



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

NOLISP350

Mastergradsoppgave i nordisk litteratur

vårsemester 2014

Sakprosa?

Ei undersøking av sjangervekslingar i litteraturhistoria

Gunnhild Sætre

Forord

Det er mange som på ulike måtar har bidratt med råd og dåd under arbeidet med denne avhandlinga, og som av den grunn fortjener ein takk. Spesielt vil eg nemne rettleiaren min, Jørgen Sejersted.

Dessutan vil eg rette ein takk til lesesalsmiljøet på nordisk.

Innhald

Innleiing	1
Kva er sjangerforståing?.....	3
Presentasjon av dei aktuelle litteraturhistoriene	5
Kvifor Ludvig Holberg?.....	6
Moderne sjangerforståing.....	8
Sakprosaforskning	8
Prosjektet Norsk sakprosa	9
Prosjektet Svensk sakprosa.....	11
Prosjektmiljøet norsk sakprosa og norsk sakprosaforskning i dag.....	12
Eit ahistorisk sakprosaomgrep?.....	14
Kva er best av fiksjon og løgn? Om rolla til fiksjonen og verkelegheit	16
Skjønnlitterær hevd og lengt etter verkelegheit.....	20
Kan sakprosa vere kunst?	22
Samanfating av ei moderne sjangerforståing	25
Sjangerutvikling	27
Poetikk og retorikk	27
Å samanlikne forståingshorisontar	29
Resepsjonsetetikken sine sju svar til utfordringane i litteraturhistorieskrivinga	31
Ei klassisistisk forståing av sjangerskiljet	34
Ludvig Holberg om forståing av eigne sjantrar	38
Fiksjon og verkelegheit hand i hand.....	38
Ein estetisk og sjangeroverskridande stil til nytte og behag.....	39
Moral på kryss og tvers i sjangerforståinga.....	41
Samanfattande avsnitt om Holberg si forståing av sjangerskiljet	43
Ei romantisk forståing av sjangerskiljet	44
Den opphøgde estetikken	44
Ei ideell verkelegheit.....	45
Kunst for kunstnarar	46
Ei realistisk forståing av sjangerskilje	47
Realisme og verkelegheit	47
Realisme og kunst	49
Sjangerforståing i handteringa til Francis Bull av Ludvig Holberg sitt forfatterskap	51
Innleiande om litteraturhistorikaren Francis Bull.....	51
Litteraturdebatten	51

Nedfall i opposisjonsinnlegget mot Daniel Haakonsen.....	53
Den estetiske storleiken i og om forfattarpersonen	55
Sjangerforståing i handteringa av Ludvig Holberg sitt forfattarskap	57
Disponering av forfattarskapet	57
Eit forfattarskap med stil til nytte og behag	58
Moral og sjangerskilje i forfattarskapet.....	61
Brot eller kontinuitet med tidlegare sjangerforståing	64
Samanfattande avsats om sjangerforståinga til Bull i handteringa av Holberg	66
Sjangerforståing i handteringa til Vilhelm Andersen av Ludvig Holberg sitt forfattarskap	68
Innleiande om litteraturhistorikaren Vilhelm Andersen.....	68
Sjangerforståing i handtering av Ludvig Holberg sitt forfattarskap.....	71
Disponering av forfattarskapet	71
Den indre og den ytre stilen – stil og sjanger	71
Kunst og sambandet med verkelegheita	74
Sjangeroverskridande moral.....	76
Samanfattande avsats om Vilh. Andersen si handtering av Holberg.....	79
Ei modernistisk sjangerforståing med verknad framover på 1900-talet.....	80
Den språklege vendinga	80
Litteraturens nullpunkt	81
Djevelen sine retoriske vendingar	82
Sjangerforståing i handteringa til Per Thomas Andersen av Ludvig Holberg sitt forfattarskap	84
Innleiande om litteraturhistorikaren Per Thomas Andersen.....	84
Sjangerforståing i handtering av Holberg sitt forfattarskap	86
Disponering av forfattarskapet	86
Kunstnarisk kvalitet i ein kunstnarisk skrivemåte	87
Skjult ideologi i historie og diktning	90
Klassisistisk nyttemoral eller moderne anti-moral?	92
Samanfattande avsats om sjangerforståinga til P.T. Andersen.....	94
Komparativt element til litteraturhistoriene	96
Handteringa av historieverka.....	96
Handteringa av essaya og epistlane.....	97
Handteringa av <i>Niels Klim</i>	98
Handteringa av komediane	98
Litteraturhistoriske sjangerrørsler	99
Litteraturliste	101

Primærlitteratur	101
Sekundærlitteratur	101
Samandrag	107
Abstract	108

Innleiing

Det er grunnleggande for menneske å kategorisere, setje ord på det abstrakte og namngi. Derfor deler vi omverda inn i boksar, og litteraturverda er ikkje noko unntak. Ei slik organisering kan bli utført som ei leiting etter likskap mellom tekstar i til dømes form og innhald for å tilfredsstillere eit ønske om systematisk oversikt og orden. Anten ein har ei slik tilnærming, eller ein vil identifisere og samle tekstar etter ibuande funksjonar, er sjangeromgrepet brukande til ei slik kategorisering. Sidan omtrentleg siste halvdel av 1900-talet har *sakprosa* vore eit kjend sjangeromgrep i norsk litteraturarbeid som ein motsetnad eller utfylling til *skjønnlitteratur*. Å ha eit definert omgrep for sakprosaen er spesielt for skandinaviske språk. Derfor er det ut ifrå ein skandinavisk forståingshorisont eg her handterer sjangerforståing og sjangerutvikling. Sakprosaomgrepet har dei siste 20 åra fått feste i den norske offentlegheita i form av fleire forskingsprosjekt (1994-1998 og 2000-2003), ei statleg innkjøpsordning (2005), oppretting av eit sakprosaprofessorat i Oslo (2005), eigne sakprosa-kategoriar for litteraturprisar som til dømes Brageprisen (2007) og Kritikerprisen (2013). Sakprosaomgrepet blir såleis stadig meir institusjonalisert.

Aktualiteten kring sjangerskiljet syner seg i korleis sjangerforståinga blir uttrykt i læreplanen for norsk. For ettersom fag- og kulturinteressa for sakprosa har vakse, har sakprosa blitt ein større og meir markert del av norskfaget i skulen. Det har skjedd ei stadig sentralisering av omgrepet i læreplanen frå første gong det vart inkludert i 1994 til ei sidestilling av sakprosa og *skjønnlitteratur* i *Kunnskapsløftet* og utgivinga av ein sakprosa-kanon til bruk i skulen (2009). Etter revisjonen av læreplanen i norsk frå 2013 er det enda viktigare å ha ei medviten forståing av sakprosa og *skjønnlitteratur*. Med denne endringa gjekk formuleringane vekk ifrå sjangerspesifikke målsettingar for elevane om å skrive innan visse utvalde sakprosa- og *skjønnlitterære* undersjangerar til «å skrive kreative, argumenterande og resonnerande tekstar» (Utdanningsdirektoratet 2014). Sidan desse funksjonane kan bli realisert av tekstar på begge sider av sjangerskiljet, er det spesielt viktig å undersøke og problematisere korleis ein forstår skiljet mellom sakprosa og *skjønnlitteratur*.

Det er ikkje spørsmålet om *skjønnlitteratur* og sakprosa er ulike som er oppe til vurdering. Tvert imot legg eg til grunn at det er eit historisk skilje, og eg vil vise at sjangerinndelinga mellom sakprosa og *skjønnlitteratur* er kulturell og historisk og eit utslag av den vedvarande diskusjonen om relasjonen mellom språket og det abstrakte. Denne relasjonen vil eg vise i grunnleggande kategoriar som verkelegheit, sanning, fiksjon og estetikk. Gjennom desse

kategoriane vil eg fange inn noko av dynamikken i denne endringsprosessen og slik kaste lys over korleis han er nedfelt i det moderne sakprosaomgrepet.

I dette tekstspekteret mellom «sanne» tekstar som omhandlar den faktiske ytre verkelegheita og oppdikta kunst-tekstar, eksisterer det verbale skrifttekstar som eg utdefinerer som «reine brukstekstar». Dette kan til dømes vere informasjon på bussbilletten, matoppskrifter og brukarrettleiingar. Desse tekstane fell rett nok inn under sakprosaomgrepet og blir derfor påverka av diskusjonen. Likevel må plassen deira vike for den delen av tekstspekteret som er meir interessant å undersøke. Dei mest givande tekstane i dette sambandet inkluderer undersjangrar som til dømes essay, biografiar, journalistiske publiseringar og vitskaplege tekstar. Dette er tekstar som sakprosaprofessor Johan Tønnesson (2012:34) omtaler som «litterær sakprosa»: Dette er tekstar som er skriva av ein forfattar og som har alle litterære verkemiddel til disposisjon. Tekstgruppa står i opposisjon til «funksjonell sakprosa» som til dømes bussbilletten, matoppskrifta og brukarrettleiinga. Etter mi meining ser litterær sakprosa ofte ut til å ha meir til felles med skjønnlitteraturen enn resten av sakprosaen, både i framtoning og handtering av teksten.

I den moderne sjangerforståinga går det eit todelt skilje mellom sakprosa og skjønnlitteratur¹. Det er ikkje uproblematisk å lokalisere kvar dette skiljet går, og særleg ikkje dersom ein skal handtere tekstar som blei skrivne før dette skiljet vart funne opp. Denne historiske problematikken ligg til grunn for mi freisting på å forstå sjangerskiljet i eit utviklingsperspektiv. Historia om litteraturen er skriven fleire gongar, og kvar gng handlar ho stort sett om skjønnlitteraturen. Forskingsprosjekt på sakprosa i Noreg og Sverige rundt milleniumskiftet legg vekt på at sakprosaen i det litteraturhistoriske sambandet har fått stå urørt (Englund, Ledin og Svensson 2003:35). Likevel ser ein at det ikkje berre er romanar, lyrikk og drama som blir handterte i litteraturhistoriene. Essay, talar, kåseri, politiske innlegg, historieverk og andre saktekstar er òg representerte her. Kva tekstar som blir inkluderte og korleis dei blir handterte, er eit uttrykk for forståing av sjangerskiljet. Eg vil derfor gjennomføre undersøkinga mi i utdrag frå utvalde litteraturhistorier frå omtrentleg 1900 og fram til i dag. Ei slik undersøking inneber ei analyse av korleis litteraturhistoriene handterer tekstar i lys av ei moderne sjangerforståing.

Dette prosjektet ser skiljet mellom sakprosa og skjønnlitteratur som eit moderne skilje knytt til institusjonelle og faglege spørsmål som er karakteristiske for vår tid. I dette ligg det eit kritisk

¹ Sjangeromgrepa «sakprosa» og «skjønnlitteratur» blir mellom anna av *Læreplanen i norsk nytta i samsvar med eit utvida tekstomgrep.*

blikk på ein eventuell tendens til å framstille sakprosaen som noko som har blitt oversett eller undertrykt i litteratur- og forskingshistoria. Gjennom ei historisk undersøking av sjangerforståing i litteraturhistoria, vil eg problematisere skiljet mellom skjønnlitteratur og sakprosa. Eit skilje som spelar ei stor rolle for tekstforståinga slik ho blir praktisert i dag. Eg vil drøfte kva grunnleggande sjangerskilje som har gjort seg gjeldande tidlegare i litteraturhistoria og kva rolle omgrep som fiksjon, kunst, vitskap, verkelegheit og sanning spelar i tidlegare tekstforståing. Det delvis polemiske målet er å historisere den todelinga vi ser i moderne sjangerforståing mellom skjønnlitteratur og sakprosa.

Eg vil hovudsakleg ta føre meg utdrag frå litteraturhistorieverk skrivne av Francis Bull, *Norsk litteraturhistorie* (1928), Vilhelm Andersen, *Illustreret dansk litteraturhistorie* (1934) og Per Thomas Andersen, *Norsk litteraturhistorie* (2012). Dette er omfattande verk, derfor har eg gjort ei avgrensing til å sjå på handteringa av forfattarskapet til Ludvig Holberg. Holberg sitt forfattarskap er godt egna for ei undersøking av sjangerforståing. Han skreiv ei mengde tekstar på begge sider av sjangerskiljet og er ein av dei forfatarane som har fått store delar av forfattarskapet kommentert opp gjennom litteraturhistoria. Eg vil gjennom å sjå på litteraturhistorikarane si handtering av forfattarskapet til Holberg undersøke sjangerforståinga deira og korleis ho påverkar omtale og vurdering av tekstar på begge sider av dagens sjangerskilje.

Kva er sjangerforståing?

Førestillinga om sjanger gir oss eit viktig verktøy for å diskutere, skildre, forstå og nyansere tekst. Med «sjanger», «sjangerskilje» og «sjangerforståing» siktar eg gjennomgåande til ei overordna inndeling av tekst. I dag har vi ei todelt sjangerforståing mellom sakprosa og skjønnlitteratur. Men slik har det ikkje alltid vore. Det er derfor eit grunnleggande premiss for denne oppgåva at sjanger er ein historisk dynamisk storleik.

Eva Maagerø ser i *Språket som mening* (2005) sjangerstorleiken i samband med systematisk-funksjonell lingvistikk. Denne språkvitskaplege retninga er ikkje ukjend for sakprosaforskinga. Kjell Lars Berge, leiar av Prosjektmiljøet norsk sakprosa 2000-2003, var éin av dei som saman med Maagerø var med på å legge til rette for denne tradisjonen på norsk. Maagerø kjem med ei samanfattande framstilling av forståinga av sjanger i denne tradisjonen:

Vi har nå sett at ulike kulturer har ulike sjangrer, at felles sjangrer allikevel kan være noe forskjellige i ulike kulturer, og at sjangrer endrer seg over tid. Dette understreker at sjangrer er en del av kulturkonteksten, og at de er dynamiske og hele tida i utvikling på same måte som kulturen er i utvikling (Maagerø 2005:69).

Sjanger er her kulturell, og dermed ein sosial storleik. Han er dynamisk i endring med kulturen han blir forstått av. Maagerø gir med dette uttrykk for ein relativisme.

Andre vil derimot oppfatte sjangrar som konstante. Den aristoteleske tradisjonen om dikteteksten, som eg vil komme inn på seinare, går i denne retninga. I *Genre* (2013) gir John Frow ei innføring i delar av sjangeromgrepet. Her refererer han til Aristoteles og tolkar tendensen hans i *Om dikteteksten* til ein sjangerteori på denne måten: «The world of verbal art is thus divided between major presentational modes: authorial speech which tells us about human actions, and the speech of characters who act» (Frow 2013:57). Det blir for Aristoteles to grunnleggande ulike måtar å sjå verda på som ikkje kan møte kvarandre anna enn ved si eiga grense. Som Frow litt motvillig ser ut til å gå med på, kan sjangrar bli oppfatta som berarar av ibuande og faste eigenskapar som identifiserer dei. Sjangrane treng såleis ikkje vere dynamiske, men kan òg vere skapt av konstante strukturar som peiker på vedvarande eigenskapar ved tekstane.

The *semiotic medium* and *physical setting* constitute a material and technical matrix within which genres are embedded. They are not themselves a component of genre, but they form part of the framing conditions which govern and may signal generic structure, and they have direct consequences for the structural organization of genre (Frow 2013:73).

Frow vegrar seg for å godta at sjangrar peiker mot ein fast essens i ei tekstgruppe. Han meiner derimot at sjangrar er historiske. «I understand genre to be a historically specific pattern of organization of semiotic material along a number of dimensions in a specific medium and in relation to particular types of situational constraints which help shape this pattern» (Frow 2013:73). Såleis står Frow i tradisjonen etter Michel Foucault med eit grunnleggande syn om at litteraturen endrar seg saman med historia. Denne tradisjonen vil eg komme nærare inn på seinare i oppgåva. Når dette er sagt, er det den same tradisjonen eg går inn i med denne oppgåva.

Eg vil ikkje gå djupare inn i diskusjonen om korleis ein kan definere sjangrar, men legge til grunn ein aksept for at sjangrar er fundamentale for korleis vi oppfattar og orienterer oss i tekstverda. Frow (2013:51) formulerer det på denne måten: «Genre is, amongst other things, a matter of discrimination and taxonomy: of organizing things into recognizable classes» For dette prosjektet ligg det ei slik tilnærming til grunn. I moderne sjangerforståing har ikkje-estetiske tekstar blitt diskriminert frå skjønnlitteratursjangeren og seinare forsøkt å bli gruppert på ulike måtar som sakprosa. Skjønnlitteratur og sakprosa er sjangrar, og etter mitt syn blir forståinga av dei påverka av historisk og kulturell endring.

For å undersøke korleis ein tidlegare har forstått sjangrane i litteraturen, ser eg nærmare på litteraturhistorikarar si handtering av eitt forfattarskap med sjangeroverskridingar ut i frå parameterane kunst, verkelegheit og sanning. Det er hovudsakleg ulike forståingar kring desse meiningsbærande elementa i litteraturen som er avgjerande for korleis vi i dag ser ut til å oppfatte all litteratur som todelt. Her under kjem ein òg inn på fiksjonen og saka si rolle i litteraturen. Ambisjonen er ikkje å filosofisk slå fast den rette eller beste måten å forstå desse omgrepa på, men å sjå korleis litteraturhistoriene har forstått dei i handteringa av forfattarskapet til Holberg. Der vil ein sjå at desse omgrepa turnerer og står til kvarandre i ei utviklingslinje. Ein endringsprosess ein kan sjå i samspel med framlagde periodiske presentasjonar av sjangerforståing i litteraturhistoria.

Presentasjon av dei aktuelle litteraturhistoriene

Den litterære historieoppfatninga – historismen – utvikla seg gradvis gjennom det 18. og 19. hundreåret, først i opprør med klassisismen sin statiske og normative litteraturomtale, sidan mot romantikken med blikket vendt mot samanhengane mellom litteraturen og det historiske laupet.² Ved å ta utgangspunkt i sjangerforståinga til Holberg og litteraturhistorier frå 1900 og framover har eg ei brei historisk ramme for oppgåva. Eg vil få fram historiske variasjonar i sjangerforståinga. Noko som burde vere mogleg med eit spekter frå Holberg si forståing av eigen litteratur til hundre år med litteraturhistorie sitt syn på forfattarskapet. Nedfalla i litteraturhistoriene blir gjort i følgjande verk:

- *Norsk litteraturhistorie* (1923-55) er i sin heilskap skriven av Francis Bull saman med Fredrik Paasche, A.H. Winsnes og Philip Houm. Bull forfatta mellom anna *Norges litteratur fra reformationen til 1814* (1928) som utgjer andre bind av seksbindsverket. Det er her Bull handterer forfattarskapet til Ludvig Holberg.
- Vilhelm Andersen tek føre seg Holberg sitt forfattarskap i *Det attende Aarhundrede* (1934). Dette er bind nummer to av *Illustreret dansk Litteraturhistorie* (1921-1934). Carl Pettersen starta arbeidet med verket, men rakk ikkje fullføre det medan han levde. Det er ein nærleik mellom norsk og dansk litteraturhistorieskriving, særleg fram til kring 1900, som legg godt til rette for ei transnasjonal samanlikning.
- Ein kan forvente at Per Thomas Andersen med si *Norsk litteraturhistorie* står i kontrast til historismen. Dette verket var første gang utgitt i 2001. Eg har handsama meg med

² Historismen vil bli nærare greidd ut om i samband med presentasjonen av ei realistisk sjangerforståing.

andreatgåva frå 2012 med eit utvida kapittel om samtidslitteraturen. Holbergkapittelet står likt i første og andre utgåve.

Rommet mellom Vilh. Andersen og P.T. Andersen er fylt med fleire litteraturhistorier. Eg vil kort kommentere fleire av dei. Kristian Elster d. y. er med *Norsk litteraturhistorie* (1924 og ny utgåve 1935) ein bidragsytande aktør i ei estetiserande rørsle framover på 1900-talet, men han kjem raskt i skuggen av Bull og Paasche. Willy Dahl hadde eit marxistisk inspirert prosjekt, *Norges litteratur I-III* (1984), som er interessant i eit sjangerperspektiv, men som ikkje går tilbake til Holberg. Delar av *Norsk litteratur i tusen år* (1996) har blitt sett på som eit friskt bidrag til norsk litteraturhistografi, men dessverre ikkje i høve Holberg. Der er det aktuelle kapittelet, skrive av Peter Kirkegaard, kort, overflatisk og tilsynelatande reproduserande. Derfor har dei ikkje vore aktuell for dette prosjektet. Det same kan ein seie om *Norges litteraturhistorie bind 1-6* (1975), redigert og delvis skrive av Edvard Beyer (Holbergkapittelet er skrive av Heggelund). Arbeidet til Beyer er eit stort litteraturhistorieverk, med det er få som ser på det som eit friskt tilskot til litteraturvitskapen.³ Dei litteraturhistoriene eg har valt står som tydelege og tunge representantar for litteraturarbeid frå om lag 1900 og fram til i dag.

Kvifor Ludvig Holberg?

I forfattarskapet til Ludvig Holberg (1684-1754) finn ein eit breitt tekstspekter. Etter ei moderne sjangerforståing kan ein finne tekstar her som representerer begge sidene av sjangerskiljet. Han er nok for folk flest i dag mest kjend som komedieforfattar, men han skreiv absolutt flest sider med historie. I forfattarskapet til Holberg finn ein óg ei rekke essay, epistlar epigram, skjemtedikt og ein roman. Holberg ville forsyne Danmark-Noreg med dei fleste sjangrar. Noko som gjer handteringane av forfattarskapet hans godt eigna for ei undersøking av sjangerforståing.

Forfattarskapet til Holberg er i seg sjølv interessant og kanonisert. Ut over at det er store fordelar med å velje eit sentralt forfattarskap med vidt sjangerspekter, er forfattarskapet skikka som objekt for forståinga av sjangerskiljet på grunn av at han sjølv har ei medviten og dokumentert haldning til temaet. Som eg vil vise seinare, leiker Holberg seg med å utfordre dei klassisistiske grensene mellom sjangrane. I tillegg til Holberg sitt sjangerspel, finn forfattarskapet stad i ein førromantisk periode då sjangerforståinga var ei anna enn i dag. Dette stoppar likevel ikkje folk og forskarar i å bruke det relativt nye sakprosaomgrepet på eldre tekstar. Ved å velje eit forfattarskap frå 1700-talet for ei undersøking av det moderne todelt sjangerskiljet, får ein

³ Sjå til dømes Georg Johannesen *Om Norges litteraturhistorie* (1975) for ei grundigare avvising.

nettopp høve til å vise skilnaden mellom ei sjangerforståing som ikkje utdefinerer det ikkje-estetiske og ei som gjer det. Slik sett er det mi oppfatning at ein ikkje kan omtale essaya, epistlane og dei ulike historieverka til Holberg som sakprosa.

Moderne sjangerforståing

Den moderne sjangerforståinga er grunnlaget for utføringa av denna undersøkinga av litteraturhistorisk forståing av eit sjangerskilje. Sjangerforståinga i norsk litteraturvitskap, kulturverd og skulekvardag opererer i dag med eit todelt skilje mellom sakprosa og skjønnlitteratur. Eg vil i det følgande gi ei innføring i debatten kring denne sjangerforståinga og drøfte ho i lys av grunnleggande kategoriar. Eg vil med merksemda retta mot kunst, verkelegheit og sanning i sjangerskiljet, presentere sentrale synspunkt og indikere nokre av vanskane desse forståingane fører meg seg. Desse kategoriane vil gå igjen i den vidare undersøkinga av litteraturhistorisk handtering og seinare bli brukt til å peike tilbake på svakheiter ved det moderne sakprosaomgrepet.

Den todelinga som blir praktisert i dag har vidareutvikla seg frå ei romantisk sjangerforståing der det reint estetiske blei verdsett og løfta opp. Frå ein slik måte å forstå sjanrane på, har vi i moderne sjangerforståing arva ei oppfatning om at det estetiske er noko særlege. Men kva så med dei tekstane som blir samla under merkelappen «ikkje-estetisk» – deler dei òg noko spesifikt? Desse ikkje-estetiske tekstane har kan hende ikkje meir til felles enn ei negativ definering av det dei *ikkje* er. Det er ikkje tilstrekkeleg for at desse tekstane, som kan vere ganske forskjellige, skal finne ei felles kontaktflate som definerer dei. Det er denne tekstmassen som i dag blir har blitt plassert innanfor sjangerkategorien sakprosa. Likevel viser det seg at ulike aktørar i fagfeltet har ulike forståingar av sjangeren og svært ulik oppfatning av kvar ein skal legge forskingstrykket.

Sakprosaforsking

All forsking på sakprosa har som føresetnad at sakprosa er eit avgrensa område i tekstsamband. Dersom det ikkje er det, vil det føre til at forskinga på sakprosa blir oppfatta som mindre gyldig. Å stadfeste sakprosa som eigenheit, legitimerer sjølve forskinga. Sakprosa som forskingsfelt har vore i framvekst dei siste tiåra. Ein kan argumentere for at forskinga no har nådd eit punkt der institusjonen har kulminert. Dei siste tjue åra har det blitt avslutta tre store sakprosaprojekt i Skandinavia, to norske og eitt svensk. Forskingsprosjekta har likevel ei litt ulik oppfatning av kva sakprosa er og kva type tekstar som skal vere objektet for ei sakprosastudie. Ein kan òg sjå ei utvikling mellom prosjekta. Det første norske prosjektet, Norsk sakprosa 1994-1998, har ein tendens til essensialiserande definisjonar av sjangeren og til å verdsetje tekstane etter same kriterium som skjønnlitteraturen. Det svenske prosjektet, Svensk sakprosa 1750-2000, kritiserte dette sterkt og la vekt på at sakprosa er ein ikkje-essensialistisk tekstmasse. Det andre norske

prosjektet, Prosjektmiljøet norsk sakprosa 2000-2003, og det pågåande Forskningsmiljøet Norsk sakprosa frå 2005 har haldt fram med denne oppfatninga av at vi eigentleg ikkje kan seie kva sakprosa er. Men forskinga treng altså eit avgrensa tekstområde å møtast på, og i forskingsarbeidet blir det gjort fleire forsøk på å avklare kva som kjenneteiknar denne negativt definerte tekstmassen. Rammene for å forstå tekstar som vi i dag omtaler som sakprosa er såleis prega av forsøk på å skape ei slik kontaktflate. Eg vil derfor skissere opp dei kontaktflatene som sakprosaforinkinga har prøvd å legge til grunn i vår forståing av sjangeromgrepet og komme med grunnleggande innvendingar mot bruken av dei.

Prosjektet Norsk sakprosa

Norsk sakprosa 1994-1998 resulterte i ei omfattande sakprosaehistorie i to bind, *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995* (1998), redigert av Trond Berg Eriksen og Egil Børre Johnsen. Ottar Grepstad sitt verk *Det litterære skattkammer. Sakprosaens teori og retorikk* (1997) er òg eit resultat av dette prosjektet, og Grepstad har i tillegg skrive den teoretiske avslutninga til sakprosaehistorieverket. Etter det første sakprosaeprojektet kom *Den andre litteraturen* (1995) ut. Johnsen viser her, i likskap med Grepstad (1997), ei utvikling der ein ser eit aukande ønske om å høgne statusen til sakprosaen gjennom å vise dei flytande overgangane mellom sakprosa og skjønnlitteratur.

I innleiinga til *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995* legg redaktørane skulda på litteraturhistorikarane for at sakprosaen har blitt underordna (Johnsen og Berg Eriksen 1998:25). I ein omtale av dette omfattande tobindsverket set Atle Kittang fingeren på eit paradoks i dette høvet:

Difor legg dei heller ikkje skul på at både verket og ikkje minst tittelen har ein polemisk brodd mot 'en ekskluderende, senromantisk litteraturoppfatning som i vårt århundre har vunnet hevd for å utskille alle sakprosatyper som litteraturhistorien uvedkommende' (Kittang 1998:56).

På same tid som sakprosaen blir vurdert og prissett som litterær, blir det kravt av han at han skal opptre i brukssamband, vere funksjonell og tilpassa kommunikasjonssituasjonen. «Slik vi har forstått sakprosaen, er den funksjonell kommunikasjon som lykkes hvor den gjør jobben sin, og mislykkes der hvor hensikten ikke oppnås» (Johnsen og Berg Eriksen 1998:23). Ein tekst med høg litterær verdi kommuniserer gjerne godt, men ein funksjonell kommunikativ tekst, treng ikkje ha høg litterær verdi. Her kan ein sjå eit sprik i sakprosaforståinga til Norsk sakprosa 1994-1998. Kva funksjon er det dei vil at sakprosaen skal fylle? Det seier ikkje Johnsen og Berg Eriksen noko om i dette høvet, men dei seier at han lykkast når han gjer jobben sin, og mislykkast der føremålet ikkje blir nådd. «Ut i frå ein slik definisjon tvilar eg sterkt på

om innleiinga sjølv kan seiast å vere vellykka sakprosa» (Kittang 1998:56). Eg let Kittang få siste ord i den saken.

Dermed står ein på trammen til ei sakprosaehistorie med ei sær diffus definering av kva sakprosaforståing dei opererer med. Sjølv om det kanskje ikkje er så dumt ho at er mangelfull og vag, sidan sakprosaomgrepet ikkje har vore ein fastlagt storleik frå 1750 til 1995. Derfor held redaktørane seg, truleg med dette medvitte, på ei slik retningslinje og skriv om sitt eige prosjekt: «Verket vil innkretse noe av det særegne ved sakprosaens utvikling og teksttyper» (Johnsen og Berg Eriksen 1998:23). På tross av at redaktørane ikkje definerer sakprosaen eller fastset eigenskapar ved han, ser ein at dei ytrar ei haldning til sakprosa som om det finst eigenskapar ved denne tekstmassen som er spesifikke og felles for alle sakprosaetekstar. Det ser ut til å vere desse særreigne eigenskapane som redaktørane held fram med å sirkle inn, og dei ser altså ut til å bli forstått ut i frå funksjonen teksten utøver. «Vurderingen av kvalitet og virkemidler kan ikke løsrives fra en formening om hva teksttypene skal duge til. [...] Både med form og innhold henviser som regel sakprosaeteksten til sine brukssammenhenger» (Johnsen og Berg Eriksen 1998:23f). Kvaliteten på sakprosa er avhengig av at verkemiddelbruk, form og innhald står i nære band til brukssambandet for teksten. Vi ser her korleis det moderne sakprosaomgrepet fører til upresise forståingar av sjangeren. Sakprosaomgrepet til Johnsen og Berg Eriksen er vanskeleg å handtere, men kanskje tek dei seg denne fridommen frå å vere presis i inndelingane på bakgrunn av at prosjektet deira har resonansklang i *Det litterære skattkammer* (1997) av Ottar Grepstad.

Det litterære skattkammer er eit verk som ofte blir presentert som ein sakprosakatalog.⁴ Verket er meint som eit teoretisk oversiktsverkt «med retorikk som den lange linja gjennom både historia og teksten» (Grepstad 1997:9). Her blir moglege funksjonsrealiseringar lista opp og systematisert som teksttypar. Teorien frå dette verket blir delvis attfortald og delvis ført vidare under tittelen «Sakprosaens linjer» heilt til slutt i bind to av *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995*. I begge handteringane er det det same pragmatisk definerte sakprosaomgrepet som det blir teke utgangspunkt i og som sakprosaetekstane blir systematiserte etter.

Sakprosa er føremålsretta og situasjonsprega saksframstillingar av individuelle eller kollektive forfattarar som styrer lesinga av tekstane i retning av deira føremål. Framstillinga er prega av etterlikning av etablerte skrivemåtar og sjangrar, dominert av tekstsamspel og autorisert gjennom tekstar som alt ligg føre. Tekstane har ein relativ litterær kvalitet som varierer med

⁴ Ein kan finne slike synspunkt i Berge (2001), Englund og Ledin (2003) og Tønnesson (2012).

brukssituasjonen. Tekstane blir publiserte i aviser, periodika, småtrykk eller bøker, og fungerer som underhaldning, opplysning eller nytte (Grepstad 1997:500 og 1998B:596).

Det er ikkje vanskeleg å kritisere denne definisjonen for å være både for vid og for avgrensa. Det ein uansett kan dra ut av definisjonen til Grepstad, er eit ønske om å sjå sakprosa som funksjonssterkt og føremålsretta. Her legg han fram at sakprosa kan fungere som underhaldning, opplysning eller nytte. Tidlegare har Grepstad i «Kunsten å lese sakprosa» (1996) delt opp sjangeren i enno fleire funksjonskategoriar. Då var underhaldning, overtaling, opplysning, nytte, utdanning og befaling dei rådande bruksmåtene for sakprosaen (Grepstad 1996:18). Den funksjonelle inndelinga av sakprosaen er med andre ord dominerande i ei slik moderne sjangerforståing.

Etter revisjonen av læreplanen i norsk har eit funksjonelt syn på sjangrane blitt stilt sentralt som eit mål for elevane si tekstforståing. Elevane skal, etter fullført studiespesialiserande program, mellom anna kunne «skrive kreative, informative og resonnerende tekster, litterære tolkningar og retoriske analyser på hovudmål og sidemål med utgangspunkt i norskfaglege tekster» (Utdanningsdirektoratet 2014). Eit funksjonalistisk perspektiv på litteraturen kan overskride oversjangrane. For når ein mellom anna skil ut sakprosa etter funksjonen «forteljande og skildrande» eller «kreativ», ser ein at dette er kategoriar som ein like godt kan bruke på skjønnlitterære tekstar som på sakprosa. Ei funksjonalistisk tekstforståing seier her noko om vesentlege eigenskapar ved teksten. Dermed er ho mindre eigna til å seie noko felles identifiserande om tekstmassen nettopp på grunn av at denne kontaktflata mellom sakprosaetekstane òg famnar om skjønnlitteraturen.

Prosjektet Svensk sakprosa

Det svenske prosjektet, Svensk sakprosa 1750-2000, hadde som mål å diskutere teoretiske omgrep og overgripande synsmåtar i studiet av sakprosaetekstar i ein historisk kontekst frå 1750 og fram til samtida. *Teoretiska perspektiv på sakprosa* (2003), redigert av Boel Englund og Per Ledin, forsøker å klargjere den teoretiske delen av prosjektet. Forskningsprosjektet resulterte i ei samling tekstanalyser, utgitt under tittelen *Virkelighetens tekster* (2001). Det svenske prosjektet har hatt kritiske innvendingar mot det første norske sakprosaprojektet. Dei har òg hatt moglegheit til å lære av feila deira. «Exempelvis blockerar modellen till stor del en historisk förståelse av sakprosaen. Detta paradoxalt nog, eftersom projektet Norsk sakprosa 1994-1998 gick ut på att skriva den norska sakprosa-historien» (Englund, Ledin og Svensson 2003:44). Derfor er det svenske prosjektet, til skilnad frå det norske, ikkje ei litteraturhistorie, men snarare ei kommunikasjonsorientert, tekstlingvistisk analyse.

Det svenske sakprosaprojektet har uttrykt skepsis i høve måten sakprosa blir definert på. «Sakprosan risikerer med en sån syn att till sist bli något som står utanför kulturen, just för att den har en särskild essens» (Englund, Ledin og Svensson 2003:35). Det svenske sakprosaprojektet legg seg på eit ikkje-essensialistisk sakprosasyn.

Ett icke-essentialistiskt synsätt innebär att sakprosa ses som ett socialt faktum, dvs. som en kategorisering som har uppstått i en viss historisk epok och som styr vår uppfattning av samhällets textverklighet. [...] En konsekvens av synsättet blir att texterna – vad de gör med oss och vi med dem – måste förstås i förhållande till den sociala kontext, den institution och kulturella praktik de ingår i (Englund, Ledin og Svensson 2003:36).

Svensk sakprosa 1750-2000 prøver altså ikkje å fortelje oss kva sakprosa er, men korleis denne tekstmassen er forma etter samfunnet han oppstod i.

Forskningsprosjektet Svensk sakprosa legg altså mindre vekt på den litterære verdien og meir vekt på samfunnsverdien. Dei har ikkje som mål å skrive sakprosa inn i ein posisjon ved sidan av skjønnlitteraturen, men å forske på dei tekstane som vart mykje lese (Englund og Ledin 2003:18). Noko som gjer at ein kan sjå ein skilnad mellom Norsk sakprosa 1994-1998 som skriv mest om litterær sakprosa, som til dømes politiske og pedagogiske innlegg og essay, og Svensk sakprosa 1750-2000 som handterer soldathandbøker og sanitetsbrosjyrar, det Johan Tønnesson (2012:34) vil kalle funksjonell sakprosa. Med å legge vekt på denne typen tekstar, kjem det svenske prosjektet mykje nærmare det lesande folket. Med eit tekstlingvistisk perspektiv søker svenskane å undersøke utviklinga av relasjonen mellom tekst og samfunn.

Breda textgenrer och subgenrer uppstår och förändras på så vis i ett ständigt spel mellan uppfattade likheter och skillnader hos handlingarna, som accentueras av maktförhållanden och ytterst bottnar i en samhällsutveckling. I det perspektivet står sakprosaen för omvälvande förändringar i textvärlden, som är kopplade till lika omvälvande förändringar i samhället (Englund, Ledin og Svensson 2003:55f).

Her ser ein ein heilt anna og meir innretta funksjonalisme enn i Norsk sakprosa 1994-1998, tilsynelatande òg eit perspektiv som gjer tekstmassen mindre sprikande og meir handterleg.

Prosjektmiljøet norsk sakprosa og norsk sakprosaforskning i dag

Det andre norske sakprosaprojektet er påverka av det synet som det svenske prosjektet fremjar. Prosjektmiljøet Norsk sakprosa 2000-2003 er leia av Kjell Lars Berge, og i dette sambandet var han med å gi ut «Det vitenskapelige studiet av sakprosa» (2001) der han gir ei stemme til prosjektet og ei åtvaring mot ei essensiell forståing av sakprosa som sjanger.

Prosjektet aksepterer ingen form for tekstessensialisme der kulturelt konstituerte kategoriseringer av tekster blir forklart med henvisning til antatte universelle, stabile

egenskaper. 'Sakprosa' er derfor en sosio-kulturelt konstituert tekstkategori som oppstår på et spesielt tidspunkt i den tekstkulturelle utviklingen (Berge 2001:61).

Her har altså det norske forskingsmiljøet teke den svenske kritikken til etterretning. Ein skulle då tru at tekstmassen som sakprosaomgrepet refererer til fekk stå som den fleirtydige negativt definerte tekstgruppa han er. Men som nemnd er det lettare å drive forskning på eit avgrensa tekstområde.

Med ordet 'sakprosa' følger det også en slags normativ språkfilosofisk ideologi om hvordan tekster kan reindyrkes til visse oppgaver eller funksjoner. Sakprosaetekster er da tekster der en 'sak', et 'emne' eller en 'gjenstand' så å si vises fram, mest hensiktsmessig på en måte som gjør at språket overses eller ikke insisterer på å bli lagt merke til (Berge 2001:13).

Den gode sakprosaen fører et gjennomsluktig språk Dette minner om objektet for den modernistiske språkkritiske haldninga eg vil presentere seinare. Kritikken leia av Theodor Adorno, Roland Barthes og i forlenginga Georg Johannesen – og som det vil vise seg i lengste grad Per Thomas Andersen – viser at denne skrivemåten er berarar av falsk ideologi og dermed usann. Noko som blir paradoksalt for Berge der idealet til sakprosaen er å fortelje sanninga om ein sakt, eit emne eller ein gjenstand på klarast mogleg måte.

