



Innhald

Føreord – Norsk litterær årbok 2025	3
HENRIK IDERGAARD	
Olav H. Hauges mytopoeia i <i>På Ørnetuva</i>	5
ELIN STENGRUNDET	
Når nesen vender mot dødsriket	
Lys framtid i Olav H. Hauges <i>På Ørnetuva</i>	33
GUNNAR FOSS	
Bukkebræg! Fenrishyll!	
Herder, Wergeland og folkespråkets poetiske ekspressivitet.....	55
ANNETTE THORSEN VILSLEV	
Dorthea Bassøes oversete <i>Erindringer fra Japan</i> .	
En litteraturgeografisk tilgang til tidlige Japan-beskrivelser	
i Nasjonalbibliotekets arkiv	71
BIRGITTE FURBERG MOE	
Forhandlinger om sannhet. Den norske resepsjonen av Lion Feuchtwangers	
<i>Søsknene Oppenheim</i>	99
NORA SIMONHJELL	
‘Og du er husets hjerte som banker meg rundt’. Om omsorgs-	
og pårørendedilemmaer i Lina Undrum Mariussens <i>Finne deg der</i>	
<i>inne og hente deg ut</i> (2011)	127
Bidragstytarar	148



Føreord – Norsk litterær årbok 2025

NLÅ er liv laga! Det prova *NLÅ 2024*, som vart vel teke imot av bokinteresserte. *Norsk litterær årbok* stod i fare for å bli nedlagd i fjor og det vart utført ein bergingsaksjon for årboka. Det skreiv vi om i føreordet til *NLÅ 2024*. Takk vere den førre redaksjonen, forlaget vårt, Novus, gode innsende artiklar og dessutan trykkestønad frå Kulturrådet, lever *NLÅ* vidare. Jamvel om fast stoff, som den kritiske gjennomgangen av poesi- og romanåret, ikkje er med oss lenger, viser *NLÅ* seg å vera eit vitalt fora for litteraturvitskapelege artiklar. Og: Jamvel om vi i fjor tok årboka over på digital publisering, held vi òg fram med å gi ho ut mellom to permar. Det som er digitalt tilgjengeleg, forsvinn snøgt i mengda og ropet etter merksemd i media. Soleis vonar vi at ryggen frå *NLÅ 2025* stendig kan påminne om kva litteraturforskarar har synt interesse for i året som har gått, ei varsam seismografisk registrering av små forskuingane i litteraturvitskapen.

Dette nummeret inneheld nye inngangar til Hauge-forskninga – ikkje berre éin, men to artiklar om Olav H. Hauges dikting. Både Henrik Indergaard og Elin Stengrundet har skrive om gjennombrøtsboka til Hauge, *På Ørnetuva* (1961). Der Indergaard undersøker dikta i denne boka i ljøs av ein mytopoetisk djupnstruktur og narrative liner mellom dikta, leitar Stengrundet etter von og ljøs framtid, i ei diktsamling som har hatt status som mørk og pessimistisk. Begge nyttar Hauges dagbøker aktivt i fortolkinga. Det er prisverdig, for jamvel om det har gått 25 år sidan dagbøkene kom ut, har litteratuvitararar vore varsame med å nytte dei i diktanalysar. Vonleg vil Hauges brevsifte ein dag òg sjå dagsens ljøs. Det vil kunne gje atter nye perspektiv på Hauges dikting, for som vi veit av brev som alt er utgjevne, mellom Hauge og Jan Erik Vold og Bodil Cappelen, diskuterer Hauge òg diktskriving i brevform. Ein annan bidragsytar, Gunnar Foss, påviser likskapar mellom Herders og Wergelands idéar om folkespråket; i kva grad er Wergeland påverka av Herder, og korleis syner det seg? Foss' tverrfaglege perspektiv, litteraturhistorie i kombinasjon med eldre språksyn og historiefilosofi, opnar opp for å forstå viktige sider ved Wergelands poetikk, som peikar fram mot vår tids språksituasjon. Annette Vilslev Thorsen gjer dobbelt nybrottsarbeid med artikkelen om Dorthea Bassøe og reiseskildringa hennar, *Erindringer fra Japan* (1896). Bøker av misjonærar har ikkje berre vore eit forsømt felt i litteraturvitskapen; artikkelen viser òg at det digitale arkivet i Nasjonalbiblioteket gjer det mogleg både å finne gløymde bøker og å nytte kvantitative korpusanalysar til å kartlegge omtalen av bestemte stadnamn

over tid. Birgitte Furberg Moe utforskar den norske mottakinga av den tysk-jødiske forfattaren Lion Feuchtwangers roman *Søsknene Oppenheim* (1934). Moe syner korleis mottakinga er prega av det politiske ordsiftet i 1930-åra, der kjende politikarar og kulturpersonar deltok. Dette bidraget er eit viktig tilskot til Holocaust-forskinga som norske litteraturvitarar og historikarar utfører i vår samtid. Den siste artikkelen i utgåva i år har fokus på eit tema som har vakse fram av feltet medisinsk humaniora, nemleg pårønderolla. Nora Simonhjell gjer ei lesing av Lina Undrum Mariussens diktsamling *Finne deg der inne og hente deg ut* (2011). Analysen krinsar mellom anna om blikket for tropar og argumenterer for korleis Mariussen skriv fram komplekse tilhøve kring både sjukdom og det å vera pårørande. Dei siste tre artiklane provar korleis den tematiske prioriteringa – eller vendinga? – i litteraturvitenskapen, om stader, Holocaust og tverrfagleg sjukdomsforsking, tek faget i nye retningar, og set namn og titlar på dagsorden som er nye for mange.

Også dette nummeret inneheld artiklar av unge og eldre litteraturvitarar. Forskarar med lang skrivarøynsle og brei lesehorisont gjer nylesingar av verk i litteraturhistoria eller i samtidslitteraturen. Dei står side om side med nye røyster som ser eldre tekstar og verk av nolevande forfattarar med eit djervt og friskt blikk. Dei fyrstnemnde slepp vi oppmode til å sende inn stoff til oss, for dei kjenner spelereglane. Men unge litteraturvitarar kan vera usikre når det gjeld tidskrifts- og publiseringskulturen. Dessutan kan skiljelinjer mellom innleveringsarbeid og akademisk artikkel framstå som uklår. Det har vi sjølv opplevd i samtale med mellom andre mastergradsstudentar. Difor ei oppklåring: I all debatt som har vore om plagiat og sjølvplagiat er det viktig å halde tunga beint i munnen. Eit akademisk arbeid som ikkje har vore på prent i ein publikasjon, kan trygt sendast inn til *NLÅ* for vurdering, til dømes omarbeiding av ei mastergradsoppgåve. Då er det ikkje tale om plagiat, men gjenbruk. Ein student som sender inn upublisert stoff til oss, vil mogelegvis òg oppleve at artikkelen får ei heilt anna vurdering av fagfellane vi nyttar enn det studenten fekk på emnet der arbeidet vart levert inn. Det kan gje uventa og nye perspektiv på arbeidet og stimulere den unge litteraturvitaren til å gå vidare med litteraturforsking. Med tanke på neste utgåve oppmodar vi også denne gongen særleg unge litteraturvitarar til å sende inn arbeid til *NLÅ*. Neste år feirar vi at det er seksti år sidan *NLÅ* vart skipa. Vi vonar på mange gode bidrag til jubileumsåret og ei ljøs framtid for forskning på nordisk litteratur!

Christopher Messelt og Ronny Spaans



Olav H. Hauges mytopoeia i *På Ørnetuva**

AV HENRIK Indergaard

Sammendrag

Artikkelen viser at Olav H. Hauges *På Ørnetuva* kan sies å følge en arketypisk modell. Under påvirkning fra Carl Gustav Jungs analytiske psykologi, der myter representerer en vei inn til det ubevisste sjeleliv, setter Hauge sammen motiver fra ulike mytiske tradisjoner – norrøne, greske, kinesiske, kristne – til en fortelling om en helts, om dikjegets, reise og søken etter sannhet. Reisen, som kan beskrives ved hjelp av Harry Slochowers modell for mytopoeisk diktning, tar form av en *katabasis* i sjeledypet. Mot slutten av samlingen finner vi en sekvens med motiv fra Valen sykehus, og disse diktene danner et vendepunkt i samlingen. Det lidende diktjeget vinner ny innsikt og selvinnsikt, emblematisert antydning gjennom Kristi død og oppstandelse og gjennom Oidipus' innsikt i og forsoning med sin skjebne.

Nøkkelord: *Olav H. Hauge, mytopoeia, Carl Gustav Jung, Harry Slochower, narrativ struktur, visjonsdikt*

Abstract

The article argues that Olav H. Hauge's *På Ørnetuva* follows an archetypal pattern. Influenced by Carl Gustav Jung's analytical psychology, in which myths provide access to the unconscious, Hauge weaves together motifs from various mythic traditions—Norse, Greek, Chinese, and Christian—into a narrative about the hero's, or the lyrical self's, journey in search of truth. The journey, which may be interpreted through Harry Slochower's model of mythopoetic literature, takes the form of a *katabasis* into the depths of the soul. Toward the end of the collection, a sequence of poems set in Valen Hospital marks a turning point: the suffering poetic speaker attains new understanding and self-knowledge, symbolically suggested

* Jeg vil gjerne takke Stein Arnold Hevrøy og Frode Helmich Pedersen for verdifulle kommentarer.

through Christ's death and resurrection and through Oedipus's recognition of and reconciliation with his fate.

Keywords: *Olav H. Hauge, mythopoeia, Carl Gustav Jung, Harry Slochower, narrative structure, vision poem*

Innledning

Ole Karlsen kunne i 2014 observere at «enkeltdiktsamlinger ser ut til å være på sterkt vikende front i samtidslitteraturen og erstattes av storkomposisjoner av ulike slag. Langdiktet, gjerne med generisk eller formelt ankerfeste annetsteds enn (bare) i det lyriske diktet, er samtidspoesiens dominerende form.» (Karlsen 2014, 108; jf. Sejersted 2016, 17–18) Et decennium senere bekrefter Eirik Vassenden denne trenden når han bemerker at norsk samtidslyrikk domineres av fortellende langdikt med selvbiografiske trekk, som «lener seg [...] på ytre rammer og forløp som kan minne om arketyper – tilblivelseshistorier eller skapelsesberetninger, svangerskapsfortellinger eller det som står i den andre enden: døds- og tapsfortellinger», og som ofte kretser om et traume i dikterens liv (2025). Mens diktsamlinger på 1950- og 1960-tallet gjerne besto av formelt gjennomarbeidede enkeltdikt med beskjeden intern sammenheng, og som i liten grad var direkte knyttet til dikterens biografi, nærmer altså den lyriske diktningen seg, ofte med et selvbiografisk tema, den formelt noe løsere episke diktning.

Men om nyere diktsamlinger gjerne har form av en kontinuerlig fortelling, så er det dog, som Karlsen påpeker, gjerne en viss intern motivisk, tematisk eller narrativ sammenheng også i samlinger av enkeltdikt «slik at det ene diktet skal kaste mest mulig lys over [...] det annet [...] og enkeltdiktene knytter seg sammen til større hel- og enheter.» (2014, 108) Også enkeltdiktsamlinger kan altså ha dikt som trives best i gjensidig belysning, slik for eksempel Olav H. Hauge, den mest feirede lyriker i norsk etterkrigslitteratur, ofte plasserer dikt med beslektede motiver sammen: I *Droper i austavind* (Hauge 2020, 235–237) er «Drift» («[m]itt liv er drift yver polhav. / Nedisa ligg skipet mitt i audni», en allusjon til Fridtjof Nansen) fulgt av «Leiv Eriksson», «Ogmund rir heim» (om korsfareren Ogmund fra Spånheim i Ulvik), og «Svegde» (om en konge i Uppsala som reiste rundt i verden på jakt etter Odin), dikt som alle henter sitt motiv fra eventyrlige reiser foretatt av «helter» fra Norden, mens «Ljåen» følges av «Slegga» og «Sagi» (Hauge 2020, 266–267), og «Du var vinden» følges av «Vindmylne» (Hauge 2020, 262). I en diktsamling danner slike «ekko» mening; temaer som nordiske oppdagere og eventyrere,

redskapers og verktøys tinglighet og vindmotivets mange fasetter trer gjennom sine korrespondanser tydeligere frem og får både større bredde og dybde. Et annet eksempel på at diktenes rekkefølge danner mening i Hauges diktsamlinger, er at motivene i suksessive dikt følger årstidenes vekslinger. Rekkefølgen av noen titler fra *Dropar i austavind* kan illustrere også dette (selv om ikke alle diktene følger hverandre direkte): «Skeiserenn», «Vinteren har gløymt att», «Vintermorgon», «Morgon i mars», «Vår ved fjorden», «Vinden har så mykje å fortelja i vår», «Vår i fjellet», «Selja», «Haustfiske». På denne måten antydes ikke bare en kronologi; det blir klart at diktjegets verden er den norske naturen med dens sykluser.

Hauge-forskningen har imidlertid stort sett konsentrert seg enten om tolkning av enkeltdikt eller forfulgt motiver og temaer på kryss og tvers av forfatterskapet, og har i mindre grad vært opptatt av hvordan Hauges diktsamlinger er komponert, hvordan diktene samlet kan danne et mønster eller en fortelling – med noen unntak: Atle Kittang (1968) påpeker at diktjegets ensomhet og isolasjon er et gjennomgangsmotiv i *På Ørnetuva*, en tilstand som overvinnes gjennom drømmen i diktet «Til eit Astrup-bilete»; Hadle Oftedal Andersen (1994) leser i sin hovedoppgave *Seint rodnar skog i djuvet* som en punktroman; Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy (2016) kommer inn på hvordan Hauges revisjoner av diktsamlingene kan forstås i lys av enkeltdiktenes kontekst. Diskusjonen av de interne sammenhengene i Hauges bøker er likevel mangelfull. Jeg vil i det følgende forsøke å vise at *På Ørnetuva* har – jf. Vassendens kommentar gjengitt ovenfor (til moderne trender i diktutgivelser) – en arketypisk narrativ struktur og er sentrert rundt et traume i dikterens liv.¹ Under påvirkning fra Carl Gustav Jungs analytiske psykologi, der myter representerer en vei inn til det ubevisste sjeleliv, setter Hauge sammen motiver fra ulike mytiske tradisjoner – norrøne, greske, kinesiske, kristne – til en fortelling om en helts, om fortellerens, reise og søken. Det er dog forskjeller mellom *På Ørnetuva* og nyere episke diktsamlinger: Hauges samling er mer formelt gjennomarbeidet og språklig lutret, og det selvbiografiske aspektet er bare antydning (selv om det er avgjørende); den overskridende kraft som savnes i samtidslyrikken, er også tydelig: Hverdagens besvær har måttet vike for en dikterisk reise fra syner av død og mørke til visjoner av lys og liv. Vassenden benytter vel også betegnelsen «arketypisk» i generell og ikke i jungiansk forstand, og Hauges fortelling favner tilsynelatende ikke alle diktene, men representerer likevel en ramme som gir mening til helheten og dermed også til enkeltdikt, som gjerne vil fremstå i et nytt lys

1. Hauge reviderte *På Ørnetuva* gjentatte ganger: Se Bjorvand Bjørkøy 2016, 142–146. Om ikke annet er opplyst, refererer jeg i denne artikkelen til utgaven av *Dikt i samling* fra 1994 (trykt opp som Hauge 2020), hvor vi finner hans siste versjon av *På Ørnetuva*: Jf. Bjorvand Bjørkøy 2016, 17.

om de leses som del av en helhet. Dikt-jeget søker en sannhet bortenfor hverdagens virkelighet, en sannhet som han i samlingens avsluttende sekvens får en visjon av. I denne artikkelen skal vi se nærmere på Jungs forestilling om en helts *katabasis* og deretter på denne forestillingens plass i Harry Slochowers modell for mytopoeisk diktning. Videre vil sammenhengen mellom Hauges biografi og den narrative strukturen i *På Ørnetuva* bli kommentert og belyst ved hjelp av utvalgte dikt etter at Hauges forhold til myter og mytologi kort er omtalt.

Som de hyppige referansene til Jung i dikterens dagbok særlig fra og med 1950-tallet viser, fattet Hauge stor interesse for sveitseren (jf. Parelius 2024, 42; Parelius 2025, 265), og i dennes analytiske psykologi er *katabasis eis antron* («nedstigning i hulen») eller *nekylia* («offer til døde») en sentral forestilling, som han beskriver bl.a. i et foredrag fra 1935:

De husker *Odyseen*, hvor Odyssevs stiger ned *ad inferos* for å rådspørre Teiresias, den synske. Dette Nekylia-motiv finnes overalt i antikken og praktisk talt i hele verden. Det gir uttrykk for en psykologisk prosess, nemlig bevissthetens introversjon mot de dype sjikt i den ubevisste psyke. Opp fra disse sjikt stiger så innhold av upersonlig, mytologisk karakter, det vil si arketyperne, og jeg kaller dem derfor det upersonlige eller *kollektive ubevisste*. (Jung 1992, 58; oversettelsen er korrigert i tråd med originalteksten til Jung 1968, 41.)

Odysseus' nedstigning i underverdenen, *ad inferos*, er her forstått som et møte med «den ubevisste psyke», sjelelige «modeller» som i form av arketypiske symboler er til stede blant annet i myter og drømmer. Jung valgte altså begrepet arketype for å betegne slike medfødte mønstre eller urbilder i menneskets ubevisste sjeleliv. Arketyperne bringer inn i vår daglige bevissthet et ukjent psykisk liv som har røtter i en fjern fortid, et ubevisst liv som altså kommer til uttrykk i og gir form og overgripende mening til drømmer og myter, men også til mange former for kunst og diktning. Et velkjent arketypisk motiv er nettopp heltens reise og søken. Helten bryter opp eller forvises fra det hjemlige og kjente for å tre inn i det ukjente, en ferd som gjerne er forstått som en *katabasis*, en nedstigning til mørke krefters tilholdssted, der han møter motstand som overvinnes og prøvelser som utholdes. Omskapt vender han så tilbake, og hans reise speiler og resonnerer med den kollektive erfaring, med ferden gjennom livets stadier; den virker derfor som en fortrolig fortelling som forener og inspirerer. Men bare den som våger å utfordre mørket og som seirer, vinner det som søkes. De andre finner tilflukt i heltens ledelse og innsikt, og det fellesskap han forlot, vil slik styrkes og fornyes.

Heltens søken eller reise er et arketypisk motiv som finnes i mange varianter i ulike mytologiske tradisjoner (se Robert A. Segal 1990; Evans Lansing Smith 1997; motivet er popularisert av Joseph Campbell 2002), men også i litteraturen. Harry Slochower (1970) sporer for eksempel motivet i sin lesning av *Jobs bok*, *Den guddommelige komedie*, Thomas Manns *Der Zauberberg* og andre klassikere fra litteraturhistorien. Han karakteriserer heltens reise og søken som et drama i tre akter fulgt av en epilog (Slochower 1970, 22–26). Første akt beskriver en harmonisk tilstand – paradiset, Edens hage, gullalderen – som er til stede bare som en erindring. I andre akt forstyrres harmonien gjennom heltens avvik fra den hellige orden. Han fordrives eller bryter opp og legger ut på sin søken etter en gjenstand, et bytte, en sannhet (jf. Prometheus, Oidipus, Hamlet). Reisen tar form av en (bokstavelig eller symbolsk) *katabasis*, en nedstigning i underverdenen, i dødsriket (jf. Kristus, Odysseus, Balder, Osiris, Herakles). I tredje akt finner heltens hjemkomst eller gjenfødelse sted. Mens heltens reise i førmoderne litteratur har et klart mål, og helten til slutt returnerer (jf. Herakles, Kristus, Dante), er reisen i moderne verker mer diffus, og hjemkomsten mer usikker (jf. Don Quijote, Hamlet). Om den moderne helten skulle gå til grunne i sitt møte med mørke krefter, vil han allikevel være en modell. Både i moderne og i førmoderne litteratur vinner den fordrevne helten gjennom sin søken en kunnskap som fornyer fellesskapet, og som bærer av en slik kollektiv identitet vinner han heltestatus. Men denne nyskapelse er allerede truet innenfra: Fortidens strid mellom helten og fellesskapet er tilsynelatende opphørt, men den er fremdeles virksom i ny skikkelse og i nye motsetninger, som en kime til fremtidige konflikter. Disse konfliktene gir form til epilogen, der den tragiske rest («residue») i det mytopoeiske drama vil ligge gjemt (jf. Gilgamesh, Balder, Odysseus).

I lys av denne modellen kan *På Ørnetuva* leses som en reise. Reisen begynner med et sitat fra *Skirnisnål* på tittelbladet, som markerer heltens adskillelse fra fellesskapet. De to første diktene i samlingen identifiserer diktjeget som en dikter på søken etter sannhet; så følger en rekke dikt som beskriver en *katabasis* i sjeledypet, «bevissthetens introversjon mot de dype sjikt i den ubevisste psyke», med diverse allusjoner til mytiske helter hvis roller reflekteres i det søkende diktjeget. Mot slutten av samlingen finner vi så en sekvens med motiv fra Valen sykehus, og disse diktene danner et vendepunkt i samlingen. Det lidende diktjeget vinner ny innsikt og selvinnsikt, emblematisert antydning gjennom Kristi død og oppstandelse i det nest siste diktet, og i det siste diktet gjennom Oidipus' innsikt i og forsoning med sin skjebne. Kristus og Oidipus vendte begge tilbake fra sin *katabasis* og fornyet det fellesskapet de hadde forlatt. Diktjegets søken etter innsikt og sannhet gir fortellingen et momentum som vedvarer helt frem til samlingens avslutning. Mens

diktjegets isolasjon i Kittangs tolkning transcenderes i drømme gjennom samvær med en kvinne og en opplevelse av enhet med naturen, transcenderes den i min tolkning gjennom en mystisk erfaring av et fellesskap ikke med en kvinne, men med en guddomskraft, et fellesskap som ikke er drømt, men virkelig. Formen har et ekko av kristen visjonsdiktning, og dette bekreftes, som vi skal se, av allusjoner til *Draumkvedet* og *Den guddommelige komedie*.

Den narrative strukturen som antydes i *På Ørnetuva*, forsterkes gjennom referanser til dikterens biografi. Det lyriske jeg er en ensom dikter og outsider som har tilhold i Ulvik – vi hører om frukttrær, fjord, fjell, fosser og steinras, om sola som kommer igjen, og i «Kvannskorane» endog om Hakastad, Hauges hjemgård – og han befinner seg altså mot slutten av samlingen på Valen sykehus. Reisen som beskrives i *På Ørnetuva* er først og fremst en indre reise, en nedstigning i sjeledypet, men også en ytre reise, fra Ulvik til Valen. Særlig mot slutten av samlingen markerer dessuten årtidene en kronologi som bidrar til en viss narrativ progresjon: Slåttonn antydes i «Ein gamaldags nordmann» og «Kvannskorane»; litt senere finner vi høstmotiv i «Kveld i november», «Hausten kom frå sumarlandet», «Det er kaldt i store hus», så vintermotiv i «Rit», «Solrim innunder jol», «Kuppern skrid i Squaw Valley», «Vinterdag», «Snøkveld», «Soli kjem att», «Enno bur vinteren i ljoset», «Granskog» og vårmotiv i «Var det ikkje du?» og «Til eit Astrup-bilete» før det igjen går mot høst i «Kornåkeren», «Det blå landet», «Haustmåne» og «Klårt som ein hausthimmel». Selv om diktjeget i *På Ørnetuva* er en stemme i diktene og ikke nødvendigvis identisk med forfatteren, er det også klart at det uttrykker hans erfaringer. Diktjegets søken etter en tapt helhet og tilhørighet som det til slutt finner i en overskridende gudsvisjon, plasserer dessuten samlingen i en romantisk tradisjon, der diktet gjerne blir forstått som et direkte gir uttrykk for kunstnerens indre liv og følelser.

Mytologiske motiver hos Hauge har blitt kommentert av blant andre Siri Sunniva Endresen (1971), Katherine Hanson (1978), Øyvind Rimbereid (2008), Ingrid Nielsen (2024) og Fredrik Parelus (2024, 2025). Hanson leser dessuten Hauge i lys av dybdepsykologien og Gaston Bachelards Jung-inspirerte teori om arketyper, men hun konsentrerer seg om enkeltidikt, og omtaler ikke hvordan Hauges dikt kan forstås i en gjensidig belysning. *Katabasis*-motivet hos Hauge har nylig blitt diskutert i en artikkel av Parelus (2024; det samme stoffet finnes for øvrig i hans doktoravhandling fra 2025, som dessuten på side 33–34 tar for seg Hauges mytopoeia i forhold til dikterrollen). Temaet for Parelus' artikkel er *berget* i egenskap av å være et ofte benyttet motiv eller en meningsmettet «poetisk stad» i Hauges diktning. Han begrenser temaet ved å sette søkelys på «det indre berget», og da særlig *bergtatt*-motivet, et velkjent motiv fra folkediktningen. I lys av Hauges

samtid og interesser ser Parelius at en psykologisk tolkning av motivet er nærliggende – det er dikteren som «bergtas» når han går inn i sitt indre, mørke rom. Dette knytter motivet til mytenes *katabasis*, fortellinger om reiser til dødsriket for der å vinne kunnskap som de levende ellers ikke evner å nå, men også til den jungske bruken av motivet, som en indre erkjennelsesreise. Parelius konkluderer med at det er «mogleg å argumentera for at Hauge aktivt nyttar arketypetenkinga når han etablerer bergsymbolikken i sin egen poesi», også fordi dikteren slik vil unngå direkte biografiske referanser, spesielt på bakgrunn av sin psykiske lidelse (2024, 43; jf. Parelius 2025, 266). Sykdommen var omgitt av «eit ytre stigma og eit sjølvpålagd tabu», noe som krever en «symbolsk omdaning av opplevingane» (Parelius 2024, 39; jf. Parelius 2025, 217). Inne i berget er det et mytisk rom som lar erfaringer omtolkes og dermed «demper den biografiske komponenten i dikta».

Om arketypesymbolikken kan forstås som et forsøk på å unngå en for nærgående biografisk lesning, kan den også forstås som dikterens forsøk på å komme nærmere og tolke sin egen biografi. Sett fra leserens side vil den jungske, overindividuelle symbolikken skjule dikteren, men sett fra dikterens side vil arketypesymbolikken forsterke heller enn dempe den selvbiografiske komponenten. Når Hauge var påvirket av dybdepsykologien og spesielt av Jung, delte han nok også den grunnleggende forestilling om jegets handlinger og tanker som styrt av ubevisste strukturer og krefter. Å komme nærmere disse kunne gi mening og kontinuitet til erfaringer og hendelser som ellers ville være vanskelig å akseptere eller forstå. Dagbevisstheten styres av mørke krefter som romsterer i det skjulte og kommer til uttrykk på mange vis, og å forstå seg selv ved hjelp av den arketypiske heltens reise kan slik, sett fra dikterens side, altså være et forsøk ikke på å dempe eller avbiografisere erfaringer, men snarere et forsøk på å trenge dypere ned i de erfaringer som på overflaten har en mer individuell og personlig karakter. Heltens reise, som også dikterjegets, er en erkjennelsesreise, noe Parelius indirekte berører i en kommentar som bekrefter dikterens tvetydige forhold til sykdommen: «Fleire stader i dagboka gjer Hauge det klart at galskapen ikkje berre står for noko sjukeleg og negativt i livet hans, men at han òg fører med seg kjensler av ekstase, visjon og løynd innsikt.» (2024, 39; jf. Parelius 2025, 216; Åmås 2004, 245, 311–312) Om den er omgitt av «eit ytre stigma og eit sjølvpålagd tabu», så er sykdommen samtidig en kilde til visjonær innsikt.

Hauge og mytologien

Hvilket forhold hadde så Hauge til Jung, til myter og mytologi? I sine litterære analyser tar Slochower utgangspunkt i en diskusjon av *mytopoeia* – fabeldiktning

– et begrep fra antikken som i dag benyttes om litteratur som forankres i forestillinger og skikkelser hentet fra og inspirert av ulike mytetradisjoner. Ifølge Slochower (1970, 22–26) gir mytopoeiske verker mening til den historiske epoken de springer ut av, et syn som deles av Scott Freer, som beskriver mytopoeia i forbindelse med 1900-tallets mange kriser. I boken *Modernist Mythopoeia: The Twilight of the Gods* (2015) viser han hvordan modernistisk litteratur gjennom mytopoeiske metaforer antyder det som ligger utenfor den rasjonelle erkjennelses grenser, men som likevel er til stede som en kraft som gir skikkelse og mening til erfaringen. Dette overskridende perspektivet, som Freer kaller «a secular means of transfiguring reality», plasseres mellom «the doctrinal language of religion» og «the reductive materialism of secular dogma». Blikket for det gåtefulle ved menneskets verden vil slik bli tatt vare på og ikke dogmatisert eller rasjonalisert bort. Mennesket må forstås på bakgrunn av noe som er større enn mennesket, men i Guds fravær vil dette kreve en «secularized form of transcendence» (Freer 2015, 7–8, 26). Denne mytopoeiske vendingen er tydelig i Hauges diktning, særlig i *På Ørnetuva*. I 1961, samme år som han utga denne diktsamlingen, skrev Hauge i dagboka:

Lehrt und beschreibet nicht! «Håkonarmål» av Øyvind Finnson er eit stort dikt. Dei kunde dikta, dei gamle. Fast forankra i si gudelære, der kreftene er personifiserte i gudar og åsynjor, byggjer han upp sitt dikt, på same måten som grekarane gjorde. (Hauge 2000, bd. 2, 219)

Hauge siterer her fra Hölderlins «An die jungen Dichter», hvor et råd er å være from som grekeren: «Seid nur fromm, wie der Grieche war!» (Hölderlin 1957, 115) *Håkonarmål* og den norrøne diktningen er, i likhet med den greske, «fast forankra» i mytologien, og Hauge synes å mene at denne mytologisk begrunnede diktningen er et forbilde for hans egen diktning. I dagboksnotater fra julen 1957 beskriver han mytologien som en kilde til åndelige sannheter:

Gudar og jotnar og alvar og vaner og dvergar stend som symbol for krefter i livet og naturi. Det er det ein skal hugsa på. Kjennskap til desse kreftene og korleis dei arbeider, gjer at ein skal ha stor respekt for mytologien. Han er nemlig sann! Uhyggjeleg sann! Sann som all stor dikting, når ein skynar symbolspråket. (Hauge 2000, bd. 1, 581)

Myter avdekker altså sannhet «når ein skynar symbolspråket». Myter er sanne, men ikke i egenskap av å være fortellinger om guder og makter, om grunnleggende hand-

linger og dramatiske konflikter, men fordi myter også kan forstås metaforisk eller symbolsk, og dermed ha en betydning som går utover den bokstavelige. Mytene forteller to historier, en bokstavelig, som er knyttet til steder og tider, og en symbolsk, som er universell og tidløs.²

Slochow er og Hauge tilhører samme tid; begge er opptatt av myter, men også av dybdepsykologien. For Hauges del var det særlig Jungs analytiske psykologi som fanget interessen. Jung så myter og mytenes motiver og symboler som egenartede bilder på ubevisste prosesser, prosesser som kunne gjenfinnes i alle menneskers psyke; det er selvtvunnet grenseløse landskap, fylt av guder og makter, som kommer til orde i mytene, og det mytiske symbol- og billedspråket representerer for Jung – og for Hauge – en tenkemåte som står som kontrast til den logiske, overlagte og målrettede tenkning som er karakteristisk for vitenskapen. I lys av Hauges dagboksnotater er det tydelig at dikteren, særlig i *På Ørnetuva*, gjennom mytiske referanser og metaforer antyder det som ligger bortenfor den umiddelbare sanseerfaring og rasjonelle erkjennelses grenser. Denne overskridende, poetiske anstrengelsen beror i utsynet fra ørnetua, i dikterens skarpe blikk for det synlige og det usynlige liv. De kreftene som utfoldes i naturen, er altså for dikteren symbolske uttrykk for de kreftene som virker i sjeledypet, krefter som Hauge kaller «åndelige realiteter», og som han mener er poesiens egentlige tema. Når det bevisste, «vanleg logiske» språk, som Hauge kaller det i dagboken, skal gi uttrykk for ubevisst liv og kraft, strekker det ikke til, og et symbolspråk med røtter i sjelelivets mørkeste rom må hentes frem.³

1. akt: Adskillelsen

Når vi nå skal lese *På Ørnetuva* innenfor mønster av et arketypisk, heroisk drama, vil det som Slochow kaller dramaets første akt – der heltens utstøtelse fra fellesskapet har skjedd, samtidig som vi implisitt blir minnet om en harmonisk tid forut for fordrivelsen – være sitatet fra *Den eldre Edda*. Tittelen *På Ørnetuva* er inspirert av *Skirnismål*, av en passasje som Hauge siterer på tittelbladet:

-
2. Den allegoriske – eller som Hauge omtaler det, den symbolske – forståelsen av myter går tilbake til antikken og var utbredt i middelalderen og renessansen: Se f.eks. Graf 1996, 194–198; MacQueen 1970; Whitman 1987.
 3. Hauge var ikke den første nynorske lyriker som forsøkte å forstå skaperkraften i diktning og natur ved hjelp av mytenes språk; som Ronny Spaans (2014) har vist, var mytopoeia også en del av Olav Aukrusts dikteriske prosjekt. Her, som ellers, markerer imidlertid forholdet til det nasjonale en forskjell mellom de to dikterne: Mens Aukrust ville bruke kristen og norrøn mytologi til å beskrive, ja, mane frem den norske folkeånd, er Hauges perspektiv, om dikteren er forankret i sitt lokalmiljø, dog mer universelt: I tillegg til kristen og norrøn mytologi, inkluderer han gjerne altså til greske og kinesiske forestillinger, men også til den analytiske psykologien (jf. Indergaard 2024, 98).

*Ara þúfo á
skaltu ár sitia,
horfa heimi ór,
snugga heliar til.*
(Hauge 2020, 183)

Dikteren oversetter i sin dagbok:

På Ørnetuva
skal årle du sitja,
nakken mot Mannheim,
nasen mot Hel.
(Hauge 2000, bd. 2, 223 (skrevet i 1961))

Dette er den skjebne jotunkvinnen Gerd blir truet med dersom hun avviser Frøys frieri. I ensomhet skal hun skue inn i Hel, inn i dødsriket. Diktjeget i *På Ørnetuva* er en utstøtt, lidende visjonær som skuer ned i en underverden for å finne svar på sitt ensomme livs gåter: Som dikteren skriver i sin dagbok, er ørnetua «[e]in [sic] einsam tuve, ei erkjenningsens tuve» (Hauge 2000, bd. 2, 223 (skrevet i 1961)). I *Skirnismál* dreier det seg altså om det norrøne dødsriket, men for Hauge er underverdenen en metafor for sjeledypet, for det kollektive ubevisste liv og dets grenseløse og tidløse vesen. I likhet med den utstøtte befinner diktsamlingen seg i spenningen mellom Mannheimen og Helheimen, mellom det timelige og det evige.

2. akt: *Søken og katabasis*

Den ubevisste psyke beskrives også ved hjelp av en annen metafor, vann. Ifølge Jung (1969, 18) er dette det vanligste symbolet for det underbevisste.⁴ Vann er et gjennomgangsmotiv i *På Ørnetuva*, og vi møter det allerede i samlingens første dikt, «No syng det atter frå mitt hugdjups elv»:

No syng det atter av mitt hugdjups elv,
og vindblik kjem frå svale nattland,
der draumblå tindar speglar seg
i andre sjøar.

4. Katherine Hanson (1978) har undersøkt vannets arketypiske funksjon hos Hauge i sin Bachelard-inspirerte lesning.

Men kva er mine ord?
 Stormkrøkt skog
 imot nord,
 fjellgrindar
 imot dags
 herjande
 eld.
 (Hauge 2020, 185)

Soloppgangen («dags / herjande / eld» følger etter «svale / nattland») markerer begynnelsen på diktsamlingen og på andre akt i det mytopoeiske drama; den harmoniske tilstanden forut for utstøtelsen er til stede bare som et minne, antydning gjennom sitatet fra *Skirmismål* på tittelbladet. Diktjeget ønsker altså å formidle sangen fra sjeledypet, «mitt hugdjups elv», men avstanden mellom drømmesynet og ordene synes å være for stor. I likhet med diktjeget, som ikke finner sin plass i Mannheimen, synes også hans visjoner å være hjemløse – de finner ikke ord som kan romme dem og ta vare på dem. Dikterens heroiske prosjekt er å avdekke sannhet, noe han gir uttrykk for i samlingens andre dikt, «Kom ikkje med heile sanningi». Han ber ikke om *hele* sannheten, men om «ein glimt, ei dogg, eit fjom» (Hauge 2020, 185). Erling Aadland bemerker at selv om det ikke er klart hvem som tiltales i «Kom ikkje med heile sanningi», antydes kanskje guddommelige størrelser (2024, 154; jf. Hevrøy 2016). Jeg vil legge til at plasseringen av dette diktet tidlig i samlingen antyder at det har en lignende funksjon som en tradisjonell påkallelse av Musen, som på begynnelsen av et diktverk blir bedt om å avdekke sannheter som ellers er skjult for menneskene. Hos Hauge er «Kom ikkje med heile sanningi» programmatisk, og markerer at diktsamlingen dreier seg om å vinne kunnskap.

Helten i det mytopoeiske drama er altså en dikter, og det er dikterkallet, forstått som en søken etter sannhets ord, som motiverer hans heroiske, ensomme reise. Som Slochower sier, gjør helten opprør mot det som fellesskapet betrakter som den hellige eller naturlige orden; han bryter et tabu gjennom å gløtte inn i forbudte mysterier, og konsekvensen av denne forbrytelse er hans fall og utstøtelse (1970, 23). Hauge gir uttrykk for dette oppbruddet senere i *På Ørnetuva*, i «Eg er ein audmjuk mann», som slutter slik:

For verdsens gud, for skikk og mynd
 eg bøyger meg, men bed

å verta fylgja tru, mi kynd,
 min draum um song - mi naud, mi synd -,
 fyrr har eg ikkje fred.
 (Hauge 2020, 217)

Diktningen er heltens skjebne, og også hans nød og synd. Selv om han bøyer seg «for skikk og mynd», risikerer han, om han følger sitt dikterkall, å bli en opprører, en utstøtt visjonær – slik sitatet på tittelbladet antyder. Kanskje kan dette belyses av Hauges biografi: Hans forfattervirksomhet var ikke noe familien eller sambygdningene satte pris på da Hauge skrev *På Ørnetuva*, hvor diktjegets outsiderposisjon i bygda antydes gjentatte ganger (se Hauge 2020, 199–201, 204).

Nekyia er, som nevnt, et begrep i Jungs analytiske psykologi, hvor det betegner at det bevisste sinn vender seg mot de dypere lag i den ubevisste psyke. Det greske ordet betegner egentlig en offerhandling til de døde, og er også navnet på 11. sang av *Odysseen*, hvor helten krysser Okeanos-elven og ofrer til de døde, som der har sin bolig, blod fra en sort vær for å få kunnskap om hjemreisen. De døde får gjen- nom offergaven bevissthetens tilbake og kan samtale med helten, som samtidig skuer inn i dødsriket. I 1960, mens Hauge arbeidet med *På Ørnetuva*, leste han *Odysseen* (jf. Hauge 2000, bd. 2, 124–126), og i «Eg dreg ifrå glaset» – diktet som innleder heltens *nekylia* eller *katabasis* – alluderer han til 11. sang. Her er det ikke vannets dyp, men snarere stjernehimmelen som metaforisk representerer sjeledypet:

Eg dreg ifrå glaset fyrr eg legg meg,
 eg vil sjå det levande myrkret når eg vaknar,
 og skogen og himmelen. Eg veit ei grav
 som ikkje har glugg mot stjernone.
 No er Orion komen i vest, alltid jagande –
 han er ikkje komen lenger enn eg.
 Kirsebærtreet utanfor er nake og svart.
 I den svimlande blå himmelklokka
 ritar morgonmånen med hard nagl.
 (Hauge 2020, 186)

Som Øyvind Rimbereid påpeker, er Orion både et stjernebilde og en mytisk jeger som Odysseus skuer i Hades, hvor han jakter til evig tid (2008, 115). Ettersom stjernebildet Orion beveger seg på himmelhvelvingen, kan man metaforisk si at Orion er «alltid jagande». På denne måten representerer stjernebildet tidens gang,

og dermed forgjengeligheten: Å bli tatt igjen av stjernebildet vil si å bli innhentet av tiden, altså å dø. Så lenge diktjeget lever, er det et levende mørke han ser, og hans metaforiske grav, soverommet, har vindu mot stjernene, noe den virkelige grav ikke vil ha. Samtidig henspiller den metaforiske beskrivelsen av stjernebildet som «alltid jagende» på den mytologiske figuren Orion, en jeger som dreper byttet han innhenter. Hauge skildrer samtidig både den åpenbare og den skjulte verden, stjernehimmelen og dødsriket; for dikterens tvisynnte blick trer det usynlige frem i det synlige. Det er ikke mulig å fastslå om «[n]o er Orion komen i vest, alltid jagende», er et syn fra vinduet eller fra graven; fra den metaforiske graven som diktjeget ligger i, er det utsyn mot stjernebildet Orion, mens fra den graven «som ikkje har glugg mot stjernene», vil det være utsyn mot den alltid jagende Orion. Liv og død synes å falle sammen; tidens nærvær og tidens fravær er samtidige erfaringer. Det som månen «ritar ... med hard nagl», antyder det som er skrevet i stjernene, med andre ord skjebnen, på samme måte som Orion også gjør, som en representant for døden; samtidig gjenspeiler sluttlinjen om månen som «ritar» på himmelen, diktet som helhet, og dikteren gjenspeiler månen. Hva er det «morgomonen» i denne *mise en abyme* riter på himmelen? På den ene siden er det jo det «harde» budskapet om forgjengelighet og død, et memento mori (jf. månesigden i «Kveld i november»: Hauge 2020, 205); på den annen side antyder diktet at den som ser ikke bare med det ytre, men med det Hauge i samlingens siste dikt kaller det indre øyet, ikke bare betrakter stjernebildet på himmelen, men skuer inn i sjeledypet, slik Odysseus skuer inn i Hades – i tråd med det innledende sitatet fra Jung. Det svarte kirsebærtreet antyder det som skal komme, nemlig kirsebærblomsten og dermed nytt liv. Og blomsten er hvit i likhet med stjernene og månen på himmelhvelvingen. «Morgomonen» bærer også bud om en ny dag, om opplysning, og den er kanskje også et tegn på at det er på tide å stå opp og ta fatt på skriving eller annet arbeid – «Eg dreg ifrå glaset» er dermed et dikt som sender dikter-helten videre på hans ferd.

Like etter, i «Du let sorgi di fara» (Hauge 2020, 187), blir det å finne «ei bru yver Gjoll» («Gjoll» i førsteutgaven: Hauge 1961, 15), underverdenens elv i norrøn mytologi, tilsynelatende beskrevet ikke som en dyster påminnelse, men som et håp. Broen over Gjoll er Gjallarbrua, broen til Hel, og i skaldediktningen er «å gå over Gjallarbrua» et bilde på å dø (se Heggdal 1963, 213), men gjennom konteksten i diktsamlingen antydes her heltens *katabasis* til det ubevisste sjeledypet, som jo også elvevannet er et bilde på. Allusjoner til underverdenen finner vi også i «Du leitar», en sammenligning av minnet med en elv som driver av sted «hjelpelaust bunde» av erindringer:

Det jagar og jagar,
 kan ikkje brjota
 alt um det kunde
 det stangar fåfengt
 mot berget, det fell
 i gamle stup;
 vrid seg som elvi
 i heldjuv, vandrar
 i burtgløymde dalar;
 det leitar og leitar
 mot gløymsledjup.
 (Hauge 2020, 192)

Både i gresk og i norrøn mytologi renner det elver gjennom underverdenen: I norrøn mytologi heter elven i underverdenen altså Gjoll; i gresk mytologi dreier det seg om både Styx, «den forhatte», og om Lethe, «glemsel». Sammenligningene i «Du leitar» av minnet med en elv som vrir seg «i heldjuv» og dessuten «balar / med stokklik» (Hauge 2020, 191), vandrer «i burtgløymde dalar» og leter «mot gløymsledjup», alluderer til den mytiske forestillingen om en elv i underverdenen, og benytter altså dette som en metafor for menneskets minne. Beskrivelsen av minnet som leter «mot gløymsledjup» er tvetydig: Vi kan forstå dette som en beskrivelse av en person som strever med å sove og dermed unnslippe ubehagelige minner, men allusjonen til underverdenens elver antyder også et ønske om å finne det som skjuler seg bortenfor den (ennå) våkne bevissthetens «gløymsledjup».

Diktet «I elvosen» beskriver larmen fra elven – og implisitt diktet, sangen fra «mitt hugdjups elv» – som «galder» (Hauge 2020, 193). Dikteren viser dermed til en forestilling fra norrøn religion: «Galder er en mystisk sang som kan forløse krefter og gi tilgang til andre virkelighetssfærer enn den daglige. Odin kalles for *galders faðir*» (Steinsland 2005, 185). Odin antydes også ellers i samlingen, blant annet i «Soga um Ch'ü Yüan», hvor beskrivelsen av hvordan den kinesiske dikteren drukner seg i Mile-elven ved hjelp av en stein, peker mot Odin, som ofret sitt ene øye i Mimes brønn for å oppnå innsikt: «Elvi strøymar, gav ikkje svar, / det stirande steinauga sokk inn i gruvling.» (Hauge 2020, 195) En parallell trekkes dermed mellom det søkende diktjeget, Ch'ü Yüan med sine dikteriske reiser til det hinsidige, og skaldeguden (jf. Karlsen 2006, 31, 33–34; i forbindelse med andre dikt kommenteres motivet av Endresen 1971, 78; Parelius 2025, 267). Som vi har sett, forsto Jung vannet som et symbol for det underbevisste, og beskrivelsen

minner om forestillingen om *katabasis eis antron*, «bevissthetens introversjon mot de dype sjikt i den ubevisste psyke». Ch'ü Yüans selvoffer alluderer dessuten til Odins eget selvoffer og hans *katabasis*: I sin søken etter kunnskap hengte Odin seg i Yggdrasil for gjennom sin nedstigning til dødsriket å vinne visdom og kunnskap som de levende var blinde for. Også en allusjon til *Draumkvedet* og Gjallarbrua (se Endresen 1971, 91; Karlsen 2006, 31, 33; Bjorvand Bjørkøy 2016, 148) antyder, i likhet allusjonen til Odin, en *katabasis*-fortelling fra norsk tradisjon som modell for Ch'ü Yüans reiser til det hinsidige og for heltens reise i *På Ørnetuva*.

Et dikt noe tidligere i samlingen, «Hausten kom frå Sumarlandet», kombinerer likeledes en henspilling på norrøn mytologi med en beskrivelse av en åndelig *katabasis*:

Hausten kom frå sumarlandet
med tunge byrder:
Her er frukt,
her er vin!

Ei tid drygjer han i lidene,
setlane strøyr han for vinden.

Høg er himmelen,
djupt er Hel –
vender i hugane
spegelskjelv.

Ein morgon ser eg i det kvite håret hans
langt inni fjelli.

