentligvis byr ikke dette referansesystemet på forvirring.

Undersøkelsen av det hoemske universet henter teoretisk støtte fra flere hold, og den franske strukturalisten Gérard Genettes begrep om paratekster utgjør ett av flere omdreiningspunkt i oppgaven.⁴ Paratekstbegrepet tar utgangspunkt i at en tekst aldri er meningsbærende alene. Alt det som omslutter og vedrører den litterære teksten – tekstens «terskler», ifølge Genette – bidrar til å styre og farge leseprosessen. «Tersklene» deler Genette inn i to undergrupper. Forfatternavn, tittel, forord og bokomslag er eksempler på *peritekster*, elementer som er direkte knyttet til teksten. Forfatterintervjuer, lanseringsmateriale, forfatterforedrag og festivalopptredener er eksempler på *epitekster*, tilleggsmateriale som ikke inngår i permene, men som er betydningsfulle for oppfatningen av den litterære teksten (Genette 1997).⁵

Edvard Hoems forfatter- og formidlerrolle, slik den kommer til uttrykk i hans mange foredrag og samtaler om *Mors og fars historie*, kan fint leses i lys av Genettes begrepsapparat. Jeg tror en slik lesning gir et fast grep om den vesentlige rollen utenomtekstlige faktorer spiller i en vellykket bokutgivelse generelt og i denne utgivelsen spesielt. Det samme kan en undersøkelse av forlagets strategier, enten det dreier seg om valg av omslag, sjangerplassering, omslags- eller salgstekster. I denne oppgaven blir imidlertid ikke disse faktorene annet enn nevnt i en større sammenheng. Selve drøftingen forbeholdes formidlende tekster av litteraturens mellommenn og -kvinner: litteraturanmelderne.

En leserorientert tilnærming mener jeg er fruktbar for kodeknekkingen, all den stund det er *i møtet* mellom litteratur og leser den litterære fascinasjonen oppstår (Naper 2007). Slik ser relasjonen mellom tekstens avsender og mottaker i hvert fall ut fra et resepsjonsetetisk ståsted. Resepsjonsetetikken, som særlig forbindes med de tyske forskerne Wolfgang Iser og Hans Robert Jauss, analyserer forutsetningene for tekstforståelse og vier nettopp leseren – eller lesingen – en betydelig rolle. I sine undersøkelser av samspillet mellom leseren og det som leses, karakteriserer Jauss interaksjonen mellom tekst og leser som et spill der leseren rives med. Underveis i lesingen lar leseren seg engasjere og fascinere av tekstens hovedperson og hennes prosjekt – det være seg gjennom tett og emosjonell identifisering, gjennom mer kjølig refleksjon eller, og kanskje helst – hvis vi følger Jauss' ideelle interaksjonsform – gjennom en balanse mellom nærhet og avstand (Jauss 1982: 164–188).

Iser fremhever leserens aktive rolle gjennom å introdusere begrepet om tekstens «ubestemmelighet». «[E]n tekst bliver overhodet først (...) vakt til live, når den bliver læst»,

⁴ Tatt i betraktning oppgavens rammebetingelser vil avdekkingen rimeligvis ikke kunne lede frem til et *fullgodt* svar på suksessen. I en større oppgave ville det vært relevant å vie mer oppmerksomhet til Genettes paratekstbegrep enn hva det er rom for i det følgende.

⁵ Når ikke annet er oppgitt, er oversettelsene mine.

hevder han og utdyper: «Når en litterær tekst ingen virkelige objekter frembringer, oppnår den først sin virkelighet ved at leseren realiserer de reaksjoner, teksten tilbyder» (Iser 1981: 107). Ifølge Iser er en tekst følgelig aldri helt ferdig, og den vil alltid bestå av «tomme plasser» som åpner opp for forskjellige betydninger og tolkninger (1981: 107–10). Reaksjonene som teksten utløser, og utfyllingen av dens tomme plasser kan til en viss grad styres av forfatteren og hans bruk av litterære virkemidler. Samtidig bestemmes reaksjonene av felleskapets forventede normer og konvensjoner på den ene siden og av den enkelte lezers forståelseshorisont på den andre. I horisonten inngår «mengden av de oppfatninger og holdninger som vi har på et gitt tidspunkt, bevisste og ubevisste, og som vi ikke har vår oppmerksomhet rettet mot» (Føllesdal og Walløe 2000: 95). Jausss tar også til orde for at det ikke bare er den enkelte lezers og den enkelte teksts forståelseshorisont som smelter sammen i leseprosessen. Ifølge ham forstår og fortolker ett og samme publikum litteraturen på en sammenfallende måte om leserne tilhører en og samme generasjon og/eller samme historiske periode (Jausss 1982).

På lik linje med den jevne hobbyleser fortolker den profesjonelle leseren et verk ut fra umiddelbare og uunngåelige forventinger. Særlig relevant her er oppfatningen av litteraturkritikerne som verdiformidlere: Ifølge den svenske litteraturprofessoren Johan Svedjedal skaper, tolker og formidler kritikerne normer og verdier (Svedjedal 1998: 49). Det synes derfor relevant å gå veien om litteraturanmelderne – bindeleddet mellom verket og samfunnet – og deres lesninger for bedre å forstå den utbredte begeistring som *Mors og fars historie* har blitt møtt med.⁶

Edvard Hoems utgiver Oktober har gitt meg tilgang til alt skriftlig materiale som forlaget har samlet i forbindelse med utgivelsen av *Mors og fars historie*. Jeg har tatt utgangspunkt i samtlige anmeldelser som sto på trykk i norske aviser og tidsskrifter, 34 i tallet.⁷ Der jeg finner det fruktbart, underbygger jeg argumentasjonen med Hoems uttalelser i diverse avisintervjuer. All den stund jeg søker å avdekke hvorfor anmelderne lar seg fascinere, ser jeg det dessuten som hensiktsmessig å lese anmeldelsene opp mot verket som vurderes, altså Hoems bok. Aspekter som løftes frem av kritikerne, løftes også frem av meg. Det som anmelderne sluker, blir det imidlertid min oppgave å tygge på: En drøftende problematisering av *hvorfor* er viktigere enn en inngående redegjørelse for *hva* som slukes.

⁶ I denne oppgaven brukes litteraturkritikere og anmeldere synonymt.

⁷ Naturlig nok kommer jeg ikke til å analysere hver av anmeldelsene inngående, men samtlige ligger til grunn for drøftingen. *Mors og fars historie* er solgt til Sverige, India, Russland, Tsjekkia, Tyskland og Færøyene. Jeg har fått tilgang til de svenske anmeldelsene, samt anmeldelser av den norske utgivelsen i Danmark (publisert i forbindelse med Edvard Hoems nominasjon til Nordisk råds litteraturpris i 2006).

Anmeldernes begeistring forstår jeg som et direkte resultat av forfatterens evne til å overbevise. Derfor søker jeg å besvare spørsmålet om «hvorfors» med særlig hjelp av retorikkens begrepsapparat. Det er først og fremst fortellingens – og forfatterens – retoriske kraft jeg søker å avdekke i min lesning av mottakelsen. Et lignende utgangspunkt tar litteraturforskeren Marianne Egeland i sin doktoravhandling *Biografiens retorikk*. «I biografien er et menneskes liv overlatt i retorikkens vold, til biografens valg av momenter som skal med og hvilken valør disse skal gis», skriver hun (2001: 298). Fordi *Mors og fars historie* er en blanding mellom biografi og roman, finner jeg det hensiktsmessig å legge min oppgave i forlengelsen av hennes funn spesielt og biografiforskning generelt.

En konsekvens av at oppmerksomheten rettes mot *leserresponsen* er at de retoriske grepene anmelderne benytter seg av for å formidle sin begeistring, faller utenfor oppgaven. I denne sammenhengen anser jeg anmelderne som «brikker» snarere enn aktører: De er, i kraft av sine reaksjoner på Hoems bok, først og fremst å betrakte som representanter for en typisk og, fra forfatterens side, «ønsket» leseopplevelse. Det er hva jeg regner som Edvard Hoems *overtalelsesstrategier* som blir oppgavens viktigste omdreiningspunkt, og kapitlene er organisert deretter: I hvert kapittel søker jeg å avdekke en sentral «strategi». En redegjørelse av min forståelse av begrepet «strategi» og en plassering av Edvard Hoem som retoriker og biograf mener jeg derfor er et nødvendig startpunkt.

Kunsten å overtale. Hoems strategier

Kapitteloverskriften er et vink til *Hamsuns strategier* (2003), ett av litteraturviter Ståle Dingstads tidlige bidrag til Knut Hamsun-forskningen. «Hamsun har lenge figurert som en gåte», kan vi lese på baksiden av Dingstads studie. Dingstad understreker at så ikke er tilfelle i hans arbeid: «[Her] finner vi tanken om at Knut Hamsun var en meget bevisst forfatter, en iakttagere, kritiker og strateg som satset alt – og tapte». Uten sammenligning for øvrig, og med viten om at Edvard Hoem så visst ikke tapte, vil jeg hevde at også Hoem kan karakteriseres som en strateg. Ståle Dingstad mener ikke noe annet med begrepet «strategi» enn det man gjerne forbinder med «en fremgangsmåte for å nå et bestemt mål» (Dingstad 2003: 31). Det gjør heller ikke jeg. Mens Dingstad ser den eldre Hamsuns litterære mål i lys av hans tvilsomme politiske overbevisning, forstår jeg Hoems fokus først og fremst som rettet mot forsvar for, «salg» og formidling av en privat familiefortelling. Skal de nå sine respektive mål er likevel både Hamsun og Hoem avhengige av å mestre følgende kunst: *kunsten å overtale*.

Verdien av å kunne overtale har vært anerkjent i årtusener, og Aristoteles avhandling rett og slett kalt *Retorikk*, betegnes gjerne som retorikkens rettesnor. Aristoteles definerer retorikk som evnen til å mønstre hvilke muligheter vi har til å overtale og overbevise i de tre talesjangrene: anklage- eller forsvarsklager, rådgivende eller politiske taler og fest- og anledningstaler, gjerne kalt rosende eller epideiktisk retorikk. Han legger virkemidlene etos (talerens troverdighet), patos (tilhørernes følelser) og logos (talerens resonnement) til grunn for overbevisningen. Argumenterer taleren overbevisende, er det likevel ikke fordi tilhørerne nødvendigvis oppfatter resonnementene som korrekte. Viktigere er det at mottakerne opplever det skrevne eller det talte som sant og sannsynlig (Aristoteles 2006).

Den amerikanske litteraturforskeren Wayne C. Booth tar i *The Rhetoric of Fiction* (1961) til orde for å anvende Aristoteles' retorikkbegrep på litteraturen. Booth skriver at forfattere av så vel skjønnlitteratur som sakprosa benytter seg av retoriske virkemidler for å overtale leseren til å tro på sitt litterære univers (Booth 1975: upaginert). I likhet med biografier for øvrig, kan forfatteren Edvard Hoem dermed betegnes som en retoriker, og *Mors og fars historie* som en vellykket demonstrasjon av retorikerens overtalelseskunster.

Fordi strategiene bør betraktes som sjangerens og ikke utelukkende Hoems strategier, vil biografiens hybride sjangertrekk og dilemmaer slik de diskuteres av Marianne Egeland, men også av Poul Behrendt og Philippe Lejeune, være relevante for min undersøkelse. Egeland hevder at moderne biografier best kan betegnes som en «pose-og-sekk-sjanger» fordi biografien plukker det beste fra to verdener. Han vil opptre som en respektert formidler av virkeligheten, samtidig som han ønsker å ta i bruk fiksjonens virkemidler uten at det skal gå på bekostning av troverdigheten (Egeland 2002: 115). I tilfellet *Mors og fars historie* synes forfatter så vel som forlag å forfekte en slik pose-og-sekk-holdning. Hoem hopper frem og tilbake over sjangergjerdene: Han sjonglerer mellom fakta og fiksjon, mellom dokumentar og roman, mellom innlevelse og distanse og mellom privatisering og allmenngjøring. Presentasjonen på forlagets nettsider sender like blandede sjangersignaler: «Edvard Hoem skriv denne gongen ein roman om (...) korleis mor hans og far hans trefte kvarandre i 1945 (...). Boka er ei erindringsbok som blir til ein roman» (oktober.no, mine uthevinger).⁸

Hoems, og forlagets, både-og-strategi kan med fordel leses ut fra en gjennomgripende tendens ikke bare på biografifeltet, men i samtidslitteraturen som sådan – i hvert fall hvis vi skal følge den danske litteraturviteren Poul Behrendt. Han har gått hardt ut mot forfatteres tendens til å operere med motstridende opplysninger. «Det er uholdbart, at en forfatter med to

⁸ <http://www.oktober.no/Boeker/Pocket/Pocket-skjoennlitteratur/Mors-og-fars-historie>. For utfyllende referanse, se litteraturliste.

hoveder mødes af en læser med hovedet under armen», skriver Behrendt i sin bok *Dobbeltkontrakten* (2006: 30–31). Begrepet «dobbeltkontrakten» er Behrendts eget, og det henspiller på en brutt avtaleinngåelse mellom forfatter og leser – et brudd der forfatteren langt på vei går ut som den seirende parten.

Med «Le pacte autobiographique» publiserte den franske litteraturforskeren Philippe Lejeune i 1975 et innflytelsesrikt bidrag til litteraturforskningen, der han tar til orde for eksistensen av en uskreven kontrakt mellom selvbiografer og lesere. Forfattere av selvbiografier, som er den sjangeren Lejeune beskjeftiger seg med, lover at identiteten mellom forfatter, forteller og hovedperson er sammenfallende i fremstillingen sin, samtidig som de lover referensialitet: Alt som fortelles har skjedd, alt som fortelles er sant. En slik forsikring gis ikke lenger, mener Behrendt. Den tradisjonelle og uproblematiske opptrekkingen av skillelinjer mellom sakprosa og skjønnlitteratur, referensielle tekster og fiksjon, synes umulig, all den stund dagens – og for så vidt gårsdagens – forfattere ikke opererer med vanntette skott mellom sjangrene. Forfatteren manøvrerer snarere enn han forsikrer: Det som fortelles, har både skjedd i virkeligheten, og det er fiksjon. Det er meg – og det er ikke meg. Det er sant – og det er en roman (Behrendt 2006).⁹

Hoems og Oktobers presentasjon av *Mors og fars historie* er som et ekko av Behrendts poeng. *Mors og fars historie* er en sann historie – og den er en oppdiktet historie. Den er en roman om faktiske hendelser, ifølge forfatter, forlag og anmeldere. Egelandts formulering om at biografen benytter seg av *det beste* fra to verdener, kombinert med hennes poeng om at biografens misjon om å overbevise om det litterære universets sannsynlighet, skjer gjennom en «selskapelig inkluderende her-og-nå-litteratur» (Egeland 2001: 296), støtter på sin side opp under tanken om at skriving av biografiske fortellinger først og fremst er en øvelse i den epideiktiske retorikkens forførelseskunster. I min oppgave smeltes sjangerproblematikk og sjangerforførelse sammen med resepsjonestetikkens grunntanke om den deltakende og aktive leser, og jeg spør: Er den flytende og uavklarte sjangerplasseringen en forklaring på oppgavens hovedanliggende – anmeldernes uttrykte fascinasjon for Hoems bok? Eller gir det mer mening å lete etter fascinasjonskilden i selve innholdet? Bør fascinasjonen spores tilbake til forfatteren og hans fortellerstrategier? Eller kan fascinasjonen først og fremst tilskrives den enkelte leser og hennes forventninger til teksten? Med disse spørsmålene som retningsanvisere beveger jeg meg inn i Hoems litterære univers.

⁹ Behrendts begrep rommer mer enn hva jeg gir uttrykk for her. Da «dobbeltkontrakten» ikke er et avgjørende fokus i denne oppgaven, holder jeg meg imidlertid til denne definisjonen – og bruken – av begrepet.

2 Historien om mor og far

Historien om foreldrene har ifølge Edvard Hoem ligget der lenge, men den har brukt lang tid på å finne sin form. I over et tiår – helt siden faren døde i 1990 – drev Hoem med en forsiktig slektsgransking som opprinnelig ikke var beregnet på andre enn familien. Moren hjalp motvillig til med å fylle ut historien om hva som hendte på slutten av krigen (Bratholm 2005). Så døde moren i 2001, og Hoem forteller: «[E]g brukte eit par somrar på å rydde i papira etter dei begge. Etter kvart framstod historia som meir og meir uifråkomeleg, at eg *måtte* skrive ho» (i Walgermo 2006). På bakgrunn av foreldrenes muntlige bidrag, egne opplevelser og barndomsminner, i tillegg til brev, dagbøker, lokalhistoriske kilder og samtaler med et hundretalls personer som kjente foreldrene, utga han i 2005 fortellingen om dem under den talende tittelen *Mors og fars historie* (Mjør 2006).

Selv om det har vært viktig for Hoem å gjøre det personlige allmenngyldig og skrive historien «slik at ho vart interessant for fleire» (i Kobbeltveit 2005), er det like fullt to livshistorier om faktiske mennesker som smeltes sammen i boken. «Mors historie» er fortellingen om Kristine Nylund fra den lille bygda Øyer i Gudbrandsdalen, født i 1924. Oppveksten hennes var ifølge sønnen preget av muligheter som aldri kom. På tross av sitt lyse hode og gode vitnemål, fikk ikke Kristine noen utdanning utover et tolv ukers husholdningskurs. Hun jobbet på kjøkkenet på et pleiehjem da hun en lørdagskveld kom i snakk med en mann utenfor den lokale kinoen. Møtet skulle vise seg å bli skjebnesvangert: Året var 1944, og mannen var tysk soldat. Kristine ble forelsket, gravid – og forlatt. Kort tid før den tyske kapitulasjonen fødte hun en datter, og slik ser sønnen nedkomsten for seg 60 år etter: «Det skjedde om kvelden, og ikkje kan eg seia om fødselen var vanskeleg eller lett, og ikkje kan eg vita kven som var der (...). Men mor såg på barnet og alt som heitte sorg og skam var langt borte» (Hoem 2005: 146–47).¹⁰

«Fars historie» tar til i Romsdal. Her, på gården Bakken, ble Knut født i 1917. Med to eldre brødre var han aldri ment for odelsretten til gården, men da den eldste broren døde i tuberkulose og den andre ble innlagt på sinnssykehus, så ikke foreldrene noen annen utvei. Yngstesønnen, predikanten som heller ville forkynne Guds ord enn å livnære seg av

¹⁰ Denne formen for «inngripen» – «ikkje kan eg seia» – er typisk for fortellergrepet i *Mors og fars historie*.

gårdsarbeid, måtte overta. Hele sitt liv holdt Knut Hoem likevel frem med sitt virke som omreisende predikant for Indremisjonsforbundet. Det var på en av sine mange reiser i Gudbrandsdalen at han traff den forlatte og gravide kvinnen som skulle bli hans hustru. Ifølge Edvard Hoems kilder skal han, etter at bekjente hadde underrettet ham om Kristines skjebne, ha reagert slik: «Men eg kan ta henne, eg!» (s. 138). Kristine på sin side sammenfattet livet med ektemannen på følgende måte til den seksårige Edvard i 1955: «Eg var ikkje så glad i far din da eg kom saman med han, men eg *var* glad i han, for han var trufast, og truskap er like viktig som kjærleik» (s. 6). Ekteskapet mellom Hoems foreldre var altså langt på vei arrangert, og konvensjoner og forventninger til slike historier innfris i fortellingen om dem. Knut Hoem og Kristine Nylund *lagde* seg et liv sammen gjennom førti år på gården Bakken i Romsdal. Dette livet var først og fremst tuftet på fornuft og lojalitet – og med tiden kjærlighet.