Prosjektmiljøet Norsk sakprosa 2000-2003 har eit uttalt institusjonaliseringsmål. Dei ønsker å institusjonalisere det vitskaplege sakprosaarbeidet som ikkje er skapt på skjønnlitteraturen sine premissar (Berge 2001:58). Det er ved denne institusjonen, hovudsakleg lokalisert ved Universitetet i Oslo, at Johan Tønnesson fekk sitt sakprosaprofessorat i 2005. Dette professoratet er ein del av Fagmiljøet norsk sakprosa som starta opp same år. Frå 2007 kunne dei tilby mastergraden «Retorikk og Språkleg kommunikasjon». Dette institusjonaliserte forskingsmiljøet har stor påverknad for korleis sakprosa blir forstått og formidla i dag. Den leiande definisjonen innan sakprosafeltet i dag er nettopp forfatta av Tønnesson i boka *Hva er sakprosa* (2012). Definisjonen er tufta på relasjonen mellom tekst og verkelegheit og går som følger: «Sakprosa er tekster som adressaten har grunn til å oppfatte som direkte ytringer om virkeligheten. Sakprosaeteksten kommuniserer gjennom verbalspråk, men dette skjer ofte i samspill med andre tegnsystemer» (Tønnesson 2012:34). Konsekvensar ved ein slik definisjon i møtet med skjønnlitteraturen, vil eg komme tilbake til mot slutten av kapittelet. Her vil eg først slå definisjonen fast som ein hjørnestein i moderne sjangerforståing. Tønnesson knyt verkelegheita opp mot det ytre demokratiske samfunnet han lev i.

Demokrati bygger på tillit på alle nivåer: Velgerne skal ha tillit til at kandidaten de stemmer på, opptrer etterrettelig: Kandidatene må mene det de sier, og de må ikke uttale seg mot bedre

vitende når de uttaler seg om faktiske forhold. Hvordan kan velgerne ha tillit til en kandidat som mangler et avklart forhold til skillet mellom fiksjon og virkelighet? (Tønnesson 2012: 128f).

For det første ser ein her at Tønnesson held, i likskap med det svenske prosjektet, sakprosaen på eit samfunnsplan. Men han inkluderer ikkje berre tekstar med ei klar funksjonell rolle i samfunnet. Her blir òg den litterære sakprosaen inkludert, og dermed forsvinn den relativt klare handteringa til den svenske prosjektet. Med inkluderinga av litterær sakprosa, blir det igjen vanskelegare å snakke om tekstmassen si ytring om verkelegheita under eitt.

For det andre er det ei stor utfordring å definere ein tekst ut ifrå både adressaten og forfattarintensjonen. Har adressaten den same avklarte relasjonen mellom teksten og verkelegheita? Tønnesson ser ei løysing på dette med det han kallar eit «etterrettelighetsregime»: Lesaren må stole på forfattarintensjonen (Tønnesson 2012:128). Derfor krev Tønnesson at forfattaren må bestemme seg på førehand og fortelje kvar han stiller teksten sin i det skiljet mellom fiksjon og verkelegheit. Er det derfor Tønnesson har så store problem med *Bokhandleren i Kabul* (2002)? Tønnesson (2012:129) omtaler denne dokumentarromanen, med den sjølvuttalte verkelegheitsnærleiken, som eit uakseptert tilskot til litteraturen. Problemet blir skapt ut ifrå sjangerforståinga til Tønnesson når forfattarintensjonen går på tvers av adressaten sine forventningar. Dei blir skapt i forordet i romanen der forfattaren skriv at dette er verkelegheit. Først når den verkelege bokhandlaren protesterer, får lesaren vite at kanskje ikkje alt som stod i romanen var sant. Tønnesson synes ikkje å ha problem med at ei kunstnarisk sanning òg er ei sanning, men det er pålitelegheita til Åsne Seierstad som er det svake punktet med tanke på korleis teksten blir plassert i samfunnet. Tønnesson ser på verkelegheit som ein fastlagd storleik. Men det vi forstår som verkelegheit er ein del av ein kontinuerleg kulturell og historisk endringsprosess. Dette gir grunn til å ha innvendingar mot at det moderne sakprosaomgrepet blir brukt med tilbakeverkande effekt om eldre tekstar.

Eit ahistorisk sakprosaomgrep?

Ottar Grepstad vel å sjå sakprosaen som sidestilt med skjønnlitteraturen i eit historisk perspektiv. Sakprosa er ikkje eit historisk omgrep, likevel vel sakprosaforstarar å sjå storleiken «sakprosa» på tvers av tid og kontekst.

Sakprosa kan reknast som ein allmenn, litterær hovudsjanger på linje med skjønnlitteraturens prosa, dramatikk og lyrikk. Det betyr at den i prinsippet strekkjer seg over eit langt historisk tidsrom. Kva som i ulike skriftkulturar har kome inn under begrep svarande til det seksti år gamle ordet 'sakprosa', har skifta med tidene. Sikkert er det likevel at historia om sakprosaens

tekstar, typar og sjangrar begynner lenge før midten av det 18. hundreåret, der den norske historieskrivinga tek til i dette verket (Grepstad 1998B:594).

Denne sjangerforståinga er ahistorisk i si vissheit om litteratur. Uklare og upresise sjangerinndelingar kan skape fruktbar diskusjon, men det kan òg føre til at ein forenkler eller mistyder einskildtekstar – tekstar som blir fattigare ved å bli stempla som anten skjønnlitterære eller som sakprosa. No er det over seksti år sidan sakprosaomgrepet var brukt første gongen. Då hadde det rett nok skjedd ei todeling mellom estetisk litteratur og annan litteratur, men i den 18. hundreåret og tidlegare kunne ein ikkje snakke om eit slikt utdefinert tekstrom. Grepstad har støtt på det same problemet tidlegare og vedkjente då at ein ikkje kan snakke om «sakprosa» før romantikken: «Å studere sakprosa føreset ei førromantisk og dermed retorisk litteraturforståing» (Grepstad 1996:9). Likevel vel han altså å historisere tekstmassen. Sjølv då sakprosaomgrepet vart funne opp i 1938 vart det brukt om andre eigenskapar enn det Grepstad gjer. Dermed får den ahistoriske bruken av sakprosaomgrepet misvisande resultat når ein prøver å trekke opp ei linje i historia for ein spesifikk gruppe tekst som i realiteten ikkje har ei felles kontaktflate.

Innanfor det moderne domenet er det som sagt spennet og spriket i sakprosaomgrepet som gjer det vanskeleg å handtere. Noko Grepstad bygger opp under når han, ved sidan av å legge vekt på å vurdere det føremålstenelege ved sakprosaeteksten, poengterer at ein sakprosaetekst av god kvalitet òg må ha litterær kvalitet. «Ei kvalitetsvurdering av sakprosa inneber å søkje etter det litterære ved tekstane. Det føremålsretta gjer at normene for god sakprosa er relative, til dels situasjonsprega og kulturbestemte» (Grepstad 1996:19). Kva eigenskapar desse litterære kvalitetane peiker på i sakprosaen, kjem eg tilbake til. Her vil eg først peike på at sakprosaforskarane sjølv ser det kulturbestemte og relative ved forskingsobjektet sitt. «Ut i frå dette kan det være ei praktisk og/eller ei prinsipiell motsetning i sakprosaprosjektet mellom det å få fram sakprosaens litterære kvalitetar og det å påvise samanhengane mellom tekst og samfunn» (Grepstad 1996:19). Forskingsprosjektet Norsk sakprosa 1994-1998, som Grepstad her siktar til, har blitt kritisert for nettopp dette paradoksale. Ein kunne sjå teikn til det i omtalen til Kittang av litteraturhistorieverket som kom som eit resultat av prosjektet, og det svenske etterfølgande prosjektet har ytra likande synspunkt om motsetnader mellom å søke litterære kvalitetar og påvise funksjonelle roller i tekst og samfunn.

Den første gongen sakprosaomgrepet kom på skrift var ved handa til den svensk-finske språkforskaren Rolf Pipping i artikkelen «Språk och Stil» i *Finsk Tidskrift* frå 1938. Denne

originale omgrepsforklaringa viser til ei gruppe tekst som utelukkande hadde til felles ein objektiv og sakleg stil.

Det *intellektuella* utlösingsbehovets stilart är den *objektiva* framställningstypen. Den betjänar sig naturligtvis av prosan. [...] Det är denna sakliga stilart som i svensk stilistik vanligen kallas 'normalprosa'. Jag föredrar benämningen 'sakprosa' eller 'objektiv prosa', för att därmed ange stilartens väsentliga syfte (Pipping 1938:272).

Sakprosaomgrepet var i utgangspunktet eit essensialistisk omgrep i form av å vere ei nemning på tekstar som i all si stilistiske utforming skulle legge til rette for saken han omhandla. Sakprosa er derfor, i si reinaste form, å finne i vitskaplege tekstar, skriv Pipping: «Här kommer allt an på sak. Känsloutryck äro principiellt uteslutna. De höra inte till ämnet, ty de representera ett förhållningssätt som avviker från den strävan till objektivitet varav forskningen bör präglas» (Pipping 1938: 272). Slik ser ein korleis eit intellektuelt «utlösingsbehov» står som ei motsetning til kunsten og ein «känslas utlösingsbehov» (Piping 1938:270). Dette kan ein sjå i samband med ein romantiske tanke om at berre kunsten kan gi uttrykk for dei indre kjenslene. I dag derimot kan ein innan tekstar som blir rekna som sakprosa finne sterke kjensleuttrykk, mellom anna i preiker, brev, talar og politiske ytringar. Slik ser ein korleis det moderne sakprosaomgrepet har endra seg frå den opphavlege intensjonen og på fleire måtar ikkje kan bli brukt som ein ahistorisk storleik. Sidan Pipping si innføring av sakprosaomgrepet har det blitt fylt av mange eigenskapar. Det mest nærliggande i dag er Tønnesson sin verkelegheitshevd. Det andre er kanskje ei dyrking av sakprosaen som litterær. Eg vil derfor vil sjå nærmare på to aspekt ved definisjonsgrunnlaget av sakprosaen. Først i samband med at teksten skal bli skapt og oppfatta som eit direkte utsegn om verkelegheita, deretter med tanke på estetikken og den litterære dimensjonen.

Kva er best av fiksjon og løgn? Om rolla til fiksjonen og verkelegheit

Hovudtrykket til sakprosadefinisjonen til Tønnesson ligg på teksten sin relasjon til verkelegheita (Tønnesson 2012:32). Då går ikkje sjangerskiljet ved om teksten formidlar verkelegheit eller ikkje, men om relasjonen til verkelegheita er direkte eller indirekte. Og kor direkte denne relasjonen er, er opp til adressaten å avgjere: «Sakprosa er tekster som adressaten har grunn til å oppfatte som direkte ytringer om virkeligheten» (Tønnesson 2012:34). Det er fleire ledd i denne definisjonen som kan og vil bli diskutert. I første omgang vil eg sjå på denne resepsjonelle tilnærminga og til samanlikning vil eg bruke den danske lærebokforfatteren Claus Detlef som Tønnesson bygger på.

Det er tydelig at Detlef sin definisjon av sakprosa i *Bogen om sagprosa* (1988) er ein føresetnad for definisjonen til Tønnesson: «En sagprosatext er en tekst, som adressaten – ud fra sine forventninger – oppfatter som direkte udsagn om virkeligheden. Forventningerne skabes bl.a. fra den sammenhæng teksten indgår i» (Detlef 1988:6). Ut ifrå samanhengen teksten går inn i, skal adressaten klare å plassere teksten anten som sakprosa eller skjønnlitteratur. Dette er avhengig av om presentasjonen av innhaldet i teksten blir lagt fram på ein måte som gjer at han oppfattar det som ei direkte ytring om verkelegheita. Differensieringa av desse to måtane å ytre seg om verkelegheita på, den direkte og den indirekte, blir utdjupa av Detlef, men utan at det blir gjort særleg mykje klarare:

Fiktion (også kaldet skønlitteratur) er det opdigtede, de tekster hvor forfatteren arrangerer verden for læseren, således at teksten kan udtrykke forfatterens verden for læseren, således at teksten kan udtrykke forfatterens erfaringer eller hans budskab (Detlef 1988:5).

Fiksjonslitteratur ytrar seg om forfattaren si verkelegheit og er medium for forfattaren sin bodskap og erfaring. Sjølv om dette kan høyrast ut som verkelegheita, meiner Detlef at det ikkje er det. Det er forfattaren sitt tunnelsyn på delar av han.

Til både Detlef og Tønnesson sin definisjon kan ein stille spørsmål ved kva slags verkelegheit sakprosatexten skal ytre seg om. Som vi har sett, har sjangerforståinga endra seg gjennom historia med omsyn til kva verkelegheit den gode teksten formidlar. Det kan vere ei ytre, ei indre eller ei ideell verkelegheit. Kva verkelegheit ytrar den moderne sakprosaen seg om? Detlef meiner både sakprosaen og skjønnlitteraturen kan uttrykke seg om verkelegheit, men at dei gjer det på ulike måtar.

Det er altså ikke ‘virkeligheden’ som direkte skildres, men dele af den set gennem forfatterens øjne. [...] Det afgørende er blot, at den ‘virkelighed’ teksten bygger op, også kaldet tekstens univers, hvert fald på nogle punkter adskiller sig fra den fysiske virkelighed vi lever i (Detlef 1988:5).

Universet i teksten kan svare til den ytre verkelegheita, berre ho er litt forskjellig òg. Denne skilnaden treng ikkje vere stor, men han treng vere utgjort av eit fiktiv innslag. Ut ifrå den sjangerforståinga, kan eit tekstunivers med eit fiktivt innslag ikkje komme ut på likt med den skildringa av verda som blir gjort i eit essay eller i ein historisk eller politisk tekst. Noko som ikkje heilt gir meining når vi veit at dei sistnemnte er tekstar som òg tek i bruk fiktive grep og døme i samsvar med eksemplum-tradisjonen.

Tønnesson har derfor god grunn til å ta definisjonsforsøket til Detlef eit steg vidare. «Men også i sakprosaen kan vi skrive mengder av fiksjon [...]», skriv Tønnesson (2012:24) og dreg

parallelar til Jesu likningar og språkvikskaplege tekstar der fiktive språkhandlingar som *Kari slår Per* fungerer som døme. At fiksjon er ein viktig del av argumentasjon og resonnering i alle sjangrar, har eg tidlegare vore inne på i høve sjangerforståinga i klassisismen med mellom anna eksemplum-tradisjonen. På grunn av at fiksjon har vore ein del av den retoriske tradisjonen sidan antikken, kan heller ikkje Tønnesson seie at sakprosa er «alt anna enn dikting» (Tønnesson 2002:23). Men konklusjonen er framleis at sakprosa ikkje er dikting:

I retorikken og filosofien vil man kalle forestillingen om et grunnleggende skille mellom 'fiction' og 'non fiction' for en del av vår tids doxa, altså system av allmenne oppfatninger om verdens og samfunnets beskaffenhet. Jeg støtter altså denne doxa-forestillingen aktivt og mener det er viktig å holde fast ved skillet (Tønnesson 2012:140).

Med dette set Tønnesson spikaren i kista. Først og fremst for fiksjonen si rolle i den sjangerforståinga som han distribuerer, men kanskje òg for det noverande sakprosaomgrepet si rolle i den moderne sjangerforståinga. Måten Tønnesson opprettheld logikken på er å kople sakprosaomgrepet opp mot det tidlegare nemnte «etterrettelighetsregimet». Dette ansvaret blir ut ifrå definisjonsformuleringa lagt på adressaten si oppfatning av sakprosaforfattaren, men det er eit krav retta mot forfattaren om at han må vere påliteleg og heiderleg når han med å skrive ein sakprosaetekst, gir eit direkte uttrykk for verkelegheita. Dette er ein arena som ikkje er ein stad for den upålitelege fiksjonen. Fiksjonen blir, i sin karakter, oppfatta som alt for lite konkret i sin karakter til å vere «etterrettelig».

Ofte må historikeren gjette seg fram til sammenhenger, og hun og han må gjerne fortelle fengende. Men historikeren må aldri lyve bevisst. Det kan derimot romanforfatteren gjøre, ofte helt legitimt for å formidle sannhet i en mer abstrakt betydning enn når vi snakker om dokumentarisk etterrettelighet (Tønnesson 2012:130).

Denne pålitelegheita som Tønnesson forventar, forventar han berre av sakprosaen. Sanning som blir formidla gjennom fiksjonslitteratur let seg riktig nok ikkje etterprøve og dokumentere i like enkel forstand. Arne Melberg er av ei anna oppfatning. Han argumenterer for å mjuke opp skiljet mellom fiksjon og ikkje-fiksjon i litterær prosa fordi han meiner at begge delane kan søke å uttrykke sanning: «fiksjonslitteraturen [...] refererer ikke til virkeligheten på en direkte måte, men til gjengjeld skaper den en virkelighet som er subjektiv sann (eller falsk)» (Melberg 2005:16). Tønnesson (2012:37) avkreftar ikkje at fiksjonsprosaen kan uttrykke sanning, men meiner oppfatninga av forfattarintensjonen skal vere avgjerande for i kva grad lesaren oppfattar teksten som ei sann ytring. For Tønnesson går den indirekte vegen mellom tekst og verkelegheit gjennom fiksjonen (Tønnesson 2012:15). Når noko blir fortalt gjennom fiksjon, er det ikkje lenger ei direkte ytring om verkelegheita. Det same skriv Melberg, men for Melberg er det ikkje

avgjerande. Det er framleis sanning. Sakprosa på den andre sida, kan ikkje bli oppfatta som fiksjon, sjølv om lesaren veit at han inneheld innslag av løgn. Derfor kan sakprosaen lyge så lenge han lyg direkte om verkelegheita. Han kan dikte, men ikkje vere fiksjon (sjølv om han kan bli handtert som fiksjon), for då blir likskapen for stor til dei tekstane han er utdefinert frå og han går over frå å dikte direkte om verkelegheita til å dikte indirekte.

Ut ifrå moderne sjangerforståing er det adressaten og kulturen han er ein del av som må orientere seg i dette landskapet og avgjere kva som ser ut som sakprosa og ikkje. Dette opnar for ein mogleg dissonans mellom forfattarintensjon, som vi òg har sett har innverknadskraft på sjangeravgjersla, og adressaten si oppfatning av ytringa. Kven skal få bestemme over sjangerplasseringa når forfattar og adressat er ueinige om i kva grad det som står i teksten er fiksjon eller løgn? Dersom sakprosaforfattaren intenderer ein adressat når han skriv teksten, og det er denne adressaten som skal oppfatte teksten som ei direkte ytring om verkelegheita, då er dette problemet løyst. Men då står ein òg att med forfattarintensjonen som garantist for sjangeren, noko som utgjer eit diktatorisk grunnlag for ein heilt anna definisjon enn den formuleringa Tønnesson set opp som overordna. På dette grunnlaget står adressat-fundamentet i den leiande definisjonen av sakprosa i vår moderne sjangerforståing svakt. Men dersom ein kan anta at adressaten er ein lesar av teksten frå same tekstkultur som forfattaren, kan ein framleis snakke om forfattarintensjon, autentisitet og fiksjon i sjangerdebatten.

Hvis en tekst utgir seg for å være en roman, er det høyst *rimelig* av adressaten å oppfatte den – grunnleggende sett – som en indirekte ytring om virkeligheten. Dette er ikke fordi romanen essensielt sett behøver å være fiktiv, men fordi det i vår tekstkultur finnes en uskreven kontrakt som fastsetter at en roman – uavhengig av mengden korrekte historiske referanser – er fiksjon (Tønnesson 2012:16).

Den gode lesaren opprettheld sin del av kontrakten når han godtek forfattaren sitt intenderte føremål med teksten og gjer det uavhengig av distansen mellom teksten og verkelegheita utanfor teksten. Forfattarintensjonen har dermed meir makt over sjangerdifferensieringa enn adressaten av teksten.

Grepstad (1996:9) har òg peikt på at den einskilde lesaren misser makt over teksten når teksten rører seg under sakprosaomgrepet, og at dette er dei største skilnadane mellom forteljarrolla i sakprosa og skjønnlitteratur. Ta til dømes sjølvbiografien som undersjanger. Korleis kan lesaren vite om han er sann eller i så høve kva delar av han som er sanne? I handteringa av ein sjølvbiografisk tekst av Helge Ingstad, skriv Grepstad (1996:8) at vi ikkje har noko prov på at alt i boka er autentisk, sjølvopplevd eller historisk sant. Alt vi veit er at Ingstad faktisk var i Canada i fire år, og Grepstad (ibid.) ser dette som ein av mange peikepinnar som gjer at dei

eventuelle fiksjonselementa i teksten ikkje er vesentlege for teksten. Så ut ifrå kontekstuell informasjon og fordi sakprosa er ei «sakretta og situasjonsprega framstilling utan vesentlege fiksjonselement» (Grepstad 1996:5), godtek Grepstad at Ingstad skriv sant om opphaldet sitt i Canada slik at han kan kalle teksten sakprosa. Graden av fiksjonselement i teksten er truleg ikkje utslagsgivande for Grepstad si plassering av teksten med omsyn til sjangerskiljet. Fiksjonselementa Grepstad finn er med på å styrke den litterære kvaliteten til sakprosaetekstem. Dermed blir det problematisk å legge fiksjonselementa til grunn for å velje vekk tekstar frå forskingsfeltet. Då mister ein jo dei beste tekstane – dei som liknar mest på skjønnlitteratur.

Skjønnlitterær hevd og lengt etter verkelegheit

Problemet med relasjonen til verkelegheita som grunnlag for å samle alle andre tekstar enn skjønnlitteraturen, er at skjønnlitteraturen òg kan bli oppfatta som ei direkte ytring om verkelegheita. Særleg gjeld dette det siste tiåret. Samtidslitteraturen har forflytta seg over denne grensa og inn i forsøket på å seie noko direkte om verkelegheita. Norske skjønnlitterære forfattarar som Karl Ove Knausgård og Tomas Espedal ser sjølv ut til å gi uttrykk for at dei vil vekk frå den tradisjonelle romanen og heller berre skrive om tilhøvet slik som det er. Litteraturkritikar Ane Farsethås skriv i *Herfra til virkeligheten* (2012) om ein tendens innan samtidslitteraturen der personane i tekstane tematiserer relasjonen til verkelegheita ved å ytre ei verkelegheitslengt, eit underskot på verkelegheitskjensle og ei erfaring av ein surrealistisk realitet (Farsethås 2012:22). At skjønnlitteraturen tematiserer verkelegheita og intenderer å skrive direkte om ho, i si sterkaste form sjølvbiografisk, gjer det vanskelegare for adressaten å bruke verkelegheita, og grada av kor direkte teksten talar om ho, som ein måte å skilje sakprosa frå skjønnlitteratur. For er ikkje sakprosaforinkinga i seg sjølv, i likskap med skjønnlitteraturen til Knausgård, begge eit uttrykk for den same verkelegheitslengta?

For ikkje berre er det slik at sakprosaen nærmar seg skjønnlitteraturen, men skjønnlitteraturen nærmar seg og trer over den grensa som institusjonelt ser ut til å bli sett opp for sakprosaen. Ane Farsethås kjem i *Herfra til virkeligheten* (2012) med uttellelege døme på forfattarar og romanpersonar som vil ut i verkelegheita, som vil opne romanen ut til verda, komme i kontakt med verkelegheita og dermed seg sjølv. «I en mengde fiksjonsverk fra de siste tiårene fungerer altså *virkeligheten* som et mantra, et som skal mane bort uvirkligheten, en henvisning til en drøm om en mer direkte og dermed mer autentisk følelse av umiddelbarhet og nærvær» (Farsethås 2012:34). Denne verkelegheita ser ut til å vere den same verkelegheita som sakprosaforfattarane ønsker å ytre seg om.

Frå og med første bind i *Min kamp* av Karl Ove Knausgård i 2009 verkar det som om verkelegheitsnærleiken i litteraturen har vore sentral i den norske litteraturdebatten. Kanskje kjenner debattantane no på ei viss metting av emnet, men i sakprosadebatten er verkelegheitsnærleiken stadig aktuell, men på langt nær godt nok diskutert. Serleg gjeld dette i samband med verk som til dømes *Min kamp*. Med eit tofrontskrav på verkelegheita, blir det endå vanskelegare for adressaten å vite i kva grad teksten sin relasjon er ein direkte eller indirekte relasjon til verkelegheita.

Hans Hauge kallar litteraturen som *Min Kamp* representerer for fiksjonsfri fiksjon. «Fiktionsfri fiktion bruker fiktion for at åbne ind til eller ud mod den sande verden» (Hauge 2012:14). Diskusjonen rundt og etter *Min Kamp* har vist at denne typen tekstar med moglegheit for at dei har fiktive innslag, kan opne opp for å fortelje sanninga. Sidan adressaten i lesesituasjonen ikkje har høve til å etterprøve kva som er direkte sant og direkte usant, er det vanskeleg for han å plassere *Min kamp* mellom sjangrane, ja òg mellom nærare slekta undersjangrar som sjølvbiografi og roman. «Man læser en fiktionsfri fiktion, som om den var fiktion. Det fiktive ligger i læsningen. Vi lader, som om personerne er fiktive personer, selv om vi ved, at de er virkelige, eller når vi ved, at de er» (Hauge 2012:25). Dette er den avgjerande forskjellen. For i ein roman veit vi at personane er fiktive, medan vi latar som om dei er verkelege. Slike samtidsromanar skapar uorden i sjangerordninga. Ut ifrå sakprosadefinisjonar som vektlegg oppfatninga til adressaten og kontrakten som forfattarintensjonen teiknar opp for forståinga av teksten, blir det vanskeleg å skilje fiksjon frå fiksjonsfri fiksjon.

Farsethås skriv at desse samtidsromanane prøver å oppheve eit skilje som er aktuelt for sjangerforståinga. «Denne litteraturens forsøk på å oppheve skillet mellom fiksjon og kunst på den ene siden og dokumentatoriske spor av levd liv på den andre kan betraktes som det seneste uttrykket for drømmen om *mer virkelighet*» (Farsethås 2012:34). Skjønnlitteraturen vil ha meir av den kaka som Tønnesson har gitt til sakprosaen.

På den andre sida er det å hevde eit krav på verkelegheita ikkje synonymt med å vere i ho, men snarare eit uttrykk for ein mangel på verkelegheit. Dette er eit poeng for Eirik Vassenden når han skriv om krigsdokumenterande skjønnlitteratur på byrjinga av 2000-talet.

Ved å søke ut av det inautentiske og henimot det autentiske, i og ved et språk som de selv vet ikke strekker til, oppnår de kun å styrke det inautentiske. Virkelighetsfascinasjonen, som her foreligger i en ekstrem versjon, fører altså *bort* fra virkeligheten (Vassenden 2004:51).

Ut ifrå definisjonen om at sakprosaen står i en nærare posisjon til verkelegheita enn skjønnlitteraturen, skulle ein tru at verkelegheitslengta i samtidsromanane, og dermed tapet av

verkelegheit, førte sjangrane lenger frå kvarandre. Saka er at sidan tekstar innan begge sjangrane kan hevde å gi eit ekte, sant og tidvis direkte uttrykk for verkelegheita, så vil ikkje lenger spørsmålet om kor direkte eller indirekte denne ytringa om verkelegheita er, vere avgjerande nok til å plassere tekstane i ulike oversjanngarar. Dei byrjar å bli for like kvarandre til det. Tekstane kan framleis høyre til ulike sjanngarar, men denne skilnaden blir nok manifestert på eit anna plan enn gjennom teksten si verkelegheitshevd. Dette blir gjort endå tydelegare når Farsethås teiknar opp ei linje i norsk samtidslitteratur frå *L* (1999) av Erlend Loe fram til *Bagdad Indigo* (2011) av Geir Angell Øygarden. Sistnemnte er ei sjølvbiografisk forteljing om sosialantropologen som reiste undercover til Irak for å studere frigjeringsaktivistar. For med dette går denne fiksjonsfrie verkelegslengtande fiksjonen over skiljet mellom skjønnlitteratur og sakprosa.

Kan sakprosa vere kunst?

Ettersom sakprosa og skjønnlitteratur nærmar seg kvarandre, ser ein tydeleg at sakprosa ikkje har ein spesifikk felles eigenskap, men er ei fellesnemning for det som ikkje er reint skjønnlitterært. Sakprosaforskarane vil høgne statusen til sakprosaen, noko dei naudsynt må gjere i høve til skjønnlitteraturen. Vil det seie at dei vil gjere sakprosaen til eit objekt for kunstnarisk aksept, eller berre stille han ved sida av skjønnlitteraturen utan å trekke opp ein likskap? Den likskapen som då eventuelt blir trekt opp dreier seg ofte om dei litterære kvalitetane til sakprosaen.

Tønnesson si todeling mellom litterær og funksjonell sakprosa syner dette. «I den litterære sakprosaen står alle litterære virkemidlar til rådighet [...]» (Tønnesson 2012:34). Litterær sakprosa utgjer slik ein mellomposisjon mellom sakprosa og skjønnlitteratur med vekt på dei litterære kvalitetane i sakprosaen. «'Litterär sakprosa' vore en möjlighet, men det brukar ofta, precis som termen sakprosa, användas som beteckning för en stilart» (Englund, Ledin og Svensson 2003:52). Den litterære skrivemåten er, med eit slikt utgangspunkt, stilistisk overskridande sjangerskiljet. Sjølv om eksistensen av noko spesifikt estetisk var årsaken til at sakprosaen vart skild ut frå skjønnlitteraturen, seier Tønnesson at dette ikkje lenger er avgjerande for forståinga av sjangerskiljet. «Graden av skjønnhet er ikke egnet til å skille skjønnlitteratur fra sakprosa, tross navnet på den første kategorien» (Tønnesson 2012:11). Dette reiser spørsmål om kva som blir meint med skjønnheit og kva konsekvensar synet på denne estetikken har for sjangerskiljet.

Ei tilnærming til det estetiske i sakprosaen er nettopp gjennom språket og skrivemåten.

Kanskjer er det meir normalt enn unormalt at ein sakprosaetekst er poetisk prega av dikting. [...] Men er då sakprosaen berre ‘forbanna dikt’? Ja og nei. Ja, fordi den oftast fleirstemmige sakprosaen har det same språket til rådvelde som skjønnlitteraturen – med sine innebygde og uunngåelege metaforar, narrativar og rollelister. Nei, fordi der *er* ein viktig skilnad mellom til dømes ein historisk roman og ei historisk avhandling – og mellom science fiction og science (Tønnesson 2002:23).

Tønnesson opprettheld distinksjonen mellom sjangrane sjølv om det, på det språklege planet, ikkje treng å vere ein skilnad. Dette er med på å gjere det vanskelegare for adressaten av ein tekst å plassere han på rett side av sjangerskiljet. Sidan sakprosaen har dei same litterære verkemidla til rådighet som skjønnlitteraturen, blir det skjønnlitterære omgrepsapparatet nytta for å setje ord på kvalitetar ved sakprosaen. Noko vi ser att hos Grepstad (1996:8): «Dei fleste av dei synsvinklane som kan tenkjast i ein fiksjonseepisk tekst, kan vi også finne i episk sakprosa.» Grepstad omtaler til tider sakprosaetekstar i slåande likskap med korleis ein analyserer skjønnlitterære tekstar i litteraturvitskapen. Mellom anna refererer han til *Episke strukturer* (1976) av Asbjørn Aarseth (ibid.). Dette er ei om om narrativ analyse og forteljingsteori, og Grepstad bruker teorien til å plassere forteljarstemma i teksten til Helge Ingstad. «Denne episke avstanden kan gjelde tid, innsikt eller norma i teksten. Avstanden inneber at synsvinkelen i teksten er viktig. Dei flest av synsvinklane som kan tenkjast i ein fiksjonseepisk tekst, kan vi også finne i episk sakprosa» (ibid.). For Grepstad har sakprosa har så mykje til felles med skjønnlitteraturen at dei kan bli handtert av det same analyseapparatet. Dette gjeld ikkje all sakprosa, derfor fortel det oss kva sakprosa Grepstad ser på som viktig og kva eigenskapar ved desse tekstane som er ønskelege.

Det ser ut til å vere ein tendens at sakprosaforskarane vil framheve det skjønne i sakprosaen, men òg moglegheita for det uskjønne i skjønnlitteraturen. «Ut i fra en *kvantitativ* betraktning kan vi – dersom vi legger et vidt sakprosabegrep til grunn – slå fast at det finnes mer uskjønn sakprosa enn uskjønn skjønnlitteratur» (Tønnesson 2012:28). Dette nyanserer Tønnesson med å peike på at ikkje all skjønnlitteratur har ein intensjon om å vere skjønne, men då òg at sakprosaen har det i endå mindre grad. Men den skjønnlitteraturen som ønsker å vere uskjønn, noko vi kan kjenne att frå skittenrealisme til dømes, gjer òg truleg dette med ein estetisk intensjon. Og her røyrrer ein ved spenningar som ein nok ikkje på same måte kan trekke inn i dei språklege bileta til ein artikkel eller eit historieverk (avhengig av korleis ein kvantitativt har målt det skjønne). Sjølv om det blir lagt vekt på at sakprosaen har litterære kvalitetar, er det ein skilnad mellom estetisk meirverdi, som ofte blir tildelt skjønnlitteraturen, og språkleg estetisk verdi som gjerne blir funnen i sakprosaen. Den litterære kvaliteten i sakprosaetekstar blir gjerne forstått som fremjande for saka teksten formidlar. Men det er ikkje naudsynt slik.

Det «litterære», overfladisk forstått, kan utvilsomt også komme til å stå i veien for noe, det kan føre galt av sted, det kan til og med undergrave et sakprosaprojekt. Et resonnement kan drepes av en retorisk flotthet, en ellers åpen tekst kan skades av en unødvendig forfatterkommentar (Rem 2010)

Her ser ein først at Tore Rem, sakprosaforfattar og -kritikar, presiserer at det litterære ved sakprosaen skjer på overflatenivå i teksten. Vidare er poenget at den estetiske dimensjonen i språket kan overskugge det som faktisk står i teksten slik at sakprosaen ikkje lenger kommuniserer innhaldet sitt. Heller ikkje dette kan seiast å vere førehaldt eksklusivt for den eine oversjangeren. Utan atterhald om val av oversjanger kan det altså vere førebiletleg å ha eit klart og estetisk språk når ein skal formidle eit innhald.

Men skal ikkje sakprosa handle om sak? «Sakprosa er tekster der språket og det tekstlig medierte ikke står i veien for/er støy i formidlingen av det tekstlig løsevne ‘budskapet’ så å si» (Berge 2001:14). Berge ser med dette ut til å ville fjerne alle spor av estetisk meirverdi. Dersom ein legg vekt på dei litterære kvalitetane ved saksorienterte tekstar, fører det lett til den type estetisk opphøging av sakprosaen som mellom anna *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995* blir kritisert for.

Dersom ein ser det moderne sakprosaomgrepet ut ifrå dei to aksane kunst og ikkje-kunst og fakta og fiksjon, finn sakprosainteressa til det første norske prosjektet kring den kunstnariske faktalitteraturen – i motsetnad til det svenske prosjektet der tyngdepunktet ligg på ikkje-fiktive tekstar med fråvær av kunstarisk verdi (Englund, Ledin og Svensson 2003:53). I dette tekstspekteret kan ein operere med trinnlause overgangar. Tønnesson (2012:27). ser til dømes god meining i å trekke ein glideskala mellom det trivielle og det kulturelt tydingsfulle. Altså er det framleis ein skilnad mellom god kunst og dårleg kunst, sjølv etter at kunstomgrepet har blitt overført på den utdefinerte sakprosaen.

Det er neppe aktuelt å nominere en håndbok til en mobiltelefon eller en innbundet samling av eksamensbesvarelser til Brageprisen. Kulturelt betydningsfulle sakprosaetekster har i dag sin egen Brage-kategori, og blant disse tekstene kan det finnes kunst (Tønnesson 2012:27).

Graden av kunst har i dag ikkje noko å seie for å utskilje sakprosaen frå skjønnlitteraturen. Ein litterær tekst, skriven med litterære verkemiddel og analysert etter litteraturvitskaplege analysemetodar, kan ut ifrå denne innfallsvinkelen vere både sakprosa og skjønnlitteratur. Og i likskapen mellom sjangrane i dette høvet, kan den språklege utforminga både gagne og øydelegge for innhaldet som teksten vil formidle.

Samanfatting av ei moderne sjangerforståing

Sidan alle spor peiker i retning av at sakprosaen nærmar seg skjønnlitteraturen, og skjønnlitteraturen nærmar seg sakprosaen, er vi kanskje på veg vekk frå ei todeling av tekstspekteret? Som eg viser her, ser det i alle fall ikkje ut til at todelt sjangerforståing er legitim ut i frå dei rådande synspunkta i forskingsmiljøet. Og det kjem stadig nye tilfall som døme på at den moderne sjangerforståinga ikkje innfrir. Til dømes vart Brageprisen i sakprosa 2013 utdelt til teikneserien *Munch* av Steffen Kverneland, og frå og med i år kan sakprosaforfattarar bli medlem av Norsk forfattarforbund. Det utvida tekstomgrepet er såleis med på å utlikne skilnadane. Dette fører til at det nok er vanskelegare å skilje mellom sakprosa og skjønnlitteratur no enn for ti eller tjue år sidan. Eller er kanskje ikkje trongen for å skilje dei like stor i dag? Dersom ein ser til skulen og norskfaget kan ein få stadfesta dette. Her er sakprosa og skjønnlitteratur sidestilte. I praksis blir dei oftast berre omtalt som «tekst», og då er det tekstfunksjonane som blir lagt vekt på. Når elevane skal lære å skrive tekstar som er kreative, resonnerande eller argumenterande, deler ikkje læreplanen funksjonane inn etter sjangerskiljet eller fortel kva undersjangerar som kan realisere kva funksjon. Det kreative, resonnerande og argumenterande kan ein finne i tekstar på begge sider av sjangerskiljet og delvis på tvers av dei grunnleggande parameterane for denne oppgåva. Dersom tekstfunksjonar er avgjerande for tekstforståinga, vil parameterane som skil sakprosa og skjønnlitteratur frå kvarandre ha mindre å seie for sjangerforståinga. Og det vil føre til at rollene til sakprosa og skjønnlitteratur som sjangeromgrep og overordna organisator for tekstspekteret bli svekt.