(Hauge 2020, 205–206; denne versjonen avviker noe fra versjonen i førsteutgaven: Hauge 1961, 49)

Høsten representerer her den modne livsfasens overflod, men samtidig begynnende alderdom og dødsangst. «[S]etlane» er tvetydig: Det kan stå for pengesedler og dermed for rikdom, men også for diktningen. I begge tilfeller dreier det seg om noe et middelaldrende menneske kan «høste» som frukten av sitt arbeid. Gjennom linjene «[h]øg er himmelen, / djupt er Hel», som antyder både den kristne forestillingen om himmelen og den norrøne forestillingen om dødsriket, utvides perspektivet til å omfatte hele kosmos, med muligheter for død og fortapelse, men

også frelse, og stemningen skifter fra glede over rikdommen til en eksistensiell angst. «[V]ender i hugane / spegelskjelv» er gåtefullt. Subjektet er enten «him-melen» og «Hel», eller bare «Hel». «[V]ender» antyder i seg selv en speiling, og «i hugane» gjør det klart at det dreier seg om en indre speiling. Frykten for fortapelsen får det aldrende menneske til å granske seg selv som i et spel, og til å skjelve ved synet. Å skue ned i underverdenen er et gjennomgangsmotiv i *På Ørnetuva*, og i tråd med Jungs idé om *katabasis eis antron* er det, som vi har sett, en metafor for å skue ned i eget sjeledyp. Vi kan følgelig også forstå de aktuelle linjene dithen at Hel vender speilet mot den som skuer ned i Hel, altså at det å se ned i Hel egentlig er å se ned i seg selv. Den spøkefulle tonen som slås an av «spegelskjelv», fortsetter i diktets siste setning, som beskriver den første snøen på fjelltoppene, det første tegnet på vinter, som et bilde på hvordan diktjeget speiler seg en morgen og får øye på sin egen aldring. Den siste setningen i diktet er uklar og tvetydig på grunn av preposisjonen «i» (som vi finner i *Dikt i samling*, men ikke i førsteutgaven: Jf. Hauge 1961, 49; Hauge 1972, 161). Gjennom denne preposisjonen blir «[e]in morgen ser eg i det kvite håret hans / langt inni fjelli» en beskrivelse av diktjeget som en morgen i speilet ser issen gjennom det hvite håret, og dermed alderdom og død.⁵

Den indre verden kan altså avdekkes i den ytre – og omvendt. Blikket inn i Hel er et blikk inn i sjeledypet; gudelærens fortellinger om verden er også fortellinger om menneskets indre. Underverdenen viser det ubevisste liv, som jo er en grunntanke hos Jung: Hel «vender i hugane spegelskjelv.» Galderen, Odins magiske sang, møter vi igjen i diktet «I elvedjuvet» (Hauge 2020, 196–197). I lys av Bachelards teorier har Hanson (1978) kommentert Hauges mytopoeia i dette diktet, hvor diktjeget av galderen, identifisert med både elven og sangen, er i ferd med å bli «trolla» sammen med en kvinne når galderen fører ham videre inn i seg selv i en slags *katabasis* (jf. Parelius 2024, 39 n. 3, 41; Parelius 2025, 264). På denne ferden må han altså gi avkall på kvinnen, slik helter typisk må forlate kvinneskikkelser som prøver å holde dem tilbake i deres søken: Odysseus (Kalypso og Sirenene), Aeneas (Dido), Hamlet (Ofelia), Peer Gynt (Den grønnkledde og Solveig). Galder dukker også opp i diktet «I Ramnagjeli» (Hauge 2020, 203), hvor diktjeget fisker i en elv, men samtidig, som flere har påpekt (jf. Karlsen 2006, 43; Nilsen 2024, 116–120; Parelius 2025, 51), overtar Odins attributter. Fossen representerer menneskelivet i sin forgjengelig og drift mot døden, men her forsøker diktjeget å stanse både fossen og tiden med sitt galder – en uttreden av naturens kretsløp

5. Den spøkefulle sammenligningen mellom den snødekte fjelltoppen og skallen finner vi for øvrig også i et annet dikt i *På Ørnetuva*, nemlig i «Solrim innunder jol»: «Pass deg / for eit klorisp / når ho [dvs. sola] flekkjer fenner / og svid hatten av / ein gråsteins-skalle!» (Hauge 2020, 209; denne versjonen avviker noe fra versjonen i førsteutgaven: Hauge 1961, 34.)

som antydes av ravnenes og elvens sirkelbevegelser. Fiske kan her forstås som et bilde på diktningen, som er et forsøk på å hente opp de rette ordene fra sjelen, og på den jungske *katabasis* ned i dypet av psyken.

3. akt og epilog: *På forklarelsens berg*

Flere har påpekt at Hauge er forsiktig med eksplisitt å henvise til galskapen og til sine opphold på psykiatriske sykehus (Kittang i Hauge 2000, bd. 1, 22; Åmås 2004, 230–232; Parelius 2024, 38; Parelius 2025, 215); samtidig har diktene som alluderer til Valen, en avgjørende plassering i *På Ørnetuva*: Det er her vi finner 3. akt og vendepunktet i det mytopoeiske dramaet. Mens diktsamlingen så langt i stor grad har vært preget av depressiv grubling, får diktjeget nå et blikk på verden hvor dødens og tidens destruktive kraft er fraværende, hvor sorgen er fraværende, og han merker Guds og Kristi nærvær.

Det første av diktene som alluderer til Valen, er «Kornåkeren»:

Eit gamalt tresnitt av Tower Bridge
og eit oljetrykk av ein kornåker.
Andre bilete er det ikkje på avdeling D.

Tower Bridge med sotute tårn yver elvi.
Men det er den kornåkeren eg ser.
Eit gylle hav av korn.

Han er ikkje som andre åkrar. Er det
alle drøymaraugo som har flutt han
inn i sin himmel?

Ein haustblå, mild himme
lutan skurdfolk og ljå.
(Hauge 2020, 220)

De to bildene, av Tower Bridge og av kornåkeren, representerer begge avdeling D, den lukkede avdelingen på Valen hvor Hauge flere ganger var innlagt (se Åmås 2004, 87, 245, 311–312). Tower Bridge antyder, som broer ellers i denne diktsamlingen, en passasje til det hinsidige. Avdeling D kan vi forstå som et «hinsidig» sted både fordi det er avstengt fra resten av verden, og fordi de psykisk syke kan ha erfaringer som går utover den alminnelige virkelighetsoppfatning; Hauge beskriver

således hvordan «[d]ei fyrste åri eg var 'sjuk', som dei segjer, var ei herleg tid, full av syner og rus, gledeferder til framande klotar, gjestingar av gudar og gudinnor. Og eg opplevde so mykje rart at alt eg har lese vert berre barnemat imot det.» (Hauge 2000, bd. 1, 662 (skrevet i 1958)) I kontrast til det dystre tresnittet av Tower Bridge «med sotute tårn» står oljetrykket av en kornåker, hvor fargene fremheves, og det er altså kornåkeren diktjeget «ser» – noe som formodentlig innebærer at det er slik han «ser» Valen sykehus. «Eit gylle hav av korn» er en metaforisk beskrivelse av kornåkeren som et hav som gjenspeiler lyset fra himmelen, et bilde vi finner også i «Til eit Astrup-bilete», hvor det antyder Kristi nærvær (jf. Hauge 2020, bd. 1, 686 (skrevet i 1958); Andersen 2017, 27). Også i «Kornåkeren» knyttes lyset fra oven til kristne forestillinger når det antydes at kornåkeren på bildet ikke er som andre kornåkre fordi «drøymarauga», altså øynene til dikteren eller til andre pasienter, har flyttet den inn i sin himmel, «[e]in haustblå, mild himmel / utan skurdfolk og ljå.» En kornåker høstes ikke med ljå, så ljåen må her forstås som en metafor for døden, og kombinasjonen med en «mild himmel» antyder Kristi seier over døden og håpet om frelse og evig etterliv. Slik såkornet lignes med Guds ord i Det nye testamente, er det modne kornet et bilde på at ordet har blitt tatt imot og har båret frukt (Matt 13, 3–9). Formuleringen kan imidlertid også forstås på bakgrunn av det Hauge skriver i dagboka om de årene han var innlagt på Neevengården og Valen sykehus, at «i alle dei åri, kor tilstandet og stemningane elles kunde brigda, eitt var sikkert: *Døden var ikkje til*. Alt hadde vore til, og skulde vera til. Umskifte og veksling og minking, var ein naturleg ting, men døden, slik me til kvardags forstår han, var ikkje til.» (Hauge 2000, bd. 1, 669 (skrevet i 1958)) Som flere altså har vært inne på, hadde Hauge et tvetydig forhold til sin psykiske sykdom og til sine opphold på psykiatriske institusjoner: På den ene siden var sykdommen forbundet med lidelse, skam og isolasjon, på den andre siden med visjonære innsikter og erfaringer.

Dette antydes også i de to påfølgende diktene, som henter sitt motiv fra Valen sykehus. I det første av dem, «Dette er ikkje nokon armods stad», beskriver Hauge igjen Guds nærvær:

Dette er ikkje nokon armods stad,
 ikkje sorgs hus,
 ta hatten av fyrr
 du gjeng inn.
 Du veit ikkje
 kvar kjærleik brenn

og ånd
vaker.
Her les ingen.
Her skriv ingen.
Men Gud finn
det sovande
so vel som
det vakande
hjarta.
(Hauge 2020, 221)

Det neste diktet, «Det blå landet», som beskriver høsten på Valen, slutter slik:

Eg gjeng i det blå landet
under fallande blokkor.
Og ein dag står Yggdrasil snaud.
(Hauge 2020, 222)

Bildet av verdenstreet som mister bladene, er foruroligende. I den norrøne mytologien gnager Nidhogg på røttene og hjortene på toppen. Forfallet er uunngåelig og peker fremover mot undergangen, mot Ragnarok. Samtidig skal verden gjenoppstå, og treet som mister bladene innvarsler ikke bare vinter, men også – som det nakne kirsebærtreet i «Eg dreg ifrå glaset» – en ny vår. Alt forgår og alt fornyes.

Også i det følgende diktet, «Og unggutten bygde» (tittelen er «Slik kan» i førsteutgaven: Hauge 1961, 61), beskrives en verden som går under, og en ny som oppstår:

Og ungguten bygde
si verd i hast,
til himlar brotna
og stjernor brast
i flarande rømder
og sælekast.
Blødande heimar
i tusund brot
samlast til eitt att.

Tidi stogga sin båt.
 Og æva var all
 og utan gråt.
 (Hauge 2020, 223)

Det dreier seg her tilsynelatende om en mystisk visjon hvor tiden som destruktiv kraft er opphevet og erstattet av en erfaring av evigheten. Den unge guttens lidelse og *katabasis* belønnes med gjenfødelse og en dypere innsikt: Døden er ikke til, og evigheten er sorgløs. Det er en erfaring av noe hinsides tiden, som en fullmoden åker uten «skurdfolk og ljå». At tiden har stanset, må innebære at dikterblikket ser forbi tidens gang, vel ikke at øyeblikket fryses. «Og unggutten bygde» følger etter diktene med motiv fra Valen, og det er nærliggende å lese dette som en henspilling på Hauges egne erfaringer av sammenbrudd og ny innsikt.

Også samlingens nest siste dikt, «Haustmåne», beskriver en overgang fra lidelse og død til nytt og avklart liv:

Tærd og nattvak, skuggeskræmd
 jagar månen fram
 i ei skyrift. Torestål
 gløyper han på nytt.

Skyberg flaknar. Og han stig
 sterk i lidingsglans.
 Inni myrkestundi stend
 han med fritt visir.

Himmelmyrknn og lagnadsnatt,
 gravglufs, øgjesgang!
 Djupt i stume berg av natt
 bleikt hans haugeld glør.

Og han vandrar duld, fordrøymd
 attum sky og storm,
 til han opnar augo att
 på forklårings berg.

(Hauge 2020, 224; denne versjonen avviker noe fra versjonen i førsteutgaven:
 Hauge 1961, 62)

Månen opptrer gjentatte ganger i diktsamlingen: I «Eg dreg ifrå glaset» gjenspeiler den diktjeget; i «Kveld i november» antyder månesigden døden; i «Til eit Astrup-bilete» peker månens gjenskinn i fjorden mot Kristus; i «Haustmåne» gjenspeiler månen Kristus, men også diktjeget. Kristus antydes her gjennom beskrivelsen av månen som en ridder i kamp mot mørket, gjennom henvisningene til «lidingsglans» og «gravglufs», og gjennom skildringen av månen som delvis skjult i «stume berg» før den «opnar augo att / på forklårings berg» – en allusjon til Markusevangeliet (Mark 9, 2–10), hvor Kristus på et berg viser seg forklaret for disiplene, en episode som forespeiler oppstandelsen. Beskrivelsen av de mørke skyene som «Torestål» er kanskje en allusjon til lyn og torden på Golgata. Kristi død og oppstandelse blir dermed et emblem for det mytopoeiske drama i *På Ørnetuva*. Kristus synes dog ikke å være forstått i den alminnelige kristne forstand, som en nådefull frelser, men snarere som en lidende helt som «gjenoppstår» i et forklaret lys og selv blir opplyst. Sammenligningen av Kristus med månen bryter med tradisjonell kristendom: Månen er syklisk omskiftelig og får lys fra en annen kilde, mens Kristi seier over døden og mørket er endelig, og han er selv «lyskilden». Motivet antyder kanskje at Kristus får sitt lys fra en annen, høyere guddomskraft, i tråd med tanker Hauge uttrykker i dagboka på denne tiden:

GUDARNES GUD Det er ein Gud yver gudane, attum alle, yver alle. Ikkje alle er like herlege heller. Tor med brynesteinen i skallen og ei avrivi tå er ikkje like herleg som Apollon, Kristus er noko meir endå enn dei blidaste greske. Men alle gudane ber noko, noko rettferdig i seg, og strider imot det vonde. India har mange underlege framtoningar av gudeslaget. (Hauge 2000, bd. 2, 219 (skrevet i 1961))

Gjennom en visjonær erfaring har den søkende fortelleren funnet en vei tilbake til Mannheim, til den verden han vendte ryggen da han dro ut på sin reise. Han har funnet en plass både til seg selv og de ordene han søkte. Men den sannheten han har skuet, er tvetydig – den både bekrefter og avviker fra den konvensjonelle orden. Dikterens mytopoeia fremstiller en evig døende og gjennomoppstående Kristus, og lar dermed den tradisjonelle kristendomsforståelsen få preg av mytiske tradisjoner som står den fjernt. Forsoningen eliminerer følgelig ikke den kritiske avstanden som motiverte hans søken, men bringer med seg et refleksivt momentum som står imot tradisjonens tvingende kraft. Slochower kaller dette «an interplay between preservation and challenge», eller, som han også sier: Om fortellingen om den søkende helten «contains a conservative fibre [...] it would also preserve another tradition—*the tradition of freedom*» (1970, 26).

Bildet av månen som «opnar augo att / på forklårings berg» danner overgangen til samlingens siste dikt, «Klårt som en hausthimmel», som beskriver diktjegets fornemmelse av både å se og ikke se gjennom det sansedes stadige skiftninger:

Klårt som ein hausthimmel
 kan di sjels auga vera,
 og so roleg,
 men òg dimt
 som når glas doggast,
 og blindt
 som attfrosi rute.

Ei uppstadmund sat du
 i fjørene til solørni,
 minnest du det?

Men du vingla
 i dødens
 skog, og såg ikkje
 det var sett
 segl for stjernone.

Fåvis er du erso
 du trur at dagen
 kan lysa deg
 gjennom
 verdi. Då Oidipus
 øygna
 dei myrke lagnadsriti
 attum alt, trong han ikkje
 dagssyn meir.
 Men kva
 gagnar vel
 det indre auga deg
 um ikkje *ein*
 gjer deg sjåande?

Takk du din Gud
 um ljøs og elding slær,
 sprengjer
 ditt blinde
 ovmod, lèt upp
 din grunn!
 Ikkje steinen er blind.

Klårt som ein haustdag ...
 Det singlar skøyrt
 som av is, –
 er noko
 broste? Og kjeldone
 skrøkk, veit
 sitt livs brunn.

(Hauge 2020, 225–226; denne versjonen avviker noe fra versjonen i først-teutgaven: Hauge 1961, 63–64)

Beskrivelsen av diktjeget som «vingla / i dødens / skog» alluderer, som Endresen (1971, 75; jf. Karlsen 2006, 51) har påpekt, til åpningen av *Den guddommelige komedie*, og vi kan legge til at Hauge dermed inviterer til å lese *På Ørnetuva* som et kristent visjonsdikt, noe som allerede er antydnet gjennom sitatet fra *Draumkvedet* i «Soga um Ch'ü Yüan» og gjennom dikterens nedstigning i underverdenen, som følges av visjoner av Kristus. I «Klårt som en hausthimmel» finner vi allusjoner også til andre religiøse tradisjoner. Sjelens øye er for diktjeget (som her har form av en andreperson entall) vekselvis formørket og opplyst, og lyset kommer ikke fra den ytre verden, men derimot fra «din Gud», den guden som også lot Oidipus skue «dei myrke lagnadsrita / attum alt». Uten denne gudens opplysning er det heller intet gagn i «det indre auga». Ettersom «din Gud» tilsynelatende er den samme guden som opplyste Oidipus, kan ikke denne guden uten videre identifiseres med den kristne gud selv om navnet er skrevet med stor forbokstav. At ulike mytiske tradisjoner peker i retning av en felles guddomskraft som står over alle, synes Hauge å antyde også her. Diktets nest siste avsnitt er kryptisk, og Endresen (1971, 78; jf. Karlsen 2006, 53) har antydnet at det viser til Paulus' visjon på veien til Damaskus; det er imidlertid kanskje også en allusjon her til Sofokles' *Oidipus i Kolonos*, hvor endeliktet til helten som er blind og knyttet til hybris (jf. «ditt blinde ovmod»), varsles av Zeus' lyn (jf. «[t]akk du din Gud / um ljøs og eld-

ing slår»), og Oidipus forsvinner ned i sin grav i Attikas jord (jf. «lèt upp / din grunn!»). Oidipus' skjebne er hos Sofokles tvetydig: Helten gjennomgår store lidelser, men ser dog en guddommelig plan bak sin skjebne, og han skal beskytte Athen mot Theben. Den seende steinen («[i]kkje steinen er blind») peker tilbake på «Soga um Ch'ü Yüan», hvor den kinesiske dikteren senker seg i elven med en stein: «det stirande steinauga sokk inn i gruvling.» Dermed antydes en sammenheng mellom den kinesiske dikteren, Odin, som ofret et øye i Mimes brønn og ble opplyst, og Oidipus, som ofret synet da han så det som han før hadde vært blind for. Det er vanskelig å vite hvordan «[i]kkje steinen er blind» skal forstås, men Endresen (1971, 78; jf. Karlsen 2006, 53) foreslår en allusjon til uttrykket «steinblind», som betyr «helt blind»: «Tolkinga må verta at den ein meiner er mest blind, er minst blind. Førestellinga om det blinde, men likevel sjåande mennesket er velkjend frå litteraturen elles, diktet nemner Oidipus». Ordene antyder i hvert fall opplysning og en kontrast til Ch'ü Yüans grubling og fortvilelse.

Også det siste avsnittet i dette avsluttende diktet er gåtefullt, men vi vender her tilbake til vannets kretsløp som et bilde på diktningen og sjelelivet. Isen er i «Song, trø lett på hjarta mitt» (Hauge 2020, 216) et bilde på den avstand dikteren må opprettholde mellom sitt indre og sangen – når de siste linjene i samlingen antyder at isen knuses, innebærer dette kanskje at denne avstanden er opphevet i og med den dypere innsikt som diktjeget har vunnet. Når det heter at «kjeldone / skrøkk» (altså «forsvinner», «tørker inn») til slutt i diktsamlingen, må vel det bety at sangen, metaforisk beskrevet som en kilde, er i ferd med å ta slutt, men når kildene samtidig «veit / sitt livs brunn», innebærer dette tilsynelatende at diktjeget gjennom det heroiske drama har nådd frem til en erkjennelse av sitt opphav og endemål. Også Oidipus nådde frem til en erkjennelse av sitt opphav, og gjennom bildet av den seende helten konkluderes det mytopoiske dramaet: Den lidende visjonæren som er samlingens jeg-person, har nådd frem til en dypere innsikt, og det glimtet av sannhet som diktjeget innledningsvis ba om i «Kom ikkje med heile sanningi», har han fått med guddommelig hjelp. Men i likhet med månen er diktjegets blikk noen ganger klart, andre ganger formørket. Opplysning og innsikt er noe som vinnes, men også tapes, og en rest av uvitenhet og fortvilelse vil følgelig ledsage alle glimt av sannhet.

Av Hauges diktsamlinger er *På Ørnetuva* den som tydeligst viser en narrativ struktur. Den innledes med en konflikt og avsluttes med en forsonende og forløsende gudsvisjon. De etterfølgende samlingene preges i større grad av dennesidige, konkrete dikt, og om titlene på diktene som konkluderer samlingene, kaster lys over de øvrige diktene, så antyder de en narrativ struktur som i alle fall

er ulik den som preger *På Ørnetuva*. *Dropar i austavind* ender med et håp og en drøm i «Det er den draumen» (Hauge 2020, 288), og ikke med overskridende visjoner og erfaringer; som tittelen antyder, markerer «Spør vinden» (Hauge 2020, 345), som er det siste diktet i samlingen med samme navn, en mindre avklart slutt enn det visjonære «Klårt som ein hausthimmel», og i *Janglestrå* beskriver «Bladi losnar» (Hauge 2020, 378) en konkret erfaring av forgjengelighet og forfall uten noe hinsidig perspektiv. Dog, mytiske motiver fortsetter å dukke opp.

Biografisk ekskurs

Helten i *På Ørnetuva* er altså en dikter, og om vi nå vender blikket fra diktningen over til Hauge og hans biografi, ser vi at heltens søken etter en sannhet som han til slutt finner, varsler om den utstøtte dikterens reintegrering i samfunnet. Han tildeles Kritikerprisen for samlingen og anerkjennes i de følgende årene for sin visdom. Han blir tatt imot av det samfunnet han forlot, som nå feirer hans poetiske fortjenester, og han får etterhvert heltestatus. Diktningen sikrer ham plass høyt oppe på Parnasset, en norsk dikter-helt med «kultsted» i Ulvik hvor han dyrkes i festivaler annethvert år (festivalen i 2024 var for øvrig viet til *På Ørnetuva*), slik Oidipus ble dyrket i en heros-kult i Kolonos. Også greske diktere – for eksempel Homer, Arkhilokhos, Pindar – ble gjenstand for heros-kult. Det kritiske momentum i forholdet mellom dikter og fellesskap blir tilsynelatende opphevet, men det forringes ikke, og kommer til syne i nye former. Hauges diktning går ikke restløst opp i det nye fellesskapet, og hans innsikter er ikke nødvendigvis de samme som de som blir feiret. Diktningen inneholder kimer til nye konflikter, men også til nye innsikter.

Litteratur

- Andersen, Hadle Oftedal. 1994. «Frå dikt til samling. Olav H. Hauges diktsamling *Seint rodnar skog i djuvet* som punktroman». Hovedoppgave, Universitetet i Bergen.
- Andersen, Hadle Oftedal. 2017. «Byggja bu dikta». *Nordisk poesi. Tidsskrift for lyrikkforskning* 2 (1): 22–36. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.2464-4137-2017-01-03#AFN1>
- Bjorvand Bjørkøy, Aasta Marie. 2016. *Eit dikt vert aldri ferdig. Teksthistorien til Olav H. Hauges dikt*. Oslo: Vidarforlaget.
- Campbell, Joseph. 2002. *Helten med tusen ansikter*. Oversatt av Tarjei Rønnow. Etterord av Brita Pollan. Oslo: Spartacus forlag.
- Endresen, Siri Sunniva. 1971. «'Det er den draumen'. Analysar av nokre utvalde dikt

- og motiv i Olav H. Hauges diktning». Hovedoppgave, Universitetet i Bergen.
- Freer, Scott. 2015. *Modernist Mythopoeia. The Twilight of the Gods*. London: Palgrave Macmillan.
- Hanson, Kathrine. 1978. «Dialektikken 'elvi' – 'berget' i Olav H. Hauges diktning sett på bakgrunn av Gaston Bachelards estetikk». Til norsk ved Idar Stegane og James Voss. I *Dikt og artiklar om dikt. Til Olav H. Hauge på 70-års dagen*, redigert av Idar Stegane. Oslo: Noregs Boklag.
- Hauge, Olav H. 1961. *På Ørnetuva*. Oslo: Noregs Boklag.
- Hauge, Olav H. 1972. *Dikt i samling*. Oslo: Noregs Boklag.
- Hauge, Olav H. 2000. *Dagbok 1924–1994*, bd. 1–5. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hauge, Olav H. 2020. *Dikt i samling. 10. utgåva*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Heggdal, Leiv. 1963. *Gamalnorsk ordbok med nynorsk tyding. Ny umvølt og auka utgåve av «Gamalnorsk ordbok» ved Hægstad og Torp*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hevrøy, Stein Arnold. 2016. «Olav H. Hauges 'Kom ikkje med heile sanningi' som metapoetisk orakeldiktning», *Edda* 103 (4): 284–95. DOI: 10.18261/issn.1500-1989-2016-04-02
- Hölderlin, Friedrich. 1957. *Gesammelte Werke*. Gütersloh: C. Bertelsmann Verlag.
- Indergaard, Henrik. 2024. «Om Aukrusts påvirkning på Hauge. En kommentar til 'Skåli', 'Til ein gamal meister', 'Fela', 'Eg ser på ein gamal spegel' og 'Gullhanen'». I *Her må då ordi koma. Nye lesingar i Olav H. Hauge*, redigert av Stein Arnold Hevrøy, Ole Karlsen, Ingrid Nielsen og Fredrik Parelus, 91–109. Oslo: Novus forlag.
- Jung, Carl Gustav. 1968. *Analytical Psychology. Its Theory and Practice*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Jung, Carl Gustav. 1969. *The Collected Works of C. G. Jung: Volume 9, Part 1: The Archetypes and the Collective Unconscious. Second Edition*. Oversatt av R. F. C. Hull. London: Routledge & Kegan Paul.
- Jung, Carl Gustav. 1992. *Analytisk psykologi*. Oversatt av Trond Winje. Oslo: J.W. Cappelens forlag.
- Karlsen, Ole. 2006. *Streiftys. Om moderne nordisk lyrikk*. Oslo: Unipub forlag.
- Karlsen, Ole. 2014. «'Bare lerkene kan lese morgenen / den blå bokstaven / i en altfor stor resept'. Norsk lyrikk 2000–2012 i formperspektiv». I *Nordisk samtidspoesi. Særlig Øyvind Rimbereids forfatterskap*, redigert av Ole Karlsen, 98–115. Vallset: Opplandske bokforlag.
- MacQueen, John. 1970. *Allegory*. London: Methuen.
- Nielsen, Ingrid. 2024. «'her gjeng elvi i ring, i ring' – Om poetiske rom i nokre av

- Olav H. Hauges dikt». I *Her må då ordi koma. Nye lesingar i Olav H. Hauge*, redigert av Stein Arnold Hevrøy, Ole Karlsen, Ingrid Nielsen og Fredrik Parelius, 111–121. Oslo: Novus forlag.
- Parelius, Fredrik. 2024. «Når berget 'opnar seg'. På innsida av berget i Olav H. Hauges diktning». I *Her må då ordi koma. Nye lesingar i Olav H. Hauge*, redigert av Stein Arnold Hevrøy, Ole Karlsen, Ingrid Nielsen og Fredrik Parelius, 37–61. Oslo: Novus forlag.
- Parelius, Fredrik. 2025. «Lyrikk og galskap. Mellom diktermyte og psykiatri hos Kristofer Uppdal, Gunvor Hofmo og Olav H. Hauge». Avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d.), Universitetet i Bergen. <https://bora.uib.no/bora-xmloi/handle/11250/3210513>
- Rimbereid, Øyvind. 2008. «Skrut ut av mørkret. Omkring 'Eg dreg ifrå glaset'». I *Tid å hausta inn. 31 forfattarar om Olav H. Hauge*, redigert av Bodil Cappelen og Ronny Spaans. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Segal, Robert A. 1990. «Introduction: in Quest of the Hero». I *In Quest of the Hero*, vii–xli. Princeton University Press: Princeton, New Jersey.
- Sejersted, Jørgen. 2016. «Poesiåret 2015». I *Norsk litterær årbok 2016*, redigert av Heming Gujord og Per Arne Michelsen, 17–36. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Slochow, Harry. 1970. *Mythopoesis: Mythical Patterns in the Literary Classics*. Detroit: Wayne State University Press.
- Smith, Evans Lansing. 1997. *The Hero Journey in Literature. Parables of Poesis*. Lanham, Md.: The University Press of America.
- Spaans, Ronny. 2014. «'Den nye norske myteskalden'. Olav Aukrust og skapinga av eit nynorsk Noreg». I *Norsk litterær årbok 2014*, redigert av Heming Gujord og Per Arne Michelsen, 227–249. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Steinsland, Gro. 2005. *Norron religion. Myter, riter, samfunn*. Oslo: Pax.
- Vassenden, Eirik. 2025. «Den nye romanen. Den virkelighetsnære fortellingen i norsk samtidspoesi». *Vagant*. Lest 25. juni 2025. <https://www.vagant.no/den-virkelighetslitteraere-fortellingen-i-norsk-samtidspoesi/>
- Whitman, Jon. *Allegory: The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*. Cambridge, Mass.
- Aadland, Erling. 2024. «Hauge og sanninga». I *Her må då ordi koma. Nye lesingar i Olav H. Hauge*, redigert av Stein Arnold Hevrøy, Ole Karlsen, Ingrid Nielsen og Fredrik Parelius, 145–159. Oslo: Novus forlag.
- Åmås, Knut Olav. 2004. *Mitt liv var draum. Ein biografi om Olav H. Hauge*. Oslo: Det Norske Samlaget.



Når nesen vender mot dødsriket

Lys framtid i Olav H. Huges *På Ørnetuva*

AV ELIN STENGRUNDET

Sammendrag

I denne artikkelen undersøker jeg hvordan det lyriske jeget i Olav H. Huges diktsamling *På Ørnetuva* (1961) forholder seg til framtida. Gjennom nærlesing av fire sentrale dikt – «Du leitar», «Kuppern skrid i Squaw Valley», «Eg dreg ifrå glaset» og «Kveld i november» – viser jeg at jeget flere steder uttrykker håp, tro og positive forventninger til den. Analysene nyanserer dermed den etablerte oppfatninga i tidligere Hauge-forskning, der denne samlinga ofte er blitt karakterisert som mørk og dystert.

Nøkkelord: *Olav H. Hauge, På Ørnetuva, tidsdimensjoner, framtidsperspektiv, resepsjonshistorie*

Summary

In this article, I examine how the lyrical subject in Olav H. Hauge's poetry collection *På Ørnetuva* (1961) relates to the future. In close readings of four central poems – «Du leitar», «Kuppern skrid i Squaw Valley», «Eg dreg ifrå glaset», and «Kveld i november» – I demonstrate that the lyrical subject on several occasions expresses hope, faith, and positive expectations for the future. My readings thus nuance the established view in earlier Hauge scholarship, which has often regarded this particular collection as rather dark in both theme and mood.

Key words: *Olav H. Hauge, På Ørnetuva, temporal dimensions, future perspectives, reception history*

«Det som med ein gong slår oss ved det lyriske eg'et vi møter i *På Ørnetuva*, er einsemda, mangelen på umiddelbar kontakt med menneska og med naturen om-

kring», skriver Atle Kittang om Olav H. Hauges gjennombruddssamling *På Ørnetuva* (1961) (Kittang 1968, 165). Karakteristikken av boka som heller dyster holder stand i den senere forskninga, og flere mener allerede strofen fra «Skirnesmål» som Hauge innleder samlinga med, skaper slike forventninger:

På Ørnetuva
du årle skal sitja,
nakken mot Mannheim,
nasen mot Hel.¹

Idar Stegane hevder det ikke er «lett å vere dømd til å sitje einsam med ryggen mot verda og skode inn til døds- og vondemaktene», og selv om diktjeget ikke er like fordømt i alle diktene, mener Stegane likevel at dette er den av Hauges diktsamlinger der «eg-et mest gjennomført finst i eit tomrom, stengt ute og forvist frå samfunn med medmenneske» (Stegane 1974, 64). Ole Karlsen løfter på sin side fram at selve stedet som blir nevnt, Ørnetuva, peker mot at dikteren sitter «i total avsondrethet og isolasjon» (Karlsen 2006, 27). Oppfatninger som dette er heller ikke nødvendigvis på kant med Hauge selv. I dagboka si, da han vurderer hvilken tittel samlinga skal få, skriver han at *På Ørnetuva* er «ein nifs tittel», og at Ørnetuva må forstås som «[e]in einsam tuve» (Hauge 2000b, 223).

Med utgangspunkt i utdraget fra «Skirnesmål» har det også blitt lansert andre forslag til hva som er *På Ørnetuvas* samlende punkt. I eddadiktet forelsker Frøy seg i Gerd, og han sender tjeneren Skirne for å overtale Gerd til et giftermål. Etter at Skirne først har lokket og deretter framført trusler, godtar Gerd tilbudet fra Frøy. Denne bakgrunnen griper Per Olav Kaldestad fatt i, men også han trekker mot det negative. Han mener nemlig at «det sentralt i [*På Ørnetuva*] står eit *brote* kjærleiksforhold» (Kaldestad 1987, 28, min uth.). Karlsen er ellers ikke uenig i at strofen bidrar til å skape forventninger om dikt med kjærlighetsmotiver, noe han finner eksempler på, men han ser også andre muligheter. I tillegg til kjærlighet og ensomhet mener han at strofen skaper forventninger om metadiktning, særlig diktning som på ulikt vis forholder seg til den norrøne tradisjonen (Karlsen 2006, 27).

Etter mitt syn er det imidlertid en forventning som ennå ikke er nevnt, men som ligger tydelig i nettopp den utvalgte strofen. Det er at diktsamlinga tematiserer spørsmål om tid, særlig spørsmål om framtida. Med utgangspunkt i strofen kan man nemlig tenke seg at diktene kommer fra en dikter som er klar over at større

1. I *På Ørnetuva* har Hauge gjengitt strofen på norrønt. Jeg har sitert Ivar Mortensson-Egnunds oversettelse (Mortensson-Egnund 1974, 50).

delar av livet er passert: Nakken til diktjeget vender mot Mannheim, bak seg har han menneskeriket, og foran seg har han dødsriket Hel. Når man er i den posisjonen at dødsriket er nærmere enn menneskeriket, er det ikke uvanlig å gruble over hva framtida vil by på.

At spørsmål om tid generelt og framtida spesielt står sentralt i Hauges forfatter-skap, er det flere som har pekt på. Det er, som Jørgen Sejersted påpeker, «ingen dristig påstand at tidsdimensjonen er viktig i Hauges diktning» (Sejersted 2016, 296). Selv karakteriserer han rett og slett Hauge som en tidspoet som skriver tids-poesi (Sejersted 2016, 306 og 296). Et annet eksempel finnes hos Otto Hageberg, som mener spenningene i Hauges lyrikk som oftest har med nettopp tid å gjøre. «Spenningar som gjeld tid, er svært viktige i Hauges diktning», argumenterer han og understreker dessuten at det «ikkje berre [er] spenning mellom fortid og notid. Like mykje høyrer framtida med» (Hageberg 1994, 86 og 79). Når det gjelder *På Ørnetuva*, argumenterer Vidar Waag for at den spenninga som er mest sentral i samlinga, er «spenninga mellom *enno ikkje* og *kanskje ein gong*, eller ein kan seie det er spenninga mellom *notid* og *framtid*» (Waag 1996, 106).

I denne artikkelen vil jeg forfølge framtidssporet og argumentere for at en lesning av *På Ørnetuva* med vekt på diktjegets forhold til framtida utfordrer den etablerte oppfatninga av samlinga som dystre og pessimistisk, for jegets tanker om framtida er flere ganger preget av pågangsmot, forventninger, håp og ro. Siden jeg tar sikte på å si noe om samlinga som helhet, har jeg valgt fire sentrale og ofte omtalte dikt, som samlet sett også viser ulike perspektiver på framtida: «Du leitar», «Kuppern skrid i Squaw Valley», «Eg dreg ifrå glaset» og «Kveld i november». Av disse er det «Eg dreg ifrå glaset» som på grunn av sin kompleksitet vil kreve mest plass. Samtidig er det også i dette tilfellet framtidsperspektivet i aller størst grad bidrar til å kaste nytt lys over selve diktet. «Du leitar» er på sin side et dikt som viser at det også finnes dystre framtidsutsikter, og det er der jeg vil starte.²

Trøstesløs determinisme: «Du leitar»

I *På Ørnetuva* finnes det altså dikt som er heller pessimistiske når det gjelder spørsmål om framtida. Det tydeligste eksempelet er «Du leitar» (Hauge 1961, 21–22), der saksleddet i sammenligninga blir tydelig dersom tittelen leses i sammenheng med første vers: «Du leitar / Som elvi i haustnæter». Det dreier seg om et dikt der

2. Artikkelen er basert på et foredrag jeg holdt på Ulvik poesifestival 2024. Takk til Haugesen-teret som inviterte meg. Takk også til Fredrik Parelus, som velvillig har diskutert Hauges dikt med meg.

jeget tiltaler seg selv («Du»), og elva blir et bilde på jegets eget indre. Slik elva leter rundt etter en ny vei å gå i naturen, leter jeget rundt etter nye veier i sitt indre og i sine minner. Det er altså fortida jeget søker seg inn i, en ikke ukjent romantisk erindringsstrategi. For dette jeget ender det imidlertid ikke i ny erkjennelse og ro som han kan gå framtida i møte med. Elva ender med å gå i samme far som tidligere, og slik er det også med jeget: Det er stadig de samme tankebanene inn mot fortida og minnene, men uten at det fører fram til noe oppklarende eller nytt.

Flere har kommentert dette diktet, og alle er enige om at det er dystert. Kittang løfter fram diktet som et eksempel på det ensomme jeget som mangler nærhet med verden. Det er, skriver han, et tomrom på både det indre og det ytre planet (Kittang 1968, 167). Avslutninga byr heller ikke på et forløsende brudd. Stegane påpeker at det ifølge diktet ikke er mulig å endre denne trøstesløse tilstanden. Det hele virker determinert (Stegane 1974, 62). Også Kathrine Hanson, som finner at mange elvedikt av Hauge inneholder en «skapande energi», understreker at dette elvediktet er et unntak. Her er elva og dermed jeget «dømd til å vandre utan von i gløymde dalar» (Hanson 1978, 35). Følgende utdrag kan tjene som eksempel på den tragiske grunntonen forskerne løfter fram:

[Minnet] jagar og jagar,
kan ikkje brjota
alt um det kunde,
det stangar fåfengt
mot berget, det fell
i gamle stup;
(Hauge 1961, 22)

Alt går alltid den samme veien, både elva og jegets indre søken. Et forsøk på å gjøre noe nytt, som kanskje ville ført til forandring, virker fåfengt.

Grunnen til at jeg trekker fram akkurat dette diktet, er ikke bare at det viser fram ett av *På Ørnetuvas* perspektiver på framtida. Også Hauges egne dagbok-notater om diktet og senere endringer i diktutvalg gjør det interessant. I juli 1961 knytter han selv diktet til spørsmål om framtida: «Att og fram. Trege. Anger. So tosken, so tåpeleg var ein! Ja, å tenkja attende er ikkje råd. Eg vert fælen. [...] Nei, eg må fram, kvar dag, det nyttar ikkje å byrja å sjå attende. Det har eg sagt i diktet 'Du leitar', i bilete av elvi som leitar og finn att faret sitt um hausten» (Hauge 2000b, 226). Man må altså være orientert mot framtida, understreker Hauge, det nytter ikke å skue bakover. Det kan i og for seg være en grei leveregel, men det er

underlig at han påstår at «Du leitar» uttrykker en slik tanke. Diktet forteller snarere det motsatte: En slik endring i perspektiv er ikke mulig. Man *kan* ikke bryte denne evige søkinga bakover i minnet. Etter hvert ser det ut til at Hauge selv blir klar over dette misforholdet mellom dikt og dagboktanker. Året etter, i august 1962, tenker han igjen på «Du leitar»: «Eg er ikkje sikker på um 'Du leitar' er ferdigt. Det skulde vore noko um at songen stig mot himlane um nætene. I trass, i veldige kast. I opprør mot lagnaden. No sig alt so bunde, viljelaust» (Hauge 2000b, 347). Ved ny vurdering av diktet ender Hauge opp med å etterlyse vilje, trass, opprør, kort sagt noe som kan gi utsikter til endring og dermed en annerledes og kanskje lysere framtid.

Mangelen ved «Du leitar» tar Hauge selv konsekvensen av. Når han omarbeider diktutvalget i *På Ørnetuva* i forbindelse med utgivelsen av *Dikt i utval* i 1964, utelater han «Du leitar» og inkluderer i stedet diktet «I Ramnagili» (Bjørkøy 2016, 142–144). Det nye tilskuddet har vel å merke et deterministisk anslag som ligner «Du leitar»: «Her gjer ramnane sving på sving / her gjeng elvi i ring, i ring». Avslutninga byr imidlertid på noe ganske annet: «her kan du stå med stong / og syngja din song / og galdra fossen og tidi imot!» (Hauge 1964, 147). Som Ingrid Nielsen påpeker, slår diktet i de avsluttende verselinjene over «i ein slags konjunktiv modus, og skildrar noko imaginært, *noko som kan komma til å skje*» (Nielsen 2024, 118, min uth.). Nielsen påpeker dernest at «me ikkje får vita noko om motivasjonen for å vilja galdra imot fossen og tida» (Nielsen 2024, 118), men kanskje finnes motivasjonen i Huges dagbok, for med dette diktet får han innlemmet nettopp den trassen mot determinismen han mener «Du leitar» mangler.

Et spørsmål som melder seg i forbindelse med endringa i utvalget, er om det dermed er slik at man *ikke* kan spore optimistiske tanker og holdninger knyttet til framtida i det opprinnelige utvalget i *På Ørnetuva*. Svaret må bli nei: Det finnes vilje til å gå framtida friskt i møte også i førsteutgava.

Å gå framtida i møte med trass og vilje: «Kuppern skrid i Squaw Valley»

Trassen og viljen Hauge etterlyser i «Du leitar», finnes i flere dikt i *På Ørnetuva*. Et som kunne vært naturlig å trekke fram, er «Under stjernone» (Hauge 1961, 46). Diktet har motiviske og tematiske likheter med «Du leitar», men avslutninga går i en annen retning. Diktjeget, som i utgangspunktet famler rundt i en ravnsvar, eksistensiell søken, avslutter diktet med trass og vilje: Han «sver [på] å grønkast og syngja». Her vil jeg likevel legge vekt på et annet dikt som representerer samme perspektiv på framtida, og det er det velkjente «Kuppern skrid i Squaw Valley»:

Eg har òg teki premi på skeisor, eg vart
 nummer fire i eit skulerenn
 då eg var åtte, etter han Leiv.
 Men dei hine hadde stålsette skeisor,
 og eg berre jarn.
 Eg hadde kjøpt mine hjå urmakaren,
 eg tok dei som hadde
 største snablane.

Men no skrid Kuppern i Squaw Valley!
 Eg er ikkje tenkt å gå nokon 10000 m.,
 men ordi fær ein djervare sving,
 og ho mor grip fastare
 um staven.
 (Hauge 1961, 37)

Jeget befinner seg trolig i en stue der radioen står på og sender fra skøyteøpet under OL i 1960, der Kuppern deltok. Dette gjør først at jeget minnes sin egen tidlige skøytekarriere. I et skolerenn kom han på fjerdeplass, og han forklarer hvorfor han endte bak de andre: Han hadde dårligere skøyter. Mens de andre trolig hadde kjøpt sine «stålsette skeisor» hos eksperter, hadde han selv kjøpt sine jernskøyter hos urmakeren, som neppe kan dette med skøyter like godt. Det mest interessante er at skøytene han ender opp med, blir valgt bevisst, og da handler det ikke om et valg som er basert på hvilke skøyter som er raskest eller dyrest (eller billigst), men hvilke som er vakrest: Han valgte skøytene som hadde de «største snablane». Flere har løftet fram at jeget på den måten avslører at han allerede som barn var estetisk orientert (jf. Andersen 2002, 171 og Hagen 2003, 86). Han var en kunstner in spe, men altså lite strategisk dersom ambisjonen er å vinne et skøyteøp.

Denne bakgrunnen virker kanskje ikke å være preget av et like sterkt eksistensielt mørke som de andre diktene, men det ligger trolig en form for sårhet her likevel.³ En som ender på fjerdeplass, havner på utsiden av pallen, og jeget var trolig litt på utsiden i flere av livets forhold: Han skilte seg ut økonomisk, han hadde ikke råd til ekspertskøyter som de andre, og som estet skilte han seg trolig ut interesselmessig. Dermed havner han litt bak de andre, litt utenfor, både i skøyteøpet

3. Også Hageberg mener det ligger en sårhet i diktet: «Var den vesle fjerdepremievinnersen, som tapte for Leiv, stolt eller sår? Vanskeleg å avgjera, men mest sår» (Hageberg 1994, 74).

og i livet. Det som ulmer under overflata, er spørsmålet om den unge esteteten vil få sin revansj, kort sagt om framtida vil by på noe annet.

Diktet gir umiddelbart tro på at revansjen vil komme: Neste strofe starter med et «Men no». Det første verset leder en kanskje til å tro at jeget blir inspirert til å ta fram skøytene på ny, men det er ikke på den måten Kupperrn inspirerer. Jeget har slett ikke tenkt å gå noen 10000 meter. Han blir derimot inspirert på sitt område: «[O]rdi fær ein djervare sving». Han er klar til et nytt løp, og denne gangen med egnet utstyr og talent.

Kupperrn inspirerer det voksne diktjeget til å satse mer på sitt virke, det vil si at han skal skrive djervere og kanskje endelig nå førsteplassen – og slik vil framtida bli lysere enn fortida. Og dikteren har god grunn til å identifisere seg med Kupperrn på dette punktet. Det er pekt på at Knut Johannesen «ikkje [høy]rde» til idretten sine vidunderborn», men at suksessen skyldtes «planmessig arbeid» (Jorsett, Bryhn og Tørre 2025). Det store gjennombruddet kom i løpet som blir vist til i diktet, og da setter han endatil verdensrekord. Når det gjelder Hauge selv, har han på det tidspunktet han skriver diktet, ennå ikke fått sitt store gjennombrudd, til tross for at han har lagt ned mye arbeid for det. «No» blir han vitne til at en annen som har slitt lenge, endelig slår igjennom, og da får han også troen på at han selv kan klare det. Han får tro på sin egen dikteriske framtid, og han finner vilje til å prøve.

Til slutt kommer også mora inn i diktet, og det løfter diktets framtidsvisjoner fra det personlige til det mer allmenne. Også mora blir inspirert av Kupperrn og «grip fastare / um staven».⁴ At mora kommer inn i diktet forteller at det er mulig å ta grep uansett hvilken alder man har, og uansett hvor håpløst det virker: En gammel mor med stav vil de fleste tro ikke kan gå på litt ekstra, men det kan hun. Framtida ser med andre ord *aldri* ut til å være satt, og det er en ganske annerledes tanke enn i «Du leitar».

Ønsker for framtida: «Eg dreg ifrå glaset»

«Det set kveik i nokon kvar når Knut Johannesen vinn 10000 m», skriver Hauge i dagboka si 6. mars 1960 (Hauge 2000b, 88). Selv får Hauge fart i sitt dikteriske viljesliv – men dermed kommer det også fram at han foreløpig ikke har kommet seirende i mål når det gjelder dette. Det kan som antydnet dreie seg om at han ikke

4. Det har blitt ymtet frampå at diktets avsluttende ord har «grovkorna konnotasjoner» (Rim-bereid 2008, 109), og det har blitt foreslått at staven kan leses som et fallossymbol (Andersen 2002, 171). Men når Hauge selv får spørsmål om hvem «ho mor» i dette diktet er, svarer han enkelt: «Nei, det var ho mor det, veit du. Ho hadde ein stiv fot, for ho hadde hatt gikt-feber – [...] ho gjekk med stav» (Vold 1994, 120).

har fått sitt store gjennombrudd, *men* det kan også dreie seg om at han ennå ikke har klart å skrive den type dikt han egentlig ønsker å skrive. Et annet dikt i samlinga, «Eg dreg ifrå glaset», handler etter mitt syn om akkurat det: Det handler om søkinga etter de gode diktene, og slik inneholder det et håp og et mål for framtida. En slik tolkning krever riktignok noen omveier, men kanskje er gevinsten at man da også er mer på linje med Hauges egen forståelse av diktet. Dette er nemlig et dikt der Hauge både gir uttrykk for at han føler seg misforstått, og samtidig vedgår at han kan ha vært (for?) kryptisk. For å forsøke å nærme meg Hauges forståelse av dette klart mangetydige diktet, vil jeg lese det i dialog med hans egne betraktninger om det.

Eg dreg ifrå glaset fyrr eg legg meg,
 eg vil sjå det levande myrkret når eg vaknar,
 og skogen og himmelen. Eg veit ei grav
 som ikkje har glugg mot stjernone.
 No er Orion komen i vest, alltid jagande –
 han er ikkje komen lenger enn eg.
 Kissebærtreet utanfor er nake og svart.
 I den svimlande blå himmelklokka
 ritar morgonmånen med hard nagl.
 (Hauge 1961, 13)

Det sentrale i dette gåtefulle diktet er etter mitt syn spørsmålet om hvordan man skal forstå «det levande myrkret». Det har imidlertid vært langt vanligere å legge vekt på diktets dødskonnotasjoner. Den som var først ute i den sammenheng, var Ragnvald Skrede. «Eg dreg ifrå glaset» var nemlig et av diktene han gjorde en prøvende analyse av da han skrev etterordet til andreutgava av *På Ørnetuva*, som kom i 1962, men Skrede havner nokså raskt i trøbbel.

«Dei første fire linene er lette», begynner Skrede friskt, og han tolker dem slik: «Han som talar vil sjå *levande* mørker så lenge han *kan*, [...] for han veit altfor vel at eingong skal han ligge i eit trongare rom som ikkje har glugg mot stjernene». «Dermed», fortsetter Skrede, «er tanken komen inn på døden» (Skrede 1962, 69). Skrede skøyter slik sett elegant hen over det jeg selv mener er diktets sentrale spørsmål, og konsekvensen er at diktet etter hvert framstår som usammenhengende. Det oppstår problemer for Skrede med de fire siste verselinjene. Først spør han seg om de «berre er påhengde til stas?», men ender til slutt opp med å knytte også disse til døden. Om de to siste verselinjene skriver han følgende:

Men kva har den blå himmelklokka i nestsiste line å gjera med dødstanken? Her skal ein stanse ved ordet *svimlande*, som opnar det uendelege himmelromet for oss. Kor uendeleg lite er ikkje eit vonbrote menneske som snart skal døy! Her har vi ramma om dødstanken. (Skrede 1962, 69)

Månen er Skrede igjen litt usikker på, men han kommer fram til at også den kan kobles til døden: «[I] alle fall er det klårt at månen har noko å gjera med både dødstanken og vonbrotskjensla» (Skrede 1962, 69).