En elsket historie

Utgivelsen av Mors og fars historie har i ettertid blitt karakterisert som Edvard Hoems kommersielle gjennombrudd. Selv om hans litterære gjennombrudd kan tidfestes til 1974 og utgivelsen av *Kjærleikens ferjereiser*, ble hverken denne eller senere utgivelser møtt med tilsvarende medieoppmerksomhet.¹¹ Elisabeth Steen, daværende markedsjef i Oktober, bekrefter populariteten i et intervju med Dagens Næringsliv i september 2006: Året etter utgivelsen var Edvard Hoem forlagets mest etterspurte forfatter til opplesninger og arrangementer. Bokens plassering på bestselgerlisten gjennom store deler av 2006 vitner om gode salgstall, og samlet opplag ved årets utgang var på 40.000.¹² Å selge så godt året etter utgivelsen er ifølge Steen uvanlig, og hun sier det også eksplisitt: «Dette er helt klart Hoems store gjennombrudd» (i H. Larsen 2006). Steen fremhever det uvanlige ved at dette er en nynorsk salgssuksess som «selger bra både på Nordstrand og i Asker og Bærum» (i H. Larsen 2006). Edvard Hoem kan med Mors og fars historie dermed sies å ha brutt både en formidlings- og en språkbarriere.

Steen og forlaget forklarer suksessen med at «[d]et er en gripende historie, fortalt i et

¹¹ Edvard Hoem debuterte med diktsamlingen *Som grønne musikantar* i 1969. Han fikk Kritikerprisen for *Kjærleikens ferjereiser* i 1974, og han ble nominert til Nordisk Råds litteraturpris for samme tittel. For *Prøvetid* (1984), *Ave Eva* (1987) og *Mors og fars historie* (2005) ble han likeledes innstilt til Nordisk Råds litteraturpris, og for *Mors og fars historie* mottok han Melsomprisen og Petter Dass-prisen. Han var dessuten nominert til Kritikerprisen for *Mors og fars historie*.

¹² Oktober informerer om at opplagstall per mai 2014 er 75.000 totalt, alle utgaver.

nydelig språk, som treffer mange lesere» (i H. Larsen 2006). Forfatteren på sin side er mest opptatt av overføringsverdien. «Truskap er det viktigste temaet i denne boken. Går det an å stole på et menneske 100 prosent? (...) Det er slike spørsmål denne historien reiser, og de er allmenmenneskelige», sier han i et intervju med Stavanger Aftenblad (i Lorentzen 2007). Hverken Oktober eller Hoem fremhever referensialitet som en avgjørende årsak til bokens popularitet. Jeg leser likevel Hoems manøvrering mellom fakta og fiksjon som en medvirkende og sentral forklaringsfaktor for suksesshistorien om «mor» og «far».

En vanskelig historie

Edvard Hoem presenterer ifølge ham selv foreldrenes liv gjennom «en sann diktet historie» (i Korneliussen 2005). Det faktum at *Mors og fars historie* er en hybrid mellom fakta og fiksjon understreker han på følgende måte i et intervju med *Romsdals Budstikke*: «Eg kallar det ein roman, men ingen situasjonar er oppdikta. Sjølv sagt er dette mi subjektive framstilling, men alt baserer seg på ting som har skjedd. Eg diktar fram foreldra mine i romanens form, men eg diktar dei ikkje opp (...) Dette er min versjon» (i Gjelstenli 2005).

Med sin hybride, men like fullt biografiske fortelling skriver Edvard Hoem seg inn i en lang og mangslungen tradisjon: Beretninger om enkeltmenneskers liv, biografien, er blant våre eldste litteraturformer. Antikkens epideiktiske – altså rosende eller klandrende – retorikk er et viktig grunnlag for utviklingen av sjangeren, og Marianne Egeland spissformulerer kjernen i antikkens biografisjanger som «skryt og løgn» (Egeland 2001: 53). De første livsskildringene var nemlig moralsk oppbyggelige, pedagogiske og overdrevne presentasjoner av historiens betydningsfulle menn; «mønstergyldige eksempler til etterfølgelse – eller avskrekkelse» (Egeland 2001: 53).

Sjangerens utvikling har åpnet opp for mangfoldighet både når det gjelder *hvem* man biografierer og *hvordan* man biografierer. På 1700-tallet, hundreåret for biografisjangerens egentlige gjennombrudd, mente den engelske forfatter og smaksdommer Samuel Johnson (1709–1784) at en ville få bedre pedagogisk og moralsk utbytte av å lese om vanlige menneskers hverdagslige liv enn om de store helter. Et portrettert liv skulle ifølge Johnson skrives frem i alle dets nyanser og i et personlig og direkte (men fortsatt moraliserende) språk; en retusjert versjon ytet ikke den biograferte rettferdighet (Egeland 2000: 42). Trekk ved dagens biografipraksis tyder på at biografene legger fremstillingene sine i forlengelsen av Johnsons biografiideal. Det moderne biografibegrepet rommer svært mange undergrupper, og

graden av subjektivitet er et nyttig målingsbarometer i forsøket på å klassifisere de mange variantene av sjangeren. Selv om Hoems «sanne diktning» plasser seg langt ut på subjektivitetsskalaen, inngår den like fullt i dagens vide forståelse av biografien.

Marianne Egeland opererer med et hovedskille mellom *akademiske biografier* og *populære biografier*. Mens den første kategorien er kildenær og har relativt liten publikumsappell, appellerer den andre, i kraft av sin «ikke-vitenskapelighet», til et bredere publikum. Egeland plasserer de fleste norske biografiene utgitt før hun gjennomførte sin studie innenfor denne gruppen, all den stund disse har vært «[f]ulle av antagelser og ufunderte slutninger, fri for fotnoter og nøyaktige kildeangivelser» (Egeland 2000: 89).

Det er symptomatisk at de populære biografiene gjerne ikke kan defineres «bare» som biografier. De er *romanaktige* biografier. De er *tolkende* biografier. De er *fiksjonaliserte* biografier og de er *fiksjon presentert som biografi*. De to siste variantene strekker fortolkningsstrikken til bristepunktet, og hører strengt tatt hjemme i fiksjonslitteraturen – et poeng som gjør biografilandskapet desto mer ufremkommelig. Sjangerkategorisering handler nemlig mye om å imøtekomme de forventningene leserne har til tekster innenfor samme kategori (Egeland 2000: 76). Forventningene til biografiske fortellinger kan betraktes i lys av biografens grunnleggende konfliktakse: spenningen mellom virkelighet og fortelling, mellom fakta og fiksjon. Mens en romanforfatter kan tillate seg fiksjonelle krumspring, er biografen bundet av en etterrettelighetspakt med leseren. Hun må holde seg til fakta og sikker viten, all den stund biografilerne forventer etterprøvbare og sanne fremstillinger (Egeland 2001: 279–80). Samtidig hevder Egeland at «sanne» fremstillinger ikke eksisterer. «Det fins ingen tekster som er uproblematiske speilbilder av en objektiv virkelighet» (Egeland 2000: 73). Biografier er konstruksjoner, og de må i beste fall leses som biografens tolkning og fortellertekniske omforming av et gitt materiale, og ikke som en fullgod gjengivelse av et levdt liv. Det er ikke dermed sagt at det er slik biografier leses. En naiv tillit til faktas betydning og fremstillingens objektivitet synes å trumfe en mer distansert og avveieende holdning til stoffet som legges frem. Leserene forventer rett og slett at det som presenteres i bokform er *sant*.

Forfattere kan ta i bruk verktøy for å skru ned forventningene om etterprøvbare og korrekt fremstilling. De kan benytte seg av modifierende ord og uttrykk som «trolig», «antagelig», «mye tyder på», eller «det er nærliggende å tro». De kan tilføye mindre forventingsbelagte undertitler som «portrett», «liv», «historie» eller kombinasjonen «livshistorie». Eller, og som jeg har nevnt over, de kan sjangerkategorisere verket som dokumentariske eller biografiske *romaner* (Egeland 2000). Man kan påstå at slike nyanserende grep forbereder og advarer leseren om at fremstillingen tidvis beveger seg i

fiksjonens retning, og dermed ikke må slukes ufordøyd. En ny form for pakt mellom forfatter og leser inngås: Jeg som forfatter serverer deg en fortelling bygget på fakta. Du som leser må ta imot med forbehold i mente. Jeg velger likevel å følge Marianne Egeland idet hun skriver at «[p]ublikum kan (...) bli i tvil om hvordan de bør lese verkene» (Egeland 2000: 88). Etter min oppfatning synes det ikke urimelig å påstå at biografiske fortellinger som mer eller mindre umerkelig visker ut grensene mellom fakta og fiksjon ikke bare *kan* forvirre; de gjør det faktisk. Egeland bruker reaksjonene på Karl Ove Knausgårds *Min kamp*-serie som eksempel på forvirringen som gjerne oppstår i et uryddig sjangerland. Serien er «[k]ategorisert og innkjøpt av Kulturrådet som roman, men markedsført, lest og anmeldt som selvbiografi» (Egeland 2012: 274). Jeg lar den noe ureflekterte sjangerplasseringen av den amerikanske forfatteren Paula Fox' bok *Lånt stas* illustrere det samme. Boken har opprinnelig undertittelen «a memoir» – tilsvarende «memoarer» eller «erindringer» på norsk. Oversetteren, Tove Bakke, har gitt den norske utgaven undertittelen en «minneroman», mens anmelder Margunn Vikingstad og *Morgenbladet* betegner boken som henholdsvis «selvbiografisk roman» og «roman» (Vikingstad 2014). Den norske utgaven av *Lånt stas* utstyres følgelig med fire forskjellige sjangerbetegnelser – betegnelser som alle styrer lesningen i en mer fiksjonell retning enn originalen.

Vi gjenfinner flere av de typiske trekkene ved en fiksjonspreget biografisjanger i *Mors og fars historie*. For det første scorer boken høyt på graden av subjektivitet og (opp)diktning. *Mors og fars historie* er en fortolkende og episodisk konstruert romanaktig biografi – eller også, og kanskje helst, en dokumentarisk eller biografisk roman.¹³ «Dei aller fleste situasjonane i boka er autentiske, men alt er fortalt med forfattarens stemme og slik han ser det for seg, ut frå det han har sett og drøymt», kan vi lese i bokens etterord (Hoem 2005). Selv om Hoem insisterer på at det *er* foreldrenes faktiske fortelling som skildres, legger han ikke skjul på at det er en komponert og litterær versjon av fortellingen som skrives frem: «Alt er rein komposisjonsteknikk, noko som gjer at historia lever på ein annan måte enn om det hadde vore ein dokumentar» (i Mathiassen 2006).¹⁴ Jeg vil dessuten hevde at det vage kildegrunnlaget – egne drømmer, minner og muntlige kilder – underbygger det romanaktige mer enn dokumentarpreget. Det samme gjør bokens paratekster. Edvard Hoem presiserer i et intervju med *Vårt Land* at de to som vandrer hånd i hånd på omslagets duse svart-hvit

¹³ Forfatterens og forlagets presentasjon av boken tyder på at hovedfokuset rettes mot bokens romanpreg og ikke mot dokumentarpreget.

¹⁴ Edvard Hoem nevner i flere intervjuer at han opprinnelig så for seg at historien skulle skrives som en dokumentarisk beretning, med fotnoter og det hele, men at han opplevde at en slik form ikke fikk frem fortellingen godt nok.

fotografi *ikke* er foreldrene hans. For å understreke romanpreget, ønsket Hoem at omslaget skulle illustreres med et byråbilde (Walgermo 2006).¹⁵ Baksideteksten synes å følge samme prinsipp. Den gjengir to avsnitt fra bokens første kapittel, og det faktum at «mor og far» er forfatterens foreldre og at «eg»-et representerer Hoem selv, nevnes ikke. Først i det forfattersignerte etterordet får leseren strengt tatt den *endelige* bekreftelsen på at fortellingen handler om forfatterens familie.¹⁶

For det andre synes Hoem å være seg bevisst at biografiske fortellinger ikke kan utgjøre et rent speilbilde av virkeligheten. «Sjølvsagt er dette mi subjektive framstilling», uttaler han til *Vårt Land*. Han antyder dermed at bildet som tegnes også handler om ham selv, portrettøren, og ikke utelukkende om foreldrene, de portretterte. Det er *hans* tolkning av et foreliggende materiale som til syvende og sist formidles, ikke en direkte gjengivelse av foreldrenes liv.

For det tredje frigjør han seg fra de sterkeste sjangerbindingene gjennom å la en reflekterende, avveiende og metakommenterende fortellerstemme komme til orde der faktagrnnlaget svikter. *For det fjerde* demonstrerer han dobbeltkontrakten: Han dikter, men han dikter ikke opp. Følgende utdrag mener jeg illustrerer samtlige fire grep – eller strategier om man vil:

Dei reiste frå Øyer stasjon i Gudbrandsdalen pinseaftan i 1948. Det var sol og sommar overalt. Olaug Nylund, svigerinne av mor, minnest at Hoemen, emissæren, løfta opp den vesle dotter til Kristine frå perrongen og bar henne inn i togkupeen. Han viste all verda at no skulle barnet bli med til garden deira i Romsdal (...).

Det er ikkje nokon som kan seia korleis det var. Men eg høyrer at mor syng for Wenche, som for første gong sovnar på garden til far. Men eg står, uvedkomande, som eit usynleg vitne, utanfor huset ein stad, eg kan ikkje anna, og eg kan høyre, gjennom dei tynne veggane, i den lyse forsommarkvelden, at det er eit par som går til sengs. *Eg heldt på å misse deg*, seier ho. Og så høyrer eg at ho græt lågt, og at han begynner å gråte, han med. Dei græt saman, dei græt nesten uhøyrleg, for ikkje skal dei vekke Wenche og ikkje bestemor og bestefar, men eg trur dei held armene om kvarandre, og dei græt av sorg og glede fordi alt er som det er. (s. 191–92)

Første strategi beskrev jeg som en fortolkende og dikterisk konstruerende tilnærming til gitte faktaopplysninger. Sønnen vet at foreldrene dro til Romsdal pinseaftan i 1948, og han vet at faren bar lille Wenche om bord på toget – det har morens svigerinne som så dem av gårde fortalt ham. Han *vet* imidlertid ikke at faren bar jenta for å «vis[e] all verda at no skulle barnet bli med». Denne tilleggsopplysningen er et typisk eksempel på forfatterens subjektive og

¹⁵ Forsidebildet er kjøpt fra Getty Images. Omslaget – gjengitt på side iii i denne oppgaven – er designet av Egil Haraldsen og Ellen Lindeberg i Exil Design.

¹⁶ Her seg jeg bort ifra avgjørende epitekster, som mottakelse og markedsføring, ettersom leserne ikke nødvendigvis har fått med seg historien om historien.

litterært komponerte fortellerteknikk: Han presenterer avgangen fra Øyer stasjon slik han ser den for seg, og han gir svigerinnens tilsynelatende tilfeldige observasjon retning og mening ved å plote den inn i en større sammenheng (En forståelsesfull Knut har endelig innsett at Kristine må få ha datteren sin med seg).

Neste avsnitt innledes med et forbehold. «Det er ikkje nokon som kan seia korleis det var», skriver Hoem, og demonstrerer dermed den andre strategien. Hans subjektive og fortolkende fortelling er ikke og kan aldri bli identisk med en objektiv virkelighet. Samtidig illustrerer forbeholdet den tredje strategien, altså en uttrykt og avveiene holdning til historiens hull: Det er en metakommenterende og inngripende fortellerstemme som gjør leseren oppmerksom på forfatterens innsikt.

Jeg foreslo en dobbeltkommunikasjon som Hoems fjerde strategi. Ved å la faktaopplysninger fungere som terskler til (opp)diktning, støtter han seg på dobbeltkontrakten. Edvard Hoem dikter, men han dikter ikke (fullstendig) opp.

Hoems fortellerteknikk – subjektiv diktning på grunnlag av en autentisk og privat kjerne – er hverken et uvanlig eller originalt valg. Mange forfattere benytter seg av samme strategi, og Knausgårds *Min kamp*-serie er et nærliggende eksempel. Ifølge den amerikanske barnebokforfatteren Claudia Mills får fortellinger større gjennomslagskraft hvis fortelleren byr på seg selv og sine. Den uunngåelige og fundamentalt menneskelige fascinasjonen for «sanne historier» bør utnyttes, ikke forbigås, mener hun. Hun foreslår likevel at forfattere med fordel kan begrense utleveringsrisikoen gjennom å fiksjonalisere fremstillingen (Mills 2004). Mills anonymiserer, Knausgård – og Hoem – lar de autentiske navnene stå. Like fullt lener de seg på samme pose–og–sekk-strategi: Ved å sette merkelappen «roman» på verket, har de ryggen fri. Den skjønnlitterære forfatteren kan ikke «tas» for noe, hverken faktafeil, urimelige tolkninger eller etiske forpliktelser. De har jo ikke forpliktet seg til å gjengi «sannheten» slik sakprosaforfatteren forventes å gjøre.