Ei alternativ forståing som sjangerutviklinga har ført fram til i dag, er at vi står midt oppi ei postmodernistisk omgrepsutviding.⁵ Dersom ein godtek dette perspektivet, er det forståeleg korleis meininga og referanserammene til omgrepet har blitt vatna ut. Læreplanen i norsk si sidestillinga av sakprosa og skjønnlitteratur med eit utvida tekstomgrep er eit tydeleg døme på dette. Denne oppløysinga av referanse- og relasjonssambandet mellom oversjangerane blir ofte løyst i praksis med at elevane skal lese og skrive «tekst». Dette viser at Utdanningsdirektoratet vel å ikkje arbeide med sjangeromgrepa, truleg fordi dei er så mangetydige og uhandterlege. Særleg det vaksande omfanget og institusjonelle festet til sakprosaomgrepet som er blitt presentert i dette kapittelet er med på fylle oversjangeren slik at han flyt over sine bredder. Men på grunn av den vaksande sakprosainstitusjonen her i landet, kan ein ikkje utan vidare fjerne

⁵ Postmodernistisk er heller ikkje eit eintydig omgrep. Her blir det brukt i tydinga forfall som ein historiemedviten reaksjon på modernismen henta frå Eivind Røssaak *Det postmoderne og det intellektuelle* (1998:16ff).

seg verken frå omgrepet eller den (post)moderne forståinga av det. Men sjølv om institusjonen treng sakprosaomgrepet for å konstituere seg sjølv, kjem ein ikkje vekk ifrå at dersom sakprosaomgrepet er gått inn i ei postmodernistisk haldning, er det svekt som sjangeromgrep.

Når ein, feilaktig eller rettmessig, inkluderer ein tekst i ein sakprosaomgrepet og han skil seg frå dei andre tekstane i sjangeren ved eitt eller fleire punkt, fører det til ei utbygging av innhaldet som sjangeromgrepet refererer til. Denne handlinga er med på å utvide sjangeromgrepet frå innsida. Det ser ut til at det er dette som har skjedd med sakprosaomgrepet. Tekstmassen som gruppe oppstod som eit biprodukt av den høglitterære sjangerforståinga i romantikken og refererte i utgangspunktet til tekstar som berre hadde til felles at dei ikkje var skjønnlitteratur. Då omgrepet vart funne opp, refererte det til tekstar med ein objektiv og sakleg stil. Denne forståinga av sakprosaomgrepet er heil forsvunnen frå den moderne tydinga av omgrepet, med unntak av at ein kan oppfatte «litterær sakprosa» som eit stilideal og Berge sitt gjennomsiktede stilideal for saktekstane. Men desse ideala er ikkje talande for heile tekstmassen. Etter kvart har fleire kvalitetskrav komme inn under sakprosakategorien: kunst, verkelegheit, sanning. Sakprosaomgrepet veks med tekstkorpusen, og det som fører til ei ytterlegare omgrepsutvikling er dei litterære analysemetodane som blir nytta på desse tekstane – og dei blir nytta med vellykka produktivitet. Dermed står ein i dag med eit sakprosaomgrep som inneheld tekstar som har meir til felles med sjangeren som sakprosasjangeren først stod i opposisjon til: skjønnlitteraturen.

Men det treng ikkje naudsynt vere postmodernismen som har sprengt grensene for sjangeromgrepa. Med det historiske perspektivet som eg har tilført denne debatten, kan ein spørje om det har skjedd ei paradoksal tilbakevending mot historismen, vel og merke på ein absolutt ahistorisk måte. Det kan verke som om den moderne sjangerforståinga samla sett kan inkludere ulike tekstfenomen inn i sakprosaomgrepet ved å sjå kontekstuelle tilhøve gjennom dei grunnleggande parameterane. Dette gjer til dømes at Ottar Grepstad forstår teksten til Helge Ingstad som eit autentisk uttrykk for sanninga. Fleire av sakprosaforskarane uttrykker, som vi har sett tydeleg, at dei meiner sakprosa er ein historisk storleik og forsøker med det å gi omgrepet ein ahistorisk dimensjon. Ludvig Holberg hadde ikkje eit sakprosaomgrep sjølv om han er med i Landslaget for norskundervisning sin sakprosaakanon (*Norsklæreren* 2009:10).

Før eg går vidare og undersøker korleis Holberg sjølv såg på eit eventuelt sjangerskilje i sitt eigeforfattarskap og korleis litteraturhistorikarane har handtert dette, vil eg legge til grunn eit teoretisk fundament for å undersøke sjangerforståing som ei kulturell og historisk utvikling.

Sjangerutvikling

Eg legg til grunn for denne undersøkinga at det ligg ei historiserande oppfatning om at litterær vurdering alltid vil stå i ein relasjon til den litterære estetikken som til ei kvar tid dominerer og at denne estetikken har innverknad på korleis vi forstår litteraturen med omsyn til sjanger. For å utvikle ei analyse av sjangerforståing og ta omsyn til ei eventuell sjangerutvikling, skal eg gå meir i detalj på relasjonen mellom dei ulike forståingane. Avslutningsvis i dette kapitlet vil eg derfor presentere Hans Robert Jauss sin resepsjonsetetiske teori for litteraturhistorieskriving, «Litteraturhistorie som utfordring til litteraturvidenskapen» (1967). Denne teorien er eit argument for å sjå sjangerforståingane i litteraturhistoriene i samband med kvarandre fram mot den forståinga av sjangerskiljet som dominerer fagfeltet i dag. Trass i at eg her viser korleis oppfatningane av korleis ein skal forstå kunst, verkelegheit og sanning i tekst har endra seg sidan Holberg si tid, kan ein med rette trekke linjene heilt tilbake til antikken. Derfor vil eg trekke inn Aristoteles si sjangerforståing for å legge vekt på at dette ikkje er ein problematikk som starta på 1700-talet, sjølv om dei fleste historiske handsamingar med sakprosaomgrepet starta da.⁶

Poetikk og retorikk

Aristoteles sin tekst *Om diktekunsten* (304 f.kr.) er ein av dei eldste tekstane vi har som kan hjelpe oss å forstå korleis tekstar og teksttypar blei og skal bli forstått. Eg vil med Aristoteles si innsikt ikkje berre vise at denne problematikken er sentral og går langt tilbake, men bruke han til å tematisere ei kjerne innan sjangerforståinga, nemleg relasjonen mellom sanning, verkelegheit og kunst. (Dette er òg aktuelt fordi Holberg hadde antikke sjangermønster som førebilete).

I dette sambandet vil eg særleg legge vekt på Aristoteles sitt omgrep *mimesis*, oftast omsett som *etterlikning*. «Den episke diktning, tragedien, komedien, dithyramben og største delen av fløyte- og lyrespillet er alle i sin helhet etterligninger» (Aristoteles 2004:23). Om diktinga kan ein seie at ho prøver å reprodusere den verda som menneska lev i. Dersom ein vil sjå det i samband med ei moderne sjangerforståing med hald i Tønnesson sin definisjon, kan ein sjå det slik at dersom det er grunnleggande for diktinga å etterlikne den ytre verkelegheita, nærmar kunsten seg sakprosaen samstundes. Verkelegheita er i seg sjølv verken historisk eller poetisk. Det er i hovudsak presentasjonen av verkelegheita som gjennom tekst fortel oss kva sjanger vi har med å gjere. Kunstnarar etterlinkar verkelegheita på ulike måtar, noko som resulterer i ulike

⁶ Til dømes Norsk sakprosa 1994-1998 og Svensk sakprosa 2000-2003 og Ove Eide sitt føredrag på litteraturhuset 04.03.2014.

sjangrar. «Som før sagt, mener jeg med språklig uttrykk at et sjelelig innhold får uttrykk i ordlegningen, noe som er like mulig i metrisk bunden som i ubunden tale» (Aristoteles, 2004:34). For Aristoteles heng ikkje det estetiske naudsynt saman med verken forma eller stilen i teksten.

Aristoteles deler inn dikting etter etterlikningsmåten, og han skil ulike typar dikting frå kvarandre ved midla dei tek i bruk, objekta dei framstiller og måten etterlikninga blir utført på. «Men de adskiller seg fra hverandre på tre punkter: dels bruker de artsforskjellige midler i etterlikningen, dels etterligner de forskjellige slags objekter, dels etterligner de på forskjellig måte» (Aristoteles 2004:23). Dette kan skilje tekstane så mykje frå kvarandre at dei blir artsforskjellige. Aristoteles skriv om tragedien, komedien og eposet. Alle kan etterlikne verkelegheita, midla og objektet er det same, og skilnaden ligg i framstillingsmåten (Aristoteles 2004:26). Eposet fortel om det som faktisk har skjedd og tragedien om det som med naudsyn eller sannsyn kan skje. Med verselinjer og bunden form har eposet ei form som vi i dag kan kalle for litterær. Og det er med på å gjere at dette ikkje er «sakprosa», sjølv om det etterliknar noko som har hendt i verkelegheita. Moderne sakprosa har både eit krav til form og til relasjonen til verkelegheita.

Det er eit poeng at ein kan sjå likskap mellom antikk og moderne historieforteljing i forståinga av kva som blir opplevd som god historieforteljing. Dei vel kvar si framstillingsform som er tilpassa deira innfallsvinkel på den same verkelegheita. Historieforteljarane informerer, argumenterer, resonnerer og reflekterer – og ikkje minst fortel. Her er overlappingar mellom måten sakprosaetekstar kan bli skrivne på og dei midla Aristoteles legg fram på bordet til kunstnaren. Sjølv om Aristoteles skriv *Om diktekunsten* om kunsten, vil ikkje det seie at hadde ei tilsvarende forståing av ikkje-kunsten og at denne er å finne i *Retorikk* (og dels i *Logikk*). Aristoteles hadde eit grunnleggande forskjellig kunstsyn frå den moderne sjangerforståinga og teikna skiljet på ein annan måte mellom kunst og handtverk enn det vi gjer i dag.

Om retorikken si oppgåve skriv Aristoteles (2006:25) «Videre er det klart at dens oppgave ikke er det å overtale, men å se hvilke overtalelsesmuligheter som er aktuelle i hvert tilfelle». Ein slags språkleg kompetanse som fortel når og korleis ein best kan nytte seg av språklege verkemiddel. Ein tanke om retorikk som utsmykking seier at nokre tekstar kan vere meir retoriske enn andre. Eit anna perspektiv seier at stilen og dei retoriske midla kan variere, men at alle tekstar er retoriske. Aristoteles viser i *Retorikk* eit medvit om at alle typar tekst er raffinerte og kunstferdige. «Men retorikken synes å kunne se hva som kan skape troverdighet så å si i alt den blir presentert for. Det er nettopp derfor vi sier at den har en teori som ikke bare

gjelder for et eget avgrenset felt» (Aristoteles 2006:27). Ut i frå Aristoteles si antikke handtering av retorikken der ein til dømes ut i frå vektlegginga og fordelinga av dei retoriske verkemidla *ethos*, *pathos* og *logos*, ser ein ei markering av eigenskapar og framstillingsmåtar som forskjellige frå ei moderne sjangerforståing. Aristoteles kan på ingen måte bli sett på som ei startlinje for forståinga av relasjonen mellom kunst, verkelegheit og sanning, men éin forståingshorisont i ei lang rekke av forståingshorisontar.

Å samanlikne forståingshorisontar

Forståingshorisontane frå litteraturhistoria kan stå i relasjon til kvarandre anten parallelt eller lineært i ei forteljing om fortida. I mi undersøking vil denne historisiteten ytre seg på to plan; Holberg skriv med ei anna sjangerforståing enn den vi har i dag. Forståingshorisonten til Holberg kan ein kanskje kalle klassisistisk, og ein kan diskutere i kva grad ein vil kalle den moderne sjangerforståinga for modernistisk eller postmodernistisk. Det andre planet viser seg i at dei litteraturhistoriske handsamingane av forfattarskapet til Holberg bygger på ein annan forståingshorisont igjen. Lang setning: Dette kan vere ein romantisk eller ei realistisk sjangerforståing. Med utgangspunkt i utvalet av tekstar for undersøkinga mi, vil eg forsøke å skissere periodiske forståingshorisontar for litteraturhistoriene. Dei er ikkje meint som generelle periodeomtalar, men skal vise ei særinteresse for sjangerforståing som seinare vil blir brukt til å identifisere og samanlikne sjangerforståinga i litteraturhistoriene.

Det er ikkje problemfritt å arbeide med litterære periodar. Litteraturhistorikarar har ofte ein hang til å sjå dei historiske periodeomgrepa som fastsette nemningar på bundne avsnitt av fortida. Alle historiske gjennomgangar kan såleis fort gi eit falsk bilete av fortida som eit objektivt tilbakelagt faktum gitt éin gang for alle. Med omsyn til dette, er litteraturhistoriene ei formidlingsform som gjerne blir rekna for å vere konservativ, noko litteraturhistorietradisjonen har fått kritikk for. Dei aktuelle litteraturhistoriene i dette prosjektet går derfor inn i ei forteljing om det som var før og kvifor det har blitt slik. Narrative litteraturhistorier er sterkt prega av konvensjonelle og kanoniserte forfattarskap og tolkingar. David Perkins tek i *Is literary history possible?* (1992) føre seg slike og andre fundamentale grunnproblem med å skrive litteraturhistorie som gjer at ingen klarar å skrive ei velykka litteraturhistorie.

The aspects it concentrates on are two; the aporias of form or, in simpler terms, the insurmountable contradictions in organizing, structuring, and presenting the subject; and the always unsuccessful attempt of every literary history to explain the development of literature that it describes (Perkins 1992:IX).

I staden for å sjå periodeomgrep som ei måleeeining for organisering og strukturering av fortida, kan ein prøve å sjå dei som aktuelle tolkingsrammer eller som dynamiske forståingar av åndslivet i fortida og samtida. Grunnen til at ein må ta slike atterhald er at ein ikkje nådeløst kan overføre våre eigne omgrep på fortida. Likevel kan ein litteraturhistorikar bruke periodeomgrep når han skal formidle forståinga si av tida som har gått, men han må passe på å ikkje la dei overdrive tydinga av at ting markant endrar seg og ha eit medvitent omsyn til si eiga posisjonering. Eg tek i bruk periodeomgrep i tilknytning til parameterane som eg bruker for å skilje det vi i dag omtaler som sakprosa og skjønnlitteratur. Den delen av litteraturhistoria eg skisserer er ikkje banebrytande ny, men perspektivet blir stadig meir aktuelt etter kvart som sakprosainstitusjonen utfoldar seg. Og for å få fram dette perspektivet og setje namn på sjangerutviklinga har eg valt å ta i bruk dei allereie etablerte periodeomgrepa i norsk litteraturhistoriografi for nettopp å peike på at litteratur og omgrep hadde ein annan verdi og meining tidlegare i historia.

In itself, the past, we suppose, had a different being. Historians were well aware of this discrepancy in the eighteenth century, and history was then classified as a form of literature. In the nineteenth century, however, the prestige of the science necessitated that history be included among them. Accordingly, the extent to which historical representations are determined by necessities of rhetoric was largely forgotten (Perkins 1992:19).

Perkins viser her korleis historieskrivinga har pendla fram og tilbake mellom ytterpunktene i høve det estetiske, det verkelege og det sanne. Det er her Hans Robert Jauss kjem inn.

Jauss har ein resepsjonsetetisk intensjon om å bygge bru mellom historie og litteratur, nærmare bestemt mellom marxistisk og formalistisk tilnærming, altså mellom historisk og estetisk erkjenning (Jauss 1981:56). Jauss prøver å skissere forskjellige oppfatningar av litteraturhistoria der alle er parallelle med oppfatninga av den eigentlege historia.

I denne receptionshistoriske proces, som litteraturhistorikeren kun kan unddrage sig, hvis han ignorerer forudsætningerne for sin egen forståelse og sine egne værdidomme, fuldbyrdes med tilegnelsen af fortidens værker den stadige formidling af fortidig og nutidig kunst, af traditionsbestemte vurderinger og fornyet efterprøving af litteraturen (Jauss 1981:58).

Ut i frå dette perspektivet opnar Jauss opp for ein måte der litteraturhistoriene ikkje berre skal reprodusere seg sjølv, men nå fram til ein estetisk karakter ved litteraturen. Er forståingshorisontane påverka av kvarandre eller har litteraturhistorikarane ulike syn på sjanger og tekst i forfatterskapet til Holberg? Dersom det er ein link mellom forståingshorisontane frå klassisismen til i dag, kan dette bli sett på som eit argument mot verdien av ideane til resepsjonshistoria. Snarare er det derimot ei understreking av tyngda i den etablerte forståinga

i litteraturhistorietradisjonen og den innreflekterte uttalte sjangerforståinga til Holberg. Dette kan skje utan at det naudsynt vil det vere eit standpunkt sakprosaforargar kan bruke for å legitimere ei inndeling av forfattarskapet til Holberg i «sakprosa» og «skjønnlitteratur».

Jauss ser problema med å skrive ei allmenngyldig litteraturhistorie, og vel å komme med ei løysing på dei ut ifrå eit resepsjonestetisk perspektiv der han tek omsyn til kva tyding relasjonen mellom forfattar, verk og lesar har for korleis historia til litteraturen blir fortalt og forstått. Denne tydinga får grobotn allereie frå det første møtet mellom lesaren og teksten fordi lesaren vil utfordre den estetiske verdien til verket med å automatisk samanlikne med verk han har lese tidlegare (Jauss 1981:58). På same måte går det historiske aspektet ved resepsjonestetikken inn i ein samanheng fordi dei første lesarane av eit verk kan vidareføre lesemane sine frå generasjon til generasjon i ei kjede av resepsjonar og slik avgjere den historiske tydinga og etablere ein estetisk verdi i eit verk (Jauss 1981:58). Jauss meiner derfor at ei litteraturhistorie burde gå ut ifrå ein dialogisk og prosessorientert relasjon mellom litterært verk, mottakar og nytt verk.

Først gennem formidlingen træder værket ind i kontinuitetens stadig skiftende erfaringshorisont, hvor der foregår en stadig omformning af simpel tilegnelse til kritisk forståelse, af passiv reception til aktiv, af herskende æstetiske normer til nyskabelse, som sætter sig du over disse (Jauss 1981:57)

På denne måten, gjennom innsikt i prosessen, kan ein framstille det historiske sambandet som litterære verk står i slik at det blir oppfatta som ei samanhengande litteraturhistorie. Jauss (1981:59) set opp sju tesar for korleis ein skal utføre dette arbeidet.

Resepsjonestetikken sine sju svar til utfordringane i litteraturhistorieskrivinga

Første tese seier at forståinga av litteratur ikkje kan vere objektiv (Jauss 1981:59). Dermed er heller ikkje inndeling av litteraturen i sjangrar ein objektiv storleik som står konstant i historia. Jauss legg vekt på at litteraturhistorikaren først må bli ein sjølvstendig lesar av eit verk før han kan grunngi sin eigen dom av litteraturen med medvit om si noverande plassering i den historiske rekkja av lesarar (ibid.). Dermed vil ein moderne lesar, med ei moderne sjangerforståing, lese teksten på ein annan måte enn ein lesar på eit anna punkt i historia. Dette gir grunnlag for å undersøke sjangerforståinga i resepsjonen av Holberg sitt forfattarskap på ulike punkt i historia. Kva kriterium legg dei til grunn for sine sjangerdommar eller prøver litteraturhistoria å gi uttrykk for ein objektivitet? I samsvar med Jauss si teoretiske tilnærming undersøker eg resepsjonen i form av litteraturhistoriske framstillingar av litterære verk og finn eventuelle endringar i forståingsrammene.

Andre tese bygger på at lesaren oppfattar resepsjonen og verknaden av verket ut i frå premissane til den historiske augeblinken verket oppstår i. Først ved å analysere lesarerfaringa kan litteraturhistorikaren upartisk skildre forma og tematikken til verket med utgangspunkt i sjangerforståing, tidlegare kjende verk og språkbruk (Jauss 1981:61). Derfor må ein ta omsyn til sjangerforståinga Holberg sjølv hadde. Om sjanger og moralisering i verka sine har Holberg i fleire høve uttalt seg om sin posisjon. Ut i frå denne tesen kan ein sjå verdien av å undersøke utspela til Holberg.

Tredje og fjerde tese tek utgangspunkt i at rekonstruksjonar av forståingshorisonten til verket, både den moderne, den frå då verket vart produsert og dei mellomliggande, uttrykker estetiske verdiar på sitt gitte punkt i historia (Jauss 1981:64, 69). Det estetiske hos Jauss er med andre ord ein historisk storleik som kan gjennomgå endring. Estetiske sjangervurderingar, som til dømes av tyding og form i verket, blir av Jauss forstått som ein storleik som er forma gjennom historia.

Afstanden mellem forventningshorisont og værk, mellem det, man du frå sin hidtidige æstetiske erfaring er fortrolig med, og den 'horisontændring', tilegnelsen af det nye værk kræver, bestemmer receptionsæstetisk et litterært værks karakter af kunstværk: [...] (Jauss 1981:65).

Ved å rekonstruere sjangerforventningane til eit konkret verk på gitte punkt i resepsjonsteorien, kan ein forstå det estetiske på ein meir heilskapleg måte der ein får innblikk i utviklinga av verdiane. Ein kan dermed sjå på utviklinga av sjangerforståinga i samanlikning med korleis utviklinga av forventningshorisonten til Holberg-tekstane som kunstverk har endra seg gjennom historia.

Det er ein overgang til tese fire og fem der det blir presisert at den litterære utviklinga er ein prosess som bygger på samspelet mellom ulike forståingshorisontar og den litterære rekka av verk som verket går inn i (Jauss 1981:69, 74). Desse komponentane påverkar kvarandre og si eiga utvikling. «[D]et neste værk i rækken kan løse formale og moralske problemer, som det sidste værk måtte lade ligge, og på sin side igjen rejse nye problemer» (Jauss 1981:74). Litteraturhistoria blir slik ein prosess der resepsjonen går inn og påverkar skapinga av litteratur. Sjanger, stil, litterære former og innhaldsstorleikar følger òg dette utviklingsmønsteret, så slik vil rekkene av verk, stil- og sjangerforståingar gå inn i eit samspel og vere moment i ein prosess der nye verk blir utvikla og sjangerforståingar fornya (Jauss 1981:75f). Resepsjonsperspektivet gjer det mogleg å forstå horisontendringar innanfor den estetiske erfaringsprosessen. Dermed kan ei samanlikning av resepsjonen av Holberg i litteraturhistorier ikkje berre seie noko om

korleis forfattarskapet og sjangerstorleikane var forstått då det vart skrive, men spennet mellom dei og utviklinga dei viser kan gi moderne lesarar innsikt i korleis fiktive og ikkje-fiktive tekstar har blitt handtert frå 1700-talet til i dag med omsyn til forståinga av det estetiske og sjangerinndeling.

Metoden blir klargjort i sjette tese. Ved å samanlikne den diakrone utviklinga med forventningshorisontar i synkrone snitt av historia, vil ein kunne avdekke relasjonsstrukturar og få auka innsikt i prosessen som har funne stad i den litterære utviklinga (Jauss 1981:79). Det estetiske og det historiske påverkar heile vegen kvarandre og eventuell skilnad og likskap mellom fleire resepsjonar gir innsikt i forståinga av verk og sjanger. Jauss sin kombinasjon av ei diakron og synkron tilnærming gir bakgrunn for undersøkinga av sjangerforståing som vil vise til ei eventuell prosessuell endring frå Holberg si samtid til notidig forståing av sjangerinndelinga mellom skjønnlitteratur og sakprosa.

Prosesen Jauss siktar til viser seg òg i sjuande tese ved at litteratur påverkar seg sjølv og samfunnet rundt og omvendt (Jauss 1981:84). Verdier blir med historia ført vidare og utfordra, noko som kan føre til endring av samfunnsverdiar estetiske og verdiar i litteraturen (ibid.). Litteraturen utøver her ein samfunnsfunksjon. Holberg sine tekstar er tett knytte til moralen og samfunnssystemet i samtida og tener som døme på denne relasjonen mellom litterær utvikling og historisk prosess. Når det litterære heng saman med det historiske, vil statusen til verket auke innanfor det eine domenet saman med det andre. Altså, om *Introduction til Naturen og Folkerettens Kundskab* (1713) får auka status som litterært verk, vil det ha auka verknad i samfunnet og dermed stå stødigare i ei kanonisering av historia. I tråd med tidlegare argument frå Jauss kan ein gå ut frå at det same gjeld for forståinga av ein sjanger som av eit spesielt verk. I samanlikninga mellom seinare forståingshorisontar og den frå Holberg si samtid, kan det vere vanskeleg å analysere resepsjonen når mottakinga av eit verk er så prega av så mange nivå. Kanskje er dette eit problem for resepsjonen. Korleis har dei ulike litteraturhistoriene handtert kanoniseringa av forfattarskapet til Holberg innanfor ei sjangerinndeling?

Ei klassisistisk forståing av sjangerskiljet

Ein kan sjå overgangen frå 1600-talet til 1700-talet i Danmark-Noreg som ein overgang frå barokk til klassisisme og opplysningstid. Klassisismen er eit tydingsfullt litteraturhistorisk omgrep som opnar avgrunnar av tekstreferansar og relasjonsmoglegheiter. Sjølv ved å avgrense klassisismen til ein diskusjon om sjangerskiljet, står vi framleis att med mange utråkka stiar. Dette ulendte terrenget skal likevel bli tråkka opp, men med medvit om at det berre blir gjort nedfall der det er nødvendig. Målet blir med dette ikkje å seie noko om klassisismen i seg sjølv, men å kunne seie noko om forståinga til klassisistar, som til dømes Holberg, av korleis dei oppfatta skiljet mellom oversjangrane. I tillegg til denne eigenverdien, vil hovudfunksjonen med å skissere opp sjangerskiljet i klassisismen vere å seinare kunne sjå korleis denne sjangerforståinga har sett spor etter seg opp gjennom litteraturhistoriene.

Tekstsamfunnet Danmark-Noreg fekk ein kraftig vekst på 1700-talet. Auka lese- og skriveferdigheitar blant folk flest i høve konfirmasjonsordninga (1736) og skuleordninga nokre år seinare og ei gryande offentlegheit med juridisk retorisk tradisjon og vitskapleg formidling med ambisjonar om saklegheit og refleksjon er sentrale sjangrar. Mange vil trekke fram ei auka vektlegging av rasjonalitet og dyrkinga av klarheit etter antikke mønster som grunnleggande, men samstundes som det var noko nytt. Jørgen Fafner omtaler denne forståinga av tale- og skriftideal og samfunn når han teiknar opp dei historiske linjene til retorikken i *Tanke og tale* (1982):

Den offentlige mening betinger ikke blot utviklingen af en politisk talekunst, men også at man i videre forstand kan tale om en genuin retorik, en retorik der fremgår af, at man har noget på hjerte: et nyt syn på mennesket som fornuftigt og moralsk væsen (Fafner 1982:331).

Denne fornufta er i ei klassisistisk sjangerforståing tett balansert med ein retorisk estetikk. For å undersøke nærmare eit sjangerskilje i høve desse grunnleggande straumdraga i klassisismen, vil eg rette laupet inn mot det estetiske og effekten derav på forståinga av sjangerskiljet.

Skrivekunst er i klassisistisk forstand ein regelstyrt aktivitet. Den klassiske poesien blei oppfatta som ein ornamental variasjon av prosaen og ikkje som eit særeige språk eller eit resultat av ei spesiell kjensleevne eller diktartalent. Her er det estetiske ein så godt som konkret storleik utanpå litteraturen og ikkje ein uoppnåeleg essens inne i teksten.

Av dei som trekk fram ei auka vektlegging av klassisistiske dydar og dyrking av klarheit etter antikke mønster som grunnleggande i klassisismen, er franskmannen Nicolas Boileau ein tradisjonsberande representant. Han er tungt inspirert av dei antikke meistrane, og det verket som er mest aktuelt her er lærediktet *L'Art poétique* (1674) som er skriva tett opp mot Horates

sin *Ars Poetica* (ca. 19 f.vt.) og Aristoteles sin *Om diktetekunsten*.⁷ Relevansen av dette lærediktet gjer seg gjeldande fordi Boileau her tematiserer relasjonen mellom det estetiske og det rasjonelle. For Boileau er det ei tett kopling mellom det estetisk tiltrekkande og det som av lesaren blir oppfatta som sant og rasjonelt: «Det sanne kan undertiden være usannsynlig; poetiske meningsløsheter tiltrekker meg ikke. Sinnet blir ikke beveget av det som ikke er til å tro» (Boileau 1997:26). Boileau stiller krav til at tekstar innan kunstsjangrar skal vere saklege og representere verkelegheita på ein måte som gjer at lesaren forstår ho som nettopp verkeleg.

Samanlikna med eit moderne sjangerperspektiv kunne ein her ha overført Boileau sine rettelinjer på sakprosaen med utgangspunkt i at sakprosa blir oppfatta som å vere eit direkte utsegn om verkelegheita. Det er òg ein tendens innan samtidsromanar å ville skrive nær verkelegheita. Dette viser at vi ikkje kan tre eit moderne sjangeromgrep ned over hovudet på klassisismen. I eit etterord til *L'Art poétique* skriv Asbjørn Aarnes om korleis Boileau set kunsten og verkelegheita i samband: «Dikteren skal avdekke det sanne og virkelige, og den glede man føler når man leser hans verk, er gleden ved å se det sanne, det virkelige åpenbart» (Aarnes, 1997:83). Både Boileau og Aarnes skriv om verkelegheita som om den var den same for alle. Men kva verkelegheit er det dei meiner kunsten klassisismen burde uttrykke? Verkelegheita kan vere den fysiske ytre verkelegheita slik vi ser og sansar ho, men ho kan samstundes vere den indre sjelelege verkelegheita eller ei ideell verkelegheit som representerer omgivnadene slik individet eller samfunnet oppfattar at dei burde vere. Ut i frå Boileau sin tungtvegande ståstad, kan ein sjå at grensene for kva som er estetikk, sak og verkelegheit etter ei klassisistisk forståing ikkje er separerte frå kvarandre. Det er først seinare at desse storleikane får tilknytning til kvar sin sjanger.

Sidan skiljet mellom sakprosa og skjønlitteratur står i ei særstilling i Skandinavia, vil det vere høveleg å trekke inn eit skandinavisk retorisk perspektiv. Jakob Rosted (1750-1833) er ein av dei ein kan gå til for å få innblikk i stilkrava på 1700-talet i Danmark-Noreg. Han gir eit innsyn i dansk-norsk retorisk tradisjon hovudsakleg innan talesjangeren, men han kommenterer òg meir generelt og spesielt prosa og poesi. Rosted (2007:27) opererer med følgjande stilomgrep: «Stilen er den besynderlige Maade, paa hvilken vi udtrykke vore Tanker ved Middel af Sproget.» Ut i frå dette kan vi, med eit sideblikk til Boileau, sjå at ein god stil må vere klar og sakleg, men på same tid som stilen skal legge til rette for at forfattaren får formidla tankane

⁷ Boileau stiller seg dermed i tradisjonen av læredikt som stadfestar og reformulerer estetisk praksis i litteraturen. Dansken Tøger Reenberg skriv rundt 1701 ein *Ars Poetica*, publisert nokre tiår seinare, men denne får ikkje i nærleiken av same slagkraft i tida og ettertida som Boileau. «I teorien er Tøger Reenberg (1656-1742) en tro disippel både av Horates og Boileau» (1997:9)

sine, må stilen vere estetisk og forfattaren må ta omsyn slik at han ikkje kjem i skade for å gå stilen for nære og «fraskjære den all Rigdom og Prydelse» (Rosted 2007:29). Ein kan i Rosted sin retorikk kjenne att parallellar til det antikke omgrepsparet nytte og behag. Særleg blir dette tydeleg når dei set den fullkomne stilen på spissen: «Alle de Egenskaber, en god Stil bør have, lade sig henføre til tvende Hoved-Fuldkommenheder, nemlig: Tydelighed og Skjønhed» (Rosted 2007:27). Ut i frå dei retoriske føringane til Rosted kan ein sjå at han ytrar ei sjangerforståing som legg likt krav både på saktekstar, prosa og poesi til at stilen bør vere tydeleg og skjønn. I likskap med Boileau har Rosted eit syn på som gjer at ein kan seie at den klassisistiske forståinga av god stil og retoriske ferdigheiter overskrid det moderne sjangerskiljet. Vidare kan dette gjere at ein ut i frå dette riktig nok avgrensa klassisistiske perspektivet kan trekke ei slutning om at estetikk og verkelegheitsnærleik i retorikken ikkje er genererande for eit sjangerskilje i klassisismen.

Sjølv om den estetisk-retoriske dimensjonen ikkje har stor påverknad på relasjonen mellom tekst og verkelegheit, er det likevel ein distinksjon mellom fiksjon og ikkje-fiksjon i klassisistisk tekstproduksjon. På 1700-talet vart det meir stuereint å skrive fiktivlitterære tekstar på prosaform. «Vers var alle dage en finere måde at tale på end prosa. Men i det 18. århundrede hæves den velformede prosa for første gang opp til samme anseelse som verset» (Fafner, 1982:306). På grunn av at det leiande borgarskapet no ikkje verdsette dei same estetiske delikatessene som barokkaristokratiet, skriv Fafner (1982:307): «Det er derfor berettiget at sige, at den moderne rosa fødes i det 18. århundrede. Samtidig kommer nye genrer på mode: sagprosa, essayistik og prosajournalistik vinder terræn, og den episke digtning antager prosaform.» Sjølv om ein her får ei statushøging av ei form som kjenneteiknar ikkje-fiksjonstekstar, medførte det nok ikkje ei omfattande endring innan forståinga av alle undersjangerane som rommar ikkje-fiksjonstekstar. Sjangrar og tekstar innan offentlig forvaltning, handel, teologi og juss fell utanfor det romantiske litteratursynet som Fafner er påverka av, men dei fell innanfor eit moderne sakprosaperspektiv. Vi kan her kjenne att Tønnesson sin distinksjon mellom funksjonell og litterær sakprosa. Den prosalitteraturen som Fafner melder ankomsten til vil rekna som litterær sakprosa. Dei er heller ikkje dikting, men gjerne estetiske og gjerne inkluderte i litteraturhistoriene. Når Boileau skriv om korleis oppfatninga av det estetiske heng saman med korleis teksten på ein sakleg måte kommuniserer verkelegheita, er det vanskeleg å avgjere aktualiteten i høve til tilknytninga til tekstar innan anten fiksjon eller ikkje-fiksjon, og det er nettopp poenget.

Klassisismen si sjangerforståing opererer samanfatta ikkje med eit moderne todelt sjangerskilje. Det er ikkje det estetiske som utskil ein ikkje-estetisk sjanger, det er ikkje avklart at fiksjon og ikkje-fiksjon er vesensforskjellige og når det kjem til å uttrykke den ytre verkelegheita, er dette her ei oppgåve for alle teksttypar.

Ludvig Holberg om forståing av egne sjantrar

I tillegg til at forfattarskapet til Holberg i seg sjølv er interessant og kanonisert, er det godt eigna for å undersøke ulike perspektiv på sjangerforståing. Holberg har publisert ei rekke tekstar på kvar si side av sjangerskiljet mellom det vi i dag omtaler som skjønnlitteratur og sakprosa. Det som gjer Holberg endå meir eigna som objekt for ei undersøking av sjangerforståing er at han i tillegg eksplisitt er oppteken av, utfordrar og kommenterer sambandet mellom sjanrane i sitt eige forfattarskap. Ein treng ikkje lese mykje Holberg for å sjå at det er eit sjangerspel mellom tekstane i forfattarskapet hans. Mellom anna ved å framstille delar av fiksjonslitteraturen som saktekst og omvendt, utfordrar Holberg dei gjeldande klassisistiske sjangergrensene og ettertida si forståing av kvar grensene mellom fiksjon og verkelegheit går i forfattarskapet. At Holberg sjølv har ei slik medviten tilnærming til si eiga skrivning, tilfører ein ekstra dimensjon til undersøkinga av korleis sjangerforståinga blir opplevd og endrar seg gjennom lesing av tekstane hans. I analyseringa av litteraturhistorikarane si handtering av forfattarskapet til Holberg, er dette eit aspekt eg vil legge vekt på: I kva grad tek litteraturhistorikarane etter den eksplisitte sjangerforståinga til Holberg, i kva grad er dei påverka av si eiga tid og korleis spelar dette inn på deira eiga forståing av skiljet mellom det vi i dag kallar sakprosa og skjønnlitteratur? For seinare å kunne svare på dette, krev det at ein går nærmare inn på forståinga til Holberg av eit eventuelt skilje i litteraturen.

Fiksjon og verkelegheit hand i hand

Eit av dei tydlegaste døma på sjangerspelet i høve relasjon til verkelegheita hos Holberg ser ein kanskje i forordet til *Niels Klims underjordiske Rejse* (1741), her etter omtalt som *Niels Klim*, der han framstiller romanen som ei autentisk reiseskildring, ein teksttype som gir seg ut for å vere ein saktekst, medan lesaren veit at romanen er nettopp ein roman og med det fiktiv. Det medvitne og ironiske spelet mellom det som er sant og det som berre utgir seg for å vere sant, finn vi gjennomgåande i verket⁸ og gjennomgåande hos Holberg. Faktisk kan ein seie at hovudvekta av dei skjønnlitterære tekstane til Holberg er publiserte med ein leik med verkelegheita for auge. Her siktar eg til situasjonen med pseudonymet Hans Mikkelsen som forfattar av komediane og ein fiktiv Just Justesen som lærd kommentator av dei same tekstane, medan både lesarar og resepsjon, i alle fall av dei påfølgande komediane, truleg visste at Ludvig Holberg skjulte seg bak begge namna og at dialogen mellom dei berre var iscenesett og

⁸ Tittelkarakteren har mellom anna fått namnet sitt etter ein klokkar i Bergen.

konstruert. Spelet mellom fiksjon og verkelegheit finn vi altså på både på og under overflata i den skjønnlitterære delen av forfatterskapet til Holberg. Men kva med saktekstane?

I saktekstane blir det omvendt. Her bruker Holberg fiktive døme for å formidle og understreke det saklege og verkelegsnære innhaldet. I epistlane kan han mellom anna repetere ein diskusjon han overhøyrt mellom to eller fleire hypotetiske personar som legg fram argumenta deira etter tur og fører diskusjonen vidare på metanivå. Epistlane og essaya kan òg gå i dialog⁹ med det mytiske, slik at sakteksten står fram som ei blanding av myte, fiksjon og fakta. Det mytisk og fiktive blir gjerne uttrykt som eit illustrerande døme på det faktiske eller ønske om korleis det faktiske burde vere. Sissel Høisæter undersøker og systematiserer i doktoravhandlinga si den retoriske exemplum-tradisjonen¹⁰ som ein kan seie at Holberg trer inn i. I den narrative og normative forma som døma til Holberg har, kan ein ut frå Høisæter sin gjennomgang av den aktuelle delen av tradisjonen sjå ein hovudfunksjon:

Exempela skal i denne samanhengen fungera som middel til overtiding av tilhøyraren om å sjølv handla på bestemte måtar i framtida. Så lenge dei generelle utsegnene er utsegner som skal regulera handlingar, gir det seg sjølv av *exempla* må handla om menneskelege handlingar, og til det høver den narrative forma godt (Høisæter 2012:63f)

Med dette som bakgrunn, kan ein sjå Holberg si forståing av sjangerskiljet som ei grense som ikkje skil mellom to oversjangerar som vesensforskjellige i høve om teksten anten er fiksjon eller verkelegheit. Likevel er ikkje desse fiktive innspela, ofte realiserte som døme i saktekstar, så fjerne frå verkelegheita at dei ikkje kan bli oppfatta som menneskelege. Då ville dei ha missa sin didaktiske og retoriske funksjon.