Skrede gjør ikke feil i å være prøvende i konklusjonene, for det viser seg at Hauge selv er uenig i tolkninger som går i retning av dødstanken. Da han får andreutgava til gjennomsyn, kommenterer han Skredes tolkning slik: «Eg sa ikkje noko til Skrede si tyding av 'Eg dreg ifrå glaset'. Det kan vel lesast soleis som han tydde det. [...] Kanskje eg ikkje har sagt det eg hadde i tankane tydeleg nok» (Hauge 2000b, 376). Hauge har altså ment noe annet, men hvis et dikt som tross alt inneholder ord som «grav», «svart» og «himmelklokka», ikke handler om døden, hva handler det da om?

Selv mener jeg som antydnet at diktet handler om et jeg som søker de gode diktene, og jeg vil argumentere for at det er derfor han søker mot det levende mørket. Å la tolkninga gå i en metapoetisk retning er i og for seg ikke nytt. Også Øyvind Rimbereid mener at diktet «har klare metapoetiske tildriv». For eksempel skriver han at å trekke fra gardenene kan leses som et bilde på dikterens praksis, der dikteren er den som «'dreg ifrå' og avdekkjar orda» (Rimbereid 2008, 112). Forskjellen er at der Rimbereid ser ut til å mene at diktjeget får sine dikteriske ønsker innfridd i og med dette diktet, mener jeg at diktjeget snarere uttrykker ønsker for framtidas diktning. Å vektlegge det metapoetiske nivået betyr ellers ikke at døden er diktet uvedkommende. Som Hageberg understreker, må diktjeget hele tida forholde seg til «tida som eit uavvendeleg vilkår» (Hageberg 1994, 78). Det betyr bare at diktet handler mer om hva jeget ønsker seg av framtida dikterisk sett, enn om døden i seg selv. En slik tolkning krever imidlertid at man leser diktet linje for linje og samtidig tillater seg noen avstikkere til Hauges dagbok.

Allerede åpninga av diktet, «Eg dreg ifrå glaset fyrr eg legg meg», bærer bud om framtida, for selv om handlinga står i presens, er det ikke egentlig diktets nåtid. Dette påpeker Erling Aadland: «'Eg dreg ifrå glaset' har tempus i presens og iterativ aksjonsart» (Aadland 2006, 108). Det er med andre ord en beskrivelse av hva som skjer hver kveld, både de som har vært, og de som vil komme.

I de to påfølgende verselinjene forklarer jeget hvorfor han holder fast på denne handlinga: «eg vil sjå det levande myrkret når eg vaknar, / og skogen og himmelen».

Spørsmålet om hva det levende mørket er, og hvorfor jeget søker det, mener jeg som sagt er diktets store gåte, og i den sammenheng er det flere ting som er verdt å merke seg i dette partiet. Det første er at jeget har et ønske om å se tre ting: Det levende mørket *og* skogen og himmelen. Konjunksjonen «og» viser at skogen og himmelen i grålysninga ikke er del av det levende mørket, men noe annet. Dette poenget er dessuten markert i diktet ved at det er tydelig pause (både ord, komma og linjeskift) mellom utsagnet om mørket og «skogen og himmelen». De to sistnevnte elementene kommer dermed mer som et tillegg til det jeget *virkelig* ønsker å se. Det andre å merke seg er at det foreløpig er uklart hvorfor jeget søker det levende mørket, og hva det levende mørket egentlig er. Det eneste sikre er at det ikke er skogen og himmelen. Det tredje diktet legger opp til å fundere over, er om jeget har sett det levende mørket tidligere og ønsker å se det igjen, eller om han snarere lengter etter å se det levende mørket for første gang. Jeg vil etter hvert argumentere for at det er noe han ennå ikke har sett, men derimot *ønsker* å få sett. Åpninga av diktet, som viser at jeget (håpefullt) trekker fra gardinene hver kveld, støtter også en slik tolkning.

Når jegets ønske er klargjort, vender han seg til noe han er sikker på: «Eg veit ei grav / som ikkje har glugg mot stjernone». Kanskje ikke overraskende er det her mistanken om at diktet først og fremst handler om døden, ofte oppstår. Det er ganske enkelt å forstå dette utsagnet som at jeget ønsker å se det levende mørket før han dør, men samtidig kan det være for enkelt å stoppe lesninga på dette punktet. Hvis det er dette Hauge vil si, er det en nokså banal opplysning som diktet slett ikke trenger på dette tidspunktet: Alle, både leserne og dikt-jeget, vet jo at døden vil komme. Også Rimbereid har stusset over dette innslaget. Det kommer, mener han, «temmeleg abrupt midt i diktet» (Rimbereid 2008, 114). Diktet ser med andre ord ut til å bryte tankerytmen. Det ville på dette tidspunktet vært mer naturlig med en forklaring på hva det levende mørket egentlig dreier seg om, enn opplysninga om at diktjeget en dag skal dø. Siden det likevel har fått plass i det korte diktet, må det være av betydning, og spørsmålet er hvorfor det har fått plass.

Jeg mener årsaken til at graven og døden er innført i diktet, er at jeget vil understreke at det levende mørket ikke er dødens mørke. Riktignok kan man tenke at et *levende* mørke i seg selv står i kontrast til dødens *døde* mørke, men til det er å si at døden kan bli regnet som en oppvåkning. Denne forestillinga blir imidlertid avvist i diktet: Dødens mørke er et altoppslukende mørke (jf. uten «glugg») som ikke lever. Også formen støtter at dødens mørke skal skilles fra det levende mørket. Til tross for at de første fire ordene, «Eg veit ei grav», starter en ny setning, har de ikke

fått en egen verselinje. Dette er eneste gang det skjer i diktet, og det er verdt å legge merke til. Det fører nemlig til at akkurat ordene «Eg veit ei grav» blir stående på samme verselinje som «og skogen og himmelen». Skogen og himmelen er som nevnt to elementer diktet markerer at er noe *annet* enn det levende mørket. Formgrepet gjør slik at gravens mørke blir plassert på nivå og i sammenheng med elementer som *ikke* er det levende mørket. Lest på denne måten framstår det samlet sett som om diktet slett ikke innfører gravmotiv for å signalisere at diktet som sådan først og fremst handler om døden. Derimot innføres gravmotiv for å gjøre enda en avklaring av hva det levende mørket *ikke* er: Det er heller ikke gravens mørke. Tankerytmen i diktet er dermed egentlig ikke brutt.

Samlet sett setter første delen av diktet følgende utgangsposisjon: Jeget har klargjort sitt prosjekt eller ønske, og han har, om ikke akkurat avklart hva det levende mørket er, iallfall avgrenset det negativt.

Diktets andre del starter noe mindre gåtefullt. Diktet vender seg til nåtidspunktet, «No». Jeget har våknet tidlig om morgenen og kikker ut av vinduet. Blikket går opp til himmelen, og der ser han stjernebildet Orion. Det finnes ulike forklaringer på hvorfor jegeren Orion ble gjort om til et stjernebilde, men slik jeg leser diktet, er det ikke sentralt å finne ut hvilken forklaring som ligger til grunn. Det viktige er at Orion, som stjernebilde, er tvunget til å jage evig. Han er, som diktet poengterer, «alltid jagande». Det er på dette punktet jeget identifiserer seg med Orion: «han er ikkje komen lenger enn eg». Orion og jeget har det til felles at de jager etter noe, og at ingen av dem foreløpig har nådd målet. Dermed understrekes det igjen at jeget *vil* noe, han jager etter noe som forhåpentligvis skal skje i framtida, slik at han ikke ender som Orion, i uforløst jakt og for alltid fanget i et evig begjær etter målet. Det han jager etter, mener jeg dreier seg om ønsket som kommer fram i starten av diktet: å se det levende mørket.

Deretter tar diktet noen ganske effektive dramaturgiske grep som gjør at leseren nærmest forventer at jeget vil nå målet sitt i og med dette diktet. Blikket vender *fra* Orion på himmel og *ned* til landskapet utenfor vinduet. Det jeget så ser, er dette: «Kissebærtreet utanfor er naken og svart». Her kan man i utgangspunktet se for seg at jeget når målet sitt, for når jeget ser konturene av treet ute i mørket, kan man tenke seg at dette er et mørke som ikke er stummende mørkt som mørket i grava, men som tvert imot er levende, for eksempel ved at trær og gress beveger på seg og skaper liv i mørket. Rimbereid ser ut til å mene nettopp dette: «For trer ikkje skogen, himmelen og kirsebærtreet fram som alt anna enn døde fenomen i diktet?» (Rimbereid 2008, 113). Det er vel slik, funderer han så på, at «kirsebærtreet ikkje *berre* står der 'naken og svart'», og han mener det er selve diktet som får

blant annet kirsebærtreet «til å pulsere og leve på sitt vis» (Rimbereid 2008, 114).⁵ Det er imidlertid på dette punktet Rimbereids og min egen tolkning skiller lag, for nettopp her mener jeg det er viktig å huske tilbake til starten av diktet: Jeget har allerede definert skog og himmel, det vil si de elementene han foreløpig har observert gjennom vindusruten, som *noe annet* enn det levende mørket. Det jeget observerer utenfor vinduet, er slik sett ikke det levende mørket.

Lest på denne måten er foreløpig to av jegets ønsker oppfylt: Jeget har sett himmelen (Orion) og skogen (kirsebærtreet). Tolkninga krever riktignok at man godtar at Orion og kirsebærtreet står pars pro toto for henholdsvis himmelen og skogen, men uansett mener jeg det viktigste er at jeget, uavhengig av hvilke ønsker som *er* oppfylt, ennå ikke har fått hovedønsket innfridd. Det levende mørket har han ennå ikke sett. Dette må dermed skje i diktets to avsluttende verselinjer, men det er lite som tyder på at det er det som skjer i den gåtefulle avslutninga: «I den svimlende blå himmelklokka / ritar morgonmånen med hard nagl».

Rent konkret vendes blikket til jeget oppover igjen til den blåkløkkeblå himmelen, og der ser han morgonmånen som tegner eller skriver med hard «nagl». Mer uklart er det hvordan det skal tolkes, og Hauge er selv klar over at avslutninga setter leseren på prøve. I juni 1962, da han har fått andreutgava til korrektur, understreker han at lesere kan tolke diktet annerledes enn det han mente, for leserne har «då ikkje anna enn ordi å halda seg til og veit ikkje noko um det ein kanskje vilde ha sagt». Han trekker fram ett eksempel på en linje som lett kan bli misoppfattet, og det er nettopp «siste lina i 'Eg dreg ifrå graset' [sic]»: «Eg veit kva eg vilde med det biletet, men det skil seg um dei som les kan gjeta det» (Hauge 2000b, 315). Det er også akkurat disse linjene han er inne på når han kommenterer Skredes tolkning. I den sammenheng kommer han med en noe mer utdypende forklaring, og han gjør det klart at det iallfall ikke var døden han ville skrive om:

Med «den svimlende [sic] blå himmelklokka» hadde eg i tankane den kosmiske opplevingi som me menneske kan ha. Men me kan ikkje tapa oss i den, me er no ein gong menneske, og er bundne til røyndi her. Her ritar «månen med hard nagl», d.v.s. han kjem med krav til oss, påminningar. (Hauge 2000b, 376)

Det som blir klart, er at Hauge er opptatt av diktets avslutning, men utover det er

5. Karlsen mener til sammenligning at kirsebærtreet er påfallende «nake og svart», og at det i så måte kan leses som en av diktets mange dødsallusjoner (Karlsen 2003, 102–103). Det disse ulike tolkningene viser, er at dette er et av diktets mer gåtefulle og samtidig mer betydningsfulle punkter.

ikke utdraget særlig oppklarende. Hva betyr det at månen skal tolkes som at den kommer med krav og påminnelser til oss?⁶ Hvis man trekker inn andre utdrag fra dagboka, kan dessuten tolkninga gå i en litt annen retning.

22. februar 1960 gjør Hauge seg en refleksjon i dagboka som har så mange motiviske sammenfall med «Eg dreg ifrå glaset» at det mest sannsynlig må være en foranledning til diktet:

Blå som ei klokke so djup er morgonhimmelen når [eg] stend upp, det synest endå meir fyrr eg kveikjer upp. Ein måne stend i vest gjennom dei svarte greinene på kissebær-treet, han er grå og utydeleg i eine kanten, men har ein ljøs, hard nagl. Eg tenkjer på Novalis og hans «blaue Blume».

Ein som skriv lite, har spiss blyant.

(Hauge 2000b, 83)

Akkurat som i diktet beskriver Hauge her først hva han ser gjennom vinduet på morgenen, blant annet en måne med «ein ljøs, hard nagl», men i dette utdraget gir han også litt mer til fortolkeren ved at han utdyper hva den spisse månen får han til å tenke på. Når han ser dette – eller tenker tilbake på opplevelsen – kommer han på «Novalis og hans 'blaue Blume'» fra romanen *Heinrich von Ofterdingen* (1802). Et samlende punkt mellom Novalis og «Eg dreg ifrå glaset» er det å søke. Heinrich von Ofterdingen er, som jeget i «Eg dreg ifrå glaset» og Orion på stjernehimmelen, en som søker noe. Det er også verdt å merke seg at det Heinrich søker og lengter etter, og det blomsten representerer, er diktningens vesen, for i fortsettelsen i dagboka handler det nettopp om skrijving: «Ein som skriv lite, har spiss blyant». Muligens sikter Hauge her til sin på den tida manglende evne til å skrive dikt. I dagene før dette dagbokutdraget klager han iallfall sin nød. «Uppe tidleg i dag, skulde prøva å skrive. Men det nyttar ikkje, eg fær ikkje noko til», skriver han 19. februar, og 21. februar mener han at diktene han skriver på denne tida, «ikkje [er] mykje tess» (Hauge 2000b, 80 og 82). Det ser med andre ord ut til at det er sin egen ubrukte og dermed spisse blyant månens «harde nagl» minner

6. Det kan virke som Hauge i dette tilfellet knytter sitt eget dikt til uttrykket «ein hard nagl», som er en metafor for «ein gjenstridig, ubøyeleg person» (jf. *nagl* i *Nynorskordboka*). Utfordringa er at dette ikke lar seg overføre til diktet, for månen er ikke en «hard nagl». Derimot «ritar morgonmånen med hard nagl» (min uth.). Siden Hauge skriver dette i etterkant av at han har skrevet diktet, kan man spekulere i om han selv har glemt hva han hadde i tankene. Det neste sitatet fra Hauges dagbok som jeg trekker fram, svekker ikke denne mistanken. For øvrig har også Knut Olav Åmås lagt merke til Hauges korrigering av Skrede på dette punktet. Åmås mener Hauge antyder at den siste linja «kan ha noko med sjukdomsrøynslar å gjera», men han forklarer ikke hva det er ved sitatet som kan peke i den retninga (Åmås 2004, 269).

han om. Følgelig ser det ut til at Hauge, på samme måte som Heinrich von Ofterdingen, er på en dikterisk søken.⁷

I selve diktet blir skrivetematikken løftet fram gjennom beskrivelsen av månen som en som «riter», men at selve skrivinga kan knyttes til jeget, og at aktiviteten framstår som en utfordring, kommer ikke like klart fram hvis man ikke tar dagboksitatet i betraktning. Ser man dikt og dagbokutdrag under ett, kan man samlet sett si at logikken i diktet blir at ikke bare Orion, men også månen er et identifikasjonspunkt for jeget: Månen skriver med sin «harde nagl» slik Hauge klorer fåfengt med sin spisse blyant. Det er imidlertid én ting dagbokutdraget ikke svarer på, og det er *hvor* løsninga for en trengende dikter kan ligge. På dette punktet gir diktet mer: Der har jeget fastslått at det levende mørket er det sentrale. Samtidig er denne gåten fortsatt noe uforløst, for hva dreier egentlig det levende mørket seg om? Har det i det hele tatt noe med diktning å gjøre?

Mørket hos Hauge er verdt en egen studie. Det er et emne han stadig vender tilbake til i dagboka. For eksempel framstiller han seg som en mørkesøkende dikter, som vil finne «ljøset i myrkret» (Hauge 2000b, 99). Spørsmålet om mørket er også sentralt for *På Ørnetuva*. Et sted i dagboka presenterer Hauge seg først som dikter som «har vandra i myrkret», før han vender seg til tittelvalget på samlinga: «Eg ser eg vert mistydd. Då eg kalla ei bok *På Ørnetuva* var det tanken på korleis det gjeng han som segjer nei til ljosguden, ljusbodet [dvs. Skirne]. Ikkje nett at Gerd ikkje fær seg mann» (Hauge 2000b, 569–570). I denne sammenhengen må jeg likevel nøye meg med å foreslå et svar på hvorfor jeget i «Eg dreg ifrå glaset» søker mot det levende mørket.

Diktet selv gir ikke et direkte svar på hva som kan finnes i det levende mørket, men det gir noen hint. Hvis jeget lengter etter å skrive dikt og i denne lengten søker bevisst mot det levende mørket, er det trolig fordi det er der han enten vet

7. I denne perioden viser ellers Hauge til Novalis (riktignok på noe haltende tysk) også når han beskriver diktene sine som svake, og poenget er at man heller ikke skal være for streng med seg selv: «Men, ein skal ikkje stila for høgt, då kjem ein ingenstad. 'Ein absoluter Treib nach Vollenden und Vollständigkeit ist Krankheit, sobald er sich gerstörend und abgeneigt gegen das Unvollendete, Unvollständige zeigt.' Novalis visste det» (Hauge 2000b, 82).

Utdraget fra dagboka ender for øvrig med denne betraktningen: «At dei ikkje kan sjå mein- ing i naturi, fær so vera, men å ikkje sjå meining i sitt eige liv, er det same som å forneakta mennesket» (Hauge 2000b, 83). Dette tror jeg henger mindre sammen med «Eg dreg ifrå glaset» og heller må forstås i lys av en annen diskusjon Hauge holder gående i dagboka disse dagene, der «dei» viser til Goethe og Schweitzer. Noen dager tidligere skriver iallfall Hauge at «Goethe våga ikkje å segja at naturi har meining, men livet har meining, segjer han. Dette Schweitzer her segjer, kan vel disputerast, men det er greidt at har ikkje livet meining, må me gjeva det meining» (Hauge 2000b, 80). I dagene mellom følger han opp diskusjonen med blant annet utsagn som dette: «Å tvila på seg sjølv er å tvila på Gud» (Hauge 2000b, 81).

eller iallfall håper løsinga ligger. Det finnes dessuten både dagbokutdrag og andre dikt som støtter en slik tolkning. Et eksempel finner man allerede i et dagbokutdrag fra 1952, hvor man også kan kjenne igjen vindusmotivet fra «Eg dreg ifrå glaset»: «I myrkret skal du stå i ei kyrkje og sjå verdi gjennom rosevindaugo. Streki der skapar ein underfull draum av røyndi, eit dikt» (Hauge 2000a, 336). Det er med andre ord *diktet* som ligger der i det levende mørket. Et eksempel på et dikt som forteller det samme, er «Fyrlykti» fra *Spør vinden* (1971, 13). Gjennom Fredrik Parelius' analyse kommer det fram at jeget i dette diktet ikke bare omtaler det levende mørket. Man finner derimot et diktjeg som nettopp *opplever* et levende mørke. Jeget i diktet er i en båt, og han ser at mørket på havoverflata blir «mjukt sprakande fløyel». Mørket blir *levende*, og i møte med dette begynner jeget, noe overrasket, å tenke på en sonett av Nerval (jf. Parelius 2024, 54). Igjen er det et dikt som åpner seg i det levende mørket.

Slik jeg forstår det korte, krevende diktet «Eg dreg ifrå glaset», handler det dermed om et jeg som lengter og søker etter (det gode) diktet, og han mener det kan finnes i det levende mørket. Hauges dikt dreier seg slik om et jeg som har ønsker og mål for sin framtid som dikter. Et annet spørsmål er imidlertid om han vil rekke målet når nakken vender mot Mannheim, og hva hvis han kanskje ikke rekker det? Det velkjente diktet «Kveld i november» byr på svar på disse spørsmålene.

Avklart ro og tro på framtida: «Kveld i november»

Det er ingen hemmelighet at det ligger en tidstematikk i sonetten «Kveld i november», men tolkningene spriker noe i spørsmålet om det i den sammenheng er harmonisk eller ikke. Et eksempel på det første finnes hos Hageberg, som mener at diktjeget underveis i diktet når en positiv erkjennelse. Jeget innser at han innenfor naturens og tidas strenge grenser har handlingsrom, og at han dermed også har en framtid (Hageberg 1994, 84). For Sejersted, som leser Hauge i lys av filosofiske utlegninger om tid, framstår derimot «Kveld i november» som et mer disharmonisk dikt. Dette kommer av at jeget ikke får oppløst eller utvidet tidserfaringa, men «er fanget i de sykliske årstider, i klokketiden» (Sejersted 2016, 307). Min egen lesning ligger nærmere Hagebergs i den forstand at diktet også her vil framstå mer harmonisk. Jeg mener imidlertid at svaret på hvorfor diktjeget ender i avklart ro, er et annet enn det Hageberg lanserer. Slik jeg leser diktet, handler det om at jeget når nye erkjennelser om sin egen dikteriske framtid.

Han sperrar loftet. Notti kjem med frost.
 Eg fer med augo yver hagen, veit
 det heng att eple i ein topp. Eg leit
 på mildver enno. Veden skal i kost,

og kålen takast upp og kulast, tre
 skal plantast, og det burde vorte tid
 til nybrot òg. No ser eg hausten lid
 og marki frys og snjoen kastar ned

midtlides, og eg veit eg rekk kje mitt.
 Den epleslumpen fær eg berga, kor
 som er, so er i minsto ei sut kvitt.

I vest er månesigden ute, stor
 og haustkvass, gjerug med å berga sitt,
 ei saknads solbunde åt ei myrk jord.
 (Hauge 1961, 56)

«Kveld i november» åpner med et jeg som må innse at frosten kommer tidligere enn han forventet: «Eg leit / på mildver enno». Å tro på mildt vær i november kan virke i overkant optimistisk, men diktet hadde egentlig tittelen «Kveld i oktober» (jf. Bjørkum 1998, 66), og da er denne troen mer forståelig. Spørsmålet blir heller hvorfor Hauge endret til en senere måned. Et mulig svar er at han med det understreker spenninga mellom håp og ønske på den ene siden og faktisk realitet på den andre. I tillegg kan det være for å få fram hvor mye på etterskudd jeget faktisk er, for er det noe jeget er, er det nettopp det, og det gjelder i både innhold og form.

Gartneren i diktet har mye han skulle ha gjort, men som står ugjort: Kålen er ikke blitt tatt opp, trær har ikke blitt plantet. Siden det er november, må jeget erkjenne at «eg rekk kje mitt». Noen småting vil han riktignok rekke, som å redde en epleslump, men de større oppgavene vil etter all sannsynlighet forbli ugjort.

Diktet er som antydnet også på etterskudd i formen (jf. også Skjerdal 2024, 129). I det helt ytre har diktet sonettformen med to tydelige kvartetter og to tersetter, men kvartettene slutter ikke der de egentlig skal. De flyter over i påfølgende strofe, og slik kommer også sonettens tradisjonelle konklusjon eller løsning på etterskudd: Epleslumpen som blir berget, burde egentlig kommet i første linje i første tersett, men den kommer for sent, den kommer ikke før i andre

verselinje. Dikteren skulle med andre ord rukket mer i de første strofene enn han gjør. Også dikterisk sett er han på etterskudd.

Foreløpig gir sonetten et hastig og urolig preg, og selv om jeget sier at han ved å redde epleslumpen iallfall er kvitt «ei sut», ligger det også i dette at flere oppgaver blir liggende ugjorte, og dermed at det fortsatt finnes uro. Spørsmålet er om siste tersett byr på løsning og påfølgende ro.⁸

Umiddelbart gir siste tersett heller inntrykk av uro enn av ro, for den handler på mange måter om at ting skal ta slutt. Jeget observerer månen i vest, og i vest går månen ned, den skal altså snart forsvinne. Konnotasjoner av slutt ligger også i beskrivelsen av månen som en månesigd. Rent konkret tyder det på at månen er i ne og snart skal bli borte. At månen er formet som en ljå, leder dessuten umiddelbart tankene hen mot døden. De samme konnotasjonene gir beskrivelsen av månen som «haustkvass». Ljåen er nyslipt og klar for å høste, så *noe* går mot slutten (enten det er kornet eller jeget). At ting går mot slutten ligger rett og slett tungt i hele diktet: Det er november, det vil si at året snart skal ta slutt. I tillegg kan det også dreie seg om selve livet: Hvis jeget er kommet til livets november, betyr det at også livet snart skal ta slutt. I det hele tatt peker valget av sonettformen mot slutt: En sonett kan ikke vare evig. Hvis sonettformen skal følges, må den nødvendigvis ta slutt. Man kan til og med se på plasseringa av «Kveld i november» i diktsamlinga. Den kommer ikke helt til slutt, men definitivt mot slutten av samlinga, så å si i samlingas november. Det vil si at også diktsamlinga nærmer seg slutten når man leser «Kveld i november».

Denne tyngden av slutter skaper kanskje en forventning om at døden skal få det siste ordet i diktet. Døden klinger riktignok med, men slik jeg ser det, glir diktet over til å handle mer om framtida etter døden enn døden i seg selv. Denne bevegelsen skjer etter beskrivelsen av månen som «haustkvass». Da kommer det fram at månen er «gjerug», som man kanskje først tenker betyr gjerrig: Den gir ikke vekk noe, men vil berge sitt. Hvis det handler om den store slutten, kan erkjennelsen i diktet være at døden er umulig å unnslipe. På samme måte som i «Eg dreg ifrå glaset» virker likevel dette som en noe unødvendig opplysning. I tillegg kommer at *gjerrig* også kan knyttes til arbeid, og å være gjerrig i arbeidet betyr at man er strevsom og hardtarbeidende.⁹ At arbeid allerede er etablert som et tema i diktet, gjør det nærliggende å forstå «gjerug» på denne andre måten. Denne forståelsen av ordet passer dessuten også bedre til diktets avslutning, for der handler

8. Det er først og fremst i denne delen jeg skiller lag fra tidligere tolkninger, som foruten Hadle Oftedal Andersens (2017) Heidegger-inspirerte tolkning, der diktet i det store og hele handler om diktjegets forhold til sin egen død, består av forholdsvis korte og spredte kommentarer.

9. Jf. *gjerrig* i *Nynorskordboka*: «trottig, strevsam. Døme: vere gjerrig i arbeidet».

det ikke egentlig om slutt, ende og død, men om hva månen gjennom sitt strevsomme arbeid vil berge, og det er «ei saknads solbunde åt ei myrk jord».

En «bunde» er en bunt, og det er ofte brukt om for eksempel et kornbånd (Bjørkum 1998, 272). Her er det snakk om en *sol*bunde. Med andre ord høster månen en bunt med solstråler og gir den «åt» den mørke jorda, som savner lys. Dette er da også det arbeidet månen vanligvis gjør: Den reflekterer sollyset og gjør det synlig selv etter at sola har gått ned.

Når den truende månen glir over til å bli en hardtarbeidende måne, blir den også en tydeligere parallell til og identifikasjonspunkt for jeget. Denne parallellen innebærer på den ene siden at begge nærmer seg slutten: Månen er liten og skal snart gå ned, og jeget har nesen vendt mot Hel og skal selv snart gå ned. Til tross for dette arbeider begge strevsomt på og rekker litt. Det er imidlertid minst like viktig å merke seg at månen ikke bare arbeider for seg selv, han gir også lys «åt» den mørke jorda. Diktjeget har foreløpig ikke gitt noe til noen, og siden månen og jeget blir paralleller, må dette «åt» også knyttes til jeget. Spørsmålet er hva jeget gir, og til hvem jeget gir.

Flere før meg har kommet fram til at månen og diktjeget må ses i sammenheng, og at ordet «åt» må tas i betraktning. For eksempel mener Kathrine Hanson det er gartneres kornband som er jegets bidrag «åt» jorda (Hanson 2001, 229), mens Hageberg på sin side ser ut til å ta utgangspunkt i at diktjeget klarer å redde eple-slumpen, og at det er dette som er jegets bidrag «til jorda» (Hageberg 1994, 84). Man kan imidlertid lure på hvorfor jeget skal berge henholdsvis kornband og epler «åt» jorda, for korn og epler tilhører allerede i utgangspunktet jorda.¹⁰ Selv mener jeg diktet på dette punktet heller bør leses metapoetisk, noe som ikke kommer bardus på. Det metapoetiske nivået i diktet blir løftet fram allerede gjennom spillet med formen. Diktet handler ikke bare om gartneren, men også om en dikter og om å rekke det man ønsker og bør rekke innenfor dette diktet og innenfor diktninga generelt.¹¹ Jeget må innse at han kanskje ikke rekker alt han føler han burde dikterisk sett, men noe rekker han: Noen dikt rekker han ennå å skrive, og det er dette dikteren gir «åt» verden. Også i den forstand gir formvalget mening, for

10. Atle Skaftun setter for øvrig også opp en parallell mellom månen og diktjeget. Han mener de er «underkastet den samme rastløsheten» (Skaftun 2009, 129), men han utdyper ikke dette videre.

11. Også Kaldestad mener at diktjeget representerer både en gartner og en dikter. Han leser diktet som en kamp mellom disse to, der gartneren vil berge alt, mens dikteren, som vil fullføre en sonett, ikke kan berge annet enn eple-slumpen, fordi det er det som passer best i diktet (Kaldestad 1987, 154). Kaldestad kommer likevel ikke inn på hvordan denne eventuelle spenninga ender. Hvis man går god for at det er en slik spenning, mener jeg, som min videre tolkning vil vise, at det er dikteren som vinner fram, og at jeget finner ro i det.

sonetten gir en innramming av ordene. Formen legger seg som et bånd rundt ordene. Det dikteren gir «åt» verden, er dermed en *ord*bunde. Det vil kanskje ikke dreie seg om så mange ordbunder, for det er november, og dikterens nese er vendt mot Hel, men, parallellen til månen tatt i betraktning, kan de han rekke å skrive, skape lys i en mørk verden.

Selv om ikke alle mål blir nådd for gartneren og trolig heller ikke for dikteren, ender det dermed ikke uro, noe som også blir understreket av formen. Den hastige og stressede sonetten faller til ro i siste strofe, for der er alt som det skal være formmessig. Både i form og i innhold ender det hele i en avklart ro.

Når nesen vender mot dødsriket

På Ørnetuva har lenge hatt rykte på seg for å være en heller dyster diktsamling, men hva kommer til syne dersom man leser et knippe av samlingas mest kjente dikt med utgangspunkt i spørsmålet om diktjegets forhold til og syn på framtida? På den ene siden blir oppfatninga bekreftet. I «Du leitar» innser diktjeget, som opplever nåtida som mørk og dyster, at framtida alltid vil være likedan. Endring er kort sagt umulig. På den andre siden mener jeg dette *ikke* er den dominerende stemninga i samlinga. Andre dikt viser andre takter. Det gjelder særlig når diktjeget funderer over framtidens diktning. I «Kuppern skrid i Squaw Valley» ser jeget tilbake på en fortid som ikke helt stod til forventningene, men inspirert av Kupperns suksess under OL i 1960, gyver han løs for å skape en annerledes og bedre framtid. Det er først og fremst når det gjelder framtida som dikter at jeget får tro på at han kan bli en ener. I «Eg dreg ifrå glaset» møter man et jeg som allerede i utgangspunktet virker håpefull på vegne av diktninga. Hver kveld kikker han ut av vinduet med håp om å finne eller bli inspirert til å skrive et godt dikt, og selv om målet ikke blir nådd i selve diktet, ligger selve håpet og troen der fra start til slutt. Med «Kveld i november» trer det til slutt fram et jeg som nok er noe mer forbeholden når det gjelder den framtidige diktninga. Når nesen vender mot dødsriket, er det tross alt grenser for hvor mye man kan rekke. Diktet ender likevel ikke i det dystre. Derimot faller jeget til ro i tanken om at det lille han som dikter oppnår, vil være nok og godt. Vi får nemlig bud om hva han tenker om framtida til diktene han vil rekke å skrive: De kan gi oss det vi savner når mørket faller på – litt lys.

Jegets tro på at han som dikter kan gi noe verdifullt til andre mennesker, tilfører dessuten enda en nyanse til den tidligere forskningens generelle karakteristikker av *På Ørnetuva*. Oppfatningene av samlinga som mørk og dyster er flere ganger blitt begrunnet med at diktjeget framstår som ensomt, avsondret og uten kontakt med

andre (jf. særlig Kittang 1968 og Stegane 1974). Men en dikter som har tro på at han gjennom diktninga kan *gi* noe til andre, framstår tvert imot som del av et menneskelig fellesskap.

Litteratur

- Andersen, Hadle Oftedal. 2002. *Poetens andlet: Om lyrikaren Olav H. Hauge*. Oslo: Samlaget.
- Andersen, Hadle Oftedal. 2017. «Byggja bu dikta». *Nordisk poesi* 2 (1): 22–36. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-4137-2017-01-03>
- Bjørkum, Andreas. 1998. *Målmeistaren frå Ulvik: Ord og former hjå Olav H. Hauge*. Oslo: Samlaget.
- Bjørkøy, Aasta M.B. 2016. *Eit dikt vert aldri ferdig: Teksthistorien til Olav H. Huges dikt*. Oslo: Vidarforlaget.
- Hageberg, Otto. 1994. «Spenningsmønster i Olav H. Huges lyrikk i 1960-åra». I *Tunn is: Om Olav H. Huges forfatterskap*, redigert av Terje Tønnessen, 73–87. Oslo: LNU og Cappelen Fakta.
- Hagen, Erik Bjerck. *Hva er litteraturvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hanson, Katherine. 1978. «Dialektikken 'elvi' – 'berget' i Olav H. Huges dikting sett på bakgrunn av Gaston Bachelards estetikk». I *Dikt og artiklar om dikt: Til Olav H. Hauge på 70-årsdagen*, redigert av Idar Stegane, 32–52. Oslo: Noregs boklag.
- Hanson, Katherine. 2001. «Fansmakt og bergsval dom: En studie i Olav H. Huges romantiske metapoesi. Andre opposisjon». *Nordica Bergensia* 25: 221–232.
- Hauge, Olav H. 1961. *På Ørnetuva*. Oslo: Noregs boklag.
- Hauge, Olav H. 1964. *Dikt i utval: Dogg og dagar*. Oslo: Noregs boklag.
- Hauge, Olav H. 1971. *Spør vinden*. Oslo: Noregs boklag.
- Hauge, Olav H. 2000a. *Dagbok 1924–1994. Bind 1*. Oslo: Samlaget.
- Hauge, Olav H. 2000b. *Dagbok 1924–1994. Bind 2*. Oslo: Samlaget.
- Jorsett, Per, Rolf Bryhn og David A. Tørre. «Knut Johannesen». *Store norske leksikon*, https://snl.no/Knut_Johannesen
- Kaldestad, Per Olav. 1987. *Glade bodskap: Essays*. Oslo: Samlaget.
- Karlsen, Ole. 2003. *Ord og bilete: Ekfrasen i moderne norsk lyrikk*. Oslo: Samlaget.
- Karlsen, Ole. 2006. *Streiftlys: Om moderne norsk lyrikk*. Oslo: Unipub forlag.
- Kittang, Atle. 1968. «Eit vern om draumen». I *Olav H. Hauge: Ei bok til 60-årsdagen*, redigert av Einar Bjorvand, 163–183. Oslo: Noregs Boklag – Det norske Studentersamfund.

- Mortensson-Egnund, Ivar. 1974. *Norrøne bokverk: Edda-kvede*. Oslo: Samlaget.
- Nielsen, Ingrid. 2024. «'her gjeng elvi i ring, i ring –': Om poetiske rom i nokre av Olav H. Hauges dikt». I *Her må då ordi koma: Nye lesingar i Olav H. Hauge*, redigert av Stein A. Hevrøy, Ingrid Nielsen og Fredrik Parelius, 111–122. Oslo: Novus.
- Parelius, Fredrik. 2024. «Når berget 'opnar seg'. På innsida av berget i Olav H. Hauges diktning». I *Her må då ordi koma: Nye lesingar i Olav H. Hauge*, redigert av Stein A. Hevrøy, Ingrid Nielsen og Fredrik Parelius, 37–62. Oslo: Novus.
- Rimbereid, Øyvind. 2008. «Sku i mørkret: Omkring 'Eg dreg ifrå glaset'». I *Tid å hausta inn: 31 forfattarar om Olav H. Hauge*, redigert av Bodil Cappelen og Ronny Spaans, 108–117. Oslo: Samlaget.
- Sejersted, Jørgen. 2016. «Olav H. Hauges tidsallegorier». *EDDA* 103 (4): 296–311. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2016-04-03>
- Skaftun, Atle. 2009. *Litteraturens nytteverdi*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Skjerdal, Ingrid B.H. 2024. «'Plukka månar' ... 'sløkkje stjernor'»: Himmellekamar i dikt av Olav H. Hauge». I *Her må då ordi koma: Nye lesingar i Olav H. Hauge*, redigert av Stein A. Hevrøy, Ingrid Nielsen og Fredrik Parelius, 123–144. Oslo: Novus.
- Skrede, Ragnvald. 1962. Etterord til *På Ørnetuva* av Olav. H. Hauge, 2. opplag, 65–70. Oslo: Noregs boklag.
- Stegane, Idar. 1974. *Olav H. Hauges diktning: Frå «Glør i oska» til «Dropar i austavind»*. Oslo: Noregs boklag.
- Vold, Jan Erik. 1994. *Under Hauges ord: Essays, samtaler, brev, dikt, fotos*. Oslo: Samlaget.
- Waag, Vidar. 1996. «Ein ende utan ende: Om modernismens tvifaldige skapnad». *Nordica Bergensia* 10: 94–115.
- Aadland, Erling. 2006. *Farvel til litteraturvitenskapen*. Oslo: Spartacus.
- Åmås, Knut Olav. 2004. *Mitt liv var draum: Ein biografi om Olav H. Hauge*. Oslo: Samlaget.



Bukkebræg! Fenrishyl!

Herder, Wergeland og folkespråkets poetiske ekspressivitet

AV GUNNAR FOSS

Samandrag

Artikkelen har som mål å gjera ein jamførande analyse av to grunnleggande språkfilosofiske skrifter frå dei siste vel 250 åra. Det gjeld Johann Gottfried von Herders *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, 1772, og Henrik Wergelands pamflett *Om norsk Sprogreformation*, 1834. Wergelands pamflett blir rekna som det stiftande grunnlaget for dagens norske skriftmålsformer, både bokmål og nynorsk. Artikkelen påstand er at Herders ekspressive språksyn og historiefilosofi, med vekt på verdien av nasjonal eigenart, har sett sitt klare preg både på argumentasjon og språkføring i pamfletten.

Nøkkelord: *Wergeland, Johann Gottfred von Herder, folkespråk, ekspressivitet, lyderming.*

Summary

The article aims to make a comparative analysis of two fundamental philosophical writings of language from the last 250 years or so. These are Johann Gottfred von Herder's *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, 1772 and Henrik Wergeland's pamphlet *Om norsk Sprogreformation*, 1834. Wergeland's pamphlet is considered the founding basis for the formation of today's Norwegian written language forms, both Bokmål and Nynorsk. The article claims that Herder's expressive view of language and philosophy of history, with an emphasis on the value of national identity, have left their clear mark on both the argumentation and language use in the pamphlet.

Keywords: *Henrik Wergeland, Herder, vernacular language, expressivity, onomatopoeia.*

Det følgjande skal dreie seg om den tyske 1700-talsfilosofen Johann Gottfried von Herders rolle som inspirerende kraft i danninga av eit norsk skriftspråk i det 19. hundreåret. Denne rolla skal vi studere med blikket retta mot eit av dei kanoniske skrifterne i moderne norsk språkhistorie. Det gjeld Henrik Wergelands pamflett «Om norsk Sprogreformation», skriven i 1832 og planlagt utgitt i J. A. Hielms i 1830–1832 anonymt utgitte *Almindeligt Norsk Maandesskrift*, men dette tidsskriftet gjekk inn før pamfletten var trykkeklar. Så vart den publisert i *Bondevennen* 1835.¹

Det kan elles verke som eit paradoks at Herder over hovud ikkje er nemnt i denne pamfletten. Men den er i alle fall skriven i hans ånd og står i djup gjeld til det herderske tankeuniverset. Dette reiser sjølvstøtt spørsmål om når og korleis Herders idear nådde fram til Wergeland. Trulig las ikkje Wergeland noko av Herder før mot slutten av 1830-talet.² Men han må på eit eller anna vis ha fått god kjennskap til tenkinga hans før den tid. Historielæraren hans på katedralskolen i Kristiania, Albert Lassen (1789–1857), var ein stor beundrar av den tyske filosofen, og har sikkert formidla noen av tankane hans til den historieinteresserte eleven sin. N. F. S. Grundtvig, ofte skildra som ein «dansk Herder»³, kan med si sterke oppvurdering av folkelige kulturuttrykk også ha vore ei inspirasjonskjelde. Boka hans om *Nordens Mythologi* vart utgitt i 1832, same år som Wergeland skreiv pamfletten. Det må også nemnas at idéhistorikaren Paulus Svendsen dreg fram Wergelands oppsummering av historieoppfatninga si i ein artikkel i *For Almuen VII* (1834), og finn der ein slåande likskap med tilsvarende formuleringar i Herders *Ideen*, særleg 15. bok av denne.⁴ Og denne artikkelen vart altså publisert året før «Om norsk Sprogreformation».

I alle fall var Herders idear om språk, historie og nasjonal eigenart til stades som ein mektig åndsimpuls på den unge Wergelands tid.⁵ Herder (1744–1803) blir da også av mange rekna som sjølv den sentrale omdreiingsfiguren i 1700-talets *ekspressive vending*. Dette var ein veritabel antropologisk revolusjon, der opplysningstidas tenking med sitt skarpe skilje mellom ånd og kropp raknar og gir plass for eit antidualistisk syn på den tette samanhengen mellom mennesket, språket og kunsten.⁶ Herders tankar om verdien av nasjonal eigenart, der alle folkeslag

-
1. Henrik Wergeland, «Om norsk Sprogreformation», i: Henrik Wergelands *Skrifter i utvalg*, 1, Kristiania 1897. Sidetal i løpande tekst viser til denne utgåva. Kursiveringane i teksten er Wergelands egne.
 2. O. A. Storsveen, *Henrik Wergelands norske historie. Et bidrag til nasjonalhistoriens mythos*, KULTs skriftserie nr. 80, s. 20.
 3. Ole Vind, *Grundtvigs historiefilosofi*, Gyldendal 1999, s. 66.
 4. Paulus Svendsen, *Gullalderdrøm og utviklingstro*, Gyldendal 1979 (1940), s. 422. (Svendsen viser til J. G. Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784–91.)
 5. Jf. Rune Slagstad, *De nasjonale strateger*, s. 78–85.
 6. Jf. Charles Taylor, «The Expressive Turn», *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*,

vart sette på lik line og måtte forstås historisk på sine eigne premiss, innebar ein revolusjon av tenkinga om historie i Europa. Alle folk var like for Gud! Og folkespråket var den samlande formidlaren av den særeigne nasjonale kulturen, av det Herder kalla *folkeånden*. Det er slett ikkje uventa at desse tankane også har sett sitt preg på Wergelands argumetasjon, men etter nærmare 200 år kan det vera vel verdt å studere korleis dette kjem til uttrykk i teksten. Her vil likevel berre noen kjernepunkt i Herders prisoppgave *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, Berlin 1772, bli dregne inn i ein jamførande analyse med Wergelands pamflett. Denne jamføringa gjeld dermed to ungdomsverk, begge skrivne av karar i midten av tjuetåra. Språkføringa til begge forfatarane har da også eit klart ungdommelig preg. Herders skrivestil har vore karakterisert som «kaotisk-poetisk»⁷, og den unge Wergeland ligg han ikkje langt etter i dette!

Wergelands pamflett vart også utgitt i det som for ettertida må stå som ein heldig valt retorisk augeblink i nasjonens historie, og dette er ei historie som alle nordmenn stadig får repetert: Som følge av oppgjeret etter Napoleonskrigane vart det dansk-norske dobbeltmonarkiet oppløyst i 1814, og Norge gjekk inn i ein personalunion med Sverige. Landet var klart den veikaste parten i denne unionen. Men det hadde skaffa seg ei forfatning, inspirert av Montesquieu, Rousseau og den amerikanske konstitusjonen, og denne forfatninga var den friaste i Europa på dette tidspunktet. Dette var mange nordmenn med rette stolte av. Den nasjonalistiske retorikken svulma. Men det måtte den gjera på eit *dansk* skriftspråk. Forfatninga var først og fremst eit verk av og for den norske embetsstanden, og dei fleste medlemmane av denne standen opplevde nok det danske skriftspråket som såre naturleg. Det vart omtalt som «Felllessproget», eller også «Modersmaalet», og det vart forvalta ut frå pinlig puristiske prinsipp for å halde norske folkemålsformer ute. Dette var til stor sjenanse forstandens yngre poetar, som ikkje kunne få sine uttrykksbehov oppfylte gjennom eit så strengt administrert dansk.

Den nye staten famla også etter ei samlande nasjonal grunnforteljing. Framfor alt skulle det skapas ein historisk kontinuitet mellom det nye Norge og det gamle, dels ved å gjenopplive ei heroisk fortid bakom dei fire hundre åra som dansk koloni, dels ved å bygge opp om dei elementa i folket som ein gjekk ut frå hadde gjenlevd alle desse åra med minst mulig skade. Men kunne ein tenkje seg at ein original og sjølvutvikla norsk kulturell eigenart hadde overlevd på tvers av den lange perioden som dansk provins? Og om så var, i kva for former ytra den seg da i samtida? Korleis kunne den danne ei motvekt til det danske kulturhegemoniet?

Cambridge University Press 1989, ss. 368–90.

7. Jf. Vind, op.cit. s. 78.

Slike spørsmål vart heftig debatterte blant unge akademikarar i 1820- og 1830-åra. Enkelte av dei, som P. A. Munch, J. A. Hielm og den unge bondeguten Ivar Aasen, såg optimistisk på dette kulturelle gjenreisingsarbeidet, og dei hadde alle sine ulike modellar for korleis dette burde gjerast. Inspirerte av Rousseau og Herder peikte dei på folket, det vil seie den norske bonden og hans kultur, som ei berande bru frå fortid til notid. Noen av dei tok også til orde for å reise eit eige norsk skriftspråk bygd på folkemålets former.

Men den som med størst kraft hevda slike tankar, var altså den unge teologen og poeten Henrik Wergeland. Med den nemnte pamfletten «Om norsk Sprogreformation» argumenterte han for at den særegne norske stemmen i «Almumaaleet», den norske *ekspressiviteten*, måtte få ein plass i skriftspråket ved at delar av den folkelige norske ords-katten skulle bli integrert i det. Pamfletten vart skriven som eit motsvar til P. A. Munchs artikkel «Norsk Sprogreformation», i *Vidar* 1832, der Munch tok til orde for å gjenoppvekke det gamle norrøne språket som grunnlag for eit nasjonalt norsk skriftspråk.

Fjeldeventyret

Den anonymt publiserte pamfletten er essayistisk i forma og startar med at Wergeland kritisk reaksjonane på Bjerregaard og Thrane's syngespele *Fjeldeventyret* (1825), positivt motteke blant nordmenn som eit uttrykk for norsk eigenart og nasjonal seterromantikk (tenk på «Aagots Fjeldsang!»), men latterleggjort blant smaksdommarane i København, fordi noen av replikkane gjer bruk av norske folkemålsformer.⁸ Dette syngespelet representerer frå essayistens synspunkt eit språklig vasskilje i forholdet mellom det danske og det norske. Han ser det som ein symptom på ein overgripande historisk utviklingslov, som han sjølv erklærer seg på parti med: eit politisk sjølvstende må også nødvendig føre til eit vitskaplig og kulturelt sjølvstende. Essayet er polemisk retta mot «vore aandige Formyndere i Danmark» og danskens medløparar innanlands. Dei har ikkje fatta dette store historiske poenget, men vil halde skriftspråket fast i status quo, og stiller seg såleis i ein antitetisk positur til essayistens framtidsvendte synsmåte: «Mod denne Retning, som fremdrives af Kræfter, der er rolige og sterke, netop fordi de er sig *et af den aandelige Verdens Naturlove* foresat Maal bevidste, er det, at Danomaniet opphidses sine» (s. 565). Men dei «Danomane» er ute av takt både med tida og naturlovene. Dei «vil

8. *Fjeldeventyret* vart faktisk sett opp av Opera di Setra i Tyllaldalen i sommar, til stor begeistring og som markering av 200-årsjubileet for stykket, Sjå <https://operadisetra.no/arets-forestilling/>

have vort Skriftsprog *stillestaaende*, og deires argumentasjon synes dermed å høre heime i eit «Nastrondsaflukke⁹ for rasende og fordømte Grammatikere» (s. 566).