Paratekstene kan analyseres ut fra samme perspektiv. Det opplyses jo ikke om at paret på omslaget *ikke* er foreldrene, ergo *kunne* det ha vært dem. Boken er ikke sjangermerket,¹⁷ og leseren står tilsynelatende fritt til å velge hvor mye «virkelighet» hun leser inn i historien. Også her er dobbeltkontraktens både–og–perspektiv virksomt. Bildet er kjøpt og betalt, og leseren blir minnet om den begrensede referensialiteten i bokens etterord. Boken forblir en roman – i hvert fall hvis noen skulle begynne å tvile på noe annet.

¹⁷ Selv om den fysiske boken leveres uten sjangerbetegnelse, er *Mors og fars historie* kategorisert under «skjønnlitteratur» på Oktobers hjemmesider. Edvard Hoem har selv understreket i flere intervjuer at boken er en roman.

Jeg tror med andre ord en gjør lurt i å betrakte Claudia Mills' tilsynelatende omtenkssomme poeng om at familiemedlemmer bør fiksjonaliseres og Edvard Hoems sanne diktning med utgangspunkt i følgende spørsmål: Hva er konsekvensene av forfatterens- og forlagets strategi? Sjangerblanding kan skape forvirring, skriver jeg over. Her er jeg ved et kjernepunkt i mottakelsen av *Mors og fars historie*: Forfatter, forlag, paratekster og forventninger trekker leserne i forskjellige retninger samtidig, mot fiksjon og virkelighet, mot roman og biografi. Effekten av en slik form for dobbeltkommunikasjon kan leses ut av anmeldelsene. Anmelderne fører nemlig en underlig sammensatt argumentasjon. På den ene siden leser de fortellingen som en historie fra virkeligheten. På den andre siden rives de (ukritisk) med av en spennende fortelling, der trangen etter å vite «hva som skjer videre», er sterkere enn undringen over om det var «sånn det skjedde». Historien er ikke bare vanskelig for Edvard Hoem, som bretter ut sine nærmeste familiemedlemmers private og fortiede livshistorier. Den er også vanskelig for anmelderne å forholde seg til. De vet tilsynelatende ikke hvilken side av delelinjen mellom fakta og fiksjon de skal falle ned på.

3 Rett til hjertet. Mottakelsen av *Mors og fars historie*

En gjennomgang av anmeldelsene forsterker inntrykket av at *Mors og fars historie* langt på vei representerer et (nytt) gjennombrudd i Hoems forfatterskap. Hele 34 aviser – fra lokale og regionale aviser til riksdekkende organer – trykket anmeldelser av boken. Anmeldelsene sto på trykk fra november 2005 til juli 2006, med hovedtyngden i november og desember.¹⁸

Edvard Hoem blir imidlertid intervjuet om boken så sent som i 2007. Mange av anmelderne er menn i sekstiårene, men 15 av de 34 anmeldelsene er ført i pennen av kvinner. Det er et stort aldersmessig spenn mellom anmelderne: 11 er født på 1940-tallet, mens de øvrige anmeldernes fødselsår fordeler seg relativt jevnt utover 1950–70-tallet. Et lite flertall er født på 1970-tallet, og tilhører dermed den i denne sammenhengen yngste aldersgruppen. Legger man til at de yngste anmelderne er like positive til boken som sine 30 år eldre kollegaer – for eksempel uttrykker Terje Riiser Gundersen samme utilslørte begeistring i *Dagbladet* som moren Liv Riiser gjør i *Vårt Land* – blir gjennomslagskraften blant leserne enda tydeligere. Fortellingen engasjerer uavhengig av aldersmessig, kjønnsmessig og geografisk plassering.

Fellesnevnerne finner man også i utformingen av anmeldelsene. Flere aviser triller terning, og seks av syv ganger lander terningen på fem. Anmelderne bygger dessuten opp anmeldelsen nokså likt: Handlingen presenteres i korte trekk, det redegjøres for sjangeroverskridelsen og for fortellingens personlige utgangspunkt, og bokens kvaliteter legges frem fra flere vinkler. De fleste anmelderne vier påfallende lite spalteplass til handlingsreferatet og fortellergrep. Mye tyder på at kritikerne ikke leser *Mors og fars historie* som en handlingsdrevet fortelling, ettersom de har få betenkeligheter med å røpe sentrale utfall. Anmelderne virker heller ikke utpreget opptatt av Hoems sammenblanding av fakta og fiksjon. De fastslår Hoems grep, men de reflekterer lite over det. De virker i det hele mest opptatt av å skrive om og begrunne sin egen leseopplevelse, samt hvorfor Edvard Hoems personlige prosjekt lander så godt som de opplever at det gjør. Argumentasjonen synes å springe ut av et instinktivt og følelsesladd møte med Hoems fortelling. Den fremstår som

¹⁸*Drammens Tidende* trykket Victoria Bøs anmeldelse av *Mors og fars historie* så i 2007. Denne anmeldelsen var imidlertid avisens andre: To år tidligere, i desember 2005, sto Hilde Diesens anmeldelse av boken på trykk. Bøs omtale av *Mors og fars historie* inngår i spalten «Under lupen».

panegyrisk og insisterende snarere enn grundig og reflekterende. Hvorfor et (tilnærmet) samlet kritikerkorps har latt seg overvelde av begeistring, er spørsmålet som skal besvares i det følgende.

«Et medrivende stykke skrivekunst». Første overtalelse

Mamma, elsker du han pappa? spurde eg mor ein gong i min fjerne barndom. Vi var i kjøkkenet heime på garden i ei lita bygd på vestkysten av Norge, det var vinterkveld.

Slik lyder de første linjene i *Mors og fars historie*. Da Edvard Hoem blir spurt om grunnen til at han ville starte beretningen på denne måten, svarer han:

[J]eg [måtte] begynne med det viktigste: at det var en kjærlighetshistorie, men en kjærlighetshistorie av et annet slag enn de vi oftest møter. Jeg måtte også signalisere at det var en erindringsroman jeg tilbød leseren, en sann diktet historie. Derfor måtte jeg begynne med et avgjørende barndomsminne, et spørsmål jeg stilte mor da jeg var seks år. (I Korneliussen 2005)

Disse tre setningene sammenfatter langt på vei forfatterens uttalte ambisjoner om å skrive en fortelling som i første rekke hyller et universelt og evig kjærlighetstema, og i andre rekke hyller minner om to mennesker som sto ham nær. Det er derfor ikke påfallende at forfatteren velger å invitere leseren inn her, i sitt – ifølge ham – «avgjørende barndomsminne», all den stund episoden rommer så mye av den tematikken han ønsker å formidle. Jeg vil imidlertid legge til en tredje mulig årsak som kan forklare hvorfor nettopp dette minnet er valgt som startpunkt – en årsak som ikke er like tydelig uttrykt, men som nok kan ha spilt en vel så viktig rolle. Hoem konstruerer fortellingen sin ut fra dette startpunktet fordi det er en begynnelse som rommer *forventninger*.

For å forstå Edvard Hoems konstruerte litterære univers, og for å forstå anmeldernes begeistring for denne konstruksjonen, er det relevant å trekke inn teoretikere som har vært opptatt av fortellingens narrativer. Den amerikanske litteraturprofessoren Peter Brooks diskuterer i *Reading for the Plot* (1984) hva det er som får leseren til å bla om til neste side, hva det er som driver oss i leseprosessen. Svaret han gir, antydes allerede i boktittelen. Ifølge Brooks er det fortellingens plot, altså dens intrige, som drar leseren fremover, videre, gjennom teksten (Brooks 1992: 37). Forfatteren hvis mål er å begeistre sine lesere bør altså rette et særlig fokus mot handlingsoppbygningen, mot plottingen av plottet. Følger vi Peter Brooks analyse er det nemlig fortellingens plot som først og fremst tilfredsstillende – eller ikke tilfredsstillende – leserens grunnleggende behov for å bli forført, og ført, av teksten.

Fordi behovet for en retnings- og meningsstyrt leseopplevelse er grunnleggende menneskelig, kan det ikke sies å være knyttet til en bestemt sjanger. Skal sakprosasjangeren oppleves medrivende, bør den derfor konstrueres over noenlunde samme lest som skjønnlitterære fortellinger. Mens den amerikanske historikeren Hayden White hevder at metaforer som dramatisering, fremheving av noen hendelser og bagatellisering av andre er uunnværlige i historiefaget (White 2003), påstår den franske filosofen Paul Ricoeur at også livsskildringer konstrueres etter fortellingens drivende prinsipper (1991: 20–21). Han avviser at det finnes en strømlinjeformet sammenheng mellom livet og fortellingen om livet, og i artikkelen «Life in Quest of Narrative» (1991) trekker han linjer tilbake til Aristoteles' poetikk generelt og begrepet *muthos* spesielt for å begrunne avvisningen. *Muthos* forstås både som *fabel* (fortelling) og *plot* (intrige), og det er den siste forståelsen Ricoeur konsentrerer seg om. Støttet opp av Aristoteles' forestilling om plot som en operasjon hvis formål er å organisere tilfeldige begivenheter i en sammenhengende begivenhetsrekke, fremhever Ricoeur det fundamentale skillet mellom levd liv og fortalt fortelling: Liv er levd, fortellinger er fortalt (Ricoeur 1991).

Skal man nå frem til leseren er man altså, uansett sjanger, nødt til å lokke, fange forføre. Jeg vil hevde at det nettopp er det Edvard Hoem gjør i fortellingen om sine foreldre. «Hoem er en god forteller. Han skildrer gårdslivets rutiner, stemningen i kjøkkenet, og bygger slik opp en viss *suspense* før vi får morens svar». Sånn begrunner *Morgenbladets* anmelder Kari Løvaas hvorfor hun mener *Mors og fars historie* er en vellykket fortelling. Eksemplet hun trekker frem, er hentet fra bokens første sider, og oppbyggingen av det første kapittelet illustrerer Hoems nøye komponerte og forsiktig porsjonerte «forføringsteknikk».

Etter at den innledende, og avgjørende, scenen er etablert – den seksårige Edwards spørsmål til moren i 1955 – inviteres leseren med inn i fortellerens forundringer.¹⁹ «[I]nnimellom undra eg meg over det som vart sagt og det som ikkje vart sagt, heime hos oss», skriver han (s. 7), og leseren inviteres allerede her til å forstå at det ligger noe i veggene i det hoemske hjem. Nysgjerrigheten vekkes ytterligere ved at leseren får et innblikk i forfatterens arbeid med å nærme seg denne undringen, og noen sider lenger ut i beretningen, forteller han: «Eg blar i loggbøkene til far, og auga stansar ved ein mørk førjulsdag, den 15. desember 1946. Der står det *Nylund, Øyer*» (s. 11). Ved denne tilsynelatende tilfeldige oppdagelsen bremses fortellingen. «Det er mors barndomsheim i Gudbrandsdalen», fortsetter

¹⁹ Jeg velger å sette likhetstegn mellom forteller og forfatter siden det synes hevet over tvil at fortelleren, «eg»-et, er identisk med forfatteren, Edvard Hoem. En videre diskusjon av forfatter- og fortellerinstansen ser jeg ikke som relevant for denne oppgaven.

Hoem, før han beskriver et bønnemøte som fant sted på denne datoen. Mer presist er det å hevde at han dramatiserer en bestemt hendelse som *kan* ha funnet sted under det aktuelle møtet: «På eit eller anna tidspunkt under dette møtet, byrja eit barn å gråte, og mor måtte forlata møtet for å trøyste barnet. Men seinare den kvelden var det tydeleg for alle at far ville ha denne kvinna, som hadde barn med ein annan mann» (s. 12). Disse to setningene rommer sentrale spørsmål som den jevne leser nok vil stille, og som munnar ut i det avgjørende spørsmålet: Hva har skjedd i forkant av dette møtet mellom «mor» og «far»? Forfatteren virker bevisst å spille på en slik sannsynlig undring hos leseren. Allerede i neste setning åpner han nemlig døren til fortiden: «Tre månader seinare, på hans trettiårsdag, den 12. april 1947, forlova mor og far seg. *Men historia tok til langt tidlegare*» (s. 12, min utheving).

Edvard Hoems plotting kan sammenfattes på følgende måte: Først presenterer han små glimt av en neddyssert fortid, deretter spoler han tiden tilbake og lar den – sakte og fra ulike vinkler – bevege seg mot fortellettidspunktet igjen. Dersom vi tar utgangspunkt i anmeldernes tilbakemeldinger, virker det rimelig å fastslå at denne fortellerteknikken oppleves som vellykket. VGs anmelder, Yngvar Ustvedt, skriver at «man leser den i ett jafs», mye på grunn av historiens intrigelementer: «[H]andlingen er spennende lagt opp med mange dramatiske episoder, full av sorg og svik, ulykker og rene skandaler». Sigmund Jensen i *Stavanger Aftenblad* er på sin side imponert over det faktum at Hoem makter å få «alle romanmessige og historiske krumspring, omveier og tilfældigheter til syvende og sist [til å løpe] sammen i historien om hvordan de ble et par». Andre anmeldere opplever historien som «spennende», «virkningsfull» og som «et medrivende stykke skrivekunst» (Borge 2005).

De stopp forfatteren gjør underveis, tar gjerne form av små anekdoter og enkelthendelser, slik samtalen med moren skissert over, er et eksempel på. At forfatteren velger å henge historien på akkurat disse knaggene, kan skyldes at Hoems spørsmål til moren, farens reaksjon på Kristines skjebne og barnets gråt under bønnetreffet i 1946 var skjellsettende for de involverte. Kanskje er hendelsene de eneste forfatteren med sikkerhet kjenner til fra foreldrenes historie. Eller kan hende de ikke er annet enn skjellsettende for bokens fremstilling av foreldrene. Drivet i en fortelling – Brooks og Whites, og Aristoteles' og Ricoeurs plotting – er ikke bare konstruert for å imøtekomme kravene som stilles til en medrivende fortelling. Fremdriften er også tilpasset det faktum at livet observeres i etterkant, og at selv de mest bagatellmessige hendelser kan hentes frem fra glemselens mørke og tolkes i en bestemt meningsbærende retning (Egeland 2000).

Slik jeg leser Edvard Hoems fortelling, er altså den bærende konstruksjonen i *Mors og fars historie* særlig holdt oppe av det den amerikanske litteraturforskeren Peter Nagourney

kaller en «grunnleggende antagelse» om hvordan et liv skal skildres. I tillegg til å presentere en enhetlig forståelse av den biografertes personlighet, samt åpne opp for vekst og utvikling, venter leserne at fortellingen skal krydres med leservennlige anekdoter og meningsbærende hendelser (Nagourney 1978). Vender man blikket mot anmeldelsene er det særlig de nevnte dramatiserte hendelsene – Edwards utspørring av moren og farens reaksjon på Kristines situasjon – som anmelderne stadig vender tilbake til. De synes tydelig grepet av den seksårige Edwards utspørring av moren i bokens innledning. Mange har også festet seg ved farens reaksjon på morens skjebne. Henning Karlbom i *Moss Avis* gjengir episoden på følgende måte: «Når veiene deres krysses er hun sviktet av den hun elsket og flere måneder på vei. Men den unge predikanten, som selv har sitt å slite med, dømmer ingen. I stedet sier han: «Men eg kan ta henne, eg!» På tross av at det forblir uklart hvilket kildebelegg forfatteren støtter seg på, stiller hverken Karlbom eller de andre anmelderne spørsmål ved sannhetsgehalten i denne og lignende episoder. Mye tyder på at anmelderne aksepterer den konstruerte plottingen fordi de får innfridd typiske forventninger til livshistorier. I tråd med Nagourneys «grunnleggende antagelse» om at anekdoter er en byggestein i utformingen av biografiske fortellinger, virker anmelderne begeistret over innblikket i livet til Kristine Nylund og Knut Hoem. Fascinasjonen over å få lov til å titte inn på kjøkkenet på Bakken gård, eller over å få lov til å lytte til samtalen mellom Knut Hoem og vertsfolket i Gudbrandsdalen, stilner eventuelle kritiske røster.

Hadde fortellingen fremstått helt annerledes hvis Edvard Hoem holdt seg til sin opprinnelige plan om å skrive en kildetung dokumentarbok? Kanskje ikke, i hvert fall hvis vi skal følge White og Egelands resonnementer. For det første fordi historier konstrueres, fortolkes og tilpasses uansett. For det andre fordi «[d]e færreste leser biografiske eller selvbiografiske tekster virkelig kritisk», slik Egeland formulerer det (2001: 281). Og for det tredje, og i forlengelsen av det andre punktet, fordi «virkelighetseffekten» ikke er sjangerbundet. Magien som ligger i at noe angivelig skal ha hendt i virkeligheten, trumfer de fleste forbehold (Tjønneland 2010: 71). Hvorvidt *begeistring* ville vært den samme hvis romanpreget ble dempet, er usikkert. Kraften som ligger i litterær komposisjon og sannsynlig (men ikke nødvendigvis beviselig) anekdotisk materiale skal ikke undervurderes. For å kunne nærme meg et mulig svar på begeistring, holder det imidlertid ikke å fastslå at plottet og det virkelighetsforankrede utgangspunktet er *spennende*. «Et medrivende stykke skrivekunst» handler tross alt om mer enn det.

«Den hoemske patos». Andre overtalelse

Og slik går dei vakraste sommardagane i fjellet, den vakraste sommaren i mors unge liv, og dei snakkar om gitar og drøymmer om gitar, og berre himmelen kan vita om dei ikkje også fekk besøk av gitar, tre unge jenter på sætrene i Øyerfjellet ein slik vakker sommar.²⁰

Å føle seg frem til litteraturens iboende kvaliteter er, ifølge professor i allmenn litteraturvitenskap og litteraturkritiker Erik Bjerck Hagen, både en riktig, viktig og nødvendig prosess. I sin introduksjonsbok, *Litteraturkritikk* (2004), fremhever han den kroppslige reaksjonen som en av de fremste faktorene som ligger til grunn når litterær kvalitet skal vurderes. Selv om disse faktorene ikke kan regnes som annet enn symptomer på kvalitet, all den stund «kvalitet» som sådan ikke er en substansiell og fastlagt størrelse, mener Bjerck Hagen at «vi kjenner et litterært verk i kroppen like mye som i bevisstheten», og at den kroppslige reaksjonen er avgjørende for kvalitetsvurderingen (Bjerck Hagen 2004: 26). Det synes med andre ord rimelig å hevde at man – enten man er hobbylesere eller litteraturanmeldere – aldri leser en bok uten å drives fremover av en form for spontan emosjonell reaksjon, det være seg begeistring, kjedsomhet, irritasjon eller likegyldighet.