Ein estetisk og sjangeroverskridande stil til nytte og behag

Stilen står, som presentert i omriset av ei klassisistisk sjangerforståing, i ein ornamental og dekorativ relasjon til språket. Dermed vil vektlegginga av stil i ein klassisistisk kontekst gå inn i ein estetisk dimensjon av sjangerforståinga. Det kan bli hevda at Holberg har eit felles program på tvers av sjangrane med omsyn til si eiga stilføring. Jørgen Fafner påpeikar i sin retoriske gjennomgang av historia at sjølv om stilen til Holberg ikkje slår oss som lettflytande eller moderne, så er han det i samanlikning med barokkstilen. «I hele forfatterskabet vender han sig gang på gang mod den ziirlige retorik, d.e. barok-retorikken og den lærde svulstighed, som han

⁹ Det dialogiske her kan bli sett i samband med Mikhail Bakhtinsin teori om det polyfone (1963). Ein kan òg trekke parallellar til *Den flerstemmige sakprosaen* (2002) redigert av Johan Tønnesson

¹⁰ Kort om exemplum-tradisjonen: Retorisk tradisjon med røter tilbake til Aristoteles og Cicero som omhandlar funksjon og framferd til dømet i ein tekst. Anbefalt vidare lesing: Sissel Høisæter *Eksempelet og kunnskapens orden* (2012).

jo havde lige inde på livet» (Fafner 1982:335). Med ryggen mot barokken og den overgående estetikk, finn Holberg retningslinjene sine i klassisistisk tradisjon frå antikken.

Jeg har stræbt efter at kappes med Ovid i stilen, forsaavidt min ringe digteraare tillod det; men ligesom malerne, naar de skal gengive et smukt og fuldkomment ansigt, i regelen forvansker det, saaledes staar jeg langt tilbage for mit forbillede [...] (Holberg 1965 [1728]:196f)

I diktinga til Ovid er det stilen Holberg ser opp til. Meir presist er det dei forenklande føringane Ovid legg på stilen for å formidle motivet på ein enkel måte utan forvansking og fortetting av språket. I stilen til Ovid ser Holberg det subline.¹¹

Ovid forekommer stadigvæk uopnaelig; afvekslende stiger han snart op i højderne, snart daler han igen. Han skifter fra højt til lavt, fra knaphed til fylde, fra spøg til alvor. Hans digterevene er altomfattende. Hans Metamorfoser er skrevet i en sublim stil, men samtidig i saa flydende, saa fine og utvungne vers, at det kan anbefales begyndere at læse ham (Holberg 1965 [1743]:32)

For Holberg kan det subline, som vi ser ut frå sitatet over, handle om stil. Det subline er estetisk opphøgd og overskridande for kunsten. Ein sublim stil blir etter Holberg si oppfatning ført mellom det høge og det låge, han riv deg med i lesinga samstundes som han er rolig og han heng saman med forma. Her er det verd å merke seg at Holberg si tyding av ordet enno ikkje har fått den spesifikke estetiske tydinga som det seinare vil få. Korleis heng Holberg sitt syn på stil saman med eit sjangerskilje? Ovid skriv dikting, så stilføringa Holberg kommenterer, kan ikkje utan vidare gjelde for andre typar tekst. Vender vi derimot blikket mot andre typar tekst i forfattarskapet til Holberg, ser vi at han uttaler seg i «Betænkning over Historier» i tredje bind av *Danmarks Riges Historie* om korleis ein skal skrive ein god historisk tekst. La dette vere eit døme på Holberg sitt syn på stilføring i saktekstar.

Ret ligesom der behøvedes intet Judicium eller Crisis til at skille Sandhed fra Løgn, at dømme om tilkommende Ting af forbigangne, at acqvire Kundskab om Rigers og Staters Egenskab, at lære at kiende andre, og tillige med at kiende sig selv; item, at udføre det, som man skriver udi en simpel, og tilligemed ziirlig og fyndig Stiil (Holberg 1735:a1v).

Holberg gir her ein stilkarakteristikk som liknar den han gav av den subline stilen til Ovid. Her ser ein at alle andre kvalitetar ved teksten er avhengig av ein elegant og råkande stil for å vere gyldige. På grunn av dette sambandet er det viktig for Holberg at stilen kan formidle og legge til rette for kunnskap og kjennskap i teksten. Historieteksten som heilskap vil lide under tapet av den estetiske stilen. «Hvilke af disse Ting som fattes, enten Materialier, Skrivekonst, Oprigtighed, eller Dristighed, saa kand Historien ikke blive fuldkommen» (ibid.).

¹¹ Longinus er mannen bak omgrepet «det subline». Holberg nevner ham – utan tydeleg interesse, men Holberg har et omgrep om «det subline». Hos Longinus opptre det subline eller opphødde som ein distinkt, estetisk kategori. Men framleis ikkje som ein seinare vil sjå hos Imanuel Kant.

Skrivekunsten er sjangeroverskridande og estetisk. Det ser ikkje ut til at Holberg opererer med eit skilje mellom sjangrane etter ein estetisk-retorisk akse. Ei god estetisk stilføring er naudsynt for å formidle motivet ditt, anten det er dikting eller historieskriving.

Den gode stilen er òg nyttig. Det er eit sjangeroverskridande mål for Holberg å skrive estetisk på ein måte som legg til rette for formidling. Ut i frå ei moderne sjangerforståing bryt dette med det etablerte sjangerskiljet, men ut ifrå den klassisistiske sjangerforståinga der alle gode kunsttekstar både skulle vere til nytte og behag for lesaren, ser vi at Holberg sin leik og forståing av sjangerskiljet er på sin plass.

Det antikke omgrepsparet nytte og behag omtaler Holberg eksplisitt ved fleire høve. I fortalen til *Danmarks Riges Historie* (1732-35) legg Holberg vekt på at det historiske verket skal vere til nytte og behag, og at hans eige verk er skrive med dette som formål: «Og er det fornemmeligen bemældte Læsere til Nytte og Behag at jeg har sammenskrevet dette mit ringe Verk [...]» (Holberg 1732:4). Historieskrivinga til Holberg går godt ilag med tanken om at den klassisistiske litteraturen skulle tilfredsstille lesaren estetisk og på same tid gagne individet eller samfunnet på eit større plan. Trass i at saktekstar, som til dømes historiske arbeid, verken no eller då utelukkande blir sett på som kunst, held Holberg dei opp til standarden som mellom anna Boileau held for kunsten.

Moral på kryss og tvers i sjangerforståinga

Holberg vender, framleis i tråd med klassisismen, blikket bakover til antikken og viser og ser opp til korleis store diktarar har utfalda seg estetisk, men òg i høve ein nyttefunksjon, nemleg moralsk. Det er i denne tradisjonen plasserer Holberg sitt eige forfattarskap. Mot tampen av forfattarskapet sitt ser han i fortalen til *Epistler* tilbake på eit moraliserande prosjekt.

Jeg haver saaledes endeligen ved dette sidste Skrift nogenledes fuldført mit Forsæt at moralisere paa alle brugelige Maadeer, og maa Læseren selv dømme om, hvilken Methode kan holdes for den kraftigste (Holberg 1748:3r).

Eg vil ikkje føre dommar over kva metode som blir halde for kraftigast, men spørje korleis denne tverrtekstlege moraliseringa viser seg i høve eit sjangerskilje.

Innan den skjønnlitterære delen av forfattarskapet sitt legg Holberg vekt på at fiksjonen held tilbake i sine samanlikningar: «Og seer man, at hellige Skribentere, ja Christus selv haver betient sig af Fabler og Lignelser, som af den kraftigste Maade at moralisere paa» (Holberg 1744:2). I «Forberedelse» i *Moralske Tanker* (1744) kan vi lese: «Hvad Comœdier angaaer, da kand man sige, at ingen kraftigere Skrivemaade er opfunden at moralisere paa, og hvorudi

Dyders og Lyders Character livagtigere kand gives» (Holberg 1744:16). Komediene kan legge normative rettelinjer for det verkelege liv og er godt egna for moralisering – og dei er betre egna enn tekstar med eit nært band til den ytre verkelegheita. Igjen ser vi ei spenning mellom fiksjon og verkelegheit hos Holberg, og denne gongen er poenget at han tek i bruk denne spenninga i komediene for å formidle ein moral – ein nyttefunksjon balansert med eit estetisk uttrykk. Ein kan spørje om fiktive sjangrar eignar seg for moralisering nettopp fordi han er fiktiv.

På 1700-talet var Danmark-Noreg underlagt kongeleg sensur, og i ein fiktiv sjanger kunne ein strekke seg lengre til å seie noko om verkelegheita og korleis ho burde vere, enn ein kunne i ein saktekst under eige namn. Fiksjonslitteratur gir større moglegheit for politisk innhald, jamfør den forsterka effekten av å bruke fiktive døme i til dømes essay.

I essaya og epistlane til Holberg er moralen òg godt synleg, men tekstane er ikkje *berre* moralske, men òg underhaldande, noko ein kanskje ikkje forventar av ein moralfilosofisk skribent frå 1700-talet. Holberg-biograf Lars Roar Langslet uttrykker det på denne måten:

[D]en holbergske livsvisdom er uttrykt i en retorisk form som ligger fjernt fra filosofiens vanlige språk, fordi den alltid vil underholde, i varierte og overraskende komposisjoner, krydret med ertelystne paradokser og vidd (Langslet 2005:424).

Moral er for saktekstane til Holberg eit moment som står i likskap til tekstar på andre sida av sjangerskiljet. På denne måten ser det moraliserande programmet til Holberg ut til å i ein viss grad gjere sjangergrensene i forfatterskapet hans mindre viktige.

Dersom alle tekstane til Holberg i ulik grad er moraliserande, vil moraliseringa ikkje skape skilje i forfatterskapet for Holberg sjølv. Eiliv Vinje siktar til fortalen i *Epistler* der Holberg i følge Vinje gjer greie for at moralisering er ein fellesnemnar:

Rett nok nemner han ikkje historiografi generelt her, berre enkeltverka *Heltehistorier* og *Heltindehistorier*, men det er likevel grunn til å sjå historieverka under eitt som integrert del av dette moraliseringsprogrammet (Vinje 2014:89).

Nokre poengterer likevel at Holberg på fleire punkt ikkje nemner dei nasjonalhistoriske verka i oppramsinga av moralske tekstar i sitt eige forfatterskap.

Hva mener Holberg selv? Flere steder nevner han at historien bærer moralske lærdommer, men når han i forordet til sine *Moralske Tanker* ramser opp de ulike former han har moralisert på, nevner han heltehistoriene, komediene, satirene, epigrammene og *Niels Klim*, men han utelater det øvrige historiske forfatterskapet (Sejersted 2014:8).

Dette kan vise at Holberg skilde internt mellom saktekstane sine når det kjem til det underliggande formålet med teksten, noko som opnar for eit mogleg skilje mellom moral og ikkje-moral der dei ikkje-moralske tekstane er dei vitskaplege.

Samanfattande avsnitt om Holberg si forståing av sjangerskiljet

Vi har sett at Holberg ikkje teiknar skarpe linjer mellom oversjangerane i forfattarskapet sitt. Sjølv om Holberg altså ikkje har eit moderne sakprosaomgrep, er det klart at Holberg skil mellom ulike teksttypar, men at han ikkje gjer det ut ifrå dei same premissa som seinare forståingshorisontar har gjort. Det er skilnad på ein komedie og ei nasjonalhistorie, og ein roman og ein epistel, men for Holberg går ikkje desse skilja lags ein akse verken av verkelegheitsoppfatning eller estetisk stilføring.

Forfattarskapet til Holberg blir samanlikna med og vurdert ut i frå seinare forståingshorisontar, og ettertida tek omsyn til Holberg sine utsegner på dette området i handteringa av forfattarskapet hans. Som sagt innleiingsvis, er dette kapitlet om Holberg si forståing av eige sjangerskilje meint som utgangspunkt for å kritisk sjå i kva grad litteraturhistorikarane let seg påverke av dei eksplisitte kommentarane til Holberg i danninga av litteraturhistorikarane si eiga sjangerforståing som ein representant for si tid. I kva grad tek litteraturhistorikarane etter sjangerforståinga til Holberg, i kva grad er dei påverka av si eiga tid og korleis spelar dette inn på deira eiga forståing av skiljet mellom det vi i dag kallar sakprosa og skjønnlitteratur?

Ei romantisk forståing av sjangerskiljet

Holberg sitt forfattarskap finn stad i eit før-romantisk forfattarskap. Litteraturhistoriene eg undersøker er produsert i ettertid av romantikken. Det som kjenneteiknar ei romantisk forståing av sjangerskiljet, er først og fremst ein tydeleg separasjon mellom to sjangrar. Det blei markert ei gruppe tekstar som blei rekna for å ha ein særeigen estetisk kvalitet, og med det blei det utdefinert ei anna gruppe tekstar som hadde til felles at dei ikkje hadde denne kvaliteten. Oversjangerane i romantikken blir prega av ein framvekst av det estetiske, og tilsvarande svakare interesse for det nyttige. Ei samla oppfatning som ein kan sjå i samband med tidlegare forståingar og som heng saman med ei tekstinndeling mellom det vi i dag kallar sakprosa og skjønnlitteratur. Romantikken som litterær periode har sjølvsagt hatt fleirfaldig innverknad på korleis ein forstår tekst og litteratur. Nokre av desse elementa kjem eg inn på i høve verknaden på sjangerforståing i Skandinavia. Hovudsakleg dreier denne overflatiske presentasjonen seg rundt tre grunnleggande parameter brukt til å måle tekstar opp mot sjangerstorleikar. Den estetiske dimensjonen er allereie nemnt. Vidare vil oppfatninga av korleis og kva verkelegheit og sanning litteraturen kan uttrykke etter ei romantisk tekstforståing vere sentrale.

Den opphøgde estetikken

Ettersom 1700- og 1800-talet fekk gå sin gang, kan utviklingsretninga innan den estetiske dimensjonen i litteraturen tyde på at den estetiske verdien blei retta meir mot produktet av skrivekunsten enn sjølve skrivekunsten.

Der ein før snakka om den sirlige stilen som pryda teksten, ser ein ved terskelen til 1800-talet på stil meir som ein funksjon i teksten som let tanken uttrykke seg etter sin eiga nødvendige og tilstrekkelege rørsle. Jørgen Fafner omtaler denne endringa i synet på det estetiske når han trekk linjer i den retoriske tradisjonen i Vest-Europa.

Idet kunsten frigør sig, ophører den med at være 'ars', dvs. et af erfaringen udvundet, logisk og derfor lærbart system. Forvaltningen af denne 'ars' havde til nu været retorikkens sag. Kunstens selvstændiggørelse bringer derfor retorikkens hævdvundne ret som officiel kunstteori til ophør (Fafner 1982:368).

Kunsten kan ikkje lenger erkjennast gjennom logiske system, men sansast på eit nivå som er over det reint språklege. Medan litteraturen vart opphøgde som estetisk i seg sjølv, vart kunsten meir uoppnåeleg. Retorikken misser definisjonsmakta over kunsten, men då òg berre over kunsten. Til dømes essaya (som vi i dag omtaler som litterær sakprosa) held fram med å vere retorikken sin sak.

Ei ideell verkelegheit

Den auka distansen mellom estetiske og ikkje-estetiske tekstar har påverknad på relasjonen mellom tekst og verkelegheit. Når retorikken slepp grepet om kunsten, blir altså delar av kunsten forskyvt opp og ut. «Retorikken har jo netop alltid et mål udenfor sig sjølv, den tilhører det praktiske, handlende liv» (Fafner 1982:269). Eit praktisk og handlende liv må vi kunne seie høyrer til den ytre verkelegheita. Sjølv om den spesifikt estetiske teksten misser domene i den ytre verkelegheita, har han framleis moglegheit til å vere eit direkte uttrykk for ei verkelegheit som empirisk står fram som sann og verkeleg for forfattaren. Dette kan vere ei ideell verkelegheit. I *The mirror and the lamp* (1953) skriv M. H. Abrams om romantisk teori og kritikk.

In the main, therefore, romantic critics substituted the presentation of a world that is instinct with the poet's feelings for the depiction of the universal and typical as the property which distinguishes poetry from descriptive discourse (Abrams 1971:56).

Kunstnaren har i romantikken ei slags særskild kjensle og innsikt i realitetane bak det synlege og etablerte. Abrams ser at dette kan i sin tur gi ei ny og anna innsikt i universelle sanningar som representasjon av verda og verkelegheita poeten opptrer i. Objekta for kunsten blir ikkje skildra nøytralt slik som dei er, men som dei synest å stå fram for poeten. Med eit slikt perspektiv kan forfattaren la teksten vere eit uttrykk for den ideelle verkelegheita, og andre vil oppfatta teksten som det fordi han nettopp korresponderer med ei verkelegheit.

Lyrikken veks fram som den leiande kunstnariske undersjangeren i romantikken, og er kanskje særskilt godt egna for å kombinere romantikken si forståing av det estetiske og nærleiken til ein ideell verkelegheit. Av kjenneteiknande undersjangerar for romantikken er det verd å nemne bondeforteljingar og historiske drama. Dette er teksttypar som i ettertid har vore objekt for ein diskusjon om i kva grad dei kan representere ei sanning om samfunnet slik det verkeleg var. I romantikken var dei ikkje objekt for ein slik diskusjon, for i ei romantisk sjangerforståing var ikkje skilnaden mellom det poetiske og det faktiske skilde på same måten som seinare.

To the romantic critic, on the other hand, though poetry may be ideal, what marks it off from fact is, primarily, that it incorporates objects of sense which have already been acted on and transformed by the feelings of the poet. (Abrams, 1971:53).

Abrams markerer at det ikkje er den ideelle verkelegheita til skilnad frå den ytre som utgjer skilnaden mellom poesi og fakta. Poeten kan foredle fakta til universell sanning ved å bruke kjenslene og diktarsinnet sitt.

Kunst for kunstnarar

Den romantiske forståinga av sjangerskiljet førte til at diktinga, og særskilt poesien, blei sett i høgsetet. Med ei innsnevring av kunstomgrepet vart saka separert frå det spesifikt estetiske i litteraturen, og litteraturomgrepet blei trongare og meir eksklusivt. Denne statusendringa blir spegla i den parallelle oppturen som diktarrolla fekk saman med diktinga i seg sjølv. Om perioden 1807 til 1864 skriv Sigurs Aarnes om framveksten av det estetiske i ein nasjonal diskurs. «Diktningen blir ikke lenger betraktet som en type retorikk ethvert dannet menneske kan lære seg å mestre, men som den geniale eners språklige uttrykk for sitt unike opplevelsesmateriale» (Aarnes 1996:211). Tidlegare var dikting ein fritidssyssele, medan under romantikken dukka det opp fleire profesjonelle diktarar som har dikting som sitt primære levebrød. Med generasjonen som Wergeland og Welhaven var ein del av, får diktinga ein ny posisjon og funksjon i samfunnet.

I høve etableringa av forfattaren som eit kunstnargeni, har Michel Foucault eit særskilt relevant innspel med artikkelen «Hva er en forfatter?» (1969). Artikkelen tek utgangspunkt i at relasjonen mellom verk og forfattar er ein relativ storleik som beveger seg over tid og med stort spenn frå mellomalderen til nykritikken. Dette kan ein sjå i samband med Hans Robert Jauss sine resepsjonsetetiske tesar for litteraturhistorieskriving. Foucault skriv, «Vi tenker forfatteren så ulik alle andre mennesker og så transcendent med hensyn til alle språk, at mening begynner å spre seg, og sprer seg ubegrenset, straks han åpner munnen» (Foucault 2003:301). Alt forfattaren seier blir godteke fordi det er forfattaren som seier det. Den romantiske forfattaren har ei innsikt som andre ikkje har, og ut ifrå Foucault si teoretiske tilnærming til forfattarinstansen, blir han ein kvalitetsgarantist for litteraturen.

Den makta som poeten har, får han altså i form av å være poet. «Vi konstruerer ikke en ‘filosofisk forfatter’ slik vi konstruerer en ‘poet’» (Foucault 2003:294). Vi ser altså at oppfatninga av poeten som eit kunstnargeni har innverknad på forståinga av sjangerskiljet. Ei innverknad som ser ut til å henge fast fram til i dag. No er det mykje viktigare at det er Jo Nesbø som er forfattaren av ei bok enn kva slags kriminalroman det eigentleg er. Derimot om du tek eit historisk eller filosofisk verk ut av hylla, er det mykje viktigare kva ho handlar om enn kven som har skrive ho. Denne sjangerforståinga er uttrykker eit romantisk syn på kunst og kunstnargeniet.

Ei realistisk forståing av sjangerskilje

Etter kvart som dei verka og haldningane som ofte blir rekna for å vere ein del av realismen trer inn, ser ein ei endring i synet på estetikk, verkelegheit og sanning i litteraturen. For realismen vil eg setje opp nokre kjenneteikn ved straumdraga i perioden og sjå på kva utfall desse har for forståinga av sjangerskiljet. Dette vil gjere at nokon truleg vil sakne delar av diskusjonen kring realismeomgrepet. Målet for denne presentasjonen er ikkje å gi eit heilskapleg bilete av realismen, men å gi eit grunnriss av det som kjenneteiknar sjangerforståinga i perioden. Den vidare funksjonen er å skape ein bakgrunn for seinare å knyte sjangerforståinga i realismen opp mot dei aktuelle litteraturhistoriene i denne oppgåva og deira forståing av eit sjangerskilje.

Realismen implementerer ei forståing av den ytre sosioøkonomiske verkelegheita som objekt for kunsten, noko ein kjenner att frå mellom anna Georg Brandes sin parole: Å setje problem under debatt. At ein tekst etterliknar verkelegheita kan ein, som presentert tidlegare, trekke tilbake til Aristoteles. Det er i følge den antikke læremeisteren kunsten si oppgåve å etterlikne den ytre verkelegheita, ei handling som blir omtalt som mimesis. I høve sjangerforståinga i realismen blir mimesisomgrepet på nytt særskilt gjeldande med bakgrunn i førestillinga om at forfattarane i realismen klarer å produsere verk som er nærmare det verkelege livet enn det forgjengarane hadde makta. Likevel er det ikkje slik at all litteratur produsert i denne perioden kan bli karakterisert som realistisk litteratur, for ei realistisk forståing av sjanger og tekst kan vere eins med ein realistisk skrivemåte utan å vere knytt til realisme som epokedekkande merke. I litteraturvitskapen blir realismeomgrepet tradisjonelt brukt for å skildre ein nær relasjon mellom diktinga og den ytre verkelegheita som diktinga etterliknar. Det er denne bruken av omgrepet eg tek utgangspunkt i her, og det er denne framstillinga som i litteraturhistoriene¹² blir sett opp som epokedominerande tendens i realismen som litterær periode.

Realisme og verkelegheit

Oppfatninga av relasjonen mellom tekst og verkelegheit har blitt påkalla fleirfaldige gangar av ulike diktargenerasjonar opp gjennom historia.¹³ Omgrep som nyrealisme, sosialrealisme og den omtalte verkelegheitshungeren blant fiksjonsprosaen på 2000-talet kan vise dette. Realisme

¹² Aarseth (1981:38) hevdar at norske litteraturhistorikarar relaterer til realismen gjennom Aristoteles sitt omgrep mimesis: «En ting er at det mimetiske litteratursynet har vært og fremdeles er meget utbredt for ikke å si enerådende blant norske litteraturhistorikere.»

¹³ Dette gjer at Aarnes og dei andre forfattarane av litteraturhistoria *Norsk litteratur i tusen år* vel å ta avstand frå realismeomgrepet: «Slik vi ser det, kan ingen enkelt diktergenerasjon gjøre større krav på å ha plassert seg nærmere realiteten enn andre» (Fidjestøl et al. 1996:25). I dette ligg det ein tanke om at litteraturen frå siste halvdel av 1800-talet framleis er under påverknad av romantikken, og at det ikkje kjem eit brot før med modernismen.

er altså relativt. Det poengterer Roman Jakobson i «Om realismen i kunsten» (1921). Relativismen i realismeomgrepet heng saman med at alt kan bli tolka som ei stadfesting av verkelegheita. Til dømes ved å bryte med normene, kan tendensen i litteraturen bli oppfatta som ei tilnærming til verkelegheita, og motsett kan ei handheving av tradisjonane i litteraturen bli oppfatta som truskap til verkelegheita (Jakobson 1978:54). Desse to tilnærmingane vil gi to heilt ulike uttrykk, men framleis bli rekna som realistiske i form av at dei gir ei nøyaktig og sannsynleg framstilling av den ytre verkelegheita. Dette kan ein sjå som ei stadfesting av at verkelegheita er grunnleggande for korleis ein forstår litteratur i realismen. Men har det påverknad for korleis ein forstår sjangerskiljet i realismen? Når diktinga nærmar seg den ytre verkelegheita, kan det sjå ut til å gjere avstanden mellom sjangrane mindre. Dette kjem konkret til syne ved at fiksjonsprosaen i denne perioden, i likskap med til dømes journalistikken, gjerne vil setje problem under debatt.

Dei samfunnskritiske og verkelegheitsnære tekstane som Georg Brandes la til grunn for si forståing av god litteratur, ville setje problem under debatt. Måten Brandes med *Det moderne Gjennembruds Mænd* (1883) har fått stå som nemnande for den samfunnsengasjerte problemlitteraturen og kulturrørsla i 1870- og 1880-åra, viser eit bilete på ei avgjerande litterær omkalfatring og ein sterk retorisk verknad på samtida. Ut i frå Hans Robert Jauss sin teori for litteraturhistorieskriving er den sterke definisjonsmakta til Brandes og dei samtidige realistane relevant for korleis ein seinare forstår problematisering av sosiale saker i fiksjonsprosa. Romanen dominerer i den sak- og problemorienterte realismen, men sjølv om forfattarane i realismen la vekt på saka når dei skreiv romanar, var saka òg sjølvstøtt tema i saktekstane.

Den ungarske filosofen og politikaren Georg Lukács, ein representant for marxistisk litteraturforskning, tematiserer i høve realismen relasjonen mellom roman og reportasje. Dette er to teksttypar som blir plasserte i kvar sin oversjanger. Lukács viser at dei tilsynelatande ikkje er så forskjellige, men at dei i framstillinga av fakta skil seg frå kvarandre på grensa mellom den spesielle og allmenne:

En riktig reportasje nøyer seg heller ikke med ganske enkelt å fremstille fakta; dens skildringer uttrykker stadig en sammenheng, avdekker årsaker og framkaller resonnementer. Likevel er spørsmålet om hva slags sammenheng fakta står i, forholdet mellom det spesielle og det allmenne, det individuelle og det typiske, det tilfeldige og det nødvendige her prinsipielt forskjellig fra skapende diktning (Lukács 1975:43).

Ein roman vil ikkje kunne formidle den ytre verkelegheita på ein måte som uttrykker korleis den ytre verkelegheita spesifikt er. Derimot meiner Lukács at han kan uttrykke verkelegheita som noko allment. Derfor blir det i litteraturen ein skilnad mellom det som er sant og det som

er sannsynleg. Det sanne er noko som samsvarar med det verkelege, medan det sannsynlege er noko ein ventar at skal samsvare med det verkelege. Det kan vere små nyansar som skil her, men ut i frå éin tolkingsposisjon vil desse to perspektiva aldri vere eins. Og med utsikta frå posisjonen til realismen vil ein komme nærmare enn nokon gong med å godta at den ytre verkelegheita kan bli formidla ein-til-ein med verkelegheita i ein fiksjonstekst, og dermed bli oppfatta som eit sant utsegn om den ytre verkelegheita. Ein kan dermed seie at to tekstar på kvar si side av sjangerskiljet både kan vere nært knytt til den ytre verkelegheita og bli oppfatta som sanne. Dette viser at forståinga av sjangerskiljet i realismen ikkje har ei oppdeling i høve sanning og verkelegheit anna enn i nyanserande forstand.

Eit uttrykk for dette kan vere realismen sine positivistiske trekk. Med omsyn til at saka er det sanne og reelle, er realisme saman med naturalisme knytt til positivisme. Det positive er fakta ein relaterer til det som er gitt. Eit resultat av dette er ei forkasting av alle ideal, abstraksjonar og metafysiske spekulasjonar. I antologien *Om litteraturhistorieskriving* (1983) skriv Per Meldahl om den positivistiske tradisjonen. «Denne fakta-rettete forskningsinnstillingen fører til at det skjer en materialisering av åndelige fenomen, til at begrep som ‘sjel’ og ‘ånd’ tilpasses en fysiologisk-psykologisk utlegning» (Meldahl 1983A:166). Med trua på at litteraturen skulle tolkast innanfor rammene til naturlovane og naturvitskaplege metodar blei resultatet at ein ser ein framvekst av ei objektivisering og årsaksorientert kontekstualisering i litteraturarbeidet. I same antologi som Meldahl poengterer Atle Kittang sambandet mellom positivismen, historismen og realismen nettopp ligg i «idealet om et ‘objektiv’, ‘føresetnadslaus’ holdning til det historiske materialet» (Kittang 1983:46).

Trass denne positivistiske tilnærminga til litteraturen, er det for ein realistisk forfattar neppe noko alternativ å formidle sine objektive fakta gjennom ein artikkel framfor ein skjønnlitterær tekst. Men kvifor ikkje bruke sakteksten som framstillingsform, når målet er å presentere fakta? Begge oversjangerane blir produsert med ei forståing av seg sjølv der relasjonen til verkelegheita blir uttrykt så sterkt som mogleg. Sjølv om likskapen mellom oversjangerane er slåande når det kjem til relasjonen til den ytre verkelegheita, er truleg grunnen til at ein forfattar vel å skrive fiksjonsprosa at det framleis er ein avgjerande skilnad mellom kunst og ikkje-kunst.

Realisme og kunst

Ut ifrå ei mimetisk kunstforståing, tanken om å setje problem under debatt og positivistiske ambisjonar, ser ein at ein kan finne tekstar på begge sider av sjangerskiljet som er sanne og verkelege. Men kva er det som skil realistisk kunst frå resten av tekstspekteret?

Relasjonen mellom kunst og ikkje-kunst blir aktualisert av Per Thomas Andersen når han i *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995* omtaler påverknaden kunsten har på samfunnet i siste halvdel av 1800-talet: «dette har nettopp sammenheng med at den fremste diktetekunsten i perioden var ‘sakprosa’ i ordets egentlige forstand, det vil si at den satte ‘saker’ på samfunnets dagsorden». (P.T. Andersen 1998:379). På grunn av at det realistiske kunstmegrepet ikkje er separert frå ein samfunnsfunksjon, ser ikkje P.T. Andersen spørsmålet om kunst eller ikkje-kunst som avgjerande for sjangerforståinga i realismen. Kunst kan altså vere «sakprosa» ut ifrå den realistiske forståinga av sjangerskiljet. Riktig nok er det verd å gjenta at dette vart skrive i ei sakprosaehistorie, i *Norsk litteraturhistorie* (2001) derimot finn ein ikkje slike formuleringar.

Kunsten og saka blir dermed sett på som overlappande i sjangerskiljet. «Men de spørsmål skjønnlitteraturen tok opp, ble ofte behandlet videre i sakprosaens sjangrer» (P.T. Andersen 1998:389). Poesi og annan estetisk litteratur med ei politisk sak på agendaen til dømes frå handa Bjørnstjerne Bjørnson kunne ut i frå denne sjangerforståinga stå side om side med journalistiske artiklar og essay frå same person. P.T. Andersen fortel oss at dei utfyller kvarandre, men at verknaden var størst av dei mest estetiske tekstane (1998:379). At realismen kan sjå på kunst og ikkje-kunst som to storleikar som samarbeider harmonisk med kvarandre, kan ein kjenne att frå Lukács sin omtale av reportasjen og romanen. Det er hovudsakleg framstillingsmåten av innhaldet som er forskjellig. Denne realistiske forståinga av kunst, verkelegheit og sanning førte truleg fram til det Ernst Sars kalla poetokratiet¹⁴:

Politikerne maa da finde sig i, at Poeter og Profeter blander sig ind i deres Bedrift med sin Fantasering og Moralisering; de maa finde sig i et slikt ‘Poetokrati’ som det, hvorved de store Tider i norsk politisk Historie siden 1814 har været karakterisere (Sars 1913:33).

At poetar og politikarar må innfinne seg kvarandre, kan ein altså sjå som ein konsekvens av dei realistisk sjangerforståing. Og i kva forstand denne måten å handtere oversjangrane på utgjør ein bakgrunn for sjangerforståinga i to norske og ei dansk litteraturhistorie, vil eg sjå på i det følgande kapitela.

¹⁴ Sars tok i talen «Bjørnsons Plads i Norges politiske Historie» (1902) i bruk omgrepet for å setje ord på fenomenet der diktaren Bjørnstjerne Bjørnson utøvde stor politisk innverknad på samfunnet på slutten av 1800-talet. Omgrepet har seinare blitt ført vidare i tid og omfang.

Sjangerforståing i handteringa til Francis Bull av Ludvig Holberg sitt forfattarskap

Innleiande om litteraturhistorikaren Francis Bull

I samband med norsk litteraturvitskap på byrjinga av 1900-talet, kjem ein raskt inn på ein polemikk mellom det som blir kalla den historisk-biografiske metoden og den estetisk-filosofiske skulen. Dette er to litteraturvitskaplege hovudretningar med prinsipielle motsetnader i høve den grunnleggande tilnærminga til litteraturforståing. Knut Imerslund set i doktoravhandlinga *Den estetisk-filosofiske skole i norsk litteraturforskning* (1978) opp Francis Bull og Peter Rokseth som representantar for ytterpunktane i denne litteraturdebatten (Imerslund 1978:61). Det er inn i denne spenningsrelasjonen *Norges litteratur fra reformationen til 1814*, bind nummer to av *Norsk litteraturhistorie*, blir utgitt, same år som Rokseth publiserte doktoravhandlinga om den franske tragedien. Her hevdar han estetiserande og idealiserande grunnpåstandar som vakte stor oppsikt i si tid og som opponerer den rådande historistiske tradisjonen (Imerslund 1978:57).

Litteraturhistoria til Bull blir dermed lett dratt inn i denne litteraturdiskusjonen og sett på som ei ytring eller eit standpunkt i debatten. Det er ikkje intensjonen her. Derimot blir ståstadane i denne litteraturdebatten presenterte på grunnlag av at posisjon og litteratursyn er relevante for korleis partane forstår sjangerskiljet. Eg vil i det følgjande presentere ytterpunktane i litteraturdebatten og freiste ei konkretisering av litteratursynet til Bull med eit nedfall i opposisjonsinnlegget mot doktoravhandlinga til Daniel Haakonsen. Dette vil eg gjennomgåande gjere med eit blick på konsekvensane for sjangerforståinga og ikkje på debatten i seg sjølv, før eg i neste omgang går inn i *Norsk litteraturhistorie* og analyserer korleis sjangerforståinga til Bull kjem til uttrykk i handteringa av forfattarskapet til Ludvig Holberg.

Litteraturdebatten

Dei prinsipielle motsetnadene mellom den historisk-biografiske metoden og den estetisk-filosofiske skulen spring ut frå ein meiningsskilnad over kva som skal ligge til grunn for alt arbeid med litteratur. Eirik Bjerck Hagen omtaler i *Kampen om litteraturen. Hovedlinjer i norsk litteraturforskning og –kritikk 1920-2011* (2012) dei potensielt hardaste samanstøytane mellom partane. Dei blir rekna for å gjelde sambanda mellom personen, livet og verket til forfattaren, relasjonen mellom form og innhald, moglegheita for objektivitet, fortolkinga av litterær verdi og ei meiningsinteresse kring «det ved litteraturen som gjør den til litteratur og det ved den som

knytter den til livet» (Bjerck Hagen 2012A:12). Grunnleggande for usemja er nettopp den nye estetisk-filosofiske tilnærminga si forståing og søken etter noko spesifikt estetisk i verket.

Felles for alle de estetisk-filosofiske forskerne er at de i *poesien* ser gjenspeilt dypere lag i sjelen. Og alle betrakter de poesien som en idealisering, som en allmenngyldig sannhet eller verdi som er ikledd en individuell og tidsbestemt form (Imerslund 1978:174).

Interessa for å nå eit høgare estetiserande og ideologiserande nivå i teksten, kan ein kjenne att frå den romantiske sjangerforståinga. Det er òg verd å merke seg at det er i poesien representantane for denne retninga finn det dei leitar etter. Dette har konsekvensar for sjangerforståinga. Med å framheve poesien og andre tekstar med spesifikke estetiske kvalitetar, vil avstanden til dei utdefinerte tekstane bli større og den litterære verdien deira svekt.

Denne estetiserande identifiseringsrørsla er truleg grunnlaget for at Bjerck Hagen i sitt arbeid med desse to motstridande interessene i norsk litteraturvitskap døyper om den estetisk-filosofiske skulen til «estetisk-essensialistisk» (Bjerck Hagen 2012A:13). «Letingen etter en litteraturens essens betyr at det litterære må skilles fra det ikke-litterære, slik at essensen kan fremstå mest mulig ren og klar» (ibid.). Den historisk-biografiske metoden får same handtering og nytt namn etter orienteringa si vektlegging av ei til ei kvar tid avgjerande tolking av konteksten rundt verket, og ho blir derfor heitande «historisk-pragmatisk» (ibid.).

Dei nye namna som Bjerck Hagen gir partane i debatten fungerer godt som samanfating av motpartane i diskusjonen, men det er verd å merke seg at dette berre er éi mogleg forståing av motstandarane i diskusjonen. Den historisk-biografiske skulen blir til dømes av nokre oppfatta som særst positivistisk og av andre som ein metode for å nå forfattern i teksten gjennom konteksten til teksten. At det finst ulike synspunkt på partane i denne diskusjonen, blir her påpeikt som eit problem for resepsjonen utan å presentere ei alternativ «rett» forståing. Poenget er at dei grunnleggande ulike litteratursyna ytterpunktene i debatten uttrykker, har konsekvensar for kva slags tekstar som blir sett på som god litteratur og i det heile kva slags teksttypar som skal få lov til å bli rekna som litteratur. Og med eit spørsmål om litteraturomgrepet sitt omfang, kjem ein inn på denne debatten sine konsekvensar for sjangerforståinga.

Eit ope litteraturomgrep, som den historisk-biografiske metoden ofte formidlar, kan, som vi skal sjå, inkludere tekstar som i dag blir sett på som sakprosa. Ein kan tenke seg at dette får konsekvensar for estetiseringa av tekstane. Til dømes vil ein «sakprosatext» bli sett på som meir estetisk, og verdsett for det, dersom han blir likestilt med ein skjønnlitterær tekst. Denne invitasjonen til ein estetisk dimensjon i all litteratur og den parallelle opninga av litteraturomgrepet, ser Per Meldahl i *Om litteraturhistorieskriving* (1983) som eit produkt av ei

historisk-biografisk tilnærming og ein overstyrande tanke om nasjonal utvikling i litteraturen: «Med Bulls inklusive litteraturbegrep, der ulike deler av det skrevne ords historie tilpassas tanken om nasjonens utvikling, er det flere typer stoff som kommer med» (Meldahl 1983B:237). Motsett har vi sett at den estetisk-filosofiske skulen har eit utgangspunkt der det estetisk særigne er å finne eksklusivt i skjønnlitterære tekstar, særskilt i poesien. Dette ekskluderande litteraturomgrepet med likskap til det romantiske litteratursynet, fører til ei utkrystallisering av kunst-litteraturen frå resten av litteraturen.

