

Sissel Furueth

Tor Jonsson og kritikken

«Eg er i kronisk raseri over kritikken – og ‘gud’ hjelpe meg når raseriet går over til depresjon», skrev en opprørt Tor Jonsson i et brev til vennen og bladmannen Paul Breiehagen i desember 1948. Jonsson hadde da utgitt sin tredje diktsamling: *Jarnnetter*. Den hadde langt fra blitt dårlig mottatt, slik man kanskje kan tro etter utbruddet å dømme. Tvert imot: Lovordene satt løst blant anmelderne i 1948. Det Jonsson raste mot, var det han opplevde som mangel på genuin forståelse hos de profesjonelle leserne:

Det ser nesten ut til at ein må ha akademisk utdanning for å lære seg til å skjønne lite og skrive dårleg.

Jaha, eg har visstnok fått ‘god’ kritikk, etter som folk seier. Den litterære førådskjerringa Eugenia Kielland var som ein engel og ros, ros, ros i mange blad. Men kva i helvete er det dei rosar, når dei ikkje skjønar. Dei er falske, det er saka (Jonsson sitert etter Kolloen 1999, 225).

Kritikerne roser på feil grunnlag, mener Jonsson, og falskheten kommer til syne ved at de anvender sin begrensede viten om fjellbygda til å forklare diktene: «Det kritikanerane trur er viktigast, er å stikke nasen bort i lomsmiljøet og bruke lortteven her som grunnlag for vurderinga». Men dikt blir ikke gode fordi de handler om dikterens hjemsted. «Kva har Lom med dikta mine å gjera?», utbryter Jonsson i noe som er ment som et retorisk spørsmål, men som kanskje ikke er så enkelt å svare på likevel. Det plager ham at diktene er blitt lest for trangt: «Når kritikanerane ikkje kan finne noko anna i boka enn hogg etter siste restane av bondekulturen, da må dei vera nokre fordømte fjottar, som ikkje slaktar meg, - det ville eg gjort hadde eg vore i deira stad» (ibid.). Det speilbildet kritikerne setter opp for Jonsson, kjenner han seg ikke igjen i. Eller, en alternativ utlegning kan være: Han kjenner seg så ubehagelig godt igjen at det er vondt å

innrømme det.¹ Er dermed kritikerforakten en form for selvforakt? Jonssons intensjon har åpenbart vært å skrive om allmennmenneskelige problemer – «lomværen er mennesket, det redde, sløe, feige, miljøkua mennesket» – men slik han framstiller det i brevet, har dette budskapet ikke nådd fram til anmelderne.

Noe har sviktet i kommunikasjonen. I denne følelsen av ikke å nå fram, ikke å bli møtt i egentlig forstand, vil raseriet ganske riktig kunne forvandles til depresjon. Den destruktive energien vendes innover. På dette punktet skulle Jonssons selvanalyse vise seg å være uhyggelig presis. Men er han rettvis i sin dom over kritikerne? Leser de så ensidig som han framstiller det som? Dette er spørsmål som inngår i problemkomplekset jeg vil belyse i den følgende resepsjonsanalysen.

Resepsjonsanalysens *hva* og *hvorfor*

Dynamikken mellom en forfatter og hans kritikere kan si oss mye om et forfatterskap. Men samspillet mellom dikter og anmeldere reflekterer også kritikkens egen iboende dynamikk. Bokanmeldelser er preget av helt særegne sjangertypiske tiltaleformer og retoriske grep. En resepsjonsanalyse har dermed minst to mulige inngangsspørsmål: 1) Hvordan kan kritikken hjelpe oss til bedre forståelse av et forfatterskap? 2) Hvordan kan anmeldelsene gi oss en bedre forståelse av kritikkens karakter og vesen? I det første tilfellet er primærtekstene hovedinteressen, i det andre gjør vi de såkalte sekundærtekstene til primærkilder som kan innordnes en egen kritikkhistorisk sammenheng. Med utgangspunkt i mottakelsen av Tor Jonssons lyrikk vil det f.eks. være interessant å undersøke hvor akademisk lyrikk-kritikken egentlig var i etterkrigsårene? I hvilken grad har nykritikkens og modernismens tekstidealer fått fotfeste? Skiller nynorskoffentligheten og bokmåloffentligheten lag i kritisk holdning? I hvilken grad likner resepsjonen av Jonssons dikt resepsjonen av andre lyrikere på 1940- og 50-tallet? Det er ikke mulig å komme til bunns i alle disse spørsmålene innenfor denne artikkelens rammer. Mitt anliggende er derfor først og fremst å drøfte bokanmelderiets brukbarhet som historisk kildemateriale og demonstrere hvordan vi ved å vende oppmerksomheten fra de lyriske

¹ Ingar Sletten Kolloen skriver i Tor Jonsson-biografien *Berre kjærleik og død*: «Det er sant at det er mykje bygdehat i *Jarmnetter*, men enda meir vart teke ut i forlagsprosessen» (Kolloen 1999, 254).

strukturene til lyrikkens lesefellesskap og resonansrom kan skape et sikrere fundament for forståelsen av et forfatterskaps egenart.

Den tyske resepsjonshistorikeren Hans Robert Jauss har med utgangspunkt i Gadammers horisontbegrep skissert en modell for litteraturhistorieskriving som gir resepsjonen en framskutt rolle. Ved å vise til dokumenterte lesereaksjoner, som avisanmeldelser jo er, vil det være mulig å rekonstruere en fortidig forventningshorisont som datidens verk ble møtt med. Ved å lage et synkront snitt i kritikkhistorien kan man avdekke et overordnet relasjonssystem i litteraturen i et gitt historisk øyeblikk (Jauss 1981, 79). I dag må vi nok medgi at Jauss' program for en ny litteraturhistorieskriving (opprinnelig formulert i 1967) var vel ambisiøst, men det betyr ikke at målet ikke er verdt å strekke seg etter. Her vil jeg lage noen synkrone snitt i Jonsson-resepsjonen anno 1943, 1946, 1948, 1951 og 1956, nettopp fordi jeg mener slike snitt vil gi viktig informasjon om vurderingsnormene, forventningshorisonten og diskursfellesskapet til datidens norske lyrikk-kritikere. Jeg vil supplere det generelle resepsjonsteoretiske rammeverket med mer spesifikke innsikter presentert i fellesarbeidet *Norsk litteraturkritikks historie 1870-2010* (Furuseth, Thon og Vassenden, red.). Her presenterer Trond Haugen blant annet tre nedslag i debutantkritikken, som synes å være seg selv lik gjennom hele 1900-tallet. Om anmeldelsene av Sigrid Undsets debutroman *Fru Marta Oulie* i 1907 heter det for eksempel: «Få av dem skiller seg ut i kraft av å være presise og velbegrunnede» (Haugen 2016, 200). Som vi skal se, er det heller ikke alt som glimrer i Jonsson-resepsjonen. Men nettopp det å få fram det ordinære kan være resepsjonsanalysens bidrag til å re-kontekstualisere et forfatterskap som siden midten av 1950-tallet har vært omhyllet av myter. Hvor stor var egentlig Tor Jonsson i 1940-årene, kan man spørre seg. Hvordan ble hans lyriske utvikling fanget opp av de profesjonelle leserne? ²

² Materialet som ligger til grunn for studien, består hovedsakelig av avisanmeldelser som er åpent tilgjengelige i Nasjonalbibliotekets digitale bokhylle samt enkelte større artikler hentet fra essaysamlinger og trykte tidsskrifter. Resepsjonsanalysen er dermed ikke komplett. Mitt anliggende er da heller ikke å foreta en kvantitativ kartlegging av kriteriebruk eller antall positive eller negative domfellelser av Jonssons diktsamlinger, men å drøfte hvordan noen sentrale epokale spenninger manifesterer seg i mottakelsen av Jonssons lyrikk. Når det gjelder artikkelens generaliserende betraktninger om kritikken i 1940- og 50-årene, har jeg også kunnet trekke veksler på resepsjonsmateriale fra mine tidligere studier av norske etterkrigslyrikere (Christie, Hofmo, Brekke, Tollefsen mfl.) i tillegg til andres resepsjonsanalyser relatert til samme tidsrom (se f.eks. Nødtvedt 2016 om Uppdals *Kulten*).

I det følgende vil jeg først ta tak i spørsmålet om hvordan Jonsson-resepsjonen illustrerer generelle kritikkhistoriske mønstre for så å komme tilbake til spørsmålet om hvordan kritikken kan bidra til en spesifikk forfatterskapsbelysning. Artikkelen er altså tenkt både som et bidrag til Jonsson-forskningen og som et supplement til *Norsk litteraturkritikks historie 1870-2010*. Det kritikkforskeren kan tilby forfatterskapsforskeren, er blant annet å minne om at visse lesemønstre ikke er unike for det aktuelle forfatterskapet, men snarere kan bero på kritikkinterne mekanismer. Som mange resepsjonsstudier av andre forfatterskap har vist, er f.eks. forventningene til debutanter ikke de samme som til etablerte diktere. For kritikkforskeren er dette en banal konstatering, men i forfatterskapsstudier som henter sin legitimitet i en mer eller mindre artikulert påstand om diktningens ubestridte kvalitet, synes den ofte å bli glemt. Derfor kan det være grunn til å minne om det åpenbare: Idet en ny forfatter debuterer, vil kritikerne møte ham som om han var hvem som helst, uten noen form for dikterspesifikk forforståelse, med mindre dikteren allerede er kjent fra andre sammenhenger. Forfatterskapskonturene trer fram først senere, etter hvert som dikteren bidrar til å sette sin egen vurderingsstandard. Når den første boken utkommer, famler anmelderne seg prøvende fram: Er det noe her, for oss, for leseren? Mens spørsmålet for dikteren er: Hva synes kritikerne om det jeg presterer? Vil de sørge for at leserne oppdager meg? Får jeg flere sjanser?