I essayet går denne åndelige verdas naturlov inn i ein enda meir overgripande, temporal samanheng, der historia blir forstått som eit *organisk* fenomen med oppkomst og modning, nedgang og fall, gjenoppbreising og ny vekst. Både den nasjonale historia og utviklinga av det norske språket blir tolka inn i dette treledda mønsteret, med utgangspunkt i ein harmonitilstand i fortida, gjennom eit brott med denne tilstanden, og til ei gjenoppretting i essayistens eiga notid. Slik blir det gamle norske språket skildra som ein leksikalsk overflod av presise uttrykk, og også med ein grammatikalsk rikdom som fullkomment kunne tene tanken ved «Kasusendelserne, Konjunktivet, Vokalforandringer, Tillægsordenes Bøielighed efter Kjønnene, Letheden i Sammensætninger, de fine Tankebøininger gennem uadskillelige Smaataledele» (s. 579). Men som eit resultat av forfallet og «den lange Trældom» under «det danske Aag», er det smertelig likt til at «dette og mer til skal være tabte Klenodier» (ibid.). I staden har landet, etter at Norge liksom Israel har vore 400 år i egyptisk fangenskap, fått eit skriftspråk som ikkje hører heime i landet sjølv, men «i vort gamle Ægypten og paa dets Slætter mellem det trældende Folk» (s. 574). Men essayisten står ved eit tidsskifte, og han ser kimane til ein ny språklig orden med eit dynamisk skriftspråk som opnar seg mot «Almumaaleet». I samtida blomstrar det fram ein frisk og ungdommelig litteratur som vågar å ta den norske ordskatten i bruk; og den anonyme forfattaren peikar nokså ubeskjeden på at ikkje minst «Henr. Wergelands Skrifter» (s. 570) viser mange gode døme på dette! Optimismen melder seg, nærmast med ei naturlovs kraft, «thi baade har den dybtgrundede Nødvendighed vist, at vor Sprogfønix maa igjen faa mange af sine deilige Fjedere» (s. 585), og dessuten viser eksempel frå utlandet at slikt er mulig, ikkje minst utviklinga av tysk som litteraturspråk i siste halvparten av 1700-talet. Som konklusjon på denne historiske traden formulerer han derfor ein profeti om oppkomsten av eit sjølvstendig norsk skriftspråk: «Dette *maa Tiden af sig selv afføde*, før Aarhundredet nedrødmer, og *saa meget snarere som Kræfterne derfor forenes*» (s. 584).

Tida *føder* altså språket, av seg sjølv, nærmast som eit resultat av ein indre tvang. Tanken synes å implisere ei forestilling om ei framtidig tidsånd som vil skapa eit politisk og kulturelt klima for fødsel av denne typen. Men ein kan også forstå den som ei forestilling om at språket så å seie føder seg sjølv når tida er inne for dette;

9. Nastrandsavlukke: etter likstranda i norrøn mytologi, ein pinefull stad i Hel for dei som har gjort grove brotsverk. (I vår tid er *Nastrand* også namnet på eit svensk svartmetall-band!) Jf. også uttrykket *nåbleik*.

at det tvingar seg fram fordi det utviklar seg som ein levande vekst etter sine egne indre prinsipp.

Et herligt, Nationer bedækkende Træ

Metaforisk blir språket skildra som eit tre med rot og stamme og mange greiner, veksande og bortdøyande alt etter som dei er i harmoni med klima og jordsmonn og får høvelig pleie. Denne forestillinga om historia og språket som sjølvutviklande dynamiske organismar er den gjennomgåande forståingsmodellen i essayet.¹⁰ Slike organiske grunngivingar sett også essayistens «Sprogreformation» inn i ein meiningsfull teleologi, der ein både har historia og naturlovene med seg som allierte krefter på vegen mot oppfyllinga av framtids mål. Samtidig kan denne organistiske metaforen i ein polemisk situasjon også vera eit sær effektivt grep for å fremme eit verdiperspektiv, for eksempel ved å utnytte skilnaden levande/død i dei antitetiske motsetningane mellom det egne og det andre.

Slik blir den norske nasjonallitteraturen skildra som ein « fremblomstrende » vegetabilsk organisme « med al den friske Ungdoms Kjendemerker » (s. 564), og dei « ureine » norske ord i skriftspråket (især altså i Wergelands eige!) vatnar og gjødslar dette slik at det « syntes mer og mer at udgrene sig saaledes, at den frodigere Gren bøiede sig over Norge, medens den anden spredte sin Armod og sine Podekviste over Danevangens vidtberømte Bøge » (ibid.). Men tremetaforen er ikkje motivert ut frå polemiske formål. Treet er som Edda-diktingas Yggdrasil; det er verdsomspennande. Derfor må stammen « ikke alene staa der senet og knudret, men formet af talløse Grene, Kviste, Blommer og Blade til et herligt, Nationer bedækkende Træ » (s. 571). Og treets universelle eigenskapar, som uttrykk for sjølv livets prinsipp, viser seg også i dei enkelte delane. Kvar grein er unik og vitnar om treets mangfald og rikdom. Derfor er det ingen tragedie at norsk og dansk skil lag, heller tvert imot: « *Forgrening er ikke Adskillelse*, men Frugtbarhed og Rodstyrke » (s. 581).

Ei grein som derimot mistar kontakten med den jorda som skal nære den, det levande talte språket, slik tilfellet er med eit dansk skriftspråk når det blir omplanta frå dansk til norsk jord, vil snart få karakter av å vera eit stivna, nærmast dødt språk. Særleg raskt vil dette skje når skriftspråket også blir sett i ein slags karantenetilstand og beskytta mot det som skulle vera det livgivande på den nye voksterplassen, fordi særnorske ord og ordformer blir sett på som ureine, vulgære og

10. Det fritt veksande treet var også Herders yndlingsmetafor for verdshistoria, jf. Vind, op.cit., 70.

stilistisk skjemmande *norvagismar* når dei forekjem i skriftlig fasong. Men språket er ikkje noko fiksert, ferdigstilt verk. I motsetning til dei «rasende Grammatikere» som vil ha språket stilleståande, som ein «Gave fra Danmark», ser essayisten på språket som eit dynamisk fenomen i stadig utvikling. Den norske embetsstandens engstelig-autoritære og strengt formalistiske forvaltning av det danske skriftspråket representerer eit språksyn som vel til nød kan vera godt nok til å administrere eit språklig apparat til bruk for banal husdikting og triviell kommunikasjon, men konfrontert med den *ekte* poetens ekspressive behov kjem dette apparatet til kort:

For vore danskrasendes *snevre* Tankegang kan dette Sprog, der forlængst har opdisket al sin Armod, vel være nok, og dets trange Skranker vide nok til at tøile usle og spage Pegaser i, [...] men *for norske Forfattere af nogen Særegenhed* og især for Digteren er det paa engang en *Nødvendighed og hans Hang til Frihed, som driver ham til at nærme sig det Sprog, som Folket taler.* (s. 566)

Det er ikkje heilt liketil å få presist fatt i kva essayisten her meiner med «*Nødvendighed*». Den kan vera ein funksjon av den historiske naturlova han elles påberopar seg, og slik sett ei ytre, objektiv drivkraft. Men den kan også bli oppfatta som ein subjektivt opplevd og tvingande indre trong til å vera på line med seg sjølv som språkvesen. Da blir den eit organisk prinsipp, ei naturkraft, så å seie, som verkar i individet, nærmast som ein kim som kjem til utfolding og krev fri bane for sitt eige uttrykk. *Frihed* er i dette tilfellet vanskelig å forstå som anna enn eit prinsipp om individuell autonomi og rett til å gjera frie val. «*Nødvendighed*» og «*Hang til Frihed*» kan slik sett bli oppfatta som nokså inkommensurable prinsipp, som det ikkje er heilt greitt å sette i forhold til kvarandre, men her går dei altså i spann, som eit dobbelt tildriv av både push- og pulleffektar. Men denne dobbeltheita kan også skrivas inn i det grunnleggande paradokset i romantikkens tenking om mennesket. Ein søkte å realisere seg som ekspressivt vesen, som ein «*Naturens Søn*», og samtidig også som eit fritt, fornuftig tenkande og moralsk autonomt vesen. Den moralske autonomien oppfordrar til styring av dei reint naturlige tildriva. Men ettersom mennesket jo også er eit naturvesen, må ei fridomsoppfatning som utelukkar og motsett seg det naturlige tildrivet vera ufullstendig. Naturen og fridommen var såleis samanbundne, men samtidig også motsetningsfulle fenomen. Dei eksisterer som komplementærfigurar, disparate, men samanhørande, i eit slags dialektisk forhold der polane ikkje let seg oppløyse i kvarandre.

Så insisterer da også den ekspressive Wergeland på sin moralske dyd som eit fornuftig og autonomt vesen. Han er slett ingen tilhengar av fullstendig fri flyt av

folkelige norske ord og uttrykksmåtar. Ved sida av det ekspressive naudsynet, som altså stort sett stemmer overeins med *hangen* til fridom, eksisterer det ein reell val-situasjon som utfordrar poetens moralske autonomi. Når han nærmar seg «det Sprog som Folket taler», står han overfor det forholdet at det på same vis som det fins gode og «gagnlige» ord, også fins dårlige og «uduelige». Orda må i alle fall bli gjenstand for ei vurdering av den kunstnaren som bruker dei, og her taler essayisten som god kantianar, det gjeld den estetiske dømmekrafta: «Hans Skjønnsans siger ham, *hvorledes* denne Nærmelse kan og bør ske. Og *alene herved* er det, at han eller den *Maade*, han i saa Henseende gaar frem paa, kan komme under Enkeltmands Dom; thi han kan deri siges at have betraadt Smagens Rige, hvor hen Formerne hører.» (s. 566) Men dømmekrafta må reguleras av den allmenne fornufta, som må «billige, hvad der er grundet i den selv», og til desse opphavlige drag ved ånda hører også ei forestilling om det vi kan kalle «den gode form»: «*Hanget til at vælge de Udtryk, som bekvemmost og friest gjengiver og meddeler Tankerne*» (ibid.). Dermed dreg den individuelle dømmekrafta og «den almene Fornuft» i same retning. Både dei subjektive og dei objektive omsyna blir foreinte, og det særlege blir tenkt som ein del av det allmenne:

Saaledes sker det da med den almene *Fornufts Sanction*, at Tanken, naar den ligesom stanser under et Aandsvirke, fordi den finder det Udtryk, det gjængse Skriftsprog tilbyder den, for snævert eller for rummeligt, forskyder dette og *efter Valg* ifører sig det Ord i Folkets Talesprog, som baade udtrykker den bestemt [...] og er temmelig almindelig bekjent, og lader Tanken med største Bekvemhed bevæge sig. (ibid.)

Til ytterligare hjelp mot dei altfor vulgære formene vil Wergeland utnytte *det positive i det negative*. Dei danskrasandes motstand kan også ha sine gode sider. Eit sjølvstendig utvikla språk vil heilt sikkert koste «en literær Borgerkrig», for motkjemparane vil neppe la fedrelandet gjennvinne dette «sit Odelsklenod» for mindre. Men dei lettaste sigrar er ikkje dei beste «thi *Modstrævernes Kontrol skal afskrække fra at overhøje Skriftsproget med Strømme af uduelige Ord*, paa samme Tid som den tetteste Haarsil *ikke skal kunde hindre de gagnlige fra at passere, netop fordi de er af et ætherisk, aandigt Væsen*» (s. 585).

Herderske impulsar

Det er ikkje vanskelig å kjenne igjen ekko av Herders ekspressive språksyn i slike

resonnement. Når ordet er forsynt med eit «ætherisk, aandigt Væsen», kan språket vanskelig bli forstått som eit reint kommunikasjonsmiddel. Språkbruk er ikkje berre eit spørsmål om å finne uttrykk som kan gi tanken ei presis form. Viktigare er det å forstå at det språklige uttrykket nettopp er *uttrykk*, for mennesket som åndsvesen, og for den evna språket har til å sette i gang poetiske prosessar og generere nye tankar: «Da er et Ord først levende og døbt i Aand, naar det rører Indbildningskraften» (s. 584).

Mens Rousseau fann språkets opphav i «naturens skrik» («le cri de la nature»), oppfatta Herder språket heilt igjennom som eit produkt av den menneskelige refleksjonen. Rousseau gjer mennesket til dyr, hevdar Herder.¹¹ Men berre menneska har språk. Naturens skrik vart først språk når mennesket hadde prega det med si ånd og gjort det til kjenneteikn på den skrikande naturen. Men denne refleksive vendinga kunne og måtte mennesket gjera nettopp fordi det ikkje er dyr, og fordi det manglar dyras perfekte sanseapparat og instinktbestemte forhold til naturen omkring. Derimot er det eit fornuftsvesen, med ein produktiv og intensjonsbestemt mental energi, og med ei bakgrunnsforståing som sett det i stand til å skjelne ein gjenstand frå omgivnadene:

Mennesket viser refleksjon når dets sjelekraft virker så fritt at den i hele det fornemmelsesens hav som bruser gjennom den i alle sanser, kan – om jeg må si – utskille en bølge som den kan holde på, rette oppmerksomheten mot og være seg denne oppmerksomhet bevisst. Mennesket viser refleksjon når det av bildenes svevende drøm, som seiler forbi dets sanser, i et øyeblikks våkenhet kan samle seg til å dvele frivillig ved ett enkelt bilde, konsentrere oppmerksomheten om det klart og rolig og utskille kjennetegn på at dette og intet annet er gjenstanden.¹²

Herders kroneksempel på denne medvetne og gjenstandsretta sjelekrafta er menneskets møte med den brekande sau:

11. Johann Gottfried Herder, *Om sprogets opprinnelse*, Oslo 1992, s. 54.

12. Ibid., s. 63. (Der Mensch beweiset Reflexion, wenn sie Kraft seiner Seele so frei würket, dass sie in dem ganzen Ozean von Empfindungen, der sie durch alle Sinnen durchrauscht, eine Welle, wenn ich so sagen darf, absondern, sie anhalten, die Aufmerksamkeit auf sie richten und sich bewu sst sein kann, dass sie aufmerke. Er beweiset Reflexion, wenn er aus dem ganzen schwebenden Traum der Bilder, die seine Sinne vorbeistreichen, sich in ein Moment des Wachens sammeln, auf einem Bilde freiwillig verweilen, es in helle ruhigere Obacht nehmen und sich Merkmale absondern kann, dass dies der Gegenstand und kein andrer sei. J. G. Herder, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, Reclam Stuttgart 1966, s. 32)

Ta for eksempel fåret. Som på et stort naturmaleri svever det foran øyet med alle gjenstander, bilder og farver. – Det er så meget å skjelne mellom og så møysommelig! Alle kjennetegn er fint infiltrert i og står ved siden av hverandre, ennå er alle uutsigelige! Hvem kan tale om at skikkelser trer frem og farver toner? Mennesket legger en famlende hånd på fåret, den følelsen er sikrere og fullere. Men inntrykket er så fullt, så dunkelt sammensatt at ingen kan si hva han berører. Men hør! Fåret breker! Av seg selv løsriver et kjennetegn fra farvebildets lerret, hvor så lite kunne skjernes med synet. Det har trengt dypt og tydelig inn i sjelen. 'Ha!' sier den umyndige lærling [...] 'nå vil jeg kunne gjenkjenne deg, du breker!'¹³

I dette møtet mellom gjenstandens eigen stemme og den menneskelige refleksjonen meiner Herder at språket oppstår, nettopp ved at breket så å seie blir «døbt i Aand»:

Også om mennesket aldri kom i den situasjon at det skulle gi denne idéen til et annet vesen, altså aldri verken ville eller kunne efterligne besinnelsens kjennetegn, brekingen, med leppene for dette vesen, så har dets sjel så å si brekt i sitt indre da den valgte denne klang som erindringstegn og brekt på nytt ved gjenkjennelsen. – Sproget er oppfunnet!¹⁴

Men dette kan også berre skje fordi språket alltid allereie er der: Herders menneske er ein lyttande, observerande skapning med naturgitte anlegg for språk; hans menneskenatur er tvers igjennom ein «språkvev». Derfor er også hørsla den viktigaste av sansane. Berre gjennom den kan mennesket ta imot lærdom av «naturens språk»,

13. Ibid., s. 73 f. (Da ist z. E. das Schaf. Als Bild schwebet es dem Auge mit allen Gegenständen, Bildern und Farben auf einer großen Naturtafel vor – wie viel, wie mühsam zu unterscheiden! Alle Merkmale sind fein verflochten, nebeneinander – alle noch unaussprechlich! Wer kann Gestalt reden? Wer kann Farben tönen? Er nimmt das Schaf unter seine tastende Hand – das Gefühl ist sicherer und voller, aber so voll, so dunkel ineinander. Wer kann, was er fühlt, sagen? Aber horch! Das Schaf *blöket*! Da reißt sich ein Merkmal von der Leinwand des Farbenbildes, worin so wenig zu unterschieden war, von selbst los, ist tief und deutlich in die Seele gedrungen „Ha!“ sagt der lernende Unmündige [...] „nun werde ich dich wiederkennen – du blökst!“ Ibid., s. 44)

14. Ibid., s. 65. (Käme es also auch nie in den Fall, einem anderen Geschöpf diese Idee zu geben, und also dies Merkmal der Besinnung ihm mit den Lippen vorblöken zu wollen oder zu können, seine Seele hat gleichsam in ihren Inwendigen geblökt, da sie diesen Schall zum Erinnerungszeichen wählte, und wiedergeblökt, da sie ihn daran erkannte – *die Sprache ist erfunden! ebenso natürlich und dem Menschen notwendig erfunden, als der Mensch ein Mensch war.* Ibid., s. 33–34)

og uten den kan det heller ikkje finne opp språket. Slik sett er hørsla «på en viss måte midtsansen, den egentlige dør til sjelen og forbindelsesledd for de øvrige sanser.¹⁵ Synsinntrykka forvirrar, og dei taktile sansane kjem for nært innpå gjenstanden. Berre øyret er i stand til å utskille klare merke frå gjenstanden, nemlig dei merka som kjem frå gjenstanden sjølv: «Fornuft og sprog tok i fellesskap et frykt-somt skritt, og naturen kom dem i møte på halvveien – gjennom hørselen. Naturen satte ikke bare tone til kjennetegnet utenifra, men preget det dypt inn i sjelen! Det klang! Sjelen snappet opp tonen – og fikk et tonende ord!¹⁶ Høresansen er også den sansen som klarast ordnar inntrykka etter ein tidsprogresjon. Denne lydlege lineariteten er grunnlaget for analytisk verksemd og for tenking over hovud, og slik blir øyret det viktigaste organet for menneskelig utvikling og for humaniseringa av mennesket.¹⁷

Onomatopoeie

Men denne «midtsansen» disponerer også naturleg nok for ei skjerpa merksemd ikkje berre overfor «den belærende naturs sprog», men også overfor resonansen av naturens tonar i menneskespråket:

Når trærnes blader rasler kjølig ned over den stakkars ensomme, når bekken som risler forbi, vugger ham i søvn og den susende vestenvind svaler hans kinn, når det brekende får gir ham melk, den sprudlende kilde vann, det raslende tre frukt, da er trangen stor nok til å kjenne de velgjørende vesener, behovet stort nok til å navngi dem i sin sjel, uten øye og tunge. Treet kommer til å hete ‘rasleren’, vestenvinden ‘suseren’, kilden ‘sprudleren’. Her ligger allerede en liten ordbok ferdig og venter på sprogorganenes pregning.¹⁸

15. Ibid., s. 83. (*„So ist Gehör auf gewisse Weise der mittlere seiner Sinne, die eigentliche Tür zur Seele und das Verbindungsband der übrigen Sinne geworden.“* Ibid., s. 57)

16. Ibid., s. 74. (Vernunft und Sprache taten gemeinschaftlich einen furchtsamen Schritt, und die Natur kam ihnen auf halben Wege entgegen – durchs Gehör. Sie tönte das Merkmal nicht bloß vor, sondern tief in die Seele hinein! Es klang! Die Seele haschte – da hat sie ein tönendes Wort! Ibid., s. 45)

17. Ibid., s. 84–87; jf. her også Jürgen Trabant, *Traditionen Humboldts*, Frankfurt am Main, 1990, s. 176: «Herders Wiederentdeckung des Ohres kündigt nichts weniger als eine philosophische Wende an, sofern sie der entscheidende erste Schritt von einer traditionell okularen, visuellen (und solipsistischen) Erkenntnistheorie zu einer aurikularen und auditiven – akroamatischen –, schließlich sprachlich-dialogischen Erkenntnistheorie ist.»

18. Ibid., s. 74. (Wenn die Blätter des Baumes dem armen Einsamen Kühlung herabrauschen, wenn der vorbeimurmelnende Bach ihn in den Schlaf wieget und hinzusäuselnde West seine Wangen fächelt – das blökende Schaf gibt ihm Milch, die rieselnde Quelle Wasser, der

Herder er alltid påpasselig med å understreke at menneskespråket ikkje oppstår av naturens skrik i seg sjølv, men av den menneskelige konstitueringa av desse skrika som *kjenneteikn*: «Det første ordforråd var altså samlet av all verdens lyder. Fra hvert tonende vesen klang dets navn. Menneskesjelen preget sitt bilde på det og tenkte lydene som kjennetegn.»¹⁹ Og i desse tonande orda, og deires materielle, reint lydlige eigenskapar, finn Herder også poesiens opphav:

For hva var dette første sprog annet enn en samling poesielementer? Efterligning av den tonende, handlende, seg selv bevægende natur! Utvunnet at alle veseners intereksjoner og belivet av menneskefønnemmens intereksjoner! Alle skapningers natursprog omdiktet av forstand til lyd, til bilder av handling, lidenskap og levende påvirkning! Et sjelens ordforråd som samtidig både er mytologi og et vidunderlig epos om alle veseners handlinger og tale. Altså en vedvarende fabeldiktning full av lidenskap og interesse! – Hva annet er poesi?²⁰

På same måte som Herder kretsar også Wergelands essay omkring den hørbare materialiteten i språket. Som den lydvare poet han er, er han fascinert av det onomatopoetiske ved orda, slik dette er eit hermande uttrykk for gjenstandens vesen. I sine refleksjonar over dette, kjem han også nær ei teoretisering omkring språkets opphav:

Det lydbetegnende Ord er i sig selv poetisk: enkelt som det står der, har det allerede begynt at gjengive det Begreb, som lever i dets Sjæl; men det gjengiver dette omtrent som Fuglen sin Livsfølelse gennem evige Gjentakelser af sine Triller. [...] *Disse Ord er ogsaa Kjernen og Margen i ethvert Sprog*; [...] Sprogene be-

rauschende Baum Früchte – Interesse gnug, die wohlthätigen Wesen zu *kennen*, Dringnis gnug, ohne Augen und Zunge in seiner Seele sie zu *nennen*. Der Baum wird der Rauscher, der West Säusler, die Quelle Riesler heißen. – Da liegt ein kleines Wörterbuch fertig und wartet auf das Gepräge der Sprachorgane. Ibid., s. 45)

19. Ibid., s. 76. (Das erste Wörterbuch war also aus den Lauten aller Welt gesammelt. Von jedem tönenden Wesen klang sein Name: Die menschliche Seele prägte sein Bild drauf, dachte sie als Merkzeichen [...]) Ibid., s. 47)
20. Ibid., s. 78 (Denn was war *diese erste Sprache als eine Sammlung von Elementen der Poesie?* Nachahmung der tönenden, handelnden, sich regenden Natur! Aus den Interjektionen aller Wesen genommen und von Interjektionen menschlicher Empfindung belebt! Die Natursprache aller Geschöpfe vom Verstande in Laute gedichtet, in Bilder von Handlung, Leidenschaft und lebender Einwirkung! Ein Wörterbuch der Seele, was zugleich Mythologie und eine wunderbare Epöee von den Handlungen und Reden aller Wesen ist! Also eine beständige Fabeldichtung mit Leidenschaft und Interesse! – Was ist Poesie anders? Ibid., s. 50–51)

gyndte kun med Forsøg paa ved Lyden mer at *skildre* end blot at *benævne* Gjenstandene; men *derfor tillader Sprogens Udvikling ikke mennesket at lukke sit Øre for disse Grundtoner*, der nettopp udtrykker klarest, hvad der er alle Tiders Mennesker nærmest, og som derfor fremkaldte *dem* først, nemlig Naturgjenstanden, Sindsbevægelserne og Drifterne. (s. 570 f.)

Det er ikkje tvil om at desse orda rører essayistens «Indbildningskraft». Men har han ei forståing av dei som gjer at dei samtidig også er «døbt i Aand»? Passasjen er litt tvitydig på dette punktet, fordi det menneskelige subjektet blir nedbetont. Hos Herder er det, som vi såg, tale om det onomatopoietiske som «alle veseners intereksjoner og belivet av menneskeførmelsens intereksjoner! Alle skapningers natur-sprog omdiktet av forstand til lyd, til bilder av handling, lidenskap og levende påvirkning». I tillegg til å vera uhyre ekspressivt i seg sjølv, lyser dette utsagnet også av skapingas ekspressive dialektikk: det som gjer onomatopoietika til språk, er ikkje naturlyden i seg sjølv, men den menneskelige omdiktinga av den. Hos Wergeland er det derimot snakk om ei oppfatning av dei lydhermande orda som framleis i det vesentlige let dei bli verande naturlydar; dei gjengir gjenstandens eigen ekspressivitet «omtrent som Fuglen sin Livsfølelse gjennom evige Gjentakelser af sine Triller.» Og for det andre, hans påstand om språkets opphav blir ein repetisjon av teorien om «le cri de la nature», og plasserer han teoretisk nærmare Rousseau enn Herder i dette stykket: «Sprogene begyndte kun med Forsøg paa ved Lyden mer at *skildre* end blot at *benævne* Gjenstandene». Dette er eit synspunkt Herder har liten sans for: «Man har akseptert det prinsipp å efterligne naturen og dens lyder. Som om det kunne ha oppstått tanker av en slik blind efterligning!»²¹

Det ser derfor ut som at dette herderske kjernepoengtet ikkje er fatta like godt i denne passasjen som i andre delar av essayet, der åndens omskapande verksemd blir klarare betont. På ein måte kan det verke som at Wergeland ikkje klarer å halde fast på, eller gjera tydelige nok, sine perspektiv frå andre delar av essayet, som understrekar ordets «eteriske, åndige vesen». Ein må vedgå at dette gjer teksten lett tvitydig, teoretisk sett. Men ein skal også vedgå at slektskapet med Herder er tydelig til stades når han reflekterer vidare over dei lydhermande orda, og i dei finn eit samlande uttrykk både for det som er særlege for det enkelte språket og for det som er universelt gjeldande for alle språk:

21. Ibid., s. 65. (Man hat ein Principium angenommen, die Natur und also auch ihre Schälle nachzuahmen; als wenn sich bei einer solche blinden Neigung was gedenken ließe [...] Ibid., s. 34)

Har Benævnelser heraf end ligesaa lidt udvortes Lighed med hinanden i aldeles forskjellige Sprog, saa skal dog ofte en indvortes Lighed, den samme *Stræben efter Lydbetegnelse* være umiskjendelig. Tages Hensyn til et Folks og Lands særegne Beskaffenhed, saa skal det vel tykkes os, som om deslige Ord ikke vilde kunne lyde annerledes der, men tillige som om samme Satser var flere Folkeslag til Bearbejdelse dikterede ut af et Sprog. (s. 571 f.)

På dette viset er det onomatopoietiske «dybtgrundet i Sprogene og paa engang deres Overensstemmede og Skilnende indbyrdes» (s. 572). Derfor er det, meiner han, «at lydbetegnende Ord vender først tilbake hos os for at fortrænge uduelige og fremmede eller stille sig andre ved Siden.» (ibid.). Eit av Wergelands mange dømme på slik rivalitet ord i mellom, er motsetninga mellom det danske «Vandfald» og det norske «Foss»:

Nordmanden er vel oplært til at sige og skrive 'Vandfald', f. Eks. om Sarpen; men, uden at forstøde dette Ord, siger han heller «Foss»; thi deri synes han bedre baade at se og høre Skummet, Spruten og det ilsomme. Norges Fosser ved han er ikke dette matte plaskende Fald fra et Undergangshjul. Han læres til at sige «Vandfaldets Brag eller Allarm»; men han siger heller «Fossens *Dur*, Fossen *durer* »; i «*Fosseduret*» hører *han* det bedre. (s. 575)

Her er han igjen på høgde med Herder, rett og slett fordi *nordmannen* er innført som subjekt, og fordi Sarpefossens naturspråk er «omdiktet av forstand til lyd, til bilder av handling, lidenskap og levende påvirkning». Og dermed kan Wergeland også formidle ein herdersk sans for det situasjonsavhengige: Naturen blir verken etterlikna eller skildra etter abstrakte prinsipp, men nettopp gjennom ein konkret forankra, sanselig og kroppslig reaksjonsmåte, determinert både av den omgivande naturen og det eigne kulturfellesskapet – og distinkt ulik andre mulige måtar å oppleve på. Tenking og livsform hører intimt i hop; fornuftas former er situasjonsbestemte, ekspressive uttrykk for den eineståande livssituasjonen til det enkelte menneskelige fellesskapet.

Wergeland! Herder!

For Wergeland er det retten til det nasjonalt særegne uttrykket som står på spell. Det handlar om å skapa ein balanse mellom klima, jordsmonn, nasjonalkarakter og språklig uttrykk, for det gjeld som ei naturlov at «*Landets Karakter præger sig i Folkets; dettes i Sproget*» (s. 574). Og Norge kan ikkje halde fram med å vera eit historisk og filosofisk paradoks mellom nasjonane:

Historien, Alstyrelsen igjennem den, skal ikke opphæve sine Love og gjøre Norge til en Undtagelse imellem Landene. Thi er den Bemærkning rigtig, at man synes at kunne kræve af et Folks *hele Sprog, at det skal gjengive os igjennem Øret noget lignende det Helbegreb*, vi igjennem Øiet og Granskningen har samlet os om Folket og Landet – da fornemmer vi i *vort* nuværende Skriftsprog langt fra denne store Onomatopoiese saa tydeligen som *Folkets og Landets skarpe Karakter for-tjener*. Men i *Almumaalet* hører vi den; vi finder der *vort* Norge og den Natur, der fostrede os op (men mon for at falde i fremmede Hænder?). (s. 573)

På same måte som Herders umyndige lærling gjenkjenner lammet som «den brekande», fordi breket kjem frå det indre av dyret, og derfor er eit uttrykk for sauens eige vesen, gjenkjenner Henrik Wergeland Norge i «Almumaalets» onomatopoietiske ekspressivitet; gjennom den tonar nasjonens indre med ein stemme i fritt og musikalsk løp, og i kvart av sine minste ord gjengir denne stemmen eit «Helbegreb» om folket og landet. Hos Wergeland «brekar» det gjenkjennande frå alle fjell! Men når språket brekar sin nasjonale særart, konstituerer det samtidig eit språkfellesskap og sett ei grense mellom dei som er innafør og dei som er utafor, mellom innvigde og uinnvigde. Breket er ein *sjibboleth*, som deler skarpt mellom dei som berre hører breket som brek, og dei som gjenkjenner og tek det til seg som eit uttrykk for sin eigen språklige ekspressivitet: «Det er *med en Trangs Ubetvingelighed*, at Ord, der hører hjemme i Landets Natur, ordner sig i Spalterne og i Kvadene forat tiltale norske Øren og norske Hjerter, medens de kun skurrer i fordomsfulde danske og fordanskede» (s. 565). Og som det norske for Wergeland brekar musikalsk i Almumålets ord, må det også kunne seias at Herders ånd brekar i Wergelands tekst, og ikkje berre i argumentasjonen – essayet er herders Sturm und Drang-inspirert like ned til den ekspressive bruken av skiljeteikna: «og medens nogle, naar de hører et norsk Ord af Almumaalet, med en Slags behagelig Vemod lytter til det som overraskede i et fremmed Land af en fjern Lurs hjemlige Toner, saa raaber disse Fiender: Bukkebræg! Raat, norsk Bukkebræg Fenrishyl!» (ibid.).²²

Snart 200 år etter dette sukket, er Wergelands visjon om eit sjølvstendig norsk skriftspråk oppfylt til overmål; faktisk har landet i drygt 170 av desse åra hatt ikkje mindre enn *to* målformer til skriftlig bruk, begge etter kvart med god plass for den

22. Asbjørn Aarnes har gitt ei god skildring av denne stilen i ei samanlikning mellom dei to: «Det er noe entusiastisk ekspressivt i stilen [...] Herder og Wergeland rammes likesom av stjernesjudd underveis... Snart raver de, snart skrider de et skritt frem, et til siden, to tilbake. Det er ikke fremdriften mot målet som fascinerer, men sprangene, vågestykkene i det vertikale plan, klatringen i himmelstigen...» *Om sprogets opprinnelse*, s. 178.

ekspressiviteten som blir etterlyst i hans pamflett «Om norsk Sprogreformation». For ettertida har dette essayet på mange måtar hatt funksjon av å vera den stiftande gnisten til norsk språkreising. Og Henrik Wergeland har vorte rekna som åndelig far for begge dei rivaliserande retningane i norsk språkstrid, både for dei som ville reise eit nynorsk skriftspråk på grunnlag av folkemålets former, og for dei som gradvis ville reformere det danske skriftspråket i retning av «de dannedes dagligtale». Men underlig nok, for dei av Wergelands åndelige arvingar som framleis stiller seg merksamtt lyttande til ein særnorsk ekspressivitet, er påstandar om fenishyl og breking heller ikkje ukjent kost i vår tid. Eller, som det berre for eit par tiår sidan heitte i ein publikasjon frå ei ungpolitisk gruppe i hovudstaden: «La dem raute på nynorsk, bare vi slipper!»²³ I slike sjeler har nok både fornuft og språk i fellesskap framleis eit par fryktsame steg å ta før breket kan tone som ord!

Litteratur

- Grundtvig, N. F. S. (1832) 1870. *Nordens Mythologi*. København: Schubothe.
- Herder, Johann Gottfried (1772) 1992. *Om sprogets opprinnelse*. Oslo: Aschehoug.
- Herder, Johann Gottfried. 1966. *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. Stuttgart: Reclam.
- Herder, Johann Gottfried. 1784–91. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*.
- Hyvik, Jens Johan. 2009. *Språk og nasjon 1739–1868*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Slagstad, Rune. 1998. *De nasjonale strateger*. Oslo: Pax.
- Storsveen, Odd Arvid. 1997. *Henrik Wergelands norske historie. Et bidrag til nasjonalhistoriens mytos*, KULTs skriftserie nr. 80.
- Svendsen, Paulus (1940) 1979. *Gullalderdrøm og utviklingstro*. Oslo: Gyldendal.
- Taylor, Charles. 1989. *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Trabant, Jürgen. 1990. *Traditionen Humboldts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Vind, Ole. 1999. *Grundtvigs historiefilosofi*. København: Gyldendal.
- Wergeland, Henrik. 1897. «Om norsk Sprogreformation». I *Skrifter i Udvalg. Folkeskrifter og Blandede Skrifter*. Kristiansund: Tvedte.
- Aarnes, Asbjørn. 1992. «Efterord». I Herder *Om sprogets opprinnelse*. Oslo: Aschehoug.

23. Slagord i brosjyre utgitt av Oslo Unge Høyre våren 2000, retta mot sidemålsundervisninga i skolen.



Dorthea Bassøes oversete *Erindringer fra Japan*.

En litteraturgeografisk tilgang til tidlige Japan-beskrivelser i Nasjonalbibliotekets arkiv

AV ANNETTE THORSEN VILSLEV

Sammendrag

Gemt i Nasjonalbibliotekets arkiv findes bogen *Erindringer fra Japan* fra 1896. Det er en stedsbeskrivelse skrevet af den norske missionær Anna Dorthea Bassøe. Inspireret af observationer og den litteratur hun havde tilgængelig, skrev Bassøe om den japanske samfundsopbygning og levemåde, som hun satte sig ind, mens hun var bosat i landet. Denne artikel beskriver hendes Japan-bog som et overset værk, der bør løftes ud af arkivet. Gennem næranalyse og digital fjernlæsning i Nasjonalbibliotekets digitaliserede arkiv, argumenterer artiklen, at bogen er af høj kvalitet og skiller sig ud med sine nuancerige stedsskildringer, samt at den i både nordisk og europæisk sammenhæng fremstår som en relativt tidlig og nuanceret stedsbeskrivelse fra Japan. I et bredere perspektiv argumenteres det, at nye digitale metoder kan bruges til at sætte søgelys på mere af den internationalt orienterede litteratur og de internationale relationers forhistorier i Nasjonalbiblioteket.

Nøgleord: *Litteraturgeografi, Japan, digitale arkivstudier, glemte tekster, internationale relationer.*

Summary

In the Norwegian National Library archive, we find the book *Erindringer fra Japan* (lit. memories from Japan). It is an 1896 description by the Norwegian missionary Anna Dorthea Bassøe. Inspired by her observations and the literature available to her, Bassøe in the book describes the social structures and the ways of living in Japan. This article argues that Bassøe's Japan book is overlooked and should be re-

published. Through close reading and digital distant analysis the article shows how the book with its nuanced place descriptions is of high quality. In the European as well as in the Nordic context, Bassøe's book indeed appears as a both relatively early and nuanced place description from Japan at the time. In a broader perspective, the article suggests that new digital methods can be used for investigating the internationally orientated literature and the histories of international relations in our national archives.

Keywords: *Literary geography, Japan, digital archive studies, Norwegian forgotten texts, international relations.*

Hvordan Japan tog sig ud for en norsk kvinde, der som en af de første nordmænd boede i en mindre japansk by, det kan man læse om i Dorthea Bassøes historiske perle af en overset Japan-bog. Den norske præstedatter Anna Dorthea Bassøe (1847–1927) var om ikke den første så en af de tidligste nordiske kvinder, der drog til Japan på egen hånd. Det gjorde hun som missionær i slutningen af 1800-tallet. *Erindringer fra Japan*, som jeg fandt i Nasjonalbibliotekets digitale arkiv, blev skrevet i kølvandet på hendes firårige ophold i landet.



Figur 1. *Erindringer fra 4 Aars Ophold i Japan*, er udgivet i gotisk skrift og strækker sig over små 170 sider inklusive 30 illustrationer.

Bogen – der på første oplag betegnes *Erindringer fra Japan*, men på titelsiden angives som *Erindringer fra 4 Aars Ophold i Japan* – er baseret på hendes ophold fra 1888 til 1892, og den blev i 1896 udgivet som del af *Parmann's Illustreret Familieleksningsserie* på P.T. Mallings Forlag i Kristiania, da hun efter et kortere ophold i San Francisco var vendt tilbage til Norge.

Bassøe var videbegærlig og intellektuel og har i forbindelse med sit ophold sat sig grundigt ind i landets kultur og samfundsforhold. Om hun før sin rejse havde planlagt denne sirligt udførte bog, ved vi ikke. Men bogen viser, at hun har været dybt optaget af at forstå og lære om det nye land, hvor hun valgte at tage til i 1888 fra England med Zenana-missionen (jf. Lundeby 1961). Som evangelisk missionær var Bassøe dermed blandt de første nordmænd til at skrive en bog om Japan på norsk, såvel som til at bo i landet, og det endda udenfor de større byer.

Anna Dortheas søster – og næsten navnesøster – Anna Bassøe (1858–1941) var ifølge *Norsk Misjonsleksikon I* (N.M.I.) få år forinden taget til Indien, hvor hun blev i 35 år, før hun flyttede tilbage til Norge (Birkeli, red. 1965, 145–147).¹ N.M.I. anfører under opslaget om Anna Bassøe, at hun i 1907 skulle have udgivet *Til kristne Kvinder i By og Bygd*. Men initialerne A. D., samt andre kilder og ikke mindst det forhold at Anna var bosat i Indien, indikerer, at det også var Dorthea, der udgav denne tryksag som indlæg i en af tidens kirkeskoledebatter.² Enkelte kapitler i *Erindringer* har, som Bassøe selv skriver i sit forord, forinden været trykt som korrespondancer fra Japan i avisen *Fædrelandet*. Hun skrev desuden flere korrespondancer hjem til samme avis og deltog aktivt med indlæg i debatter i kirke- og missionstidsskrifter, men ellers kender jeg ikke til andre udgivelser, hun har skrevet.³

I *Erindringer* skildres Japan som sted over otte kapitler. Bogen beskriver i de fem første kapitler forskellige aspekter af det japanske samfund (landets internationale historie, beskaffenhed og landbrug, hverdagslivet og sproget). I de sidste tre kapitler bringer den oversættelser af japanske fortællinger (et heltesagn samt parabler fra buddhistiske prædikener og tre folkeeventyr). Overordnet kan Bassøes bog kategoriseres som rejselitteratur, men ovenfor har jeg kaldt den Japan-bog, fordi denne emneopdelte bog i hovedsagen videreformidler om stedet, og

1. I missionstidsskrifter findes enkelte ungdomsportrætter af Anna Dorthea og også et af søsteren Anna (se *Utsyn* 1961, 8 og Birkeli, red. 1965, 144–145).

2. Indlægget, der er et modsvar til en udtalelse om kvinders forståelseevne i forbindelse med forslag om en ny præsteskole i Christiania, viser, at Bassøe gik helhjertet ind i debatten for at oprette evangeliske skoler.

3. I 1889–91 sendte Bassøe flere korrespondancer hjem til *Fædrelandet*. Således 19. november 1890 fra «Matsue i Japan, underskrevet Forf.», der begynder med en beskrivelse af de første Rigsdagsvalg i Japan.

om hvordan befolkningen bor og lever der, snarere end om subjektive indtryk fra en rejse.⁴

Ud fra Nasjonalbibliotekets arkiv at dømme har Dorteia Bassøes Japan-bog i årene 1896–98 været omtalt i et mindre antal avisnotitser og i en enkelt igen i 1904.⁵ Datidens læsere kan desuden have set den reklameret for som del af Parmanns illustrerede serie bagerst på andre bøger i serien. Den er nævnt i enkelte opslag i samtiden og siden i missionstidsskrifter, mest udførligt i Arne Lundebys artikel «Norges første Japan-missionær» fra 1961 der beskriver hendes baggrund og forhold omkring rejsen over England.⁶ I deres oversigt over japanske oversættelser på norsk nævner foreningen Yonda! Yonda!, at den findes. Den er også listet i *Dette skrev kvinner. Bibliografi over norske kvinnelige forfattere med debut før 1931* fra 1984, som er en oversigt Statens bibliotekshøgskole har lavet over kvindelige forfatters udgivelser frem til 1931. Men udover at den figurerer på enkelte lister, er bogen og dens indhold, så vidt jeg kan se, ikke siden dens samtid kommenteret i detaljer nogetsteds. Den er for eksempel ikke nævnt i *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, som generelt ikke har inkluderet oversættelser og rejselitteratur (Engelstad et al., red. 1988).⁷

Bassøes Japan-bog, der er skrevet i gotisk skrift og aldrig genoptrykt, ligger nu gemt og glemt i det norske Nasjonalbiblioteks arkiv, hvor den også er at finde blandt de over tyvetusinde 1800-talsbøger, som Nasjonalbiblioteket (NB) de senere år har digitaliseret. Bogen kan dertil med lidt held findes antikvarisk, men er *ganske overset i historien*. Her kunne man naturligvis indvende, 1) at en norsk 1800-tals bog om Japan ikke længere har relevans i dag, i og med vi allerede ved meget mere om stedet; 2) at denne specifikke bog ikke er af betydning, fordi den er uden videre indflydelseshistorie, og nu desuden er digitaliseret, eller 3) simpelthen ikke er læseværdig i dag. Sådanne potentielle indvendinger vil jeg i det følgende argumentere imod med nærlæsninger og et mere omfangsrigt arkivarbejde.

Forbindelsen mellem Japan og Europa

Bogens historiske kontekst kan kort beskrives gennem et par af Bassøes egne hi-

4. Rejselitteratur kan i sagens natur også have elementer af stedsbeskrivelse såvel som af personligt oplevede og umiddelbare indtryk på rejsen.

5. I *Søndmøre Folkeblad* 28. juni 1895 blandt andet og *Kongsberg Blad* 21. november 1904.

6. Lundebys refererer fra missionens rapporter, som han har fundet i England, såvel som fra samtaler han har haft med efterladte slægtninge.

7. <https://yondayonda.wordpress.com/japansk-litteratur-pa-norsk/japansk-litteratur-utgitt-pa-norsk/> (hentet 3. januar 2025).

storiske betragtninger. «Der er vel intet Land, som i en eneste Menneskealder har undergaaet så store Forandringer som Japan» (1896, 2), lyder Bassøes åbningssætning. Fornemmelsen af en markant forandring, som her sigtes til, ligger i det udenrigspolitiske skifte, hvor Japan i stigende grad blev et sted, der udviklede diplomatiske og handelsmæssige forbindelser med Europa. «Som bekjendt var Japan i 230 Aar stængt for alt Samkvem med Udlandet, ingen Fremmed fik Lov at komme ind; ingen Indfødt fik Lov at forlade Landet» (Ibid.). Bassøes opfølgende formulering indikerer, at Japan indtil da først og fremmest var «kendt» som et lukket, ukendt land. I århundrederne før var der kun begrænset kontakt med andre østasiatiske lande og en strengt reguleret handelsaftale med Nederlandene. Bassøe udfolder og nuancerer siden dette i sit tredje kapitel, «Japans historie»:

I 1624 blev alle Udlændinger, undtagen Hollænderne og Kineserne, udvist af Japan [...] Den eneste Berøring med Udenverdenen foregik gjennem Kineserne og Hollænderne i Nagasaki. Selv af disse maatte kun nogle ganske faa bo i denne By under den strengeste Opsigt. Hollænderne var indelukket paa den bitte lille Ø Deshima [...] Hvert 4de Aar maatte et hollandsk Gesandtskab drage til Yedo for at overbringe kostbare Foræringer som Tribut til Shogunen. (1896, 40)

Frem til 1850erne var hollænderne dermed den eneste direkte europæiske kontakt til Japan. Ellers var det over en bred kam alle europæiske udlændinge, som shogunatet holdt ude.⁸ Det gjorde de blandt andet med det formål at få standset den katolske mission og vestlige indflydelse i landet, som var blevet en trussel. Den katolske missions blodige forhistorie i Japan udlægger Bassøe i flere detaljer i sit kapitel fem om «Missionen», hvor hun også refererer til unavngivne japanske kilder, der beretter om grusomhederne (1896, 42).⁹

I midten af 1800-tallet rejste officielle japanske delegationer rundt i Europa for at lære om vestlige styreformer og systemer og dele af delegationen nåede endda fra Tyskland over Norden (Nagashima 2003). De japanske gesandters rejse i Frankrig og England er også kommenteret i skillingsmagasiner i en ordlyd, der klinger mindre kønt af tidens logik om vestlig overlegenhed: «Enhver, der har seet eller

8. Det kan tilføjes, at der i praksis var andre europæere med de nederlandske skibe, for eksempel Linné-protegeen Carl P. Thunberg, der fik fragtet planter fra de japanske øer til Deshima for at studere landets fauna, jf. *Flora Japonica* (1784).

9. Den forhistorie kan læsere af japansk litteratur måske nikke genkendende til fra forfatteren Shūsaku Endōs fiktionisering af den i romanen *Chinmoku* fra 1966, der findes i norsk oversættelse som både *Taus himmel* og *Tausbet* (Shūsaku 1971 og 2019).

hørt om de japanesiske Gesandter, som nylig har besøgt Frankrig og England, vil være tilbøjelig til at gjøre det Spørgsmaal: 'Hvad vil de tænke om sine egne Landsmænd, naar de kommer tilbage igjen og sammenligner Tingenes Tilstand i Japan med, hvad de har været Vidne til i Europa?'» (Skilling-Magasinet 1862, 430).

I Japan åbnedes for langt mere udveksling med omverden på alle områder af samfundet, og landet fik en helt anden rolle internationalt. «Landets love står nu på Høide med de mest civiliserede Nationers», skriver den norske marineløjtnant William Coucheron-Aamot i forbindelse med sin rejse rundt i Japan i 1892 (1893, 239).

Det er således et land i forandring, som Bassøe kom til i 1888. Med Meiji-restaurationen i 1868 ændrede landet officielt styreform fra shogunat til moderne konstitutionelt kejserdømme, hvilket vil sige at kejseren (ofte refereret til som mikadoen i 1800-tallets nordiske litteratur) blev indsat som symbolsk overhoved på tronen i Tokyo, samtidig med, at der blev indført parlamentarisme. Restaurationen er af flere beskrevet som en massiv omvæltningsproces. Den blev indført gennem politiske reformer, der over kort tid fik mærkbart indflydelse på alle områder af samfundet, inklusive kulturen og litteraturen (Beasley 2018, Karatani 1993). Forfatteren Natsume Sōseki, der var født i 1867, beskrev også, hvordan landet på få årtier havde gennemlevet en udvikling, som de vestlige nationer havde været hundreder år om (Natsume 2009, 2010; Jameson 1993, viii). I den forstand er Bassøes beskrivelse af forandringerne rimelig i tråd med udlægninger fra japansk hold, som man finder dem beskrevet i såvel skønlitterære som i historiske og teoretiske værker om tiden.

Fjernøsten og Japan har floreret i Europas forestillingsverden i århundreder. I sin bog opfrisker Bassøe kort om «begyndelsen» på Japans internationale historie fra et europæisk perspektiv: «Marco Polo tilbragte 17 Aar fra 1275–1292 ved Kublai Khans Hof i det Indre af Asien. Der hørte han tale om 'Jipangu' som aabenbart maa være Japan» (1896, 28). Her har jeg lagt den vinkel at finde frem til de tidligste beskrivelser af Japan, vi finder i det Nasjonalbibliotekets digitale arkiv i dag, der *ikke blot* var fantasi, men som forholdt sig til et *faktisk sted*, de færreste i Norden dengang kunne se eller nå.