Nedfall i opposisjonsinnlegget mot Daniel Haakonsen

I opposisjonsinnlegget mot doktoravhandlinga til Daniel Haakonsen, trykt i *Edda* 1952, kjem dei to ulike interessepartane i litteraturdebatten til orde i høve forfattarskapet til Henrik Wergeland. Haakonsen var elev av Rokseth og eit sonort namn med omsyn til nykritikken, som har sterke likskapstrekk til den estetiske-filosofiske skulen (Imerslund 1978:35). Det er derfor ikkje overraskande at Bull og Haakonsen er usamde om korleis ein skal forstå litteratur og store forfattarskap. Bull saknar først og fremst ei inkluderande forståing av det estetiske mangfaldet hos Wergeland og kritiserer Haakonsen sitt grunnlag for utveljing av avgjerande element i argumentrekka si. «[J]eg syns det vitner om en manglende forståelse av Wergelands ynglende billedfantasi» (Bull 1952:7). Bull gir uttrykk for at han les Wergeland på ein måte der dei estetiske bileta i forfattarskapet får aule og kry utan å krevje av dei eit klart avprent eller samkøyring i ei einsretta forteljing om Wergeland. Her kan ein sjå korleis Bull i mykje større grad enn Haakonsen spreier ut verdien av det estetiske i møte med tekstane til Wergeland og kritiserer Haakonsen for å sentrere verdien i diktinga til Wergeland kring det spesifikt estetiske.

Bull opnar for at det utanomtekstlege skal få tilføre teksten og forfattarskapet verdi og meining. Bull viser dette mellom anna ved å liste opp store norske forfattarar; Holberg, Wergeland, Welhaven, Ibsen, Bjørnson med fleire; og uttale at «[d]ersom en bare vil studere disse forfatterne i deres 'rene' poesier, får man ikke et helt bilde av deres dikterpersonligheter» (Bull 1952:3). Poesien er i første rekke berre eit uttrykk for diktarpersonlegdommen, medan dikting for Bull er langt meir enn poesi. Den sjelelege poesien kan ut ifrå dette synspunktet ikkje bli funnen med å nærlese poesien, men i forfattarpersonlegdommen. Ein storleik som er sjangeroverskridande. Slik ser ein at er elementa som Bull inkluderer i teksthandteringa er med på å forme sjangerforståinga hans i høve kva som blir sett på som estetiske kvalitetar ved litteraturen.

Mot det Bull (1952:8) kallar Haakonsen sin «logiske forfølgelsesmani», har han klare innvendingar mot Ved å forfølge det logiske og ikkje ta omsyn til Wergeland sine variasjonar og spenn i det estetiske uttrykket, meiner Bull at Haakonsen går glipp av noko både i diktinga og personen Wergeland. Jørgen Sejersted ser Bull sin kritikk av estetikken til Haakonsen i samband med litteraturdebatten sitt ankepunkt om metodisk tilnærming:

Det blir for Bull en sammenheng mellom Haakonsens krav til enhetlig metode, hans manglende generøsitet og 'logiske forfølgelsesmani', og hans manglende evne til å mestre det rike geniet Wergelands flerstemthet (Sejersted 2001A: 394f).

Bull kan opne opp for fleirtyde nettopp fordi han ikkje har ein einskapleg metode for litteraturarbeid, men utfører arbeidet sitt, som vi skal sjå i handteringa av Holberg, med både historiske og estetiske tilnærmingar. At Bull manglar ein einskapleg metode, kan ein argumentere for at burde vere hovudinnvendinga mot det vitskaplege ved litteraturarbeida hans. Likevel blir Bull i negative termar oftast stadfesta som bruker av ein positivistisk metode. Dette ser vi mellom anna avslutningsvis når Meldahl skal samanfatte Bull sitt bidrag til *Norsk litteraturhistorie*: «Hans vitenskapelige legning er den klassiske forskers fra positivismens tidsalder» (Meldahl 1983B:279). Denne omtalen av Bull som forelda positivist, har hald i form av at Bull søker og finn kvalitetar i diktinga i verda utanfor teksten og då særskilt i forfattarbiografien. Men det mest kritikkverdige burde heller vere inkonsekvensen i metodebruken.

Her vil eg peike på det sambandet som vart lagt fram i førre kapittel mellom positivismen, historismen og realismen. I dette høvet har Davis Perkins relevante innvendingar mot historismen som forklaringsmetodikk. For det første rettar kritikken seg mot at kontekst ikkje er nok til å forklare teksten. «Moreover, since contextual explanations pertain only to particular texts, no amount of them can justify a conclusion that context is *always* determining» (Perkins 1992:124). For det andre poengterer Perkins denne inkonsekvensen vi kan kjenne att frå Bull sitt arbeid der historistane opererer med estetisk domfelling. «As they emphasize some authors or texts rather than others, literary historians depend on qualitative judgments, but their methods provide no criteria for making such judgments» (Perkins 1992:129). Berre ved å velje ut nokre verk som viktigare eller meir representative for forfattarskapet enn andre, føretekk historistane ei vurdering. Noko dei kan gjere, men problemet er at metoden deira ikkje har utarbeida noko kriterium for desse vala. Dermed står dei estetiske dommane utan samband med det resterande arbeidet.

Den estetiske storleiken i og om forfattarpersonen

I tillegg til ei «sporadisk» felling av estetiske dommar, fører kombinasjonen av ein historisk-biografisk metode og ein uhandterleg estetisk storleik til at dei estetiske dommane ofte kjem i omtalen og vurderinga av stilen til forfattaren. Dette vil vi sjå tydeleg i Bull si handtering av Holberg. I *Litteraturvitenskaplig leksikon* (2007) blir stil omtalt som ein «samlebetegnelse for den språklige uttrykksformen i en litterær tekst eller sakprosaetekst, de særtrekk som språket og strukturen i en tekst har» (Lothe 2007:215).¹⁵ Stilen kan variere mellom ulike tekstar og sjangrar, men kjem alltid fram gjennom det språklege uttrykket. Såleis kan ein gjennom stilen få ei erkjenning av forfattaren. «Det er stilen som gjør at vi forholder oss til skriften som om den var tale utgått fra en person.» skriv Bjerck Hagen (2003:33) i *Hva er litteraturvitenskap*. Det språklege uttrykket gjer at Bull oppfattar ein forfattar gjennom teksten og stilen til forfattaren som ein måte å kjenne personlegdommen hans på. Såleis blir stilen sjangeroverskridande i eit forfattarskap som produserer innan eit vidt tekstspekter.

Her står Bull igjen i opposisjon til nykritikken som argumenterer for at ein finn dei særeigne stilistiske eigenskapane i sjølve teksten. Forfattaren er for Bull ei kjelde og ein komponist som set elementa saman. Då ein av venene til Bull uttalte, «Ja, jeg vil skape meg en stil!», skal Bull ha svart at nei, «Det vil jeg ikke prøve på, jeg er redd jeg da ville komme til å skape meg, og det vil jeg ikke. Men jeg vil forsøke å rense min stil» (Bull 1969:140 sitert etter Sejersted 2001A:376). På same måte som han sjølv har ein stil i seg som ham vil reinse fram i sitt skrivearbeid, søker han òg som lesar å nå den personlege stilen i teksten han møter. Dette kjenner ein att frå Bull sin kritikk av Haakonsen. Det er for Bull snakk om ein personleg stil som ikkje må bli forveksla med stil i klassisk forstand slik som til dømes hos Bouleau. Den personlege stilen er knytt til forfattarpersonlegdommen, men òg til det anekdotiske. Vi kan kjenne att dette synet på stilføring frå Bull si eiga skriving.

Stilen i litteraturarbeida til Bull blir ofte omtalt som narrativ og rik på metaforar. Sejersted framhevar samklangen i det dualistiske som ein så ofte finn i framstillingane til Bull. «De grunnleggende spørsmål og prinsipielle uklarheter som dukker opp i tekstene hans, løser han heller med fortellerens retorikk enn vitenskapsmannens logikk» (Sejersted 2001A:366). Det vitskapelege blir utfylt av det kunstnarlege. Dette har konsekvensar for forståinga til Bull av sjangerskiljet. Sidan Bull blandar element som andre vil karakterisere som kjenneteiknande for reint estetiske tekstar saman med andre element som er karakteristiske for vitskapen, kan ikkje

¹⁵ Her skil Lothe klart mellom «litterær tekst» og «sakprosaetekst». Dette seier riktig nok mykje om sjangerforståinga hans, men i dette høvet peiker eg berre på at stilomgrepet hans famnar om alle sjangrar.

Bull ha ei forståing av sjangrane som reinskorne berarar av ein estetisk essens eller ikkje. Eksplisitt ser vi dette i innleiinga til Bull i *Verdens Litteraturhistorie* (1947:5):

Etter sin form kan litteraturen deles i to hovedgrupper, *poesi* og *prosa*. Både til innhold og form er det tatt hensyn i den tredeling som skiller mellom *episk*, *lyrisk* og *dramatisk* diktning. Episk eller fortellende diktning omfatter først og fremst heltediktning (*epos*), sagn og saga og eventyr, og vidare roman og novelle; men også religiøs, filosofisk og historisk litteratur regnes som forgreninger fra den urgamle episke diktning og den underavdeling, den didaktiske eller belærende diktning.

I dette aller første avsnittet av verket konstaterer Bull at det estetiske og episke har ein plass ved sida av kvarandre. Det er verknaden av eit ope litteraturomgrep. Bull opnar opp for at religiøse, filosofiske og historiske tekstar skal vere inkluderte i litteraturomgrepet. Dette er sjangrar som gjerne ut i frå ei moderne sjangerforståing er å rekne for «litterær sakprosa», andre vil kanskje ikkje rekne dei for å vere litteratur i det heile. Saktekstar og fagtekstar har altså i følge Bull likskap og slektskap med skjønnlitteraturen. Det at noko kan vere episk diktning og vitskap på ein gong er paradoksalt for nokre, men for Bull er det eit førebilete. Kåre Foss (1957:172) skriv i festskriftet til Bull på 70års dagen hans at sjangerinnleiinga i *Verdens Litteraturhistorie* kan stå som eit resymé av forfattarskapet til Bull så langt. Bull har ut i frå denne innleiinga ei sjangerforståing som seier at det ikkje går eit klart skilje mellom det estetiske på den eine sida og det saklege på den andre sida. Heller ikkje går dette skiljet mellom fiksjon og ikkje-fiksjon, i høve diktning, som er avgjerande for kva han reknar som litteratur.

Som ein kan sjå, er det grunnlag for å seie at Bull med sitt litteratursyn forstår skiljet mellom oversjangrane på ein annan måte enn vi gjer i dag, både i høve den estetiske dimensjonen og i måten tekstar blir inndelt eller korleis dei relaterer seg til verkelegheita utanfor teksten. Bull har sjangeroverskridande storleikar i handteringa av litteraturen som ser ut til å gjere sjangerskilnadane mindre. Likevel ser ein at det er skilnader mellom sjangrane, for sjølv om ein religionsvitskapleg tekst blir omtalt som verdslitteratur, er han likevel noko grunnleggande anna enn poesi. Tendensen er som presentert over at det estetiske og det vitskaplege ikkje blir uttrykt som isolerte frå kvarandre. I Bull si handtering av forfattarskapet til Holberg vil dette blir klarare og ein vil sjå at Bull opererer med ei forståing av at tekstar på kvar si side av sjangerskiljet ikkje naudsynt er to klare motsetnader, men at dei går inn i kvarandre frå begge sider. Eg vil òg sjå nærare på om forventinga om ei auka estetisering av dei «ikkje-skjønnlitterære» tekstane, på korleis stilen står fram som eit uttrykk for forfattarpersonlegdommen og undersøke andre sjangeroverskridande storleikar i handteringa

av forfatterskapet til Holberg. I det heile: Kva sjangerforståing kjem til syne i Bull si handtering av forfatterskapet til Holberg?

Sjangerforståing i handteringa av Ludvig Holberg sitt forfatterskap

Disponering av forfatterskapet

I kapittelet om Ludvig Holberg i *Norsk litteraturhistorie* deler Bull forfatterskapet til Holberg inn i tre tematiske hovuddelar: den poetiske raptusen, historiske arbeid og moralske skrifter. Altså ei tredeling i motsetnad til den moderne todelinga mellom skjønnlitteratur og sakprosa. Etter talet på boksider å dømme, er det den første delen som blir vektlagt. Saman med handteringa av *Niels Klim* utgjer denne delen av forfatterskapet om lag 48 % av sidene i kapittelet. For å ha eit betre samanlikningsgrunnlag med andre litteraturhistorier, har eg valt å føre ei prosentvis oversikt etter ei moderne todeling. Det vil seie at totalt 30 % av sidene i holbergkapittelet omhandlar moralske og historiske «ikkje-fiktive» sak- og fagtekstar. Dei resterande 22 % tek i hovudsak for seg Holberg som forfattarperson og impulsane han truleg fekk på utanlandsreisene sine. Sjølv om eg har argumentert for vektlegginga av dei «ikkje-skjønnlitterære» tekstane i Bull sitt litteraturarbeid, er det tradisjon tru den poetiske og i hovudsak fiktive diktinga som blir vigd mest plass. Dette på trass av at dei ikkje utgjer den største delen av forfatterskapet til Holberg verken i omfang eller tid.

Utan tvil er det diktinga som blir lagt mest vekt på, men Bull viser framleis både iver og merksemd for det historiske arbeidet til Holberg. Under overskrifta «Historisk forfatterskap» skriv Bull om dei historiske arbeida som følgde den poetiske raptusen. Bull (1928: 342) skriv her at «han var nu vendt tilbake til sine oprindelige studier, historie og moralfilosofi [...]». Såleis er dette det Bull ser som kjernen av forfatterskapet til Holberg.

Holbergs historiske skrifter, som omfatter over 3000 oktavsider og bortimot 6000 kvartsider, utgjør adskillig over halvparten av hans samlede forfatterskap; men det er bare hans digtning og den del av hans 'moraliske' skrifter der nutildags gjælder for at være levende litteratur (Bull 1928:356).

Bull legg vekt på den levande litteraturen og viser her at han er av ei anna oppfatning av denne litteraturen enn det som blir hevda «nutildags». Med dette blir det teke avstand frå den samtidige oppfatninga, som er mest oppteken av skjønnlitteraturen og det spesifikt estetiske. Dette kan ein sjå i samband med litteraturdebatten på byrjinga av 1900-talet. Bull har i tillegg ei

særinteresse for dei historiske skriftene til Holberg, og det ser ut til at han har eit ønske om å rehabilitere omdømmet til denne delen av forfattarskapet.¹⁶

Eit forfattarskap med stil til nytte og behag

Ved å undersøke Bull si oppleving av det antikke og vidareført klassisistiske omgrepsparet «nytte og behag», kan ein få innsikt i sjangerforståinga til Bull på fleire plan. For det førstydning saman med estetikk, verkelegheit og sanning. For det andre kan ein slik innfallsvinkel vise korleis Bull inkluderer element frå Holberg si sjangerforståing i si eiga. For Holberg brukte sjølv omgrepsparet om tekstar i sitt eige forfattarskap på begge sider av sjangerskiljet. For det andre er «behag» knytt til ein estetisk dimensjon, og «nytte» føreset at teksten anten har individuell eller kollektiv verknad på verkelegheita. Dermed er dette omgrepsparet frå antikk og klassisistisk sjangerforståing ein dugleg inngangsport for undersøking av sjangerforståing ut ifrå dei grunnleggande parameterane for denne oppgåva. Så korleis, kvar og på kva måte uttrykker Bull behaget og nyttefunksjonen han opplever når han omtaler holbergtekstar innan begge sjangrane? Ein av dei stadene vi ser Bull kommentere behaget han får av å lese tekstane til Holberg er i høve komediane. Bull roser Holberg særleg for å meistre stilvekslinga mellom dei dramatiske karakterane særskilt godt.

Holberg lyttet gjerne til den folkelige tale og hadde derved opdyrket sin evne til at forme naturlige, levende repliker; han var overordentlig lydhør overfor alslags uegte, affektert og pedantisk stil, og en mester i at karrikere og parodierte de forskjellige stilarter (Bull 1928:322).

Karikaturane er realistiske, kontrastane er komiske. Bull si oppfatning av estetikken og den delvis realistiske stilvekslinga gjer at Bull ser språket i komediane som levande og naturleg. Sjølv om Bull kan nyte stilen til Holberg på ein måte som kan vise at Bull blir påverka av sitt klassisistiske objekt, er sjølve stilidealet knytt til forfattarpersonlegdommen.

Derfor er det heller ikkje overraskande at Bull ser ei livleg og estetisk vellykka stilveksling i dei historiske verka til Holberg. *Almindelig Kirkehistorie* (1738) får mellom anna denne omtalen: «Hans verk er velordnet og aandfuldt, oplivet av en mængde anekdoter og karakteristiske smaatrek, og han veksler mellem spøkefuld ironi og en ‘ærbar og alvorlig’ tone, alt eftersom emnet gjør det naturlig» (Bull 1928:349). Stilen gjer verket til eit vellykka historisk arbeid, til vellykka litteratur.

Ut i frå slike karakteristikkar er det ikkje tvil om at Bull opplever eit estetisk behag når han les historieverk – tilsynelatande på lik line som når han les komedia. Ser ein nærmare etter, ser ein

¹⁶ Bull har tidlegare fordjupa seg i dei historiske skriftene til Holberg i *Ludvig Holberg som historiker* (1913).

at Bull i større grad trekk inn forfattarpersonlegdommen i omtalen av stilen i historieverket. I omtalen av komediane viser eigenskapane stilen peiker på ikkje like klart til eigenskapar ved personen Holberg som i omtalen av historieverka. Det ser ut til å vere ei større interesse for å vise Holberg si framkalling av eigenskapar ved folket. Ei slik tilnærming kan ein sjå i samband med ei realistisk sjangerforståing og eit ønske om at kunsten skal referere til den ytre verkelegheita. Hovudpoenget er likevel at Bull vurderer stilen som ein estetisk storleik innan begge sjangrane. Sjølv om Bull vurderer den estetiske stilen som meir retorisk-analytisk i komediane og meir knytt til forfattarpersonen i historieverka, ser Bull ikkje grunnlag for ei todeling mellom sjangrane. Bull ser altså ut til å registrere nyansar i uttrykket for ein estetisk stil mellom sjangrane, sjølv om det er tydeleg at forfattarpersonlegdommen er ei tydeleg kraft i både komediane og historieskrivinga.

Vil ein i dei moralfilosofiske tekstane til Holberg sjå likskap med handteringa av stil i dei historiske verka, eller kan i samsvar med tredelinga av forfattarskaper, sjå ei tredje posisjonering av stilen som estetisk storleik? Dersom ein ser på det Bull skriv om *Epistler* (1748-54), ser ein at Bull òg her i størst grad handsamar stilen estetisk i samband med forfattarpersonlegdomen. Det distingverer seg altså ikkje ein ny posisjon.

Her lærer man den aldrende Holberg at kjende i alle hans skiftende stemninger, ser hvilke bøker han har læst, følger hans tanker og paradokser, morer sig over hans spøk, hans selviagttagelse og selvironi, og bedaars altid paany av hans evne til at se paa ethvert fenomen med friske øine og klok kritik, av hans stils uefterlignelig fornøielige snirkler og vendinger (Bull 1928:373).

Vidare kan ein sjå dette som eit uttrykk for nærleiken Bull finn mellom forfattarliv og verk. Dei personlege eigenskapane til Holberg blir tolka inn som positive eigenskapar ved teksten. Det positivt estetiske behaget Bull opplever gjennom stilen til Holberg ser ut til å vere påverka av Holberg sin forståingshorisont. Stil er ein sjangeroverskridande estetisk kategori i klassisistisk sjangerforståing som står nært til eit krav om at alle gode og kunstferdige tekstar skal vekke eit behag hos lesaren. Omtalen av behaget Bull opplever blir særleg i ein klassisistisk estetik assosiert med ein kontrasterande og utfyllande nyttefunksjon. Sidan Bull har løfta opp behaget som sjangeroverskridande, kan ein spørje om han ser nyttefunksjonen i forfattarskapet til Holberg på same måte.

Bull (1928:343) omtaler *Danmarks og Norges Beskrivelse* (1729) som «det store og nyttige verk» og at «selve bogen er helt igjennem rikere, modnere og mer selvstændig i sin fremstilling end nogen av verkene fra tiden før den poetiske raptus». Nytte og behag er kvalitetskriterium som går att i Bull si estetiske og funksjonelle vurdering av dei historiske arbeida til Holberg.

Og det er *Danmarks Riges Historie* som av Bull blir løfta fram som historisk hovudvekt på bakgrunn av nettopp desse kriteria.

Hans hovedverk som historiker, 'Danmarks Riges Historie', tør anses som et av de betydeligste arbeider indenfor den samlede europæiske historieskriving i første halvdel av det 18de aarhundrede. Med dette verk blev dansk historie atter læselig for andre end fagfolk. Fremstillingen er underholdende, dispositionen fortrinlig, stilen letflytende og klar, og de tre svære bind virker som de var forfattet i jevnt og sikkert tempo (Bull, 1928:347f)

Denne omtalen av *Danmarks Riges Historie* viser òg korleis Bull ser nytta og behaget i samband med kvarandre. Bull framhevar Holberg sine retoriske evner som ein del av både det funksjonelle og det estetiske som løftar teksten opp til eit historisk hovudverk. Dersom Holberg ikkje hadde framstilt stoffet med denne språklege framstillinga, ville nok ikkje Bull oppfatta ho som like underhaldande eller klar. Holberg viser med *Danmarks Riges Historie* i følge Bull (1928:348) ei evne «til at ordne og klargjøre, til at forbigaa uforholdne ting, fremhæve de væsentlige trekk og fylde fremstillingen med liv og lune», og slik heng levande litteratur for Bull saman med korleis teksten innfrir kravet om nytte og behag. Forfattarpersonlegdommen er avgjerande for framstillinga, det gjer i andre rekke forfattarpersonlegdommen avgjerande for korleis Bull oppfattar liv og lune i teksten. Uavhengig graden av liv og lune, er dette eit sjangeroverskridande element. Sjølv om dei er sjangeroverskridande, er det ei anna form for stilistisk overskriding enn nytte og behag. I dette høvet må moraliseringa og nytte vike for liv og lune, altså eit behag Bull opplever uttrykt gjennom den personlege stilen til Holberg.

Sjølv om Bull gir dei historiske verka ei sentral plassering i litteraturhistoria og fleire av historieverka blir løfta fram som særns nyttige, er det estetikken og stilen som får råde i omtalen av dei historiske arbeida til Holberg. Dersom Bull prøver å rehabilitere historieverka, gjer han det på premissane til estetiske tekstar. Bull ser dei historiske tekstane i eit estetisk lys som får mykje å seie for verket sin verdi, og dermed blir det faglege sett til side. Bull løftar ikkje fram formidlinga av fortida på same måte som det estetiske og forfattarpersonlege. For Bull er det såleis ikkje den historiske framstillinga av fortida som gjer *Danmarks Riges Historie* til eit europeisk hovudverk. Dette kan vere eit uttrykk for at Bull ikkje har ei forståing av estetiske og ikkje-estetiske tekstar som heilt forskjellige frå kvarandre. Vektlegginga av den faglege nyttefunksjonen i dei historiske og moralske tekstane gjer heller ikkje avstanden mellom sjangrane større. Både nytte og behag er såleis sjangeroverskridande element i Bull si handtering av forfattarskapet til Holberg, men som vist, på ein annan måte enn den klassisistiske. Sidan dette omgrepsparet er tilhøyrande både for Holberg og Bull si sjangerforståing, vil eg sjå nærare på eit aspekt ved det: moralen.

Moral og sjangerskilje i forfatterskapet

Ein kan med eit praktisk utgangspunkt tenke at saktekstar er meir nyttige for samfunnet og individet enn kunsttekstar, og med det nærast knytt til det moderne sakprosaomgrepet. For Bull er spørsmålet om nytte overskridande for teksten si plassering innanfor ein sjanger. Som Holberg sjølv peiker på, har han ein moraliserande ambisjon for tekstane sine som gjer at ein kan sjå store delar av forfatterskapet, om ikkje heile, inn i eit nytteperspektiv. Den moralske verdien til teksten har ein nyttefunksjon både for samfunn og individ. «Ingen kan være i tvil om at den aldrende Holberg har ret i hovedsaken, naar han her hævder at der gaar en ensartet, folkeopdragende, ‘moralisk’ tendens gjennom hele hans forfatterskap [...]» (Bull, 1928:257). At Bull gjennom heile forfatterskapet til Holberg ser eit fellesskap, kan tyde på at sjangerskilja kjem i bakgrunnen, og at dei kanskje ikkje er så viktige for Bull når han skal handtere teksten til Holberg. Er det ein skilnad i korleis Bull forstår moraliseringa til Holberg i høve sjangerskiljet?

Bull gir uttrykk for at moralen er nærverande i heile forfatterskapet til Holberg, men at han kjem til uttrykk i ulik grad og akselererer gjennom forfatterskapet.

[D]enne tendens hadde i hans yngre aar oftest bare været merkbar som en understrøm, og fortalen til læseren vidner om at han i sin alderdom kunde komme til at undervurdere de sprogpatriotiske, kunstneriske og videnskabelige hensigter, som hadde bestemt hans verkens karakter under den poetiske raptus og i den tidligere del av hans historiske periode (Bull 1928:357).

Sjølv om Bull kjøper at heile forfatterskapet til Holberg går inn i eit heilskapleg moraliserande program, synest han sjølv at Holberg undergrev språkpatriotiske, kunstnariske og vitskaplege eigenskapar ved sine eigne tekstar. Dette er eigenskapar som Bull tidlegare har løfta fram som rosverdige i skrivearbeidet til Holberg. I omtalen av komediane slår Bull saman moralske og kunstnariske eigenskapar ved tekstane ved å sjå dei i lys av metakommentarane til Just Justesen.¹⁷ «Gjennem Just Justesens Betænkning vil Holberg forsvare sin gjerning og hævde komediernes moralske og kunstneriske værdi [...]» (Bull 1928:312). Dette er for Bull hovudmålet med «Just Justesens Betenkning over Comoedier» (1723). Men fram til og med den poetiske raptusen, altså over eit tekstspenn frå skjemtedikt til nasjonalhistorier og natur- og folkerettsleg filosofi, teiknar ikkje Bull noko skilje i forfatterskapet i høve moralisering og sjanger, men etter dette skjer det ei endring:

¹⁷ Det ser ikkje ut til at Bull separerer Just Justesen frå Holberg eller Hans Mikkelsen. For Bull er Just Justesen si meining den same meininga som Holberg si eiga. Just Justesen si «Betenkning over Comoedier» kan bli oppfatta som ein fiktiv tekst, men det ser altså ikkje ut til at Bull tek omsyn til dette i si sjangerforståing.

Det var i virkeligheten først etter midten av 1730-aarene at moraliseringen begyndte at spille en ledende rolle i hans forfatterskap. [...] I Holbergs senere historiske arbeider maatte de videnskabelige hensyn litt etter litt vike for de moralske belærende synspunkter, – om Heltindehistorierne sier han likefrem at ‘Skriftet heller er moralsk end historisk’ (Bull 1928:357f).

Danmarks Riges Historie stod ferdig med siste bind i 1735 og er dermed ikkje blant dei verka som vitskapleg må vike for det moralske. Bull meiner Holberg held ein moralsk skugge over hovudpersonane i helte- og heltinnehistoriene som då både skuggar over den historiske saka han vil formidle og for det kunstnariske språket.

Hans helteportretter inneholder mere av ræsonnement og vurdering end av intuitiv indføling; at de er skrevet av en digter, skulde man egentlig ikke tro, men at deres ophavsmand har været en sikker menneskekjender, kan man se paa hver side i boken (Bull, 1928:353).

Her skil Bull dikteren frå menneskekjennaren. Dette er to ulike roller i éin forfattar, og det ser ut til at Bull skulle ønske begge var til stades i heltehistoria. Det er ikkje alle heltar og heltinner som skal bli oppfatta som førebilete, men dei fungerer som døme på korleis ein ikkje skal handle. Ut ifrå ein slik omtale ser ein at det verken er det moralske eller det vitskaplege som gjer skil dei historiske arbeida høyrer frå den poetiske raptusen – eller at *Danmarks Riges Historie* og helte- og heltinnehistoriene høyrer til same oversjanger. Moralen er sjangeroverskridande.

Bull utnemner *Niels Klim* og *Moralske Tanker* til moralske hovudverk hos Holberg. Som Holberg sjølv peiker på, kan ein nå lengre i moraliseringa med litt humor. Dette gjer at komediane dermed får ein høgare moralsk verdi i tillegg til ein kunstnarisk. Holberg er med *Moralske Tanker* blitt ein eldre og sjukleg mann, skriv Bull, noko han meiner har innverknad både på humoren og skrivemåten.

Derfor er ‘Moralske Tanker’ mer alvorlig i sin tone end Holbergs tidligere skrifter selv om han ogsaa nu ofte vælger en spøkefuld form naar han taler om ‘serieuse Ting’; det var jo hans naturlige uttrykksmaate, og han forsvarer den med stor kraft i en ‘forberedelse’, som skal vise at den moralisering der er tilsat med humor, altid har øvet størst virkning (Bull, 1928:367).

Humor og underhaldning gir moralen kraft, men moralen er ikkje det viktige for Bull her. Igjen er det den estetiske dommen over Holberg sin naturlege og personlege uttrykksmåte som er sentral. I omtalen av den aldrande Holberg ser ein korleis Bull legg humoren og den alvorlege tonen inn i stilen. Bull ser det som Holberg sin naturlege uttrykksmåte å skrive på denne måten. Kanskje ser Bull på det som om Holberg her har klart å «rense sin stil», som han set som ideal for si eiga stilføring. Den naturlege stilen til Holberg er for Bull spøkefull med ein alvorleg undertone. Både den stilistiske humoren og den alvorlege undertonen kan Bull finne att på

begge sider av sjangerskiljet i forfatterskapet til Holberg, og moralen blir gjerne forsterka gjennom dei begge.

At Bull utnemner *Niels Klim* som moralsk hovudverk ved sida av *Moralske Tanker*, understreker at moralen overskrider det moderne sjangerskiljet. Ei sidestilling av ei essaysamling og ein fiktiv reiseskildring med handling frå eit oppdikta univers kan ut i frå ei moderne sjangerforståing bli oppfatta som unaturleg sidan den eine er sakprosa og den andre er skjønnlitteratur. Bull omtaler dei med stor einskap: «Baade i romanen om Niels Klim og i ‘Moralske Tanker’ veksler han iderlig mellom stort og smaat; livsvisdom og øieblikksindfald staar like ved siden av hverandre» (Bull 1928:358). Men ser ikkje Bull noko skilnad mellom desse tekstane? Denne skilnaden ligg ikkje i tema, ikkje i stil eller retorikk og ikkje i satiren, men kanskje ligg han i forma:

Beretningen om Niels Klims reise blant de underjordiske lands mange merkværdige indbyggere gir en fortrinlig indramning til avvekslende og alsidig moralisering. Her kunde Holberg uten vanskelighet faa anbragt baade satiriske avsnit og positivt forbilledlige skildringer i ett og samme verks, og saaledes forene de to arter av moralsk belæring som han tidligere oftest hadde maattet ta stykkevis og hver for sig, i digtning og historieskriving (Bull 1928:359).

Det første ein kan merke seg her er at Bull separerer *Niels Klim* den resterande diktinga til Holberg. Bull utdjupar ikkje skilnaden han legg i den moralske oppgåva til diktinga og historieskrivinga, men dei fleste lesarar har nok sjølv erfart forskjellen på å bli fortalt ei moralsk sanning rett ut og å oppdage ho gjennom attkjenning i kunsten. Og i *Niels Klim* opplever Bull begge deler, her blir skildringar av personar og folk til etterfølging og oppbygging kombinert med satire og personleg innleving. Kva har det å seie for Bull si forståing av sjangerskilet at *Niels Klim* ikkje er reint dikting? Er denne konstruerte reiseskildringa eit døme på ein mellomposisjon mellom sjangrane? At Bull oppfattar *Niels Klim* som ein tekst som fjernar seg frå diktinga, kan ein sjå i samband med at han ikkje vurderer teksten for å være særleg estetisk vellykka eller livleg. «I sammenligning med Swifts fantasirike digtning virker dog Holbergs skildring av Niels Klims historie og opplevelser som en tør og litet levende konstruktion» (Bull 1928:261). Bull ser på *Gullivers reiser* av Swift som fantasirik i samanlikning. Fantasi er eit eigenskap ved teksten med sterk draging til ei romantisk sjangerforståing. Det ser her ut som om Bull held Holberg opp til romantikken sine krav til kunsten, og det kan vere denne påverknaden på sjangerforståinga som gjer at ein kan oppfatte Bull som om han plasserer *Niels Klim* i ein mellomsjanger.

Ein føresetnad for at ein slik mellomposisjon kan oppstå, er at Bull føretek ein estetisk dom over verket som finn han utstilstrekkeleg som vilkårslaust kunstverk. Den estetiske kategorien

«fantasi», truleg importert frå den romantiske forståingshorisonten, har ikkje dekning i historismen. Perkins sin kritikk mot grunnlaget for å felle estetiske dommar innan historisk kontekstualisme blei nemnt innleiingsvis i dette kapittelet, og Bull si handtering av *Niels Klim* er ein av dei stadene der ein ser at innvendingane treff godt. Dei estetiske vurderingane og graderingane Bull kjem med blir gjort på eit estetisk-filosofisk grunnlag som historisten eigentleg ikkje har bakgrunn for i sitt sjangeroverskridande grunnsyn.

Niels Klim må som eit verk med sjangeroverskridande eigenskapar bli sett i samband med utspelet til Bull om rammeforteljinga «en fortrinlig indramning til avvekslende og alsidig moralisering». Sidan forma i så sterk grad er med på å legge til rette for ei fleirsidig moralisering, så kjem saka så godt fram i verket at nettopp derfor handterer Bull denne teksten som noko anna enn diktning. Dermed forstår Bull ein fiksjonstekst på same måte som essaya. Men som vist tidlegare, er ikkje Bull alltid like interessert i Holberg sin moral, men snarare av Holberg sin person. Når den fiktive innramminga blir utnemnt som skilnaden mellom *Niels Klim* og *Moralske Tanker*, peiker Bull ut fiksjonen som noko av det som gjer diktning til diktning. Men Bull tek i likskap med til dømes exemplum-tradisjonen, og til skilnad frå sakprosaforfattar Tønnesson, fiksjonen med inn i forteljinga om den ytre verkelegheita.

Holberg var ikke grepet av nogen poetisk raptus, da han skrev sin bok om Niels Klim; men han hadde meget paa hjerte, og det kan lønne sig at lytte til de mange kloke tanker som findes uttrykt gjennom baade de utopiske og de satiriske avsnit i boken (Bull 1928:361).

Likevel er ikkje dette ei forteljing om den ytre verkelegheita på same måte som i til dømes *Danmarks Riges Historie*. For når Bull skriv at Holberg i *Niels Klim* kan moralisere slik som han gjer i historieskrivinga, er det nok ikkje nasjonalhistoriene han siktar til. Truleg er det heller ei samanlikning retta mot den seinare historieskrivinga der det vitskaplege har måtte vike for det moraliserande. Bull har med dette i eit saksorientert perspektiv oppretta ein mellomposisjon mellom sjangrane for denne typen tekstar.

Brot eller kontinuitet med tidlegare sjangerforståing

Som nemnt gjennom framlegginga av Bull si handtering av Holberg, kjem det fram av måten han handterer tekstane på at Bull er påverka av tidlegare forståingshorisontar. At Bull er påverka av Holberg sin forståingshorisont, viser seg tydeleg i det føregåande. Bull tek inn ei klassisistisk sjangerforståing i større grad enn berre Holberg sine utsegn, særleg ser ein dette når Bull knyt Holberg saman med Boileau. «I følge Just Justesen har Boileaus satiriske digt *Le Lutrin* vært autors nærmeste forbillede, da han tok sig fore at utføre en ringe materie i et stort episk digt, for saaledes ‘at skiemte med prægtige Heroiske Vers’ [...]» (Bull 1928:294).

Holberg er påverka av ein klassisistisk estetikk. Ein kan likevel sjå ei motstridande rørsle i bandet Bull knyt mellom Holberg og klassisismen. Holberg blir på den eine sida plassert som ein etterfølgar av Boileau. På den andre sida kuttar Bull delvis av banda til klassisismen når han løftar fram at Holberg kan utfordre og vidareutvikle dei strenge sjangerreglane i klassisistisk skrivekunst.

Hver enkelt litterær genre hadde faat sine regler, og der fandtes ikke mange som vaaget at opponere mor en digningens autoritet som *Boileau*. Stilbrudd var den utilgiveligste av alle forsyndelser, og kunsten maatte ikke befatte sig med et enkeltstaaende tilfælde, eller gi plads for et løst indfald, men holde sig til det typiske, og det som eide almensandhet, og lægge hovedvegten paa plan og helhet, paa klarhet i opfatning og uttryksmaate, og paa et utsøkt ordvalg (Bull 1928:278).

Men sjølv om Bull til dels fjernar Holberg frå krava til Boileau, er det ikkje grunnlag for å seie at Bull distanserer Holberg frå den klassisistiske sjangerforståinga. Mellom anna Bull si vektlegging av ein sjangeroverskridande stil i forfattarskapet til Holberg fungerer som døme på dette. Det gjer òg Bull si merksemd mot at tekstane til Holberg både er til nytte og behag. Den moralen Bull ser, er meir indirekte enn Holberg sin klassisistiske nyttemoral. I samsvar med måten Hans Robert Jauss påpeikte samband mellom ulike forståingshorisontar, ser ein her korleis Bull har blitt påverka og vridd idealet til Holberg ut ifrå sin eigen bakgrunn. Det same gjeld behaget. Det er hovudsakleg den personlege stilen til Holberg som Bull ser som gjennomgåande i forfattarskapet hans, som vekker eit behag hos lesaren. Den er lunefull, sympatisk, anekdotisk og så vidare. Sjølv om ein kan seie at den personlege stilen for Bull utgjer hovuddelen av den estetiske dimensjonen i tekstvurderinga, fell Bull samstundes ein del estetiske dommar her og der. Desse dommane peiker kanskje heller mot ei romantisk sjangerforståing og ei oppfatning av at litteraturen kan inneha noko særskilt estetisk – altså inkonsekvens i den metodiske tilnærminga.

Som nemnt i høve Bull sitt syn på fantasien i *Niels Klim*, er Holberg til ei viss grad påverka av eit romantisk litteratursyn . Det er likevel ikkje medhald for å seie at Bull har ei romantisk forståing av skiljet mellom oversjanrane. Grunnlaget for dette er særleg vektlegginga av det estetiske både i nasjonalhistoriene og andre sak- og fagtekstar i forfattarskapet i tillegg til den kontekstuelle informasjonen vi har om ståstaden til Bull i litteraturdebatten på byrjinga av 1900-talet. Når det representantar for ei romantisk sjangerforståing ville ha kalla ikkje-kunst, av Bull blir handtert som om det kunne ha vore det, viser det at sjangerforståinga til Bull ikkje er kompatibel med forståingshorisonten frå romantikken. Likevel kan ein med utgangspunkt i Jauss sin resepsjonsetetikk for litteraturhistorier godta at sjangerforståinga til Bull er påverka

av ein romantisk forståingshorisont. Ein treng ikkje adaptere ein tidlegare horisont for å vidareføre han, men Bull utfyller det estetiske synet på kunsten med å inkludere konsekvensen av forfattarpersonlegdommen på stil og tema. Her ser ein den same vridande rørsla som gjer at perspektivet på stilidealet, som er felles med klassisismen, får ei anna form.

