



# *Universitetet i Bergen*

*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier*

NOLISP350

Mastergradsoppgave i nordisk

vårsemester 2014

**Nils Kjær – rara avis?**

*Stilanalyse av noen utvalgte essay av Nils Kjær*

Pernille Brastad Bernhardt

## **Forord**

Noen oppgaver blir til «på tross av», eller på tross. *Nils Kjær- rara avis? Stilanalyse av noen utvalgte essay av Nils Kjær* er en slik.

Veileder professor Eivind Tjønneland har gitt gode råd underveis, råd som jeg etter beste og fattig evne har forsøkt å følge opp innenfor de rammer jeg har hatt til rådighet. Oppgavens styrker skyldes han, oppgavens svakheter står for egen regning.

Det har vært utrolig befriende og ikke minst berikende å lukke ører og øyne for verden, og mønstre på denne seilasen en slik masteroppgave har vært.

Det er virkelig med stort vemod jeg nå setter punktum etter en lang reise med Kjær i medgangen og nedgangens dager.

Sandefjord mai 2014

Pernille B. Bernhardt

*Til Bjørn og Anna Kanutte*

*Øystein in memoriam*

## Sammendrag

Denne avhandlingen er en studie av stilistikken i tekstene «Vinterland» 1905/06, «Brekkestøbreve I» 1912 og «Sjølisproget» 1917 av forfatteren Nils Kjær (1870-1924) for å kaste lys over uttrykket om forfatteren som *rara avis* – sjelden fugl. Jeg gjør rede for essayteori og forstår essayet som en forlengelse av den klassiske talen i antikken. Tekstenes essayistiske trekk blir diskutert ut fra den tyske essayteoretikeren Gerhard Haas' liste over 12 topoi, kjennetegn, på essay. Stilanalysen baserer seg på hvordan elocutio, utsmykningen av den klassiske talen, kommer til uttrykk, hvor Jacob Rosteds klassiske lærebok i retorikk fra 1810, og Helge Nordahls *Antikkens troper og figurer* blir anvendt. Videre undersøker jeg muligheten for å finne tegn på actio, som uttrykk for et sammenfall mellom kroppsbevegelse og tankebevegelse i essayene. En diskusjon av tekstenes tematikk avklarer at de ikke er så innholdsløse som Kjærs kritikere mener Kjærs essay er, og jeg diskuterer også det problematiske ved å skrive om en forfatter som går fra å inneha radikale holdninger til å uttrykke reaksjonære, antidemokratiske på slutten av forfatterskapet. I avhandlingen diskuterer jeg hva det er mulig å si om Kjærs skriveevner, og konkluderer med at Kjær i stor grad har brukt allitterasjon, assonans, homoiteleton og polyptoton i disse tre tekstene. Avslutningsvis setter jeg uttrykket *rara avis* inn i en større kontekst, hvor det kobles opp mot at essaysjangeren har hatt en posisjon som det ypperste innen skrivekunst og at forfatteren Nils Kjær også hadde en posisjon som litteratur- og teaterkritiker, forfatter av suksesskomedien *Det lykkelige valg*, og var en kjent person i grupperingen «etter-bohemen». Jeg argumenterer med at alle disse faktorene sammen kan ha forsterket uttrykket *rara avis* som i utgangspunktet er brukt for å beskrive Kjærs evner til å skrive bedre enn de fleste.

## Abstract

This master thesis investigates how the latin quote *rara avis*– rare bird, has been linked to the norwegian author and essayist Nils Kjær (1870- 1924) by looking into elocutio, writing style, in three short texts, namely «Vinterland» from 1905/06, «Brekkestøbreve I» from 1912 and «Sjølisproget from 1917». *Rara avis*, is to be understood as someone better than other writers. I present modern theories that tries to explain the nature of the essay, and view it as a transformation of the classical speech dating back to the days of the Anticquity. I use the German theoretic Gerhard Haas` list of 12 characeristic signs of the essay, in order to determine if the three texts can be referred to as essays.

I analyse the writing style in the essays by using a model of good style found in Jacob Rosteds book of rhetorics from 1810, based on Hugh Blairs famous lectures from 1783. Furthermore I also investigate what sorts of figures of speach and tropes that are present in the texts as listed in Helge Nordahls` reference book of common figures and tropes in the classical speech.

I briefly discuss the themes in the three texts, in order to establish if they are ”without” meaning, as some of Kjær’s resent critics have claimed. I claim that they are not.

In the thesis, I also discuss the problematic ethic issues conserning devoting a master to Nils Kjær, an author that transformed from advocating left-side ideals, but turned extremely right wing and expressed anti-democratic views in his later years.