Stedsanalyse

Analysen falder i to dele. Først præsenteres og næranalyseres udvalgte eksempler på, hvordan Japan fremstilles som sted i Bassøes beskrivelser. Dernæst bredes perspektivet ud med kvantitative visualiseringer og digitale nedslag for at give et overblik over og eksempler på, hvad der ellers fandtes af norsk litteratur om emnet i

1800-tallet. Mens fremgangsmåden i arkivforskningen har været at veksle mellem den mere klassiske nærlæsning og nyere digital eller kvantitativ fjernlæsning, tillader denne rækkefølge mig at lægge ud med eksempler fra bogen og derfra at perspektivere til tidens anden litteratur. Til sidst diskuteres det, hvorfor Bassøes Japan-bog burde genudgives, og det forslås at de digitale søgemetoder åbner muligheder for at undersøge flere oversete internationale stedsperspektiver i vores nationalarkiver.

Analysen har dermed et gennemgående litteraturgeografisk fokus, på hvordan Japan er beskrevet i Bassøe bog og i samtidens norske litteratur mere generelt. Med litteraturgeografisk menes at undersøge steder i litteraturen som et felt mellem litteraturvidenskaben og humangeografien (Hones 2022, 1).

Et diskuteret begreb indenfor feltet er begrebet *sense of place*, og geografen Doreen Massey har karakteriseret en fornemmelse for det globale ved steder (*a global sense of place*), der beskriver, hvordan steder opleves som dynamiske og sammenflettede af påvirkninger, også udefra i global forstand (1991 og 1994). Fornemmelsen for et sted angår her en samling af kulturelle praksisser og er i tråd med at forstå et givent sted som en historisk process og som socialt producerede rum, der forandres og kan være oplevede, erfarede eller beskrevne (Rogers, Castree og Kitchin 2024, Lefebvre 1992).

Steder i litteraturen kan være mere eller mindre afgrænselige, alt fra en by eller en stue til nationer og regioner, og de kan være mere eller mindre abstrakte eller konkrete levede rum (Cresswell 2004, 10–14). Samtidig er fornemmelsen for et sted relateret til materielle forhold, fysiske rum og geografiske lokationer, men også til sanserne, der aktiveres i oplevelsen, i genkaldelsen eller i fremstillingen af et sted (Alexander 2024, 39).

Et erfaret Japan

«Denne lille Bog gjør ikke Fordring paa at være noget mere end, hvad dens Titel udtrykker, nemlig nogle Erindringer fra mit Ophold i Japan som Missionær. Det har ikke været min Tanke at give en udførligere Skildring af Landet og Livet derovre» (Bassøe 1896, «Fortale»). Sådan præsenterer Bassøe bogen i et kort forord. Med brug af tidstypiske ydmyghedsformer, skriver hun, at der blot er tale om nogle erindringer. Bassøes bog giver – viser det sig ved nærmere læsning forbi titlen og den ydmyge fortale – imidlertid et ret detaljeret indblik i, hvordan en nordmand, i dette tilfælde en norsk kvinde, oplevede at leve i Japan i slutningen af 1800-tallet, samt et indblik i hvilke beskrivelser og historier hun fandt vigtige at fortælle hjem om.

«Deraf kommer det, at medens det offentlige Liv i Japan arter sig omtrent som i Norge, så er det huslige Liv endnu i alt væsentligt som for 100 Aar siden» (Ibid, 2). Sammenligningen tager os med bag om de offentlige institutioner og peger på landets skikke og hverdagsformer, som de har udviklet sig gennem århundreder.

Ligesom man i øvrigt ofte ser det i beskrivelser af rejser til Japan fra den tid, er fokus på «det omvendte», på *hvor* diametralt modsat, det viser sig, at man kan gøre ting i en anden kultur, med eksempler fra at læseretningen er helt omvendt, til at skruen skrues den modsatte vej, etc. (se for eksempel Jacobsen 1903, 33). Som i Norge beror de på traditioner og omgangsformer, der trækker tråde mange generationer tilbage i tiden: «Man sidder endnu som før paa Gulvet og spiser Mad med 2 pinder; man læser fremdeles sine Bøger bagfra forover, og Landmanden steller endnu altid som Tip-tip-Oldefaren sin Jord med en Hakke sine 10 Fingre» (Bassøe 1896, 2). Her er det forskellene i deres tilpassethed til stedet, der trækkes frem.

Den japanesiske Bonde har aldrig hvile; thi han høster 2 gange om Aaret, Vaar og Høst [...] I Mellemtiden er der hele Aaret rundt en Utallighed af Frugter og Grønsager at passe, Thebladene skal plukkes Vaar og Høst, og Silkeormene maa fodres Dag og Nat i den Tid, de spinder sig ind [...] Fire Femtedele af Befolkningen skal være Agerdyrkere og Jorden er udstykket i gamle smaa Farme. Alle marker dyrkes saa omhyggelig som en Kjøkkenhave hos os. Hver eneste Jordslæt udnyttes; er der ikke Plads til andet, så kan en af de mange slags Græskar eller lignende plantes der. [...] The avles tilstrækkelig til, at alle de 40 Millioner Mennesker kan drikke den til Morgen, Middag og Aften, og ellers til alle Tider, naar en Gjest kommer. (Ibid, 3–5)

Her kan man tilføje, at netop *te* er noget flere tidlige referencer til Japan i geografi- og lærebøger i Nasjonalbibliotekets arkiv har handlet om. Og Bassøe ser naturligvis, hvordan brugen af afgrøder både kultiveres, men også kultiverer specifikke kulturelle former i landet.

At te-traditionen så viser sig at være anderledes i Japan, uden mælk og sukker, og at det modsat Kina primært er grøn te, der drikkes, er Bassøe personligt mindre begejstret for: «Japaneserne selv drikker kun grøn The uden Sukker og Fløde (ikke god, synes jeg), men der tilberedes ogsaa sort The, der imidlertid staar tilbage for den kinesiske efter min Smag» (Ibid, 6). Efter at have præsenteret Japan som en ny, forandret og moderniseret nation vender Bassøe sig i bogen således mere i retning af det levede liv blandt den japanske befolkning, som hun erfarede det og lærte det at kende under sit ophold.

Andre forhold mellem ude og inde

Bogen beskriver dernæst de japanske huse, der er «anderledes end vore», fordi de har et andet forhold mellem ude og inde, et andet forhold til lys og skygge.¹⁰ Det beskrives, hvordan de lette rum og skydedøre er lavet til at holde varmen om sommeren ude, og hvordan der selv «tilfelds» kan blive 25 grader (Bassøe 1896, 12). I fantasien, som i den japanske litteratur, efterlader de lette skydedøre muligheder for smugkiggen: «I det Hele er det vanskeligt at være useet derover, thi hvemsomhelst, der har Lyst til at undersøge hvad man foretager sig, behøver kun at putte Fingeren i Munden, væde den og saa sagte stikke den gennem det seige, tynde Papir, saa har han et Kighul bedre til sit Brug end vore Nøglehul» (Ibid, 10). Bassøe, der muligvis har savnet lidt privatliv, reflekterer over, hvordan den rumindretning også er med til at præge og guide omgangsformer og måden, der leves på: «Man kan altså ikke stænge sig inde på sit Værelse, heller ikke har man let for at afhandle Hemmeligheder, thi da disse Rammer aldrig slutter godt, er der overmaade lydt i Huset» (Ibid.). Fordi man sidder på gulvet, kan man ikke have sko på ind og møblementet er ofte sparsomt: «i det høiste er der i værelset en lav Træskammel til at lægge Bøger og Skrivesager paa, en stor Vase med Blomster og et Fyrfad. [...] Man skulde tro, at et saadant Værelse maatte se tomt og uhyggeligt ud, men det er ikke Tilfældet» (Ibid, 12). For Bassøe er det vigtigt at få de rigtige stemningsnuancer omkring de detaljerede rumbeskrivelser med: «Hvor alt er holdt i Orden, er der noget vist pikant ved sådan ædel Simpelhed, saa at det forekommer en finere end et af disse med elegante Møbler overfyldte Værelser, hvor man neppe kan komme frem» (Ibid.). De tunge europæiske møblement er ikke nødvendigvis at foretrække. Men der sker også ting og sager i det japanske hus. Som i resten af samfundet kommer forandringer til, og tidligst hos dem der har råd: «Især om Sommeren, naar alle Skydevæggene til Haven er tagne ud, gjør en japanesisk Dagligstue et behageligt Indtryk; om Vinteren er den noget mørk og trist, da man jo ikke kan se ud gennem Papiret. Velstaaende Folk har derfor begyndt at have en eneste liden Glasrude for ogsaa om Vinteren at kunne holde Øie med Udenverdenen» (Ibid, 16). Glasruden som en ny teknologi giver en ny form for gennemsigtighed mod omverden, fra det private mod verden udenfor.¹¹ Kort sagt: Selvom Bassøe ikke direkte beskriver, hvordan det var for hende personligt at bo hos en japansk familie, får vi en god fornemmelse af, hvordan det må have været.

10. En lidt senere beskrivelse fra japansk hold af de traditionelle huses særlige forhold til lys og skygge, som man ikke kan lade være at tænke på i dag i den henseende, er forfatteren Tanizaki's kendte *Hyldest til halvmørket/Til skyggernes pris*, som han udgav i 1933–4.

11. Glasdøren bliver siden en figur i forfatterens Sōseki's *Garusudo no Uchi* fra 1915, eng. *Inside my Glass Doors* (Natsume 2002).

Videreførte skikke

Bassøes beskrivelser er præget af tiden og hendes kristne livssyn, men fremstår i dag indsigtfulde i forhold til at give indblik i det, som hun i bogen refererer til som «Landet og Livet derovre» (1896, «Fortale»). Skikke, som i Japan har udviklet sig forskelligt fra de europæiske og nordiske, er videreført ind i den nye tid. Ude lokalt oplever hun ikke en stagneret eller forældet, men en videreført levende kultur, som er «civiliseret» og praktisk på sin egen måde. Hendes stedsbeskrivelser bærer tydeligt præg af en interesse for andre måder at gøre ting på, hvilket gør, at de fremstår sagligt oplysende og mere deskriptive end normative. Selv når der sammenlignes, opretholdes en soberhed overfor emnet, og med bogens stedsbeskrivelser taler Bassøe hverken sin egen eller den japanske kultur ned.

Hvorvidt Bassøes er et udpræget kvindeligt perspektiv, for eksempel når hun skriver om, hvordan hjemmelivet er indrettet, mener jeg kan diskuteres. Som kvinde og som missionær har hun haft en anden indgang til det japanske hverdagsliv end en mand ansat i udenrigstjenesten. Men bogen handler, som vi har set, ikke om køn men om at videreformidle kendskab til de kulturelle former i et land, de færreste i Norge på dette tidspunkt kendte meget til.

Som næranalyserne har vist, handler Bassøes bog i det hele taget kun minimalt om forfatteren selv eller om hendes rejserute og er ikke en rent personlig rejseoplevelse. Bassøe er optaget af de kulturelle former, leveforholdene, og af hvordan man har indrettet sig anderledes historisk set under påvirkning ude fra. Fokus er på de geografiske og sanselige forhold og på landets historie i stil med det, vi med nutidens briller kan kalde en *humangeografisk* stedsbeskrivelse.¹² Med andre ord var Bassøe som en humangeograf i dag optaget af stedets materialitet, historicitet og globalitet. I norsk-dansk sammenhæng vidner bogen, som vi skal se, endda om en særegen *tidlig* nedskreven interesse for Japan som et sted i denne udvidede forstand.

Under sit ophold logerede Bassøe hos en japansk familie i Osaka. Her brugte hun tid på at lære sig japansk. Efter halvandet år flyttede hun til en mindre by, Matsue, der lå langt fra hovedstaden, og som dengang bestod af 30–40.000 indbyggere. Modsat de internationale havnebyer som Yokohama og Nagasaki, som flere i tiden skriver om, har den ikke har været ret kendt i Vesten. Irsk-græsk-amerikanske Patrick Lafcadio Hearn (den senere Koizumi Yakumo) ankom dog til Matsue et år efter Bassøe.¹³ Det er værd at bemærke, fordi Hearn netop blev kendt

12. I stil med hvordan ovennævnte Hones (2022) og Cresswell (2018) i dag udlægger en humangeografisk eller litteraturgeografisk interesse for steder.

13. Bassøe var ikke den eneste udlænding, men muligvis den *første evangeliske missionær* i byen frem til – som missionsleksikonet skriver – at engelske Buxton ankom i 1891 og fandt «som resultat af hendes virke en lille menighed». N.M.I. skriver det var økonomiske grunde, der

for sine Japan-beskrivelser, der internationalt gav nye former for indblik i Japans kultur. Bassøes ophold før Hearn er desuden interessant i et nordisk perspektiv. En dansk Japan-kender Johanne Elisabeth Münter skrev, i forbindelse med at hun oversatte Hearn i 1900, med næsten lyrisk *schwung* om de nye indsigter hans bøger gav: «tidligere Lærer ved de offentlige Skoler i Provinserne [...] Han fik Nøglen til det japanske Aandsliv, og gennem ham fik vi Andre Lov at se indenfor» (Münter 1900, I-II).¹⁴ På få år var indblik tæt på Japans samfund og kultur, som Bassøe skrev om, således blevet et emne, der blev livligt udfoldet og diskuteret internationalt såvel som i skandinaviske Japan-interessererede kredse. I både europæisk som nordisk international sammenhæng præsenterer hendes bog på den måde et ret tidligt indblik i landets kulturelle former og skikke.

Digitale tilgange og andre kilder i tiden

For at sætte Bassøes Japan-beskrivelser i perspektiv i forhold til samtidens norske litteratur er det interessant at undersøge, hvad der ellers blev skrevet om landet i 1800-tallets Norge. Arkivet er et oplagt sted at finde beskrivelser fra tiden.

I mit arkivarbejde i NBs samling har jeg ved hjælp af digitale ressourcer undersøgt, hvornår de tidligste norske beskrivelser af Japan dukker op. Desuden har jeg arbejdet med et digitalt kort og et korpus af digitaliseret og kategoriseret litteratur, der er udviklet af NB og det kollektive forskningsprojekt *ImagiNation*, hvis fokus er at undersøge specifikke eller generiske steder i den norske litteratur fra selvstændigheden til unionsopløsningen.¹⁵ Bassøes stedsbeskrivelse figurerer blandt de 577 bøger i en kategori for rejselitteratur, som projektet har registreret for perioden 1814–1905.

Arkiverne indeholder selvfølgelig ikke alt, der har været skrevet. Forskellige arkiverings- og digitaliseringspraksisser har spillet ind i, hvad der er gemt, og hvordan det er gemt (Malvik, Boasson og Eliassen 2024). De digitale tilgange til store tekstarkiver kan imidlertid ses som en anledning til at opdage nye aspekter af fortiden og til at udfordre kanon (Layne-Worthy og Russell 2025).¹⁶ Taylor og Gregory

gjorde, at Zenana opgav missionen i Japan (Birkeli, red. 1961, 146). Lundeby ytrer sig mere usikkert om, hvorfor Bassøe måtte stoppe i missionen (1961, 139).

14. Dette står i Münters *Fra morgenrødens rige* fra 1900, mens hun i *Minder fra Japan* fra 1905 beskriver sit eget ophold i Japan. Om Münters egen fascinerende relation til Japan se også Nagashima 2012.

15. De anvendte digitale værktøjer er i tillæg til NBs Ngram-app, Python og Jupyter samt et digitalt kort og en korpusbygger udviklet af NB og *ImagiNation*.

16. Flere indspil indenfor den i stigende grad digitale litteraturgeografi relaterer sig som Taylor og Gregorys til projekter af kartografisk karakter (Piatti 2017, Bushell 2020, mfl.).

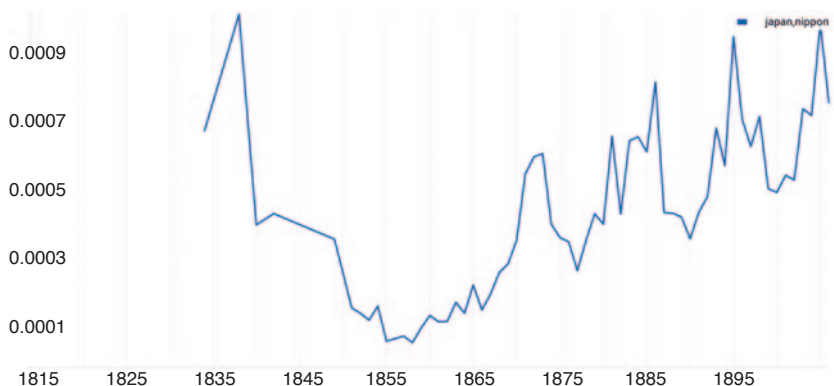
(2022) peger for eksempel på at undersøge og løfte kategorier som rejsebeskrivelser frem:

Our approach does respond to Matthew Wilkens's recognition that there is a moral and social imperative for digital work [...] to challenge the literary canon and foster much greater diversity in the texts we read [...] The Corpus of Lake District Writing positions canonical authors alongside lesser-known texts in an attempt to indicate the extent to which our *best-known authors actually operated as part of an extensive network in which popular literature – especially guidebooks and travel writing – was at least as significant as the works with which, today, we are more familiar.* (7, min kursivering)

Både arkivet og de digitale metoder er i den forstand med til at forme både muligheder og begrænsninger for hvad som skrives om (Bode 2022). Med det in mente har jeg her anvendt de digitale tilgange til at søge efter Japan-tekster og til at undersøge og illustrere, hvordan Bassøes Japan-bog placerer sig i forhold til andre Japan-artikuleringer i tiden.

Japan nævnes fra 1934

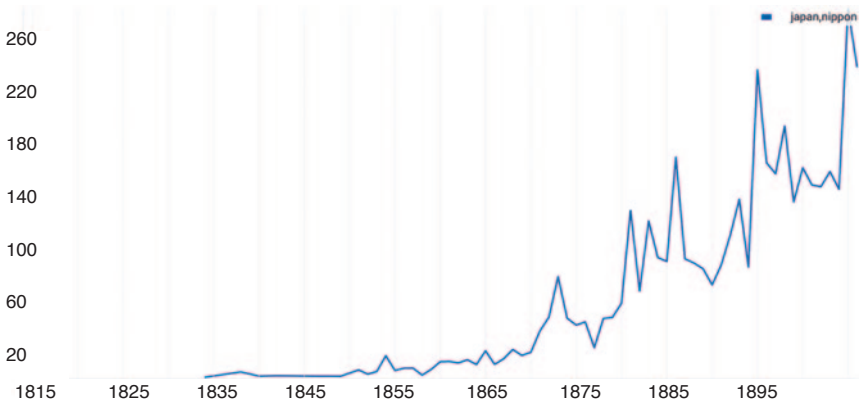
Med de digitale metoder kan der foretages kvantitative analyser af antallet af ordforekomster (og afledte ord). Sådanne analyser viser, at der i arkivet først er bøger, der nævner Japan fra 1830'erne:



Figur 2. Forekomster af 'Japan/Nippon' i norske bøger (alle målformer) her set som relativfrekvens i perioden 1814–1905 (Hentet i NBs Ngram-app, 20. september 2025).

Efter et fald skal vi frem mod 1870- og 1880'erne før der igen ses opsving for forekomster af 'Japan' og 'Nippon' (et andet ord for Japan, der også bruges i tidens norske litteratur). Antallet af bøger stiger markant over perioden, og derfor er relativfrekvensen ofte en god indikator for ændringer i arkivlitteraturens «opmærksomhed» på et ord over tid, fordi den tager højde for, at der udgives stadig mere hen mod århundredeskiftet (Wilkens 2021). Ved et relativt lille korpus som dette om Japan i norsk litteratur kan det være hensigtsmæssig også at se på de absolutte/egentlige tal.

Ud fra relativfrekvensen (fig. 2) at dømme ser det ud til, at Japan nævnes end del i 1830'erne. Men det er netop relativt set. Her giver absolutte tal (fig. 3) et helt andet billede, hvad angår periodens første halvdel.



Figur 3. Antal bøger i absolutte tal for samme periode (*Ibid.*).

Det svarer til, at der i 1834 var én norsk bog, *Lærebog i den almindelige Historie* af Albert Lassen, der omtaler landet to gange. Det ses ved gennemgang af de datalister som graferne bygger på.

Mange af de bøger, hvor Japan nævnes frem til 1870'erne, viser sig ved eftersyn at være opslags- og lærebøger med enkeltbenævnelser eller forskellige fakta omkring landet og dets befolkning, som de typisk optræder i geografiske lærebøger eller naturhistorier (Asbjørnsen 1844, 10; Geelmuyden 1851). Det kan ses med konkordanssøg og nedslag i datalisternes titler. Senere ses også udgivelser, der beskriver «fremmede» befolkningers udseende rundt om i verden (Reusch 1895).

I arkivet findes en oversættelse fra svensk af E. J. Ekmans missionshistoriebog fra 1895, og blandt alle de detaljer han oplister, skal man ikke lede langt efter fo-

restillinger om laverestående hedninge i Japan og andre steder. I *Fra fremmede Lande* skrev John Utheim allerede i 1878 om et antal lande og kulturfolk inklusive Japan på norsk, og hans udlægning er farvet af sin tids ide om Europa som målestok for fremskridt, men ikke på samme måde af tidens raceforestillinger med nedgørende udlægninger af andre folkeslag som Ekmans er det atten år senere. Hos Utheim ses endda kulturhistorisk interesse for landets litteratur, at landet moderniseres, og at japanske studenter bliver sendt til Europa for at tilegne sig ny viden. Det er kort sagt ikke sådan, at mere oplysning eller ophobning af fakta over tid nødvendigvis er ensbetydende med mere nuancerede beskrivelser af et land og dets befolkning eller giver en fornemmelse for et steds samtidskultur.

Fra 1880- og 1890'erne stiger de absolutte tal for forekomster op over hundrede, og vi kan se den toppe i perioden omkring 1904–5 med interessen for russisk-japanske krig, som der skrives lange bøger og endda romaner om (Børresen 1905, Nørregaard 1905, Widt 1904 og 1905). I bøgerne præsenteres mange fakta fra krigszoner, om krigens vilkår og krigens steder.

Nærmere søgninger 1880–1905 hvor der ses de største udsving viser, at et mindre antal skønlitterære værker og børnebøger nævner Japan i forbifarten. Her ses 'Japan' primært i forbindelse med beskrivelser af fiktive karakterers rejser eller i fantasier om et sted langt væk (i for eksempel Skrams *Forraadt* fra 1892, Bjørnsøns *Daglanmet* fra 1904 og Holsts *Magnus Barfot og Stein* fra 1905).¹⁷

Datidens ord for japansk, «japanesisk» figurerer i skønlitteraturen desuden typisk i forbindelse med kunst- eller interiørbeskrivelser, der kan være med til at beskrive en moderne, orientalsk eller verdensvendt stemning i et fiktivt rum eller stue et sted i Norge (Kielland 1882, Finne 1890, Munch 1892). Disse klinger af tidens nye orientalisme-bølge, 'japonismen', der fra verdensudstillinger i Paris var nået Norden og også fik stor indflydelse på nordisk og skandinavisk kunst og mode og design (Gelfer-Jørgensen 2013 og Weisberg 2016). For litteraturens vedkommende er det imidlertid først ind i 1900-tallet – hvor japonismen inden for den billedende kunst allerede er ved at løje af – at der i vestlig skønlitteratur, hos forfattere som Yeats og Pound kan spores inspiration fra japanske litterære former og udtryk (se for eksempel Bush 2013 og Mihálka 2010).

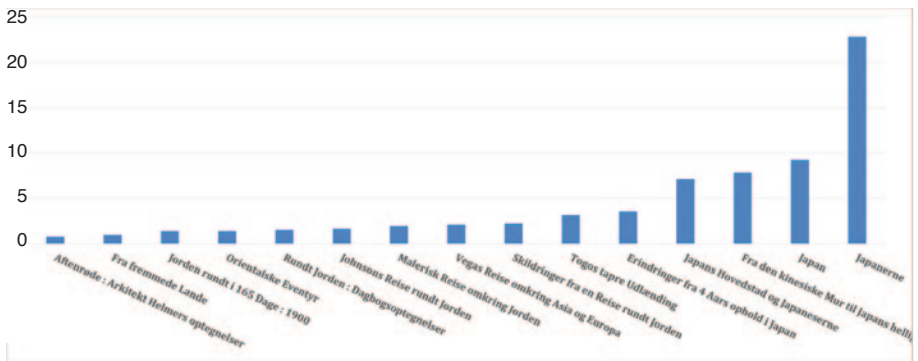
17. Tag Aagot Holsts *Magnus Barfot og Stein: En beretning om to smågutter* fra 1905, hvor nogle drenge har bygget hytte, og prøver at overgå hinanden med historier: Tollev «var særlig flink som fortæller. Han havde nu været tilsjøs med far sin også, han, – to langture – både i Kina og Japan og Indien. Men så beretter han også om de vidunderligste ting, – om morderiske boksere, forfærdelige jordskjælv og giftige slanger, – og det var det, at ingen af de andre kunde rigtig modsige ham heller, når de syntes det hørtes rent utroligt ud, for de havde jo ikke været på de stederne nogen af dem», som et eksempel på, hvordan eksotiserende forestillinger kan blive brugt på en tænksom måde (Holst 1905, 92).

De digitale søgemetoder kan altså hjælpe med at zoome ind på, hvornår der «sker noget» på Japan-fronten i norsk litteratur. Men det er først med kontekst- og konkordanssøgninger eller ved deciderede nær- og gennemlæsninger af enkeltværker, at vi får en fornemmelse af *hvor* nuancerede, de reelt er i deres stedsbeskrivelser.

Søgning på tæthed for mere udfoldede stedsbeskrivelser

For digitalt at indkredse hvor der findes mere udfoldede beskrivelser, kan en relativfrekvens for tætheden af forekomster i de enkelte bøger give en nærmere ide om, hvilke værker der hyppigere nævner Japan. Dermed er der også en større mulighed for, at der rent faktisk findes længere stedsbeskrivelser fra Japan i netop disse værker.

Ud fra ImagiNations kategorisering fik jeg begrænset søgningen til ‘ikke oversat diktning/skønlitteratur’ samt ‘rejselitteratur’ og lavet dette søjlediagram, der viser en sådan skaleret relativfrekvens.¹⁸



Figur 4. Søjlediagrammet viser de 15 bøger i rejse- og skønlitteratur, der har højest Japan-forekomster ift. deres længde.

Højest på fig. 4 er *Japanerne* fra 1903 af Arvid Jacobsen, der arbejdede for den norske udenrigstjeneste. Jacobsens beskrivelser spænder fra «mørket i et japansk landskab har det bløde, varme ved sig, der minder om eventyr og '1001 nat' til «Den gule og hvide mand forstår ikke hinanden. Der vil altid være nag på bunden» (1903, 10 og 102–103).

18. Med Python (programmeringssprog) i Jupyter (webbaseret programmeringsplatform) henter til Excel som «scaled_relative_freq_per_urn».

Selvom orientalismen har været mere udbredt op gennem dansk litteraturhistorie (Oehlenschlägers *Aladdin*, etc.), er den her tydeligvis svømmet med over i norsk litteratur (se også Oxfeldt 2005).

Orientalisme, må det specificeres, er i denne kontekst at forstå som Occidentens diskursive produktion af Orienten, som Said identificerede den i europæisk 1800-talslitteratur, og som den kommer til udtryk i forestillinger om Østen/Orienten/Asien som på en gang særlig fremmed, frygtindgydende og eventyrlig.¹⁹

Jacobsen kæmper i sin bog både med orientalismen og med gensidige raceforhold, som han forsøger at finde historiske forklaringer på, men må afslutningsvis konkludere, at de to «racer» aldrig kan møde hinanden på lige fod (Ibid, 102).

Anden søjles *Japan* fra 1903 er af danske Vilhelm Rasmussen, som sammenfatter et antal europæiske historiebøger om Japan og fortsat abonnerer på en forestilling om Vesten som «den fremmeligste Kulturs Arnesteder» (1903, 5). Bogen er kategoriseret som rejselitteratur, selvom Rasmussen aldrig var i Japan i forbindelse med skrivningen af bogen.

Coucheron-Aamots kombinerede Kina- og Japan-rejsebog: *Fra den kinesiske Mur til Japans hellige Bjerg* (1893) viser sig dernæst mere central i forhold til det spørgsmål, der digitalt er stillet arkivet, om hvilke norsk forfattede værker der har en vis tæthed af Japan-benævnelser. Den norske marineløjtnant Coucheron-Aamot havde arbejdet som søofficer for det kinesiske toldvæsen, inden han tog over Japan. I *Fra den kinesiske Mur* beskriver han aspekter af den japanske kultur og oplevelser i landet under sin rejse der. Coucheron-Aamot udgav flere bøger om Østasien, og hans beretninger bærer præg af en interesse for østasiatisk kultur, som han ikke så som underlegen eller nødvendigvis i modsætningsforhold til den vestlige.

Bassøes bog optræder som nummer fem på diagrammet. Sammenlignet med de eksempler som er kommenteret ovenfor, skiller hendes beskrivelser sig ud som et særegent indblik i det japanske samfund og hverdagsliv. I forhold til at finde nuancerige beskrivelser af Japan som et sted, der inkluderer levede rum, er Bassøes, som vi har set, modsat flere andre Japan-beskrivelser i tiden nuancerede i ordets dobbelte forstand.

19. Orientalisme har forskellige historiske betydninger, ligesom den ændrer karakter og vurderes forskelligt i forskellige politiske situationer. (Se for eksempel Svane 2024, Fastrup 2022, Mufti 2018, Spivak 2008). Som Mufti (2018) understreger havde orientalismen for Said ikke blot med strukturer i Vesten men også med institutioner i de koloniserede lande at gøre. Andre er kritiske overfor brugen af Asien eller Orienten i det hele taget som samlebegreber for ulige situationer (jf. Spivak 2008).

Rejser rundt jorden

Af andre rejsebeskrivelser på diagrammet figurerer *Rundt Jorden* skrevet af den norske topdiplomat Johan Anton Wolf Grip. Grip havde rejst både i og udenfor Europa som kongens udsending og udgiver i 1884 sine dagbogsoptegnelser fra en privat jordomrejse, der efter alt at dømme indeholder de tidligste norsk forfattede beskrivelser *fra Japan*.²⁰ Tidsmæssigt lægger Grips Japan-beskrivelse sig i arkivet lunt i midten af en bredt populær europæisk og amerikansk udgivelsestrend i 1800-tallet for menigmands opdagelsesrejser eller rejser rundt jorden, en begyndende global turisme kunne man sige, der også kommer over Japan.²¹

I Japan er Grip interesseret i kulturelle udtryk, men i Tokyo bliver livet på gaden det, der fascinerer ham mest. Selvom han blot er på en to ugers rejse, vidner bogen i dag både om et ret andet Japan og et ret andet Norge dengang. Glimtvis gives spændende (og retrospektivt nok ufrivilligt morsomme) øjebliksbilleder af hans bevægen sig rundt i bylivet, ligesom selve sejlturen i hans tilfælde over Stillehavet er beskrevet i mange detaljer. Desværre vidner bogen i forhold til Japan nok mest om datidens europæiske topdiplomats begrænsede forståelse af andre kulturer, som eksemplificeret i hans syn på de luth-spillende syngepigers dans, som var «både primitivt, tungvindt og ugraciøst», og ikke som ballet ifølge Grip (1884, 153).

I arkivet findes, som vi har set, mere udførlige og oplyste beskrivelser, hvad angår østasiatisk kultur som ovenfor fremhævede af Bassøe og Coucheron-Aamot, der har boet og opholdt sig i Japan eller Østasien over lidt længere tid. Coucheron-Aamot er blot på rundrejse i Japan, men hans rejsebeskrivelser er informerede af hans mere omfattende ophold i Østasien og hans beskæftigelse med regionens historie, snarere end udelukkende kritiske overfor alt der er forskelligt fra, hvordan det er i Europa. Bassøes Japan-beskrivelser udmærker sig også i forhold til de mere subjektivt evaluerende rejseskildringer som mere indsigtsfulde og nuancerede i den forstand.

At sige at Bassøes bog er nuanceret, betyder ikke, at den er fejlfri eller uden tidens europæiske fordomme. Indledningsvise formuleringer som at de Forenede

20. Dermed ikke sagt, at der ikke før var nordmænd i Japan. Et eksempel er bryggeren William Copeland, født i Tromsø og døbt Johan Martinus Thoresen, som kom til Yokohama allerede i 1864. Men ham finder jeg ikke noget på i 1800-talsarkivet. Se for eksempel Sundnes (2016) eller <https://museum.kirinholdings.com/person/beer/copeland02.html> (hentet 18. maj 2025).

21. På diagrammet fig. 4 og i arkivet optræder foruden en russisk rejseskitse også franske, svenske, engelske og amerikanske i norsk eller dansk oversættelse (D'Urville 1851, Vyseslavcev 1863, Nordenskiöld 1881, Urwick 1888 og Johnson 1890). Johnsons er til eksempel historien om «en enlig hvid Mand blandt de Indfødte i Ceylon, Kina og Japan» (1890, jf. titelbladet).

Stater kun «høflig men bestemt» (Bassøe 1896, 1) pressede på for åbningen af Japan står for eksempel i kontrast til, hvordan andre kilder i tiden beskriver det som mere aggressivt (jf. Coucheron-Aamot 1893, Jacobsen 1903). En note side 9 viser, at Bassøe fortsat har fulgt med i udviklingen i Japan efter, at hun var kommet tilbage til Norge. Her kommenteres i samme gænge «annektering» af Taiwan efter den første kinesisk-japanske krig blot som en praktisk foranstaltning for det folkerige Japan til at brødføde egen befolkning (1896, 9).

Om Bassøe bevidst pynter på konflikterne eller slet ikke kan få øje på nogen form for moralsk dilemma i tidens kolonialismelogik og imperialism i regionen er vanskeligt at afgøre fra et tilbageblik i dag. Som jeg har argumenteret, er hendes bog på andre måder kulturhistorisk oplyst og præget af indsigt i landets indre forhold.

Tilpassede fortællinger

I vores søjlediagram ses desuden Carl Bocks *Orientaliske Eventyr* fra 1885, som indeholder den første japanske litteratur på norsk i NBs arkiv. Bock var sandsynligvis aldrig i Japan, men rejste mange andre steder i Asien (Kaminka 2023, 31–34). Søgninger i NBs tidsskrift- og avisarkiv foruden bogarkivet viser, at Bassøe er den næste efter Bock til at udgive japansk litteratur på norsk.

I Bassøes Japan-bog gengives en versionering af historien om *De 47 Røninere*, som kort kan forklares som et historisk samuraisagn med en konfucianistisk inspireret morale. Desuden optræder fortællinger fra buddhistiske prædikener samt folkeeventyr, der som Bocks både er underholdende og af moralsk karakter. Eventyrerne er typisk oversat fra tidligere europæiske gendigtninger, der allerede var tilpasset et vestligt publikums genreforventninger (se også Vilslev 2025 og Kaminka 2023).

Fra 1860'erne kom der til Europa hovedsageligt tilnærmelsesvis oversættelser af indsamlet *tidligere* japansk litteratur, «folketradition» fra før restaurationen. I Europa havde man længe, filosofisk, lingvistisk, litterært, været optaget af de forskellige folkesprog og også mere «fremmede» kulturers litteratur og traditioner.²² I forhold til at Japan manifesterede sig som en moderne nation på det internationale verdenskort i sidste halvdel af 1800-tallet, har flere forskere skrevet om genopfindelsen af Edo, den tidlige moderne periode, Japans umiddelbare fortid før restaurationen, se for eksempel *The Invention of Edo* af Carol Gluck (1998). Det har

22. I *Imagined Communities* opsummerede Benedict Anderson, hvordan nationsbygning opstod omkring forestillede fællesskaber tæt knyttet til trykpressens opfindelse og litteratur på folkesprogene i Europa og derfra blev udbredt globalt (2006/1983).

været en væsentlig del af den moderne nationsforståelse og selvforståelse indadtil og udadtil at søge tilbage i historien, kultur- og litteraturhistorisk.²³

I dag kan man undre sig over Bassøes genrevalg. Men det har man ikke gjort dengang. Datidens norske forlag og oversætterne har været på udgik efter velkendte genrer, og i Europa cirkuleredes folkeeventyr fra «orientalske» lande allerede. Desuden ansås de som god og tilforladelig underholdning for ungdommen (Bock 1885, «Forord»).

«Amoralsk» litteratur og ikke mindst de seksuelt eksplicite bøger fra den tidlige moderne Edo-periode blev i øvrigt slet ikke overvejet til et vestligt publikum. Georg Brandes påpegede i 1899 på baggrund af sine læsninger af W. G. Astons *A History of Japanese Literature* (1899), hvordan Edo-litteraturen i Europa fortsat var vurderet for vovet til et vestligt publikum, samtidig med at han også beklagede manglen på oversættelser og mulighed for indblik i japansk samtidslitteratur (Brandes 1902/1899, 506–510, se også Borggreen 2024 om tidens visuelle kultur). Mens flere norske og danske tekster fra slutningen af 1800-tallet på den ene side fremhæver den japanske befolknings etik, samfundssind og ordentlighed, er «sædeligheden» et emne, der i det hele taget udtrykkes stor bekymring om i tidens europæiske Japan-litteratur. I sin bog udlægger Bassøe problemet som mangel på blufærdighed, mens Coucheron-Aamot i mere humoristiske toner for eksempel beskriver, hvordan han selv er udfordret på grund af landets fælles badekultur (Bassøe 1896, 25; Coucheron-Aamot 1893, 372–374). Bassøe var kort sagt hverken på udgik efter tidens eksperimenterende japanske samtidslitteratur, så lidt som hun har været det efter den «umoralske» Edo-litteratur og havde, hvis hun var, heller ikke haft adgang til dem på europæiske sprog.

På dette tidspunkt, er det værd at bemærke, fandtes der på japansk naturligvis også en egen debatterende samtidslitteratur i Japan (se for eksempel Tsubouchi 1983/1885).²⁴ Den var bare endnu ikke kendt i Europa, men man kendte til dele af den klassiske litteratur og til japanske genrer som *noh* og *tanka* samt Edo-litteraturen (Chamberlain 1880, Brandes 1902/1899).

For Bassøe har de japanske fortællinger i stil med de andre nationers folkeeventyr kunnet være med til at introducere til landet og vise vigtige aspekter af det

23. Som Pascale Casanova beskriver det i sin *The World Republic of Letters* (2004/*La République mondiale des lettres* 1999), har nationallitteraturerne i et verdenslitteraturteoretisk perspektiv kæmpet om at placere sig et konkurrerende *internationalt litterært rum*, og Casanova fremhæver det at kunne referere tilbage til en ældgammel fortid som en vægtig form for social kapital i den sammenhæng (2004, xii–xiii, 40, 106).

24. I dag kan interesserede finde norske oversættelser af et lille udsnit af tidens japanske litteratur, enkelte også fra før 1900 hos for eksempel Auestad, Kaminka og Tørring (2018).

japanske samfundsliv. Hun og forlaget må med de gamle fortællinger fra stedet have syntes, at de også af den vej kunne give indblik i landets kultur og samfundsstrukturerende fortællinger.

Alligevel udførligere

I mit korpus' kvantitative top-fem skiller Bassøes sirligt redigerede *Erindringer* sig ud allerede ved titlens *4 års ophold*. Stedsbeskrivelsen (af livet og landet) kunne have været *udførligere* skriver Bassøe selv. Ikke desto mindre er hendes bog, som vi har set, en af de mest detaljerede og nuancerede Japan-skildringer på norsk fra den tid. Hendes beskrivelser er præget af et europæisk-norsk blik, såvel som af det historiske tidspunkt, men ikke af racelogik, orientalisme eller vestlig overlegenhedslogik, som nogle af tidens mere forudindtagede eller nedladende Japan-udlægninger (Reusch 1895, Jacobsen 1903, Grip 1884).

Selvom hun ikke lægger skjul på sin evangelisk-protestantiske missionsinteresse beretter Bassøe ikke om sin egen nye missions rolle i landet, men er i bogen mere optaget af at tematisere Japans kultur, historie og samfund. Gennem sit ophold, fik hun indsigt i et japansk samfund i forandring. Det var på et tidspunkt, hvor landet ændredes politisk og samfundsmæssigt, men – som Bassøe beskriver det – stadig på mange måder holdt fast i en hverdagskultur med *historiske* rødder langt tilbage fra før restaurationen.

Opsummerende kan vi sige, at Bassøe bog er detaljerig, men på en anden måde end tidens geografiske eller naturhistoriske fagbøger. Titlens erindringer til trods er den ikke subjektiv rejselitteratur. Snarere end memoirer eller ren underholdning for familien, er bogens egentlige indhold, som Bassøe understreger det i sit forord, beskrivelsen af *livet og landet* derovre. Bogen vidner i det hele taget om en i norsk-dansk sammenhæng særegen tidlig nedskreven interesse for Japan som et samfund i forandring og for dets (moralske) fortællinger. Beskrivelserne og formuleringerne er tilstræbt objektive, observerende fremfor generelt evaluerende eller dømmende, hvilket bidrager til, at bogen stadig i retrospekt skiller sig ud som en stedsskildring, der med fordel kan læses for et blik på Japan som et faktisk (ikke kun fantaseret) sted på den tid.

Sprog til tiden

I blandt de forskellige referencer til Japan i arkivet er min analyse med flere mellemregninger nået frem til at definere *Erindringer fra Japan* som ikke bare et ganske overset værk, men som et tidligt eksempel på en humangeografisk beskrivelse i

nordisk litteratur, der giver indblik i oplevelsen af tidens Japan. Bassøes bog er langt mere gennemtænkt i forhold til at give en historisk fornemmelse for livet i landet end de fleste andre norske Japan-skildringer på den tid, samtidig med at den er underholdende på en anden måde end for eksempel Coucheron-Aamots rejsebeskrivelser rundt i landet.

Derfor kan det også undre, at bogen aldrig er genudgivet og ikke findes i et moderniseret skriftsprog. Naturligvis er der intet til hinder for, at man tager sig den tid, det tager at læse de smukt svungne bogstaver i originalteksten og ser det som en del af læseoplevelsen, men den gotiske skrift kan ganske givet have afholdt mange i eftertiden fra at begive sig i kast med at læse den.

Der kan være flere andre grunde til, at bogen er udeladt af historien eller oversat. Udover den åbenbare – tendensen til at overse kvinders bidrag i historien – kan den retoriske indpakning, titlen og den indledningsvise ydmyghed have spillet ind. Missionsbaggrunden kan have haft en betydning, samt det at bogen genre-mæssigt falder mellem to eller flere stole (den er hverken ren fagbog eller rejseskildring). Desuden har litteraturhistorieskrivningen traditionelt prioriteret og lagt vægt på relationer til Europa. I samtiden blev Bassøes bog og korrespondancer rimelig positivt anmeldt. Det er i eftertiden, at bogen udelukkende er kommenteret i missionstidsskrifter og i forhold til hendes missionsrejse, selvom den ikke er missionslitteratur. Det er vanskeligt endegyldigt at afgøre, hvilke faktorer der har gjort, at lige denne bog aldrig siden sin samtid er læst eller kommenteret som et interessant tidsbillede. Lettere er det argumentere for, at bogen alligevel er læseværdig som en historisk stedsbeskrivelse, og hvorfor den bør løftes ud af arkivet i form af en nyudgivelse i et moderniseret sprog i dag.

Førnævnte Johanne Münters bøger findes nyudgivet og trods Münters større armbevægelser er der flere sammenfald i interesser med Bassøes bøger. Rasmussens *Japan*-bog er ligeledes genoptrykt og findes, som i øvrigt Coucheron-Aamots, desuden på engelsk. Og i disse andre nordiske Japan-skildreres selskab synes det også oplagt, at Bassøes tidlige Japan-bog, *Erindringer fra Japan* bliver gjort mere tilgængelig for nutidens læsere.

En digital tilbagevenden til arkivet

Analysen har kombineret fjern- og nærlæsninger til at kontekstualisere Bassøes bog i forhold til anden norsk litteratur i tiden. Undersøgelsen peger på, at kvantitativ analyse kan bidrage til at udforske de internationale relationers historie, der findes i de nationale litteraturarkiver. Kathrine Bode beskriver «computational literary

studies» som en praksis litteraturanalytikere længe har være involveret i, og som en tilgang der kan sammenlignes med andre metoder indenfor faget. Bodes historie- og litteraturvidenskabelige pointe er, at vi må betragte de digitale læsninger som «practices of writing with writing that remain open and responsive to the contingency of what we do and might do differently» (2022, 554). Med de digitale tilgange er det med andre ord (fortsat) sådan, at vi må være bevidste om, hvilke begrænsninger og muligheder valg af metode og perspektiv og arkiv uundgåeligt lægger ned over det, der skrives om.

At sætte fokus på arkivet i litteraturforskningen er ikke først sket med den tiltagende digitalisering de seneste få år. Ifølge Margaret Cohen har litteraturvidenskabens «return to the archive» længe været udgjort af «a loose affiliation among critics who have come to the archive with questions as diverse as their informing theoretical paradigms» (2009, 52). Hvor de mange «great unread» udgør deres egne udfordringer, forklarer Cohen, hvordan en «excavation of forgotten literary forms» kan forenes med et blik for litterære teksters æstetiske kvaliteter, og hun anviser veje til at finde repræsentative tekster, der kan være med til at karakterisere litterære former eller mønstre i arkivet (Ibid.). Denne undersøgelse har forslået at se et digitalt «return to the archive» som en anledning til også at brede fortællingen om litteraturhistorien ud og inkludere mindre typiske værker og mønstre. Med digitale værktøjer og tekstgenkendelse kan nye perspektiver, såsom nationalarkivers internationalt orienterede stedsbeskrivelser supplere den eksisterende forskning på en nyttig måde, hvis forskningen er opmærksom på ikke blot at reproducere tidligere tiders bias, men at brede vores verdensforståelse ud.

Taylor og Gregory (2022) peger som nævnt også på rejselitteratur og på anvendelsen af kvantitative metoder i stort digitalt korpus som en mulighed for at udfordre kanon. Revisionen af kanon er hyppigt diskuteret i litteratur om digitale metoder i det hele taget. Som en teknologi til at opdage andre aspekter af fortiden beskriver Layne-Worthey og Russell, at den digitale humaniora har en vigtig rolle at spille «in the 'technologies of recovery' [...] as a way to promote a more just society at large as it contributes positively to a truer and more equitable understanding of our diverse human cultures and histories» (2025, 5–6), lidt i stil med Cohens «return to the archive» men med digitale midler. At det skulle være et 'sandere' billede, der konstrueres ved at genskabe eller løfte overset materiale ud af arkiverne, virker imidlertid allerede som en sandhed med modifikationer – i stil med myten om at alt er inkluderet i arkivet, som i øvrigt er en forestilling Layne-Worthey og Russell selv kritiserer – mens muligheden og behovet for en bredere, «a more equitable understanding of our diverse human cultures and histories» i min optik er et vigtigt fortsat perspektiv.

En tilbagevenden til arkiverne har jeg her set som en mulighed for at udforske litterære stedsbeskrivelser hos et bredere udsnit af skribenter end de mest typisk kanoniserede 1800-talsforfattere. I betragtning af den massive dominans af litteratur af mænd i udlægninger af litteraturhistorien fra perioden generelt, er det interessant, at der også i arkiverne findes flere gode internationale stedsbeskrivelser skrevet af kvinder.

Som mine litteraturgeografiske arkivundersøgelser viser, kan en tilbagevenden til arkivet med relativt simple og offentligt tilgængelige digitale midler være med til at fremhæve stedspektiver og tværkulturelt materiale, som traditionelt har været anset for mindre relevante i den nationale litteraturhistoriefortælling, såsom hvordan litteraturen i 1800-tallet forholdt sig til specifikke steder udenfor Norge og Europa. Mit fokus på Japan er naturligvis kun et blandt utrolig mange andre mulige internationale perspektiver i nationalarkiverne.

Med artiklens analyser har jeg argumenteret for, at Bassøes bog, *Erindringer fra Japan* er oversat og en historisk perle, fordi den er velskrevet og giver et mere facetteret billede end mange andre kilder i tiden. Forfatteren var blandt de første nordmænd til at bo i Japan og skrive en hel bog om landet på norsk. Det er en bog, der på relativt få sider immervæk giver en mere redigeret og erfaret stedsbeskrivelse end opslag i tidens geografibøger, aviser, magasiner eller mere subjektive rejsebeskrivelser, og som er en hel del mere humangeografisk nuanceret end meget andet skandinavisk Japan-litteratur i tiden.