Debut, 1943: *Mogning i mørkret*

Tor Jonsson var på mange måter i en gunstig utgangsposisjon fordi han debuterte ved Noregs Boklag under andre verdenskrig, i en tid da det på grunn av papirrasjonering, sensur og boikott kom ut få bøker, samtidig som folk svært gjerne oppsøkte lyrikk for å holde motet oppe. Det var liten konkurranse i markedet. Biografene skriver at Jonssons debutsamling fra 1943 nesten ikke ble omtalt i pressen, men dette stemmer ikke helt. Med tanke på at *Mogning i mørkret* utkom da en rekke norske aviser var blitt stoppet av nazistene og lå nede, kan man tvert imot hevde at samlingen fikk relativt mye oppmerksomhet. De avisene som var igjen, merket seg de bokutgivelsene som kom. I slutten av september ble *Mogning i mørkret* sendt ut fra Noregs

Boklag.³ Bondepartiets organ *Nationen* var tidlig ute. Den 13. oktober skriver Einar Schibbye, kjent NRK-medarbeider, krimforfatter og NS-medlem, om den nye lyrikeren Tor Jonsson:

En ny lyriker viser sitt ansikt, det har strenge, harde drag, øynene er klare og gjennomskuende, og ingen illusjon gir dem øket glans eller glede, livet har formet dette ansiktet ut fra sin barske vilje, det er modnet i mørket. [...] Høsten er den årstid som har mest å si ham, mange av diktene handler om den, høsten som er undergang og utslettelse, den store dødstid for naturen, nettopp høsten finner resonans i hans sinn (Schibbye, 1943).

I tråd med den biografiske lesemåten som fortsatt dominerte norsk lyrikk-kritikk i 1940-årene, var denne anmeldelsen en karakteranalyse av mannen bak verket like mye som en vurdering av teksten selv. Men siden mannen er ukjent, projiseres diktenes kontante stil over på mannen. Slik sett er det likevel en tekstlesning vi får presentert, forkledd som et ansiktsportrett. Kritikken legger seg tett på diktenes eget vokabular i et parafraserende og delvis parasittisk språk. Slik føler anmelderen seg fram, forsøker å unngå å si noe galt ved å repetere diktenes egne ord (ansiktet er modnet i mørket). Samtidig fornemmer vi også kriminalforfatterens virkemidler i ansiktstegningen. Kritikerens individualitet trer fram, til en viss grad.

Det faktum at *Mogning i mørkret* blir anmeldt individuelt av *Nationens* kritiker, kan ses på som en hedersbevisning i seg selv, en ære som ikke blir alle debutanter forunt. Mange må finne seg i å bli stuet sammen i samleanmeldelser. De fleste øvrige anmeldelsene av Jonssons debutsamling er samleanmeldelser der også Gabriel Bakkas *Levande jord* (fra samme forlag) tas med, og mye tyder på at Noregs Boklag, som er utgiver for begge, har lansert de to lyrikerne samtidig i samme bokpakke. Jamføring med Bakka har åpenbart vært nok en heldig omstendighet for Jonsson, som gjennomgående kommer best ut av det.

I *Aftenposten* 19. oktober viser Finn Halvorsen i sin dobbeltanmeldelse av Jonssons *Mogning i mørkret* og Bakkas *Levande jord* svært liten tålmodighet med Bakkas ordrikdom og

³ Under krigen måtte bøker først gjennom sensuren, som i en viss forstand var en kritikkinstitusjon i seg selv (se Furueth & Vassenden 2016; jf. Kildal 1945). Men alt tyder på at Jonssons bok var helt uproblematisk for nazistene: «Sensurstyresmaktene har nok [...] ikkje brukt lang tid på å godkjenne denne samlinga. Ingen av dikta går direkte inn i krigs- eller okkupasjonssituasjonen. Men lesarar som leiter etter små korn for å styrkje kampmoralen, vil finne eit og anna å nærme seg på» (Kolloen 1999, 140).

slit med verset. Jonsson, derimot, ønsker han velkommen: «Tor Jonsson har nådd lengst fram mot det uopnåelige målet som vinker på enhver ekte kunstner [...]. ‘Mogning i mørkret’ er på mange måter en fin og personlig diktsamling som gir gode løfter» (Halvorsen 1943). Halvorsen trekker særlig fram innledningsdiktet «Ordet» som eksempel på et dikt som er «dyptloddende, men klart og enkelt». Men NS-mannen Halvorsen har en større agenda enn å oppmuntre en ung debutant. Hans litteraturhistoriske prosjekt handler om å kultivere begrepet «norsk diktning» slik at det kan tjene hans politiske sak. I den anledning foretar Halvorsen en underlig kritisk manøver som bidrar til en dobbel kanonisering av Tor Jonsson og Johan Sebastian Welhaven, der det er uklart hvem som drar mest nytte av hvem:

Hvis man skulde søke etter litterære forutsetninger for Tor Jonssons lyrikk, så måtte man stanse hos Welhaven. Smerten etter gamle sår er den samme hos den unge begynnende dikter som hos den gamle mester. Og begge kler dem i bilder fra naturen. Ja, et dikt som det vakre «Vårsorg» er tross sin nynorske språkdrakt så welhavensk, at man formelig hører bergenserens romantiske stemme i det:

Det står ei bjørk bort-i Blåbjøllbakken
I fjorhaust fekk ho eit øksehogg.
Det vårast kring ho. Or såret dryp det
så blank ei dogg –

Eg er som bjørka: Eg kjenner sevja
frå jordlivs grunn når det lid mot vår,
og ber mitt minne frå livsens haustdag –
No drypp det blod or kvart hjartesår.

For dem som fremdeles mener at Welhaven var mere dansk enn norsk, er dette nære slektskap med et nynorsk talent av i dag et nytt og slående bevis på det motsatte.

Parallellen mellom Welhaven og Jonsson er overraskende, og skiller seg fra øvrige kritikker der Jonsson stort sett sammenliknes med andre nynorskforfattere som Olav Aukrust og Tore Ørjasæter. Men Halvorsens underliggjørende historiserende grep er med på å forstørre Jonsson

som dikter sammenliknet med den andre debutanten fra Noregs Boklag. Når Jonsson kommer så mye bedre ut kvalitativt sett enn Bakka, er det nettopp fordi han er «gjennomreflektert, merket av livets harde slag og fylt av stille melankoli», som Halvorsen formulerer det. Nå vil de fleste Jonsson-lesere kanskje si at «stille melankoli» ikke er den karakteristikken som faller en først i hu når en leser disse diktene, og strengt tatt likner vel Jonsson mer på Per Sivle enn på Welhaven. Halvorsen har likevel observert noe sentralt i Jonssons lyriske formgivning: måten smerten projiseres over i naturbilder på. Sammenlikningen kaster riktignok et friskere lys over den gamle elegikeren enn over debutanten, og Welhaven selv ville kanskje betakket seg å bli trukket inn i dette selskapet, men fra Halvorsens side er komparasjonen åpenbart ment som en restaurering av en konservativ lyriker som har havnet i skyggen av en radikaler (Wergeland). Man må anta at det heller ikke for Jonsson er uproblematisk å bli omfavnet av en kritiker som i så stor grad benytter litteraturen i nazipropagandaens tjeneste.⁴

Uansett hva man måtte mene om Halvorsens idiosynkrasier og politiske sympatier, er hans diktlesning frisk og original, og vitner om en viss litterær autoritet. Det samme kan neppe sies om Adresseavisens anmelder. Den 21. oktober skriver signaturen «S.», som muligens er ansvarshavende redaktør Jac. Skylstad selv (dette er ikke verifisert), følgende: «*Jon Torsson* [sic] har mange friske og verdifulle dikt i 'Mogning i mørkret', og det ser ut til at han har noko han vil ha sagt på ymse områder». Deretter siteres diktet «Ordet» i sin helhet. Mer er det ikke å hente om Jonsson i denne notispregede dobbeltanmeldelsen av Bakkas *Levande jord* og Jonssons *Mogning i mørkret*.