Bull ser Holberg sine tekstar i samband med korleis dei ytrar seg om den ytre verkelegheita.

I Holbergs diktning hører de store og farlige personligheter ikke hjemme; der har han snarere villet vise hvordan hverdagsmenneskene blir latterlige, naar de mangler selverkjendelse og hengir sig til passioner, som er altfor store for deres smaa sind (Bull 1928:354).

Det er dei allmenne kvardagslege menneska frå verkelegheita som Bull meiner Holberg framstiller i diktinga si. Ein slik presentasjon av framstillinga kan ein sjå i samband med markeringa av Holberg si evne til å sjå og gjenskape folk frå ulike sosiale lag i komediane. Til samanlikning med handteringa av *Heltehistoriene* ser ein eit skilje mellom kunst og ikkje-kunst som ein kan kjenne att frå realismen. Bull påpeikte at òg dette historieverket skildrar verkelege menneske, og at dei ikkje alltid var til etterfølging. I ei realistisk sjangerforståing kan kunsten referere det allmenne, saktekstane kan handsame seg med det spesifikke og framleis er begge to i ein forstand tekstar som omhandlar personar som er å finne i den ytre verkelegheita.

Samanfattande avsats om sjangerforståinga til Bull i handteringa av Holberg

I Bull si handtering av forfattarskapet til Holberg er det fleire tilnærmingar i litteraturhandteringa som skrivar over flata mellom det vi i dag kallar skjønnlitteratur og sakprosa: stil, satire, moral, nytte, behag, verkelegheit og sanning. Til dømes blir *Niels Klim* stilt som moralsk hovudverk på lik line med ei essaysamling, og det er ikkje naudsynt komediane som er mest fylt med gledeleg humor. Vidare er det *Danmarks Riges Historie* som blir løfta fram som eit stilistisk behageleg meisterverk. Bull trekk liner på kryss og tvers av moderne sjangerskilje og -forventningar når han fell estetiske dommar over alle dei store tekstane i forfattarskapet til Holberg, historiske som fiktive, og vurderer både stil og formidling. Her ligg hovudtrykket i estetikken til Bull. I alt har Bull eit blikk for denne estetikken som han bruker for å sjå på heile forfattarskapet til Holberg. Det gjer at han vurderer nettopp formidlinga i historia i samband med stil og ikkje korleis Holberg formidlar fortida i eit historiefagleg saksperspektiv.

Blikket til Bull for forfattarpersonlegdommen er med på å gjere skilnaden mellom sjangrane mindre, men Bull har framleis eit skilje mellom dikting og ikkje-dikting. Når han omtaler diktinga til Holberg, ser han ut til å referere til den poetiske raptusen. Bull er vel å merke ein

av dei som gir den poetiske raptusen størst tilfang, for han inkluderer dei satiriske tekstane som kjem forut for komediane. Men så er det heller ikkje slik at resten av forfattarskapet er ikkje-dikting. Mellomposisjonen som Bull plasserer *Niels Klim* i, viser dette.

Sjangerforståing i handteringa til Vilhelm Andersen av Ludvig Holberg sitt forfattarskap

Innleiande om litteraturhistorikaren Vilhelm Andersen

Vilhelm Andersen er ein av Danmarks største litteraturhistorikarar og med *Illustreret dansk Litteraturhistorie* viser han ei nasjonal utvikling og ein samanheng i litteraturen. Den allmenne omtalen av Vilh. Andersen ser han i motsetnad til Georg Brandes med sterke europeiske impulsar i dansk litteratur. Vilh. Andersen blir derfor ofte sett på som ein til ein viss grad romantisk forkjempar for nasjonal kontinuitet i litteraturhistoria.

Den uttalte ambisjonen til Vilh. Andersen om å påvise samanheng og utvikling i litteraturen kommenterer Per Dahl (2001:320) på denne måten: «Det er altså spillet mellom motivernes virkelighedsafsæt og ikke mindst deres idébestemte, kunstneriske forming, der nu rykker i centrum.» Litteraturen sitt utspring frå verkelegheita og ideen om kunstnarisk forming er to moment som i moderne sjangerforståing blir nytta til å skilje sakprosa og skjønnlitteratur frå kvarandre. I sine egne saktekstar søker Vilh. Andersen i følge Dahl begge delar. Denne uklarleiken kjem til uttrykk i omtalen av skrivemåten og metoden hans. Vilh. Andersen legg sjølv vekt på at litteraturarbeidet hans både er refererande til verkelegheita utanfor teksten og fortolkar dei indre kunstnarlege eigenskapane ved teksten.

Dersom man vil give denne Arbejdsmaade, der ikke er Filologi og ikke Historie, men en Forening af begge, et andet Navn end hint mistænkte og misbrukte Kritik, der som en Blanding af Kunst og Videnskab fornægtes fra begge Sider, kunde man med et Udtryk fra Naturvidenskabens kalde den litterær Typologi (Vilh. Andersen, 1907:XV).

Her ser ein sjangeroverskridande tankegang. Litteraturarbeidet til Vilh. Andersen er kunst og vitskap på éin gong. Dette viser først at han faktisk skil mellom kunst og vitskap som to ulike storleikar, og så at det eksisterer mellomting. Kanskje er denne mellomposisjonen ikkje berre reservert for litteraturhistorier, men truleg open for mellom anna Holberg sine saktekstar. Når kunst og vitskap blir sette opp som motsetnader, er dei i høve sjangerskiljet til Vilh. Andersen ikkje stadfesta på kvar si side som sjangrar, for mellomposisjonen han presenterer viser ein hierarkisk nyanse mellom «vitskap» og «sakprosa», på same måte som «litteratur» er «kunst».

Sjangerforståinga til Vilh. Andersen heng saman med den metodiske tilnærminga hans. Når Vilh. Andersen undersøker litteratur, vil han gjere det frå innsida. «Det Motto, hvorved jeg den Gang betegnede min Metode: Introspicendo, d. e. ved at se ind eller, som jeg nok egentlig mente, ved at se fra inden af, vilde jeg gerne vedkende mig endnu» (Vilh. Andersen 1907:VII).

Det å sjå eit verk frå innsida kan vi knytte opp mot ei kunstnarisk fortolkande tilnærming der målet er å nå inn til den eigentlege, underliggande meininga, kjernen, i verket. Dermed nærmar litteraturforskning seg hos Vilh. Andersen eit abstrakt og uoppnåeleg kunstomgrep. Men dette kunstsynet får ikkje stå som einerådande i forståinga og tilnærminga til Vilh. Andersen. Teksttolkingane hans blir samstundes infiltrert av konkrete kontekstuelle forklarande element.

Forståing av sjangerskilje og litteratur som storleik er for Vilh. Andersen sterkt prega av kontekst, og med det blir kan bli sett inn i den same historistiske og positivistiske tradisjonen som Francis Bull og den historisk-biografiske metoden. Vilh. Andersen bruker mykje spalteplass på store forfattarpersonlegdomar, deriblant Holberg. Holberg er ein gjennomgåande forfattarperson i litteraturarbeidet til Vilh. Andersen og har fått stort rom både i *Illustreret dansk Litteraturhistorie og Tider og Typer* (1907-1951).

Vilh. Andersen har latt seg påverke av Holberg. I følgjande sitat kjem dette til syne på to måtar: eit mål om å vere døme på sirleg vitskap og ei stadfesting av eit sjangeroverskridande moralsk føremål i forfattarskapet til Holberg.

En Hjemmel derfor har jeg søgt hos Holberg selv, der ved Siden af det moralske Formaal for sit Forfatterskab: at moralisere paa alle brugelige Maader, har nævnet den litterære Opgave at give visse specimina udi sirlige Videnskaber^[18], d.v.s. at udfylde Hullerne i den nationale Litteratur efter den for alle moderne europæiske Litteraturer klassiske Plan i den antike Litteratur. Jeg har altsaa i Kapitlet om Holberg beskrevet i Tidsfølge alle de Litteraturarter, hvordi han har 'moraliseret', nemlig efter Ungdomsarbejder, hvori han fastslog sit moderne Standpunkt – Naturretten og den nye europæiske Historie -, hans Fornyelse af de antikke Forbilleder med eller uden nyere Mellemlid: Satiren, det komiske Epos, Komedien, Historiebøgerne, den opdigtede Rejseroman, Epistlerne (Vilh. Andersen 1985:103).

Holberg fyller hola i den nasjonale litteraturen etter klassisistiske føresetnader for kva litteratur er, og med den fell den reine vitskapen ut, medan statstenking, essay, drama, satire, dialogar, fablar med meir blir inkluderte. Vilh. Andersen finn heimel hos Holberg til å gjennomføre sitt uttalte mål om å skape samanheng og kontinuitet i litteraturhistoria, og det ser med det ut som om han blir påverka av den klassisistiske føringa av sirleg vitskap og kva som er nasjonal litteratur, noko som har påverknad på sjangerforståinga til Vilh. Andersen. Den største og mest nærliggande konsekvensen av denne påverknaden ser ein uttrykt i form av at det er mange av

¹⁸ I *Moralske Tanker*, Epigram 82, skriv Holberg (1744:69): «Jeg haver udi mine Latinske Epistler ofte givet tilkiende, hvad Sigtet af mine Skrifter have været, nemlig ikke saa meget at censurere Fejl og Laster, som at give Specimina udi visse ziirlige Videnskabe, hvorpaa vi tilforn have haft Mangel; [...]».

Holberg sine saktekstar som kjem med i litteraturhistora på grunn av at den klassisistiske sjangerforståinga inkluderer nettopp ei forståing av vitskap¹⁹ i litteraturomgrepet.

«Sirleg vitskap» kan samstundes føre tankane tilbake til relasjonen til Vilh. Andersen sine kommentarar til bandet mellom kunst og vitskap. For ein moderne lesar ser kunst og vitskap ut som motsetnader. Derfor kan både vitskaps- og kunstomgrepet til Vilh. Andersen verke uklart for oss, men ikkje naudsynt for han. Det som står fram som uklart hos Vilh. Andersen er ein mangel på ei einskapleg tilnærming til sjangerskiljet, og dette finn ein altså igjen i måten han arbeider med Holberg på. Når Vilh. Andersen stadfestar eit moraliserande formål i forfattarskapet til Holberg, får ikkje lesaren innsyn i kva tilnærming han har: Er det med nærlesing av tekstane han ramsar opp som moralske, eller med kontekstuelle utsegner frå forfattaren han programfestar moralen?

Dei mange kontekstuelle innfallsvinklane, personlege teksttolkingar, ønsket om tekst- og verkelegheitsnærleik og eit abstrakt kunstomgrep skaper forvirring med omsyn til Vilh. Andersen sin metode. Dette har han blitt kritisert for, og det gjorde tilsettinga som professor ved Universitetet i København i 1908 prega av usemje (Dahl 2001:295). Denne interne debatten kan minne om den offentlege litteraturdebatten vi hadde i 1920-åra og framover i Noreg. Dei grunnleggande spørsmåla bak slike metodiske debattar speglar ei ulik forståing av eit skilje mellom oversjangerane. Som eg viste til i høve litteraturhistoria til Francis Bull, dreier det seg gjerne om eit spørsmål om det spesifikt litterære, om det vesentlege for kunsten når historistane blir konfronterte av ein estetisk-filosofisk skule eller representantar for nykritikken. Eg vil likevel ikkje gå inn i debatten bak tilsettinga av Vilh. Andersen her, men rette fokuset mot sjangerforståinga hans og heller der det er formålstenleg å trekke parallellar til element frå ein metodisk litteraturdebatt. Derfor freistar eg i resten av kapitlet å undersøke korleis påverknaden frå dei klassisistiske erkjenningsformene kunst og vitskap kjem til syne i Vilh. Andersen si handtering av forfattarskap til Ludvig Holberg, og kva konsekvensar dette har for sjangerforståinga til Vilh. Andersen og vidare for omtalen og vurderinga av tekstane til Holberg.

¹⁹ Eg siktar her til den tyske tydinga av «vitskap», *Wissenschaft*, og ikkje den engelske, *science*.

Sjangerforståing i handtering av Ludvig Holberg sitt forfattarskap

Disponering av forfattarskapet

I si handtering av Ludvig Holberg deler Vilh. Andersen forfattarskapet opp i tre kronologiske periodar. Det første tidsrommet omfattar det Vilh. Andersen kallar dei to første avsnitta i forfattarskapet: dei politiske skriftene og dei danske diktarverka. Andre tidsrom startar med *Danmarks og Norges Beskrivelse*, held fram med dei historiske skriftene og blir avslutta av dei siste levnesbreva og *Niels Klim*. Tredje periode blir innleia av *Moralske Tanker og Epistler* og varer fram til Holberg sin daud som baron i 1754.

Framstilt i prosent ser handteringa til Vilh. Andersen ut som dette: Saktekstane utgjer 30 % av litteraturhistoria, skjønnlitteraturen 63 %. Dei resterande 7 % utgjer ein innleiande biografi om personen Holberg. Vilh. Andersen trekk gjennom store delar av Holbergkapittelet inn Holberg sin person, men i den grad det er mogleg å skape ei oversiktleg prosentinnending, har eg valt å tildele boksidene til kvar si side av sjangerskiljet. Eit moment der Vilh. Andersen aktivt trekk inn forfattarpersonen er i omtalen og vurderinga av stil.

Den indre og den ytre stilen – stil og sjanger

For Vilh. Andersen heng stilen saman med forfattarpersonlegdommen. Sjølv når diktinga ikkje er på topp, kan stilen være god. Vilh. Andersen (1934:12) skriv at dei latinske epigramma til Holberg ikkje kan måle seg med seinare forfattarar som til dømes Goethe, men «de røber Skribenten, Ordmageren. Den ledige Kunstnerhaand former Figurer af Brødet mellem Frugten og Osten». Mellom frukta og osten kan Holberg få det i utgangspunktet kjedelege brødet til å bli spanande og lettfordøyeleg. Som vi ser har Vilh. Andersen sjølv ei sterk metaforlede og ei ordføring prega av språklege bilete, ein kvalitet han set pris på hos Holberg.

At kvaliteten ved stilen er påverka av noko utanfor teksten ser ein i Vilh. Andersen sin merknad av korleis skrivemåten i tekstane til Holberg er påverka av klimaet i Bergen, ein by Holberg flytta frå som ung: «Det Præg af det nordvestlige Europa, som Holberg modtog ved sin Fødsel i Bergen, beholdt han altid siden i sit Sindelag, den salte, friske humor, og i sin Kunst, den kritiske Realisme» (Vilh. Andersen 1934:13).²⁰ Stilen er livleg, salt og kraftfull, som klimaet i det nordvestlege Europa. Kanskje kan ein forstå Vilh. Andersen slik at «den kritiske realisme»

²⁰ Klimateorien har Vilh. Andersen ikkje arva frå Holberg, men er i staden eit uttrykk for positivisme og miljøtenking. Holberg var ikkje påverka av klimateorien som sa at menneske får personlege eigenskapar forma etter klima og geografisk miljø frå staden dei held til. T.d.: Nordmenn er hardføre, spanjolar er late. Dei fleste vil seie at Holberg aktivt opponerer mot klimateorien til Montesquieu, og at han i staden legg vekt på kulturell påverknad i danning av nasjonalkarakter.

krev desse personlege eigenskapane som han ser komme til uttrykk i stilen til Holberg? Det er her snakk om komediane, at han omtaler dei som kunst, vil eg sjå nærmare på om litt. Vilh. Andersen kan lese personlege trekk ved Holberg inn i kvar einskild komedie:

Det er Spor af Holbergs nys overstandne politiske Raptus i Den politiske Kandestøber, af hans Pariserfærd i Jean de France, af hans 'Curiositet' altsaa hans Nysgerrighed og Meddelelsestrang i historiske Sager i Gert Westphaler, viss Snakkesalighed er en Parallell til hans Skrivekløee (Vilh. Andersen 1934:41).

På denne måten blir Holberg sine personlegdomstrekk parallelle med stilen til Holberg slik han gir uttrykk for eigenskapar ved tekstane. Og med innblikk i personlegdommen til Holberg, får lesaren ny innsikt i tekstane hans.

Ligesom de Fire Skæmtedigte kan tjene til at oplyse Selviagttagelsen i Holberg Komedier, kan de andre Stofkilder til dem, altsaa Iagttagelsen af Omverdenen og Forholdet til den litterære Tradition, foreløpig paavises ved Hjælp af Peder Paars. En Sammenstilling som de foregaaende, der væsentlig illustrerede Holbergs Synsmaade, hans Temperament og Psykologi, vil tillige kunne kaste Lys over hans Fremstillingsform, altsaa Kunsten i Komedierne (Vilh. Andersen 1934:43).

Lesaren får òg kasta lys over den bakanforliggande kunsten ved diktinga til Holberg, nemleg framstillingsforma. Vilh. Andersen omtaler framstillingsforma til Holberg og illustrerer sambandet både til den kontekstuelle og estetiske verdien som Vilh. Andersen legg i stilomgrepet diktinga til Holberg.

Les Vilh. Andersen stilen på same måte i saktekstane til Holberg? Når det kjem til dei historiske arbeida, talar Vilh. Andersen framleis om stil. Om *Danmarks Riges Histore* skriv han: «I sin Stil er den til Trods for Kapitelinddelingen efter Kongernes Regeringstid og Aarstallene over Siderne ikke annalistisk (aarstællende), men pragmatisk (aarsagsøgende)» (Vilh. Andersen 1934:111). Kva blir meint med «stil» i dette høvet? Framfor ei estetisk tyding av ordet, bruker Vilh. Andersen her stilomgrepet for å kommentere det som kan være ulike historiesyn. Vilh. Andersen sitt skilje mellom kunst og vitskap blir uklart samanlikna med eit moderne sjangerskilje. Historiene blir her sett på som både kunst og vitskap på éin gong. For Vilh. Andersen kan dei ikkje vere ulike sjangrar. Til dømes kan Vilh. Andersen sjå både kunsten og vitskapen i eit historieverk. Dette kjem fram i Vilh. Andersen sitt skilje mellom ytre og indre stil i handeringa av *Danmarks Riges Historie*.

Når det kjem til *Danmarks Riges Historie* skil Vilh. Andersen mellom ein ytre og ein indre stil. Med omsyn til den ytre stilen, og med det meiner Andersen språket: «I den ytre Stil i Sproget [...]» (Vilh. Andersen 1934:113), får Holberg ros for å føre eit godt språk og at i likskap med

den skjønnlitterære delen av forfatterskapet så kan han òg skrive gode saktekstar. «Holberg kan ogsaa som Historiker skrive, han kan endogsaa, for første Gang i sit Forfatterskab, fortælle» (ibid.). Sjølv om Holberg har skrive historiske tekstar tidlegare, er det først med *Danmarks Riges Historie* Vilh. Andersen vedkjenner stilen i dei historiske arbeida. Med kvalitetsdommarar over mellom anna «de tvangløse Overgange», som får Vilh. Andersen til å tenke på sagastilen til Snorre, er det tydeleg at det er dei litterære kvalitetane ved stilen til Holberg som med dette historieverket har forbetra seg og som Vilh. Andersen roser sakteksten for. Men kva så med den indre stilen? Er han meir særskilt for saktekstar eller historieverk?

Framleis om *Danmarks Riges Historie* skriv Vilh. Andersen «I sin indre Stil adskiller den sig fra Grams faglige Historieskriving ved at være mindre Videnskab end Kunst.» Den indre stilen vekslar i kvalitet internt i historieverket, han er meir kunst enn vitskap i den eldre historia, medan han har meir preg av vitskap i siste del.

Af Kunst er der for saavidt mest i den ældre Tids Historie, som Holberg der især udmærker sig, ikke ved hvad han bringer, men ved det, han udelader; den ældre danske Historie forkommer ham med et gentaget Udtryk (Ep. III, Ep. 419) at strutte af daarlig Fedme (Vilh. Andersen 1934:112).

Her ser Vilh. Andersen kunsten komme til uttrykk i den slankande skrivemåten til Holberg i omtalen av den eldre historia. Samstundes som Vilh. Andersen framhevar det som han reknar for den indre stilen i handteringa av den eldre historia, er det i handteringa av dei nye danske kongane den indre stilen på sitt beste. «[H]an giver Stof til en Mandjævning imellem dem og udfører den selv i den Sammenligning mellem Christian IV og Gustav Adolf, der ogsaa stilistisk er et Højdepunkt i Danmarkshistorien» (Vilh. Andersen 1934:113). Det er eit spørsmål om strukturering, oppstilling, utveljing, utelating, formidling og narrasjon. Skiljet mellom ytre og indre stil er særlege for handteringa av historiske tekstar. Både den indre og den ytre stilen viser til estetiske aspekt ved teksten. Den ytre stilen er estetikk i form av språkleg utsmykking, og den indre stilen estetikk i form av ein mykje meir abstrakt kunstkarakter som er ibuande i verket knytt til ein underliggande strukturell eigenskap.

Når stilen er best, er teksten nærmast kunst. Vilh. Andersen si forståing av estetiske verdiar kan bli sett i samband med tida han skreiv i. Synet hans på stil fjernar seg frå 1700-talstanken om ornamentestetikk, sjølv om Vilh. Andersen held fast på Holberg sine synspunkt. Likevel fungerer desse berre som utgangspunkt. Sjangerforståinga til Vilh. Andersen nærmar seg ei romantisk forståing av at kunsten er noko ibuande i litteraturen, for så å gå vidare til ei realistisk sjangerforståing der sambandet mellom kunst og samfunn blir sentralisert.

Kunst og sambandet med verkelegheita

Vi har allereie observert at Vilh. Andersen har eit omgrep for kunst, og at det til tider er handfast og til tider abstrakt. Ein konsekvens av historismen si inkonsekvente verdidomfelling i tråd med kritikken til Davis Perkins og den tidlegare påviste vaklinga til Francis Bull i handteringa. Vilh. Andersen skriv om kunst utan å ha eit avklara omgrep om kva det er, noko som til dømes blir illustrert når Vilh. Andersen bruker kunstomgrepet på begge sider av sjangerskiljet. Denne forståinga av kunst har likskapstrekk med det klassisistiske litteraturomgrepet. Vilh. Andersen har ikkje med si sjangerforståing kopiert skiljet mellom kunst og vitskap. Han har heller ikkje avklart noko anna. I dette høvet kan ein spørje i kva grad verkelegheita heng saman med Vilh. Andersen sitt omgrep om dikting. Vilh. Andersen trekk, som vi skal sjå, linjer mellom sjangrane på trass av verkelegheitsnærleik og -krav. Sidan historieverk kan vere kunst, kan kunst ytre seg direkte om verkelegheita. Men kva med kunsten på den andre sida av det moderne sjangerskiljet?

I handteringa av *Niels Klim* roser Vilh. Andersen Holberg for den ironiske framstillinga av verkelegheit, men kunstferdigheita og diktinga er han ikkje nøgd med.

Ved denne Ironi skiller Bogen sig som Kunstværk til sin Skade fra den skabende Humor i Hans Mikkelsens Skrifter; ved den abstrakte Fremstilling, der gør Mennesket, ligesom Faust i anden Del af Goethes Digt, til en blot Tilskuer i en Fabelverden, fjerner den sig fra den anskuelige og konkrete stil – i Lighed med det nordiske Eventyr om Thors Rejse til Jætehem – i Swifts Gullivers Rejser, som den efterligner i sin Form, og i den gamle Rævebog, som den ligner i sin Tendens. Holbergs Fantasi er gaaet i Frø, [...] (Vilh. Andersen 1934:134).

Det ser ut til at diktarevna som er overmoden og klar til å falle til jorda. Men Vilh. Andersen meiner dette er dårleg fordi det ikkje er nyskapande, kanskje skrive med for mykje avhengigheit til andre tekstar, er for abstrakt og lite konkret. *Niels Klim* er for Vilh. Andersen dikting, men han ønsker, i likskap med Bull, meir fantasi i teksten. Då hadde ikkje kunstverket teke slik skade. Ønsket om fantasi har sterke band til ei romantisk forståing av dikting. I romantikken set ein fantasi og kjensler høgare enn fornuft og vissheit, og denne førestillinga av det estetiske held Vilh. Andersen *Niels Klim* opp mot, sjølv om Holberg publiserte forut for romantikken. På den andre sida vil Vilh. Andersen knytte diktinga til Holberg opp mot verkelegheita. Vilh. Andersen går inn på likskap i eigenskapane mellom innbyggjarane Niels Klim møter i dei ulike landa på Potu og innbyggjarane i den europeiske verkelegheita. Heller ikkje her er Vilh. Andersen heilt nøgd med *Niels Klim*:

Den sidste Rejse er kun Spøg uden andet Hold i Virkeligheden, end at man i Stor-Landet Mezendores sammenløbne Befolkning, hvorudi hver søger og finder den Gerning, der svarer til hans Evner, mulig kan genkende Datidens Amerika (Vilh. Andersen 1934:134).

Vilh. Andersen ser på det som ein kvalitet når diktinga har ein nærleik til den ytre verkelegheita. Denne kvaliteten skulle han sett meir av i *Niels Klim*. Teksten er for Vilh. Andersen både relativt verkelegheitsfjern og fantasifattig. Det verker motstridande, og er nok eit resultat av møtet mellom historistisk litteraturforståing og estetisk domfelling. Samstundes kan det godt tenkast at Vilh. Andersen, i motsetnad til einskilde representantar for ei moderne sjangerforståing, ikkje ser på verkelegheitshevd og fantasi som motstridande. Det ser med dette ut til å vere ei blanding av ein romantisk og realistisk estetikk i synet Vilh. Andersen har på kunsten. Denne blandinga er igjen på kollisjonskurs med den klassisistiske forståinga som Vilh. Andersen er påverka av gjennom Holberg.

At Vilh. Andersen er påverka av Holberg, ser vi på tvers av sjangerskiljet. Med utgangspunkt i fortalen til *Danmarks og Norges Beskrivelser* siterer Vilh. Andersen (1934:107) Holberg på «at tage alting op fra roden, og at vise hvordan hver ting var, førend den blev bragt i den stand, som den nu er udi» (Holberg 1729:4v). Det er dei historiske arbeida Holberg sjølv siktar til her, men Vilh. Andersen meiner at denne ambisjonen òg er gjeldande for diktinga til Holberg.

Paa en Maade kan ogsaa Hans Mikkelsens Skrifter opfattes som frie digteriske Udførelser af den same Plan, især Peder Paars, der indeholder en Anholts Beskrivelse med de same Rubrikker – Love, Regering, Politi, Gudstjeneste og Tro – som før den den europæiske og efter den den danske Stat, saa at man her rører ved Kernen i Holbergs hele forfatterskap (Vilh. Andersen 1934:107).

Dette er Holberg sine uttalte ambisjonar, og Vilh. Andersen vidarefører dei utover det gjeldande verket og utover både dei historiske skriftene og sjangerskiljet. Vilh. Andersen knyt diktinga til verkelegheita utanfor teksten, og ikkje berre på ein kausalforklarande måte der verkelegheita står i ein årsaks- eller forklaringsposisjon til teksten, men òg omvendt. Her ser vi at diktinga er eit uttrykk for verkelegheita på liknande måte som eit historiarbeid.

Vilh. Andersen er den litteraturhistorikaren som er mest oppteken av sak i handteringa av tekstane til Holberg. I handteringa av *Epistler* er til dømes gjennomgangen av verket organisert etter tema: moralske, filosofiske – språklege og litterære, estetiske, humanistiske og politisk historieskriving. Det er særskilt overgangane han er oppteken av. Det blir registrert ei tematisk forskyving mellom saktekstane i forfatterskapet til Holberg: «Samtidig mærkes i hans historiske Skrifter en Forskydning fra det faglige i Formen og det nationale i Indholdet til det rent humane, d. v. s. moralske og religiøse» (Vilh. Andersen 1934:4). Men òg einskilde tekstar og saker får

merksemd: «Hans Historie har ingen national Tendens, kun en politisk. Den er, ikke mindre end Beskrivelsen, et Forsvar for Enevælden» (Vilh. Andersen 1934:113). Sjølv om Vilh. Andersen i større grad enn andre litteraturhistorikarar har eit blikk for saka i saktekstane til Holberg, ser han uansett mest på estetiske aspekt ved tekstane.

Handtering av *Niels Klim* er eit uttrykk for Vilh. Andersen si generelle vektlegging av det estetiske og det moralske. I si handtering av teksten, går han inn i ei samanlikning med *Peder Paars*. «Ligesom i Peder Paars kan Niels Klim ses som litterær Parodi, som tidsbestemt Satire og som et frit Kunstværk. Mindst betyder det litterære» (Vilh. Andersen 1934:130). Det satiriske ved romanen er viktigare enn det litterære, dermed har saken og satiren som teksten vil formidle fått høgare status i handteringa til Vilh. Andersen enn det estetiske ved litteraturen. «Men verken den litterære Parodi eller den nationale, d. e. internationale Satire er Bogens sidste Formaal. Hovedsagen er moralsk Kritik» (Vilh. Andersen 1934:133). I likskap med handteringa av epistlane og essaya er det den underliggande saken som er viktigast for Vilh. Andersen.

Vi ser altså at kvaliteten på den moralske diskursen som Vilh. Andersen fører i forfattarskapet til Holberg kan vere uavhengig av kvaliteten på stilen, diktinga og kunsten i forfattarskapet. Moral er likevel eit så omtalt element i holbergkapittelet at eg vil undersøke denne delen nærmare i høve Vilh. Andersen si forståing av sjangerskiljet.

Sjangeroverskridande moral

Innleiingsvis i dette kapittelet såg vi at Vilh. Andersen set opp Holberg sitt moraliserande prosjekt som gjeldande for heile forfattarskapet og som grunnleggande for sitt eige arbeid med tekstane til Holberg. I handteringa av *Moralske Tanker* blir dette presisert ytterlegare. «I 'Forberedelsen' til denne Bog søger Holberg at vise Enheden af sit Forfatterskab ved at samle det om den moralske Kerne» (Vilh. Andersen 1934:140). Her stadfestar Vilh. Andersen igjen det moraliserande aspektet som kjerna i forfattarskapet til Holberg. Vidare blir moralen lokalisert på fleire stader gjennom forfattarskapet, mellom anna i levnedsbreva, *Naturretten*, *Erasmus Montanus* og fleire av komediane. Konklusjonen Vilh. Andersen ukritisk fører er at Holberg med fortalen i *Moralske Tanker* «viser saaledes ligesom Bogen i det hele Holbergs *constantia*, Sammenhængen i hans Tankegang og, maa man tilføje, Gentagelsen i hans Udtryksmaade» (Vilh. Andersen 1934:141). Her ser ikkje Vilh. Andersen moraliseringa som grunnleggande berre for innhaldet i alle tekstane til Holberg, men òg for det språklege uttrykket. For Vilh. Andersen blir skrivemåten eit uttrykk for det overordna moralske prosjektet, og stilen er heller ikkje i dette høvet uavhengig frå forfattarpersonlegdommen. Ein kan no legge til grunn

at både det moraliserande prosjektet og til Holberg er gjeldande for heile forfattarskapet hans, men i kva grad påverkar desse tankane saman hos Vilh. Andersen forståinga hans av eit eventuelt sjangerskilje?

Om komediane skriv Vilh. Andersen: «De har ud over eller bag ved det komiske Billede et positivt Formaal, de oplyser Forholdet mellem Civilisation og Kultur» (Vilh. Andersen 1934:99). Her ser vi at Vilh. Andersen les inn ein nyttefunksjon i komediane. Men ein slik nyttefunksjon er kanskje meir kompatibel med ei realistisk oppfatning av relasjonen mellom tekst og verkelegheit enn ei klassisistisk. Det er i stor grad moralen som Vilh. Andersen ser som nyttig for samfunn og individ. Dette spesifiserer Vilh. Andersen som sosial moral. I sitatet nedanfor kjem dette tydeleg fram i handteringa av *Erasmus Montanus*.

Men der vises tillige i Slutningen af Komediens gennem en Forstaaelse mellem Almuenaturen og en personlig Dannelse en Vej frem til en folkelig Kultur. Paa dette Sted ligger Vægten af Holbergs sociale *Moral* (Vilh. Andersen 1934:99f).

Den sosiale moralen oppstår i eininga mellom den allmenne folkelege tradisjonen og ei personleg danning. Det er for Vilh. Andersen bondevettet stilt opp mot akademisk forstand som begge lærer av kvarandre, men den sosiale tilpassinga og samfunnsplikta veg i dette høvet tyngst. I tillegg til denne sosiale moralen ser Vilh. Andersen ein individuell og poetisk moral i komediane til Holberg. Han blir omtalt på følgande måte:

Den gælder Spillet mellem Drøm og Virkelighed i den enkelte, ud af Samfundets løste Sjæl. Derved er Kandestøberen og Jeppe Holbergs mest poetiske Figurer, med den Forskel, at den første føler det som en Befrielse, den sidste som en Skam og en Pine at vende fra Drømmen tilbage til Virkeligheden (Vilh. Andersen 1934:100).

Den poetiske moralen er meir abstrakt og blir framvist når eit individ må gi slipp på ein draum eller ei førestilling – noko ein òg kan seie om *Erasmus Montanus*. Ein føresetnad for den poetiske moralen synest å vere noko spesifikt litterært, altså er han særreigen for den eine sida av sjangerspekteret. Og kanskje nettopp fordi Vilh. Andersen held den poetiske moralen innan det spesifikke for denne typen litteratur, kan han la det moralske prosjektet bli dradd så langt at komediane gjennomgår ei form for meiningsoppløysing. «Meiningsoppløysing» er eit ord vi bind tettast til modernismen, det same med det mørke undermedvitet. Er det tendensar til ei modernistisk tolking vi ser her? Vilh. Andersen omtaler uansett, i likskap med den meir modernistiske lesinga til P.T. Andersen, at *Jeppe* som komedie vrengr seg og blir ein tragedie: «Jeppe naadeløse Hjemgang til det Mørke, hvoraf han for Morskabs Skyld var udtaget, tyder paa, at Komediens kunde være bleven en Tragedie og maaske burde være bleven det» (Vilh. Andersen 1934:69). Her kan det vere det Vilh. Andersen kallar den poetiske moralen til Holberg

som gjer at komedien vrenger seg til ein tragedie. Både med å skilje mellom ein sosial og poetisk moral og med å nærmast legge fram eit ønske om at komedia burde vore ei tragedie, viser Vilh. Andersen at moralen i komediane til Holberg er fleirtydig. Er dette ei handtering av moral som er særskil for komediane, eller vil vi sjå den same tolkingsvariasjonen i Vilh. Andersen sin omtale av saktekstane til Holberg?

I utvalet av historiske personar som blir omtalte i heltehistoriene ser Vilh. Andersen Holberg sitt moralske program. Dei er herskarar og erobrarar som har skapt orden i kaos. Om heltinnehistoriene tek Vilh. Andersen (1934:124) først tak i at Holberg sjølv skriv at «'dette Skrift er heller moralsk end historisk'», og at Holberg med dette skriftet berre delvis ville handtere offentlege saker, for hovudvekta til Holberg låg på dei bedriftene som viste personlege kvalitetar. Igjen ser vi at Vilh. Andersen godtar Holberg sitt prosjekt. Heltinnehistoriene til Holberg får liknande vurderingar:

Derimod er den moralske Grundtanke gennemført i Biografierne selv, en konkret Maade at moralisere paa, som Holberg i den paa det moderne Publikum indrettede Fortale foretrækker for de grasserende 'Spectatorers' Deklamationer, - stundom til Skade for Billedets psykologiske Liv og Sandhed (Vilh. Andersen 1934:124f).

Moralen ligg til grunn i teksten gjennom det som blir fortalt. På denne måten står estetikk framfor moral, men moral framfor historie.

Denne tendensen er gjennomgåande for Vilh. Andersen si handtering av moral i dei moralfilosofiske tekstane til Holberg. I vurderingssituasjonar er det det estetiske som blir vurdert, og i omtalen blir moralen framheva som grunnleggande og samlande. Det er nasjonalhistoriene til Holberg som i minst grad blir omtalt som moralske, og essaya og epistlane i størst grad, men moralen i desse tekstane er ikkje fleirtydig. Det er det utelukkande komediane som blir omtalt som. Derimot blir moralen i saktekstane, eg har mellom anna vist til sitat omhandlande *Moralske Tanker* og *Heltinnehistorier*, sett direkte i samband med Holberg sin skrivemåte. Saktekstane blir tildelt eit stilistisk uttrykk som samsvarar med eit vektlagt moralsk innhald og personlege ambisjonar og eigenskapar frå forfattaren si side. Ein kan spekulere over kvifor moralen er fleirtydig for Vilh. Andersen i komediane, men poenget her er at det går eit skilje mellom sjangrane i måten Vilh. Andersen handterer moralen på. Det neste poenget er at Vilh. Andersen si handtering av moralen i forfattarskapet viser at det har skjedd ei utvikling frå Holberg si sjangerforståing.

Samanfattande avsnitt om Vilh. Andersen si handtering av Holberg

Vilh. Andersen arbeider hardt for å skape samband og kontinuitet i forfatterskapet til Holberg. Han gjer ikkje eit meiningsberande poeng ut av brot i forfatterskapet, men berre av likskap. Moralen skaper samband. Eg har undersøkt korleis forståinga til Vilh. Andersen av sjangrar har vist seg i handteringa av Ludvig Holberg sitt forfatterskap og kva konsekvensar det har hatt for omtalen og vurderinga av tekstane. Dette vil eg her freiste å seie nokre samanfattande ord om.

For Vilh. Andersen er det moraliserande prosjektet til ei viss grad med på å forsterke sjangerskiljet i forfatterskapet til Holberg i form av at han blir handtert ulikt i dei ulike sjangrane. Dette skjer trass i at moralen blir sett på som sjangeroverskridande, og ein dermed skulle tru at sjangerskiljet vart gjort mindre tydeleg, slik som til dømes er gjeldande med den sjangeroverskridande estetiske omtalen. Men på den andre sida kan ein sjå på moraliseringa i forfatterskapet til Holberg som noko som kan skje på ulike måtar og på den måten oppstår sjangerskiljet på ny.