Litteratur

- Alexander, Neal. 2024. «Senses of Place». In *The Routledge Handbook of Literature and Space*. Edited by Robert Tally. London and New York: Routledge.
- Anderson, Benedict. 2006. *Imagined Communities*. London and New York: Verso.
- Arvid, Jacobsen. 1903. *Japanere*. Kristiania: Olaf Norlis Forlag.
- Aston, W. G. 1899. *A History of Japanese Literature*. London: William Heinemann.
- Auestad, Reiko Abe, Magne Tørring og Ika Kaminka. 2018. *Knakketiknakk. Korte fortellinger fra Japan 1895–2012*. Oslo: Solum Bokvennen forlag.
- Bassøe, Dorthea. 1896. *Erindringer fra 4 Aars Ophold i Japan. Med 30 Billeder*. Parmann's Illustreret familielæsning LIII-LIV. Kristiania: P.T. Mallings Boghandels Forlag.
- . 1908. *Til kristne Kvinder i By og Bygd fra En af Dem. Smaaskrifter om Kirkens Ret og Frihed IX*. Ottende oplag. Christiania: Johansens og Nielsens Forlag.
- Beasley, William. G. 2018. *The Meiji Restoration*. Stanford, California: Stanford University Press.

- Birkeli, Fridtjov et al., red. 1965. «Anna Dorthea Bassøe» og «Anna Bassøe». *Norsk misjonsleksikon* I. Stavanger: Nomi Forlag Forlag.
- Bjørnson, Bjørnstjerne. 1904. *Dagbladet*. København og Kristiania: Gyldendal.
- Bock, Carl. 1885. *Orientaliske Eventyr*. Kristiania; P.T. Mallings Boghandels Forlag.
- Bode, Katherine. 2022. «Doing (Computational) Literary Studies». *New Literary History* 53(4): 531–558.
- Borggreen, Gunhild. 2024. *Begerets billeder. Visuel kultur i japanske træsnit*. København: Strandberg Publishing.
- Brandes, Georg. 1902. *Samlede Skrifter 1*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- Bush, Christopher. 2013. «Modernism, Orientalism, and East Asia». In *A Handbook of Modernism Studies*. Edited by Jean-Michel Rabaté. Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Bushell, Sally. 2020. *Reading and Mapping Fiction. Spatialising the Literary Text*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Børresen, Jacob. 1905. *Den russisk-japanske krig 2*. Kristiania: Det norske Aktieforslag.
- Casanova, Pascale. 2004. *World Republic of Letters*. Translated by M. B. DeBevoise. Boston: Harvard University Press.
- Chamberlain, B. H. 1880. *The Classical Poetry of the Japanese*. London: Trübner.
- Cohen, Margaret. 2009. «Narratology in the Archive of Literature». In *Representations* 108(1): 51–75.
- Coucheron-Aamot, William. 1893. *Fra den kinesiske Mur til Japans hellige Bjerg. Skildringer fra Kina og Japan samt Hjemreisen til Norge*. Kristiania: P.T. Mallings Boghandels Forlag.
- Cresswell, Tim. 2014. *Place. An Introduction*. Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Ekman, E.J. 1895. *Illustreret Missionshistorie*. Bergen: John Fredriksons Forlag.
- Endō Shūsaku. 2019. *Taushet*. Oversat af Magne Tørring. Oslo: Solum Bokvennen.
- . 1971. *Taus himmel*. Oversat af Erik Gunnes. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Engelstad, Irene, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld og Janneken Øverland, red. 1988. *Norsk kvinnelitteraturhistorie 1: 1600–1900*. Viborg: Pax.
- Fastrup, Anne. 2022. «Orientalismer i tidlig moderne europæisk litteratur». Doktordiplomas. København: Københavns Universitet.
- Finne, Gabriel. 1890. *Unge Syndere. Småfortællinger*. Christiania og København: Alb. Cammermeyers.
- Gluck, Carol. 1998. «The Invention of Edo». In *Mirror of Modernity. Invented Tra-*

- ditions of Japan*. Edited by Stephen Vlastos. Oakland, California: University of California Press.
- Grip, Johan Anton Wolf. 1884. *Rundt Jorden*. Kristiania: Mallingske Bogtrykkeri.
- Hearn, Lafcadio. 1894. *Glimpses of Unfamiliar Japan*. Boston & New York: Houghton Mifflin. The Riverside Press.
- . 1896. *Kokoro*. Boston & New York: Houghton Mifflin. The Riverside Press.
- Holst, Aagot. 1905. *Magnus Barfot og Stein. En beretning om to smågutter*. Kristiania: J.M. Stenersen & Co.s Forlag.
- Hones, Sheila. 2022. *Literary Geography*. London and New York: Routledge.
- Jacobsen, Arvid. 1903. *Japanerne*. Kristiania: Olaf Norlis Forlag.
- Jameson, Frederic. 1993. «In the Mirror of Alternative Modernities». Introduction to Karatani Kōjin: *Origins of Modern Japanese Literature*. Durham, North Carolina: Duke University Press
- Johnson, Osmun. 1890. *Johnsons Reise rundt Jorden*. Kristiania: P. T. Mallings Boghandels Forlag.
- Høy, Amalie og Niels. 1900. *Jorden rundt i 165 Dage*. Kristiania: Landsbladets Trykkeri.
- Kaminka, Ika. 2023. «Den japanske fiskarguten Urashima Tarō dreg til Noreg». *Mellom. Tidsskrift for omsett litteratur* 1: 28–47.
- Karatani Kōjin. 1993. *Origins of Modern Japanese Literature*. Translated by Brett de Bary. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- Kielland, Alexander. 1884. *Fortuna*. Visby: Gotlands Allehandas Trykkeri.
- Lefebvre, Henri. 1992. *The Production of Space*. Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Lassen, Albert. 1834. *Lærebog i den almindelige Historie*. Hviid.
- Lundeby, Arne. 1961. «Norges første Japan-missionær Anna Dorthea Bassøe». *Norsk tidsskrift for misjonsvitenskap* 15(1): 37–44.
- Malvik, Anders Skare, Frode Lerum Boasson, og Knut Ove Eliassen. 2024. «Den digitale litteraturarven og myten om 'alt'». I *Nytt norsk tidsskrift* 41(3–4): 246–256.
- Massey, Doreen. 1991. «A Global Sense Of Place». In *Marxism Today* (June): 24–29.
- . 1994. *Space, Place, and Gender*. Cambridge: Polity Press.
- Mihálka, Réka. 2010. «Japonism and Modernism. Ezra Pound and his Era». Doctoral Dissertation, Budapest: Eötvös Loránd University.
- Mitford, Algernon. B. 1891. *Tales of Old Japan*. 2. edition. Macmillan & Co. <https://doi.org/10.5479/sla.860670.39088016771149>

- Mufti, Aamir. 2018. *Forget English! Orientalisms and World Literatures*. Boston: Harvard University Press.
- Munch, Anna. 1897. *To mennesker*. Kristiania: Biglers forlag.
- Münter, Johanne. 2021(1905). *Minder fra Japan*. København: Lindhardt og Ringhof.
- . 2021(1900). *Fra morgenrødens rige. Fortællinger fra Japan*. København: Lindhardt og Ringhof.
- Nagashima, Yoichi. 2012. *De dansk-japanske kulturelle forbindelser 1873–1903*. København: Museum Tusculanum.
- . 2003. *De dansk-japanske kulturelle forbindelser 1600–1873*. København: Museum Tusculanum.
- Natsume Sōseki. 2010a. *Kokoro*. Translated by Meredith McKinney. London: Penguin Classics.
- . 2010b. *Theory of Literature, and Other Critical Writings*. Translated by Michael K. Bourdaghs and Atsuko Ueda. New York: Columbia University Press.
- . 2002. *Inside my Glass Doors*. Translated by Sammy I. Tsunematsu. Boston, Rutland, Vermont, and Tokyo: Tuttle.
- Nordenskiöld, A.E. 1881. *Vegas Reise omkring Asia og Europa II*. Oversat af B. Geelmuyden. Kristiania: P. T. Mallings Boghandels Forlag.
- Nørregaard, B.W. 1905. *Port Arthurs Beleiring*. Oslo: Aschehoug og Co.
- Oxfeldt, Elisabeth. 2005. *Nordic Orientalism*. København: Museum Tusculanum Press.
- Piatti, Barbara. 2017. «Literary Cartography. Mapping as Method». In *Literature and Cartography: Theories, Histories, Genres*. Edited by Anders Engberg-Pedersen. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Rasmussen, Vilhelm. 1903. *Japan*. København: Det Nordiske Forlag. Ernst Bojesen.
- Rogers, Alisdair, Noel Castree, and Rob Kitchin. 2013. *A Dictionary of Human Geography*. Oxford: Oxford University Press.
- Reusch, Hans. 1895. *Ei liti landkunna elder geografi*. Kristiania: A. W. Brøgerss Bokprenting.
- Russell, Isabel Galina, and Glen Layne-Worthey, eds. 2025. *The Routledge Companion to Libraries, Archives, and the Digital Humanities*. London and New York: Routledge.
- Said, Edward. 2003 (1978). *Orientalism*. London: Penguin.
- Skram, Amalie. 1892. *Forraadt*. Kjøbenhavn: Schuboths Boghandel.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2008. *Other Asias*. Hoboken, New Jersey: Wiley-

- Blackwell. Sundnes, Hans Morten. 2016. *Copeland: ølbryggeren ved verdens ende*. Tvedestrand: Bokbyen Forlag.
- Svane, Marie-Louise. 2024. *Orienten som horisont – i europæisk litteratur gennem det 19. århundrede*. København: Multivers.
- Tanizaki Junichirō. 2024. *Til skyggernes pris*. Oversat af Mette Holm. København: Korridor.
- Taylor, Joanna, and Ian N. Gregory. 2022. *Deep Mapping the Literary Lake District*. Bucknell University Press.
- Tsubouchi Shōyō. 1983 (1885). *The Essence of the Novel*. Translated by Nanette Twine. Brisbane: University of Queensland.
- Urville, Dumont de, red. 1851. *Malerisk Reise omkring Jorden 7*. Oversat af Fr. Schaldemose. Kristiania: Bog- og Papirhandler S. Steen og Sønns Forlag.
- Urwick, W. 1881. *Skildringer fra en Reise rundt Jorden*. Fra det engelske. (Oversætter ukendt). Kristiania: Lutherstiftelsen.
- Utheim, John. 1878. *Fra fremmede Lande*. Kristiania: Selskabet for Folkeoplysningens fremme.
- Vilslev, Annette Thorsen. 2025. «Japanske fortællinger i det norske 1800-talsarkiv». I *Nordisk tidsskrift for oversettelses- og tolkeforskning* 1(2): 71–90.
- Vyslavcev, A.V. 1863. *Japans Hovedstad og Japaneserne*. Oversat af W. Carstensen. Fr. Woldikes forlagsboghandel.
- Weisberg, Gabriel, red. 2016. *Japanomania i Norden 1875–1918*. Nasjonalmuseet.
- Widt, Birger. 1905. *Togos tapre udlænding*. Kristiania: Aschehoug og Co.
- . 1904. *Marskalk Yamagatas Ring: Fortælling fra Krigen*. Kristiania: Det norske aktieforlag.
- Wilkens, Matthew. 2021. «‘Too Isolated, Too Insular’: American Literature and the World». In *Journal of Cultural Analytics* 6: 52–84.
- Desuden:
- Dette skrev kvinder*. 1984. Oslo: Utarbeidet ved Statens bibliotekshøgskole.
- «Skilling-Magazin: til Udbredelse af almenyttige Kundskaber», 1862, no. 8 fra 12te juli.
- Utsyn* 36–37. 1961. Oslo: Grøndahl og Sønns Bogtrykkeri.



Forhandlinger om sannhet. Den norske resepsjonen av Lion Feuchtwangers *Søsknene Oppenheim*

AV BIRGITTE FURBERG MOE

Sammendrag

Søsknene Oppenheim av den tysk-jødiske forfatteren Lion Feuchtwanger skildrer utviklingen i Tyskland fra høsten 1932 gjennom 1933, med vekt på Hitlers makt- overtakelse og de tiltagende jødeforfølgelsene. Romanen er mindre kjent utenfor Tyskland, men ble relansert i USA i 2022, hvor Joshua Cohen beskrev den som et av de siste mesterverkene i tysk-jødisk kultur. Mottakelsen av den norske utgaven (1934) var blandet, og kritikerne vurderte romanen i stor grad ut fra sine politiske synspunkter. Flere kritikere tok ikke skildringen av nazismen og jødeforfølgelsene på alvor og avviste både de litterære kvalitetene og det politiske budskapet. Høyre-radikale fordømte boken, mens andre mente den var for «ensidig» og upålitelig som historisk dokument. Samtidig ble romanen sterkt forsvart, blant annet av Høyres parlamentariske leder, Carl Joachim Hambro, som kritiserte nazisympatier i pressen og advarte mot norsk naivitet.

Artikkelen kaster nytt lys over et glemt, men betydelig verk, og undersøker hvordan romanens resepsjon ble formet av politiske motsetninger i en avgjørende førkrigstid. Gjennom en systematisk gjennomgang av kritikken fra 1934 viser artikkelen at kritikerne påvirket hverandre, og at også moderate stemmer bidro til å svekke verkets politiske og moralske alvor.

Nøkkelord: *Feuchtwanger, Søsknene Oppenheim, litteraturkritikk, antisemittisme, jødeforfølgelse.*

Abstract

The Oppermanns, by the German-Jewish author Lion Feuchtwanger, depicts de-

velopments in Germany from the autumn of 1932 through 1933, with emphasis on Hitler's rise to power and the escalating persecution of Jews. The novel is little known outside Germany, but it was reissued in the U.S. in 2022, with Joshua Cohen describing it as one of the last masterpieces of German-Jewish culture. The reception of the Norwegian edition (1934) was mixed, and critics evaluated the novel in large part according to their political views. Several did not take the portrayal of Nazism and Jewish persecution seriously, dismissing both its literary merit and political message. Far-right critics condemned the book, while others saw it as too "one-sided" and unreliable as a historical document. At the same time, the novel was strongly defended, including by the Conservative Party's parliamentary leader, Carl Joachim Hambro, who criticized pro-Nazi press sympathies and warned against Norwegian naivety.

This article highlights a significant work, internationally known but forgotten in Norway, and examines how the novel's reception was shaped by political divisions in a decisive prewar period. Based on a systematic review of criticism from 1934, the article demonstrates how critics influenced one another, and how even moderate voices contributed to undermining the work's political and moral gravity.

Keywords: *Feuchtwanger, The Oppermanns, Norwegian reception, antisemitism, Jewish persecution.*

Innledning

Søsknene Oppenheim har blitt anerkjent som et sentralt verk om de tyske jødernes skjebne etter Hitlers maktovertakelse i 1933.¹ Ifølge Lothar Kahn skrev Lion Feuchtwanger romanen under sterkt tidspress for å advare «en kynisk og selvtilfreds omverden om de forferdelige hendelsene i det kultiverte Tyskland» (1982, 162). Ved maktskiftet var Feuchtwanger på foredragsreise i USA og kunne ikke vende tilbake til hjemlandet etter å ha kritisert Hitler, blant annet i romanen *Erfolg* (1930), som sammen med *Die Geschwister Oppenheim* (1933) og *Exil* (1940) utgjør Die Wartesaal-Trilogie (Venterom-trilogien). Senere samme år ble han fratatt statsborgerskapet og erklært som Tysklands statsfiende nummer én (Feuchtwanger 1941, 42). *Søsknene Oppenheim* ble skrevet i eksil i Frankrike i 1933, og etter en dramatisk flukt over Pyreneene til Portugal i 1940 endte Feuchtwanger opp i USA (Kahn 1982, 161).

1. F.eks. Frederick S. Roffman i New York Times (1983): «No single historical or fictional work has more tellingly or insightfully depicted the relentless disintegration of German humanism, the insidious manner in which Nazism began to permeate the fabric of German society».

I Norge utkom romanen i 1934, men mottakelsen viser at advarslene av mange ikke ble tatt på alvor. Jeg argumenterer for at litteraturkritikken var tydelig formet av anmeldernes ideologisk-politiske ståsteder som i hovedsak reflekterte datidens konfliktlinjer. Knut Imerslund har påpekt at mellomkrigstidens litteraturkritikk var sterkt opptatt av holdningen bak en litterær ytring, fulgt av en tro på diktning som en sosial og politisk kraft, og at den derfor også fikk preg av kulturkritikk (1970, 11).² Sigurd Tenningen har derimot hevdet at man overvurderer påvirkningen fra omgivelsene, og at sammenhengen med politikk tillegges for stor vekt (2012, 6). Et sentralt spørsmål er derfor i hvilken grad politiske vurderinger og ståsteder preget mottakelsen av *Søsknene Oppenheim*, som samlet sett utgjorde en viktig kulturdebatt i en avgjørende førkrigstid.

Trond Haugen har påpekt hvordan mellomkrigstidens litteraturkritikk var preget av at «en rekke pionerer og samfunnsaktører i norsk offentlighet» også skrev litteraturkritikk, og at «avstanden mellom kunst og samfunn» var «mindre enn den kan virke i dag», noe som i ettertid har vist seg å kunne være «et humanistisk problem» (2016, 259). Perspektivet er direkte overførbart til resepsjonen av *Søsknene Oppenheim*, hvor blant andre den markante høyrepolitikeren og litteraturkritikeren Carl Joachim Hambro advarte tydelig i forlengelsen av romanens politiske innhold og Feuchtwangers agitatoriske formål. Hambros jødiske opphav bidro trolig til at han tok budskapet særlig på alvor. På den annen side møtte han motbør fra stemmer som forfatteren Barbra Ring og den i dag nesten ukjente høyreprofilen Ranik Halle, som bagatelliserte både innholdet og forsvarte det tyske regimet. Flere av avisene på borgerlig side og ytre høyre hadde tydelige sympatier for Tyskland og viste jødefiendtlige holdninger.

Søsknene Oppenheim ble i stor grad vurdert ut fra sin politiske tendens. Feuchtwanger skrev også romanen som et stykke tendenslitteratur med et uttalt politisk siktemål, samtidig som han trakk veksler på den realistiske romantradisjonen. I likhet med *Buddenbrooks* av Thomas Mann kombineres samfunnsskildring med psykologisk innsikt i fremstillingen av en families fall, men snarere som et akutt situasjonsbilde enn et generasjonsportrett. Romanen kom ikke til å prege den politiske utviklingen, men dens internasjonale kommersielle suksess, inkludert i engelspråklige land, bidro til å formidle kunnskap om det tredje riket som ellers kunne vært utilgjengelig for mange (Cohen 2022, XIV; Jewish Telegraphic [...] 1934).

Artikkelen undersøker hvordan norske kritikere vurderte et sentralt jødisk verk om Hitler-regimets fremmarsj, og viser hvordan deres holdninger til Tyskland og

2. Jahn Holljen Thon har påpekt at dette synet samt det polariserte ved perioden er videreført i senere forskning (2016, 240).

nazismen representerte politiske strømninger i samtiden. Analysen av de ulike vurderingene avdekker sentrale spenninger i norsk offentlighet anno 1934 og synliggjør ideologiske blindsoner hos deler av datidens kulturelite. Min påstand er at nazisympatisører og høyre-radikale motstemmer skygget for den positive kritikken verket mottok og også for det politiske budskapet. Samtidig fremstår den litteraturkritiske diskusjonen som mer nyansert enn hva de polariserte ytterpunktene – karakteristiske for mellomkrigstidens offentlighet – skulle tilsi.

Skarpe skiller mellom politikk og estetikk har vært kritisert i norsk litteraturkritikk. Bernhard Ellefsen har utfordret Per Thomas Andersens vurderingskriterier, særlig skillet mellom det moralske/politiske og estetiske kriteriet (2016, 90). Selv om en rigid inndeling kan problematiseres, er kriteriene fortsatt relevante, ikke minst i møte med 1930-tallets litteraturkritikk. Analysen av mottakelsen av *Søsknene Oppenheim* avdekker hvordan politiske vurderinger la føringer for, og til dels overstyrte, estetiske vurderinger.

En roman om løgnens tid

Die Geschwister Oppenheim (1933), senere kjent som *Die Geschwister Oppermann*, er omtalt i flere studier; Dagmar C.G. Lorenz har blant annet undersøkt romanens fremstilling av nazister (2018). Romanen er utgitt flere ganger i Tyskland og ble nyutgitt i USA i 2022, hvor Joshua Cohen i forordet omtalte Feuchtwanger som en glemte mester, sjelden lest utenfor tyskspråklige land (2022). Den ble også utgitt i Sverige i 2017, hvor flere kritikere trakk politiske paralleller til vår egen tid med fremvoksende høyre-radikalisme i Europa og USA.³

I Norge er romanen ikke utgitt siden 1934 og knapt nevnt i norske historie- og litteraturhistoriske verker. Med ettertidens blikk er det ufortjent, særlig sett i lys av den omfattende omtalen i utgivelsesåret, der fremtredende kulturpersonligheter deltok i debatten. Jødeforfølgelsene og Holocaust fikk lite oppmerksomhet før 1960-tallet, men har fått stadig større plass i historieskrivingen om andre verdenskrig (Lawson 2010, 19; Kristiansen 2021, 53). Manglende dokumentasjon av diskusjonen om romanen henger sammen med at det i norsk litteraturhistorie har vært liten oppmerksomhet om jødiske motiver og en svak tradisjon for å erkjenne antisemittisme (Brovdold 2020, 4, 19; Dingstad 2021, 26). Enkelte anmeldelser er omtalt av Oskar Mendelsohn (2019, 486) og Tormod Valaker (1999), men det finnes ingen helhetlig gjennomgang av den samtidige resepsjonen i Norge, som jeg i det videre vil gi.

3. Maria Edström i Expressen (2017): «Språk, stil och begrepp ger nycklar till förståelsen av hur nazismen kunde växa fram nu och då».

Nærmest alle norske anmeldelser av *Søsknene Oppenheim* retter søkelyset mot de katastrofale hendelsene etter Hitlers maktovertagelse i Tyskland i 1933, og tar også stilling til dem. Romanen følger den velstående familien Oppenheim i Berlin 1932–1933 og viser hvordan de rammes av tiltagende jødeforfølgelse, inkludert den statlige boikottkampanjen 1. april 1933. Jødiske butikker og varehus, lege- og advokatkontorer ble da merket med slagord som «Kjøp ikke hos jøder» av regimets SA-tropper (Feuchtwanger 1934, 226). Ifølge bokens forord er materialet til nazistenes holdninger, normer og praksiser hentet fra Hitlers *Mein Kampf*, vitnesbyrd fra flyktninger fra konsentrasjonsleirene og særlig offentlige kunngjøringer i *Reichsanzeiger fra 1933*, rikets offisielle avis. Det historiske belegget viser at romanen søker en realistisk fremstilling av jødernes situasjon. Samtidig presiserer Feuchtwanger at teksten er både diktning og dokumentarisk representasjon: For å oppnå «almengyldig sannferdighet» er ikke «de enkelte skikkelser fotografisk korrekte», men historisk typiske (1934).

Oppenheim er i virkeligheten en kjent og gammel tysk-jødisk slekt med mange forgreninger.⁴ I romanen har familien levd i Tyskland fra «uminnelige tider» og stammer fra Elsass (Alsace); «der hadde de vært små bankierer, kjøpmenn, sølv- og gullsmeder» (ibid., 15–16). Søsknenes oldefar kom til Berlin fra Fürth i Bayern, og bestefaren Immanuel Oppenheim «besørget store leveranser til den tyske arme i Frankrike 1870–71» og grunnla senere møbelhuset Oppenheim, som leverer rimelige og populære møbler til det tyske småborgerskapet (ibid., 16). Som «en populær figur i Berlin» bidro han gjennom sin nære tilknytning til befolkningen «til å frigjøre de tyske jøder fra de formelle lovbestemmelser som hadde kuet dem, og derved gjøre Tyskland til et virkelig hjem for de tyske jøder» (ibid.).

Familien identifiserer seg som tysk, men er også jødisk og markerer høytider som pesach, den jødiske påsken. De rammes av økende nasjonalsosialistisk innflytelse og antisemittisme, som forsterkes etter regimeskiftet i 1933. Møbelhuset, ledet av Martin, møter store utfordringer allerede før maktovertakelsen: jødefiendtlige brev, hærverk, kundefrøfall og sjikane fra myndighetene. For å unngå oppmerksomhet om sitt jødiske navn endrer alle filialene unntatt hovedkontoret navn til «Tyske Møbelverker». Etter regimeskiftet og boikottaksjonene forverres situasjonen, og firmaet blir gradvis overtatt av nazister, konsekvent omtalt som «hakekorsfolkene».

Martin fengsles og mishandles, men løslates. Sønnen Berthold møter grov diskriminering på skolen etter ansettelsen av en nazistisk lærer og den tiltagende

4. Før utgivelsen hadde verket tittelen *Die Geschwister Oppermann*, men navnet ble endret til Oppenheim etter et trusselbrev fra en SA-leder ved navn Oppermann, som hevdet at navnet ikke var jødisk (Grote 2017, gjengitt i Dagmar 2018, 56). Oppenheim har en mer entydig jødisk tilknytning, noe som gjør det påfallende at Feuchtwanger senere ikke beholdt navnet.

nazifiseringen, noe som fører til at han tar sitt eget liv. Også Martins brødre rammes: Den anerkjente kirurgen og professoren Edgar Oppenheim blir i «hakekorsavisene» – i tråd med middelalderens blodanklager – beskyldt for «å utgyde strømmer av kristent blod» i sitt vitenskapelige arbeid, og mister stillingen som følge av boikottaksjonene (ibid., 82).

Martin og Edgars bror, Gustav, 50 år og litterat, «en mann av middels format» og romanens mest sentrale skikkelse, nyter det gode liv i en landlig del av Berlin mens han forsøker å fullføre en biografi om dikteren Gotthold Ephraim Lessing (ibid., 11).⁵ Etter å ha signert et manifest mot det økende barbariet blir han i likhet med Edgar angrepet i pressen og havner i myndighetenes søkelys. Han flykter til Sveits, men blir senere motstandsmann, arrestert, sendt til konsentrasjonsleir og dør etter å ha vitnet om forholdene. Gjennom hans opplevelser, brev og samtaler med andre gis det innblikk i den systematiske fornedrelsen, volden, torturen, pogromene og rettsløsheten som rammer jødene i tiden etter regime-skiftet.

Først i ettertid er det mulig å fullt ut forstå hva som stod på spill i det som omtales som løgnens tid, der lederne systematiske løgner til folket, også overfor utlandet, fremheves. Nettopp «løgnen som øverste politiske prinsipp» er en klar tematikk i verket, utfordret av sannhetens forkjempere (ibid., 199). Slik Lorenz har påpekt, kjemper kun et få intelligente, «målbevisste dissenter og antifascister» mot mange nazister og nazisympatisører (2018, 57).

Den første norske mottakelsen

På grunn av medieoppmerksomheten rundt hendelsene i Tyskland ble flere bøker med jødiske motiver oversatt til norsk på 1930-tallet; *Die Geschwister Oppenheim* ble også omtalt i Norge før den norske oversettelsen ved Hans Heiberg utkom (Mendelsohn 2019, 659). Dosent Emil Smith ved Universitetet i Oslo skrev i Dagbladet at karakterenes opplevelser var fremstilt med «overbevisende troskap» (1933). Til tross for avisens kulturradikale profil og kritiske holdning til det nye Tyskland, gjenga den Smiths bemerkning om at en utlending ikke kan vite hvor mye som er «historisk sant» eller «Hetzpropaganda» (ibid.). Sannhetsvurderingen er knyttet til et av kritikkens estetiske «urkriterier», virkelighetsskildring, som også har moralske implikasjoner (Hagen 2004, 44). Betegnende for resepsjonen av *Søsknene Oppenheim* er imidlertid hvordan kriteriet knyttes så tett til dokumentariske forhold og *politisk* vurdering.

5. Sentral tysk forfatter i opplysningstiden, særlig kjent for dramaet *Nathan der Weise* (1779) [norsk utgave *Natan den vise*, 1984], som tematiserer religiøs toleranse og jødisk likeverd.

Hvor realistisk romanen skildret faktiske forhold, opptok også Fredrik Paasche, professor i europeisk litteratur ved Universitetet i Oslo. Paasche var kjent for sin kristen-humanistiske innstilling og motstand mot diktatur, men tvilte i begynnelsen på grusomhetene fra Hitler-Tyskland (Houm 1986, 54–55). Imidlertid ble han snart klar over forholdene, og fra 1934 gjorde han «mer enn kanskje noen annen nordmann» for å opplyse om det som foregikk (ibid., 56). Paasches anmeldelse av *Søsknene Oppenheim* i landets største avis, Aftenposten, 27. januar 1934 kan leses som uttrykk for en overgangsfase; han var ennå ikke udelt kritisk, men skal i samme måned ha meldt seg ut av Norsk-tysk forening grunnet Tysklands «barbari» (ibid., 55). På 1930-tallet var Aftenposten blant de borgerlige mediene som hadde en positiv holdning til det nye Tyskland og en etablert antijødisk linje (Westlie 2023, 93–96). Paasche er imidlertid klar på at romanen gjør inntrykk ettersom jødenes villkår aldri kan bli «likegyldig», og kontrasten mellom deres fedrelandstilhørighet og den brutale realiteten fremheves (1934).

Skildringen av gymnasiasten Berthold og hans brutale skjebne omtales som romanens kunstneriske bedrift. Overlærer dr. Vogelsang som vil innføre «den ekte tyske ånd», anklager ham for å mangle «tysk følelse» etter Bertholds foredrag om den germanske høvdingen Hermann der Cherusker, men han tar til motmæle: [...] «jeg er en like god tysker som De» (Feuchtwanger 1934, 88, 90, 134). Nasjonalfølelsen trer frem gjennom en indre dialog der Berthold vurderer å flykte, men protesterer fordi han hører til – til Tysklands skoger, vind og «langsomme, eftertenksomme, solide mennesker», til Brahms, Goethe og både sannheten og løgnen i landet (ibid., 192). Hvor skal man flykte når man alt er hjemme, er holdningen som uttrykkes. I valget mellom nazistisk underkastelse og personlig integritet nekter han å be om unnskyldning for sin fritenkning og vil heller dø, et valg som speiler romanens sannhets-søken.

Paasche kjenner igjen atferden i Tyskland, men spør: «Men kanskje overdriver dikteren. Om han gjør det, røber han sig ihvertfall ikke, de rene usannsynligheter undgår han» (1934). Tvilen forblir nærmest ukommentert, en åpning det ytre høyre senere grep fatt i. Riktignok siterer Paasche den svenske kritikeren Anders Österling, som hevder at verket ikke overdriver, ettersom hendelsene kan bekreftes og derfor ikke bør betviles. Paasche inkluderer likevel en kritikk av romanens ensidighet når han åpner for at et annet verk kunne ha fortalt om andre jøder og nazister, implisitt ikke like gode og onde, og om nazistenes høyere mål: «Der kommer vel engang et verk som på rimeligere vis fordeler lys og skygge og blandt annet får med den idealitet som finnes også på nazistisk hold» (ibid.). «Idealitet» fantes nok for de troende, men de falske verdiene nazistene forfektet var uten «lys».

Sitatet kan leses som et uttrykk for en vilje til å fastholde nøkternhet og rimelighet i en tid med sterk polarisering, men vitner også om en blindsoner: en manglende erkjennelse av at nazismens verdier ikke bare utgjorde en ytterliggående posisjon, men et grunnleggende brudd med humanistiske idealer. Til tross for slike forbehold uttrykker teksten likevel en kritisk holdning til nazistisk atferd.

Smith og Paasches tilhørighet ved universitetet ga vurderingene tyngde og bidro trolig til at de ble oppfattet som nyanserte. Aschehoug brukte utdrag av dem i annonseringen av boken,⁶ og det er ikke overraskende at Paasches politiske pregede tekst ble fanget opp av høyre-radikal presse og trolig påvirket andre kritikere. Laurentius Urdahl i Fredriksstad Blad påpekte på lignende vis at romanen som historisk dokument måtte vurderes som *ensidig*: «Selvfølgelig ser forfatteren ensidig på de begivenheter, som rystet Tyskland og man merker den forbitrelse, som fyller ham» (17.2.34). Samtidig fastslo han at forfatterens vrede ikke førte til at «den kunstneriske form» ble «sprengt», noe som samsvarte med tonen i de fleste av de første anmeldelsene. (Se òg likt uttrykk hos Olav Skjerven i Fredrikstad Dagblad, 14.2.34).

En lang rekke aviser omtalte *Søsknene Oppenheim* ved lanseringen i februar som «en mektig og betagende roman», åpenbart basert på en pressemelding fra Aschehoug. En positiv usignert omtale, trykt i mange lokalaviser med mindre variasjoner, har trolig også sitt opphav i forlaget.⁷ Boken med «det store kunstverks slagkraft» løftes frem som et nedslående bilde av Tyskland, med en «forbitrelse» som iblant truer «med å sprengre den kunstneriske form», men ikke overskrider den (Smaalenenes Social-Demokrat 1934). Politisk-moralsk fordømmelse i romanen gikk ikke på bekostning av estetikken, og personene ble fremhevet som troverdige.

Forlagets positive tone ble videreført i Bergens Arbeiderblad, der den kjente kritikeren Andreas Paulson, som var politisk engasjert med et sosialistisk grunnsyn, fremholdt at de som ønsket en «objektiv» fremstilling av nazismen ville oppsøke historiske verk, men at romanen både bekreftet og bygget på et godt dokumentert grunnlag, noe alle skeptikere burde merke seg (17.2.34). Paulson viste til hvordan fanatiske nasjonalsosialister utnyttet raseteorien og forsøkte å fjerne jøder og kommunister for selv å overta deres posisjoner. Gustavs lidelser i konsentrasjonsleiren beskrives også som objektivt fremstilt, hvor forfatteren har moderert sin harme. Samtidig fremheves romanens *politiske* potensial; dens rekkevidde sammenlignet med rene historieverk kunne påvirke tilhengere av den høyre-radikale opplysnings- og propagandaorganisasjonen Fedrelandslaget i en annen retning. I synet på Nazi-

6. Aftenposten; Dagbladet; Morgenbladet, hhv. 16, 17 og 19.2. Utdrag fra Smith ble også omtalt i Dagbladet på utgivelsesdagen 9. februar.

7. F.eks. i Hadeland 13.2: Asker og Bærums budstikke 14.2; Østlendingen 15.2.

Tyskland tegner det seg et skille mellom arbeiderpressen, som oftest reagerte med fordømmelse på følgene av maktovertakelsen, og borgerlige aviser, der flere nazisympatisører ytret seg, samt høyreradikale medier.

Den sosialistiske avisen 1ste Mai la vekt på hvordan romanen supplerte avis-schildringer av den «nasjonalsosialistiske statsomveltningen», omtalte den som en «mektig anklage» mot nazismen og formidlet inntrykket av en troverdig og nær skildring av «jødenes tragedie» og «nazismens umenneskelighet» (Amundsen 1934). Selv om det påpekes at forfatteren er en «jøde som skriver om jøder», fremheves det at verket og personene er «ekte tvers igjennom» (ibid.). Arbeiderparti-avisen Fremtiden fremhevet også romanens troverdighet i anmeldelsen «Boken om jødeforfølgelsene». August Schou, som senere ble direktør ved Nobelinstituttet, betvilte ikke realisme i det han betegnet som «et flammende anklageskrift» og uttrykk for en dokumentarisk virkelighet (1934). Det moralsk-politiske kriteriet veide tungt. Typisk for arbeiderpressen ble romanens beskrivelser av forholdene i Tyskland oppfattet som sannheten, noe som fremkalte sinne, og i dette tilfellet også maktesløshet og eksplisitt skam, både over nazister og landsmenn «som skriker sig hese av begeistring over ødeleggesverket» (ibid.).⁸ opplysnings-

Ved lanseringen ble romanen imidlertid ikke ansett som fullt troverdig av alle. Anmelderen i det høyrekonservative Ringerikes Blad roste romanens fullendte form i tråd med forlagets tone (1934), og viste dessuten identifikasjon med jødenes lidelse i kontrast til kritikk fra høyreradikalt hold. Samtidig ble innholdets balanse trukket i tvil: Boken omtales som et eneste stort skrik over uretten mot jødene, og selv om Hitler-hatet ikke sies å svekke formen, beskrives den som «et temmelig ensidig historisk dokument» (ibid.). Til tross for dokumentariske trekk leses romanen som en subjektiv sannhet preget av følelser og politisk ensidighet. Lignende kritikk kom særlig til uttrykk i konservativ og høyreorientert presse.⁹

Nazisympatier og advarende røster

Som en motvekt til arbeiderpressen reagerte flere kritikere i borgerlige og høyreradikale medier på romanens fremstilling av nazismen, og politiske sympatier og sannhetskriteriet spilte en stor rolle for hvordan verket ble bedømt. Det politisk-moralske kriteriet ble aktivert ved at kritikerne reagerte på tekstens holdning, som regel med negativt fortegn. Det gjelder også Reidar A. Lorentzens kritikk i den

8. Se øg Johannes A. Dahles politiske vurdering i nynorskavisen 17de mai: «Ho er sann, illusjonen er fullkomen, vi trur på henne» (15.2.34).

9. Ved lanseringen i februar kritiserte Halvor Diesen i konservative *Smaalenenes Amtstidende* romanens tendensiøse *ensidighet* (22.2.34).

borgerlige avisen Drammens Tidende, som i 1934 viste støtte til Nazi-Tyskland (Westlie 2023, 16). Ifølge ham tegner Feuchtwanger familiens ulike typer med stor karakteriseringsevne, og deres verdier som går tapt i den antisemittiske bølgen, betegnes som «et dramatisk sammenbrudd med tragisk virkning» (15.2.34). Samtidig hevder han at boken gir «et ytterst ensidig og farvet bilde av historiske begivenheter»:

Hele nazistbevegelsen fremtrer her som det skjære barbari og Hitler som den store kulturløse banditt. [...] jødeforfølgelsen er utvilsomt det mørke blad i nazismens historie, og det er ingen tvil om at det under omveltningen blev begått utskielser av bevegelsens dårligste elementer. Så bokens skjebner kan for såvidt være sanne nok, og de er litterært fortalt. Men de skildringer som gis i samtaler og meddelelser i boken er sikkert i høi grad overdrevne og preget av den redselspropaganda som fabrikertes under omveltningen av nazistenes fiender. Feuchtwangers roman må derfor leses med sterke reservasjoner. (Lorentzen 1934)

Eksempler nevnes ikke, men «barbari» er betegnende; de groveste fremstillingene oppleves som for overdrevne og utrolige for dem som var sympatisk innstilt til regime-skiftet.

Lorentzen var på ingen måte alene om å tvile på romanens sannhetsverdi. Et sterkt protysk syn kommer til uttrykk hos flere, blant annet Leiv Lea i avisen Dagbladet Rogaland 2. mars. Det er særlig interessant i lys av at han etter den tyske okkupasjonen av Norge i 1940 ble distriktsleder for Milorg i Stavanger-området (Stahl 1962, 108).¹⁰ I 1928 var han med på å starte et lokallag av høyreradikale Fedrelandslaget og skal en tid ha vært formann, men i mars 1934 forsøkte han å «fri seg bort fra» laget hvor han hadde «funnet et virkefelt» (Lier 1934).

Ifølge Lea er hensikten med *Søsknene Oppenheim* å «forherlige det jødiske element i det tyske folk og tilsmusse nazistregimet», og jødene fremstilles som feilfrie idealmennesker for å understreke hvor meningsløs forfølgelsen var (1934). Hovedinnvendingen er at forfatteren skyter over mål i angrepet på nazistene, ettersom alle fremstilles «som brutale idioter og kjeltringer» (ibid.) Særlig vektlegges det han oppfatter som en påstand om at en forstyrret Göring stod bak riksdagsbrannen, i strid med den offisielle forklaringen om kommunisters skyld, noe som i realiteten

10. Lea døde i tysk fangenskap i 1942, trolig ved selvmord (Stahl 1962, 170). Han skrev under forfattermerket L.L. (Sommerfeldt 1936, 13). Forfattermerkene til øvrige kritikere er basert på Sommerfeldts oversikter og bibliografien *Norsk litteraturkritikk* (UBO/ILN, UiO).

uttrykkes gjennom en karakters tanke. Sammen med skildringen av Hitler som nærmest «sinnssyk» og nazistene som «leide bødler», tolkes det som bevis på romanens svake historiske grunnlag, og helheten vurderes som lite troverdig:

Boken er en fornærmelse mot hele det tyske folk – ikke bare mot nazistenes fører. Hvis forholdene i Tyskland var slik som forfatteren sier, så måtte hele det tyske folk stå på et uhyggelig lavt nivå – dertil måtte de være feige og svake som slik lar sig mishandle av en håndfull mindreverdige personer. (ibid.)

Flere kritikere, i hovedsak de som ytret seg nazisympatiserende, var kritiske til fremstillingen av nazister. Som Dagmar Lorenz (2018, 56–57) har påpekt, er det klart at Feuchtwanger også benyttet stereotypier av opportunist, maktsyke og voldsmenn, og nazistene fremstår som middelmådige og korrupte. Slike karaktertegninger vakte motstand hos flere i samtiden.

Det mest eklatante eksempelet er Leas kritikk i avisen Rogaland, Bondepartiets organ. Partiet satt i regjering 1931–33 med Quisling som forsvarsminister, førte en konservativt orientert politikk, og enkelte medlemmer var åpne for autoritære strømninger. Rogaland hadde et beskjedent opplag (om lag 5000), men *Søsknene Oppenheim* ble neste dag omtalt i borgerlige Morgenbladet, med dobbelt så stort opplag. Avisen var på 1930-tallet konservativ, men redaksjonelt uavhengig, og kritiserte etter hvert jødeforfølgelsene (jf. Westlie 2023, 201).

Pressemannen og høyrepolitikerens Carl Joachim Hambro brukte anmeldelsen 3. mars til å ta «et oppgjør med norsk presses holdninger til nazismen» (Valaker 1999, 90). Med sterk retorisk patos kritiserte han nazisympatier i pressen – løgn, fortieelse og forvrengning – og en utbredt norsk naivitet. Samtidig advarte han om at nazismen kunne ramme Norge: «Alt kan hende hos oss!» (Hambro 1934). Kritikeren Hambro lot ifølge Philip Houm aldri politisk enighet føre til ros av svak litteratur, men «politikeren i ham kunne ta overhånd» (1982, 80–81), og dommene over norsk samtidsprosa var «ofte preget av hans politiske sympatier» (Thon 2016, 262). I vurderingen av *Søsknene Oppenheim* spilte hans antinazistiske holdning en tydelig rolle, samtidig som han i likhet med flere andre kritikere anerkjente verkets kvaliteter. Verdsettelsen var imidlertid nærmest utelukkende politisk-moralsk og reflekterte hans fordømmelse av Nazi-Tyskland. I motsetning til Paasche, som hadde visse reservasjoner, var anmeldelsen entydig positiv. Etter Hambros syn skildret romanen mørket som hadde lagt seg over Tyskland med «næsten overmenneskelig objektivitet» (1934). Han uttrykte også håp om at dens politiske kraft kunne dempe nazismens forsvarere, noe som viser hans tro på

romanens funksjon som advarsel.¹¹ Utdrag fra anmeldelsen ble brukt i flere forlagsannonser.¹²

Samtidig stilnet ikke de kritiske stemmene. Tvert imot vakte Hambros positive omtale negative reaksjoner i tyskvennlige og høyreradikale medier, og ble også kommentert i andre publikasjoner. I Arbeiderparti-avisen *Fremtiden* stilte en leser spørsmål ved de sprikende vurderingene, hvor Lorentzen fremhevet et ensidig, forvrengt bilde og Hambro objektivitet og sannhet. Leseren viste til Hambros posisjon i Høyre og mente det var Lorentzens mange innlegg til forsvar for nazismen som burde «leses med sterke reservasjoner» (F.F., 1934).

En tydelig kontrast – og trolig også en respons til Hambros innlegg – kom fra Barbra Ring i *Nationen* 6. mars. Hennes politiserte kritikk av *Søsknene Oppenheim* reflekterte avisens antisosialistiske profil på 1930-tallet, noe som legitimerte fascistisk og høyreradikalt tankegods innen bondebevegelsen (Dahl et al. 2010, 233). Ring anmeldte for avisen fra 1929, og hennes sympati for Nazi-Tyskland preger teksten. I mai roste hun *Mein Kampf* og mente at kritikere burde lese boken før de «rakker ned paa Hitler og den stat han har skapt» (Birkeland 1995, 43; Ring 1934b). I kritikken av Feuchtwangers roman uttrykte hun også beundring for Hitler med «den rolige enkle fremtreden», og avviste verket som tendensiøst og lite verdifullt: «Litteratur som gaar ærend for rødglødende hat taper paa det, som kunst» (1934a).

Romanen beskrives som en «hevning over det nye Tyskland», der personene fremstår som «jødetyper» og nazister som «gemene slyngler» (ibid.). Med unntak av Berthold, som hun finner interessant, men som nærmest fremstår som estetisk alibi i anmeldelsen, kritiserer hun menneskeskildringen og omtaler Tysklandsbildet som så «fortegnet», «forgrovet og tilsølet» at boken må betraktes som en politisk pamflett (ibid.). Som flere kritikere vektla hun politiske vurderinger av nazismen på bekostning av estetisk bedømmelse. Hun avsluttet med å hevde at bare de som «vil gasse sig med stygg-ord» om Tyskland vil ha glede av boken, mens «uhildede lesere» ville ergre seg over det forvrengte bildet av en «folkebevegelse» (ibid.).

Det kraftige angrepet på romanens sannhetsverdi kan ha medført at forlaget dagen etter rykket ut en annonse i *Aftenposten* og *Morgenbladet*, der *Søsknene Oppenheim* ble markedsført som «årets store litterære begivenhet i England og Amerika» (*Aftenposten* 1934). Annonsen viste også til at verket hadde fått «voldsom oppmerksomhet» i Sverige, hvor Anders Österling, sitert av Paasche, mente at virkelighetsbildet hadde «sin obestridliga och djupt allvarlige betydelse» (ibid.).

11. Hambro gikk så langt som å beskrive forholdene som skildres i romanen som mer brutale enn i *Onkel Tøms hytte* (1852).

12. Bl.a. «et aktstykk av stor og umistelig værdi» (*Aftenposten*; *Morgenbladet* 6.3; *Dagbladet*; *Arbeiderbladet*; *Nationen* 7.3).

Den svenske redaktøren Torgny Segerstedt, kjent for sin motstand mot nazismen, fremhevet også bokens troverdighet og avviste innvendinger om overdrivelser. Feuchtwanger ble dessuten sitert på at romanen handlet om det alle snakket om, men få virkelig kjente til, noe som illustrerer et viktig premiss i datidens medievirkelighet: Pålitelig informasjon var begrenset, og det krevde innsikt og dømmekraft å skille mellom propaganda og realitet. Velinformerte aktører som Hambro og Segerstedt forsto imidlertid alvoret. For dem med tilstrekkelig kunnskap fremsto det rette politiske valget som åpenbart.

Avisen *Folket* oppsummerte ironisk kontrasten mellom Hambro og Rings vurderinger: «Man skulde ikke tro at de skrev om den samme boken!» (8.3.34). Også det jødiske månedsbladet *Hatikwoh* tok opp disse forskjellene (1934a). I sin mars-anmeldelse forklarte de motstridende vurderinger med ulike holdninger og syn på situasjonen i Tyskland: «Våre følelser spiller mektig inn» (1934b). Rings omtale av romanen som en «politisk pamflett» ble avvist som en «horribilitet» (ibid.). Samtidig mente signaturen «H.F.» at forfatterens sterke meninger tidvis «sprenger den kunstneriske ramme», noe som svekket karaktertegningen (ibid.).¹³ Likevel ble romanen vurdert som et kraftfullt oppgjør med jødeforfølgelsene. Den var «i sin sannferdige skildring et historisk aktstykke» og et «anklageskrift mot barbariet i det tredje riket» (ibid.). I juli skrev bladets redaktør Harry Meyer Koritzinsky, som under andre verdenskrig måtte flykte til Sverige, at romanens styrke lå i at den var skrevet av et menneske som hadde lidd, i motsetning til «en fru Barbra Ring som ikke kjenner til noe» (Meyer 1934).

De sprikende anmeldelsene viser at kvalitetsvurderingene var tydelig ideologisk farget og nært knyttet til politiske sympatier. Det er påfallende hvor ofte det politisk-moralske kriteriet fikk råde nærmest alene eller dominere sterkt på begge sider av debatten. Et talende eksempel er hvordan den respekterte kritikeren Rolf Thesen i en politisert kritikk ironiserte over Rings besteborgerlige naivitet, beundring for Hitler og omtale av verket som hevn mot ham. Om det bare var et «urettferdig angrep», og «Somme folk har det godt», kommenterte han lakonisk (1934). Med ordene «Hvor nydelig vilde det ikke være om det var løgn!» avviste han alle påstander om overdrivelser; *Søskenene Oppenheim*, «et brennende aktuelt innlegg for humanitet og kultur» og «anklage mot barbariet og dumheten», burde ifølge ham leses av alle (ibid.). Typisk for Thesens kritikk var et sterkt sosialt engasjement (Imerslund 1970, 25).

13. Anmeldelsen ble trolig skrevet av bladets redaksjonssekretær fra 1933–1936, Herman Feinberg («Hermann» i Mendelsohn 2019, 891). Feinberg ble deportert til Auschwitz i 1942, hvor han ble drept i 1943, noe som gir støtten til verkets anklage mot nazismen en særlig tyngde.

Antisemittisme og ideologisk forvrengning

På ytre høyreside omtalte det antisemittiske *Nationalt Tidsskrift*, redigert av Mikal Sylten, kontrasten mellom Hambros vurdering som objektiv og Rings som hevn-drevet (1934, 31). Til tross for påstanden om nøytralitet var harselasen tydelig. Det smale tidsskriftet hevdet at Feuchtwanger hadde «utøst sin galde» og karakteriserte Hambros anmeldelse som «kanskje den svulstigste jødeforherligelse» i *Morgenbladet*, noe de mente innbød til motsigelser (ibid.).