Hva kan en forsker få ut av en slik vurdering? Tilsynelatende ingenting, bortsett fra at den illustrerer at det fantes ubehjelpelig poesikritikk også før i tiden, og at det sannsynligvis var særlig magert under krigen da mange dyktige skribenter boikottet publikasjoner som fortsatt kom ut. Men det mest interessante for Tor Jonsson-forskeren sett i ettertid, er Adresseavisens feilskrivning av dikterens navn. Det illustrerer hvor totalt ukjent poeten var i 1943. For senere

⁴ I Norge var Halvorsen kanskje den mest markante representanten for den nazifiserte litteraturkritikken under andre verdenskrig. Han benyttet sin posisjon i Aftenposten til å slå kraftig tilbake mot kulturradikale skribenter som Sigurd Hoel, Arnulf Øverland og Helge Krog mfl., som hadde stått sterkt i det litterære ordskiftet i 1930-årene. Halvorsens tekster oser av antisemittisme og anti-intellektualisme, mens naturlig norsk «bondepatos» framstilles som et kvalitativt gode (se Furuseth & Vassenden 2016, 287–288).

kritikere ville det være nærmest en umulighet å oppgi feil navn på denne dikteren. I 1951 var «Tor Jonsson» blitt et fenomen. Men slik var det ikke åtte år tidligere. Feilskrivningen «Jon Torsson» er en nyttig påminnelse om hvor kort tid det kan gå fra å være *ingen* til å bli en mytologisert skikkelse i det litterære feltet.

I nynorskoffentligheten var Jonsson riktignok ikke helt ukjent tidlig i 1940-årene, siden han hadde gode hjelpere i presse og forlag. Miljøet for nynorsklyrikk var lite på den tiden, og flere kritikere var også involvert i manusprosessen som konsulenter og tidsskriftredaktører. Dermed hadde de fått tilsendt enkeltdikt fra Jonsson tidligere. Olav Dalgard hadde vurdert Jonssons manuskript «Baksibragd» både i 1937 og i 1938, uten at utgivelse ble anbefalt den gang. Men han så talent og oppfordret Jonsson til å jobbe videre med samlingen. I nynorsk-intelligentsiaen rundt hovedstaden var det altså kjent at det fantes en lyrisk begavelse ved navn Tor Jonsson. Derfor var aktørene her også oppmerksomme da diktene endelig kom.

Signaturen O.M. i *Syn og Segn*, som vi må anta er redaktøren selv, skriftstyreren Olav Midttun, gir en sympatisk presentasjon av *Mogning i mørkret* under den faste rubrikken «Boksjå» (også der blir Jonsson og Bakka anmeldt i tospann, men i typografisk klart atskilte bolker). Her er ikke Jonsson en totalt fremmed. Han møtes med gjensynsglede:

Dette er ei liti merkeleg debut-diktsamling av ein ung lom-væring, med tydeleg fin givnad. Ein merka det elles i det diktet, Ordet, som han hadde for ei tid sidan her i Syn og segn, og som no opnar denne samlingi. Det han serleg syner, er evna til lyrisk konsentrasjon, fortetting, å lata ordi, setningane berre verta innpåleiking, som set vår fantasi i sving og fær oss til å dikta med, lyfter oss til høgre tankeheimar, um dei ikkje alltid er nye. Han hev kalla dikti sine «Mogning i mørkret», og det gjev ei god sermerkjing av han. Han synest ha stridt i myrker, havt denne kjensla av å vera stengd og hevla i ungdomen, uviss og leitande, denne ævelege livssårhugen som fylgjer so truge all ungdom, sterkare, di meir evnerik ein er, og di meir stengd ein synest stå. Det gjev alltid rik mogning, og er fyresetnaden for all sann evne- og åndsvokster (Midttun 1943, 286).

Midttun anser altså motstand som forutsetning for modning, som igjen er forutsetning for god litteratur. Vi gjenkjenner den biografiske tilnærmingen til kritikken som vi så hos Schibbye, men Midttun er åpenbart mer fortrolig med sitt objekt, og tillater seg også en mer faderlig og

skolemesteraktig rådgivning. Først og fremst appellerer han om mer lys hos Jonsson. Riktignok er det slik at svartsynet lysner i bokens andre bolk, men det er likevel for mye høst, etter kritikerens mening:

Dette ljosare draget må elles koma sterkare fram hjå han. For han eig livsstyrken og synene. Eit dikt som Heimkjening er framifrå målande og byrtar fleire sidor av evnone hans. Han bør sleppa seg meir laus, freista med større vengjeslag. Han hev ei fastbygd verskunst, med fritt versmål. Ein hende gong finn ein eit dårleg rim, som «livt» og «skift», det er ikkje ein gong rim for augo, og slett ikkje for øyro. Ei morosam språkleg samanblanding hev han i «til tida går att og bak», som han elles hev sams med Bjørnson ein stad. Ein hende gong hev han for mange små-ord, so ordleggjingi vert slapp. Men oftast hev han klåre, innhaldstunge ord og bilete, so ein ventar stor vokster og meir mogning hjå han (Midttun 1943, 287).

I egenskap av anmelder kommer Midttun med velmente råd til Jonsson, ikke så ulikt den type råd man gir som redaktør, lærer eller konsulent. De er både konkrete råd til den formale strukturen i diktene og mer personlige råd som likner livscoachens: Få inn mer lys i livet ditt, mann! Det er tydelig at debutanten fortsatt oppfattes som en lærling som skal veiledes. I den forstand likner kritikken av *Mogning i mørkret* på kritikken av en hvilken som helst debutbok. Men den særegne blandingen av litterær veiledning og sjelesorg som vi er vitne til her, er mer epoketypisk og delvis sjangerbestemt. Lyrikken har tradisjonelt vært oppfattet som en personlig sjanger der dikteren legger sine egne følelser til skue, og kritikken svarer deretter.⁵

Senere i forfatterskapet forskyves maktforholdet mellom forfatter og kritiker, og anmelderne blir gradvis mindre belærende. Men til gjengjeld er det flere som underkaster seg den etablerte forfatterens intensjon og blir mer servile i sitt anmelderi. For kritikkhistorikeren vil

⁵ Også Gunvor Hofmo ble sekundert på sidelinjen av kritikere med oppmuntrende tilrop. F.eks. skriver Otto Gelsted som en respons på *Jeg vil hjem til menneskene*: «Maatte Gunvor Hofmos Længsel gaa i Opfyldelse! For hun er ægte, og hun er Digter. Maatte hun finde Vejen fra Ensomheden til Fællesskabet!» (Gelsted 1947). En annen dikterkollega som debuterte etter krigen hilses slik av Arbeiderbladets kritiker Ingvar Hauge: «Nå venter en spent på den dagen da Astrid Tollefsen når til full utfoldelse, på den dagen da hun kan møte våren under åpen himmel» (Hauge 1948). I Drammens Tidende skriver Otlu Alsvik i liknende vendinger: «vi kan se fram mot nye toner, mot den dagen da Astrid Tollefsen har løst seg fra sin stille resignasjon og får flere farger på paletten, større oppslag på lerretet» (Alsvik 1948).

derfor debutantkritikken alltid være av særskilt interesse. På dette stadiet har forfatteren ennå ikke lyktes i å styre kritikerne dit han selv vil.

Den vanskelige andreboka, 1946: *Berg ved blått vatn*

Selv når samling nummer to utkommer våren 1946, må Jonsson finne seg i å bli møtt med en viss skolemesteraktig kritikk. I Lillehammer Tilskuer 30. mars melder signaturen «Wo.» Tore Ørjasæters *Livsens Tre*, Jan Magnus Bruheims *Yta og Djupe* og Tor Jonssons *Berg ved blått vatn* i en samleanmeldelse med overskriften «Ny lyrikk frå Gudbrandsdalen». Anmeldelsen er ikke fri for lokalpatriotisme: «Ein god klang av gudbrandsdalsmål er umiskjenneleg hos alle desse diktarane». Likevel har Bruheim og Jonsson mer å gå på før de finner flyten i verset: «Sjølvsagt meistrar dei to unge ikkje forma slik som meisteren Ørjasæter». Og «Wo.» har hengt seg opp i flere formmessige detaljer: «'Berg ved blått vatn' er den andre diktsamlinga Tor Jonsson gjev ut. Titelen på boka verkar kunstig ved første møte, og når ein har lesi dikta, som for det meste er naturlege og ekte, har ein enda meir tokken av at boktitelen er oppkonstruert. Noko ukunstnerisk koketteri med bokstavrim og fine ord kan ein råka på elles og [...]». Men det viktigste er naturligvis innholdet. Har dikteren nok å dikte på? Har han «noko nytt å seia oss, som er verdt å kosta vers på?». Heller ikkje på det punktet er anmelderen overbevist:

Det er sjølvsagt ikkje nok i lengda å dikta på sine eigne suter og sorger, sjølv om ein – med ein viss rett – meiner at ingen har hatt *slike* suter og sorger, og at ingen er vorten ribba så fullkomi for illusjonar før. Desillusjoneringa hos Tor Jonsson verkar elles noko gamalmodig. Sume tider er det ein trøytt livsvandrar som taler og ikkje ein unggut i 20-åra.