I tilfellet *Mors og fars historie* gir det store flertallet av kritikere uttrykk for en overveldende positiv leseopplevelse. «Positiv» er imidlertid en tam beskrivelse, da det er følelsetunge karakteristikk som «berørende», «ømt», «varmt» og «vakkert» som går igjen i mottakelsen. Formulert annerledes: Mottakelsen av *Mors og fars historie* vitner om kritikere som er sterkt følelsemessig berørt, kritikere som langt på vei leser – og vurderer – med kroppen. Victoria Bø i *Drammens Tidende* er representativ for reaksjonene. Hun gir tydelig uttrykk for den effekten hun mener *Mors og fars historie* vekker, ved å karakterisere boken som «av den sorten som går rett til hjertet på leseren». *Telens* anmelder, Ragnar Olsen, formulerer på sin side i klartekst hvor kroppslig reaksjonene kan være i sin oppsummerende vurdering av boken: «[T]il tider [er den] så sår at denne leseren måtte svelge ofte. Sjelden leser man en så gripende skildring».

Emosjonelle reaksjoner, som for lesere fortøner seg helt spontane, er gjerne en nøye kalkulert strategi fra forfatterens side. Slik førsteamanuensis Jonas Bakken poengterer, har lesernes følelsesreaksjoner betydelig innvirkning på overtalelsesprosessen. Ved hjelp av det følelsesvekkende bevismiddelet patos, vil forfatteren kunne lykkes ikke bare i å holde på leserens oppmerksomhet, men også i å ha en direkte innvirkning på leserens vurderinger (Bakken 2011).

²⁰ Hoem 2005: 61.

Hva det faktisk er som fører til at Hoems skildring får leserne til å «måtte svelge ofte», er det vanskelig å gi et entydig svar på; individuelle leseopplevelser utgjør en variabel og vanskelig målbar størrelse. Det er likevel ikke til å komme utenom at Hoem trolig lykkes med sine overtalelseskunster mye på grunn av hans evne til å sette følelser i sving. I det minste er det slik kritikerne selv resonnerer når de forsøker å forklare sine sterke reaksjoner. Resonnementet synes viktig, tatt i betraktning at det er evnen til å føre et resonnement som langt på vei definerer kritikerrollen. Selv om Bjerck Hagen regner fysiske reaksjoner som spontant avgjørende når en leser feller kvalitetsdommer, understreker han at leserens evne til å vurdere, veie og slik kvalitetssikre egen leseopplevelse betinges av den enkeltes «litterære følsomhet, (...) kunnskaper og av (...) tidligere erfaringer med litteratur» (Bjerck Hagen 2004: 27). For at en privat reaksjon skal kunne ha overføringsverdi, kreves det derfor en viss grad av det Bjerck Hagen karakteriserer som litterær selvanalyse, kombinert med en praktisk og avbalansert holdning til en slik form for resonnement. Den gode leser – eller i dette tilfellet, den gode kritiker – bør med andre ord være i stand til å skille mellom det hun føler og det hun mener hun *bør* føle (2004: 27).

De aller fleste av dem som anmeldte *Mors og fars historie*, virker bevisste på ikke utelukkende å fastslå at de berøres, men også å redegjøre for *hvorfor*, hvorfor de synes boken er så vakker. Tross ulik grad av nyansering, reflektering og argumentering møtes brorparten av kritikerne i følgende vurdering, her formulert av Stein-Arve Myrbakk i *Rana Blad*: «Få, om noen, av vår samtids forfattere skriver så vakker nynorsk og makter å trylle frem poesien i prosaen som ham». Forfatterens penn løftes altså frem som et av romanens store og berørende fortrinn. Enn videre er det, slik Myrbakk poengterer, to nært forbundne aspekter ved denne formuleringsevnen som holdes for å være særlig virkningsfulle: Hoems *følelsesladde* språk, dette «inderlige og til tider romantiserte toneleiet» (Riiser 2006), samt det faktum at følelsene skrives frem i en *nynorsk* språkdrakt.

Selv om enkelte av kritikerne åpner opp for at språket kan oppleves som i overkant patosfylt, er de fleste raske med å avfeie en slik innvendig. «Når den hoemske patos likevel ikke oppleves som påtrengende, skyldes det kanskje at den passer med miljøet som skildres», hevder Trygve Riiser Gundersen i *Dagbladet*. «Passer» tror jeg er et viktig ord for å forstå kritikernes begeistring. Langt på vei er det nemlig som om kritikerne i særlig grad berøres emosjonelt fordi *Mors og fars historie* er en fortelling om kjærlighet – fortalt på nynorsk, kjærlighetens språk. Her er det fristende å tillegge tradisjonens språk, i tråd med Kari Wærums tankegang: «Språket (...) bidrar sterkt til å gi hele fortellingen en dâm av trygghet og tradisjonsbevissthet», skriver hun i *Fredriksstad Blad*. Utsagnet hennes leser jeg som en

reaksjon på tidens forgjengelighet – en betraktning som synes å åpne opp for eksistensiell ettertanke hos flere kritikere. Fartein Horgar i *Adresseavisen* formulerer seg i nærmest melankolske vendinger – ikke ulikt hverken kollegaer eller forfatteren: «[Hoem] tegner (...) et sprell levende portrett av en tid som er vekk (...), en kulturell atmosfære som nå er forbi». I det hele tror jeg selve fortellingens rammer, både den historiske og geografiske, er avgjørende for følelsesmessig engasjement. For, som Turid Larsen skriver i *Dagsavisen*, «‘Mors og fars historie’ (...) gir et unikt bilde av ‘livet på landet’ i Norge for snaue femti år siden» (min utheving).

Her må det understrekes at begeistringen ikke ene og alene kan spores tilbake til *Hoems* fortelling om «livet på landet». Han får mye drahjelp fra en generell interesse og fascinasjon for sjangeren bygderoman. I sin undersøkelse av kvinners lese- og fascinasjonsmønstre konkluderer litteratursosiologen Cecilie Naper at den historiske kjærlighetsromanen står i en absolutt særstilling. Kombinasjonen av kjærlighetsfortellingens slitesterke fortellerstruktur – «jente og gutt møter hverandre – hindringer – jente og gutt erklærer hverandre evig kjærlighet» – og skildringen av en historisk og gjerne krisepreget overgangstid fascinerer og begeistrer (Naper 2007). Napers studie, og påfølgende funn, kan ikke uten videre gjøres gjeldende for denne oppgaven.²¹

Like fullt kan vi skimte tendenser til en generell fascinasjon for fortiden i mottakelsen av *Mors og fars historie*. Under overskriften «Slik var det da», i bladet *Familien*, anbefaler Leikny Gamlem Kalvatn *Mors og fars historie* fordi den «forteller mye om hvordan det var å vokse opp i enkle kår i forrige århundre». Flere anmeldere virker enige med Kalvatn: Hoems bok gir verdifull (historisk) innsikt, både om den andre verdenskrigs påvirkning på norske livsvilkår og om hverdagsliv i en brytningstid mellom det tradisjonelle og det moderne Norge. Torill Lauritsen i *Finnmarken* begrunner fortellingens kraft med utgangspunkt i nettopp det historiske bakteppet: «[Foreldrene] møtes under harde kår i det tradisjonelle bonde- og ættesamfunnet med de sterke, konservative båndene, og under krigens umenneskelige påkjenninger». *Nordlys'* anmelder Tove Myhre er enda tydeligere på at mye av begeistringen for historien bør ses i sammenheng med tiden den utspiller seg i. «Nå hjelper det selvsagt at foreldrenes fortelling utspiller seg i et dramatisk øyeblikk i norsk historie», skriver hun.

²¹Napers studie er basert på hennes doktoravhandling fra 2007, hvor hun sammenligner «bestselgere» i bibliotek og kiosk fra 1990-årene og frem til i dag. Edvard Hoem kunne fint ha inngått i hennes studie ettersom boken hans var på lånetoppen i biblioteket i månedene etter utgivelse: På listen over de 100 mest utlånte bøker de siste 6 måneder lå *Mors og fars historie* på topp ti fra juni til desember 2006. Boken var også inne på listen i hele 2007 (Bibliofil, fra Bibliotek-Systemer As). Særlig kjønnsaspektet ved Napers studie skiller seg fra resepsjonen av Hoems historiske og bestselgende kjærlighetshistorie. Hovedvekten av de begeistrede anmelderne er faktisk menn. De liker også sjangeren – i hvert fall i Edvard Hoems tapning.

I tråd med ytterligere ett av Cecilie Napers funn – «[v]i fascineres ikke hvis vi ikke kjenner oss igjen» (2007: 237) – vil jeg legge til at det hjelper at foreldrenes drama skildrer det lille menneskets kamp mot sosiale begrensninger. Kristine og Knut møtte mye motstand, og deres strev med forventinger og fordommer får Victoria Bø i *Drammens tidende* til å konkludere med at «[l]eseren blir glad i dem». Det faktum at «[d]e gjør feil, de mister motet, de finner fotfestet igjen, de kommer opp i vanskeligheter og strever med livet», synes å vekke medmenneskelig empati både hos Bø og hos flere av de øvrige anmelderne. Leikny Kalvatn i *Familien* leser for eksempel *Mors og fars historie* opp mot Sigrid Undsets berømte utsagn om at «menneskenes hjerter forandres aldeles intet i alle dager». Etter å ha lest Hoems familiefortelling, fastslår hun at Undsets ord nok inneholder en sannhet.

Følelsen av gjenkjennelse gjør seg ikke bare gjeldende i overført betydning: Flere av anmelderne har selvopplevde minner fra årene under og særlig etter krigen.

Fædrelandsvennens anmelder, Bjarne Tveiten, gir eksplisitt uttrykk for en personlig leseopplevelse. «For ein som minnest slutten av 1940-talet og frametter, (...) er *Mors og fars historie* ei påminning om ei tid som var ganske annleis enn vår eiga. Eg hadde nokre gode, minnefremjande timar i lag med Hoem denne gongen», skriver han. Magnhild Gjengedal i *Telemarksavisa* formulerer en lignende opplevelse av gjenkjennelse i spørsmålsform: «Edvard Hoem si bok om livet til foreldra sine set nok mange tankar i sving hos lesaren. Korleis har livet til eigne foreldre vore...?». Med teoretisk feste i Jauss' begrep om en sympatiserende interaksjon mellom tekst og leser, vil jeg hevde at Hoems anmeldere uttrykker en form for sympatiserende følelse av at «dette kunne ha vært meg», og at denne opplevelsen er utslagsgivende for den begeistrede mottakelsen.

Bokens rammer er viktig også i en videre forstand. Jonas Bakken understreker at den ønskede følelsesmessige påvirkningen ikke nødvendigvis må foregå gjennom skriftlige og muntlige formuleringer; også visuelle uttrykk kan «plassere mottakerne i en situasjon der de opplever en bestemt følelse» (Bakken 2001: 42). Bokens paratekster generelt og omslagsfotografiet spesielt bør derfor nevnes i en drøfting av fortellingens emosjonelle appell. Jeg tror nemlig at kritikerne er mindre opptatt av at det ikke-referensielle bildet på omslaget skal understreke romanpreget, men desto mer berørt av følelsene som manifesteres i bildet. Det duse fotografiet i svart-hvitt av et vandrende par hånd i hånd, i tillegg til bokens sirlige, løkkeskriftutformede kapitteltitle,²² bereder dermed ikke bare den fiktive grunnen. Vel så

²² Kapitteltitlene *Fars lange reise*, *Meisteren er her og spør etter deg*, *Mors bortkasta ungdom*, *Sætersommaren*, *Ingen kan tena to herrar*, *Medan krigen vender*, *Mors liv endevendt*, *Møtet*, *To menneske i fredens tid* og *Endå ein gong helsar eg deg*.

mye setter disse paratekstene leseren tilbake i tid, og i den «rette» emosjonelle stemningen. Victoria Bø innleder typisk nok sin anmeldelse i *Drammens Tidende* med en beskrivelse av fotografiet: «To mennesker går hånd i hånd. Han har svart dress. Hun har hvit kåpe». Bøs anmeldelse er, i likhet med flere av kollegaenes, flankert av en forstørret versjon av fotografiet.²³ Det er nærmest som om omslagsbildet utgjør et uunnværlig ledd i formidlingen og forståelsen av boken. Hoem *har*, for å si det med anmelder Victoria Bø, «virkelig funnet en streng å spille på som får romanen til å dirre lenge i leserens hjerte».

Hoems balanse. Tredje overtalelse

*Den som seinare berre har høyrst etterklngen og dei stumme minna etter denne våren i mors liv, korleis skal han nærme seg dette? (...) Det er ingen annan veg å gå enn å dikte dei fram, dei tyske soldatane i deira grøne uniformer, og dei norske jentene, og da er vi i denne vårkvelden ...*²⁴

Edvard Hoems bokprosjekt kunne ha gått galt, kritikerkorpset synes enige om det. I noe som minner om et slags forsøk på å holde igjen på begeistringen og ikke la seg rive ukritisk med av virkelighetseffekten, sneier flere av kritikerne innom generelle sjangerforbehold. «[H]va er sannhet og hva er dikt, hvilken tiltro skal man ha til muntlige kilder, og hvor langt skal dikteren kunne tillate å strekke seg uten å bli for privat?». Disse spørsmålene stilles av Turid Larsen i *Dagsavisen*, og er illustrerende for mottakelsen generelt. Det samme er motargumentet hennes. «Nå har Hoem tatt høyde for disse snubletrådene og problemene i bokas etterord», skriver Larsen, og slipper dermed problemstillingen like fort som hun har introdusert den. Dette kan karakteriseres som en gjennomgående tendens ved mottakelsen av *Mors og fars historie*: Mulige fallgruver ved Hoems prosjekt presenteres, for så å avfeies – omtrent i samme bevegelse. Begrunnelsen for hvorfor de ikke trenger å forfølge potensielle dilemmaer, synes anmelderne å finne i forfatterens troverdighet, hans etos. Hoem tilfredsstillt åpenbart de krav som ifølge Aristoteles er grunnleggende når man skal overbevise sine tilhørere. Forfatteren utviser forstandighet, dyd og velvilje, han tar fornuftige avgjørelser, han har god moral, og han er vennlig stemt (Aristoteles 2006). Mer eksplisitt uttrykt er det hva vi kan oppsummere som forfatterens *pendling* som først og fremst

²³ At anmelderne, eller kanskje helst desken, velger å illustrere anmeldelsen med en gjengivelse av bokomslaget, er ikke unikt for mottakelsen av *Mors og fars historie*. Det synes snarere å være normal praksis i dagens anmelderi. I dette tilfellet noterer jeg meg at illustrasjonen er forstørret, og at omslaget dermed gis en mer fremtredende plass enn den tilsynelatende normalen.

²⁴ Hoem 2005: 108.

overbeviser og begeistrer anmelderne: pendlingen mellom åpenhet og respekt, mellom hengivenhet og avstandtagen, mellom kledelig beskjedenhet, respektfull distanse og lavmælt ro.

Ifølge den kanadiske litteraturprofessoren Ira Bruce Nadel er det ikke bare biografisjangeren som er mangfoldig; også biografene kan deles inn i undergrupper. Han skiller mellom den *objektive* forteller, som er allvitende og distansert, den *tolkende og kommenterende* forteller og den *dramatiserende, deltagende og personlige* forteller (Nadel 1984). Fortelleren i *Mors og fars historie* kan plasseres i skjæringspunktet mellom de to siste fortellertypene, all den stund han både kommenterer, dramatiserer og i høy grad personliggjør det fortalte. Delkapittelets innledende sitat illustrerer Hoems fortellergrep. «Det er ingen annen veg å gå enn å dikte dei fram», skriver forfatteren om morens fortiede kjærlighetshistorie. Han har jo «berre (...) høyrte etterklangen og dei stumme minna etter denne våren i mors liv» (s.108). Det er dette utdraget *Klassekampens* anmelder Torunn Borge trekker frem som et eksempel på den respekten hun mener Hoem utviser. Borge og de øvrige anmelderne opplever nemlig at Hoem viser en særlig imponerende balansekunst i skildringen av de faktiske menneskene som utgjør bokens hovedpersoner.

I det siterte utdraget understreker Hoem at han naturlig nok ikke med sikkerhet vet hvordan dette første møtet mellom moren og den tyske soldaten Paul Wilhelm Schaeper²⁵ artet seg, all den stund «stumme minna» strengt tatt ikke kan tale og ikke kvalifiserer som tilstrekkelig kildegrunnlag. Likevel beskriver han den aktuelle vårkvelden «før det er blitt skikkeleg varmt, og da det framleis ligg snøskavlar igjen i alle portrom og skuggefulle hagar» (s. 108), som om han har hatt tilgang på førstehåndskunnskap om denne dagen. At Hoem kaster et fiksjonalisert lys over en faktisk hendelse kan aksepteres av anmelderne – så lenge han opptrer ærlig og varsomt som tilfellet er her. «Der det ikke finnes kilder, har dikteren gått inn og diktet», skriver Borge. Hun understreker raskt at «han forteller om det når han gjør det. Slik blir man ikke som leser sittende og undre: Hvor tar han det fra?», hevder hun. Man kan tolke Torunn Borge dithen at hun setter pris på de tydelige rammene forfatteren skriver innenfor. Både hun og andre anmeldere opplever at Hoem inviterer leseren med inn i egen usikkerhet. Ifølge dem understreker forfatteren gjentatte ganger fortellingens uunngåelige tomrom med metodiske forbehold som «det er ingen annen veg å gå» og «korleis skal han

²⁵ Kristine Hoem oppga soldatens navn og hjembyen hans, Riesa, først etter at ektemannen døde i 1990. Edvard Hoem har forsøkt å oppspore Schaeper og eventuelle etterkommere i Tyskland, men det har vist seg vanskelig. «Anten har vi funne feil person, eller så snakka han ikkje sant om kva foreldra hans heitte, da ei kvinne i Norge ville vita kven ho skulle seia var farfar og farmor, til ei jente han vart far til i krigens år, som han ville skulle heite *Wilhelmine Kristine*», skriver Edvard Hoem i *Mors og fars historie* (s. 161).

nærma seg dette?» Kontrakten mellom forfatteren og leseren av *Mors og fars historie* baserer seg slik sett på en annen form for ærlighet enn biografisjangerens krav om etterrettelighet og faktisitet. I tilfellet *Mors og fars historie* opprettes, og opprettholdes, troverdigheten ved at forfatteren foreslår snarere enn fastslår historiens gang. Så lenge disse forslagene uttrykkes eksplisitt, samt at de, med Claudia Mills formuleringer, legges frem med «omtanke og respekt for de omtalte» (Mills 2004: 114), synes anmelderne villige til å akseptere forfatterens spekulering.