Det estetiske i skrivemåten til Holberg får stor merksemd når Vilh. Andersen omtaler forfatterskapet. Tekstar på begge sider av sjangerskiljet har blitt omtalt som kunst, og ut i frå det han siktar til, ser eit at kunstomgrepet til Vilh. Andersen tidvis kan minne sterk om eit romantisk kunstomgrep. Men når han både i kvantitet og kvalitet omtaler mellom anna historieverka som kunst, viser han at han har eit anti-romantisk omgrep om ikkje-estetiske tekstar. Både romantikken, realismen og klassisismen har hatt innverknad på sjangerforståinga til Vilh. Andersen. Omtalen av holbergtekstane har, med påverknad frå Holberg sjølv, utgangspunkt i eit klassisistisk perspektiv, men når Vilh. Andersen vurderer diktinga dømmar han etter kriterie frå si eiga samtid. Vilh. Andersen ser, som vist innleiingsvis, sitt eige litteraturarbeid som ein mellomting mellom kunst og vitskap. Den same koplinga set han opp for Holberg når skrivekunsten møter den nyskapande vitskapen i historieskrivinga. Til dømes kan Vilh. Andersen sin omtale av *Danmarks Riges Historie* vise til ei slik symbiose mellom kunst og vitskap. At Vilh. Andersen let til dømes historieverka bli gjenstand for kunstferdigheit, og omvendt at dei fiktive tekstane blir gjenstand for saksanalyse, viser at vi ikkje kan samkjøre den sjangerforståinga Vilh. Andersen har med det sjangerskiljet vi i dag har mellom sakprosa og skjønnlitteratur.

Ei modernistisk sjangerforståing med verknad framover på 1900-talet

Ein modernistisk forståingshorisont er relevant med omsyn til sjangerskiljet fordi han introduserer ei ny kritisk haldning til språket. Modernismen er vid og fleirtydig. Interesse vil her vere retta mot den språkkritikken representantar for modernismen formidlar og konsekvensane dette har på forståinga av sjangerskiljet. I diskusjonen om språket sine moglegheiter til å referere til noko utanfor seg sjølv, vil eg vise til kritikken til Theodor Adorno av språket i tekstar som utgir seg for å vere nøytrale, og som i den handlinga blir ein berar av falsk ideologi (Adorno 1991:396). Den generelle skepsisen til språk og makt som mellom anna Adorno formulerer, blir med Roland Barthes ei synleggjering av at alle skrivemåtane i litteraturen som utgir seg for å vere nøytrale, er falske. Barthes sin kritiske haldning til litteraturen er – i forlenginga av modernismen – viktig for Georg Johannesen og ei sterkt aukande interesse for å lese sakprosa som litteratur.

Den språklege vendinga

Den mangetydige modernismen viser innan kunsten mellom anna til ei eksperimentell og framandgjerande rørsle som bryt med tradisjonane både i form, innhald og måte. I dette prosjektet er det altså brotet uttrykt gjennom ein kritikk av språket som utgjer utgangspunktet for denne forteljinga om utviklinga av og frå ei modernistisk sjangerforståing.

Stadig flere skjønnlitterære forfattere omkring forrige århundreskifte finner den realistiske representasjonsformen utilstrekkelig når det gjelder mulighetene for å fremstille den indre opplevelsen av virkeligheten (Brumo og Furuseth 2005:21).

Ei endring i forståingsrelasjonen mellom tekst og verkelegheit, fører med seg implikasjonar for forståinga av sjangerskiljet. Med ei oppfatning av at språket ikkje lenger kan uttrykke verkelegheit, blir det vanskelegare å skilje mellom kva som er verkeleg og ikkje. Språket kan dermed ikkje fullt ut representere opplevinga av verken indre eller ytre verkelegheit, i tråd med ei realistisk språk- og sjangerforståing, sjølv om og på trass av at språket gir uttrykk for at det kan gjere det.

Dette meiningstapet gjennomgår kunsten og litteraturen med den språklege vendinga. Theodor Adorno set den tradisjonelle realistiske representasjonsforma i samband med all tekst som hevdar å uttrykke ei sanning om verkelegheita. Mellom anna i «Tale om lyrikk og samfunn», eit føredrag første gong haldt i Berlin 1957, presiserer Adorno spenningane mellom

tilsynelatande subjektiv skjønnlitteratur og tilsynelatande objektive språklege ytringar. Han omtaler desse tekstane, ein tekstmasse som inkluderer det vi i dag omtaler som sakprosa, kallar falsk ideologi.

For ideologi er usannhet, falsk bevissthet, løgn. Når kunstverket mislykkes, røper ideologien seg i det som er falskt og kritikkverdig ved dem. Men man kan ikke si om store kunstverker at de er ideologi, når det utelukkende er gjennom sin gestaltning at de i sitt vesen tenderer mot å forsone bærende motsigelser i den virkelige verden, for da gjør en både urett mot verkenes egen sannhetsgestalt og en forfalsker også ideologibegrepet (Adorno 1991:396).

Ideologien ligg under overflata og blir blottlagt når språket er prega av eit falsk medvit om å kunne referere til den verkelege verda. Noko som gjer at kunsten mislykkast. God kunst derimot kjem seg bortanfor ideologien i form av nettopp å ikkje hevde å forsone det språklege nivået med det verkelege nivået. Meistringa er for Adorno at litteraturen klarer å gestalte seg sjølv, noko tekst berre kan gjere gjennom språket, ved å vise til seg sjølv og til meiningstapet. For då kjem ein vekk i frå det forfalska ideologiomgrepet. I dette ligg det ei essensialisering av kunsten med liknande til romantikken. Kunsten får med dette særeigne kvalitetar og oppgåvar hos Adorno dersom språket blir brukt på rett måte. «For språket har selv dobbelkarakter» (Adorno 1991:399). Å skrive ein tekst som prøver å uttrykke ei objektiv verkelegheit eller sak, vil på grunn av dobbelkarakteren i språket ikkje klare det. Denne teksten som gir seg ut for å vere sakleg, blir derfor falsk ideologi og med det usann og utan kunstnarisk kvalitet.

Litteraturens nullpunkt

Roland Barthes vidarefører i *Litteraturens nullpunkt* (1970) det skeptiske språksynet til å gjelde alle skrivemåtar i litteraturen. Hardast går det ut over dei tilsynelatande nøytrale skrivemåtane. «I de nøytrale skrivemåter, som vi her vil kalle ‘litteraturens nullpunkt’, er det lett å skjelve selve den negerende bevegelse så vel som den manglende evne til å fullføre den» (Barthes 1970:8). Kva tyding Barthes legg i ein nøytral skrivemåte, kjem fram i omtalen av den realistiske skrivemåten: «Den realistiske skrivemåten er langt fra nøytral, den er tvert imot ladet med de tydeligste tegn på at den er blitt tilvirket» (Barthes 1970:61). Ein nøytral skrivemåte er ei språkføring som gir seg ut for å vere gjennomsiiktig og uskyldig, noko den realistiske skrivemåten gjer når han uttrykker å formidle den ytre verkelegheita slik som ho er.

Å klare å sjå og uttrykke verkelegheita utanfor språket utan å skape vrangsyn gjennom språkleg fortetting er med ei slik tilnærming førehaldt den gode kunsten. Slik vil litteratur som ein ut ifrå ei moderne sjangerforståing omtaler som sakprosa, med denne tilnærminga ikkje ha moglegheit

til å formidle noko sant om verkelegheita. «Sakprosaen» vil alltid i dette modernistiske perspektivet vere falsk ideologi ved «litteraturen nullpunkt». Ut i frå synspunkta til Barthes og Adorno ser ein at dess meir direkte og nøytral teksten utgir seg for å ytre seg om verkelegheita, dess falskare er han. Å seie at all moderne «sakprosa» er forfatta med ein i første augekast nøytral skrivemåte, er ei overdriving, men ein drar kjensel på denne tilsynelatande gjennomsiktede og uskuldige måten å skrive på i fag- og saktekstar av ulike slag.

Djevelen sine retoriske vendingar

Å avsløre dette falske språket vart framover frå omkring 1970 ei engasjerande oppgåve òg for den norske litteraturkritikken. Det vaks fram ei nyretorisk rørsle som Georg Johannesen her blir trekt fram som ein aktuell representant for. Driven av ideologisk rettferdskjensle vil Johannesen avsløre resten av litteraturen slik Barthes avslørte skjønnlitteraturen. I *Litteraturens norske nullpunkt* blir ein tom retorisk bruk av språket inspisert og forkasta. «Retorikken har – som det har vært sagt om den kristne djevelen – mest makt og er farligst når han har lurt folk til å tro at han ikke fins» (Johannesen 2000:18). Det er her tale om retorikk i form av ei overflatehandsaming av teksten der den retoriske språkpraksisen består i å skape ein verknad. Og med det blir retorikken i følge Johannesen ei farlig makt som ikkje er ute etter det beste for språket. Det vondskapsfulle ved retorikken er at han gjennom formasjonar i språket hevdar å synleggjere ei sanning om det som står utanfor teksten.

Linja frå den modernistiske tilnærminga til Adorno fram til ei retorisk avsløring på 1970-talet har to klare konsekvensar for sjangerforståinga. Den første har eg allereie vore inne på: Normalprosaen blir avslørt som løgn. Ein tanke om at ein oversjanger blir definert ut i frå si evne til å seie noko sant om verkelegheita, kan derfor ikkje finne stad i denne forståingshorisonten. For det andre blir den litterære sakprosaen inkludert i litteraturen. «Sakprosaen fant via essayet tilbake til sine klassiske røtter i antikk kunstprosa» (Johannesen 2000:150).²¹ Ut ifrå dette ser ein at kunsten har grep om sanninga og verkelegheita, og at skiljet mellom kunst og ikkje-kunst går ein annan stad enn mellom sakprosa og skjønnlitteratur.

På same måte som den modernistiske forståingshorisonten førte fram til Johannesen si forståing, er interessa Johannesen og hans likesinna viste for kritisk lesing av «sakprosa» med på å legge grunnlaget for måten vi forstår sjangeromgrepet på i dag.²² Sjølv om ein i ei moderne

²¹ Georg Johannesen sin bruk om omgrepet «kunstprosa» er situasjonsavhengig. Sjå mellom anna Grepstad (1998A:465) for eit raskt overblikk.

²²I høve Johannesen sine likesinna er det verdt å nemne Meldahl sine bidrag til *Om litteraturhistorieskriving* (1983) som eg viser til i høve handsaminga med Bull der han mellom anna analyserer narrasjonen hos Bull. Og i den

sjangerforståing både kan kjenne att ei todeling og interessa for sakprosa-kritikk, vil ein nok ikkje lokalisere den same ideologiske drifta i handteringa av litteraturen i dag. Sambandet med denne modernistiske forståingshorisonten vil bli utdjupa i undersøkinga av Per Thomas Andersen si handtering av forfattarskapet til Holberg.

forstand at eg diskuterer føringar og ideologi i litteraturhistorier, er mitt eige prosjekt og ein del av tradisjonen etter ein modernistisk språkkritikk.

Sjangerforståing i handteringa til Per Thomas Andersen av Ludvig Holberg sitt forfattarskap

Innleiande om litteraturhistorikaren Per Thomas Andersen

Per Thomas Andersen er professor nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo. Han har lese David Perkins sitt kritiske innspel i debatten om det er mogleg å skrive litteraturhistorie. «Å skrive litteraturhistorie er noe man gjør så å si mot bedre vitende. En av litteraturhistoriens teoretikere, David Perkins, har utgitt en bok med tittelen *Er litteraturhistorie mulig?* Hans svar er i beste fall tvetydig.» skriv P.T. Andersen (2012:718) i etterordet til *Norsk litteraturhistorie*, før han plasserer seg sjølv inn i denne diskursen. Han ser på seg sjølv som ein reflektert forteljar av ei historie om litteraturen med fleire moglege realiseringar.

Min historiske grunnholdning er erfaringshermeneutisk, det vil si at fremstillingen har innreflektert erkjennelsen av at den historiske bevissthet selv er av historisk art. I denne erkjennelsen ligger også begrunnelsen for at litteraturhistorien stadig må skrives på nytt (P.T. Andersen 2012:719).

Når P.T. Andersen no har skrive litteraturhistoria på nytt, gjer han det tilsynelatande ut i frå ei medviten forståing om at forteljinga hans er påverka av andre, og at dei vala han tek i konstruksjonen av dette narrativet, ikkje naudsynt er dei einaste rette. Det vil seie at ein av P.T. Andersen i stor grad burde kunne forvente ei medviten tilnærming til litteraturarbeid og utveljing av delane i den heilskaplege forteljinga si. Dessverre for denne oppgåva får vi ikkje innblikk i dei vala og vurderingane P.T. Andersen legg til grunn i handteringa av litteraturen.

Denne mangelen vil ikkje naudsynt indikere at vala eller analysane til P.T. Andersen er særskilt kontroversielle eller naive, men det er som Eirik Bjerck Hagen peiker på i sin omtale i *Morgenbladet*, at lesaren blir gåande å lure på kva som ligg bak desse vala. «Skriver Andersen litt tilfeldig i vei, eller er spalteplass og vurderinger nøye og finurlig veiet i forhold til hverandre?» (Bjerck Hagen 2012B:42). Dette blir ikkje mindre påpeika i Jørgen Sejersted sin omtale av førsteutgåva frå 2001. Her kjem det fram at forventingane om ei betre litteraturhistorie ikkje naudsynt blir møtte trass dette nivået av sjølvrefleksjon som P.T. Andersen tilbyr: «Faktisk er bevisstheten om narrative krefter i egen fremstilling svakere hos PTA i 2001 enn hos de såkalte positivistiske litteraturhistorikerne rundt århundreskiftet, med norske Francis Bull og svensken Henrik Schück i spissen» (Sejersted 2001B:44). Korleis synes (den modernistiske) sjølvrefleksjonen og det sjangerkritiske medvitet seg når P.T. Andersen handterer dei ulike sjangrane Holberg skriv i?

Sjølv om mangelen på grunngitte retningslinjer er påpeikt, kan dei konkretiseringane av eigen metode som P.T. Andersen oppgir, fortelje oss noko om kva forståing han har av litteratur og sjanger. «Jeg er også av den oppfatning at skrift-, tekst- og litteraturoppfatningen er historisk omskiftelig. Litteraturbegrepet varierer derfor noe i de ulike delene av fremstillingen» (P.T. Andersen 2012:718). Ut ifrå dette kan ein forstå at P.T. Andersen ser at Holberg hadde ei anna sjangerforståing enn han sjølv. Kanskje vil vi derfor kunne sjå ein innverknad frå den klassisistiske forståingshorisonten i handteringa av forfattarskapet til Holberg.

Men sjølv om litteraturomgrepet varierer, og sjangerforståinga med det, vel P.T. Andersen i si formidling av litteraturen å legge vekt på ein avgrensa del av han. «I en historisk fremstilling er det naturlig at orienteringsrammen varierer noe i takt med de historiske tendensene. Jeg har imidlertid valgt å legge særlig vekt på et estetikkhistorisk og et idehistorisk perspektiv» (P.T. Andersen 2012:718). Det kan vere rimeleg å forstå «idéhistorisk» som kontekstuell kunnskap om gjeldande verdiar og oppfatningar i samfunnet. «Estetikkhistorisk» som rådande forståingar av både kva eigenskapar ved litteraturen som blir sett på estetiske kvalitetar samt haldningar knytt til i kva grad tekstar og kva tekstar som har ein særeigen estetisk ibuande kvalitet. Desse to tilnærmingane P.T. Andersen vel til litteraturen, ser vi at kan vere avgjerande for sjangerforståinga hans. Likevel er det uklart kva sjangerforståing han har.

Litt klarare blir det like fullt når P.T. Andersen set teksten i forsetet og legg vekt på ei tekstnær tilnærming. Sjølv om forfattarane er viktige vil han bruke lite biografisk kontekstualisering i framstillinga (P.T. Andersen 2012:719). Dei litterære tekstane som P.T. Andersen vel ut til å få ekstra merksemd, er dei han ser på som viktigast og «[...] som jeg gir litt ekstra plass i form av en tekstomtale som inneholder analytiske og tolkningsmessige synspunkter» (ibid.). Ved å forsøke å skrive ei litteraturhistorie som er tekstnær og utan å kontekstualisere i særleg grad, slik som Perkins tilrår, har P.T. Andersen som mål å lage rom til det han kallar «omtaler som ikke bare inneholder tett faktaopprensning, men som også byr på nylesninger» (ibid.). Prøver P.T. Andersen ved å dempe narrativiseringa å skrive i eit gjennomsiktig språk med likskap til det Roland Barthes kallar eit nullpunkt i litteraturen? Ei slik mogleg objektiviserande framstilling kan vere sjølvmotstridande, for i nærlesingane ligg det tvert imot ein sterk hang mot det estetiske og språkkritiske. P.T. Andersen analyserer og tolkar dei viktigaste tekstane i litteraturhistoria på nytt og fusjonerer slik nykritisk nærlesing i modernistisk ånd med litteraturhistorie. Å gå inn i teksten med nye auge for å finne det særeigne teksten, minner om den essensutvinninga som nykritikken og den estetisk-filosofiske skulen er kjend for. Tradisjonelt har eit slikt syn på litteraturen opphøgd skjønnlitteraturen, men etter påverknad frå

modernismen har ein nykritisk lesemåte gjennom retorikken funne vegen over til «litterær sakprosa». Kan ein i samband med denne estetikken P.T. Andersen set opp som grunnleggande i sitt litteraturarbeid sjå likskap til den kritiske lesnaden av sakprosa som Georg Johannesen er ein representant for?

Ein av omtalane av litteraturhistoria kan fortelje oss kva vi kan forvente.

På tross av de særtrekk som er nevnt ovenfor, er PTAs litteraturhistorie derfor i grunnen overraskende tradisjonell – overraskende ikke minst med tanke på hvor mistenkeliggjort den nasjonale litteraturhistorieskrivingen lenge har vært i akademiske sirkler (Sejersted 2001B:45).

Tradisjon tru er litteraturhistorie altså ein konservativ sjanger, og dette er ikkje noko unntak. Vil dette seie at P.T. Andersen har ei tradisjonell sjangerforståing som ikkje skil seg nemneverdig frå dei føregåande litteraturhistoriene? Eller er sjangerforståinga hans likevel, i likskap med metoden, påverka av ei estetiserande rørsle i litteraturen? Eller har P.T. Andersen ei ny moderne sjangerforståing som inkluderer delar av «sakprosaen» til Holberg på lik linje med «skjønnlitteraturen»?

Sjangerforståing i handtering av Holberg sitt forfattarskap

Disponering av forfattarskapet

P.T. Andersen handterer ikkje forfattarskapet til Holberg i eit eige kapittel, men som eit underkapittel om forfattaren og litt over éi side i opninga av kapittel fem, «1700-tallet». Det er altså stor skilnad mellom litteraturhistoriene i det fysiske omfanget av forfattarhandteringa. I høve sjangerskiljet ser ein at 43 % av sidene i kapitlet til P.T. Andersen handlar om Holberg sine komediar, roman og dikt. 29% av sidene er sette av til historieverka, essaya og epistlane til Holberg. Dei resterande 27 % handlar om Holberg som person, altså biografisk kontekstuell informasjon. Det gjer at P.T. Andersen prosentvis har den største andelen av rein forfattarbiografi samanlikna med Francis Bull og Vilh. Andersen. Noko som er overraskande med tanke på den historiserande tradisjonen desse to kjem ifrå. Det er òg tvitydig med omsyn til P.T. Andersen sitt utspel om eit ønske om ikkje å legge særskilt vekt på biografisk kontekstualisering.

P.T. Andersen deler forfattarskapet til Holberg i tre bolkar etter det han kallar den poetiske, historiske og filosofiske raptusen. Og det er den poetiske raptusen som er tjukkast. Dermed har han i likskap med Bull og Vilh. Andersen ei tredeling av forfattarskapet. Men sjølv om P.T. Andersen innleiingsvis peiker på ei tredeling av forfattarskapet, blir tekstmotalane av dei to

siste raptusane slått saman i kapittelet «Fagmann og moralfilosof». Noko som tyder på ei todeling av forfattarskapet til Holberg.

Kunstnarisk kvalitet i ein kunstnarisk skrivemåte

Sjangerforståinga til P.T. Andersen ber preg av at han vel ei nærlesande og tekstanalytisk metodisk tilnærming til litteraturen. Hovudsakleg gjeld dette forståinga og handteringa av den estetiske dimensjonen i høve til tekstar på kvar si side av det moderne sjangerskiljet. Ser P.T. Andersen etter noko særskilt estetisk i tekstane til Holberg, og i så tilfelle innan kva sjangrar? Det estetiske grunnsynet til P.T. Andersen syner seg i handteringa av komediane. I første omgang kan det konstaterast at P.T. Andersen vurderer delar av komediane til Holberg som makelause berarar av kunstnarisk verdi.

Det som gjør at Holberg fremdeles er en av nordisk litteraturs fremst dramatikere, er først og fremst den håndfull av uovertrufne komedier som fremdeles kan spilles på scenen med stor suksess både kunstnerisk og hos publikum: *Den politiske Kandestøper*, *Den Vægelsindede*, *Jean de France*, *Erasmus Montanus* og *Den Stundesløse* (P.T. Andersen 2012:141).

P.T. Andersen framhevar tekstar som har verdi anten i seg sjølv – kunstnarisk verdi – eller som får verdi gjennom å bli sett av publikum. Dette gjeld ikkje alle komediane: «En del av komediene er preget av det hastverksarbeid de jo er» (ibid.). P.T. Andersen føretekk ei vurdering mellom anna ut ifrå eit kriterium om kunstnarisk verdi. Med utgangspunkt i tradisjonen som den metodiske tilnærminga hans går ut ifrå, kan ein trekke ei slutning om at kriteriet om det estetiske ved teksten utgjør hovuddelen av vurderingsgrunnlaget.

Ein årsak til at det er i handteringa av komediane estetikken til P.T. Andersen gjer seg synleg, er fordi det berre er desse tekstane som blir nærlesne. Dermed kan vi forstå at desse tekstane er «viktige» i forfattarskapet, eit kriterium i utveljingsprosessen (P.T. Andersen 2012:719). Det verkar som om det for P.T. Andersen er noko underliggande identifiserande i kvar tekst han trekk fram, og at desse tekstane må analyserast for at teksten skal få sin kunstnariske verdi. Til dømes i arbeidet med *Erasmus Montanus* har P.T. Andersen funne fram til essensen av teksten:

Erasmus skriver brever på latin til sine foreldre som bare forstår dansk. Denne motsetningen viser seg å være ladet med mange andre ingredienser enn de språklige. I bunn og grunn dreier det seg om en konflikt mellom opprinnelig identitet og ny identitet (P.T. Andersen 2012:143).

Her nærleser han, identifiser konflikten og tolkar han opp mot ei høgare forståing som er knytt til ei modernistisk identitetsinteresse. P.T. Andersen går inn i teksten og i denne fraksjonen let han teksten stå autonomt for seg sjølv. Dette viser likskap mellom P.T. Andersen sitt

litteratursyn og ein nykritisk, filosofisk-estetisk måte å nærme seg og forstå litteraturen. Denne tilnærminga inneber eit ønske om å essensialisere dei estetiske kvalitetane ved teksten – kvalitetar som har samband med kjensla av det sjelelege, noko identitet gjerne er.²³ Identitetsoppløysing er ein vanleg modernistisk tematikk. P.T. Andersen påstår at det på botn er ein type identitetsinteresse hos Holberg. Ein slik lesnad blir gjort på bakgrunn av at P.T. Andersen les sitt eige (post)modernistiske perspektiv inn i teksten, men tilsynelatande utan å innreflektere nettopp dette. Ei slik forståing av søken etter erfaringa av dei underliggande kvalitetane i teksten, heng i tillegg saman med ein modernistisk forståingshorisont. Det ser ut til at P.T. Andersen søker ein kvalitet i «det djupaste» i komediane, og at desse tekstane har spesifikke estetiske eigenskapar som står utanfor tid og rom – eigenskapar som P.T. Andersen ikkje finn i dei historiske tekstane til Holberg.

Ei slik forståing skulle tyde på at det er eit tydeleg sjangerskilje i handteringa til P.T. Andersen. Dei mest dominerande moglegheitene til sjangeroverskridande storleikane P.T. Andersen har her i høve Holberg sitt forfattarskap og den estetiske dimensjonen er to: oppfatninga av skrivemåten og sambandet mellom denne og forfattarpersonen. Vi kan sjå desse nært knytte tilnærmingane når P.T. Andersen avsluttar holbergkapittelet med denne konklusjonen:

Men han ville ikke hatt den posisjon han har viss det ikke hadde vært for den enestående iakttakelseevnen, evnen til å gjøre kunstneriske kvaliteter konkrete i språket – og en vilter humor som lever den dag i dag (P.T. Andersen 2012:147).

Kva er desse kunstnariske kvalitetane? Vi kan forstå at P.T. Andersen ser kunstferdigheita som eit språkleg generert fenomen. Vidare ser vi eit samband mellom «iakttakelseevnen» og dei kunstneriske kvalitetane i språket. P.T. Andersen finn her eit samband mellom ein individuell eigenskap ved forfattarpersonlegdommen som gjer at han kan sjå, vise og uttrykke det estetiske gjennom stilen. Det er nok langt mellom forståing Francis Bull formidlar av den personlege stilen til Holberg og dette tilfellet hos P.T. Andersen. Men det er produktivt å sjå det frå to vinklar; ei påvising av kontinuitet i handteringa av Holberg i litteraturhistoriografien og eit utgangspunkt for å undersøke sjangerskilje. Kva forståing av skrivemåte og Holberg sin personlege stil viser P.T. Andersen i handteringa av tekstar på andre sida av sjangerskiljet?

Ein kan legge stilomgrepet til grunn som forståing av kunstnariske kvalitetar konkretisert i språket, noko som er rimeleg sidan stilen eller stilføringa kan gi uttrykk for slike eigenskapar. Skrivemåtan er i form av eit uttrykk for ideologi og sanningsgestaltning eit ei sentral tilnærming

²³ Jamfør Knut Imerslund si vektlegging av denne ambisjonen presentert i høve Bull si sjangerforståing.

til sjangerskiljet i modernistisk sjangerforståing. Denne tilnærminga finn ein att hos P.T. Andersen. I handteringa av dei historiske verka blir det ikkje sett av plass til anna enn ein overflatisk omtale. Men når P.T. Andersen omtaler dei moralfilosofiske tekstane derimot, går han nærare og kommenterer mellom anna skrivemåten på følgande vis:

Teksten behandlar sine anliggender på ein tilsynelatende springende, assosiativ og ikke-systematisk måte. De følger den subjektive refleksjonens tankesprang, men henter også ofte underholdende eksempler eller allegoriserende historier fra den allmenne erfaringsverden. Skrivemåten er kritisk-satirisk og drøftende i tråd med den fremvoksende borgerlige offentlighetens saksorienterte og diskuterende holdning (P.T. Andersen 2012:146).

I dei moralfilosofiske tekstane er det representasjonen av samfunnet og offentlegheita som utgjer katalysatoren for språkføringa. P.T. Andersen løftar ikkje her fram den estetiske stilen og velgjerande narrasjonen på same måte som Bull og Vilh. Andersen. Her er det ikkje forfattarpersonen si «iaktakelsesevne» eller andre personlege eigenskapar som er utslagsgivande. Likevel ser ein i understrekinga av det springande, assosiative og ikke-systematiske at P.T. Andersen roser denne forma for alternativ skrivning. Litteraturvitskaplege haldningar som dette har likskap til tradisjonen etter Roland Barthes og Thoedor Adorno. P.T. Andersen verdset skrivemåten i essayistikken til Holberg for å ikkje vere nøytral og gjennomsiiktig, men aktiv og refleksiv. Her er det klare samband til Georg Johannesen si velvilje for desse kvalitetane ved essayet generelt og Holberg sin essayistikk spesielt. Essaya til Holberg blir påståtte døme på framifrå kompleks mangetydigheit.²⁴ Johannesen si litteraturforskning står, som tidlegare vist, med sterke band til Barthes og modernistisk språkkritikk. Her ser det sjå ut som P.T. Andersen vidarefører denne tradisjonen.

Måten P.T. Andersen handterer skrivemåten i essayistikken på fører med seg ein kritikk av den tilsynelatande nøytrale skrivemåten. Derfor får Holberg skryt for å gjere det motsette. Essaya til Holberg kan derfor uttale seg om sanninga og vidare bli sett på som berarar av kunstnariske kvalitetar. Denne eigenskapen gir P.T. Andersen uttrykk for at er språklege. Felles for P.T. Andersen og ein modernistisk språkkritikk er at kunsten og sanninga slik sett blir knytt til skrivemåten. P.T. formidlar denne forståing i handteringa av essaya og komediane. I dei møte med dei historiske skriftene til Holberg, viser P.T. Andersen ikkje denne koplinga. Truleg er dette fordi P.T. Andersen ikkje vedkjenner desse tekstane kunstnarisk verdi. Her ser ein eit mogleg sjangerskilje basert på modernistisk sjangerforståing.

²⁴ Georg Johannesen er rett nok meir skeptisk retta mot skrivemåten til Holberg enn det P.T. Andersen er. Sjå Johannesen sitt essay «Holberg og Essayet» (1977) for nærare samanlikning.

Skjult ideologi i historie og diktning

I handteringa av forfattarskapet til Holberg føretek P.T. Andersen få vurderingar og analyser av dei historiske tekstane. Under overskrifta «Fagmann og moralfilosof» skriv P.T. Andersen om Holberg som historikar og filosof, til tider i eitt. Overordna er det dei idéhistoriske tendensane i denne delen av forfattarskapet som blir lagt vekt på. Innleiingsvis samanfattar P.T. Andersen historieskrivinga til Holberg ved å trekke fram to titlar, *Danmarks og Norges Beskrivelse* og *Danmarks Riges Historie*, og «dessuten en bok om Bergen og en kirkehistorie» (P.T. Andersen 2012:138). All vidare omtale skjer på eit idéhistorisk plan med ei underliggende forteljing om Holberg som framstegsmann og opplysningsfilosof. Dermed blir distansen mellom litteraturhistorikaren og verk stor. Det er berre *Danmarks Riges Historie* som blir nemnt seinare.

I sine historiske verker, blant annet i hovedverket *Dannemarks Riges Historie* (1732-1735), er det imidlertid tydelig at svekkelsen av adelen og eneveldets innføring med Fredrik 3. betraktes som et historisk fremskritt. Samtidig er med andre ord ikke forfallstid, slik det var for 1500-tallshumanistene. Samtidig er fremgangstid (P.T. Andersen 2012:145).

Verket blir trekt opp mot og tillagt mening etter den idéhistoriske konteksten P.T. Andersen les ho inn i. P.T. Andersen viser ikkje noko interesse for verken det historiefaglege i formidlinga til Holberg eller det litterære. P.T. Andersen tilbyr ein klar ideologisk lesnad der han programmerer framtidstanken og interessa for det alltid nye på ein tilsynelatande ureflektert måte. Lesnaden av essayistikken til Holberg forsterkar oppfatninga av at P.T. Andersen fører eit ideologisk program i handteringa si av forfattarskapet.

I Holbergs essay om nødvendige, nyttige og skadelige studier blir vi stilt overfor to av de viktigste strømningene i tiden: en religiøs, inderliggjørende, men til dels kulturfiendtlig fromhetsbevegelse på den ene siden, og en optimistisk, fornuftsdyrkende grunnholdning på den andre siden. Mer konkret dreier det seg om *pietismen* og *opplysningsfilosofien*. I bunn og grunn er det hele den utviklingen som blir kalt for *moderniteten* eller *det moderne prosjekt* som er i ferd med å finne sin begynnelse (P.T. Andersen 2012:126).

P.T. Andersen held fram med å lese inn det moderne i prosjektet til Holberg. Ein slik påstand om at Holberg var representant for framtidstanken, er ikkje sjølvsaugt. Det er eit godt døme på korleis ein kan trykke sin eigen ideologi og interessefelt ned over fortidige forfattarar. Dessverre skjer dette i tillegg utanfor P.T. Andersen sine sjølvrefleksive rammer. Slik ser ein at eiga ideologisk interesse tydelegvis er usynleg for den «modernistiske» litteraturhistoria. Modernitetsprogrammet P.T. Andersen fører for forfattarskapet til Holberg blir slik ein ideologi. Når denne ideologien førast med ein skrivemåte som utgir seg for å vere nøytral, blir han eit uttrykk for falsk ideolgi. Her er P.T. Andersen sjølv ved nullpunktet i litteraturen.

Handsaming som vist her er kjenneteiknande for måten P.T. Andersen handterer historieverka, essaya og epistlane på. Litt meir komplisert blir ei slik ideologisk programfesting når ein tek *Niels Klim* med i rekninga om sjangerforståinga.

I utgangspunktet kan det verke som P.T. Andersen forstår forfattarskapet til Holberg som spalta. Noko som kjem til uttrykk i at komediane og *Peder Paars* blir handtert ut ifrå estetikkhistorisk kontekst eller isolerte og nærlesne, medan historieverka, essaya og epistlane til Holberg blir presenterte i ein idéhistorisk kontekst. Korleis plasserer så P.T. Andersen *Niels Klim* i dette sjangerbiletet? Denne romanen eller reiseskildringa frå eit fiktivt univers blir handtert under overskrifta «Fagmann og moralfilosof», men når P.T. Andersen skal kategorisere tekstane til Holberg, står ikkje verket med dei andre moralske skriftene, men under «Satire, komedier» (P.T. Andersen 2012:147). I *Niels Klim* ser P.T. Andersen altså eigenskapar som gjer at han plasserer han på begge sidene av sjangerskiljet.

I likskap med omtalten av historieverka, essaya og epistlane, viser P.T. Andersen korleis *Niels Klim* er eit uttrykk for opplysningstankane til Holberg. «I idealstaten hersker der ‘Lighed mellem Undersaaterne’. *Niels Klim* er altså et ektefødt barn av opplysningstiden» (P.T. Andersen 2012:146). Her ser ein den same typen handtering som av essaya. P.T. Andersen gjer Holberg til ein moderne representant for sosialdemokratiet. P.T. Andersen vel ut eigenskapar i teksten som passar inn i hans ideologiske forteljing om Holberg som opplysningsmann. For viser ikkje Holberg i *Niels Klim* ei sterk kritisk haldning til prosjektmakerar og sosial mobilitet? Men slike haldningar passar ikkje saman med forventingane og målet til P.T. Andersen. Derfor legg han vekt på opplysnings- og framstegsvenlege demokratiske verdiar i teksten: «[I] skildringen av disse forunderlige rikene parodierer og kritiserer forfatteren tendenser i sin egen samtid, blant annet religiøs intoleranse og ensretting» (ibid.). Ei slik ideologisk og estetisk side ved P.T. Andersen si handtering av *Niels Klim* viser at P.T. Andersen her har eit perspektiv som overskrid sjangerskiljet. Det er opplysningsideologi og modernitet i alle sjangrar.

P.T. Andersen ser på *Niels Klim* som satirisk diktning, men handteringa av verket er ei moralfilosofisk utgreiing av eit moderne prosjekt. Det har meir til felles med handteringa av *Moralske Tanker* enn til dømes med *Peder Paars*. For sjølv om *Peder Paars* blir omtalt som «parodisk reiseberetning», ein karakteristikk med likskap til *Niels Klim*, blir denne teksten trekt fram som eit uttrykk for dei estetiske tradisjonane som var gjeldande for Holberg si samtid (P.T. Andersen 2012:140). Altså blir begge tekstane eit uttrykk for si tid, men den eine for kunsten og den andre for tanken. Er det verseforma *Peder Paars* er skriven på som utgjer skilnaden? Den poetiske forma kan vere avgjerande. Ho er òg eit uttrykk for at verket blir sett som ein del

av den poetiske raptusen. Måten P.T. Andersen forstår desse to tekstane som forskjellig, kan vere tufta på at han ser dei som inkorporerte delar av to ulike raptusar. Altså at den poetiske raptus blir handtert estetikkhistorisk, medan den moralske raptus blir handtert idéhistorisk. På denne måten er det Holberg si klassisistiske sjangerforståing som er grunnlaget for sjangerinndelinga til P.T. Andersen.

Vi blir, som litteraturkritikarane eg viste til innleiingsvis poengterte, gåande og gjette når P.T. Andersen ikkje er open kring refleksjonen sin om Holberg som framstegsvenleg demokrat og opplysningsmann. Ein kan utføre ei kvalifisert gjetting med støtte i resepsjonsteorien til Hans Robert Jauss og peike på at P.T. Andersen er påverka av forfattarintensjonen og modernistisk språkkritikk. P.T. Andersen har såleis tilnærming til Holberg prega av eit modernistisk blikk på tekstane i forlenginga av tradisjonen etter Adorno, Barthes og Johannesen.

Klassisistisk nyttemoral eller moderne anti-moral?

At P.T. Andersen tilsynelatande er påverka av Holberg si sjangerforståing, blir markant når han løftar fram det antikke omgrepsparet nytte og behag som teiknande for forfattarskapet. «Som overskrift for hele hans virke kan vi sette to begreper fra Horats' *Ars Poetica: utile et dulce*; i alt han skrev ville Holberg 'fornøye og undervise tillige'» (P.T. Andersen 2012:137). Her gir P.T. Andersen uttrykk for at han kjøper den uttalte intensjon til Holberg. For 1700-talsklassisistane var denne heilskaplege tanken ein sjangeroverskridande storleik. For P.T. Andersen viser det seg å ikkje vere heilt på same måten. I essaya og epistlane har vi sett at det moraliserande innhaldet blir sett på som eit uttrykk for det ein kan kalle klassisistisk-moralsk funksjon tolka ut ifrå rådande tankar i opplysningstida. Når P.T. Andersen nærleser komediane, får moralen derimot ei anna vending.

Det er særleg *Erasmus Montanus* og *Jeppe paa Bjerget* som får denne merksemda retta mot moralen. Djupneanalysane av desse verka har eg ovanfor peikt på som representantar for nykritikken og den estetisk-filosofiske skulen. Å ha ein slik tradisjon i ryggen har saman med ei innlesing av modernistisk tematikk hatt innverknad på handteringa av moralen. Der ein etter ei klassisistisk tilnærming ville ha søkt ein nyttemoral, analyserer P.T. Andersen stykka på ein slik måte at moralen er med på å skape ei framandgjerjing på individnivå.

Etter å ha summert opp handlinga og lagt til grunn ein konfliktstruktur mellom ny og gammal identitet, føretek P.T. Andersen ei endring i moralen. «Imidlertid har Holberg også mobilisert et konfliktnivå som skaper problemer for tolkningen og moralen i stykket, nemlig et naturvitenskaplig nivå» (P.T. Andersen 2012:144). Det naturvitskaplege nivået inneber at

Erasmus berre får gifte seg med Lisbeth dersom han snur ryggen til vitskapen og innrømmer at jorda er flat. Den allereie etablerte oppfatninga av Erasmus som ein tåpeleg og latterleg type, blir utfordra med ei motståande meining: «Erasmus har rett, bondemiljøet har feil. På denne måten kan man si at stykket blir tvetydig eller inneholder en ambivalens» (ibid.). Når denne sjølvmotseiande endringa skjer, sluttar moralen å gi meining for P.T. Andersen. Komediens snur om, og det ser ut som P.T. Andersen i staden finn ein anti-moral. Dei ulike strukturane jamnar kvarandre ut. «Det skapes en konfliktstruktur som blir kompleks i den forstand at alle de mobiliserte motsetningene ikke kan utliknes eller harmoniseres samtidig. Kanskje er det derfor stykkets slutt eller løsning ikke er på høyde med resten av dramaet?» (ibid.). Ein kan sjå P.T. Andersen si vending av moralen i stykket i samband med Adorno sitt medvit om at falsk ideologi syner seg på overflata i språket. Med ei grunnleggande språkkritisk haldning vektlegg Adorno at god kunst kjem seg bortanfor den uttalde ideologien når han ikkje hevdar å gestalte seg sjølv på det språklege nivået. I samsvar med ein slik estetikk, kan ikkje komedien vere sann kunst og utale seg direkte om det reint moralske. Derfor dyrkar P.T. Andersen ein kompleks konfliktstruktur og meiningstap i komediane. P.T. Andersen sin lesnad av moralen spring såleis ut frå tradisjonen bak nykritikken og modernismen. Slik får denne tradisjonen verknad på P.T. Andersen si handtering av tekstar på begge sider av det moderne sjangerskiljet.