Kritikken mot livstrøttheten er riktignok ikke bare et Jonssonsk problem. Det virker som om anmelderen retter kritikken mot det han oppfatter som en tidsstypisk ekspresjonistisk poetikk: «Diktinga har lengje vori fortrolla av oppløysingskreftene ho òg, og vori med på ei sjeleleg-åndeleg atomsprenging som vel har vori naudsynt, men som lyt ta slutt ein gong». Likevel er det Jonssons bok anmelderen vier $\frac{3}{4}$ av oppmerksomheten. De to andre gudbrandsdølene blir ikke kommentert utover den generelle innledningen. Omfanget er en pekepinn på hvem av de tre lyrikerne som skaper størst interesse og engasjement hos anmelderen. At forventningene til

Jonsson er høynet med andreboken, blir da også eksplisitt formidlet i anmeldelsens sluttavsnitt: «Diktet ‘Menneske’ er om ein skal nemne eitt serskilt av mange gode truleg det diktet som gjev best von om at Tor Jonsson både kan finne si eiga form og at han har noko på hjerte [sic] som han kan hende ein gong fær makt og mynde til å syngja ut om».

Andresamlingen har altså bidratt til å spenne forventningsbuen ytterligere, uten at potensialet er fullstendig utløst. Nationens anmelder B.R. [Barbara Ring?] skriver 27. mars om hvor gledelig det er midt i mengden av middelsgode diktsamlinger «å treffe på en» som er skrevet av en dikter som åpenbart tenker seg «sterkt og inderlig inn i ting og problemer» slik at han kan gi noe av verdi til andre. Det er egentlig ingen svakhet at Jonsson ikke er «ferdig med seg og sin karakter enda», for «nettopp det at han fremdeles bevisst arbeider på seg selv og ennu er en spørrende overfor livet, gjør ham levende og vekker interesse for hver side av tilværelsen han sliper til i sine enkle svalende strofer» (Ring 1946). Det at dikteren byr på seg selv, oppfattes som en lyrisk kvalitet. Leseren skal merke at det står et levende menneske bak tekstene. Her blir også fedrelandskjærligheten framhevet som sentralt tema: «Fram av disse Tor Jonssons dikt stiger et land og et folk og en mann som elsker dem og taler ut av de manges sinn, fordi han er en av dem, men som taler særmerkt som ‘eit urtidsminne meisla av en nutidsdverg’, sier han selv, fordi han er dikter og menneske» (ibid.). Denne utlegningen sier kanskje mer om leseklimate den første etterkrigsvåren enn om *Berg ved blått vatn* som sådan, men den nasjonale diksjonen i Jonssons dikt, inkludert hyllestdiktet til Øverland i Sachsenhausen, var åpenbart ingen ulempe da han skulle legitimere sin plass som lyriker i 1946.

Også Inger Hagerup, som anmelder *Berg ved blått vatn* for kommunistavisen Friheten 25. mai 1946, refererer eksplisitt til konsentrasjonsleirer og krigsoppgjør når hun innledningsvis beskriver sin egen lesesituasjon. Hun er særlig opptatt av etterkrigsleserens behov for menneskelig kontakt og varme, og roser Jonsson for evnen til å skape nettopp levende og sterke møter mellom dikter og leser: «Tor Jonsson har de grunnegenskaper som en dikter trenger, følsomhet og forstand, sans for ordenes valør, han er musikalsk, versene synger, og han har den folkeviseaktige evnen til å gi en enkel setning en slags høyere gyldighet» (Hagerup 1946). Vi ser altså at kritikerne er uenige angående Jonssons evner som verskunstner. Der anmelderen i Lillehammer Tilskuere var kritisk til dikterens musikalske ferdigheter, er Hagerup grunnleggende positiv til denne siden hos Jonsson. Derimot er hun mer kritisk til hans store tankedikt som ofte

skjemmes av ord som virker «utenpåklistret og uten noen organisk sammenheng med det øvrige». Hagerup er generelt skeptisk til å bruke fremmedord i dikt. Men kritikerens grunnholdning er positiv, og hun avslutter anmeldelsen med å sitere diktet «Sorg um død og liv» for å vise hvilken lovende dikter Tor Jonsson er.

Det er ikke bare dikterkritikere som gir Jonsson sin kollegiale støtte. Også litteraturviter og forlagskonsulent Rolv Thesen løfter fram Jonsson som lyrisk talent i sin kritikk i Arbeiderbladet 15. august 1946, men gjør det med større distanse:

Tor Jonsson er eit av dei navn i den unge lyrikken som ein skal leggja seg på minnet. Han har mykje å fara med, mange motsetningar i sin hug, mange strenger på sin lyre. Og han er vaken, kvass og klår, – utan fusk. Det skal bli interessant å fylgje han fram over; det finst i lyrikken hans både ei konstruktiv evne og ein replikk-kunst som kunne tyde på at han ein vakker dag tok spranget over til dramaet. Men lyrikar er han i alle fall (Thesen 1946).

Denne stilistisk nokså slappe anmeldelsen (jf. «Han har mykje å fara med») illustrerer foruten at forskerkritikeren leser innenfor en biografisk-psykologisk forståelsesramme, at han også har en trang til å jamføre diktere parvis. Tittelen på anmeldelsen lyder: «To lyriske gudbrandsdøler. Jan-Magnus Bruheim og Tor Jonsson». Begge har kommet med nye diktsamlinger, og begge har lengsel som et sentralt motiv. Men først og fremst har de en stedstilknytning felles. Til alt overmål er de to lyrikerne også nære venner. Litteraturviteren Thesen synes dermed å legge til grunn en biografisk lese måte som på mange måter forutsetter at kritikeren kjenner dikterne privat i tillegg til at han leser bøkene deres. Her ser vi vel også kimen til det problemet Jonsson skulle rase så voldsomt over senere i sitt brev til Breihagen: Hvor relevant er det å knytte dikteren til hjemstedet?

Det store gjennombruddet, 1948: *Jarnnetter*

«Varsku her!» er overskriften i Arbeiderbladet 6. desember 1948 da den samme Rolv Thesen anmelder tredjeboken *Jarnnetter*. Med dette sprengningsvarselet vil kritikeren ettertrykkelig markere Jonssons gjennombrudd som lyriker: «Han er ikkje lenger berre ein lovnad, han er i dag

kanskje det sterkaste og alvorlegaste andletet i ung norsk lyrikk». Thesen forklarar avisleserne at Jonsson er «ein gudbrandsdalsk Rudolf Nilsen». Men ikke lenge etter presiserer han at hos Tor Jonsson går dikterens tanke på egen klasse «på ein underleg, harmonisk måte» sammen med tanken på hele verdens sorg og lidelse: «Det er ikkje noko provinsielt ved denne husmannsguten frå Lom. Han har vidt utsyn. For *han* er bygda og verda eitt». Thesen benytter sågar betegnelsen «kosmopolitisk» om enkelte av diktene. Og det kommer flere hyggelige karakteristikk:

Fynd er elles eit ord som ein ofte kan bruke om Tor Jonssons vers. Og likevel blir dei aldri tørrtenkte og magre. Stemningsrikdommen er der likevel, midt i den kvasse og klåre form. Og stundom kan han skrive perler av reine stemningsdikt, naturstemningar frå bygda eller kjærleiksdikt. Han har mange strenger å spela på, og han har jamvel ein så sjeldsynt eigenskap i norsk lyrikk som *humor* (Thesen 1948).

Thesen hører altså mange strenger, i motsetning til det vi får inntrykk av når vi lesar om Jonssons kritikk av kritikken i brevet til Breihagen. Thesen understreker sågar det ikke-provinsielle ved Jonssons diktning. Også i Tormod Skagestads anmeldelse for Dagbladet 15. desember er Oslo-dikteren Rudolf Nilsen referansepunktet, og også der plasseres Jonsson i en større internasjonal sammenheng:

Med Rudolf Nilsen fekk industriproletariatet ein eldfull songar. No har husmannssønene fått sin: Tor Jonsson. Han er mørk og ladd, somtid skurrande hatefull, men støtt full av eld. Som negerdiktaren Richard Wright ser han attende på den dystre soga åt forfedrane sine og lånar dei ord [...]. Som Aukrust sprenger han bygdegrensene og famnar det landnorske, sprenger landegrensene og får heile verda til heim. (Skagestad 1948).

Dagbladets kritiker, som selv hadde utgitt to diktsamlinger på dette tidspunktet, anvender Nilsen, Wright og Aukrust dels som pedagogiske knagger til hjelp for leseren, som formodentlig så langt kjenner disse tre bedre enn Jonsson, og dels som kanoniserende verktøy der Jonsson skrives inn blant de store, både nasjonalt og internasjonalt. Men også hos Skagestad er den biografiske lese måten påtrengende og potensielt innskrenkende. I en meddiktende patos gjengir Skagestad det emosjonelle og ideologiske innholdet i Jonssons dikt: «Jonsson har lyfta seg opp over beiske hatet, og vunne fram til ei lysande varm tru på mennesket». Anmeldelsen er likevel ikke ensidig

panegyrisk, for «vidare musikalsk er han ikkje», sier dikterkritikeren Skagestad om Jonsson: «tonen vert stundom nesten hard og skurrande. Versemålet hans kunne og vore rikare på nyansar» (ibid.).