To representative anmeldelser underbygger inntrykket av aksept. Victoria Bø skriver i *Drammens Tidende* at Hoem «[m]ed varsomhet og kjærlighet har (...) spunnet videre på og lagt fram sine foreldres dramatiske historie», mens Kari Løvaas i *Morgenbladet* mener at «[h]istorien er fortalt med en form for diskresjon og ømhet som røper at dette er mennesker som har levd i verden». Hun fortsetter tankerekken slik: «Selv om de er døde nå, får man en følelse av at fortelleren står *til ansvar*». Formulert annerledes: Forfatteren *vil* godt, og da er det som om det *blir* godt. Edvard Hoem er troverdig, og kritikerkorpset kan trygt la seg rive med. Hvorvidt Hoem signaliserer og tematiserer usikkerhet i *alle* tilfeller forblir udiskutert.

Det faktum at forfatteren ikke bare vil godt, men at han også skriver godt, må ikke undervurderes. En viktig forutsetning for anmeldernes tilnærmet kollektive begeistring skyldes, tror jeg, at offentliggjøringen av det private ikke bare gjøres innenfor på en – etter anmeldernes vurdering – verdig måte; det gjøres med kvalitet og av en anerkjent forfatter. Skal man tro de mange henvisningene til forfatteren, finner anmelderne trygghet i at det fiksjonaliserte fortellergrepet føres i pennen av en «feiret norsk forfatter som med [*Mors og fars historie*] var nominert til den nordiske prisen for 4. gang» (Myhre 2006). Flere lener sin positive vurdering av boken på Hoems respekterte forfatterskap og hans innstillinger til Nordisk Råd. «Edvard Hoem er ingen novise», påpeker Turid Larsen i *Dagsavisen*, mens *Aftenpostens* Terje Stemland mener at «[d]et krever en forfatter av Edvard Hoems format» for å balansere vellykket mellom distanse og nærhet. Edvard Hoems etos opprettholdes med andre ord ikke utelukkende av at han, i Stemlands formulering, «har maktet det kunststykke at han hverken geberder seg intimtyrannisk eller reservert, upersonlig». Troverdigheten har han bygget opp gjennom flere tiårs forankring i det norske litterære toppsjiktet.²⁶ Forstått som *Mors og fars histories* epitekster, åpner Hoems tidligere produksjon og (aner)kjente

²⁶ Flere anmeldere understreker at Edvard Hoem ikke bare er en feiret forfatter; han har også god erfaring med å bevege seg i grenselandet mellom fakta og fiksjon. Noen trekker frem *Heimlandet. Barndom* (1985) som eksempel på en annen biografisk fortelling i Hoems forfatterskap – en bok som ifølge forlaget «kan leses som en oppfølger til *Mors og fars historie*» (men strengt tatt vel heller er en forløper). Andre nevner *Kom fram, fyrste!* (2004), som er en subjektiv skildring av erkebiskop Olav Engelbrektsson. Flerbindsbiografien om Bjørnstjerne Bjørnson ble påbegynt etter utgivelsen av *Mors og fars historie*.

forfattersignatur opp for leserforventninger som en ukjent eller mindre respektert forfatter nok ikke vil bli møtt med. Anmeldernes forventningshorisont er etter all sannsynlighet farget av koblingen mellom Edvard Hoem, «kvalitet» og nynorsk, og jeg tror mye av aksepten for Hoems dramatiserende og deltagende fortellergrep kan spores tilbake til en slik form for forforståelse – eller fordom.

Jeg trakk i forrige underkapittel frem Stein-Arve Myrbakks utsagn i *Rana Blad*, «[f]å, om noen av vår samtids forfattere skriver så vakker nynorsk og makter å trylle frem poesien i prosaen som ham», som et eksempel på hvordan en anmelder løfter frem bokens bevegende språklige vendinger. Lest med henblikk på *forfatterinstansen* kan «boken» byttes ut med «forfatteren»: Myrbakks rosende formulering retter seg mer mot forfatterskapet sett under ett enn mot den aktuelle utgivelsen. Det samme gjelder Terje Stemlands oppfatning om at Hoem skriver vakrest nynorsk av samtlige nynorske forfattere. Ifølge *Aftenpostens* anmelder er det Hoems stødige språkføring som forklarer hans plass så høyt oppe i den norske litteraturen (i Sæther 2006). Hvordan mottakelsen ville ha artet seg hvis Hoems bok hadde vært av lavere litterær kvalitet, kan man bare spekulere i. Det synes uansett rimelig å fastslå at pendlingen mellom åpenhet og respekt langt på vei oppleves som forsvarlig fordi boken er så vel språklig god som fortellermessig sterk og fordi fortellingen turneres av en *anerkjent* forfatter. Nok en gang kan anmelderne trygt og uforbeholdent la seg rive med.

«Ikke kloke på, men kloke av». Fjerde overtalelse

Eg ser han sitte der i mørkinga, på ein framand stad, langt borte frå sine, for å fullføre eit kall, eit kall som skulle koste han det meste av hans livsdagar. Endå ein gong helsar eg deg. Og om det hadde vore tusen brev, og alle var fylte av tusen store ord og erklæringar, ville det ikkje sagt meg noko meir enn desse enkle ord.²⁷

«Hvorfor skulle jeg ville lese om foreldrene til Edvard Hoem?» Spørsmålet stilles av Kjersti Vik i *Bergens Tidende*. Hun lurer i utgangspunktet på om prosjektet kan bli vel privat, og spør: «Eller er ekteskapet mellom Knut Hoem og Kristine Nylund, og de mer eller mindre dramatiske omstendighetene som ligger til grunn for deres forening, av allmenn interesse?»

Edvard Hoem later til å ville styrke fortellingens logos gjennom å argumentere for at foreldrenes historie nettopp *er* av allmenngyldig interesse, og at familiehistorien derfor måtte deles. «Boka handlar om noko vi alle er opptekne av (...): Kva er det vi kallar kjærleik, og kva er truskap? Går det an å stole fullt og heilt på eit anna menneske? Kan andre stole hundre

²⁷ Hoem 2005: 196.

prosent på meg, eller kjem eg til å svikte, dersom det blir for vanskeleg?» (i Mjør 2006). Slik forklarer Hoem opplagssuksessen i intervjuet gjort med *Bergens Tidende*. Han tilføyer at historien «treffer (...) ein øm streng hos mange» – en streng som ifølge Hoem har svært lite å gjøre med det faktum at historien handler om akkurat hans foreldre.

Mange anmeldere følger Hoems syn på fortellingens allmenngyldighet. De er tilsynelatende mer imponert over Hoems evne til å nå «helt inn til margin av det allment menneskelige» (Jensen 2005), enn av hans beskjefteigelse med virkeligheten. «På sitt beste framstår ‘Mors og fars historie’ som uttrykk for noe mer enn familiehommeligheten», skriver Trygve Riiser Gundersen i *Dagbladet*. Helt i tråd med forfatterens egne refleksjoner forstår anmelderne dette «noe mer» og dette «allment menneskelige» som kjærlighet generelt og kjærlighet bygget på troskap og lojalitet spesielt.

Hvis vi legger Hans Robert Jauss' interaksjonsetikk til grunn, kunne vi hevde at leserens og fortellingens forståelseshorizont smelter sammen. Et felles verdigrunnlag, der lojalitet og troskap står sterkt, synes å innvirke på anmeldernes begeistring. De befinner seg, for å si det med den britiske filosofen Simon Blackburn, i samme *moralske miljø*. Blackburn skiller mellom det fysiske og det moralske miljøet, og en avgjørende forskjell er ifølge ham at det moralske miljøet er usynlig. Han definerer dette miljøet som «klimaet som omgir oss med ideer om hvordan vi skal leve» (Blackburn 2003: 1). Det etiske klimaet bestemmer hva vi opplever som akseptabelt og uakseptabelt, beundringsverdig eller forkastelig. Det former våre følelsesmessige responser og bestemmer hva som er gjenstand for stolthet eller skam, sinne eller takknemlighet, eller hva som kan tilgis og hva som ikke kan det. Det moralske miljøet avgjør våre standarder – våre standarder for oppførsel (Blackburn 2003: 1).

Leser, bok og forfatter møtes altså i et moralsk miljø som verdsetter troskap og lojalitet. Utfallet av dette møtet kan vi spore i samspillet mellom tekst og leser – et samspill som nærmer seg den ifølge Jauss ypperste formen for interaksjon: den katarsiske. Flere anmeldere balanserer nemlig en begeistring for fortellingen med en oppfatning av hva fortellingen «egentlig» handler om. Åsulv Edland skriver i *Vest-Telemark Blad* at «[b]oka fortel mykje om kjærleiken og det mellommenneskelege livet etter andre verdskrigen anten ein bur i Fræna, Gudbrandsdalen, Oslo eller Vinje». *Adresseavisens* anmelder Fartein Horgar trekker frem verdien av troskap, ettersom det er dette «denne enkle historien» handler om. Magnhild Gjengedal presiserer tydelig i *Telemarksavisa* hva hun mener er dens samlende styrke: «Boka er (...) full av livsvisdom. Sjølv om det tek kort tid å lese orda, er dei i tankane i ettertid. Den minner oss om kor viktig det er å vere tru mot seg sjølv. Ta ei avgjerd og stå for den – livet ut». Deretter lar hun altså anmeldelsen munne ut i spørsmålet «[k]orleis har livet til

eigne foreldre vore...?)»

Gjengedals lesning av *Mors og fars historie* farges av en type erkjennelsesbasert innlevelse som oppleves personlig, men som nettopp ikke er det. Fordi verdiene som fremmes i fortellingen smelter sammen med et moralsk miljø's gjeldende verdier, lever og leser Gjengedal både seg selv og «oss alle» inn i fortellingen. I likhet med *Fædrelandsvennens* anmelder Bjarne Tveiten og hans «minnefremjande timar i lag med Hoem», vitner Magnhild Gjengedals formuleringer på hvor samfunns- og forventningsstyrt møtet mellom litteratur og leser til syvende og sist fortoner seg.

Anmeldernes pendling mellom innlevelse og forståelse kan ikke utelukkende forstås ut fra et verdisammenfall mellom tekst, leser og samfunn. Anmeldernes tilsynelatende reflekterende tilnærming til *Mors og fars historie* bør også betraktes i lys av forfatterens bevisste strategier: Hans retoriske og dobbeltkommuniserende evne til å overbevise om at de universelle verdiene som fortellingen kretser rundt, er viktigere enn den faktiske historien. Ifølge professor i klassisk filologi Øivind Andersen er det «den felles gjengse oppfatning», og ikke «sannhet» som sådan, som er den epideiktiske retorikkens springende punkt: «Den skal jo nettopp samle tilhørerne om felles verdier (...) [og] få tilhørerne til å identifisere seg med disse felles verdiene» (Andersen 1995: 183). I tilfellet *Mors og fars historie* mener jeg Edvard Hoem styrker fortellingens logos ikke bare ved å allmenngjøre den. Han tyr også til fornuftstyrte forslag som gagnar fortellingen, fortellergrepet og foreldrene.

Historien om foreldrene – om de valgene de tok, og om hvordan de fant sammen – støttes gjennomgående opp av forfatterens inngrepene, forsvarende og forsøksvis forstående kommentarer. Faren brøt en forlovelse, «[m]en han kan ikkje ha forstått kor krenkt og sviken jenta kjende seg», mener sønnen (s. 118). Moren innlot seg med fienden – og kunne slik sett oppfattes som en (lands)sviker, men «dette var den store og uomgjengelege kjærleiken, den som ho ikkje hadde kontroll over, den som ho berre måtte la seg rive med av», skriver han (s. 121). Anmelderne formulerer seg ikke ulikt forfatteren. Stein-Arve Myrbakk skriver i *Rana Blad* at «[t]yskeren var [morens] store kjærlighet, det var en lidenskap som hun lot seg rive med av, og hun tok ansvar for det hun hadde gjort». *Dagens* anmelder Johannes Kleppa begrunner Knut Hoems brudd med den første forloveden ut fra praktiske årsaker: «Dei trulova seg, men det vart så sterk draging mellom kva gard dei skulle overta, at det vart brot mellom dei». Anmelderne opplever med andre ord at Hoem viser frem foreldrene i all sin menneskelige – og gjenkjennelige – kompleksitet. Selv om foreldrenes handlinger ikke nødvendigvis er moralsk riktige, lykkes sønnen med å overbevise leserne om at de har vært sannsynlige og gjenkjennelige – dermed menneskelige og mulige å forsvare. Slik fremstår

foreldrene som retoriske eksempler nærmest etter læreboken: «[E]ksempler tjene[r] både som illustrasjon, eller bevis, på en større kategori eller et allment utsagn, og som mønster, eller forbilde, til etterfølgelse – eksempler kan altså være eksemplariske» (Eriksen, Rønning, Krefthing 2012: 9).

En konsekvens av at bokens tematikk forstås som universell og identitetsskapende – eksemplariske – er at fortellingen til en viss grad løftes ut av den historiske sammenhengen. «Livsvisdommen», som Magnhild Gjengedal mener boken innehar, presenteres hverken som tids- eller stedbundet. Det er imidlertid et poeng at forfatteren selv langt på vei insisterer på andre lesninger enn den kontekstualiserende og virkelighetsrefererende. Ved å understreke at «alt er sant» (i Walgermo 2006), samtidig som boken har «et allment innhold som handler om mye mer enn mine foreldre» (i Eielsen 2005), beveger han seg i et uklart grenseland: Fortellingen er bundet til tid, sted og Hoems familiehistorie – men den er først og fremst allmenn og universell.

Hoem kommuniserer denne dobbeltheten på flere arenaer. *For det første* lar han referanser til historiske hendelser oppta påfallende liten plass i fortellingen. Kartleggingen av det historiske bakteppet dreier seg heller ikke om ren faktainformasjon, ettersom hendelsene presenteres i vendinger som innbyr til ettertanke. I *Stavanger Aftenblad* påpeker Sigmund Jensen at «de storpolitiske begivenheter [settes] i relieff mot bygdelivet og hverdagen, som f.eks. s. 124: 15. juni ble det meldt at 24 allierte divisjonar er landsett i Normandie. I Øyer er buskapen omsider sleppt på beite». *For det andre* setter forfatteren lokale natur- og miljøskildringer inn i en universell, tidløs og bibelsk sammenheng: «Stjernene på haugen der Hoem skule står, er allheimens stjerner. Det er dei stjernene som Abraham såg, da han fekk ein lovnad av Gud. Tidene går, men stjernene er dei same, dei er som Guds evige ord, dei lyser frå slekt til slekt» (s. 13). *For det tredje* understreker Edvard Hoem i samtlige intervjuer at hans ærend langt ifra er biografisk. Det faktum at boken handler om hans foreldre kommer i skyggen av de allmenngyldige verdiene den er ment å fremme. «Historien om de to måtte fortelles, ikke fordi de var mine foreldre, men fordi den sier så mye om sin tid, om livsvilje, medmenneskelighet og forsoning», uttaler han i et intervju med *Dagbladet* (i Bratholm 2005). Strategien synes klar: Fascinasjonen for *Mors og fars historie* skal springe ut av en kollektiv erkjennelse om at historien i bunn og grunn er *Historien om oss*.

Anmeldernes tendens til å løfte foreldrenes historie ut av den tids- og stedsbestemte rammen og opp på et allmenngyldig plan bør likevel ikke bare spores tilbake til Hoems

overtalelsesstrategier. Vel så mye kan løsrivelsen fra virkeligheten sies å springe ut av et autonomiestetisk litteratursyn.²⁸ I norsk sammenheng må professor i allmenn litteraturvitenskap Atle Kittang kunne betegnes som en nestor på det autonomiestetiske feltet. I artikkelen «Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått» tar han til orde for at litteraturen utgjør et eget erfaringsområde som skolerer, styrker og utvikler lesernes erkjennelse og moralske evner. Selv om Kittang understreker at diktekunsten ikke kan erstatte de erfaringer vi gjør oss i det virkelige liv, mener han at litteraturen kan «utfordre» og «danne» oss som frie, rasjonelle og autonome vesen: «[Vi] studerer ikkje *Krig og fred* primært for å vinne kunnskap om Napoleonskrigane, (...) vi studerer slik diktekunst for å skjerpe vår sensibilitet og vår refleksjonsevne, slik at vi kan få eit mognare og meir avklara forhold til dei fenomen i livsverda vår som alltid vil angå oss» (Kittang 2004: 149). Rett nok «handler» *Krig og fred* om Napoleonskrigene, men Kittang hevder at «det [litterære verk] handlar om, handlar dei om på spesielle måtar som det ikkje er meininga at vi skal bli kloke på utan vidare, men kanskje klokare av (Kittang 2004: 149).

Flere av anmeldelsene i mitt materiale kan med fordel leses i lys av Kittangs «rette forståelse» av autonomiestetikken. En rekke anmeldere formulerer seg nemlig ikke ulikt Kittang når han hevder at vi først og fremst blir klokere *av* og ikke *på* litteraturen. I *Morgenbladet* gjør Kari Løvaas det klart at det ikke er virkelighetsreferansene – «de nøyaktige grensedragningene mellom fakta og fiksjon» – hun finner mest interessante. Hun mener at bokens ypperste kvalitet ligger i den sterke fellesskapsfølelsen den vekker, og hun synes derfor det gir god mening å sortere Hoems bok inn under en sjanger som ifølge henne har et dårlig rykte: den oppbyggelige litteraturen.

En rekke anmeldere følger Kari Løvaas' sorteringsanvisning. Bokens oppbyggelige – eller åndelige og religiøse – kvaliteter løftes eksplisitt frem av *Dag og Tids* anmelder, Arnfinn Haram. I denne oppgavens deschiffrering av fascinasjonskoden er det imidlertid vel så interessant å betrakte Harams lesning som nok et uttrykk for den personlige interaksjonen mellom leseren og litteraturen. Samtidig er det viktig å understreke at han, i likhet med Magnhild Gjengedal, leser innenfor et gitt moralsk miljø. Hans forståelse av *Mors og fars historie* bør derfor, tror jeg, best karakteriseres som uttrykk for en akseptert og alternativ forståelsesnisje, en slags religiøs underhorisont i en utvidet forståelseshorisont.