Denne tolkinga av anti-moralen fører òg med seg implikasjonar for teksten i form av at P.T. Andersen oppfattar stykket som overskridande komediesjangeren. Det same skjer i *Jeppe paa Bjerget*. «Også i *Jeppe på Bjerget* har Holberg skapt en komedie som overskrider sin egen genre, men her skjer det på en annen måte enn i *Erasmus Montanus*» (ibid.). I *Jeppe på Bjerget* er det psykologisk portrettet av Jeppe som ein ulykkeleg og alkoholisert bonde som gjer at P.T. Andersen ser moralen inkompatibel med komediesjangeren. «Skikkelsen har fått for mange tragiske menneskelige dimensjoner til at vi vil være med på mobbingen for morskapens skyld. Komediens vrenger seg og blir tragedie» (ibid.). Dei tragiske elementa i komedien blir så tunge at komedien blir endevend og kjem opp att med ei ny form. Den anti-moralske konklusjonen om at portretteringa av Jeppe kjem i vegen for moralen, gjer at moralen vrenger komedien. Dette er ein modernistisk lesnad som ein kan sjå i samband med ein tradisjon for modernistisk holbergresepsjon mellom anna representert av Jens Kruuse.²⁵

²⁵ I *Holbergs maske* (1964) utfører Kruuse tolkingar av Jeppe sitt mørke, indre avgrunn som ein med fruktbart resultat kan lese i samband med P.T. Andersen sine lesnader.

Samanfattande avsnitt om sjangerforståinga til P.T. Andersen

Dei estetiserande og modernistiske lesnadane P.T. Andersen gjer av komediane viser at han vedkjenner dei som berarar av kunstnarisk verdi. Desse tekstane blir sett på som sann kunst og objekt for ei reinare modernistisk tolking med sikte mot meiningstap og identitetsproblematikk.

I karakteristikken av essaya finn P.T. Andersen dei same modernistiske programmet som i lesnaden av komediane. Her ser han den same kunstnariske sanningsgestaltinga i språket. Men her overstyrer P.T. Andersen i tillegg forteljinga om Holberg til å bli ei uproblematisk framstilling av ein talsmann for modernitet og framsteg. P.T. Andersen tolkar essaya som døme på framifrå rørsle, paradoks og meiningstap som ein såg uttrykt i omtalen av skrivemåten i essaya. Og med slike karakteristikkar blir holbergtekstane sett på som ideal for god essayistikk. Med dette er P.T. Andersen eit godt døme på at den ideologikritiske modernitetsestetikken sjølv blir berar ein falsk ideologi. Dette blindpunktet har P.T. Andersen prøvd å gardere seg imot med å reflektere kring innvendingane Perkins rettar mot litteraturhistoriene, men som vist, utan hell. Sjølvrefleksjonen manglar i forteljinga om den framtidsvenlege og opplysningsinnstilte Holberg.

I den resterande delen av dei historiske og filosofiske skriftene til Holberg er det liten representasjon av den språkkritiske sakprosa-kritikken. Dette har gjerne samband med at essaya i størst grad er det ein i dag ofte kallar «litterær sakprosa». Det er denne «sakprosaen» som liknar med på «skjønnlitteraturen». Derfor er det her P.T. Andersen finn dei estetiske kvalitetane han søker.

I lesnadane til P.T. Andersen av essaya, epistlane og historieverka til Holberg, finn vi derimot ikkje att P.T. Andersen si eiga uttalte haldning frå *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995*. Her hevdar han at sakprosaen kan vere kunst og at kunst kan vere «sakprosa» i sin eigentlege forstand ved å tematisere saka i kunsten på den måten forfattarar gjer i realistisk litteratur. Dette har så klart samband med skilnaden mellom tradisjonane desse to litteraturhistoriene inngår i. Litteraturhistoria om sakprosaen vil høgne sakprosa som *litteratur*. Når P.T. Andersen handterer forfattarskapet til Holberg i *Norsk litteraturhistorie*, har han vist at han har eit syn på litteraturomgrepet som er prega av ei modernistisk sjangerforståing. Det gjer at P.T. Andersen ikkje finn dei kunstnariske kvalitetane søker i skrivemåten i historieverka til Holberg.

Sjangerforståinga til P.T. Andersen er kanskje eit resultat av den same kontinuerlege hermeneutiske rørsle som blir ført med tidlegare forståingshorisontar. Ei rørsle som står i tråd

med Perkins sine innvendingar mot den narrative litteraturhistoria. P.T. Andersen si handtering av moralen i komediane kan fungere som døme på den generelle tendensen med at vi ikkje får innsyn i medvitnet bak forståinga av litteraturen og sjangrane. Det same gjer handteringa av *Niels Klim*. Det kan jo tenkast at oppfatning av sjangerforståinga til P.T. Andersen hadde vore klarare dersom ho hadde blitt målt ut i frå andre parameter. Det ein gjennomgåande ser i handteringa til P.T. Andersen, er at han er påverka av tidlegare forståingshorisontar. Noko han gir uttrykk for i etterordet som grunnleggande for litteraturhistorisk arbeid. I handteringa av Holberg ser ein tydeleg at den klassisistiske sjangerforståinga står i ei spenning med det som her blir omtalt som ein modernistisk forståingshorisont knytt til språkkritikken etter Barthes og Johannesen. Eg har vist at ein ikkje kan stole heilt på dei retningslinjene P.T. Andersen gir for kva forståing han er påverka av til kva tid. Sjølv om P.T. Andersen seier ei klassisistisk-estetisk haldning om behag og moralisering ligg til grunn for komediane, ser han desse kvalitetane ut ifrå ein eigen forståingshorisont. Noko som kan vere både meir naturleg og meir givande for litteraturvitskapen, men uklart med tanke på sjangerforståinga. For der ein kan knytte ein klassisistisk nyttemoral opp mot ei forståing av verkelegheit og samfunn, oppløyser ein moderne anti-moral meininga med moralen. Det er ein effekt av påverknaden frå modernismen og har som vist innverknad på sjangerforståinga.

Komparativt element til litteraturhistoriene

Målet har vore å vise ei utvikling i handteringa av forfattarskapet til Ludvig Holberg samband med moderne sjangerforståing. I klassisismen kunne ein ikkje snakke om ei todelt sjangerforståing. Det vil seie at Holberg ikkje skreiv «sakprosa» eller «ikkje-estetiske tekstar». Sjangerforståinga hans var styrt av andre faktorar knytt til estetikk, sanning, verkelegheit og fiksjon. Først med romantikken fekk ein ei særinteresse for det spesifikt estetiske i litteraturen. Kunsten fekk med det ei meir avgrensa rolle som ikkje var knytt til nytte og moral, og dermed forsvann noko av det sjangeroverskridande som prega klassisismen og forfattarskapet til Holberg. Den realistiske sjangerforståinga skil seg mest frå den romantiske ved relasjonen mellom tekst og verkelegheit. Ut ifrå sjangerforståinga i dag, er denne relasjonen sær sentral. Sambandet mellom tekst og verkelegheit blir tematisert i modernistisk forståing av sjangrane som uttrykk for sanning og kunst. Vi ser altså at estetikk, verkelegheit og sanning er utslagsgivande for korleis ein forstår tekstar og at dette har endra seg gjennom historia.

Litteraturhistoriene er påverka av denne endringsprosessen. Eg vil avslutningsvis i denne oppgåva trekke komparative linjer mellom litteraturhistoriene for å tydeleggjere at sjangerforståinga er dynamisk. Eit premiss for denne undersøkinga har nettopp vore oppfatninga om at sjangrar er kulturelle og historiske. Med utgangspunkt i dei litteraturhistoriske analysane, ser ein at det er grunnlag for ei slik forståing, og dermed ein kritikk av det moderne sakprosaomgrepet som ei tidlaus eining. Kva kvalitetar legg litteraturhistorikarane vekt på, og korleis kastar dei lys, eventuelt skuggar, over den moderne sjangerforståinga? Eg vil prøve å gi ei oversiktleg og punktvis samanfatting.

Handteringa av historieverka

I handteringa av historieverka til Holberg er det stort spenn i omfang og tilnærming mellom litteraturhistoriene frå byrjinga av 1900-talet fram til P.T. Andersen. Bull er oppteken av forfattarpersonlegdommen og korleis han ytrar seg gjennom stilen. Bull skriv i rosande drag om stilveksling, velordna formidling og eit språk som gir teksten liv og lune. Dette er historisk-biografisk behag. Dei retoriske evnene til Holberg gjer historieverka meir funksjonelle og lesarvenlege, noko ein kanskje kan omtale som ein historisk-biografisk nyttefunksjon. Nytte og behag blir inkluderte i tilnærminga med bakgrunn i Holberg sine utspel og klassisistisk sjangerforståing, men omgrepa blir vridde inn mot Bull si eiga sjangerforståing med ei sentralisering rundt forfattarpersonen.

I likskap med Bull legg Vilh. Andersen vekt på stilen i handteringa av historieverka og ser han i lys av forfattarpersonlegdommen. Stilføring mellom anna i form av narrativitet, formidling, oppbygging og utelating blir oppfatta som så god at Vilh. Andersen omtaler mellom anna *Danmarks Riges Historie* som kunst. Stilomgrepet kan vise til kunstnarisk kvalitet på den eine sida og god vitskapleg utføring på den andre. Ein slik konstruert motsetnad mellom kunst og vitskap gir derfor ikkje meining for Vilh. Andersen. For han er desse kvalitetane sjangeroverskridande. I vitskapens namn blir til dømes *Jødehistoria* kritisert på grunnlag av til dømes kjeldebruk og stilføring. Vilh. Andersen er den av litteraturhistorikarane som viser mest interesse for det historiefaglege ved historieskrivinga til Holberg. Rett nok skal det ikkje så mykje til.

P.T. Andersen er den som legg minst vekt på historieverka i det heile. Heilt overflatisk nemner han to titlar og ser historieskrivinga til Holberg som eit uttrykk for at forfattaren er ein framtidsretta opplysningsmann. Her skulle ein kunne forvente ei interesse for historieskrivinga på bakgrunn av sakprosa-kritikken som P.T. Andersen står i tradisjon med.

Handteringa av essaya og epistlane

I handteringa av essaya kjem tradisjonen bak P.T. Andersen tydeleg fram. Han løftar opp skrivemåten til Holberg som springande, assosiativ og diskuterande. På grunnlag av språkkritikken presentert ved Adorno, Barthes og Johannesen, gir desse kvalitetane teksten moglegheit til å vere sann ideologi, og dermed kunst. P.T. Andersen ser såleis kunstnariske kvalitetar ved essaya til Holberg. I framsyninga av eit idealistisk essayspråk fører P.T. Andersen sjølv ein ideologi. Når han i tillegg presser på med ei forteljing om Holberg som opplysningsfilosof og framtidsmann utan å vise teikn på å ta atterhald, blir P.T. Andersen ein formidlar av falsk ideologi.

Den estetiske dimensjonen som P.T. Andersen ser i essayistikken, er han aleine om å sjå. For Bull er forfattarpersonen framleis objektet for undersøkinga når han skal handtere essaya og epistlane. Han vrir den klassisistiske moralen i teksten om til eit uttrykk for Holberg sin livssituasjon og veremåte. Det same kan ein seie for Vilh. Andersen si handtering av desse tekstane. Vekta ligg på ein estetisk storleik knytt til forfattaren gjennom stilen, og tolkinga av moral har utspring i Holberg sine utspel.

Handteringa av *Niels Klim*

Bull plasserer *Niels Klim* i ein mellomposisjon mellom diktinga og dei moralske skriftene. Teksten blir sett på som eit moralsk hovudverk, men det blir i hovudsak vurdert ut ifrå kriteriane for kunsten. Bull ser verket tematisk, stilistisk, retorisk og satirisk likt essaya, men i forma skil det seg ut. Forma blir av Bull omtala som fiksjonell, men framleis er ikkje *Niels Klim* «rein dikting» for Bull. I handteringa av denne teksten gir Bull, i form av å etterlyse meir fantasi, uttrykk for påverknad frå ei romantisk sjangerforståing. På same tid legg han, i tråd med ei realistisk sjangerforståing, vekt på teksten sin relasjon til den ytre verkelegheita. Denne tilsynelatande motsetnaden, er òg eit uttrykk for ei svak metodisk tilnærming frå Bull si side.

Vilh. Andersen ser i stor grad dei same kvalitetane i *Niels Klim* som Bull. Han vurderer verket til å ha svak kunstnarisk kvalitet, men kjekk ironi. Han gir òg uttrykk for å sakne fantasien og etterlyse eit sterkare uttrykk for den ytre verkelegheita i teksten. For Vilh. Andersen er det satiriske viktigare enn det litterære. Hovedsaken i vurderinga av *Niels Klim* er moralsk kritikk.

P.T. Andersen plasserer *Niels Klim* mellom satiren og essaya. I motsetnad til Bull, som ser ut til å opprette ein mellomposisjon, prøver P.T. Andersen å plassere verket i begge leirar samstundes. Dette er truleg eit godt døme på korleis den todelte sjangerforståinga ikkje er kompatibel med før-romantiske tekstar. Grunnen til at litteraturhistorikarane har problem med å plassere *Niel Klim*, er fordi den todelte sjangerforståinga er konstruert i ettertid. På den eine sida les P.T. Andersen verket, på same måte som i essayistikken, med eit program om modernitet i teksten. På den andre sida meiner han at teksten høyrer heime hos satiren og komediane, sjølv om lesnaden har lite til felles med P.T. Andersen si handtering av komediane.

Handteringa av komediane

Når P.T. Andersen handterer komediane, føretekk han ei nærlesing av eit utval vurdert til å ha høg kunstnarisk kvalitet. Denne kvaliteten finn han her, i likskap med i essaya, i skrivemåten. Kunstferdigheit er eit språkleg generert fenomen. Dei tekstane P.T. Andersen ser slike eigenskapar ved, blir handterte i modernistisk ånd og gjort til eit uttrykk for sanning (ideologi). Komediane er dei tekstane som får mest spalteplass, og handteringa av dei viser til ei høg grad av essensialisering av spesifikke estetiske kvalitetar. For å nå desse kvalitetane analyserer P.T. Andersen moralen i komediane. Moralens blir her eit uttrykk for falsk ideologi, og for å nå fram til den sanne ideologien les P.T. Andersen inn ein modernistisk anti-moral.

Vilh. Andersen har ein todelt moral i handteringa av komediane. Den poetiske moralen kan ein diskutere om har likskap med moralen som P.T. Andersen presenterer. Det ser ut til å vere

fellestrekk. Samstundes er Vilh. Andersen mest oppteken av den andre typen moral i komediane. Den sosiale moralen er nært knytt til ei realistisk sjangerforståing. Komediane kan, i likskap med historieverka, i følge Vilh. Andersen ta verkelegheita opp ved rota og framstille ho som ho verkeleg er. Framleis speglar stilen forfattarpersonlegdommen til Holberg.

Bull ser hovudsakleg forfattaren sin stil og stilveksling i komediane. Han har få, om ingen, nytolkingar av moralen. I staden ligg vekta her på dei retoriske kvalitetane og Holberg si evne til å sjå folk og skape vidareføre dei til dikting. I komediane er desse karakterane representantar for kvardagsmenneske og eit uttrykk for at Bull har ei realistisk verkelegheitsorientering mot kunsten.

Litteraturhistoriske sjangerrørsler

Det ser ut til at Bull og Vilh. Andersen har eit ope litteraturomgrep der tekstar innan alle sjangrar kan ha kunstnariske kvalitetar. Undersøkinga av P.T. Andersen si litteraturhistorie viser at komediane i særskilt grad har blitt eit objekt for ei undersøking av det særskilt estetiske. Vilh. Andersen omtaler mellom anna *Almindelig Kirke-Historie* som meir kunst enn vitskap, medan P.T. Andersen nærmast ekskluderer denne delen av forfattarskapet frå litteraturhistoria. Dette tyder på at det mellom Bull samt Vilh. Andersen si litteraturhistorie og litteraturhistoria til P.T. Andersen har skjedd eit utvikling der Holberg sine historiske og dels moralfilosofiske tekstar blir ekskluderte frå det estetiske søkelyset.

Ein skulle tru at den moderne refleksjonen kring det narrative i historieskrivinga skulle gjort P.T. Andersen i stand til å sjå det same som Vilh. Andersen såg. Den sakprosa-kritikken som Georg Johannesen i forlenginga av modernismen representerer ser såleis ikkje ut til å ha gjort inntog i litteraturhistoriene med unntak av essayistikken. Mangelen på den sjølvpålagde refleksjonen til P.T. Andersen gjer at ein må poengtere eit paradoks: den mest moderne litteraturhistorieskrivinga skil ut den mest estetiske litteraturen for så å la eigen modernitetsideologi styre lesnadane. Den moderne litteraturhistorieforskninga, med Perkins i front, krev sjølvrefleksjon. Dette skjer i ei tid då metarefleksjonen kring litteraturhistorieskrivinga burde vere godt innarbeida.

I den moderne sjangerforståinga er relasjonen mellom teksten og verkelegheita utanfor teksten avgjerande for om teksten blir rekna som sakprosa eller skjønnlitteratur. Diskusjonen om kva verkelegheit litteraturen skal spegle, har vore vedvarande frå antikken til i dag. Endringa og fleirtydigheita i relasjonen mellom tekst og verkelegheit (i samband med eit fleirtydig kunstomgrep) kan tyde på to ting: Først og fremst at graden av verkelegheit (og kunstnariske

kvalitetar) ikkje tidlegare har utgjort eit avgjerande skilje i sjangerforståinga. Det andre poenget baserer seg på at dersom sjangerskiljet blir definert ved relasjonen til verkelegheita, så er ikkje dei periodiske forståingshorisontane eg freista å skape eller dei utvalde litteraturhistoriene representative for sjangerforståinga. Noko som vil medføre eit tap for dette prosjektet. Eg vil igjen minne om at David Perkins sine innvendingar mot historisk kontekstualisering òg treff meg. Som Perkins skriv, kan ikkje ei kontekstuell forståingsflate vere representativ for alle ho prøver å representere. Personleg har eg meir lit til at dei eigenskapane som blir knytte til tekstmassen som sakprosaomgrepet refererer til, ikkje er tidlause, men kulturelle og historiske, både når det kjem til omgrepet sine band til estetiske kvalitetar og relasjonen mellom tekst og verkelegheit.

Det er dei konkrete litteraturhistoriene si handtering av forfattarskapet til Holberg som må brukast til å markere at det moderne sakprosaomgrepet ikkje kan førast tilbake i tid. Det vil òg seie at dersom utvalet av litteraturhistorier hadde vore eit anna, er det ei opning for at undersøkinga ville vist eit anna resultat. Dei kontekstuelle forståingshorisontane kan ikkje stå aleine som påvising av ei dynamisk sjangerforståing.

Ein kan finne likskap mellom litteraturhistorikarane sin omtale og vurdering av Holberg og estetikk, verkelegheit og sanning i *alle* dei forståingshorisontane eg prøvde å skissere opp. Likskapane mellom framstillingane er store. Det ligg til sjangeren og dei skiftande banda til kunsten, verkelegheita og sanninga. Ambisjonen er ikkje å poengtere likskap, men å påvise ei utvikling. Ut ifrå dei litteraturhistoriske undersøkingane, ser ein at det er ei sjangerveksling i handteringa av forfattarskapet til Holberg.

Litteraturliste

Primærlitteratur

Andersen, Per Thomas. 2012. *Norsk litteraturhistorie*. 2.utgave. Første gong utgitt i 2001. Oslo: Universitetsforlaget.

Andersen, Vilhelm. 1934. *Det attende Aarhundrede*. Bind to av *Illustreret dansk Litteraturhistorie* (1921-1934) skrive av Pettersen, Carl og Vilhelm Andersen. København: Gyldendal Boghandel og Nordisk Forlag.

Bull, Francis. 1928. *Norges litteratur fra reformationen til 1814*. Bind nummer to av *Norsk litteraturhistorie*. (1923-1955) skrive av Bull, Francis, Fredrik Paasche, A.H. Wisnes og Philip Houm. Oslo: Forlag av H. Aschehoug & co.

Sekundærlitteratur

Abrams, M.H. 1971. *The Mirror and the Lamp: Romantic theory and the critical tradition*. Utgitt første gang i 1953. London, Oxford og New York: Oxford University Press.

Adorno, Theodor. 1991. «Tale om lyrikk og samfunn» i *Moderne litteraturteori. En antologi*. Redigert av Kittang, Atle, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans Skei. Oslo: Universitetsforlaget.

Andersen, Per Thomas. 1998. «Mot et skriftbasert samfunn» i *Norsk litteraturhistorie sakprosa fra 1750 til 1995, Bind 1.1750-1920* Bind nummer éin av *Norsk litteraturhistorie sakprosa fra 1750 til 1995*. Redigert av Johansen, Egil Børre og Trond Berg Eriksen. Perioderedaktør 1860-1890: Andersen, Per Thomas. Oslo: Universitetsforlaget.

Andersen, Vilhelm. 1985. «Den danske Litteratur i 18. AArhundrede». *Om at skrive den danske Aands historie*. Forelagt i Videnskabernes Selskab 27.02.1931. København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab. Gyldendal.

Andersen, Vilhelm. 1907. «Om at skrive den danske Aands Historie» i *Tider og typer af dansk Aands Historie. Første række: Humaniske. Første del: Erasmus. Første bog: Tiden indtil Holberg*. København og Kristiania: Gyldendalske Boghandel og Nordisk Forlag.

Aristoteles. 2004. *Om ditekunsten*. Utgitt første gong ca.340 f.vt. Oslo: Cappelen akademiske forlag.

Aristoteles. 2006. *Retorikk*. Oslo: Vidarforlaget.

Bakhtin, Mikhail. 1991. «Andra kapitlet. Hjälten och författarens position i förhållande til hjälten i Dostovjevskijs verk» i *Dostovjevskijs Poetikk*. Første gang utgitt 1963. Uddevalla: Anthropos.

Barthes, Roland. 1970. *Litteraturen nullpunkt*. Oslo: J. W. Cappelens forlag

Berge, Kjell Lars. 2001. «Det vitenskapelige studiet av sakprosa» i *Fire blikk på sakprosa* av Berge, Kjell Lars, Kjersti Breivega, Thore Roksvold og Johan L. Tønnesson. Skrifter fra Prosjektmiljøet norsk sakprosa Nr 1. Oslo.

- Bjerck Hagen, Erik. 2003. *Hva er litteraturvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bjerck Hagen, Erik. 2012A. *Kampen om litteraturen. Hovudlinjer i norsk litteraturforskning og-kritikk 1920-2011*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bjerck Hagen, Erik. 2012B. «Historikerens usynlige hånd» i *Morgenbladet*. 22.06.2012. 42-43. <http://web.retriever-info.com/services/archive/displayPDF?method=displayPDF&pdfUrl=%2FproxyTest%2F%3Fid%3D055126201206220DN3tg3tJtE71cjtMI2e5e1C10020001171c%26x%3D9813a8ce0f500a08bc361493b84fbbfc&documentId=0551262012062213858074&serviceId=2&pdf.doResize=false>
- Boileau, Nicolas. 1997. «Diktningens kunst» i *Klassisisme*. Originaltittel: *L'Art Poétique*. Første gong utgitt 1674. Oslo. Aschehoug.
- Brandes, Georg. 1883. *Det moderne Gjennembruds Mænd: En Række Portræter*. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandlers Forlag.
- Brumo, John og Sissel Furuseth. 2005. *Norsk litterær modernisme*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Bull, Francis. 1952. «En doktordisputas om Wergeland». *EDDA* (2):1-16.
- Bull, Francis. 1947. *Verdens litteraturhistorie*. 2.utgave. Oslo: Gyldendal.
- Dahl, Per. 2001. «Vilhelm Andersens litteraturhistoriske typologi» i *Videnskab og national opdragelse. Studier i nordisk litteraturhistorieskiving. Del 1*. Forskningsprogrammet Norden og Europa.
- Detlef, Claus. 1988. *Bogen om sagprosa*. Dansk lærerforeningen.
- Englund, Boel og Per Ledin. 2003. «Inledning» i *Teoretiska perspektiv på sakprosa*. Redigert av Englund, Boel og Per Ledin. Lund: Studentlitteratur.
- Englund, Boel, Per Ledin og Jan Svensson. 2003. «Sakprosa – vad 'ar det?» i *Teoretiska perspektiv på sakprosa*. Redigert av Englund, Boel og Per Ledin. Lund: Studentlitteratur.
- Fafner, Jørgen. 1982. *Tanke og tale. Den retoriske tradition i Vesteuropa*. København: C.A. Reitzels forlag.
- Farsethås, Ane. 2012. *Herfra til virkeligheten*. Oslo: Cappelen Damm.
- Fidjestøl et al. 1996. *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer* av Fidjestøl, Bjarne, Peter Kirkegaard, Sigurd Aarnes, Asbjørn Aarseth, Leif Longum og Idar Stegane. 2. utgåve. Første gang utgitt 1994. Oslo: Landlaget for norskundervisning (LNU) og Cappelen Akademisk Forlag.
- Foss, Kåre. 1957. «Francis Bull. Linjer i hans forfatterskap» i *Norsk litteraturvitenskap i det 20. århundre. Festskrift til Francis Bull på 70 årsdagen*. Redigert av Skard, Sigmund. Oslo: Gyldendal norsk forlag.

- Foucault, Michel. 2003. «Hva er en forfatter?» i *Moderne litteraturteori* Redigert av Kittang, Atle, Arild Linneberg og Hans H. Skei. 2. utgåve. Artikkelen er første gang utgitt i 1969. Oslo: Universitetsforlaget.
- Frow, John. 2013. *Genre*. London og New York: Routledge
- Grepstad, Ottar. 1996. «Kunsten å lese sakprosa». *Norsklæreren* (1): 5-20.
- Grepstad, Ottar. 1997. *Det litterære skattkammer. Sakprosaens teori og retorikk*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Grepstad, Ottar. 1998A. «Georg Johannessens dilemma» i *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995. Bind II. 1920-1995*. Bind nummer to av *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995*. Redigert av Johnsen, Egil Børre og Trond Berg Eriksen. Oslo: Universitetsforlaget.
- Grepstad, Ottar. 1998B. «Sakprosaens linjer» i *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995. Bind II. 1920-1995*. Bind nummer to av *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995*. Redigert av Johnsen, Egil Børre og Trond Berg Eriksen. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hauge, Hans. 2012. *Fiktionsfri fiktion. Om den nyvirkelige litteratur*. København: Multivers.
- Holberg, Ludvig. 1713. *Introduction til Naturen og Folkerettens Kundskab* i Holberg 2014.
- Holberg, Ludvig. 1722. *Jeppe paa Bjerget* i Holberg 2014.
- Holberg, Ludvig. 1723. *Erasmus Montanus* i Holberg 2014.
- Holberg, Ludvig. 1732. *Danmarks Riges Historie*. Tomus I i Holberg 2014.
- Holberg, Ludvig. 1735. *Danmarks Riges Historie*. Tomus II i Holberg 2014.
- Holberg, Ludvig. 1738. *Almindelig Kirke-Historie* i Holberg 2014.
- Holberg, Ludvig. 1741. *Niels Klims underjordiske Rejse* i Holberg 2014.
- Holberg, Ludvig. 1742. *Jødiske Historie fra Verdens Begyndelse, fortsat til disse Tider* i Holberg 2014.
- Holberg, Ludvig. 1744. *Moralske Tanker* i Holberg 2014.
- Holberg, Ludvig. 1748. *Epistler*. Tomus I i Holberg 2014.
- Holberg, Ludvig. 1965. Første Levnedsbrev. Skrive i 1728 i Holberg 2014.
- Holberg, Ludvig. 1965. Tredje Levnedsbrev. Skrive i 1743 i Holberg 2014.
- Holberg, Ludvig. 2014. *Holbergs skrifter*. <http://holbergsskrifter.no/>
- Høisæter, Sissel. 2012. *Eksempelet og kunnskapens orden. Ein analyse av eksempel i munnlege og skriftlege didaktiske tekstar*. Avhandling for graden philosophaie doctor (ph.d.). Universitetet i Bergen.

- Imerslund, Knut. 1978. *Den estetisk-filosofisk skole i norsk litteraturforskning – mål og metode*. Avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d.). Utgitt i bokform ved Oslo: Gyldendal norske Forlag.
- Jakobson, Roman. 1978. «Om realismen i kunsten» i *Strukturalisme i litteraturvitenskapen*. Redigert av Heldal, Anders og Arild Linneberg. Artikkelen er første gang utgitt i 1921 og første gang omsett til norsk i *Vinduet* i 1973. Oslo: Gyldensal Norsk Forlag.
- Jauss, Hans Robert. 1981 «Litteraturhistorie som utfordring til litteraturvidenskapen» i *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning*. Redigert av Olsen, Michel og Gunver Kelstrup. Holsterbro: Borgen.
- Johannesen, Georg. 1975. *Om 'Norges litteraturhistorie'. Fagkritisk pamflett*. Oslo: Forlaget Novus.
- Johannesen, Georg. 1977. «Etterord. Holberg og Essayet» i *Ludvig Holberg: Essays*. Utval ved Heggelung, Kjell. Oslo: Cappelen.
- Johannesen, Georg. 2000. *Litteraturens norsk nullpunkt. Syv pamfletter om norsk sakprosa*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag.
- Johnsen, Egil Børre. 1995. *Den andre litteraturen. Hva sakprosa er*. Oslo: Cappelen akademiske forlag.
- Johnsen, Egil Børre og Trond Berg Eriksen. 1998. «Innledning til verket» i *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995. Bind I. 1750-1920*. Bind nummer ein av *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995*. Redigert av Johnsen, Egil Børre og Trond Berg Eriksen. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kittang, Atle. 1983. «Framvekst, vilkår og ideologisk funksjon» i *Om litteraturhistorieskriving. Perspektiv på litteraturhistoriografiens vilkår og utvikling i europeisk og norsk sammenheng* av Kittang Atle, Per Meldahl og Hans Skei. Øvre Ervik: Alvheim og Eide akademisk forlag.
- Kittang, Atle. «Sakprosa-historie?». *Norsklæreren*, 5(1998): 54-56.
- Knausgård, Karl Ove. 2009. *Min kamp*. Oslo: Oktober.
- Kruuse, Jens. 1964. *Holbergs maske*. Gyldendals Uglebøger. 2.utgåve.
- Lakács, Georg. 1975. «Reportasje eller gestaltning?» i *Realisme*. [Red.: Rønning, Helge]. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Langslet, Lars Roar. 2001. *Den store ensomme – en biografi om Ludvig Holberg*. Oslo: Press
- Lothe, Jacob. 2007. «Stil» i *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Redigert av Lothe, Jacob, Christian Refsum og Unni Solberg. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Lukács, Georg. 1975. *Realisme*. Redigert av Rønning, Helge. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Maagerø, Eva. 2005. *Språket som mening. Innføring i funksjonell lingvistikk for studenter og lærere*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Meldahl, Per. 1983A. «Den positivistiske naturalistisk fargede litteraturhistorie» i *Om litteraturhistorieskriving. Perspektiv på litteraturhistoriografiens vilkår og utvikling i europeisk og norsk sammenheng* av Kittang Atle, Per Meldahl og Hans Skei. Øvre Ervik: Alvheim og Eide akademisk forlag.
- Meldahl, Per. 1983B. «En tradisjon blir konstituert: Nasjonalromantikkens litteraturhistorier» i *Om litteraturhistorieskriving. Perspektiv på litteraturhistoriografiens vilkår og utvikling i europeisk og norsk sammenheng* av Kittang Atle, Per Meldahl og Hans Skei. Øvre Ervik: Alvheim og Eide akademisk forlag.
- Norsklæreren*. «Sakprosakanon» i *Norsklæreren*, 2(2009):10-11.
- Perkins, Davis. 1992. *Is literary history possible?* Baltimore og London: The John Hopkins University Press.
- Pipping, Rolf. «Språk och stil». *Finsk tidskrift för vitterhet, vetenskap, konst og politik*, 10(1938): 267-276.
- Reenberg, Tøger. 1997. «Ars poetica» i *Klassisisme*. Første gang utgitt ca. 1701. Oslo: Aschehoug.
- Rem, Tore. 2010. «Født til sakprosa-kritikk». *Prosa* (6). Tilgjengeleg frå: <http://2001-10.prosa.no/artikkel.asp?ID=715>.
- Rosted, Jakob. 2007. *Forsøg til en Rhetorik*. 3.utgåve. Første gang utgitt 1810. Redigert av Børdahl, Amund og Hans-Ivar Kristiansen. Oslo: Forlag1.
- Røssak, Eivind. 1998. *Det postmoderne og de intellektuelle*. Oslo: Spartacus.
- Sars, Ernst. 1913. «Bjørnsons Plads i Norges politiske Historie» i *Bjørnstjerne Bjørnson. Udvalgte Artikler og Taler*. Bind nummer ein. Utgitt av Collin, Chr. og H. Eitrem. Kristiania og Kjøbenhavn: Gyldedalske boghandel og Nordisk Forlag.
- Seierstad, Åsne. 2002. *Bokhandleren i Kabul: et familiedrama*. Oslo: Cappelen Damm.
- Sejersted, Jørgen. 2001A. «Francis Bull – mellom empiri og retorikk» i *Videnskab og national opdragelse. Studier i nordisk litteraturhistorieskriving. Del 2*. Forskningsprogrammet Norden og Europa.
- Sejersted, Jørgen. 2001B. «Tradisjon i trøbbel». *Prosa*(3):42-45.
- Sejersted, Jørgen. 2010. «Sakprosa og sjangerblanding – fra Holberg til Wergeland-søsknene.» i *Sakprosa i skolen*. Redigert av Kirsten Kalleberg og Astrid Kleiveland. Bergen: Fagbokforlaget.
- Sejersted, Jørgen. 2014. «Innledning» i *Historikeren Ludvig Holberg*. Redigert av Sejersted, Jørgen og Sebastian Olden-Jørgensen. Under trykking.
- Tønnesson, Johan L. 2002. «Alt anna enn dikting?» i *Den flerstemmige sakprosaen*. Redigert av Tønnesson, Johan. Bergen: Fagbokforlaget og Landslaget for norskundervisning (LNU).
- Tønnesson, Johan L. 2012. *Hva er SAKPROSA*. Oslo: Universitetsforlaget

Utdanningsdirektoratet. 2014. «Læreplan i norsk». <http://www.udir.no/k106/NOR1-05/>

Vassenden, Eirik. 2004. *Den store overflaten. Tekster om samtidslitteraturen*. Trondheim: N.W. Damm & søn

Vinje, Eiliv. 2014. «'Det var Holbergs Lyst at raisonere'. Om reflekterande element i Holbergs historier» i *Historikeren Ludvig Holberg*. Redigert av Sejersted, Jørgen og Sebastian Olden-Jørgensen. Under trykking.

Aarnes, Asbjørn. 1997. «Efterord» i *Klassisisme*. Oslo: Aschehoug.

Aarnes, Sigurd. 1996. «En nasjonallitteratur blir til, 1807-1864» i *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer* av Fidjestøl, Bjarne, Peter Kirkegaard, Sigurd Aarnes, Asbjørn Aarseth, Leif Longum og Idar Stegane. 2. utgåve. Første gang utgitt 1994. Oslo: Landlaget for norskundervisning (LNU) og Cappelen Akademisk Forlag.

Aarseth, Asbjørn. 1976. *Episke strukturer: innføring i anvendt fortellingsteori*. Oslo: Universitetsforlaget.

Aarseth, Asbjørn. 1981. *Realismen som myte*. Bergen: Universitetsforlaget.

Samandrag

Denne oppgåva er ei undersøking av overordna sjangerforståing i to norske og ei dansk litteraturhistorie si handtering av forfattarskapet til Ludvig Holberg. Desse litteraturhistoriske handteringane er utført av Francis Bull i *Fra reformationen til 1814* (1928), bind nummer to av *Norsk litteraturhistorie*, Vilhelm Andersen i *Det attende Aarhundrede* (1934), bind nummer to av *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, og Per Thomas Andersen i *Norsk litteraturhistorie* (2001).

Med utgangspunkt i grunnleggande oppfatningar av eit moderne todelt sjangerskiljet, har eg undersøkt desse litteraturhistoriene med omsyn til korleis dei forstår forfattarskapet til Holberg i eit sjangerperspektiv. Analysane er hovudsakleg utført med blikket retta mot oppfatninga av estetisk kvalitet og relasjonen mellom verkelegheit, sanning, fiksjon og tekst. Dette er storleikar som blir sett opp og drøfta som utslagsgivande faktorar for korleis litteraturhistorikarane har forstått og organisert tekstane.

Hypotesen eg arbeider opp mot tek utgangspunkt i at sjangeromgrepa «sakprosa» og «skjønnlitteratur» i dag refererer til statiske eigenskapar, medan det frå Holberg si tid har skjedd ei kontinuerleg endring av oppfatninga av tekstane desse omgrepa refererer til. Den resepsjonsetetiske teorien til Hans Robert Jauss presentert i «Litteraturhistorie som utfordring til litteraturvidenskapen» (1967) er eit grunnlag og ei legitimering for denne undersøkinga. Funna i undersøkinga syner at ein kan konkludere med at sjangerforståinga er ein del av ein dynamisk utvikling. Dermed kan ikkje sakprosaomgrepet bli brukt med rette om forfattarskapet til Holberg.

Abstract

This thesis explores an overall understanding of genre in regards to Ludvig Holberg's authorship, based on interpretations of two Norwegian and one Danish literature-stories. These interpretations are conducted by Francis Bull in *Fra reformationen til 1814* (1928), in the second volume of *Norsk litteraturhistorie*, by Vilhelm Andersen in *Det ettende Aarhundrede* (1934), in the second volume of *Illustreret dansk Litteraturhistorie* and by Per Thomas Andersen in *Norsk litteraturhistorie* (2001).

The interpretations are investigated in regard to how they, through the perspective of genre, understand Holberg's authorship. Assuming a modern bipartite genre division between "skjønnlitteratur" and "sakprosa", a Norwegian version of the terms "fiction" and "non-fiction", the interpretations are investigated with regard to how they understand Holberg's authorship in a genre perspective.

Analyses focused on the perception of aesthetic quality and the relation between reality, truth, fiction and text. These variables are further discussed as determining factors for how the critics have understood and organized the texts.

It is hypothesised that the genre concepts "sakprosa" and "skjønnlitteratur" today refer to static qualities. However it is suggested that from Holberg's time, continuous and considerable change has taken place in the view of the texts these terms refer to.

Hans Robert Jauss' theory of reader-response criticism presented in "Litteraturvidenskapen" (1967) functions as a basis and a justification for this study.

The results of this study show that genre understanding is part of a dynamic development. Because of this, the term "sakprosa" does not adequately describe Holberg's authorship.