Heller ikke Stavanger Aftenblads anmeldelse lille nyttårsaften er ensidig rosende. Riktignok lyder overskriften «Tor Jonsson – stigande stjerne», og kritikeren Hans Risa Johnsen peker særlig på hvordan Jonsson lykkes i å «tolka ei naturstemning så det vert ei perle av fin kunst» (Johnsen 1948). Han antar at det er fordi Jonsson er «glad i naturen», at det også er derfor han har utdannet seg til gartner. Videre roser anmelderen Jonsson som kjærlighetsdikter: «Det har vore skrive kilometervis av hyllingsdikt åt kvinna. Tor Jonsson har ikkje skrive mykje av det slaget. Likevel trur eg det er få som har kunna gje eit vakrare bilete av ei kvinne enn det han har teikna i diktet Kjærleikssorg» (ibid.). Men kritikeren har nøkterne forventninger til diktenes gjennomslagskraft: «Ikkje alle vil lika Tor Jonsson. Han er for ærleg til det». Risa Johansen avslutter sågar med noen overordnede betraktninger om publikums vanskelige forhold til lyrikken:

Det er gjerne så at folk flest bryr seg lite om lyrikk. Det er i grunnen merkeleg, det. Serleg merkeleg er det at ikkje ungdomen les meir av det slaget – dei plar no elles lika rytme. Men dei få som har funne fram til den rike gleda som god lyrikk gjev, dei bør merka seg denne boka (Johnsen 1948).

Vi merker oss at Stavanger Aftenblads anmelder er mer leserorientert enn mange av de andre kritikere som åpenbart sitter på mer konkret biografisk informasjon og som samtidig formidler en mer innforstått lyrikk-kompetanse. Det kan se ut som om det var den innforståtte tonen hos kritikere som Thesen og Skagestad Jonsson reagerte mest på i sitt brev til Breihagen. I så fall er det rimelig å anta at Risa Johnsens mer nøkterne tekst ble bedre mottatt. Denne anmeldelsen er mindre skjemt av bedrevitende retorikk og stiller seg mer i øynehøyde med både dikt og leser.

Men det er i den nære kritikken vi også finner den største ærbødigheten og noen av de luftigste superlativene. I den Lillehammerbaserte Arbeiderpartiavisen Dagingen skrev Jo Turtumøygard allerede 27. november at med *Jarnnetter* når Tor Jonsson «enda høgre enn før, både i form og innhald. Her stig det positive framtidsvoner fram or den mørke kvardag». Og han avsluttet med å knytte Jonsson til antikkens bilde av lyrikeren: «Det er ein fullmogen diktar som

er ute og spelar!» (Turtumøygard 1948). Slik var det altså lokalpressen som slo an tonen for den kanoniserende virksomheten som Oslo-avisene senere kom til å stå for. Heller ikke bildet av dikteren som en mangfoldig strengespiller var Thesens originale påfunn, som vi ser.

Lyrisk testamente, 1951: *Ei dagbok for mitt hjarte*

Mens kritikere i 1948 skriver om «positive framtidsvoner» for Tor Jonsson, er situasjonen i 1951 dramatisk endret. Dikterens død er et faktum når Noregs Boklag i november 1951 utgir Jonssons etterlatte dikt under tittelen *Ei dagbok for mitt hjarte*. Anmelderne skal nå forholde seg til en tekst uten levende opphavsmann, klare seg uten et fast ansikt som stirrer tilbake på dem. For et overveiende biografisk orientert kritikerkorps medfører dette noen vurderingsmessige utfordringer. Mange av anmelderne reflekterer da også eksplisitt omkring dilemmaet de er havnet i. Nils Chr. Brøgger skriver i *Nationen* 27. november:

[...] man begynner å lese den [diktsamlingen *Ei dagbok for mitt hjarte*] med blandede følelser. Blandede fordi Tor Jonssons altfor tidlige død har gjort et så sterkt inntrykk at man har vanskelig for å holde den atskilt fra hans produksjon. Tor Jonsson hører jo til «De unge døde», slik som Shelley, Keates, Sorley og Nordahl Grieg, og mange er engstelig for å gi hans død tradisjonell tilbakevirkende kraft når det gjelder hans diktning (Brøgger 1951).

Brøgger går ikke inn på hva det konkret vil si å gi døden tilbakevirkende kraft, men sannsynligvis er han skeptisk til en baklengs lesning av forfatterskapet der diktene forklares teleologisk ut fra selvmordet som skal komme, slik også Vassenden (2017) argumenterer mot. I stedet er Brøgger raskt ute med å tilbakevise en slik frykt:

Den engstelsen kunne man spart seg. «*Ei dagbok for mitt hjarte*» er full av rene, formfullendte og fast utmeislede dikt. De gir fruktbare og vesentlige uttrykk for den sjelekamp som fant sted i dikterens indre. Tor Jonsson arbeidet som en lyrisk billedhogger, tungt og utholdende, for å skape levende plastisk form av den døde ordmaterialet, – hans målbevisste iherdighet minner om det slit som Henrik Ibsens

bergmann og gruvearbeider hadde for å nå ned til det dulgtes hjertekammer (Brøgger 1951).

Brøgger anstrenger seg for å understreke det levende og livsbejaende ved Jonssons dikt. Slik vil han åpenbart vise at han ikke gir døden tilbakevirkende kraft i lesningen av Jonsson. Som kritikkforsker er jeg likevel ikke sikker på om Brøgger lykkes helt med sitt forehavende. På anmeldelsens påstandsnivå framheves riktignok livet, men i vokabularet lurer døden seg inn, via metaforene («den døde ordmaterien»). Og Brøggers konklusjon er paradoksal: «Om Tor Jonsson kan man virkelig anvende Nordahl Griegs linjer, som undertiden blir misbrukt, og altfor ofte sitert: ‘De beste blir aldri vår framtid, – de beste har nok med å dø’.» Ved igjen å sitere det mye brukte Grieg-sitatet er kritikeren, muligens mot sin intensjon, med på å skrive inn selvmordet som logisk endepunkt for Tor Jonsson likevel; døden får «tradisjonell tilbakevendende kraft».

Til tross for dette tilbakeskrivingsproblemet er det tydelig at selvmordet har virket skjerpene på kritikerne. Mange tar seg sammen og skriver med en ny form for presisjon og myndighet. «La oss ikkje snakka om positiv eller negativ diktning når det gjeld dette verket», maner Hans Risa Johnsen i Stavanger Aftenblad 11. desember: «Tor Jonsson minner om kometen som i lysande fall skriv sitt eldstrek på himmelen» (Johnsen 1951). I Arbeiderbladet 1. desember skriver Rolv Thesen: «I forgrunnen er vel Kristofer Uppdal hans nærmaste slektning i norsk lyrikk, endå han ikkje nådde fram til den vørnad for lidinga som er eit så sterkt innslag i Uppdals lyrikk». Selv om Thesen fortsatt bruker mye plass på biografisk informasjon basert på personlig omgang med dikteren, oppleves disse innsideopplysningene nå mer relevante enn før. Kanskje kan vi til og med ane et element av selvkritikk når litteraten opplyser om at Jonsson ikke ville ha «kven som helst til å gramse i si såre sjel» (Thesen 1951).

Kritisk selvransakelse, 1956: *Dikt i samling*

Tor Jonsson ble tildelt Kritikerprisen post mortem i 1956 da *Dikt i samling* ble utgitt første gang. I den anledning ble det også skrevet en rekke sammenfattende essays om Jonssons lyrikk. Paal Brekke er blant dem som går i seg selv og antyder at den kritiske avantgarden i etterkrigsårene mer eller mindre bevisst kan ha ignorert Tor Jonsson:

[...] vi overså [Jonssons diktning], fordi han [...] kunne minne om Arnulf Øverland – den unge Øverland. Vi trodde vi kjente fra før denne ensomme, håpløse lengsel mot en kvinne som ikke finnes, denne evige lytten mot skritt som går forbi og aldri kommer tilbake, eller angsten for og dragingen mot døden. Vi tenkte kanskje at det var noe man kom over (Brekke 1970, 20).

Var det altså slik at toneangivende kritikere og forfattere etter krigen hadde den oppfatning at Jonsson var en uferdig tradisjonalist som liknet for mye på sentrallyriske diktere man hadde lest før? I så fall vil Brekke gjerne bidra til nyansering nå. Åpningsdiktet i *Ei dagbok for mitt hjarte* karakteriserer han som «et dikt om kjærlighet, med øverlandske tonefall, men med en Strindbergs intensitet» (Brekke 1970: 21). Slik understrekes en ekspresjonistisk dimensjon hos Jonsson, som ser ut til å være nødvendig for at modernisten skal kunne omfavne ham.

Vi har så langt sett hvordan Jonsson-resepsjonen er utpreget historisk-biografisk i sitt teoretiske fundament. Trolig er det noe med fenomenet «de unge døde», her forsterket av selvmordet, som gjør det særlig vanskelig å holde forfatterens egen skjebne borte fra kritikken. Den nykritisk inspirerte forfatterkritikeren Brekke er intet unntak:

Er man i stand til å se nøkternt litteraturkritisk på disse diktene, da er det vel riktig, slik det er blitt hevdet, at «Jarnnetter» var en betydeligere bok enn denne siste, posthume samlingen. Men med de fem årene imellom, som i disse dager er gått siden Tor Jonssons død, begynner vi å kunne se hans forfatterskap som et hele, og framfor alt: vi ser det gli i ett med hans liv. Vi aner allerede dette vi kan kalle myten Tor Jonsson, der liv og dikt ikke lenger klart kan skilles ad. Det er påny en av «de unge døde» vi møter, og samtidig representanten for en klasse, vårt eviggamle bygdeproletariat.