I also discuss what is possible to say about Nils Kjær’s abilities to write, and conclude that his chosen figures of speech in these texts are allitteration, assonace, homoiteleton and polyptoton. The quote *rara avis* is briefly discussed in a broader context and I conclude that the qoute is to be understood, not only through the authors ability to cleverly use figures of speech, but also relate it to his fame as a litterature critic, and author of the famous comedy *Det lykkelige valg*, and his personal life as an important member of the group «etter-bohemer». My main argument is that all these factors together enhance each other and explain why Nils Kjær, by some, has been seen as *rara avis*.

## **Innholdsfortegnelse**

<b>Del 1 Innledning</b> .....	7
1.1 Hvorfor en avhandling om Kjær? .....	7
1.2 Essayteori.....	9
1.3 Problemstilling.....	19
1.4 Formål.....	21
1.5 Empiri.....	21
<b>Del 2 Essayistiske trekk, elocutio og actio i tekstene til Kjær</b> .....	24
2.1 «Vinterland» 1905/06.....	27
2.1.1 Essayistiske trekk i «Vinterland».....	28
2.1.2 Elocutio i «Vinterland».....	40
2.1.2.1 ”Tydelighet” i teksten.....	41
2.1.2.2 ”Skjønnhet” i teksten.....	44
2.1.3 Actio i «Vinterland».....	48
2.2 «Brekkestøbreve I» 1912.....	50
2.2.1 Essayistiske trekk i «Brekkestøbreve» I.....	51
2.2.2 Elocutio i «Brekkestøbreve I».....	57
2.2.2.1 ”Tydelighet” i teksten.....	57
2.2.2.2 ”Skjønnhet” i teksten.....	58
2.2.3 Actio i «Brekkestøbreve I».....	60
2.3 «Sjølisproget »1917.....	61
2.3.1 Essayistiske trekk i «Sjølisproget».....	63
2.3.2 Elocutio i «Sjølisproget».....	69
2.3.2.1 Tydelighet i teksten.....	70
2.3.2.2 Skjønnhet i teksten.....	71
2.3.3 Actio i «Sjølisproget».....	74
<b>Del 3 Tematikk i de tre tekstene</b> .....	74
3.1 Tematikk «Vinterland».....	75
3.2 Tematikk «Brekkestøbreve I».....	77
3.3 Tematikk «Sjølisproget».....	79
3.4 Polemiske eller kritiske essay?.....	82
3.5 Kjær fra « <i>radikal til reaksjonær</i> »?.....	82
<b>Del 4 Diskusjon skrivestil, tekstutvalg og metode</b> .....	85
4.1 Nils Kjær – rara avis?.....	86

4.2 Kritikk tekstutvalg og metode .....	89
<b>Del 5 Konklusjon.....</b>	<b>92</b>
<b>Litteratur.....</b>	<b>94</b>

## Del 1 Innledning

Helge Nordahl bruker betegnelsen *rara avis* når han skal sette ord på forfatteren Nils Kjærs skrivestil i forordet til boka *Nils Kjær. Essays og epistler* fra 1990, og legger til;

«Det sjeldne ved ham er hans formelle mesterskap, den tindrende artistiske eleganse som er hans usvikelige signatur.» *Rara avis* betyr sjelden fugl på latin, og med dette uttrykket forsøker Nordahl å si at Kjær skiller seg fra resten av «fugleflokken» av samtidige essayister, og at han skriver på en måte som ingen andre gjør. Både Helge Nordahl (Nordahl *ibid.*) og Harald Noreng (1949, s.336) referer til kritikeren Carl Nærups nekrolog fra 1924 som beskriver om Kjær som «vort sprogs første skribent, gullpennen, mesterhånden, den fuldkomne artist, den første poet og ordkunstner som allerede i begynnelsen skrev bedre enn de andre og siden til stadighet bedre enn de beste».

I denne oppgaven vil jeg belyse utsagnet *rara avis* - gjennom å se på utsmykningen til Nils Kjær gjennom en stilanalyse av tekstene «Vinterland» (1905/06), «Brekkestøbreve I» (1912) og «Sjølisproget» (1917).

Når fokus i en litterær diskusjon er på essayet, og spesielt den historiske, norske essayistiske tradisjonen, er «etter-bohemen» Nils Kjær (1870-1924) det naturlige eksempelet å nevne som en av de mest kjente av essayistene. «Etter-bohemen», retningen som Kjær tilhørte, var en gruppe forfattere som ofte skrev tekster i utlandet og sendte disse hjem til publisering i ulike aviser og tidsskrifter. Dette var tekster hvor kritikken ofte ble rettet mot hjemlige forhold og som ofte har polemiske trekk. Nils Kjær levde av skrivingen sin, og mange av hans tekster var å finne på trykk i dagsaviser og ulike magasiner i Norge. Omtrent 700 artikler, kronikker, anmeldelser med mer har Kjær-forskeren Harald Noreng funnet publisert. Uavhengig av dette er det klart at mange av tekstene til Kjær har essayistiske sjangertrekk, og i denne avhandlingen er det disse tekstene av som vil ha verdi som primærkilde og være i stilanalysens fokus.