En lignende kritikk kom fra borgerlig hold: I *Morgenavisen*, som hadde et opplag på i overkant av 8000, tok den i dag ukjente skribenten Wessel Reehorst i mars til motmæle mot Hambro og støttet Ring. Året før var han blitt omtalt som nazist av Moritz Rabinowitz (1933).¹⁴ Ifølge Reehorst var *Søsknene Oppenheim* så gjennomsyret av «jødens glødende hat» at det krevde «overvinne» å lese for Tysklandskjennere, og han undret seg over hvordan «Høires fører» kunne «juble over et så hadsk vrengebillede» (1934). Etter hans syn skadet Hambros anmeldelse partiets interesser, og Tysklands seier over kommunismen veide tyngre enn nazismens brutalitet, i skarp kontrast til Hambros forsvar for romanens moralske budskap. Den implisitte antisemittismen som samtidig trer frem, ligner den mer uttalte fra ytre høyre.¹⁵

I ukeavisen *Nasjonal Samling* (forløperen til *Fritt Folk*) i en artikkel med den talende tittelen «Litterær svindel møter politisk svindel» fra midten av mars, var omtalen av romanen også sterkt politisert, som forventet fra hovedorganet for det ny-etablerte partiet. Forfatteren var Eyvind Mehle, journalist og NS-ideolog, som senere under okkupasjonen av Norge ble programdirektør i NRK og medieprofessor ved det nazistyrte Universitetet i Oslo. Mehle beskrev Feuchtwangers *Jerusalems undergang* som en jødisk forfalskning og avfeide *Søsknene Oppenheim* som fri fantasi uten sannhetsverdi. Han etterlyste også en ansvarlig kritiker som, uten politiske motiver, kunne anerkjenne romanens kunstneriske verdi.

Fredrik Paasche anklages for å hate det nasjonalsosialistiske Tyskland, men Mehle griper begjærlig fatt i formuleringen: «Men kanskje overdriver dikteren. Om han gjør det, røper han det ihvertfall ikke.» – «Jo, ærede hr. professor, det røper han», parerer Mehle, og nevner eksempler som etter hans syn dokumenterer overdrivelsene: Tysklands samling omtales som et «grotesk skuespill», nazistisk ungdom som «leiesoldater» og nazistene som «imbesile og bestialske svin» med Hitler som «barbarføreren» (1934). Med forakt omtales også beskrivelsen av *Mein Kampf* som

14. Moritz Rabinowitz var en sentral jødisk stemme mot antisemittismen i 1930-årene. Han ble deportert og drept i Sachsenhausen i 1942.

15. Reehorst skrev at det lå utenfor artikkelens ramme å berøre «de dypere grunne til antisemitismen i Tyskland», men delte likevel «en treffende karakteristikkk» fra «jøden Karl Marx» om jødedommen som et «antisosialt element» (1934).

språklig svak og uappetittlig lektyre, i kontrast til Hitler-biografen Konrad Heidens anerkjennende vurdering. Samtidig neglisjeres overgrepet mot jødene, mens forfatteren, Paasche og Hambro henges ut; sistnevnte fratas all dømmekraft.

Hambros jødiske bakgrunn brukes av Mehle for å svekke hans troverdighet, en antijødisk strategi som forekom på begge politiske fløyer (ibid., 78). Videre reproduseres den veletablerte antisemittiske myten om den pengegriske jøden som «lurer og bedrar» og undergraver samfunnet, og brukes som legitimering for at jøder ikke hadde plass i Nazi-Tyskland (ibid.). Omtalen av jøder som skadelige fremmedelementer samsvarte med den grove antisemittismen i høyreradikale organer – og i borgerlig presse som konservative *Aftenposten* på 1930-tallet (Westlie 2023, 16–17; 94–96). Ofte ble ansvaret for antijødiske tiltak lagt på jødene selv, ikke på nazistene (ibid., 16).

Mehle begrunner ikke hvorfor romanen er dårlig, men nøyer seg med hån og politisk uenighet, og skriver at lesningen etterlater «skamfølelse», ikke over Hitler, men det «ellers kulturelt høitstående norske forlag» som etter hans syn har utgitt et «makkverk» (1934). Det er en helt annen skam enn den August Schou uttrykte i *Fremtiden*. Den hatske og urimelige retorikken, der indignasjonen rettes mot både verk, forfatter, anmeldere og forlag, illustrerer hvordan høyreradikale miljøer forskjøv den moralske responsen vekk fra jødeforfølgelsene. På begge fløyer ble imidlertid den litterære dommen avgjort av politisk-ideologisk ståsted.

Som en reaksjon og motvekt til den høyreradikale kritikken skrev Jens Korsvold en rosende anmeldelse i den borgerlige og venstreliberale *Bergens Tidende*, der han slo fast: «Dette verk kan ingen naziforfatter gjøre til skamme» (7.4.34).¹⁶ Ifølge ham formidlet verket med en innsikt som bare finnes «hos virkelig store menneskeskildrere», og jødeforfølgelsene ble troverdig fremstilt: «Feuchtwanger skriver historie» (ibid.). Korsvold kritiserte dem som «ikke vil tro virkeligheten», og som helst ville glemme romanen – om de orket å lese den. Boken var ment for dem som forsto at noe skjedde, og «som rammes av brutaliteten» (ibid.). I motsetning til Hambro trodde han derimot ikke at verket kunne gjøre en politisk forskjell.

Borgerlige aviser rommet altså andre motstemmer enn Hambro, men den sterkeste politiske støtten kom som oftest fra venstresiden. I en samleanmeldelse i *Arbeider-Avisa* 10. april vektla den markante kritikeren Harald Langhelle, med bakgrunn fra Arbeiderpartiet, verkets varige verdi som historisk dokument, med betyd-

16. I juli forsvarte Korsvold romanen med en nesten lik formulering i en tekst om Feuchtwanger skrevet til hans 50-årsdag, og konstaterte at den «er blitt en omdiskutert bok også her i Norden» (1934b). Se også Harald Beyers korte kritikk i samme avis (14.3), som tenderer mot en bokomtale, der han skrev at man for å dømme rettferdig måtte ha førstehåndskjennskap «til det som foregikk i Tyskland» (1934). Beyer var allerede på 1920-tallet en sentral litteraturkritiker, og anmeldelsen var estetisk positiv, men uten å ta direkte stilling til verkets sannhetsverdi.

ning «ikke bare for nutiden, men også for fremtiden», for forståelsen av det «veldige kulturelle tilbakeskritt» i det «man trodde var en førende kulturstat» (1934).¹⁷ Boken hadde «vakt et brøl av raseri blandt alle nazister», og «Quislings trommeslager [Eyvind Mehle]» hadde «gått løs på den av alle krefter» (ibid.). «Bedre bevis for at boken er god kan man vanskelig få», konkluderte han på pregnant vis, og demonstrerte dermed hvordan politisk ståsted og litterær vurdering hang tett sammen (ibid.).

Langhelle ble under okkupasjonen aktiv i motstandsbevegelsen og henrettet av tyskerne i Falstadskogen i 1942 for sitt motstandsarbeid. Hans kritikk vitner om en klar og tidlig forståelse av jødernes situasjon som følge av det nazistiske regimet i Tyskland. Den tydelige etiske funderte støtten til verkets opposisjonelle budskap avvek fundamentalt fra responsen fra den ytterliggående høyresiden og kan ha utløst en påfølgende høyreradikal kritikk. Den pronazistiske ukeavisen ABC, utgitt av det høyreradikale Fedrelandslaget som på 1930-tallet motarbeidet den sosialistiske arbeiderbevegelsen, inntok en posisjon tilsvarende som Mehles, men med en om mulig skarpere ideologisk tone. Bare to dager etter Langhelles anmeldelse, 12. april, rettet redaktør Ranik Halles en politisk-moralsk fordømmelse mot romanen som gikk enda lenger enn både Mehle, Ring og andre nazisympatisører.

Det mest problematiske var Hambros anmeldelse, som Halle omtalte som «falskere» enn romanen og bevis på at Hambro ikke hadde lest den (1934b). Det utløste en dispuTT med Dagbladet som anklaget Halle for inkonsistens, ettersom han måneden før hadde omtalt kritikken som «gjennemarbeidet» (1934a).¹⁸ Halle, som senere fikk en sentral rolle i Høyre, hadde samtidig kritisert Hambro som en upålitelig høyrepolitiker med holdninger som avvek fra partilinjen. Den etter hans syn hatefulle anmeldelsen av *Søsknene Oppenheim* ble stående som bevis: «Jeg kan ikke minnes å ha lest en artikkel mot Tyskland skrevet med en så intens *fanatisme* [...]» (ibid.). Vidt forskjellige forståelser av landets situasjon preget litteratursynet.

Født i Aserbajdsjan hadde Halle en «bemerkelsesverdig karriere for en innvander» (Dahl et al. 2010, 21). Det gjør det desto mer påfallende at han på antisemittisk vis beskriver jøder som unasjonale; han karikerer dem også med «krumme neser», «utstående ører», «en noe klumpet skikkelse» og «platte føtter» (Halle 1934b). Ifølge Halle idealiserer romanen jødene som engler, uten trekk som «næret uviljen» mot dem, slik

17. Langhelle undersøkte hvordan *Søsknene Oppenheim* (1934), Hans Falladas *Hva nå, unge mann?* og Ignazio Silones *Fontamara* (norske utg. 1933) forholdt seg til fremveksten av nazismen og fascismen. Kritikerne i arbeideravisen Fremover priste *Søsknene Oppenheim* på lignende vis (17.3), og skrev at den «kanskje er det skarpeste angrep som noensinne er blitt rettet mot nazismen» (Stubberud 1934).

18. Avisen beskyldte ham for å skrive i transe. Halle svarte ironisk 8. mai at det var «forfriskende» at de gikk «i bresjen» for Hambro (1934c). Se òg dr. Gulbrand Lundes angrep på Hambros kritikk 19. april, der han anklaget ham for «total mangel på forståelse av den nye tid» (1934).

som spekulasjon, «ateistisk agitasjon» og «kommunistiske revolusjonsforsøk», og kunne ha skapt større forståelse ved å forklare hvorfor så mange av dem var blitt en trussel mot den tyske stat (ibid.). Kritikken var fundert i en utbredt antisemittisk idé om at jøder selv hadde skyld i forfølgelsen. Skildringen fra konsentrasjonsleiren avviser han i tillegg som fiksjon motivert av et intenst tysklandshat.

I likhet med Leiv Lea anklaget Halle romanen for å fremstille jødene som feilfrie og nazistene som overdrevent brutale. Enkelte mer nyanserte kritikere enn Halle uttrykte også antisemittiske forestillinger, om enn i mer dempet form enn hans aggressive angrep.

I det katolske tidsskriftet *St. Olav* skrev prest og redaktør Henrik Irgens i mars at *Søsknene Oppenheim* ga et «levende inntrykk» av jødenes fortvilelse under antisemittismens «ubarmhjertige stormangrep» (1934). Samtidig problematiserte han forholdet mellom fiksjon og virkelighet og viste til uenighet om opplysningenes pålitelighet. Men på ett punkt er Irgens klar: Det er opprørende når mennesker forfølges kun fordi de tilhører «den semitiske rase» (ibid.). Han understreker at selv om Hitler og regjeringen ikke kunne holdes ansvarlig for alle overgrep, ble forfølgelsene næret av ledelsens egen agitasjon, særlig *Mein Kampf*. Den tilsynelatende balanserte omtalen undermineres imidlertid av et utsagn hvor fordømmelsen av antisemittisme snus til et implisitt skyldspørsmål der ansvaret delvis legges på ofrene:

Men så må man også i all rettferdighets navn ta med i betraktning at denne antisemittisme for en del er blitt provosert av jødene selv. Det kan ikke nektes at man i Tyskland har merket at jøder har drevet en politikk og øvet en innflytelse som ikke har vært til gagn for det tyske rike. (ibid.)

Irgens hevder at mange jøder hadde utøvd skadelig politikk, men bemerker at slike som «med mer eller mindre rett var mistenkt for slikt», som Feuchtwanger, hadde reddet seg ut av landet i tide (ibid.). Det er en mager trøst – også fordi han erkjenner at jøder som har levd som gode borgere rammes. Med referanse til Charles Péguy, som hevdet at forsvar av vold kan vanære et helt folk, mener Irgens boken har «preg av prosedyre», ikke protesterer på et slikt nivå og ville blitt mer nyansert dersom motpartens syn kom frem (ibid.).¹⁹ Slik anklages verket for å mangle troverdighet, inkludert en påstand om jøders delvise skyld i egen skjebne.²⁰

19. Den franske forfatteren markerte tydelig avstand fra antisemittisme gjennom sitt engasjement i Dreyfus-saken.

20. Alf Biem har påpekt jødefiendtlighet i Den katolske kirke og viste blant annet til Irgens' anmeldelse (1995). Biem ble anklaget for sitatforvrengning (Tande 1995), men Irgens' tekst kan med rette anklages for en problematisk holdning.

En tilsvarende kritisk holdning inntok Johan Halvor Bjørge i den borgerlige venstreavisen Nidaros, som avviste boken som et uttrykk for nøktern historieskriving. I likhet med Irgens beskrev han den som «ensidig» og etterlyste balanse, til og med positive sider ved nazismen: «Løgnen og negativiteten er det hans søkelys avslører. De positive resultater av omveltningen lar han ligge i mørke. Han er jøde. Det er sin rases sak han taler» (19.3.34). På den annen side tilkjennes Feuchtwanger også en moralsk autoritet som tysk kulturbærer.

Innvendinger fra moderate og venstreorienterte stemmer

Flere anmeldelser utover våren påpekte romanens ensidighet, men med langt mer nyanserte syn enn Halles politiske kritikk. Lars Aas i den tiltagende høyre radikale Dagsposten omtalte den som en rystende menneskeskildring, men stilte spørsmål ved detaljenes sannhetsverdi og hevdet at forbitnelsen på jødernes vegne hadde gjort fremstillingen ensidig (1934). Forfatteren ble ikke ansett å ha nok erfaring til å vurdere forholdene fullt ut, men innholdet stemte ganske godt overens med flere uhildede utenlandske korrespondenters skildringer (ibid.). Wilhelm W. Stabell skrev i Gudbrandsdølen at den som ville forstå det nye Tyskland, vanskelig kunne komme utenom romanen. Den ga ikke hele sannheten, men «overbevisende bruddstykker» (1934). Kongsvinger Arbeiderblad mente snarere forholdene skildres for mildt (Zachariassen 1934). Østlands-Posten påpekte at «det kan påvises overdrivelser», men konkluderte med at «kontrollerbare begivenheter» og andre vitner ga forfatteren «vesentlig rett» (1934). Flere anmeldere lot seg overbevise, men med forbehold, ofte i dialog med tidligere kritikk.

Samtidig som enkelte moderate anmeldere syntes å overta visse poenger fra de nazisympatiserende kritikerne, særlig når det gjaldt verkets manglende balanse, publiserte Fremtiden 21. april en ny anmeldelse, trolig som et svar på den økende kritiske responsen. Romanen ble vurdert som del av en samleanmeldelse der *Fedrelandet* av Heinz Liepmann, som omhandlet jødeforfølgelsene, og *Konsentrasjonsleiren Oranienburg* av Gerhardt Seger (norske utg. 1934) inngikk. De tre verkene ble aktualisert gjennom spørsmålet «Quo Vadis? Hvor går du?», en oppfordring til å velge en annen vei enn den som ledet til nazismen (Tranøy 1934). *Søsknene Oppenheim* beskrives som autentisk, men «litt langtrukken», «omstendelig» og «spredt», delvis på grunn av forsøket på å vise nazismens gjennomgripende virkning. Selv om det gir et godt bilde, svekket det ifølge Betuel S. Tranøy den kunstneriske effekten. Sammenligningen, der de andre bøkene også vurderes som autentiske, men sterkere skildringer, rammer inn den i hovedsak estetiske

vurderingen av romanen som «litterært dokument», mens flertallet mer direkte la hovedvekten på det politiske sannhetskriteriet.

I anledning Feuchtwangers 50-årsdag i juli omtalte en rekke aviser i arbeiderpressen verket som et bevis på hans evne til å «fremstille nutiden som om den allerede var historisk» (1934).²¹ I den borgerlige Tidens Tegn bemerket imidlertid Paul Gjesdahl at det var vanskelig å skrive om 1933, da omveltningens årsaker og betydning ennå var uklare. Romanen ble omtalt som uholdt ved å unngå overdrivelser som kunne svekke dens verdi som agitasjon, som «bevisst ensidig», men ikke «forvrengt» (Gjesdahl 1934). Faktagrunnlaget ble fremhevet, men hovedpersonene ble kritisert for å være «grå» og ikke virke troverdige, muligens for å unngå anklager om idealisering, i sterk kontrast til Halles kritikk. Berthold ble likevel rost for realisme, og Gustavs skildring fra konsentrasjonsleiren ble omtalt som «uhyggelig» (ibid.).

Gjesdahl viste også til tidligere innvendinger mot romanens «objektive sannhet», som motsa hverandre og illustrerte bortforklaringer i diskursen: 1) overgrepene har ikke skjedd, 2) de er enkeltstående og typiske for omveltningen, eller 3) de skyldige er straffet (1934). Selv om sadismen fra enkelte lavtstående nazister ikke gjorde sterkest inntrykk, kunne det ikke avgjøre vurderingen av det 20. århundres «mest nådeløse pogrom» (ibid.). Det er påfallende at Gjesdahl med bakgrunn fra kulturradikale Dagbladet gjengir argumenter fra nazisympatisører uten å imøtegå dem direkte, men samtidig viser han en klar moralsk holdning i møte med jødeforfølgelsene. Den «djevelske sjikane», dokumentert gjennom nazipressen, ble fastslått, men verket vurderes likevel som utilstrekkelig i møte med jødernes ulykke: «[Feuchtwanger] fingerer ved den tragiske muses sorte slør», men «blotter ikke hennes ansikt» (ibid.). Kanskje med unntak av sitatet fra Lukas 12:4–5 fra en jøde «som enkelte nazier nok fremdeles har en viss respekt for» (ibid.), reflekterer ikke kritikken et bestemt politisk syn i Tidens Tegn, som tidlig på 30-tallet var splittet «mellom verdikonservative kristnes sympatier, og nasjonalistiske rasisters antisemittiske retorikk» (Sagstad 2020, 73 sitert i Westlie 2023, 122).

Mens de fleste anmeldelser reflekterte kritikerens politiske sympatier, var den kulturradikale Helge Krog en sjelden venstrestemme, ettersom han i Dagbladet 21. juli la nærmest all vekt på estetiske kriterier og samtidig var betydelig kritisk til romanen. I motsetning til Gjesdahls mer politiserte kritikk fra 16. juli, drøfter ikke Krog verkets politiske sannhetsverdi, men synes å ha latt seg påvirke av Gjesdahls estetiske innvendinger.

Ifølge Knut Imerslund representerte Krog sammen med antiautoritære kritikere som Sigurd Hoel en «virkelighetsfanatisme» med høye krav til psykologisk troverdig-

21. Arbeiderbladet 7.7; Vestfold Arbeiderblad; Vestfold Fremtid; Horten Arbeiderblad 10.7.

het (1970, 15). Krog beskriver søsknene som «sympatiske uten å være idealisert», men kritiserer den «geometriske» karaktertegningen for å mangle nødvendig personlig nærhet, noe som ligger nært opptil Gjesdahls syn (1934). Kritikken står i kontrast til forlagets omtale og aviser som beskrev verket som betagende. Krog anerkjenner riktignok nazisten og overlæreren Vogelsang som overbevisende og presist utformet, men det er først i skildringen av Gustavs opplevelser i konsentrasjonsleiren at romanen ifølge Krog blir «gripende», ikke på grunn av kunstneriske fortrinn, men på grunn av «stoffets fryktelige, anklagende tyngde» (ibid.).

Som «meningsfelle» betviler ikke Krog anklagene mot Hitler-Tyskland, men fremholder at verket bare delvis lykkes i å fremstille psykiske reaksjoner på katastrofen, fordi forfatteren står for nær hendelsene og lar en opprørt holdning gli over i polemikk (ibid.). I motsetning til andre venstreorienterte anmeldere hevdet Krog at det svekket verkets virkning både som kunstverk og som politisk pamflett. Den rammende dommen fra en av samtidens mest fryktede litteraturkritikere, og en av få på venstresiden som fremmet grundige estetiske innvendinger tross et grufullt emne, kan ha bidratt til verkets marginaliserte stilling i Norge.

Kritiske posisjoner i periodika

Resepsjonen av *Søsknene Oppenheim* utviklet seg til en betydelig kulturdebatt i 1934. Mange roste romanen, men den ble også møtt med skarp kritikk fra nazisympatisører, noe som utløste motreaksjoner, i både arbeiderpressen og i borgerlige aviser. På ett vis fikk høyreradikale siste ord. Den siste omtalen i 1934 ble trykt i desember i Fedrelandslagets ABC, hvor boken ble karakterisert som «En sterkt tendensiøs roman fra Nazi-Tyskland, ubehersket og uten minste forsøk på forståelse» (1934b).²² Allerede i mai hadde avisen i spalten «Omkring Hakekorset» gjengitt en kritisk vurdering fra Scribner's Magazine, omtalt som «det ledende amerikanske intellektuelle tidsskrift», men «semitisk infisert»: «Undfanget i hast og utført med hevnjerrig raseri er 'Søsknene Oppenheim', nok en leselig, men avgjort ubetydelig roman» (1934a). ABC hevdet samtidig at romanen ble fremstilt som et «monumentalt mesterverk» av «alle norske kritikere, med Hr. Hambro i spissen» (ibid.), og viste til sin egen anmeldelse ved Ranik Halle, men fremstillingen er sterkt forenklet. De positive anmeldelsene ble fulgt av omfattende kritikk som på ulike måter sådde tvil om romanens sannhetsverdi.

22. Romanen ble samme dag nevnt i forbifarten i en anmeldelse av Artur Möllers *Rasförrädare* i Fremover som ét av flere verk om Nazi-Tyskland kritikeren vurderte som likeverdige, og 19. desember kort i en anmeldelse av Hermynia zur Mühlens *De tok våre døtre* (1934).

Prest i den norske kirke, Ingvar Garåsen, skrev i september i avisen Buskerud og Vestfold at boken ikke var blant Feuchtwangers beste, men en av hans mest interessante fordi den handlet om «det tyske jødespørsmål», og han beskrev jødernes lidelser som «grusomme» (1934). Likevel uttrykte han tvil om troverdigheten: «det bitre hat til nazismen» gjorde forfatteren «inhabil», og mangelen på nøkternhet svekket verkets historiske verdi, som kunne være «av noe tvilsom art» (ibid.). Selv om «det rette» historiske perspektivet manglet, viser anerkjennelsen av romanens verdi som partsinnlegg i «striden arier contra jøde» hvordan offer og overgriper diskursivt sidestilles, et grep som ellers preget høyreradikal kritikk (ibid.).

«Historie bedømmes best på avstand», påpekte Garåsen (ibid.), men flere forsøkte tidlig å forstå utviklingen og advare mot farene. Hambro var blant dem som tydeligst erkjente romanens historiske betydning – ikke som fiksjon, men som et troverdig vitnesbyrd.

I min systematiske gjennomgang av alle digitalt tilgjengelige anmeldelser fra 1934 samt enkelte ikke-digitaliserte kilder, har jeg vektlagt ledende kritikere og dokumentert de skarpe frontene i diskusjonen, som i stor grad var politisk betinget. Mellomstemmer fantes, men mye av dynamikken kan beskrives som stenkasting mellom skyttergraver. Mens flere mente romanen var et helstøpt mesterverk, mente andre den var et makkverk, uten kunstnerisk eller politisk verdi, og temperaturen var tidvis særdeles høy. I analysen har det vist seg fruktbart med et analytisk skille mellom formaspekter, som språk og skildringer, og politikk, som vurderingen av sannhetsverdi. Sistnevnte var ofte nært knyttet til anmelderens politiske standpunkt. Kritikere på både venstre- og høyresiden vurderte som regel romanen ut fra graden av tysk sympati, og brukte den som plattform for bredere ideologisk mobilisering.

I praksis kan det være krevende å skille mellom politikk og estetikk, og en vurdering basert på et politisk ståsted er ikke nødvendigvis ugyldig (jf. Hagen 2004, 41–42). Samtidig viser flere av anmeldelsene, som Barbra Rings harde kritikk, hvordan den politiske dimensjonen kunne bli så dominerende at vurderingene fremstår som urimelige. Denne tendensen var særlig sterk i en tid preget av ideologiske motsetninger og politiske spenninger. Det gjør det utfordrende å trekke klare grenser mellom politiske og estetiske vurderinger – da som nå – hvor politikken heller ikke lar seg holde utenfor litteraturen eller litteraturkritikken.

Ring var på ingen måte alene om sine politiske sympatier. Den utbredte mangelen på erkjennelse av politiske realiteter i Tyskland i 1934 preget også litteraturvurderingene, som undersøkelsen viser var tydelig ideologisk farget. Nazisympatisører avviste *Søsknene Oppenheims* litterære kvaliteter fordi de mente romanen tegnet et for negativt bilde av Tyskland. Fremstillingen av nazister vakte

blant annet motstand, noe som reiser spørsmålet om kritikken bunnet i ubehag over en altfor presis skildring heller enn faktisk overdrivelse.

Samtidig tyder analysen på at denne kritikken, sammen med innvendinger fra kjente kritikere som Fredrik Paasche, også påvirket mer moderate stemmer i samtiden som oppfattet romanen som ensidig i negativ forstand, og slik svekket dens troverdighet. Det kan leses som et forsøk på diskursiv tilpasning snarere enn uttrykk for ideologisk tilslutning, en måte å unngå de mest krevende vurderingene uten å tydelig utfordre den høyre radikale virkelighetsforståelsen. Selv om det i slike tilfeller ikke kan påvises direkte kausalitet, trer det frem et mønster av vurderingskategorier som sirkulerte i diskusjonen av romanen. Kritikerne påvirket også hverandre direkte, både gjennom formuleringssmitte og flere eksplisitt polemiske svar på hverandres anmeldelser. Den positive resepsjonen ble delvis overskygget av negativ kritikk, og romanens mulighet til å fungere som en politisk øyeåpner ble dermed svekket. Undersøkelsen har slikt sett overføringsverdi til vår egen tid, der radikale ytringer gjerne former offentlig debatt og kan legge føringer for hvordan moderate aktører posisjonerer seg.

I ettertid er det klart at det er Rings kritikk, og ikke Feuchtwangers verk, som var et politisk vrengebilde. I 1935 hadde hun mistet kontakten med radikale venner som Nini Roll Anker, og støttet i motsetning til Helge Krog og andre forfattere Knut Hamsuns motstand mot å gi Nobelprisen til den tyske pasifisten Carl Ossietzky (Hareide 1989, 181). Rings valg illustrerer hvordan ideologiske skillelinjer preget datidens litteraturredebatter. Hennes politiske holdning var likevel ikke statisk; i 1940 brøt hun med tyske forbindelser, motarbeidet okkupasjonsmakten og uttrykte etter krigen anger over tidligere sympatier (ibid.).

Også på den politiske venstresiden fantes det kritikere som til tross for motstand mot nazismen mente at *Søsknene Oppenheim* hadde svakheter. Gjesdahl og Krogs innvendinger om søsknens manglende dybde deler jeg imidlertid ikke, i likhet med flere kritikere. Det skal sies at søsteren Klara er viet lite plass og fremstår endimensjonal, men bortsett fra nazistene, med Vogelsang som et noe mer sammensatt unnatak, fremstår delvis Martin og Edgar, og særlig Gustav, som levende og komplekse snarere enn rene typer. Det samme gjelder Berthold, som må regnes blant romanens sentrale skikkelser, selv om han, som de øvrige, også har historisk *typiske* trekk. Berthold fremheves av kritikere med ulike ståsteder som verkets mest overbevisende figur, og en erfaring av eksistensiell avmakt former både han og Gustavs følelsesutvikling. Når det er sagt har den amerikanske utgaven fra 2022 et langt friskere språklig uttrykk, og romanen ville hatt godt av en ny norsk oversettelse.

Til tross for en ambivalent mottakelse og marginalisering i ettertid ble *Søsknene Oppenheim* anerkjent av flere kritikere i Norge. Nyere internasjonale oppvurderinger og

fornyet tematisk relevans i en tid preget av økende høyre-radikalisme taler for at både verket og dets norske resepsjon har en plass i en utvidet forståelse av vår litteraturhistorie. Som Heidi Avellan (2018) skriver, minner romanen oss om at verden tidlig visste en del, men ikke ville vite, og at normaliteten også i dag raskt kan forvandles til noe mye verre.

Konklusjon: Blindsoner og politisk-ideologisk slagside

Holocaustoverlever Primo Levi har fortalt om lesningen av *Die Geschwister Oppermann* og en «hvitbok» som beskrev «nazistenes grusomheter»: «Vi hadde bare trodd på halvparten, men det var nok» (1984, 71). Overlevelsesstrategien han beskriver som «selvpålagt blindhet», og den senere motstanden mot nazismen har en parallell i Gustav Oppenheims utvikling fra fornektelse av forholdene til motstand (ibid., 72–73). Fedrelandsfølelsen for Piemonte speiler også Oppenheim-familiens tilhørighet til Tyskland, i kontrast til nazistenes dehumanisering. Virkeligheten skulle vise seg å bli langt mer grusom enn i *Søsknene Oppenheim*.

I Norge fikk romanen en omfattende, men delvis kritisk mottakelse, særlig i medier som var vennlig innstilt til det tyske regimet. Samtidig verdsatte flere romanen og vektla dens sannhetsverdi, i arbeiderpressen, men også i andre medier. Diskusjonen dreide seg i stor grad om hvorvidt den formidlet en sann virkelighet eller var politisk fordreid. Resepsjonen vitner om hvor sterkt politiske vurderinger preget litteraturkritikken i 1934, og hvordan politisk-ideologisk slagside blant nazivennlige og høyre-radikale kritikere forvrengte vurderingen av et verk som i realiteten fremstilte et troverdig situasjonsbilde fra Nazi-Tyskland.

Analysen vitner om at denne kritikken påvirket andre deler av resepsjonen. Artikkelen viser også hvordan moderate kritikere kunne bidra til å redusere verkets moralske alvor, og at tilsynelatende nøktern, balansert litteraturkritikk kunne inngå i prosesser som bidro til ideologisk normalisering, gjennom forskyvninger i vurderingsrammene. Samlet sett illustrerer kritikken hvordan litteratur kan utfordre lesere til å se forbi samtidens blindsoner – da som nå.

Mottakelsen av *Søsknene Oppenheim* bekrefter samtidig et velkjent mønster. Tendenslitteratur vurderes ofte ut fra sitt politiske innhold. På 1930-tallet, da skillet mellom litteraturkritikk og samfunnsdebatt var særlig uklart, gikk politiske vurderinger ofte på bekostning av estetiske, ikke minst når det gjaldt utviklingen i Tyskland. Analysen av resepsjonen synliggjør strukturer i mellomkrigstidens offentlighet og gir dessuten et relevant perspektiv på kritikk som balanserer mellom estetisk vurdering og politisk-ideologisk stillingtagen – også i en norsk samtid der skjønnlitteraturen sjelden er eksplisitt politisert.

Litteratur

- ABC. 1934a. «Omkring hakekorset.» 31. mai, 1934.
- ABC. 1934b. «Feuchtwanger, Lion: Søsknene Oppenheim.» 6. desember, 1934.
- Aftenposten. 1934. «Årets store litterære begivenhet i England og Amerika.» 7. mars, 1934.
- Amundsen, Jens. 1934. (Signert «J—s»). «Søsknene Oppenheim.» *Iste mai*, 22. februar, 1934.
- Andersen, Per Thomas. 1987. «Kritikk og kriterier.» *Vinduet* (3): 17–25. Arbeiderbladet. 1934. «Lion Feuchtwanger 50 år.» 7. juli, 1934.
- Avellan, Heidi. 2018. «Ett land förändras så snabbt.» *Sydsvenskan*, 3. august, 2018.
- Beyer, Harald. «Lion Feuchtwanger: Søskene [sic] Oppenheim», 14. mars, 1934.
- Biem, Alf. 1995. «Dette visste Jo Benkow neppe noe om.» *Aftenposten*, 24. april, 1995.
- Birkeland, Bjarte. 1995. «Forfattarmiljø og nazisme i trettiåra.» I *Nazismen i norsk litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bjørge, Johan Halvor. 1934. «Jødene i Tyskland.» *Nidaros*, 19. mars, 1934.
- Brovold, Madeleine. *Jødiske motiver i norsk litteratur cirka 1800–1970*. Ph.d.-avhandling. Universitetet i Oslo.
- Cohen, Joshua. 2022. «Introduction.» I Lion Feuchtwanger. *The Oppermans*. New York: McNally Editions.
- Dahl, Hans Fredrik, Nils E. Øy, Idar Flo. 2010. *Norsk presses historie. 1–4 (1660–2010). Bind 4. Norske aviser fra A til Å*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Dahle, A. Johannes. 1934. «Under hakekrossen.» *Den 17de Mai*, 15. februar, 1934.
- Dagbladet. 1934. «Pussig tilfelle.» 5. mai, 1934.
- Diesen, Halvor. 1934. «En bok om den tyske revolusjon.» *Smaalenenes Amtstidende*, 22. februar, 1934.
- Dingstad, Ståle. 2021. *Knut Hamsun og det norske Holocaust*. Oslo: Dreyer.
- Edström, Maria. 2017. «Så får totalitära ideologier gehör.» *Expressen*, 9. august, 2017.
- Ellefsen, Bernhard. 2016. «Den ytterste instans.» I *Kvalitetsforståelser*, redigert av Knut Ove Eliassen og Øyvind Prytz. Bergen: Kulturrådet.
- Feuchtwanger, Lion. 1934. *Søsknene Oppenheim*. Oslo: Aschehoug.
- Feuchtwanger, Lion. 1941. *The Devil in France: My Encounter with Him in the Summer of 1940*. Los Angeles: University of Southern California.
- FF. 1934. «Freidig bokanmelder i 'Drammens Tidende'. Hvem lyver, Hambro eller Lorentzen?» *Fremtiden*, 20. mars, 1934.
- Folket. 1934. «Under Lupen.» *Folket*, 8. mars, 1934.
- Garåsen, Ingvar. 1934. «Nye bøker. Lion Feuchtwanger: Søsknene Oppenheim.»

- Buskerud og Vestfold*, 11. september, 1934.
- Gjesdahl, Paul. 1934. «Kampen om jødene.» *Tidens tegn*, 16. juli, 1934.
- Hagen, Erik Bjerck. 2004. *Litteraturkritikk. En introduksjon*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Halle, Ranik. 1934a. «C.J. Hambro.» *ABC*, 8. mars, 1934.
- Halle, Ranik. 1934b. «Jøder og jøder. En bok som vil nære antisemittismen i Tyskland.» *ABC*, 12. april, 1934.
- Halle, Ranik. 1934c «Pussig tilfelle.» *Dagbladet*, 8. mai, 1934.
- Hambro, Carl Joachim. 1934. «Bøker. Om Lion Feuchtwanger: Die Geschwister Oppenheim.» *Morgenbladet*, 3. mars, 1934
- Hareide, Jorunn. 1989 «Jord, ætt og kjærlighet. Barbra Ring 1870–1955.» I *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, bind 2, redigert av Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld og Janneken Øverland. Oslo: Pax forlag.
- Hatikwoh. 1934a. «Lion Feuchtwangers nye bok.» *Månedblad for jøder i Norge* 6(2): 8.
- Hatikwoh. 1934b. (Signert «H.F.»). «Bøker. Aschehougs forlag: Lion Feuchtwanger – ‘Søskenene Oppenheim’.» *Månedblad for jøder i Norge* 6(3): 7.
- Haugen, Trond. 2016., «Kritikkstudie 1926: den kritiske mottakelsen av Cora Sandels debut Alberte og Jacob.» I *Norsk litteraturkritikkshistorie 1870–2010*, redigert av Sissel Furuseth, Jahn Holljen Thon og Eirik Vassenden. Oslo: Universitetsforlaget.
- Houm, Philip. 1982. *Kritikere i en gullalder*. Oslo: Aschehoug.
- Houm, Philip. 1986. *Fredrik Paasche. Nordmann og verdensborger*. Oslo: Aschehoug.
- Imerslund, Knut. 1970. *Norsk litteraturkritikk. 1914 til 1945*. Oslo: Gyldendal.
- Irgens, Henrik. 1934. «Bokanmeldelser. Lion Feuchtwanger: Søskenene Oppenheim.» *St. Olav. Tidsskrift til den religiøse opplysnings fremme* 46(11): 86-87.
- Jewish Telegraphic Agency. «20,000 Sale in Germany for Feuchtwanger Novel, Forbidden by the Nazis.» JTA Archive, 21. mai, 1934. <https://www.jta.org/archive/20000-sale-in-germany-for-feuchtwanger-novel-forbidden-by-the-nazis>
- Kahn, Lothar. 1982. «Lion Feuchtwanger: The Hazards of Exile.» I *Exile: The Writer's Experience*, redigert av John M. Spalek og Robert F. Bell, 157–167. North Carolina: University of North Carolina Press.
- Korsvold, Jens. 1934a. «Lion Feuchtwanger. Søskenene Oppenheim.» *Bergens Tidende*, 7. april, 1934.
- Korsvold, Jens. 1934b. «Lion Feuchtwanger 50 år.» *Bergens Tidende*, 9. juli, 1934.

- Kristiansen, Tom. 2021. «The Norwegian War Experience. Occupied and Allied.» I *Nordic War Stories*, redigert av Marianne Stecher-Hansen. New York: Berghahn Books.
- Krog, Helge. 1934. «Anklageskrifter.» *Dagbladet*, 21. juli, 1934.
- Langhelle, Harald. 1934. (Signert «Harry»). «Fascismen og nazismen belyst gjennom skjønnlitteratur. Tre bøker som kaster streiflys over reaksjonens psykologiske forutsetninger. Hans Fallada, Lion Feuchtwanger og I. Silone.» *Arbeider-Avisa*, 10. april, 1934.
- Lawson, Tom. 2010. «The Theory and Practice of Hell: Post-War Interpretations of the Genocide of the Jews.» I *Debates on the Holocaust*, 1st ed., 17–51. Manchester: Manchester University Press.
- Lea, Leiv. 1934. «Nye bøker. Lion Feuchtwanger. Søskenene Oppenheim.» *Rogaland*, 2. mars, 1934.
- Levi, Primo. 2019. *Det periodiske system*. Oslo: Dreyers forlag.
- Lister. «Skismaet innen høires bystyregruppe.» 10. mars, 1934.
- Lorentzen, Reidar. 1934. «En jøderoman.» *Drammens Tidende*, 15. februar, 1934
- Lorenz, Dagmar C.G. 2018. «Contested Nazi Characters.» I *Nazi Characters in German Propaganda and Literature*. Leiden. Boston: Brill Rodopi.
- Lunde, Gulbrand. 1934. «C.J.H. (Hambro) om Tyskland idag.» *Nasjonal Samling*, 19. april, 1934.
- Mehle, Eyvind. 1934. «Litterær svindel møter politisk svindel, Hr. Hambro trykker hr. Feuchtwangers hånd.» *Nasjonal samling*, 15. mars, 1934.
- Mendelsohn, Oskar. 2019. *Jødenes historie i Norge gjennom 300 år* (bind 1). Oslo: Universitetsforlaget.
- Meyer, Harry. 1934. «Lion Feuchtwanger». *Hatikwoh. Månedssblad for jøder i Norge*. 6(6): 10–11.
- Morgenbladet. 1934. «Årets store litterære begivenhet i England og Amerika.» *Morgenbladet*, 7. mars, 1934.
- Nasjonalt Tidsskrift. 1934. «Nordisk og jødisk er som ild og vann.» *Nasjonalt Tidsskrift*, 19(3): 31.
- Paasche, Fredrik. 1934. «Utsyn over verdenslitteraturen. En roman om Tysklands jøder.» *Aftenposten*, 27. januar, 1934.
- Paulson, Andreas. 1934. «En ypperlig roman om nazismen.» *Bergens Arbeiderblad*, 17. januar, 1934.
- Rabinowitz, Moritz. 1933. «Professor Schelderup og nazisten Wessel Rehorts.» *Morgenavisen*, 29. november, 1933.
- Reehorts, Wessel. 1934. «Hr. Hambro og det tredje rike.» *Morgenavisen*, 14. mars, 1934.

- Ring, Barbra. 1934a. «Feuchtwangers hevn mot Hitler.» *Nationen*, 6. mars, 1934.
- Ring, Barbra. 1934b. «Hitlers kamp.» 5. mai, 1934.
- Ringerikes Blad. 1934. (Signert «K.»). «Feuchtwangers nye bok.» 28. februar, 1934.
- Roffman, Frederick S. 1983. «New life for a prescient novel about Nazism.» *New York Times*, 15. Mai, 1983.
- Schou, August. 1934. «Boken om jødeforfølgelsene.» *Fremtiden*, 24. februar, 1934.
- Skjerven, Olav. 1934. «Bøker. Lion Feuchtwanger: Søskenene Oppenheim.» *Fredrikstad Dagblad*, 14. februar, 1934.
- Smaalenenes Social-Demokrat. 1934. «Lion Feuchtwanger: Søskenene Oppenheim.» 22. februar, 1934.
- Smith, Emil. 1933. «Landflyktig tysk litteratur.» *Dagbladet*, 30. desember, 1933.
- Sommerfeldt, W.P. 1926. «Forfattermerker i norske aviser.» I *Festskrift til Hjalmar Pettersen*. Oslo: Steenske forlag.
- Sommerfeldt, W.P. 1936. *Forfattermerker i norske aviser og tidsskrifter 1931–1935*. Oslo: Fabritius og sønner.
- Sommerfeldt, W.P. 1946. *Forfattermerker i norske aviser og tidsskrifter*. Annen utgave. Oslo: Fabritius og sønner.
- Stabell, W. Wilhelm. 1934. «Bøker. Lion Feuchtwanger: Søskenene Oppenheim.» *Gudbrandsdølen*, 12. april, 1934.
- Stahl, Knut. 1962. *Motstandskampen 1940–1945*. Stavanger: Stabenfeldt forlag.
- Stubberud, Jens. «To bøker om tilstanden i Mussolini- og Hitlerparadisene.» *Fremover*, 17. mars, 1934.
- Tande, Claes. 1995. «Sjofel forvrengning i Aftenposten.» 7. mai, 1995.
- Tenningen, Sigurd. 2021. *Norsk litteraturkritikk i mellomkrigstiden*. Masteroppgave, Universitetet i Agder.
- Thesen, Rolf. 1934. «Feuchtwangers bok om barbariet i Tyskland.» *Arbeiderbladet*, 10. mars, 1934.
- Thon, Jahn Holljen. 2016. «1925–1945. Verdikamp og nytt massemedium.» I *Norsk litteraturkritikkshistorie 1870–2010*, redigert av Sissel Furuseth, Jahn Holljen Thon og Eirik Vassenden. Oslo: Universitetsforlaget.
- Thon, Jahn Holljen. 2016. «Carl Joachim Hambro [...]». I *Norsk litteraturkritikkshistorie 1870–2010*, redigert av Sissel Furuseth, Jahn Holljen Thon og Eirik Vassenden. Oslo: Universitetsforlaget.
- Tranøy, Betuel Sofus. 1934. «Nazismen på nært hold.» *Fremtiden*, 21. april, 1934.
- Urdahl, Laurentius. 1934. «Søskenene Oppenheim av Lion Feuchtwanger.» *Fredrikstad Blad*, 17. februar, 1934.
- Valaker, Tormod. 1999. «En gullalder? Litteraturkritikken og den nye tid.» I *Litt*

fascisme, hr. statsminister! Historien om den borgerlige pressen og fascismen, 80–104. Oslo.

Westlie, Bjørn. 2023. *Mørke år. Norge og jødene på 1930-tallet*. Oslo: Res Publica.

Zachariassen, Aksel. 1934. «Bøker om Nazi-Tyskland.» *Kongsvinger Arbeiderblad*, 14. april, 1934.

Østlands-posten. 1934. (Signert «Bookman»). «Feuchtwangers nye bok.» 7. mai, 1934.

Aas, Lars. 1934. «Lion Feuchtwangers 'Søsknene Oppenheim'.» *Dagsposten*, 14. april, 1934.



‘Og du er husets hjerte som banker meg rundt’.

Om omsorgs- og pårørendedilemmaer i Lina Undrum Mariussens *Finne deg der inne og hente deg ut* (2011)

AV NORA SIMONHJELL

Sammendrag

Lina Undrum Mariussens debutsamling *Finne deg her inne og hente deg ut* (2011) er et sjeldent innblikk i hvordan en kan tenke rundt komplekse og krevende omsorgs- og pårørendesituasjoner i lyrisk form. Det lyriske jeget observerer, reflekterer og sørger over hvordan søsteren som er rammet av en kronisk sykdom, gradvis svinner hen. Dette får følge for hele familiens liv, og de prøver alle å yte omsorg for henne. I lys av nyere humanistisk omsorgsforskning drøfter artikkelen hvordan den oppmerksomme nærlesingen av poetiske tekster, også kan gi innsikt i komplekse og krevende omsorgssituasjoner.

Nøkkelord: *Poesi, omsorg, kronisk sykdom, pårørendedilemmaer, oppmerksom lesing*

Abstract

Lina Undrum Mariussen's first poetry collection *Finne deg her inne og hente deg ut* (2011) is a rare insight into how one can think about complex and demanding care and family situations in lyrical form. The lyrical I observes, reflects and mourns how her sister, who is afflicted with a chronic illness, gradually fades away. This has consequences for the life of the entire family, and they all try to provide care for her. In light of recent humanistic care research, the article discusses how the attentive close reading of poetic texts can also provide insight into complex and demanding care situations.

Keywords: *Poetry, care, chronic illness, next of kind dilemma, careful reading*

av Mariussens diktsamling, hvor både det særlige ved diktenes tematiske kompleksitet og poetiske formspråk ytes rettferdighet. Det teoretiske bakteppet for analysen er videre festet i Jonathan Culler (2015) og Emma H. Heggdals (2018) betraktninger om apostrofen, Amelia DeFalcos litterære omsorgsforskning (DeFalco 2016), samt de allerede nevnte Maurice Hamington og Ce Rosenows, håp om at poesien kan synliggjøre, og spissformulere omsorgsdilemmaer. De hevder at “poetry might change the way we listen to the world in preparation for our moral responsiveness in caring” (2019, 4). Artikkelen bidrar slik til den litteratuvitenskapelige omsorgs- og pårørendeforskningen. Antologien *I skyggen av sykdom. Skandinaviske pårørendefortellinger i vår tid*, viser hvordan pasientfortellingen alltid ligger som et premiss for pårørendefortellingen (Nesby, Ramberg, og Simonhjell 2024, 17). Samtidslitteratur gir innblikk i situasjoner som både er omsorgsetisk og narrativt krevende – så også Mariussens diktsamling.

Jeg leser *Finne deg her inne og hente deg ut*, som en insisterende poetisk utforskning av hvordan kronisk sykdom kan erfares og oppleves, og hvordan dette påvirker langt flere enn bare den syke selv. Diktene skisserer en lang rekke krevende omsorgssituasjoner, og kompleksiteten i disse. Jeget engster og uroer seg for den syke søsteren. Hver morgen lytter hun etter pusten hennes for å høre om hun stadig lever. Dette er en utmattende og krevende situasjon å være i for dem begge. Jeget vil holde henne fast i verden, og bringe verden utenfor inn til henne. Henvendelsesformen og ønsket om å «fortelle til deg» peker også ut over diktverdenens grenser, og mot det allmennmenneskelige. «Om vi leser tekster som virkelig griper virkeligheten, begynner vi selv å se klarere» hevder Moi (2013, 58). For meg er Mariussens diktsamling eksempel på hvordan en gjennom poesiens fortettede form, kan få et innblikk i en kompleks livsutfordring som ofte er usynliggjort. Til grunn for diktene ligger en sterk kjærlighet og omsorg for den syke søsteren, samtidig viser diktene hvor krevende det er å utføre praktisk omsorgsarbeid i form av stell og pleie for en annen over tid. Slik synliggjøres omsorgens dobbelthet og ambivalens; som både en følelse og som praktisk arbeid. Det lyriske jeget som vi møtte i diktet over, står midt i dette.

Det overordnende prosjektet i diktsamlingen er på den ene siden knyttet til det lyriske jegets ønske om å praktisk bidra til at lillesøsteren skal bli frisk, og komme seg ut i verden igjen, og på den andre siden knyttet til et ønske om å rapportere fra og fortelle om, hvordan tilværelsen som syk arter seg (både for den syke og for den som er nær pårørende). Boken har altså en eksplisitt omsorgs- og pårørendetematikk gjennom de situasjonene og erfaringene som beskrives og gjennom de motivene som brukes, og en eksplisitt metapoetisk refleksjon over det es-

tetiske og poetiske språkets muligheter til å skildre og representere allmenne omsorgsutfordringer.