Men det som gir myten dens mønster, er det vi aner som et pust av skjebnekamp. Kanskje er det slik vi vil komme til å se Tor Jonsson: at han reiste seg og stod, som merkesmann under de manges byrde – og siden måtte segne under sin egen.

Likevel bar han den fram. Det skjedde i hans dikt (Brekke 1970, 22).

Her møter vi en uvanlig patosfylt og andektig Brekke, og vi ser hvordan han vakler mellom en personorientert og en tekstorientert tilnærming. Selvmordet vanskeliggjør en objektiv kritikk. Vi

merker oss dessuten hvordan fraser fra Gunvor Hofmos prosadikt «Kollektivmennesket» resirkuleres i Brekkes karakteristik av Jonsson: «Og han kunne ikke verge sitt eget hjerte, for han var ikke én, men alle. Slik ble han sprengt under fellesskapets byrde, slik ble han fellesskapets paradoks» (Hofmo 1948, 36). På denne måten blir Jonsson, i likhet med Hofmo, skrevet fram som talerør for sin generasjon. Det politiske ble personlig, og i siste instans altså for tungt å bære.

For kritikkhistorikeren blir spørsmålet så: Hvor ærlige er egentlig anmelderne av en posthum diktsamling? Er det slik at empatien med den ulykkelige tar overhånd og at vi egentlig ikke kan stole på at kritikerne sier det de faktisk mener om diktene? Har de en tendens til å skrive mer forsiktig og omtrentlig om en dikter som har tatt sitt eget liv? Hvor interessant blir kritikken da som kritikk betraktet? Da Ingunn Økland i desember 2016 anmeldte antologien om Stig Sæterbakken – *Alt menneskelig* – skrev hun at den var «preget av et reaksjonsmønster som ofte gjør seg gjeldende etter selvmord: Man har behov for å løfte frem alt mulig annet enn den tragiske avslutningen» (Økland 2016). Det var helst begeistring som preget de mange empatiske og personlige bidragene i boken om Sæterbakken. Dette stemmer også et stykke på vei for Tor Jonssons del. Men i anledning hundreårsmarkeringen for dikterens fødsel beklager Birgit Hatlehol, som selv opplevde at hennes far tok livet av seg da hun var sju år gammel, behovet litteraturkritikere har for å se bort fra de ubehagelige frampekene i tekster skrevet av suicidale. Som etterlatt framhever hun betydningen av å lese verkene til Jonsson og avdøde venner som «vitnelitteratur»: «De gir meg en større forståelse for hvorfor de gjorde det, hvorfor de måtte gjøre det, og hvilke krefter de sloss mot» (Hatlehol 2016, 18). Selv om lesningen er rystende, gir den også trøst. Hun trenger et selvmordsbibliotek for å forsone seg med tapet. Litterater bør ikke være redde for å ta et slikt bibliotek i bruk.

I en viss forstand synes kritikerne på femtitallet å ha hatt det enklere enn dagens kritikere. For uansett hva man måtte mene om biografiske lesemåter: Etterkrigskritikerne hadde et språk for å møte dikteres personlige eksistensielle kamp. Uten blygsel kunne man snakke om en dikters «strid med seg selv». Denne empatien er det vanskelig å mislike. Carl Keilhau skriver i Morgenbladet 11. desember 1956 at vi i Jonssons dikt «møter et menneske som i forbitret raseri nekter å finne seg i at tilværelsen skal være grå og gledesløs for enkeltmennesket, angstfylt for hele den krigs-truede menneskehet», og slik viser han hvordan det psykologiske, eksistensielle,

det estetiske og det politiske griper inn i hverandre helt eksplisitt hos Jonsson. Vi forstår også at det først og fremst er det personlige han sikter til idet han fortsetter: «Dikterens utgangspunkt er alltid en flammende protest. Den lar seg ikke lettvindt og billig mildne ved svada-pregede forsikringer om at det nok vil komme til å gå bra, når det kommer til stykket.» For nå vet leserne at det slett ikke gikk bra med Tor Jonsson.

Det gikk ikke bra med mannen, men det gikk bra med verket. Slik lyder gjennomgangstenen i den posthume kritikken. Som vi så tegn til allerede i Midttuns anmeldelse av debutsamlingen, løper det gjennom resepsjonen en tendens som gir uttrykk for at nettopp strid og motgang er det som gjør en dikter god. Kampen tilfører intensitet til tekstene. Slik skriver Carl Frederik Prytz om Jonssons tredje diktsamling:

«Jarnnetter», som kom i 1948, betegner gjennombruddet for hans rike og ekte dikterpersonlighet. Han er her i enda sterkere strid med seg selv, men nettopp det gjør hans diktning så gripende.

En dikters strid – ja, hvorfor skulle den egentlig angå oss? Tor Jonssons dikt gir svaret; disse ord kan bare gi en antydning: Fordi Tor Jonsson hører til de diktere som nettopp ved å være til bunns ærlige overfor seg selv og sine forutsetninger, formår å bli tolk for andre. Fordi hans diktning både lodder dypt i individets indre liv og samtidig er rettet mot en større sammenheng, båret av en kompromissløs erkjennelsestrang. Og, ikke minst, fordi hans diktning ikke bare har sinnets intensitet, men også livets skjønnhet og varme (Prytz 1956, 79–80).

Prytz holder den kompromissløst ærlige dikteren høyt. Dette skjer for øvrig i brytningen mellom et romantisk og et modernistisk vurderingsparadigme. Her gestaltes en patos som fra 1960-tallet av har stått lavt i kurs i den norske litterære offentligheten. Men, jo, hvorfor skulle ikke en dikters strid angå oss?

Skrikets virkningshistorie

Ved å gå til Tor Jonssons egne litteraturkritiske tekster, som det for øvrig ikke er mange av, får vi et godt innblikk i hvordan han selv forholdt seg til de litterære vurderingsnormene som var

oppe til revurdering på 1940- og 50-tallet. Jonsson hadde et ambivalent forhold til den lyriske modernismen som slo igjennom i Norge nettopp i de årene han selv publiserte dikt, men som var mer etablert i våre naboland. I en artikkel om den finlandssvenske ekspresjonisten Elmer Diktonius, publisert i Dagbladet 11. august 1948, medgir Jonsson at den utbredte mistilliten til «den ekspresjonistiske retninga innan lyrikken» ikke er helt grunnløs: «Da forma ved første augnekast kan verke kaotisk, har det vore lett for folk utan lyrisk evne til å drive spekulasjon her» (Jonsson 2016, 92). Han viser så til tilfeller der forlagskonsulenter i Sverige har latt seg lure til å utgi rene studentpåfunn. Men Jonsson kan berolige avisleseren med at det finnes en enkel metode for å skille den ekte dikteren fra den litterære håndverkeren: «Same kva form opplevinga kler seg i, så skal diktet tala eller rope til deg, dersom det er ekte. Lyrikken til Diktonius ikkje berre ropar, han skrik. Å lesa Diktonius er som å oppleve på nytt visse stunder i sitt eige liv, då ein kjende *skriket* i seg» (ibid.). Her ser vi at Jonsson slutter seg til en ekspresjonistisk poetikk som postulerer en nærmest direkte forbindelse mellom liv og dikt. Det ekte diktet roper til deg fordi det artikulerer dikterens (og leserens) skrik. Samtidig påpeker Jonsson at Diktonius' vanskelige form har hindret ham i å nå fram til massene, den har stått i veien for hans revolusjonære ønske om å oppildne arbeiderne til opprør. Dikteren har kun nådd fram til noen få som deler både hans livserfaringer og hans estetikk (som underforstått er vant til å lese lyrikk), men ikke de mange poesifremmede som har nok med det daglige strev. Slik innrømmer Jonsson indirekte at det finnes tilfeller der selv genuine ektefølte dikt ikke når fram til mottakeren. Spørsmålet er dermed hvordan leseren evner å møte lyrikkens skrik. Har kritikerne et språk for å håndtere skriket?

I resepsjonsanalysen har vi sett hvordan anmelderne nesten systematisk henviser til dikterpersonen som meningsgarantist for tekstens budskap. Liv og diktning er ett, og det eventuelt gåtefulle i tekstene har sin biografiske forklaring. Dermed forekommer også en rekke koplinger mellom kropp og tekst. Det er f.eks. verdt å legge merke til hvor ofte Jonssons samtidige anmeldere karakteriserer diktene hans med ansiktsmetaforer: «En ny lyriker viser sitt ansikt, det har strenge, harde drag», «livet har formet dette ansiktet ut fra sin barske vilje» (Schibbye 1943); «det sterkaste og alvorlegaste andletet i ung norsk lyrikk» (Thesen 1948). Sett i ettertid er det å sette likhetstegn mellom teksten og dikterens ansikt påfallende, i likhet med det å trekke inn andre fysiologiske forhold som stemme og skrik. I 1940-tallsresepsjonen ser vi den historisk-biografiske metoden synge på siste verset, noe også Jonssons utbrudd i brevet til

Breihagen desember 1948 er et akutt uttrykk for. Her er det mange kamper som pågår samtidig og forsterker hverandre.