²⁸Her må det presiseres at en autonomiestetisk forfektelse er ganske typisk for en anmelderstand som gjennom litteraturvitenskapelige studier har blitt opplært til å konsentrere seg om teksten alene og frikoble litteraturen fra dens sosiale forankring.

Haram, som var pater og tilhørte dominikanerordenen St. Dominicus kloster i Oslo,²⁹ skriver at «[d]et menneskelege skin i det heile igjennom overalt i denne harde historia», og han mener at «*Mors og fars historie* [er] ein traktat om det menneskelege, om humaniteten». Pateren funderer anmeldelsen sin i det hele påfallende lite i de faktiske livene som boken kretser rundt. Hoems fortelling om foreldrene beskrives som «historia om to menneske, ein mann og ei kvinne». Stedsnavn nevnes ikke, leseren får bare vite at «[h]an veks opp ut mot havet, ho langt inni landet». Han vier derimot mye plass til enkelte hendelser som han mener er grunnleggende for fortellingen – hendelser som alle brytes mot et religiøst bakteppe. Han trekker frem Knut Hoems opphold på sykehus etter å ha blitt påkjørt av en trikk i Trondheim. Knut ber Fadervår, igjen og igjen, først alene og deretter sammen med besøkende indremisjonsvenner. Pateren leser denne episoden som et sterkt bilde på det han mener er bokens overordnede moral: «Mennesket skal vere Guds ven og like, koste kva det koste vil». Han fastslår at det kanskje var denne hendelsen som fikk Kristine til å forstå hvorfor hun med tiden kom til å elske mannen sin. «Det var det at dei båe hadde overvunne skam og fordøming og vendt veikskapen og det sårbare til styrke», skriver Haram, og gjør dermed den kristne tro til hovedårsaken for hvorfor ekteskapet mellom Knut og Kristine vokste seg sterkt. Brillene Arnfinn Haram leser mer er uomtvistelig religiøse og farget av hans overbevisning.

Jeg finner mange likhetstrekk mellom Arnfinn Harams anmeldelse i *Dag og Tid* og den som sto på trykk i den kristelige avisen *Dagen*. En umiddelbar fellesnevner er anmeldernes kristne tilhørighet. Mens den første er pater, er *Dagens* anmeldelse ført i pennen av Indremisjonsforkynneren Johannes Kleppa. En relevant tilleggsinformasjon er at *Dagen* hadde sitt utspring i bedehusmiljøet, og at Norsk Luthersk Misjonssamband og Indremisjonsforbundet er store eiere. *Dagens* representant Kleppa skriver altså om en av «sine egne», forkynneren Hoem og hans kristne familie, og forventningene er deretter: I likhet med Haram, fremhever og priser Kleppa det han anser som bokens sterke kristne kvaliteter. Også i Kleppas lesning er tro og troskap tett sammenvevd, og han ble visst særlig grepet av skildringen av Knut Hoems emissær- og forkynnelsesvirksomhet. Han er nærmest opp i under over at den radikale forfattersønnen, han som lenge sto i opposisjon til foreldrenes kristne levesett, «veit (...) kva sann kristendom er». «Sann kristendom» sammenstiller Kleppa med «faren si forkynning og kva han trudde på», og fordi han opplever sønnens skildring av farens verdier som «svært treffande, vart, varmt og tiltalende», konkluderer han med at *Mors og fars historie* er en sterk oppbyggelsesbok: «Litterært sett av ypperste klasse, (...) kristent sett

²⁹Arnfinn Haram var fra 2009 og frem til sin død i 2012 prior for dominikanerklosteret i Oslo. Han var fast spaltist i *Vårt Land* og *Klassekampen*, og skrev jevnlig for *Dag og Tid*.

truverdig» (min utheving).

Det synes sannsynlig å konkludere at pater Haram og forkynneren Kleppa leser og verdsetter *Mors og fars historie* først og fremst som (kristen) oppbyggelseslitteratur, dernest som fortellingen om Knut og Kristine Hoem. Selv om Edvard Hoem legger visse religiøse føringer ved blant annet å sammenligne stjernene over Hoem med stjernene over Abraham, er Haram og Kleppas religiøst forankrede lesing iøynefallende: Samtlige hendelser i boken forstås og forklares ut fra deres eget kristne livssyn. Dermed blir lesningene stående som illustrerende eksempler på den gjennomgående tendensen i mottakelsen av *Mors og fars historie*: De personlige forventningene samsvarer med en kollektiv forventningshorisont. Fordi Edvard Hoem spiller på velkjente og positivt ladde strenger som troskap og kjærlighet, livsvilje og forsoning, leser anmelderne medstrøms. De er rett og slett enig i forfatterens vurderinger – de er medlemmer av samme moralske miljø. Det er ikke dermed gitt at innfridde forventninger er lik en positiv leseopplevelse. Innfridde forventninger kan vel så gjerne resultere i en omvendt og skeptisk reaksjon.

De skeptiske

I *Bergens Tidende* anmeldes *Mors og fars historie* av Kjersti Vik. Hun skriver under overskriften «Mellom fakta og fantasi», og dette spennet fungerer som anmeldelsens røde tråd. I likhet med flere av de øvrige anmelderne presenterer hun boken som en biografisk roman, for så å minne leseren på det problematiske ved en slik sjangerblanding: «[S]kal boken leses og vurderes som en biografi eller som en fiksjonsroman?» Mens de fleste av hennes kollegaer hopper relativt lett over dette dilemmaet – «Nå har Hoem tatt høyde for disse snubletrådene og problemene i bokas etterord» (T. Larsen 2005) – stopper Vik opp. Resten av anmeldelsen hennes tar form av å være en avdekking og en diskusjon av bokens hybriditet: «Hvis jeg velger å forholde meg til boken som en roman, blir jeg først og fremst slått av den påtrengende distansen til stoffet», skriver hun. Det andre alternativet er heller ikke helt tilfredsstillende ifølge Vik: «Hvis jeg derimot velger å forholde meg til ‘Mors og fars historie’ som en biografi, er selvsagt mitt første spørsmål: Hvorfor skulle jeg ville lese om foreldrene til Edvard Hoem?»

For Kjersti Vik er det primære at historien «skal være sann», og hun understreker dermed at hun øyensynlig ikke lar seg rive med så lett; hva som er sant, det vet man jo ikke. Nettopp fordi det langt på vei er en umulighet å gjenskape et korrekt bilde av lite

dokumenterte begivenheter («beveggrunnene for å velge seg en ektemake»), og fordi foreldreportrettet så tydelig er «formidlet med respekt og et tydelig ønske om å forstå og rettferdiggjøre dem», mener Vik at Hoem «med fordel kunne ha diktet litt mer og referert litt mindre». Ifølge henne er han «for opphengt i sine kilder». At disse kildene refererer til mennesker som har levd i verden, er hun mindre opptatt av. Dette gir hun uttrykk for idet hun fremholder at det «ikke er så viktig om alle momenter i historien om Edvard Hoems foreldre er hundre prosent sanne». Styrken i *Mors og fars historie* ligger i dens potensiale til å bli lest som «et stykke norgeshistorie», mener hun, og det betyr mer at det er «den ordinære mann og kvinne» som hentes frem enn at det er Knut og Kristine Hoem.

Det er følgelig ikke etiske betenkeligheter som er årsaken til at Kjersti Vik er mer tilbakeholden enn sine begeistrede kritikerkollegaer. Reservasjonen skyldes snarere at Hoem ikke «lar» henne lese historien som en fullverdig roman – «den er [da] sannelig dramatisk nok og en roman verdig!» Oppfatningen om at historien både er dramatisk og spennende deler hun med flere av de andre anmelderne, og kjernen i Viks tilnærming skiller seg ikke nevneverdig ut fra den øvrige kritikken. Hun er seg bare, slik jeg ser det, mer bevisst *hva* det er som fenger. Vik vil ikke at forfatterens metakommentarer og refleksjoner om det var sånn eller slik skal bremse lesningen hennes. Hun vil ikke at referensialitet og kildehenvisninger skal skygge for komponert dramatik. Hun vil ikke at en påtrengende distanse til stoffet skal tåkelegge handlingen og hemme leserdeltagelse. Kjersti Vik forventer kort sagt å få lov til å fascineres og fenges av *fortellingen*, og ikke av stadige påminnelser om at boken springer ut av en historie fra virkeligheten. Her skriver hun, tror jeg, for mange anmelderkollegaer. Kristine og Knut har nok levd i verden, det er det ingen som tviler på, men deres historie når frem til leserne som nettopp det: en spennende fortelling.

Den tyngste motstanden får historien i møtet med kritiker Ane Farsethås. Farsethås' interaksjon med *Mors og fars historie* preges særlig av forsøk på å forklare hvorfor hun ikke rives med av Hoems fortelling. Mens jeg stiller meg tvilende til hvorvidt Gjengedals, Harams og Kleppas lesninger først og fremst er personlig motiverte, vil jeg hevde at Farsethås' lesning *er* personlig. I mitt materiale er hun den eneste anmelderen med en tydelig alternativ oppfatning av Hoems bok, og jeg forstår dermed hennes lesning – som også er en forventningsstyrt lesning – som det eneste virkelige krasjet med en kollektiv forståelseshorisont. Mens strengene som Edvard Hoem anslår helt fra starten av, vekker positive forventninger hos mange anmeldere om å ta del i en historie med velkjente ingredienser, vekker de motsatte reaksjoner hos Ane Farsethås; reaksjoner om – nok en gang – å skulle forholde seg til et heller trivielt handlingsforløp om et ekteskap som starter med

fornuft, og ender med kjærlighet. I anmeldelsen «Tyskertøsens tidsmaskin» i *Dagens Næringsliv*, spør hun om ikke romanens potensielt fengende og gjenkjennelige elementer i realiteten er «(...) klisjeer fra en kollektiv mytebank (...)»? Heller ikke Farsethås er fremmed for at styrken ved *Mors og fars historie* kan ligge her, i de kollektive fantasiene om en annen tid, et annet Norge. Hun finner det derimot vanskeligere å akseptere Hoems «utidsmessig insistering på staute og helstøpte karakterer i et klart moralsk univers». Fortellingen fremstår uinteressant og gammelmodig i hennes øyne, og hun vurderer den som «(...) ikke særlig mer enn en raskt lest og raskt glemt gjenoppfriskning av den nasjonale myten om de som bygde landet». Ane Farsethås biter med andre ord ikke på Edvard Hoems fortellerstrategier. Hun lar seg ikke begeistre – eventuelt står hennes negative forventninger og fordommer utløst av strengene Hoems anslår, i veien for en eventuell begeistring.

Mottakelsen av Hoems bok taler sitt tydelige språk: Farsethås står nokså alene i sitt «raskt leste og raskt glemte» alternative møte med *Mors og fars historie*. I tillegg vitner min analyse om at bokens suksess langt på vei kan spores tilbake til de grepene som Farsethås slår ned på. Mer interessant enn å påpeke *hvor* motstrøms Farsethås leser, er det å undersøke hva som skjer med fortellingen når den betraktes gjennom et slikt motstrøms-blikk. Slik jeg forstår Farsethås' anmeldelse, benekter hun ikke at hun potensielt kunne ha blitt forført av Hoems skildring. «Velvillig lest (...): Hvis det er Edwards drøm om foreldrene vi møter, kan vel det tablåaktig enkle forklares med brillene vi ser fortiden gjennom?», spør hun. Også hun *kunne* ha blitt sugd inn av gjenkjennelsens kraft. «Scenene fra et ekteskap skaper gjenkjennelse på et basalt nivå: Hvor har jeg møtt disse staute menneskene før?», er neste spørsmål, før hun foreslår et av denne oppgavens bærende poenger, nemlig at «[hennes] fantasier om en krigsgenerasjon der et hardt ytre skjuler et hardbarket samhold (...), faller sammen med forfatterens».

I motsetning til de fleste anmelderne virker denne innsikten dempende på Farsethås' reaksjon. Istedenfor å la seg rive med i begeistring over å «kjenne igjen noe», tar hun et skritt tilbake. Her, fra en kritisk avstand, veier og problematiserer hun denne gjenkjennelsen, før hun lanserer ideen om en kollektiv mytebank. Der Finn Stenstad i *Tønsberg Blad* finner «en spennende og medrivende beretning», som ikke bare er beskrevet «nennsomt, vakkert og betagende», men som også løfter foreldrene opp i et forsoningens lys, uten «å skjønne dem», ser Ane Farsethås klisjeer, idealisering og idyllisering. Der Kari Værum i *Fredriksstad Blad* leser inn trygghet og tradisjonsbevissthet i forfatterens fortellergrep, oppfatter Farsethås de samme grepene som en utidsmessig gjenoppliving av bondefortellingen og påtatt insistering på klassemyten. Og, der Stenstad i *Tønsbergs Blad* er mest opptatt av at den

bautaen Hoem reiser over foreldrene sine er preget av «storsinn, nestekjærlighet og respekt», opplever Farsethås den samme bautaen som (for) solid. I hennes lesning representerer fortellingens «Knut og Kristine Hoem» ikke først og fremst forfatterens foreldre. De representerer heller eksempler på det norske fellesskapets verdier – verdier som storsinn, nestekjærlighet og respekt. Verdiene er det bestemt ikke noe galt med. Slik jeg leser Ane Farsethås er det Hoems langt på vei typiske tapning av kollektivets verdier hun opplever som forslitt og klisjefylt.

Farsethås understreker i likhet med andre anmeldere alvoret som ligger til grunn for fortellingen. *Fædrelandsvennens* anmelder Bjarne Tveiten påpeker Kristines vanskelige situasjon. «Det er ikkje enkelt [å sitte att med barnet og skamma] like etter krigen – vi har vel alle høyrte om korleis dei såkalla «tyskertøsene» blei handsama», skriver han. Farsethås på sin side presenterer boken som «en ypperlig anledning til å dra frem igjen den gamle historien om «tyskertøsene». Hvor godt denne historien behandles synes det, med unntak av møtstrømsleseren Farsethås, å være bred enighet om. Jeg holder imidlertid fast ved hennes poeng om at hun potensielt kunne blitt begeistret og fascinert – og hennes begrunnelser for hvorfor hun *ikke* ble det. I denne oppgaven er nemlig Farsethås' og Viks anmeldelser særlig interessante fordi de langt på vei avdekker Hoems strategier: Den ene fordi hun vil ha mer, den andre fordi hun står imot. Viks ønske om (mer) *historiefortelling*, i kombinasjon med Farsethås' myteknusing og tilløp til alternativ lesning, fungerer derfor som en inngangsport til en samlende drøfting av Hoems overtalelsesstrategier, og hvordan historiens vanskelige og ubehagelige elementer bagatelliseres; en drøfting av historiens oversette knuter.

4 «Mor må ha elska tyskeren». Historiens oversette knuter

Tidligere i oppgaven har jeg introdusert Paul Ricoeurs syn på forholdet mellom levd liv og fortalt fortelling. Presentasjonen kan med fordel utdypes, da forskjellen mellom de to størrelsene ikke bare ligger i det faktum *at* livet er levd og fortellingen er fortalt. Vel så viktig er det at fortellingen er en *redigert* versjon av det ufiltrerte og kaotiske livet. I en essaysamling om biografisjangeren fremhever Hermione Lee, litteraturprofessor og selv biograf, det nødvendige redigeringsarbeidet som må til når man skal skildre livet til en person. Biografen konstruerer og organiserer en helhet ut fra deler. Hun tilpasser og tidvis omformer den biografertes liv og virke, og hun gir materialet en fortellende, delvis fiksjonell form (Lee 2005: 37). Biografen streber med andre ord etter å skape en mer eller mindre strømlinjeformet sammenheng ut av livets tilfeldigheter, og Lee påpeker hvor utjevne en slik opprydningsprosess kan fortone seg. Hun skriver at «[b]iografier er fulle av etterprøvbare fakta, men de er også fulle av *ting som ikke er der*: forbigåtte episoder, hull, manglende bevis, muntlig overført kunnskap og informasjon som ikke lenger er pålitelig eller nøyaktig videreformidlet» (2005: 5, min utheving). Det vil alltid være deler av den biografertes liv som ikke inkluderes i den biografiske fortellingen, og følgelig er det heller ikke «et liv» som presenteres i skriftlig form: det er *en flik* av et liv.

«Hoem [har] skrevet en fortelling om Norge: Om krigen, bondesamfunnet, lekmannsbevegelsen, om populærkultur, dagligliv, drømmer og håp, sett gjennom sine foreldres øyne». Slik sammenfatter *Klassekampens* journalist Marte Stubberød Eielsen *Mors og fars historie* i et intervju med forfatteren. Intervjuet bærer tittelen «Knut og Kristines kjærlighetshistorie». Eielsens sammenfatning kan, i lys av Lees påstand om biografiskrivning som en opprydningsprosess, pareres med et spørsmål: Ser leseren krigen, bondesamfunnet, lekmannsbevegelsen, populærkulturen, dagliglivet, drømmer og håp gjennom *foreldrenes* eller *sønnens* øyne? Og *er* historien først og fremst «Kristine og Knuts kjærlighetshistorie» eller er den snarere Edvard Hoems historie?

De utvalgte anekdotene

Leser vi *Mors og fars historie* som en fyllestgjørende gjengivelse av Knut Hoems og Kristine Nylunds livshistorier, vil jeg hevde at vi leser upresist. Heller ikke i dette tilfellet dreier det seg om mer enn et utvalg – presentert av sønnen i ettertid. Hoem skriver frem forutsetningene som lå til grunn for foreldrenes ekteskap, og fortellingen er tilpasset deretter. Hverken barndom, alderdom eller årene som ektefolk vies særlig plass, og enkeltepisoder som gjengis, er etter all sannsynlighet nøye utvalgt. Selv om hendelsene i realiteten kunne være tilfeldige og lite gjennomtenkte, får anekdotene i fortellingens form både en forutbestemt og opphøyd funksjon i likhet med hvordan slike utvalgte hendelser gjerne *har* en bærende funksjon i biografiske fortellinger. De bidrar på den ene siden til å forklare hvorfor det ble akkurat disse to personene som skulle finne sammen, og på den andre siden motiverer de historiens allmennverdi. Samtidig skrives de utvalgte episodene frem på bekostning av andre episoder som etter all sannsynlighet kunne vært vel så skjellsettende for de involverte. Poenget er ikke å motsi at morens utsagn om at «Eg var ikkje så glad i far din da eg kom saman med han, men eg *vart* glad i han, for han var trufast» er et reelt og avgjørende barndomsminne for Edvard Hoem som «skulle ligge på [ham] i femti år» (s. 6). Det er det antakelig. Derimot ønsker jeg å understreke at fordi dette barndomsminnet fra kjøkkenet på Bakken gård fungerer som fortellingens åpningssted og katalysator, holdes det høyt – og kanskje for høyt – over andre minner fra Hoems barndom.