Finne deg inne og hente deg ut – mottagelse og formspråk

Lina Undrum Mariussens (f. 1980) poetiske og tematiske originalitet førte til at hun ble tildelt Tarjei Vesaas' debutantpris for *Finne deg her inne og hente deg ut*. Boken er foreløpig forfatterens eneste utgivelse. I takketalen for prisen forklarer hun at boken er basert på egne erfaringer: «Vi ble tvunget til å tenke på nytt, se på nytt, snakke på nytt. Lære å være familie på nytt. Si setninger til hverandre jeg aldri hadde trodd vi skulle komme til å si» (Mariussen 2012a). Boken ble rost av litteraturkritikerne (Wærp 2012; Ødegård 2012; Andersen 2012; Hagen 2011). I *Tidsskrift for den norske legeforening* het det at «Dette er ei bok for alle – for pårørende, venner og den sjuke, for alle hjelpear i alle yrke, også for legar trent til diagnostikk og behandling, som kan utvide sine røynsler» (Stubhaug 2012). I et intervju med *Sykepleien*, sier forfatteren også at hun valgte å skrive dikt fordi: «Jeg ønsket å gjenskape noe av den stillheten som hersket i huset mens søsteren min var syk. [...] Jeg tror at sårheten i teksten blir tydeligere med færre ord».³ I et annet intervju understreker hun at hun ikke har skrevet noen selvbiografi, men at boken er «en historie i lyrisk språkdrakt og det viktigste for meg er å si noe om det å være menneske i en sårbar situasjon i familien. Hvordan bruker vi ordene og språket når vi virkelig trenger å prate?» (Høiland 2012). Annensteds drøftes skriveprosessen, i essayet «Om å skrive dikt. Av nødvendighet, og uten å vite hvordan» (Mariussen 2012b).

Gjennom diktsamlingen fortelles en kronologisk historie om hvordan en unges sykdom preger og endrer en hel familie. Vi møter et lyrisk jeg som prøver å forstå hva det er som skjer med lillesøsteren. De to søstrene bor sammen med familien sin. I det første diktet blir de presenterte som «søstre med strøm i blodet [...] / to sundjenter som knytter opp knuter / klyver i båten / og skyver ifra» (7). De er handlende, praktiske, løsningsorienterte og hjelpsomme: «vi frakter hverandre over / med seige tak» (7). Noen dikt senere heter det at «vi er to søstre, to lyse streker / i våre foreldres ansikt» (12). Men en dag mister lillesøsteren all kraft. Hun greier ikke stå opp, kommer ikke ned til frokost, og greier heller ikke å gå på skolen. Alt hun har krefter til er å ligge inne på rommet sitt. Der må det desuten være helt mørkt, og helt, helt stille. Metaforen som brukes er at «raset går / inne i huset» (8). Der foreldrenes ansikt før var preget av smil, har nå strikken røket, og ansiktene blir fylt med alvor og sorg.

3. Intervjuet ble publisert i *Sykepleien* 27.03.2012.

Diktsamlingen starter med at det lyriske jeget vender tilbake til barndoms-hjemmet for å være der for søsteren. Dette utløser en erindringsprosess hvor de felles barndomserfaringene rulles ut. Over nåtidsøyeblikket hviler den mørke skyggen som søsterens uforklarlige sykdom fører med seg «jeg spurte om du ville være med / du lå på sofaen og fant ikke føttene» (9). Hva vil det si å ikke kunne finne føttene sine? Er hun blitt lammet i dem? Hva har skjedd? Diktene mangler titler, og det brukes hverken overskrifter, vanlig tegnsetting eller store bokstaver. De formelle og typografiske grepene understreker hvordan konturene utviskes, og tiden strekkes ut til en stadig strøm av hverdager med stille dramatik.

Gjennom de rundt femti diktene blir det aldri tydelig hva det er som feiler søsteren, men kanskje kan det være snakk om ME, eller en form for dyp depresjon. Den eventuelle diagnosen har lite å si for den helhetlige forståelsen av verket. Diktsamlingen er delt inn i tre nummererte, tittelløse, deler. Hver del markers med det matematiske symbolet «>» som betyr «er større enn», noe som det er rimelig å tolke som at det som fortelles om springer ut av en historie som er større enn det som fortelles. I den første («I >» s. 7–27) som utspiller seg fra sommer til høst, markerer sykdommen et brudd i tiden. «Du» blir stadig sykere, mens «jeg» inntar en pleiende rolle. I den andre («2 >» s. 28–43) blir kontrastene mellom de to søstrenes liv tydelig og «vinteren» legger seg både utenfor, og inne i huset. «du» blir dessuten hentet av en ambulanse. Den tredje og sist delen av samlingen («3 >» s. 44–62), er mer åpen for tolkning, men «Vinteren tynnes ut». Følger en den syklisk naturtenkning som er innskrevet her, går det mot en ny vår, men søsterens tilstand er uklar.

Forbindelsen mellom poesi og omsorg, og bruken av apostrofe

Diktsamlingen påkaller interesse ved å rette oppmerksomheten mot de relasjonelle aspektene ved kronisk sykdom. Diktene viser hvordan sykdom påvirker og preger en hel familie, og er mer enn en individuell erfaring. Diktene viser hvordan omsorgsrelasjoner på same tid kan oppfattes positivt og negativt, «progressive and regressive, sometimes both nurturing and hurtful, a potential for contradiction and duality». Det er både «‘love’ and ‘labour’» (DeFalco, 2016, 24) – kjærlighet og arbeid. Tittelen *Finne deg der inne og hente deg ut* kan leses som en krystallisering av denne spenningen, samtidig som den synliggjør det skjulte, meningsskapende arbeidet som er det lyriske jeget har påtatt seg. I den videre lesningen legger jeg vekt på hvordan det lyriske jeget problematiserer omsorg gjennom å synliggjøre avhengigheten, ansvarligheten, og den store arbeidsmengden som ligger i det å

stille opp for en som trenger det. Hamington og Rosenow mener at «poetry might change the way we listen to the world in preparation for our moral responsiveness» (2019, 4), noe som utfordrer meg til mer systematisk tenkning omkring forholdet mellom poesi, omsorg og lesning. De er særlig opptatte av «the relationship between the aesthetic experience of poetry and the care it can create», (2019, 4). Mariussens diktsamling har potensiale til å få oss som lesere til å bli oppmerksomme på en rekke omsorgsetiske dilemmaer. Diktene viser spenningen mellom den praktiske og den emosjonelle omsorgen: mellom det som *gjøres*, og det som *føles*, og hvordan det lyriske jeget hele tiden, som pårørende, strekkes mellom disse to polene.

du leser gloser i senga, går til stua for å spise
og når du er ferdig, bærer pappa deg tilbake
om kvelden mister du glasset i golvet, det forstår du ikke

hvor ble det av deg i den bevegelsen

du åpner og lukker hendene, noe
blafrer i deg, som løv
som ligner på høst

du ber meg dra for gardinene
og jeg får det ikke til å stoppe
lyset som siler og siler ut av deg
og fester seg til klærne mine (11)

Her tematiseres sykdommen for først gang. Fra en tilsynelatende helt vanlig kveld med en rekke hverdagslige aktiviteter endrer alt seg: Ingenting blir det samme etter at grepet om glasset tapes. Den fjerde verselinjen her er et konsentrert smertepunkt: «hvor ble det av deg i den bevegelsen» – øyeblikket som forandrer alt igjennom den lille, tilsynelatende ubetydelige forandringen, og trivielle hendelsen. Skjebnen ligger i rekvisittene, og er den seismologiske nålen som «varsler om rystelser», som Walter Benjamin har skrevet (1994, 136). Glasset som faller, har slik en metonymisk funksjon.

Den gjennomgående tropen i diktsamlingen er den apostrofiske henvendelsesformen, hvor det lyriske jeget henvender seg til den fraværende personen («du») som om hun var til stede. Fraværet danner utgangspunktet for at jeget i det hele

ytrer seg, og det hun ytrer seg om er hvordan hun skal kunne forstå søsterens sykdom, og sin egen rolle i forhold til den. Flere av diktene kretser rundt de små og store hverdagssituasjonene hvor sykdommens konsekvenser viser seg, og hvordan dette fører til nye, annerledes og utfordrende erfaringer for det lyriske jeget og hennes familie. Mange av situasjonene som skildres er knyttet til praktiske omsorgshandlinger og kroppslig pleie, de mange kompliserte og ambivalente og motstridende følelsene disse vekker, og viser noen av de nye utfordringene de pårørende plutselig må ta stilling til.

Det lyriske jeget leter etter et språk som kan være i stand til å gripe denne utfordrende livssituasjonen på en presis måte, og hun leter etter et språk som kan romme både den syke og de pårørendes utfordringer. Et stykke ut i samlingen finner vi denne poetiske appellen:

jeg skal fortelle deg alt du trenger å vite
 jeg skal fortelle deg hvordan det er
 å stå opp hver dag
 og å åpne døra inn til deg
 legge øret mot munnen din og kjenne
 at du er her ennå (56)

Det lyriske jeget tar på seg oppgaven om å fortelle. Henvendelsen skjer gjennom den retoriske tropen apostrofe, som kan leses både som en henvendelse til den andre innenfor diktets verden, men den kan også leses som en henvendelse til leseren av diktet.

I boken *Theory of the Lyric* argumenterer Culler for at apostrofens indirekte tale er noe av det som kjennetegner lyrikken som sjanger (2015, 243).⁴ Apostrofen grunnleggende sett en form for «triangulert tiltale» (Culler 2015, 8; Heggdal 2018, 112). Slik bidrar apostrofen til å etablere et forhold mellom duet, jeget og leseren. I sin diskusjon av Culler forklarer Emma H. Heggdal at apostrofen manifesterer denne språklige vendingen, og er «den figuren som vender stemmen bort – men den vendes samtidig mot en mulig mottaker: leseren» (Heggdal 2018, 112). Forstått på denne måten blir lesingen av diktet noe som gjenskaper situasjonen som beskrives i diktet. Leserens får diktet til å *skje*, skriver Heggdal, og understreker hvordan Culler forstår lyrikken som «grunnleggende *ritualistisk*, og lesingen som en skapende *performance*» (Heggdal 2018, 113).

4. Culler drøfter apostrofen også tidligere (Culler 2001). Heggdals artikkel har en grundig diskusjon av teoriutviklingen hans.

Når jeg legger vekt på hvordan denne diktsamlingen formidler en fortelling om hvordan sykdommen endrer en jente og hennes familie sitt liv, og om hvordan omsorgsbyrden preger dem på alle nivå, er dette en lese måte som griper tak i plot- og tidsdimensjonene i boken som helhet. I den konkrete lesningen av enkelt diktene, skapes det en sterk opplevelse av samtidighet, siden de situasjonene som beskrives er så sanselige og direkte knyttet til de direkte møtene mellom jeget, og duet i diktet. Lesningen blir dermed en form for gjenskapelse av det lyriske nået, og det er i denne opplevde samtidigheten at leseren blir oppmerksom på hvor krevende situasjonen diktene skildrer, er for de involverte. At diktene skaper altså den verdenen den beskriver for leseren, er ifølge Culler en del av poesien sin performativitet. Heggdal velger å omtale som dette som *fremførelse*: «fordi det betegner den samme opphenting av et allerede eksisterende materiale inn i en aktivt handlende uttalelse eller lesning» (2018, 114). Diktets verden blir vår verden. «Lest slik er det vi som følger etter duet gjennom lesningen, dit «vi» skal – både duet og jeget, og leseren» (Heggdal 2018, 119). Verket fører oss inn i en svært så krevende nåtidssituasjon, hvor hverdagene glir over i hverandre, og hvor bekymringene for søsterens tilstand fyller det hele. «Vi ser for oss det diktet hevder å gjøre» skriver Heggdal (2018, 120). Diktet gjenspeiler det det skildrer som hendelser: «ikke fiktivt, men som leserens ritualistiske opplevelse» (ibid.). Diktet skaper det som beskrives gjennom gjentakelsene, og minner oss på det allmenne i situasjonen som skildres.

Det metapoetiske prosjektet

Poesien kan gjennom sine formelle uttrykksmåter og presise, fortettede språkbruk, bidra til å vekke empati hos leseren «and in some cases, the risk of this empty», hevder Hamington og Rosenow (2019, 5). Dette *noe* kan korrespondere med leserens følelser for det eller den han leser om. På den måten kan det skapes et emosjonelt bånd mellom den som leser og det de leser om. For meg danner dette en særlig viktig åpning inn til diktsamlingen siden den også på et tematisk og motivisk plan handler om hvordan søsteren forholder seg til lillesøsterens tilstand. Her kan det også være på sin plass å minne om at tankene rundt litteraturens evne til å vekke *frykt* og *medfølelse* som er et poeng allerede hos Aristoteles. Mariussens dikt kan få oss til å *frykte* å havne i en slik kronisk tilstand som beskrives, og skape *medfølelse* for dem som er rammet. Dette kan bidra til ny og større forståelse av de livsutfordringene som skisseres. «Diktet kaller oss til å lese, og til å fortolke, til å undre, beundre og også delta. Og gjentar – for i lesningen gjøres versene minneverdige og blir værende hos oss» (Heggdal 2018, 120). Det lyriske jegets prosjekt kan også leses

som et forsøk på å hente søsteren ut av det mørket som holder henne fanget.⁵ Dette er både et konkret mørke inne i det stille rommet hvor hun ligger, og et mørke som på symbolsk plan legger seg over hennes framtid og muligheter. Gjennom de stadige apostroferingene prøver jeget å holde henne fast i verden. Hun skriver henne fram, hennes skjebne, hvordan sykdommen utviklet seg, og hun skriver fram minnene om den barndommen de hadde sammen før sykdommen endret alt. Bruken av apostrofen er gjennomgående påkallende, og kobles til jegets ønske om å fortelle.

hvordan skal jeg skrive denne historien
om tusener av mennesker som legger seg ned uten forklaring
de som ikke er på kjøkkenet de som mangler i hagen
men forflytter seg i orda som sprer seg gjennom hus
spre seg over landegrenser
flere ord om senger med mennesker i

jeg famler meg fram gjennom rom etter rom
der ingen svarer jeg leter etter en inngang til rommet
der jeg vet at du venter
og når jeg finner deg der inne
skal jeg løfte opp armene dine
jeg skal ta med begge føttene, og knærne som følger med
og hele ansiktet skal jeg dreie, og øynene skal jeg løsne fra mørket
alle brevene du har skrevet med usynlig blekk,
alle tærne i fotenden, dem tar jeg på ryggen
og jeg skal huske å ta med sokkene, så du holder deg varm på bena
munnen din skal få være med, og alle orda du har spart opp der
de er ikke for tunge
når jeg løfter med låra og bærer dem tett inntil kroppen
slik skal jeg stable deg sammen
og hente deg ut (57)

Dette diktet er delt inn i to deler, står helt mot slutten av samlingen, og er diktsamlingens mest omfangsrike dikt. I den første strofen rettes blikket utover mot det skjulte fellesskapet av andre unge jenter (ungdommer) som ligger med lignende

5. I sin høyst interessante lesning av apostrofens funksjon i Olaug Nilssens roman *Tung tids tale* (2017), skriver litteraturforskeren Silje Haugen Warberg at «Gjennom henvendelsen kan den fraværende gjøres nærværende i retorisk forstand, selv i en beskrivelse av en situasjon som eksemplifiserer det diametralt motsatte» (Warberg 2021, 71).

symptomer i andre mørke soverom. Søsterens skjebne er ikke enestående. Skjebnen danner skjulte forbindelseslinjer mellom dem, som et nettverk ingen kan se. De har fortellinger om liv som sjelden høres. Det lyriske jeget har tatt på seg oppgaven å skulle fortelle deres historie ute i den verden de selv ikke lenger er i stand til å være deltakere i. Hun blir et vitne, en målbærer, og en stemme for de som mangler. Den metapoetiske refleksjonen skrives inn i diktet, og jegets tvil fordobles. Der hun tidligere undret seg over om hun ville kunne yte adekvat omsorg, utvides dette med en uro over om hun vil være i stand til å fortelle om erfaringene. Slik aktualiseres et antikt mytestoff, gjennom en allusjon til myten om Orfeus og Eurydike. Orfeus reiste til dødsriket for å prøve å hente sin elskede Eurydike tilbake, men snudde seg i det avgjørende øyeblikket. For Blanchot er denne myten et eksempel på hvordan kunst blir til. Eurydike er: «det yttersta som konsten kan oppnå. Dold under ett navn och täckt av en slöya är hon den djupt dunkla punkt mot vilken konsten, begäret, döden og natten tycks sträva. Hon är ögonblicket då nattens väsen nalkas som den *andra natten*» (Blanchot 1990, 61). Det lyriske jeget i Mariussens dikt prøver på en lignende måte å holde søsteren fast i verden gjennom språket. Hun skriver fram hennes særlige måte å være i verden på. Skrivningens opphav begynner med Orfeus blikk sier Blanchot, og knytter skrivningens vesen til «erfarenhetens svårighet og inspirationens språng» (Blanchot 1990, 68). På en lignende måte har det apostroferende jeget en «orfisk kraft som skal kunne få det uuttalte i tale» (Heggdal 2018, 111). I den andre strofen av diktet «jeg famler meg fram gjennom rom etter rom / der ingen svarer» er vi tilbake i den konkrete situasjonen som danner rammen rundt diktene i denne samlingen. Vi ser igjen hvordan jeget vender seg til det duet i apostrofen «jeg leter etter en inngang til rommet / der jeg vet at du venter». Verselinjene er preget av handlinger, hvor jeget har til mål å finne, å løfte, og bære den andre. Den metapoetiske refleksjonen peker også på en grunnleggende utfordring som er knyttet til det å skulle snakke på vegne av noen som ikke selv greier (eller kan) ytre seg. På et konkret nivå må søsteren må kles på og hjelpes opp fra sengen, og på et metaforisk nivå, må hun kles i språket: hun må skrives fram fra mørkret. Det kan ofte dannes en form for dobbel sårbarhet i slike representative situasjoner. Vil jeget greie å fortelle om disse eksistensielle utfordringene på en slik måte at de kjenner seg igjen, eller kan stå inne for den måten de blir representerte?

Omsorgens kompleksitet

Omsorg fordrer at en dweler ved, og anerkjenner den andres behov, og bidrar til at disse stettes. Siden det bygger på et asymmetrisk forhold, vil relasjonen mellom

omsorgsgiver og omsorgsmottager også i seg selv være kompleks. Filosofen Hans Herlof Grelland drøfter Martin Heideggers forståelse av omsorg slik han formulerer en i *Væren og tid* fra 1927. Omsorg «er måten mennesket er i verden på» (Grelland 2018, 270), og handler om en grunnleggende holdning til verden. Ordet omsorg rommer på norsk «betydningsaspekter som omtanke, medfølelse omhu og bekymringer, og samtidig et følelsesmessig engasjement og en intensjon om å ivareta eller sørge for» (ibid.). En kjent definisjon av «care» er gitt av Joan Tronto og (Bernice Fischer):

a species activity that includes everything that we do to maintain, continue and repair our ‘world’ so that we can live in it as well as possible. That world includes our bodies, our selves, and our environment, all of which we seek to interweave in a complex, life-sustaining web. That world includes our bodies, ourselves, and our environment. (1993,103)

Definisjonene understreker de relasjonelle, sammensatte og komplekse aspektene ved omsorg. Studiet av skjønnlitterære tekster kan berike forståelsen av omsorg, og kompliserte omsorgsrelasjoner, siden det ligger i fiksjonens vesen å framstille mulige scenarioer. DeFalco retter det meste av oppmerksomheten sin mot det hun kaller for «non-professional care» (2016, 8), altså den formen for praktisk, ikke-profesjonell omsorg som ikke utøves av profesjonelle omsorgsarbeidere for eksempel i hjemmesykepleie, sykehus eller lignende, men altså innenfor en hjemlig sfære, innen familien eller mellom andre som har sterke emosjonelle bånd mellom seg, og hvor omsorgsbehovet oppstår på grunn av en uventet, eller ytre hendelse. Det er altså noe som har skapt en forandring som gjør at noen trenger at andre stiller opp for seg: dette kan for eksempel være knyttet til ulykker, sykdom, aldring, eller også at det fødes et barn som trenger ekstraordinær oppfølging. Slik er også situasjonen som utspiller seg i *Finne deg her inne og hente deg ut*.

I flere av diktene tematiseres det også situasjoner hvor hun *ikke* makter dette. Diktene viser både fram den emosjonelle og praktiske siden det innebærer å ha en kronisk syk i familien. Det lyriske jeget synliggjør hvordan å svare på den andres behov, er en etisk og moralsk handling: for hva skal en gjøre, og hvordan forholde seg til den andres sårbarhet og stadige behov for tilrettelegging og hjelp?

Diktsamlingen har en klar plotstruktur. Selv om det bare er en av dem som blir alvorlig syk, rammer sykdommen alle i familien. Fokuset på hvordan hverdagshandlingene endrer seg, gjør at de nye relasjonelle sammenhengene blir tydelige. Slik utfordres også forståelsen om det autonome subjektet, siden det er

det relasjonelle aspektet synliggjøres prosessuelt. Sykdommen legger seg som et slør, eller som en tung sky over familien.

[...]
 i huset lukker jeg skuldrene
 strikken har røket i ansiktene rundt bordet
 vi sender brødet og mjølka
 svelger tvilen
 før den når munnen
 og ingen vil være den første
 til å spørre: hva betyr det
 at hun mangler til frokost
 vi ser ut av vinduet, er det noen der ute som vet
 hva det er som har begynt (14)

Det relasjonelle aspektet, og alvorsgraden i situasjonen synliggjøres gjennom av at søsteren ikke lenger har sin plass ved kjøkkenbordet. Hun innskrives i andre romlige situasjoner, og i andre sammenhenger på siden av familiens vanlige rutiner og hverdagssituasjoner. Tausheten er talende: «hva betyr det / at hun mangler til frokost»? Det fysiske fraværet gjør henne ekstra synlig i det stille dramaet. Hva er det som har skjedd, og hvilke konsekvenser har dette, ikke bare for henne, men for alle familiemedlemmene? Det lyriske jeget strever med å forstå, og å formulere for seg selv hva det er som har skjedd med søsteren.

I det etterfølgende diktet formuleres denne usikkerheten helt eksplisitt: «jeg forstår ikke hvordan det bare kan skje / at du ligger i senga og ser opp i taket / at ingen av oss tør å sette oss ned / og se på deg lenge av gangen» (15). Jeget greier ikke å se på søsteren, for hun er redd for å se hva det er utspiller seg foran øynene sine, og samtidig er hun redd for at søsteren skal avsløre hennes uro og bekymring. Søsterens tilbaketrekking tematiseres både eksplisitt og metaforisk: «i vårt hus er det mange rom / og du har flytta inn i det mørkeste» (16). Sårbare subjektet er avhengige av andres fortellinger, og deres evne til å uttrykke og å representere deres situasjon på en adekvat måte. Dette tematiseres som en av de utfordringene det lyriske jeget ser og er oppmerksom på.

Omsorg er både en handling og en holdning. Dette er sentrale poenger innenfor den feministiske omsorgsetikken slik den ble introdusert av Carol Gilligan (1982), Kari Wærnes (1996), Tove Pettersen (2008), Joan Tronto (1993) og andre. En alltid må forestille seg at det en gjør av omsorgshandlinger vil føre godt med

seg for den som de utføres for – at den andre kan få det bedre i øyeblikket – men kanskje også i en kommende framtid. Dette blikket på framtiden er viktig i forhold til den utholdenheten som kreves for å kunne stå i et krevende sykdomsforløp. Dette gjelder både for den syke og de pårørende. Jeget støtter søsteren alt hun kan, og hjelper henne så mye hun makter. Dette er både emosjonelle og praktisk krevende, og hun blir både en hjelper, pleier og en forteller:

hendene mine forstår noe
som jeg ennå ikke har forstått
de holder glasset mot munnen din
de gjør det ikke vanskelig
å mate et voksent menneske
de får det til å se enkelt ut
å holde andres gråt i hendene
de følger en oppskrift
jeg ikke kan huske å ha lært
hvordan kan jeg ha unngått å få med meg dette
Som hendene har visst om bestandig

jeg legger hodet ditt fra meg og går ut
i hagen, der åpner jeg ansiktet alene (17)

Her oppstår en depersonalisering hvor hendene skilles fra kroppen. Hendene blir bærer av en kunnskap som jeget med sin bevissthet ikke har innsikt i. Det er hendene som utfører handlingene, og det er hendene som binder de to søstrene sammen. De er en form for metonymisk representasjon av henne, en form for *pars pro toto*. Hendene representerer også den fysiske, og dermed kanskje også en form for mer grunnleggende relasjonell forbindelse mellom de to søstrene. Der hun strever med å kognitivt og emosjonelt forstå det som skjer med søsteren sin, vet hendene hva de skal gjøre for å hjelpe og støtte henne. Det er som om kroppen handler på den måten de skal, samtidig som hun strever med å være i situasjonen. Diktet viser denne indre spenningen hos det lyriske jeget, og jegets forsøk på å holde denne ambivalensen skjult for den som pleies. Den praktiske omsorgshandlingen, forsterkes dermed gjennom den omsorgen som ligger i å bry seg på en slik måte at den omsorgstrengende ikke får innblikk i de bekymringene som den som yter hjelpen og stellet bærer i sine innerste tanker. Den syke søsteren må mates og stelles som et barn, ja, nesten som et spebarn som ikke kan holde sitt eget hode.

Hva gjør denne infantiliseringen? Hvordan forstå at den som tidligere var et «vanlig» aktivt barn?

Diktene retter oppmerksomheten mot spørsmål knyttet til menneskeverd, og hva det vil si å være i verden. Hvor går grensene mellom de to søstrenes væren? Diktet slutter med at jeget trekker seg tilbake, og skjuler sin gråt for søsteren. Dette kan også forstås ut ifra et omsorgsrasjonale, i og med det at å ikke vise fram sorgen og smerten som hun opplever ved søsterens sykeseng, ikke må bli en ekstra byrde for den syke. Når hun «åpner ansiktet» er det en eufemisme for gråten og tårene som holdes tilbake så lenge hun er i samme rom som den syke. Omsorgshandlingen her er å skåne den syke for den ekstra belastningen som ligger i å erfare at andre er bekymret eller redde for seg.

og jeg er den som kommer
med alt du trenger i hendene
og du er husets hjerte som banker meg rundt (18)

Hendene er som vi har sett et gjennomgangsmotiv i disse diktene. Hendene som gjør, hendene handler, hendenes bevegelser skjønner hva som skal gjøres på et tidligere tidspunkt enn det som jeget er i stand til å forstå kognitivt. Alt fra den bibelske fortellingen om den barmhjertige samaritanen har omsorg vært direkte knyttet til uegennyttig handling,⁶ og «varme hender» er en ofte brukt metafor alt det uegennyttige arbeidet som er knyttet til for pleie og omsorg.

«du sitter bak øynene mine / og ser meg se»

Relasjonen mellom søstrene som en gang var så like, er blitt radikalt forandret. Der de før var ute og opplevde verden sammen, er forholdet nå styrt av henne som ligger passiv inne på det mørke rommet «jeg lister meg forbi ørene dine er så åpne» (18). At det her er ørene, og ikke øynene som er åpne, gjør at en får den utsettelsen av forståelsen som gjør at en må tenke gjennom metaforens to deler en ekstra gang. Når oppmerksomheten rettes mot lyden, blir dette også en form for tydeliggjøring av rommet rundt jenta. Jeget må liste seg, gjøre seg liten og usynlig, ikke hørbar for den andre. Hvordan er hennes hverdag når hun ikke kan bevege seg fritt, eller ikke bevege seg uten å være redd for å forstyrre den syke? Hun tilpasser seg hele tiden til henne som har trukket seg tilbake. Den som ikke er til stede, kontrollerer dem som er til stede, men dette avhengighetsforholdet går også andre veien: «når

6. Se Luk. 10, 25–37.

det ikke er plass til lydene mine noe sted, går jeg inn til deg» (19). I søsterens sykeværelse er det stille, og hennes vanlige tenåringsliv brytes opp og erstattes med stillstand og tomhet. Når skoleåret starter «en mandag i august er du en tom stol / når navnet ditt ropes opp» (22). Hennes rom er det mørke rommet, og hun står ikke der «vennene dine står i skolegården / de skyver lufta mellom seg / der du skulle stått» (22). Og gjennom ørsmå fraværspunkter synliggjøres det hvordan «slik forsvinner du / fra startlistene / klasselistene / venninnenenes planer / de stryker deg ut / jeg stryker deg varmt over ryggen» (22). Jeget får nye navn og oppgaver. Plutselig er hun «utenhuskorrespondenten» (23) hvis jobb er å bære «virkeligheten inn og ut av huset» (23):

jeg fyller øynene med det jeg tror du vil ha
jeg fyller dem med kråker
jeg fyller dem med frø
som blåser dunete og dumme langs bakken
og du sitter oppreist i meg mens jeg går
du sitter bak øynene mine
og ser meg se (27)

Jeget er den som fører den ytre verden inn i søsterens mørke og stille rom. Kontrastene mellom hvem søsteren er, og hvem hun var, hva hun makter og ikke lenger makter, risses opp med stadig større forskjeller, og gjennom dette skjer det en metaforisk transformasjon:

du er søtten år og har nettopp blitt
ei alt for gammel dame
du har slutta å gå
og begynt å drikke kaffe
med sugerør (30)

Sykdommen får preg av å være noe som invaderer kroppen og som noe bestemt, men likevel udefinerbart, et «det». «Sykdom er livets nattsida, et mer byrdefullt statsborgerskap. Enhver som fødes, er borger av to riker, de friske og de syke. Skjønt vi alle foretrekker å bruke bare det gode passet, blir hver enkelt før eller siden, i hvert fall for en tid, nødt til å identifisere seg som borger av dette andre stedet», sier Susan Sontag (2010, 5) i sin bok *Sykdom som metafor*. Her kritiserer hun særlig bruk av krigsmetaforikk i forbindelse med sykdomshistorier. Men i

Finne deg her inne og hente deg ut, ser vi bruk av en lignende metaforikk. Sykdommen fører søsteren inn i en annerledes verden, og omtales som en ukjent kraft som invaderer kroppen hennes. Den har en vilje av seg selv, og har en styrke som den syke ikke greier å håndtere. «Det», altså sykdommen utstyres også som med en egen vilje, og en styrke som ikke lar seg beseire verken av vilje eller tenkning. Om dette er noe selvforskyldt eller noe som kommer tilfeldig, blir stående som et ubesvart spørsmål: «det er noe inni deg *som ikke er deg*» (31).

Sykdommens «det» er det som søsteren er utestengt gjennom, og det som stenger jeget ute, og det som stenger søsteren inne. Det er det uforståelige ved hele den nye, og vedvarende situasjonen. Den sykes hjelpeløshet er nesten total «det er tungt å løfte hånda / og blikket samtidig» (31). Jeget utsletter nesten seg selv for å holde søsteren oppe, og inne i verden. Omsorgen, det kontinuerlige, praktiske og relasjonelle omsorgsarbeidet oppsluker all hennes tid. Her ser vi altså hvordan diktene tematiserer et ofte tabuisert pårørendedilemma, for hvordan skal den pårørende greie å opprettholde sitt eget liv, i en situasjon hvor den andre er så totalt avhengig av at en stiller opp for dem?

I flere dikt konsentrerer det lyriske jeget seg om å skissere hvordan de praktiske omsorgshandlingene utføres i form av stell og støtte: «du er varm og slapp som ei dyne / men innunder klærne / kjenner jeg deg» (33), og videre: «jeg holder deg tett inn mot brystet, løfter og bærer deg / mellom senga og badet / og hver gang jeg gjør det, føles det som en øvelse på noe større» (33). Det skapes et nytt bånd mellom jeget og duet, og de nye handlingene innskrives i nye betydningslag.

jeg står og såper inn ryggen din
under stråla i badekaret
den nakne tavla
der uker og måneder skrives inn og vaskes ut
du danner ei ny og uventa ramme
hvor jeg ser alle ting
snart kan jeg se gjennom deg
du er et vindu som vender meg ut (35)

Den konkrete situasjonen som beskrives her, er at jeget hjelper til med å stelle og vaske søsteren fordi hun selv ikke er i stand til å gjøre det selv lenger. Igjen følges en bevegelse hvor vi starter i en konkret situasjon for derfra at bildet utvides gjennom de metaforene som brukes. Kroppsmetaforen ryggstavle blir utviklet til en tavle det kan skrives på. Tiden viser seg gjennom hvordan kroppen stadig blir

tynnere slik at knokler og ribbein trer fram som tegn som jeget må tolke. Jeget forholder seg til tiden, og søsterens sykdom ved å registrere disse forandringene i kroppen. Beingrinda blir dermed ikke bare den rammen som holder kroppen oppe, men også det tegnet på at hun ikke lenger er i stand til å holde sin egen kropp oppe. Denne metaforiske utvidelsen av kroppen, og den avsløringen av de hemmelighetene som kroppen skjuler, kommer først til syne ved at kroppen kles naken, og at jeget må forholde seg til «den nakne sannheten».

Grensenene mellom søstrene viskes ut «jeg / vet ikke hvor du slutter / og hvor jeg begynner» (33). Hjemmet forandrer seg også. Rollene forandres, og det skapes andre reguleringer for hvordan livet leves innenfor huset: «nå er det alltid noen hjemme / men ingen kommer på besøk» (37). Diktene gir oss et innblikk i selvutslettende omsorg. Pårørendes omsorgshandlinger utføres i skyggen av den andres sykdom, og overskygges av den. Det krevende ligger i å holde ut, og i det å holde verden sammen for den andre. Det selvutslettende ved å være med den andre: det å alltid måtte sette den andres ønsker og behov foran sine egne. Jegets egen væren forsvinner, usynliggjøres av kravene som settes både eksplisitt og implisitt – og spenningen mellom det hun selv legger på seg av ansvar og det ansvaret hun tar. Også her ser vi en sammenkobling mellom den praktiske og den emosjonelle omsorgen: mellom det som gjøres, og det som føles. Poesien har potensiale til å «stimulate us with tacit understanding that are vitally important for us when making a human connection to someone else, particularly when facts alone are inadequate», hevder Hamington og Rosenow (2019, 104). Det lyriske jeget kan se og observere endringene som skjer med søsteren og hvordan kroppen hennes tappes for krefter, men hun har ikke personlig innsikt i sykdomsforløpet og derfor ei heller, mulighet til å få en helhetlig forståelse av de smertene og de utfordringene søsteren har. Det lyriske jegets viten er ufullstendig, men hun kan sette ord på sine erfaringer i møtet med den andre, og gjennom den språklige og estetiske bearbeidelsen av språket, gjør hun et forsøk på å gripe denne komplekse, og for dem begge, smertefulle erfaringen.

Et forsvar for den oppmerksomme lesningen

Finne deg her inne og hente deg ut er en tynn diktsamling, men like fullt et veldig komplekst verk. Det særlige ved den lyriske stemmen, er at en kommer så tett inn på søsteren, altså en nær pårørende sin opplevelse og maktesløshet i møte med det som skjer. Hun kan støtte, pleie og stille opp for søsteren, men hun har ingen middel til å gjøre henne frisk; ei heller kan hun formidle søsterens erfaringsverden,

eller opplevelse av sykdommen. For selv om det lyriske jeget lar oss komme tett på sine opplevelser, og indre tanker, har hun alltid en avstand til det som formidles. Denne subjektive posisjonen skaper på samme tid både avstand og nærhet. Det lyriske jegets utsigelse er med på å aktualisere, og tydeliggjøre denne problematikken. Felski understreker på en lignende måte at «And yet such an actualization offers one possible way of learning new things about oneself and the world» (Felski 2020, 147). Leseren kommer tett på den friske søsterens sorg over søsterens skjebne, og tett på den følelsen av urettferdighet hun opplever av å selv fremdeles være frisk. Det er nesten som om hun bærer på en form for skyld, og opplever skam over å selv kunne delta i sitt ungdomsliv. «And yet caring for something can also mean caring for what it's connected to» (Felski 2020, 135) Etter dette synet kan en altså relatere det en leser om i diktsamlingen til de mange lignende oppslagene om ungdom med skolevegring, tunge depresjoner, eller også ME som preger media og offentlig debatt.

Det er krevende å lese om de mange situasjonene, dilemmaene, paradoksene og utfordrende situasjonene som skildres i denne diktsamlingen. «Poetry allows for a humble flash of insight that we can use as a basis for caring», skriver Hamington og Rosenow (2019, 103). Hvordan skal leseren kunne greie å forestille seg de mange utfordrende situasjonene som skrives fram? Krever det at man må kunne nikke gjenkjennende til alt som beskrives, eller er nok at en nikker anerkjennende til og aksepterer at det som skildres er reelle erfaringer for noen? Eller, kanskje er det eneste verket krever oppmerksom lesning? Moi sier det slik:

Språk og virkelighet, språk og innsikt, språk og dømmekraft er innfiltret i hverandre. Å lære seg å se, er å lære seg et språk. Å lære seg et språk er å lære seg noe om verden. Vi kan ikke finne et språk uten å vise oppmerksomhet, vi kan ikke se verdens nyanser uten å finne språket som kan uttrykke det oppmerksomheten får oss til å se. (Moi 2013, 26)

Oppmerksom lesning er krevende lesning. Den fordrer nærvær og tilstedeværelse, og den fordrer at en tar oss tid til å lese grundig og med blikk for de forskjellige retningene innholdet i ordene som brukes kan føre oss fram mot. Nærlesing gir både retning inn i verket, og ut av det. Slik leser en på tvers av tekster, og på denne måten hentes tanker og teorier inn for å støtte opp under den forståelsen som verkene bringer. Rita Felski insisterer på at «Methods of analysis are, after all, linked to attitudes and dispositions; they are not just ways of thinking but means of orienting» (2020, 129). Fra hennes perspektiv har ethvert kunstverk en iboende

mulighet, og dermed et potensiale ved seg til å bidra til at vi forandrer tankene våre, og dermed også til å forandre det en vet, og hvordan innsiktene har oppstått.

Finne deg her inne og hente deg ut tvinger oss til å legge merke til er den relasjonelle siden av krevende omsorgssituasjoner. Den syke jenten er avhengig av at familien stiller opp for henne, og dermed blir også de relasjonelle sidene av hennes svekkelse og sårbarhet gjort tydelig – og hvordan dette medfører både emosjonelle og praktiske belastninger hos de andre. Den kanadiske litteraturforskeren Amelia DeFalco minner oss på en lignende måte om at skjønnlitterære tekster har potensiale til å synliggjøre «the significance of care, both its giving and receiving, for subjectivity and selfhood, responding to the claim of responsibility, dependence, and care are integral for human identity» (DeFalco 2016, 26). Verket tvinger oss til å se, hva det innebærer å være et søsken som bevitnet at et barn i tenårene gradvis svekkes og ikke lenger er i stand til å delta i hverken skole-, eller familiens hverdagsaktiviteter på en vanlig måte. Gjennom sitt subjektive perspektiv, og stadige henvendelser til et du (som altså både er innenfor og utenfor verket), insisterer det lyriske jeget på at vi må bli oppmerksomme på den syke søsterens liv og livsutfordringer, og at vi også må se hvor krevende dette er for alle rundt henne, og særlig for søsteren som prøver å formidle denne kompleksiteten. Dette er en form for lesing som utfordrer leseren til et relasjonelt møte med teksten.

I lesningen utfordres leseren til å anerkjenne problemene og situasjonene som verket viser fram. Slik kan det skapes en form for nærhet mellom leseren, og personene som beskrives. Dette er en form for «care» som «make them care about what they interpret, to become affected and interested» (Felski 2020, 128). Forståelsen av subjektet kan derfor aldri løses fra de andre som det inngår i relasjoner med: familien, søsteren, skolekameratene osv. Som denne lesningen av diktsamlingen har vist, risses den kompliserte familie- og omsorgssituasjonen det lyriske jeget og hennes søster er plassert i. Gjennom den tematisk fokuserte nærlesningen, er omsorgsdilemmaene gjort synlige innenfor rammen av enkeltdigt og samlingen som helhet. Som lesende mennesker utenfor teksten, kan en begynne å føle bekymring, omtanke og omsorg for dem en leser om. «Care is a different voice of morality and poetry is an alternative voice of human conversation», sier Hamington og Rosenow (2019, 104). Vi ser hvordan både den den sykes nye hverdag, de pårørendes utfordringer med å forstå, og deres fortvilelse bli tematiseres i diktene. Vi får innblikk i den følelsesmessige ambivalensen, de krevende omsorgsutfordringene og de mange emosjonelle kampene, samt sorgen over å ha mistet den tidligere så aktive søsterens fellesskap, og hvor vanskelig det er å finne de rette ordene for å uttrykke dette. Den oppmerksomme lesningen utfordrer oss til å tenke ut over

diktenes rammer, og på de mer generelle og allmenne perspektivene av de situasjonene som beskrives. Fra mitt perspektiv tilbyr *Finne deg her inne og hente deg ut* et sjeldent innblikk i hvordan en kan tenke rundt komplekse og krevende omsorgs- og pårørendesituasjoner i lyrisk form.

Litteratur

- Andersen, Hadle Oftedal. 2012. «Gripande debutantar.» *Klassekampen* 7.01.2012.
- Benjamin, Walter. 1994. *Det tyske sørgespilletts opprinnelse*, Oversatt av Thor Inge Rørvik. Oslo: Pax.
- Blanchot, Maurice. [1955]1990. «Orfeus blik.» I *Essäer*, 61–68. Urcal och efterord: Horace Engdal. Lund: Kykeon.
- Culler, Jonathan. [1981] 2001. «Apostrophe.» I *The Pursuit of Signs*, 149–171. London og New York: Routledge.
- . 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- DeFalco, Amelia. 2016. *Imagining Care. Responsibility, Dependency and Canadian Literature*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Felski, Rita. 2020. *Hooked. Art and Attachment*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Gilligan, Carol. 1982. *In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge Mass.: Harvard University Press.
- Grelland, Hans Herlof. 2018. «Martin Heideggers begrep om omsorg som eksistensform og dets betydning for forståelsen av begrepet omsorg i omsorgsfag.» *Tidsskrift for omsorgsforskning. Årg. 4. Nr 3*: 269–275. <https://doi.org/10.18261/ISSN.2387-5984-2018-03-09>.
- Hagen, Oddmund. 2011. «Vakkert, vondt og vanskeleg.» *Dag og tid* 11.06.2011.
- Hamington, Maurice, and Ce Rosenow. 2019. *Care Ethics and Poetry*. Palgrave Mcmilan.
- Heggdal, Emma Helene. 2018. «Apostrofe – fra fiksjon til ritual. Om utviklingen i Jonathan Cullers apostrofeteori med en lesning av Tor Ulvens dikt 'Jeg gir deg dette'» *Nordisk poesi* (November): 109–212. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-4137-2018-02-03>.
- Høiland, Kristin. 2012. «Ord til trøst.» *Aftenposten* 28.04.2012.
- Mariussen, Lina Undrum. 2012a. «Et forsvar for alvoret.» *Klassekampen* 2.06.2012.
- . 2012b. «Om å skrive dikt. Av nødvendighet, og uten å vite hvordan.» I *IR – skriftserie for litteratur*. Sivert Nikolai Nesbø, Lars Haga Raavand og Lars Svisdal (red.), 24–34.

- Moi, Toril. 2013. *Språk og oppmerksomhet*. Oslo: Aschehoug.
- . 2017. *Revolution of the Ordinary. Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell*. London. Chicago: University of Chicago Press.
- Nesby, Linda, Ingri Løkholm Ramberg, og Nora Simonhjell. 2024. «Humanistisk pårørendeforskning – en introduksjon.» I *I skyggen av sykdom. Skandinaviske pårørendefortellinger i vår tid*, Linda Nesby, Ingri Løkholm Ramberg og Nora Simonhjell (red.), 11–46. Oslo: Scandinavian Academic Press.
<https://doi.org/10.62342/SAP.OA.2014>
- Pettersen, Tove. 2008. *Comprehending Care. Problems and possibilities in Ethics of Care*. Lexinton Books.
- Sontag, Susan. 2010. *Sykdom som metafor*. Oversatt av Grethe Schønning. Oslo: Bokklubbens kulturbibliotek.
- Stubhaug, Bjarte. 2012. «Uvanleg vakker bok.» *Tidsskrift for den norske legeforening* 132, no. 706. <https://doi.org/10.4045/tidsskr.12.0029>.
- Sykepleien. 2012. Prises for dikt om syk søster. 27.03.2012.
- Tronto, Joan. 1993. *Moral Boundaries. A Political Argument for an Ethic of Care*. London: Routledge.
- Warberg, Silje Haugen. 2021. «Apostrofere den levende. Den pårørendes vitnemål om autisme i Olaug Nilssens *Tung tids tale*.» *Kultur og klasse* 131 (Sykdom): 59–80. <https://doi.org/https://doi.org/10.7146/kok.v49i131.127483>.
- Wærness, Kari. 1996. «The Rationality of Caring.» I *Caregiving. Readings in Knowledge, Practice, Ethics and Politics*, edited by Suzanne Gordon, Patrizia Brenner and Nel Noddings, 231–251. Philadelphia: University of Philadelphia Press.
- Wærp, Henning Howlid. 2011. «Overbevisende debut. Sterke dikt om to unge søstre.» *Aftenposten* 09.11.2011.
- Ødegård, Knut. 2011. «Bevegende om to søstre.» *Vårt Land* 2.05.2011.



Bidragstatarar

Gunnar Foss (f. 1946) er professor emeritus i litteraturvitskap ved NTNU. Han vart dr.art. i 1989 med *Det nasjonale sorgarbeid. Tid og forteljing i Dagsrevyens beretning om rasulykka i Vassdalen. Historie og forteljing*. Siste publikasjonar: «'Dichter sind doch immer Narzisse' Til portrettet av Gabriel Gram» (NLÅ 2023); «Fiksjo-nalisert historie. Jan Kjærstad, Terje Tvedt og det norske» (NLÅ 2021); «'Hvo har følet den hellige Varmer i sin Siel og sang ikke?' Edvard Storms 'Ewald, eller den gode Digter'» (*Opplysninger*. Festskrift til Knut Ove Eliassen. Novus Forlag 2019); «Livets dissonansar, sjangerens lov. Nini Roll Ankers *Den som henger i en tråd*» (NLÅ 2017).

Henrik Indergaard (f. 1980) har doktorgrad i gresk og har særleg interesse for Pindar og Bakkhylides. Han har tidlegare gjeve ut «Om Aukrusts påvirkning på Hauge. En kommentar til 'Skåli', 'Til ein gamal meister', 'Fela', 'Eg ser på ein gamal spegel' og 'Gullhanen'» i *Her må då ordi koma. Nye lesingar i Olav H. Hauge*, redigert av Stein Arnold Hevrøy, Ole Karlsen, Ingrid Nielsen og Fredrik Parelius (2024).

Birgitte Furberg Moe (f. 1982) har master i litteraturstudium og doktorgrad i nordisk litteratur frå Universitetet i Oslo på ei avhandling om Knut Hamsun (2023). Ho har vore gjennomføringsstipendiat og undervist i nordisk litteratur og norsk okkupasjonslitteratur ved Universitetet i Oslo (2023/2024). Seinare har ho arbeidd med kulturanalyse i Kulturdirektoratet og med andre tekstprosjekt. Ho har særleg interesse for litteratur knytt til mellomkrigstida og andre verdskrigen, men orienterer seg òg mot andre periodar.

Nora Simonhjell (f. 1970) er professor i nordisk litteraturvitskap ved Institutt for nordisk og mediefag, ved Universitetet i Agder. I ei årrekke har ho forska på litterære representasjonar av forskjellige kroppslege og menneskelege erfaringar, som sjukdomsforteljingar og omsorgs- og pårørandeforteljingar. Saman med Linda Nesby og Ingri L. Ramberg er ho redaktør av antologien *I skyggen av sykdom*.

Skandinaviske pårørendefortellinger i vår tid (2024). Saman med Benedikt Jager (UiS) var ho redaktør for *Norsk litterær årbok 2017–2023*.

Elin Stengrundet (f. 1986) er fyrsteamanuensis i norsk litteratur ved Høgskulen på Vestlandet. Ho disputerte i 2018 på ei avhandling om Henrik Wergelands lyrikk. Ho har sidan redigert fleire antologiar, sist *Saftrike slyngelalderskikkelser: Ungdom i skandinavisk litteratur* (2024, sm.m. Diesen og Undheim), og ho har skrive ei rekkje artiklar om ulike norske forfatterskapar, mellom anna om Henrik Ibsen, Alf Prøysen, Ragnvald Skrede og Torborg Nedreaas. Den siste publikasjonen hennar er «Kvinnemotivet i Rolf Jacobsens forfatterskap» (2024).

Annette Thorsen Vilslev (f. 1979) er postdok ved Institutt for språk og litteratur, NTNU, på projektet *ImagiNation: Mapping the Imagined Geographies of Norwegian Literature from 1814 to 1905*. Utgjevingar innleamar: «Questioning Western Universality» i *Japan Forum* (2016), «Murasaki Shikibu» i *50 verker*, Aarhus Universitetsforlag (2018), «Modern Japanese and European genre history in Murakami's and Sōseki's coming-of-age novels» i *Murakami Haruki and Our Years of Pilgrimage* (Routledge 2022) og «Efterord» til omsetjinga *Kvindemasker* av Fumiko Enchi (Gyldendal 2023).