Panegyrisk forvirring

Det var nettopp i brytningen mellom ulike vurderingsparadigmer også anmelderne av *Kulten* befant seg da Kristofer Uppdal gjorde comeback i 1947. I en resepsjonsanalyse knyttet til dette verket skriver Erlend Nødtvedt om det han kaller en utbredt «panegyrisk forvirring» blant Uppdals kritikere: Anmelderne beundret Uppdals visjonære verk, men de forsto det ikke. De kunne ane *Kultens* storhet, men teksten var skrevet i et fremmed og vanskelig språk kritikerne ikke klarte å avkode. Dermed måtte de nøye seg med å beundre Uppdals verk på avstand, «som bereiste turister som likevel blir stående ved utkikkspataet og stirre inn i den voldsomme Jotunheimen som *Kulten* utlegges som» (Nødtvedt 2016, 356). Nå er ikke Tor Jonssons lyrikk vanskelig tilgjengelig i samme utstrekning som Uppdals *Kulten* er, men kritikerne av de to nynorsklyrikerne formulerer seg likevel påfallende samstemt. I begge tilfeller er det en sterk interesse for opphavsmannen, og i begge tilfeller er det påfallende hvordan kritikerne anvender alpine sammenlikninger eller geologiske metaforer for å beskrive diktene.⁶ Begge diktere blir sågar sammenliknet med Strindberg. Begrepet «panegyrisk forvirring» synes derfor å kunne brukes som betegnelse også på Jonsson-resepsjonen, ikke minst om vi skal feste lit til Jonssons egen karakteristikk av kritikerkorpset anno 1948. Når han finner «ros, ros, ros i mange blad», kan det ganske enkelt være fordi både Uppdal og Jonsson nyter godt av den generelle velviljen som lyrikk ble møtt med i etterkrigsårene, og av det faktum at det på denne tiden var svært mange diktere som anmeldte lyrikk.⁷ De hadde en felles interesse av å fremme poesien som

⁶ Jf. Brøgger som sammenlikner Jonsson med Ibsens «gruvearbeider». Betegnende nok orienterer også Jonsson selv seg innenfor en lyrikk-kritisk diskurs der geologiske metaforer står sentralt: «Det sprakar ikkje av Diktoniusdikta lenger, den revolusjonære yta har kolna. [...] vulkanen i nordisk lyrikk har falle til ro. Men i hans ungdoms lavalende gror det praktfulle blomar», skriver han om den finlandssvenske poeten i Dagbladet 11. august 1948 (se Jonsson 2016, 96).

⁷ Medlemsoversikter for Norsk Litteraturkritikerlag viser at andelen forfatterkritikere er relativt høy i de første etterkrigsårene, men at akademikerne blir mer dominerende utover i 1970- og 1980-årene (se Furuseth 2016, 335).

sjanger.⁸ Både Jonsson og Uppdal har dessuten det til felles at de møter en særlig velvilje blant nynorsk-intelligentsiaen fordi de røkter språket på en kraftfull måte.

Likevel tror jeg karakteristikken «panegyriske forvirring» bare er delvis treffende når det gjelder Tor Jonsson. Som vi har sett, har anmelderne av Jonssons lyrikk hele veien vært relativt nøkterne og balanserte. Jonssons kritikere har ikke vært ensidig beundrende slik Uppdals kritikere var i 1947. Det har naturligvis med formatet å gjøre. Jonsson skrev korte, relativt lett tilgjengelige dikt, som dermed også sto mer lagelig til for hogg enn Uppdals visjonære verk gjorde. I Jonssons dikt er det ingen appell om underkastelse. Dikter og leser står i et jevnbyrdig forhold til hverandre. Dessuten spiller alder og yrkesmessig nærhet inn. På slutten av 1940-tallet var den unge Jonsson kritikernes likemann ved at han selv skrev avisartikler i et nokså krast stilleie som inviterte til svar med samme mynt. Når han f.eks. i *Kvinnen og Tiden* 1. april 1947 skriver om «Dei sosiale tilhøva i fjellbygdene», innleder han med noen kritiske betraktninger om Olav Aukrusts omfavning av bondekulturen; «det gamle hildra seg opp for han i ein falsk tradisjonsglans» (Jonsson 2016, 110). Denne skarpe diksjonen i kultur- og samfunnskritikken til Jonsson må man anta smittet over på kritikere og farget det resepsjonsrommet som også diktene hans ble lest i.

Jonssons dikt er ikke vanskelig tilgjengelige. Litteraturhistorisk sett har han åpenbart både vunnet og tapt på det: vunnet i den forstand at han har hatt et relativt bredt publikum sammenliknet med mange andre etterkrigslyrikere, tapt i den forstand at han fra begynnelsen av har måttet tåle en del smålig og pedantisk kritikk. I tillegg førte hans tradisjonelle, folkelige stil til at det til å begynne med var vanskelig for ham å bli akseptert av de mer urbane modernistene, som vi ser Paal Brekke delvis innrømme. Hva det ville ha betydd for Tor Jonsson om han selv hadde fått oppleve den nykritiske vendingen i kritikken, kan vi bare spekulere i.

Kritikerens medansvar

Våren 1952, året etter Jonssons bortgang, skriver Erling Christie en kronikk i *Morgenbladet* der han spør: «Hvorfor mangler vi en norsk litteraturkritikk?». Spørsmålet synes underlig tatt i betraktning at det vitterlig florerer av bokanmeldelser og kritiske essays i aviser og tidsskrifter de

⁸ Se Mariann Enges gjennomgang av Kritikerprisens historie (Enge 2011).

første etterkrigsårene. Men Christies påstand er at vi mangler en kompetent litteraturkritikk som er i stand til å se at kunsten er noe annet enn «en sekresjon av personlige følelser». Norske bokanmeldere har mye å lære av den angloamerikanske nykritikken, nemlig «respekten for dikterverkets indre motivering, dets egen lovmessighet og selvstendige liv som kunst». For kritikerne bør mandatet være klart: «Kunsten selv skal være gjenstand for den kritiske vurdering, ikke mennesket bak verket» (Christie 1952).

Noen år senere kan Otto Hageberg presentere nettopp en nykritisk Jonsson-studie, som belyser diktningen som «ein tematisk einskap midt i eit brokut mangfelde» (Hageberg 1965, 1). Hageberg posisjonerer seg forsiktig i forhold til tidligere Jonsson-resepsjon, og særlig overfor Helge Skarangers biografiske hovedoppgave fra 1955. Men det er verdt å merke seg at forskyvningen i perspektiv på ingen måte er dramatisk. Hageberg skriver under på at det er en tydelig sammenheng mellom liv og diktning hos Jonsson, «endå om eg i denne studien freistar å sjå på diktinga som noko sjølvgyldig» (Hageberg 1965, 4). Det genuint nye hos Hageberg er ikke at dikterens liv holdes utenfor analysen, men at interessen for tekstene kaster nytt lys over livet, også over selvmordet:

Det treng slett ikkje vera slik at Tor Jonsson valde døden fordi livet vart han for tungt. Tilhøvet kan vera det at Tor Jonsson tok sitt eige liv fordi han var påverka av si eiga dikting – av dei siste dikta. Som vi har sett, fører han i desse dikta sin subjektperson fram til ei moralsk sannkjenning og til eit tragisk klårsyn. I dette klårsynet plasserer diktpersonen seg sjølv på offerbenken (Hageberg 1965, 152).

I Hagebergs akademiske Jonsson-kritikk ser vi en markant begrepsmessig forskyvning, der det ikke lenger tales innlevende om hvordan diktene formidler dikterens eget ansikt, men analyseres mer konsekvent distansert ved hjelp av termer som «subjektperson» og «diktperson», størrelser som altså ikke må forstås som identiske med den fysiske forfatteren født i fjellbyda Lom. Skiftet i vokabular er en tydelig illustrasjon på litteraturvitenskapens vending fra historisk-biografiske til nykritiske lesemåter fra midten av 1950-tallet av.⁹ Men det betyr ikke at Hageberg har sluttet å

⁹ Det store gjennombruddet for nykritikken i Norden dateres gjerne til 1952, da forhandlingene ved Nordisk Sommeruniversitets møte på Ustaoset høyfjellshotell munnet ut i et samnordisk manifest i tidsskriftet *Samlaren*. I Norge

interessere seg for dikterens liv. I stedet snus kausalitetsrekken på hodet: Det er like mye diktningen som påvirker livet, som det er livet som påvirker diktningen. Denne tankerekken blir ikke slutført av Hageberg, men det finnes mange eksempler i litteraturhistorien på hvordan kunsten former livet, på hvordan diktere blir ett med det bildet de har skapt av seg selv (Arthur Rimbaud, Karen Blixen, Claus Beck-Nielsen, bl.a.).