«Det som ikke er der» (Lee 2005: 5), trenger ikke utelukkende tolkes som fravær av hendelser. Hvordan forfatteren velger å presentere de utvalgte episodene, er vel så farget av gapet mellom levd liv og fortalt fortelling. En sak har som kjent flere sider, og så er også tilfellet i Edvard Hoems fortelling. Her er det på sin plass å minne om at Hoem ikke gir inntrykk av å være fremmed for at ethvert menneske skaper seg sin egen versjon av virkeligheten. «Alt er fortalt med forfattarens stemme», fremhever han jo i etterordet, og i intervjuer gjentar han at «[f]rå *mitt* synspunkt er alt som står der sant. Men alt kan ikkje bevisast» (i Bleken 2005, min uthevelse).³⁰ I forlengelsen av denne påminnelsen, og i kontrast til anmeldernes fremheving av forfatterens distanse som en av bokens store styrker, er det likevel fristende å spørre hvor distansert man faktisk kan forholde seg i beskrivelsen av sine nærmeste. Yngvar Ustvedt i *VG* mener at Edvard Hoem «skriver med kritikk [og] med

³⁰ «Sannhet» er et upresist og klisjepreget begrep som ikke bør stå ukommentert. Slik jeg oppfatter dette utsagnet, sammenstiller Hoem «sant» med «sannsynlig». Hvorvidt *det* er en sammenstilling som kan stå ukommentert lar jeg ligge i denne sammenhengen, all den stund poenget forblir uendret: Hoem signaliserer at *Mors og fars historie* er hans subjektive versjon av foreldrenes livshistorier.

avstand», og Hoem er ifølge *Rana Blads* anmelder, Stein-Arve Myrbakk, «nøytral i si beretning». Ustvedts og Myrbakks betraktninger står i kontrast til den mer kritiske Farsethås' vurdering av Hoems fortelling som klisjepreget og moralsk forankret, og til Hilde Diesens forbeholdende tilnærming i *Drammens Tidende*: «Et par ganger måtte jeg stoppe opp og spørre om ikke hovedpersonene ble skildret med vel mye patos, om ikke tankegodset ble litt fremmed og gammelmodig. Avstand og nærhet er vanskelig».

Tar vi forfatterens eget utsagn i et intervju med *Dagbladet* i betraktning, oppleves ikke Farsethås' og Diesens forbehold som urimelige. Det *er* nærliggende å tro at responsen Hoem gir på journalist Eva Bratholms direkte spørsmål, springer ut fra følelsesstyrt vilje fremfor faktisk viten – et ønske om å «tro godt» om mennesker man holder kjær. «Dette skjedde på tampen av krigen, de fleste nordmenn med tyske kontakter så hvilken vei det bar og avsluttet kontakten med det tapende laget, men ikke din mor?», spør Bratholm. Hoem svarer: «Hun må ha elska tyskeren. Det er ingen annen måte å forklare det på» (i Bratholm 2005). Heller ikke i den faktiske, og forsiktige, skildringen av forholdet mellom moren og den tyske soldaten er det lett å spore den nøytrale holdningen som Myrbakk mener preger *Mors og fars historie*:

Ingen norske kvinner eller menn med vett og forstand intakt søker vel i denne tida kontakt med dei tyske soldatane (...)? Alle ser kva veg det ber. Kan det vera mogeleg at mor ikkje visste om landgangen i Frankrike, og ikkje visste at den tyske krigslykka var i ferd med å snu? Naturlegvis visste ho det. Kva er det mor *i sin desperasjon* har innlate seg på? (s. 124, min utheving)

«Unnskylder» Edvard Hoem morens handlinger? Tilsynelatende har han jo en pragmatisk holdning til morens (feil)valg (hun visste hva hun gjorde). Like fullt legger tilleggsopplysningen «i sin desperasjon» visse føringer for lesingen. Moren visste hva hun gjorde, ja, men i sønnens øyne gjorde hun det *fordi hun var så fortvilet*; den tyske soldaten var jo hennes store kjærlighet. Fremstillingen farges, tror jeg, av den nære familierelasjonen mellom biografen og den biograferte. Distanse og nærhet *er*, slik Hilde Diesen påpeker, vanskelig.

Å bøye seg for sønnens historie

I denne sammenhengen er neste ledd i Diesens tankerekke mer interessant. «'Mors og fars historie' er ikke desto mindre blitt en intens og vakker beretning der leseren slipper å spørre: Hva er autentisk? Hva er fiksjon? Vi bøyer oss for sønnens historie», skriver hun.

Konsekvensen av at anmelderne «bøyer seg for historien» kan leses ut fra deres manglende distanse til Edvard Hoems potensielle nærsynthet. Distanse og nærhet er vanskelig ikke bare for forfatteren Edvard Hoem, men også for Hilde Diesen og hennes anmelderkolleger.

Man kan argumentere for at anmelderne langt på vei er seg bevisste egen lesning og fortolkning, all den stund de klargjør og argumenterer for hvorfor dette faktisk «er» historien om Hoems foreldre, samt hvorfor de opplever det som fornuftig å akseptere Hoems fremstilling av den. Denne observasjonen samsvarer med mitt tidligere forslag, nemlig at samspillet mellom anmelderne og *Mors og fars historie* nærmet seg Jauss' kunstneriske ideal: en pendling mellom følelsesmessig engasjement og distansert tenkning. På tross av at anmelderne synes å reflektere over lesningen sin, er det likevel ikke gitt at møtet mellom anmelderne og *Mors og fars historie* innfrir alle kravene som stilles til den katarsiske interaksjon. Denne interaksjonsformen krever nemlig både et komplekst stykke litteratur som gir rom for gjenkjennelse og refleksjon, og en lesers som aksepterer at en følelsesladd innlevelse forstyrres av fornuften (Naper 2007: 56). Tar jeg utgangspunkt i hvor ukritisk anmelderne synes å forholde seg til egne og til Hoems observasjoner, stiller jeg meg imidlertid skeptisk til hvorvidt anmelderne i realiteten tillater en slik forstyrrelse.

Torill Lauritsen i *Finnmarken* gjenforteller deler av handlingen slik: «Moren blir som 18-åring dypt forelsket i en tysk soldat som er en del år eldre enn henne. Hun skjemmes ikke, heller ikke når hun blir gravid. Hun føder en jente og tror fullt og fast på sin store kjærlighet». *Trønder-Avisas* anmelder, Øyvind Prytz, tillegger at «hun har et godt hode og en drøm om å komme seg opp og fram», før han skriver følgende om faren Knut: «Den omreisende emissæren bryr seg (...) ikke om folkesnakk. Han er ingen transsynt moralist. Etter selv å ha brutt en forlovelse, faller han for Kristine». Både Lauritsen og Prytz understreker at de ser seg nødt til å slippe sine (riktignok forsiktige) ankepunkter – «Det kan fort bli navlebeskuende og kjedelig» (Lauritsen 2006) og «Bibelord og omreisende predikanter er kanskje ikke det som engasjerer denne leseren aller mest» (Prytz 2005). Årsaken er at leserne, ifølge Lauritsen, lar seg rive med av «historien om de to». Prytz erkjenner endatil at han «gir seg over (...) av fortellingen». Ordvalget her er antagelig ikke uten betydning. For hva kan hende når man «gir seg over», i dette tilfellet av begeistring og beundring? Et mulig utfall kan leses mellom linjene i de utvalgte handlingsgjengivelsene. Kan hende hadde Kristine Hoem et godt hode, slik sønnen insisterer i boken. Kan hende var hun uten skam. Knut Hoem kan godt ha vært mindre av en moralist enn sine sambygdinger, og kanskje har han ikke brydd seg om folkesnakk. Kanskje er det helt legitimt å lese med forfatteren idet han skriver frem farens tilsynelatende spøkefulle utbrudd, «Eg kan ta henne, eg!». Relevant i denne undersøkelsen er

ikke hvorvidt slike informasjonsdrypp – fremført og tilpasset av parets sønn i ettertid – speiler virkeligheten. Det interessante er at kritikerne *leser* dem som virkeligheten.

Fortellingens hull

Anmeldernes ukritiske formuleringer – svært få er like modifierende som *Morgenbladets* Kari Løvaas idet hun skriver at Knut Hoems mye omtalte replikk³¹ er noe han *skulle* ha sagt – vitner om velvillig, medlesende troskap til det fortalte. Enkelte anmeldere forsøker likevel å utfordre fremstillingen. De henter, om enn ikke mer enn forsiktig og muligens ubevisst, til alternative og mulige oppfatninger av bokens nøkkelscener. «Setningen kan umiddelbart virke litt kynisk, som han har tenkt: Ei kjerring må jeg ha. Hvorfor ikke denne, som sikkert ingen andre vil ha?». Sånn overveier Nils-Petter Enstad i medlemsbladet til organisasjonen *Kristne Arbeidere* bakgrunnen for Knut Hoems setning «eg kan ta henne, eg». Åsulv Edland i *Vest-Telemark Blad* stusser på sin side over Kristine Nylunds handlinger. «[D]et er underleg at ei oppegående jente forelskar seg i ein for dei fleste forakta tyskar på eit tidspunkt då det syns vera klart at krigen gjekk mot slutten med tysk nederlag», skriver han. Og *Vårt Lands* anmelder Liv Riiser skreller ekteskapsinngåelsen for romantikk idet hun påpeker at ekteskapet først *etter hvert* var tuftet på kjærlighet: «[D]et var også en ordning som sikret dem begge sosial aksept innenfor de rammene tiden ga. Hun får en far til barnet sitt, han får en gårdkjerring på Hoem».

Det synes mulig å slå ned på Knut Hoems uttalelse om at han kan «ta henne» som nedlatende og følelsesløs – han omtaler jo den ukjente kvinnen nærmest som et stykke buskap. Utsagnet *kan* leses som et resultat av et følelsesløst plikt- og kallprosjekt og ikke en gryende forelskelse, ettersom han knapt har sett henne. Og tankegangen *kan* trekkes videre. En manglende empati og innlevelsesevne hos Knut Hoem kan spores i hvert fall i ytterligere tre tilfeller: Han svikter sin første forlovede etter lenge å ha latt henne tro at det skulle bli de to som overtok odelsgården hennes i Gudbrandsdalen; han foreslår at de aldrende foreldrene skal bryte opp fra hjemmet og gården og bo på kår på forlovedens gård, og han lar lille Wenche, Kristines datter, være igjen i Gudbrandsdalen da de nygifte flytter til Mørkekysten. I Kristines tilfelle *er* det tenkelig å sette spørsmålstegn ved hvorvidt hennes angivelig kloke

³¹ I boken skildres situasjonen der Knuts replikk skal ha falt på følgende måte: «Da han åt kveldsmat med vertsfolket, spurde han kvifor den unge kvinna som budde hos dei, var så ulykkeleg, og dei såg på kvarandre og sa det var meir enn ulykke. Ho skulle ha barn med ein tysk soldat som var forsvunnen same hausten. Jaså? Ja, slik hang det altså saman. Da sa han: *Men eg kan ta henne, eg!*» (s.138)

hode, hennes tilbakeholdenhet og sjenanse³² samsvarer med hennes innlatelse med fienden så sent i krigens siste fase. Familiebakgrunnen – brødrene er motstandsmenn og tvillingsøsteren Olga forsvinner nærmest ut av historien etter at Kristine møter Wilhelm Schaeper – åpner også opp for undring over Kirstines handlinger. Hvor blir det dessuten av venninnen som Kristine var sammen med den kvelden hun traff Schaeper? Og hopper ikke forfatteren temmelig raskt over det faktum at moren lot seg sjekke opp på gaten av fienden og innlot seg med ham *før* denne store kjærligheten «som ho ikkje hadde kontroll over» oppsto? (s. 121) Var hun desperat slik sønnen hevder før eller etter oppsjekkingen? Fortellingen har flere hull som forfatteren lar være å tette.

Poenget er heller ikke her å diskutere meg frem til om Kristine «var» sånn eller slik, eller hvorvidt Knut utviste storsinn eller egoisme da han foreslo ekteskapet. Jeg fester meg isteden ved at anmelderne ikke tar denne diskusjonen; heller ikke de stopper opp ved fortellingens hull. Nils-Petter Enstad i *Kristine Arbeidere* punkterer raskt sitt eget forslag om å lese kynisme inn i Knut Hoems uttalelse: «Men samtidig viser hele fortellingen at var det noe Knut Hoem var fremmed for, var det kynisme. Han var snarere en sjeldent vår og fintfølende mann overfor andre mennesker og deres følelser. Det var det som gjorde konflikten rundt den første forlovelsen så smertefull for ham». Åsulv Edlands prøvende vurdering av Kristines forhold til den tyske soldaten er underlig malplassert i en anmeldelse som for øvrig er full av lovord. Han fører da heller ikke denne tanken videre. Og Liv Riiser parerer sin egen innvending: Selv om ekteskapet mellom Knut og Kristine langt på vei var en praktisk ordning, var det «tuftet på gjensidig respekt og – etter hvert – på kjærlighet».

Valget om å slippe kritiske innfallsvinkler like fort som de foreslås, fremstår langt på vei som bevisst, og kan oppfattes som behagelig. Tyskertøsenes skjebne er et sårt tema, menneskene har levd, forbindelsen mellom fortelleren og det fortalte er så nær. Personangrep og myteknusing kan synes unødvendig og punkterende i anmeldelsen av en bok der formålet ifølge forfatteren er å skrive «ein kjærleiksroman (...) om sorg og svik, livsvilje og forsoning» (i Bleken 2005). Samtidig leser jeg anmeldernes overseelse av, eller motvilje mot å gripe fatt i fortellingens potensielle ubehag, som den endelige bekreftelsen på Hoems suksess. Ifølge Nils-Petter Enstad fremgår det av fortellingen at Knut Hoem var fremmed for kynisme. Det er imidlertid fristende å spørre om det ikke snarere er *forfatteren* og ikke fortellingen som viser dette karaktertrekket ved Hoem. «Det meste lar seg fremstille både negativt og positivt»,

³² Forfatteren skriver flere steder om Kristines sjenanse, for eksempel på side 57: «Kvar gong ho møter nokon, smiler ho det skye smilet (...). Tvillingsystema Olga er langt meir open, ho kjem i snakk med folk, ser menneska i auga stiller spørsmål, er fri og frimodig, lattermild og blid.»

minner Marianne Egeland oss på (2000: 314). De foreslåtte alternative oppfatningene av hendelser i Knuts og Kristines liv vitner om at forståelsen av hendelsene ikke ene og alene kan spores tilbake til den faktiske episoden. Forståelsen styres langt på vei av Edvard Hoems litterære byggverk og hans byggesteiner – av overtalelsesstrategiene hans.

Overtalelsesstrategiene – som spenner fra en dramatiserende fremstillingsform og bevegende fortellerstemme, til en ifølge anmeldernes lesning reflekterende og rettfærdig forteller – viser seg å være vellykkede. Til syvende sist *er* det sønnens konstruksjon av foreldrene som forblir gjeldende. Litteraturanmelderne aksepterer tilsynelatende at Kristine og Knut var helstøpte om enn feilbarlige; at «eg kan ta henne, eg» var en varm kjærlighetserklæring som utvilsomt ble uttrykt; at Kristine kastet alle moralske hemninger fordi det var den store kjærligheten. Og de aksepterer – eventuelt overser – at Edvard Hoem uttaler seg om mye han umulig kan vite med sikkerhet, for eksempel når han hevder at «seinare den kvelden var det tydeleg for alle at far ville ha denne kvinna, som hadde barn med ein annan mann» (s. 12). At det var tydelig «for alle», det vet han jo slett ikke.

En viktig presisering må til. Anmeldernes fraværende reaksjoner på fortellingens unøyaktigheter eller forfatterens påstander, handler ikke utelukkende om de oppdager dem eller ikke. Vel så mye oppfatter jeg aksepten for forfatterens fargelegging av hendelsene som et ønske om en uforstyrret – og medrivende – leseopplevelse. Marianne Egeland konkluderer i sin studie av biografens retorikk at den epideiktiske sjangeren tåler få motforestillinger. «Hvis for mye negativt og kritisk materiale inngår i det biografen hadde planlagt som et totalt sett rosende dikterportrett, har dette en tendens til å vokse som en kreftsvulst», påpeker hun (2001: 296). Biografier leses for underholdning og oppbyggelse, og leserne vil være lite mottagelige for å bli konfrontert med det hverdagslige eller det ubehagelige. Poenget kan overføres på *Mors og fars historie*. Anmelderne virker ikke interessert i å stille forfatter og bok til veggs og stille spørsmål om etikk, kilder, sjangerforbehold, sorte hull eller forfatterens vurderinger. De vil først og fremst og rett og slett la seg uforbeholdent begeistre av en medrivende historie om kjærlighetens vilkår. Kjærligheten er imidlertid aldri enkel – heller ikke i tilfellet *Mors og fars historie*.

5 Men størst av alt er kjærligheten?

En sammenfatning

Lesningen av anmeldelsene munner ut i følgende inntrykk: Anmelderstanden er overtalt – anmelderne tror på Edvard Hoem. De tror på faktisiteten. De tror på kjærlighets- og troskapshistorien. De tror på tidskoloritten, og de tror på foreldreportrettet som bilde på noe allmenngyldig og større enn de faktiske menneskene. Og kanskje først og fremst tror de på forfatterens velvilje overfor prosjektet sitt, morens og farens historie. Dessuten, og betraktet i lys av ønsket om å bli forført: Anmelderne vil først og fremst tro på Edvard Hoems versjon av historien. Det hele synes dermed å bunne i først et spørsmål om troskap mellom Kristine Nylund og Knut Hoem og dernest om troskap mellom bok og kritikerkorps. Som et siste bevis på forfatterens overtalelseskunster, og som et endelig bevis på at leserne har blikket rettet mot samme horisont, vil jeg avslutningsvis pirke borti fortellingens kjærlighetsoppfatning – eller oppfatninger.

Romansjangeren er ikke tenkelig uten kjærlighet. Cecilie Naper finner i sin litteratursosiologiske undersøkelse at dette slitesterke fortellermønsteret appellerer og fascinerer på grunn av kjærlighetsfortellingens underliggende budskap om at «både kvinne og mann vokser og realiserer seg selv gjennom kjærlighetserfaringen» (Naper 2007: 234). Edvard Hoem støtter seg på kjærlighetens fascinasjonskraft idet han understreker at *Mors og fars historie* er en kjærlighetshistorie. Kjærligheten mellom foreldrene er imidlertid «av et annet slag enn de[n] vi oftest møter» (i Korneliussen 2005), påstår han, og sikter til at foreldrene gradvis ble glad i hverandre. Ekteskapsinngåelsen var først og fremst fornuftsstyrt.

Hoems påstand kan pareres med to spørsmål. For det første: Hvor unik er nå foreldrenes kjærlighetsfortelling? Er det ikke ofte den langsomt fremvoksende kjærligheten vi møter i vår vestlige fortellertradisjon, og at den dermed bør anses som ganske typisk? En litterær parallell forsterker denne påstanden. I den amerikanske musikalen *Spelemann på taket* (1964) som stadig er en gjenganger på norske teaterscener, spør den aldrende bonden Tevje sin kone gjennom 25 år: «Held du av meg?» «I tju-fem år vi sleit i lag, slost i lag, svalt i lag. Tju-fem år i same seng. Kva er det meir du treng?, undrer kona Golde, før hun motvillig må

vedgå at hun *er* glad i ham.³³ Goldes svar til ektemannen – en mann hun har lært, ikke valgt, å bli glad i – minner om det svaret Kristine Hoem ga sønnen Edvard hjemme på kjøkkenet i 1955. Med støtte i denne parallellen hevder jeg derfor at strengene som anslås i bokens første sider ikke skaper forventninger til og fascinasjon for «en kjærlighetshistorie av et annet slag». Forventningene innfris fordi strengene nettopp spiller på det forventede. I et moralsk klima som både favner bok og anmeldere, *er* troskap like viktig som kjærlighet, og Edvard Hoem treffer dermed bedre, mener jeg, med en annen påstand: påstanden om at «[b]oka handler om noko vi alle er opptekne av» (i Mjør 2006). Hvorvidt vi leser medstrøms eller motstrøms avhenger av hvilke assosiasjoner dette «noko» vekker.

Mitt andre spørsmål lyder som følger: Ville det ikke være mer presist å fremheve at det dreier seg om kjærlighetshistorier i flertall enn en type kjærlighet? Selv om hverken forfatter eller anmeldere fremhever et slikt poeng, finnes det to motstridende kjærlighetsforløp i *Mors og fars historie*: den hodeløse forelskelsen og det trygge arbeidsfelleskapet. Mens Knuts og Kristines ekteskap innfris lesernes forventninger om en «riktig» kjærlighet bygget på troskap, lojalitet og respekt, representerer Kristine Nylunds forhold til den tyske soldaten, som kanskje het Paul Wilhelm Schaeper, hodeløsheten.

Tidligere i oppgaven hevder jeg at deres forhold aksepteres av anmelderne – og av forfattersønnen – fordi det var den *store* kjærligheten. Forholdet aksepteres imidlertid ikke bare fordi dette var den altoppslukende kjærligheten, men fordi i det rådende klimaet *er* kjærligheten størst av alt. «Så blir de stående disse tre, tro, håp og kjærlighet. Men størst blant dem er kjærligheten», kan vi lese i «Kjærlighetens høysang», kapittel 13 i Paulus' første brev til korinterne.³⁴ Dette religiøse kjærlighetssynet gjenfinner man hos Edvard Hoem og hans bibelske allusjoner – og i anmeldernes, og den vestlige leseres, moralske miljø. Forventninger styrer nok en gang lesningen: Det er den store kjærligheten som gjør at morens fraternisering med fienden kan forsvares og tilgis (i hvert fall ifølge denne oppfatningen). Uten å definere historien med Schaeper som den store kjærligheten, blir forholdet vanskelig å godta og mer av et svik. Denne betingelsen synes sentral for å forstå hvorfor forfatteren, og anmelderne, lar være å gå forholdet nøyere etter i sømmene.

Hoem uttaler i intervjuet med *Vårt Land* at morens forhold til den tyske soldaten var det vanskeligste å skrive om. Han valgte å begrense skildringen til omgivelsene generelt og været spesielt: «Det blir bedre enn om eg skulle gått inn i det intime!» (i Walgermo 2006).

³³ Sitatene er hentet fra Det Norske Teatrets skolemateriell til teatrets oppsetning av *Spelemann på taket* (2014). For ytterligere, referanse, se litteraturliste.

³⁴ Paulus' første brev til korinterne, siste vers i kapittel 13: «Så blir det stående, disse tre: tro, håp og kjærlighet. Men størst blant dem er kjærligheten». Bibel.no, se litteraturliste for utfyllende referanse.

Hoems valg om å unngå intime detaljer er forståelig, all den stund han forsøker å formidle en «sann» historie. Han vet jo svært lite om det som ifølge ham må ha vært morens store kjærlighet. Det er like fullt verdt å merke seg at det nok ikke bare er manglende kildebelegg som er årsaken til at Hoem kvier seg for å skrive om morens forhold til den tyske soldaten. «Det blir betre» også fordi boken blir mindre vond. For å unngå at leserne fyller fortellingens tomrom med ubehageligheter – Kristine var kristen og ugift da hun lot seg sjekke opp, hun bar frem et barn med en mann som attpåtil var fienden – begår forfatteren et retorisk laksesprang: I stedet for å stikke hull på vanskelige byller, spiller han på et gjenkjennelig behov for å krydre livet og hverdagen med spennende opplevelser, altopplukkende forelskelser, nye bekjenskaper – kort sagt behovet for å bli *sett*. Ettersom Kristine hadde opplevd lite i livet, og tatt i betraktning at hun ifølge sønnen «hadde den einaste kapitalen som ein kan ta med seg frå ein slik stad: Ho hadde eit lyst hovud» (s. 109), godtar leseren øyensynlig Hoems forsonende forklaring på morens feilsteg: Hun var desperat. Mannen som reddet henne, han som «såg [det] som ikkje dei andre som omgav henne såg, (...) kor ærekjær ho var» (s. 109), var i første rekke hennes store kjærlighet og i andre rekke landets fiende. Historien mellom Kristine og soldaten løftes dermed opp og aksepteres som historien om den store kjærligheten som både vil og skal overgå alt; den trekkes ikke ned som en liten historie om svik. Av gjenkjennelige, men også av behagelige årsaker, nikker derfor anmelderne forståelsesfullt, gjenkjennende og medgjørlig når Hoem insisterer på at «mor må ha elska tyskeren» (i Bratholm 2005).

Hverken forfatter eller anmeldere formulerer en tydelig oppfatning om at «størst av alt er kjærligheten». Like fullt dirrer denne oppfatningen stumt mellom linjene – i bokens kjærlighetshistorie(r) og i anmeldelsenes tilnærming til historien(e). Edvard Hoem merker altså, med sine strategier, opp en allerede tydelig og fastlagt løype: Kollektive og personlige forventninger til og aksept for handlinger gjort i kjærlighetens navn – enten det dreier seg om å elske «feil» mann eller å utlevere egen familiehistorie – kan sies å lyse som en lykt for anmeldernes lesning av *Mors og fars historie*.

Litteratur

Primærmateriale:

Resepsjonen av *Mors og fars historie*³⁵

- Bleken, Karen. 2005. «Hoems kjærleikshistorie». Intervju i *Gudbrandsdølen Dagingen*. 12.11.2005, s. 30–31
- Bergensavisen (anon.). 2006. «Bok». *Bergensavisen*. 23.1.2006, s. 43
- Borge, Torunn. 2005. «Medrivende Hoem». *Klassekampen*. 12.11.2005, s. 27
- Bratholm, Eva. 2005. «– Mor må ha elska tyskeren». Intervju i *Dagbladet*. 05.11.2005, s. 43
- Bø, Victoria. 2007. «Sterkt om egen familie». *Drammens Tidende*. 01.06.2007, s. 6
- Diesen, Hilde. 2005. «En sønns beretning – intens og vakker». *Drammens Tidende*. 28.12.2005, s. 8–9
- Edland, Åsulv. 2005. «Bokmelding: 'Mors og fars historie'». *Vest-Telemark Blad*. 08.12.2005, s. 5
- Eielsen, Marte Stubberød. 2005. «Knut og Kristines kjærlighetshistorie». Intervju i *Klassekampen*. 07.11.2005, s. 1
- Enstad, Nils-Petter. «Varm fortelling». *Kristne arbeidere*, 2/2006
- Eriksson, Kjell. 2005. «Mer enn dristig prosjekt». *Sarpsborg Arbeiderblad*. 06.12.2005, s. 22
- Farsethås, Ane. 2005. «Tyskertøsens tidsmaskin». *Dagens Næringsliv*. 05.11.2005, s. 50
- Gjelstenli, Iver. 2005. «Romanen om mor og far». Intervju i *Romsdals Budstikke*. 16.09.2005, s. 28–29
- Gjengedal, Magnhild. 2006. «Sterk historie om levde liv». *Telemarksavisa*. 08.01.2006, s. 63
- Gundersen, Trygve Riiser. 2005. «Vakkert om mor og far». *Dagbladet*. 05.11.2005, s. 47
- Haram, Arnfinn. 2005. «To menneske». *Dag og Tid*. 10.12.2005, s. 21
- Horgar, Fartein. 2005. «Om kjærlighet og troskap». *Adresseavisen*. 21.11.2005, s. 7
- Hverven, Tom Egil. 2005. «Mors og fars historie». NRK. 7.11.2005.
<http://nrk.no/nyheter/kultur/5205980.html>. Nedlastet 10.01.2014
- Jensen, Sigmund. 2005. «Storartet fortellerkunst». *Stavanger Aftenblad*. 13.12.2005, s. 40
- Kalvatn, Leikny Gamlem. 2006. «Slik var det da». Lesetips i *Familien*. 11/2006. 15.05.2006, s. 14
- Karlbom, Henning. 2005. «Sterkt og sant». *Moss Avis*. 17.12.2005, s. 24
- Kleppa, Johannes. 2005. «Storslått og gripande frå Hoem». *Dagen*. 19.11.2005, s. 15
- Kobbeltveit, Olav. 2005. «Eg sa eg aldri skulle gjera det». Intervju i *Bergens Tidende*. 21.11.2005, s. 37
- Korneliussen, Rannveig. 2005. «Den første setningen, det første avsnittet. Kanskje de viktigste linjene i ei bok. Hvorfor ble det akkurat slik?» Notis i *Dagbladet*. 26.11.2005, s. 11
- Larsen, Hege. 2006. «God historie for Hoem». Artikkel i *Dagens Næringsliv*. 01.09.2006, s. 60
- Larsen, Turid. 2005. «Skarpt og ømt familieportrett». *Dagsavisen*. 9.11.2005, s. 43
- Lauritsen, Torill H. 2006. «En vanskelig kjærlighetshistorie». *Finnmarken*. 17.07.2006, s. 18
- Lie, Turid Andreassen. 2005. «Alt annet enn hverdagslig». *Hamar Arbeiderblad*. 07.12.2005,

³⁵ Om ikke annet oppgis, viser oppføringen til en anmeldelse.

- Lorentzen, Ludvig. 2007. «Ikke Guds beste barn». Intervju i *Stavanger Aftenblad*. 30.03.2007, s. 36–37
- Løvaas, Kari. 2006. «For han var trufast». *Morgenbladet*. 10.–16.02.2006, s. 36
- Mathiassen, Jorid. 2006. «Lesarane lengtar etter levd liv». Intervju i *Bok og samfunn*. 13/2006, s. 12–14
- Mjør, Kjersti. 2006. «Moden suksess». Intervju i *Bergens Tidende*. 24.12.2006, s. 1
- Myhre, Tove. 2006. «Mor, far og tubeost». *Nordlys*. 06.03.2006, s. 44
- Myrbakk, Stein-Arve. 2005. «Vakker familiehistorie». *Rana Blad*. 10.12.2005, s. 14
- Nord, Synnøve. 2005. «Vakkert om foreldrene». *Oppland Arbeiderblad*. 16.12.2005, s. 47
- Nordli, Dagne S. «Gripende fortellerportrett fra Edvard Hoem». *Nationen*. 21.11.2005, s. 20
- Olsen, Ragnar. 2006. «Lidenskap i krig og fred». *Telen*. 08.02.2006, s. 7
- Prytz, Øyvind. 2005. «Tro, håp og kjærlighet». *Trønder-Avisa*. 16.12.2005, s. 25
- Riiser, Liv. 2006. «Mors og fars gripende historie». *Vårt Land*. 27.01.2006, s. 20–21
- Stemland, Terje. 2005. «Sobert familieportrett». *Aftenposten*. 13.11.2005, s. 22–23
- Stenstad, Finn. 2005. «Vakkert og personlig». *Tønsbergs Blad*. 18.02.2006, s. 3
- Sæther, Vera Henriksen. 2006. «Kan vinne i dag». Artikkel i *Romsdals Budstikke*. 24.2.2006, s. 40
- Sørbo, Jan Inge. 2005. «Gripande om mor og far». *Sunnmørsposten*. 15.11.2005, s. 18
- Torgersrud, Halvor. 2005. «Hoem i det store universet». *Gudbrandsdølen Dagningen*. 20.12.2005, s. 44
- Tveiten, Bjarne. 2005. «Nært, usentimentalt foreldreportrett». *Fædrelandsvennen*. 02.12.2005, s. 12
- Ustvedt, Yngvar. 2005. «Menneskefiskeren». *Verdens Gang*. 13.11.2005, s. 66
- Vik, Kjersti. 2005. «Mellom fakta og fantasi». *Bergens Tidende*. 21.11.2005, s. 37
- Walgermo, Alf Kjetil. 2006. «Truskapens og kjærleikens historie». Intervju i *Vårt Land*. 23.06.2006, s.1
- Wærum, Kari. 2005. «Stillferdig og sterkt om vår nære fortid». *Fredriksstad Blad*. 13.12.2005, s. 16

Teori og sekundærlitteratur

- Andersen, Øivind. 1995. *I retorikkens hage*. Oslo
- Aristoteles. 2006. *Retorikk*. Overs. Tormod Eide. Oslo
- Bakken, Jonas. 2009. *Retorikk i skolen*. Oslo
- Behrendt, Poul. 2006. *Dobbelkontrakten. En æstetisk nydannelse*. København
- Bibelen. 2011. «Paulus første brev til korinterne». Bibelselskapet. www.bibel.no. Nedlastet 19.05.14
- Blackburn, Simon. 2003. *Ethics. A Very Short Introduction*. Oxford
- Booth, Wayne C. 1975. *The Rhetoric of Fiction* [1961]. London
- Brooks, Peter. 1992. *Reading for the plot. Design and intention in narrative*. [orig. 1984]. Cambridge, Massachusetts
- Det Norske Teatret. 2014. «Spelemann på taket. Pedagogisk materiell». Det Norske Teatret. <http://www.detnorske.no/img/pdf/spellemann.pdf>. Nedlastet 31.05.14
- Dingstad, Ståle. 2003. *Hamsuns strategier. Realisme, humor, kynisme*. Oslo
- Egeland, Marianne. 2000. *Hvem bestemmer over livet? Biografien som historisk og litterær genre*. Oslo
- Egeland, Marianne. 2001. *Biografiens retorikk*. Doktoravhandling, Det historisk-filosofiske

- fakultet, Universitetet i Oslo
- Egeland, Marianne. 2002. «Garffs SAK – himmelstormende eller tidstypisk? Pose-og-sekk-biografien ved tusenårsskiftet». *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*. 2/2002, s. 113–24
- Egeland, Marianne. 2012. «Litterære personer slår tilbake. Tilfellet Sylvia Plath». *Nytt Norsk Tidsskrift*. 3/2012, s. 271–84
- Eriksen, Anne; Ellen Krefting og Anne Birgitte Rønning [Red.]. 2012. *Eksempels makt. Kjønn, representasjon og autoritet fra antikken til i dag*. Oslo.
- Føllesdal, Dagfinn og Lars Walløe. 2000. *Argumentasjonsteori, språk og vitenskapsfilosofi*. Oslo
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts. Thresholds of interpretation* [fra. orig. 1987]. Overs. Jane E. Lewin. Cambridge
- Hagen, Erik Bjerck. 2004. *Litteraturkritikk*. Oslo
- Hoem, Edvard. 2005. *Mors og fars historie*. Oslo
- Iser, Wolfgang. 1981. «Tekstens appelstruktur». [ty. orig. 1974]. Overs. Gunver Kelstrup. *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning*. København, s. 102–33
- Jauss, Hans Robert. 1982. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. [ty. orig. 1977]. Overs. Michael Shaw. Minneapolis.
- Kittang, Atle. 2004. «Til forsvar for autonomiestetikken – rett forstått». *Samtiden* 1/2004, s. 139–49
- Lee, Hermione. 2005. *Virginia Woolf's nose. Essays on Biography*. Princeton
- Mills, Claudia. 2004. «Friendship, Fiction, and Memoir: Trust and Betrayal in Writing from One's Own Life». *The Ethics of Life Writing*. Red. Paul John Eakin. Ithaca, s. 101–20
- Nadel, Ira Bruce. 1984. *Biography. Fiction, Fact and Form*. London
- Naper, Cecilie. 2007. *Kvinner, lesning og fascinasjon. «Bestselgere» i bibliotek og kiosk*. Oslo
- Nagourney, Peter. 1978. «The Basic Assumptions of Literary Biography». *Biography* vol. 1, nr. 2/1978. Hawaii, s. 86–104
- Oktober forlag. u.å. «Mors og fars historie». Forlaget Oktober.
<http://oktober.no/Boeker/Pocket/Pocket-skjoennlitteratur/Mors-og-fars-historie> .
 Nedlastet 20.04.2014
- Ricoeur, Paul. 1991. «Life in Quest of Narrative». *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*. Red. David Wood. London, s. 20–33
- Svedjedal, Johan. 1998. «Kritiska tankar. Om litteraturkritiken och det litterära systemet». *Tidsskrift for litteraturvitenskap* 1/1998, s. 49–61
- Tjønneland, Eivind. 2010. *Knausgård-koden*. Oslo
- Vikingstad, Margunn. 2014. «Eit lite stykke Amerika». *Morgenbladet*. 14.–20.03.2014, s. 50
- White, Hayden. 2003. *Historie og fortelling. Utvalgte essay*. Red. Heidi Norland. Overs. Kari og Kjell Risvik. Oslo