Jeg tror imidlertid at Hagebergs antakelse er riktig også i mer overordnet forstand, og at forklaringen på Jonssons tragedie er å finne i koplingen mellom Hagebergs konklusjon og den konklusjonen som ligger implisitt i Eirik Vassendens vitalistiske lesning av forfatterskapet: Tor Jonsson skrev seg inn i en vitalistisk lyrikktradisjon som på denne tiden fortsatt var sterkt preget av overmennesketenkning og en biologisk forståelse av at meningen med livet ligger i reproduksjonen. Innenfor rammene av et slikt livssyn er det forkrøplede og ufruktbare mennesket verdiløst, noe som ikke minst ble et problem for den homoseksuelle Åsmund Sveen, men som også kjennes akutt i Jonssons diktning (Vassenden 2017, 21). Min påstand er at det tragiske klarsynet som Hageberg peker på hos Jonsson, like gjerne kan beskrives som en ideologisk blindflekk. Jonsson kunne nok gjennomskue mangt i samfunnet rundt seg, men evnet ikke å heve seg over vitalismens forakt for svakhet. Dermed hadde han lite å gå på da krisen kom. Hva om Jonsson hadde skrevet seg inn i en annen idéhistorisk diskurs, kunne man spørre kontrafaktisk. Hvorfor var han ikke mer mottakelig for et gjennomført humanistisk verdisyn? Endelige svar på dette får vi neppe, men spørsmålene er likevel verdt å reise fordi de griper inn i konflikter som vender tilbake også i dagens påtrengende verdidebatter. Som Birgit Hatlehol skriver: «forakten for mennesker som ikke lever opp til samfunnets forventninger, gjør at Tor Jonssons forfatterskap er mer aktuelt enn noensinne» (2016, 18). Det vil alltid være behov for forfattere som bidrar til å gi et bredt bilde av hva det vil si å være menneske.

Som vi har sett, hadde Jonssons kritikere helt siden debuten problemer med å forstå mørket i hans tekster, og de sluttet aldri med å etterlyse mer lys og framtidshåp. Dette evige maset om å bli en annen enn den man er, er til lite hjelp for en som er rammet av depresjon og selvmordstanker. Når Jonsson skriver at han var i kronisk raseri over kritikken og fryktet at raseriet ville slå over i depresjon, var det blant annet fordi kritikerne åpenbart ikke forsto hva det

sto den historisk-biografiske metoden sterkt lenge, personifisert i Francis Bull som gikk av med pensjon i 1957 (se bl.a. Longum 1989, 143; Brumo & Furuseth 2005, 49).

innebar å være et «miljøkua menneske». Kontrasten er således slående når det gjelder Jonssons møte med Diktonius på den ene siden og det norske kritikerkorpset på den andre, slik det framstilles av ham selv i 1948. Mens han opplever kontakt og gjenkjennelse hos poeten, representerer kritikerne en fundamental kontaktløshet.

Det er ikke dermed sagt at det var kritikerne som drev Tor Jonsson til selvmord. Det ville være en altfor grotesk forenkling av et alvorlig og komplekst problem. Mørket var der lenge før anmelderne kom inn i bildet, noe også debutsamlingen viser. Ikke desto mindre synes Jonssons opplevelse av å ha blitt dårlig lest av kritikerne å ha vært med på å forsterke opplevelsen av å stå på utsiden. En mer presis sammenfatning av min resepsjonsanalyse er derfor, og den gjelder på et generelt nivå, ikke bare for Jonsson-resepsjonen: Kritikere inngår i et diskursfelleskap der de forvalter verdier og således er medansvarlige for hvordan livet og diktningen koples sammen i det offentlige rommet. Det er slik kritikkhistorien griper inn i litteraturhistorien.

Litteratur

Alsvik, Otlu. 1948. «Fremover». *Drammens Tidende* 13. desember.

Brekke, Paal. 1970. *Til sin tid. Journalistikk 1945–70*, Aschehoug.

Brumo, John & Furuseth, Sissel. 2005. *Norsk litterær modernisme*. Bergen: Fagbokforlaget.

Brøgger, [N. Chr. B.].1951. «Tor Jonssons etterlatte dikt». *Nationen* 27. november.

Christie, Erling. 1952. «Hvorfor mangler vi en norsk litteraturkritikk?». *Morgenbladet* 13. mars.

Enge, Mariann. 2011. «Kritikerprisens utfordringer – en utfordring til kritikerne». *Kritikerlaget* 24. mars.

Furuseth, Sissel. 1996. «... med øret mot tidens hjerte». *Erling Christies lyriske forfatterskap. Fem analyser*. Hovedoppgave. Trondheim: NTNU.

Furuseth, Sissel. 2003. *Mellom stemme og skrift. En studie i Gunvor Hofmos versifikasjon*. Dr.art.-avhandling. Trondheim: NTNU.

- Furusest, Sissel. 2016. «Norsk Litteraturkritikerlag (1946–1998) – en institusjon i institusjonen». I *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010* (Furusest, Thon & Vassenden, red.). Oslo: Universitetsforlaget. 323–335.
- Furusest, Sissel & Vassenden, Eirik. 2016. «Nasjonalsosialistisk estetikk og motstandskritikk: litteraturkritikk under okkupasjonen». I *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010* (Furusest, Thon & Vassenden, red.). Oslo: Universitetsforlaget. 287–303.
- Gelsted, Otto. 1947. «En ganske almindelig Pige fra en Biograf». Land og Folk 19. mars.
- Hageberg, Otto. 1965. *Å vera eit eg. Ein studie i Tor Jonssons lyrikk*. Hovedoppgave. Universitetet i Oslo.
- Hagerup, Inger. 1946. «Tor Jonsson». Friheten 25. mai.
- Halvorsen, Finn. 1943. «To nynorske lyrikere», Aftenposten 19. oktober.
- Hatlehol, Birgit. 2016. «Et selvmordsbibliotek». *Tor Jonsson 1916–1951*. Håvard Teigen, red. Drammen: Tor Jonsson-laget. 18.
- Hauge, Ingvar. 1948. «Lyriker med vandrerrhjerte». Arbeiderbladet 6. desember.
- Haugen, Trond. 2016. «Kritikkstudie 1907: Den kritiske mottakelsen av Sigrid Undsets *Fru Marta Oulie*». I *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010* (Furusest, Thon & Vassenden, red.). Oslo: Universitetsforlaget. 192–201.
- Hofmo, Gunvor. 1948. *Fra en annen virkelighet*. Gyldendal.
- Jauss, Hans Robert. 1981. ”Litteraturhistorie som utfordring til litteraturvidenskapen”. *Værk og læser*, Michel Olsen & Gunver Kelstrup (red.).
- Johnsen, Hans Risa. 1951. «’Et bryst som ånder’». Stavanger Aftenblad 11. desember.
- Jonsson, Tor. 2016. *Eit ord er eit under. Tekster i samling*. Håvard Teigen, red. Oplandske Bokforlag.
- Keilhau, Carl. 1956. «Farvespill i grått». Morgenbladet 11. desember.

- Kildal, Arne. 1945. *Presse- og litteraturfronten under okkupasjonen 1940–1945*. Oslo: Aschehoug.
- Kolloen, Ingar Sletten. 1999. *Berre kjærleik og død. Ein biografi om Tor Jonsson*. Samlaget.
- Longum, Leif. 1989. «Norsk» som forsknings- og studiefag. *Historiske perspektiver – aktuelle utfordringer*. Oslo: LNU/Cappelen.
- Midtun, Olav [O.M.]. 1943. «Boksjå», *Syn og Segn*.
- Nødtvedt, Erlend. 2016. «Kritikkens møte med det uforståelige. Om resepsjonen av Kristofer Uppdals *Kulten*». I *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010* (Furuseth, Thon & Vassenden, red.). Oslo: Universitetsforlaget. 346–356.
- Prytz, Carl Frederik. 1956. *13 norske lyrikere. Essays om poesi og livsholdning*, Dreyer.
- Ring, Barbara [B.R.]. 1946. «Dikteren Tor Jonsson». *Nationen* 27. mars.
- «S.» 1943. [om *Mogning i mørkret*]. *Adresseavisen* 21. oktober.
- Schibbye, Einar. 1943. «Ny lyriker», *Nationen* 13. oktober.
- Skagestad, Tormod. 1948. «Jarnnetter». *Dagbladet* 15. desember.
- Thesen, Rolv. 1946. «To lyriske gudbrandsdøler. Jan-Magnus Bruheim og Tor Jonsson», *Arbeiderbladet* 15. august.
- Thesen, Rolv. 1948. «Varsku her!», *Arbeiderbladet* 6. desember.
- Thesen, Rolv. 1951. «Ved den ytste grensa». *Arbeiderbladet* 1. desember.
- Turtumøygaard, Jo. 1948. «Ny diktsamling av Tor Jonsson». *Dagningen* 27. november.
- Vassenden, Eirik. 2017. «Vitalisme og dødsdrift hos Tor Jonsson». *Nordisk poesi*. Årgang 2. Nr. 1 (2017). 7–21.
- Økland, Ingunn. 2016. «Glassklart om selvmord», *Aftenposten* 23. desember.