### 1.1 Hvorfor en avhandling om Nils Kjær?

I en avhandling om essay, hadde kanskje det mest nærliggende vært å skrive om forfatteren Georg Johannessens essayistikk, og fortsatt videre på den vegen han har gått med sin kritikk av Ludvig Holberg, og den tanketomme «gullpenn-essayistikken», som han hevder forfattere som Kjær og Johann Borgen stod for. Det viktige for Georg Johannessen var innholdet i tekstformen essay, og ikke som det han mener Kjær og Borgen representerte; at formen på essayet var viktigere enn innholdet.

I min tilnærming til faghistorien om essay som sjanger, noterte jeg meg noe som gikk igjen flere steder, dette at tekstene til Kjær ble referert til som «(...) en prosakunst der kan hensette en i en let og fin rus» (Nielsen 1958, s. 12)<sup>1</sup>. Nielsens mulige feilsitering, har vært uttrykk for en gjengs oppfatning om at forfatteren skrev bedre enn godt, og bedre enn resten. I tillegg har det vært brukt som begrunnelse av Georg Johannesen om at forfatterens tekster var «tanketomme». Dette at Nils Kjær ble satt som på en pidestall og referert til som «*essayisten par excellence*», (Nielsen *ibid*) gjorde meg nysgjerrig. Hvordan har Nils Kjær skrevet i sine tekster som gjør at han har fått en slik posisjon over alle de andre? Og har han egentlig fremdeles denne?

Jeg fant ut at Nils Kjær var en av de første forfatterne, som kunne holde seg i live av skrivingen sin, og slapp å arbeide samtidig. Han var blant annet litteraturkritiker og skrev reisebrev, dramatik, kåserier og essays mens han levde et syklisk, nær sagt nomadisk liv, hvor han ofte var hjemme i Norge om sommeren, som Jomfruland/Son/Brekkestø, mens han ofte reiste ut til spesielt Italia, Firenze, eller andre steder i Europa og var der om vinteren mellom 1890-1920. Av samtiden var Kjær kjent for sitt vidd, og sin «skarpe tunge». Han visste hvordan han skulle bruke ord som våpen, og brukte de. Mange av essayene til Nils Kjær ble skrevet i kjølvannet av lange samtaler på kafé. «Etter-bohemen», som han tilhørte, representerte en kafé-kultur, hvor forfatterne møtte hverandre ute eller hjemme hos hverandre og hvor den gode samtalen og ordutvekslingen stod sentralt. Nils Kjær brukte ordet og språket aktivt og levde et sosialt liv hvor han stadig vekk møtte nye mennesker.

Det som også gjør Kjær så interessant for studium, er at han som menneske og forfatter går fra det radikale til det ekstremt konservative på flere områder. I barndommen opplever han motgang med tidlig tap av faren sin. Han tar etter hvert avstand fra Holmestrand som han vokser opp i. Som ungdom forfekter han ivrig landsmålet, mens han som godt voksen omfavner riksmålet som det eneste rette språk. Ideologisk sett blir han mer og mer høyreorientert i voksen alder, og uttrykker i flere kronikker og artikler i årene før han dør, rent ut antidemokratiske holdninger, og bent fram gir sin støtte til fascismen i Italia samtidig som han kritiserer politikken som føres i Norge på samme tid. Det er interessant hvordan Kjærs tekster likevel har blitt fremholdt over alle andres på tross av at han som forfatter periodevis tilkjennegir synspunkter som avviker fra de som bør representere et sivilisert samfunn.

---

<sup>1</sup> I «*Essayisten par excellence*» (Vagant 2007, s. 91) viser Eivind Tjønneland til at dette sitatet har Nielsen hentet fra Kjærs essay «Den sidste cigaret», hvor Kjær sier følgende; «Om jeg leser en tale af Gunnar Knudsen, beruser den mig ikke, men en side norsk prosa kan hensette min hjerne i en let og fin og uforglemmelig rus. En potet vil aldrig kunne erstatte et glas vin.» Her er det klart at Nielsen har endret på Kjærs egne ord i teksten, enten som en vri eller som feilsitering i innledningen til antologien han redigerte.



## 1.2 Essayteori

Teoridebatten om hva et essay er, var og skal være, har vært ført med større eller mindre intensitet i Norge. Essay er en av de mindre populære sjangrene i sakprosalitteraturen og samtidig ligger essayet veldig nær skjønnlitteraturen. Mye av debatten rundt essayet i Norge, har vært om hva et essay er, og hva som kjennetegner det. Noen av de som har bidratt til det lille som har vært av debatt i Norge, om hva et essay er, eller skal være, har vært Georg Johannessen, både forfatter og tidligere professor i retorikk ved Universitetet i Bergen, Leif Longum, Dag Østerberg, Eivind Tjønneland og nå sist Arne Melberg. Det meste av denne diskusjonen er kommentarer til teorier og drøftinger om essayet som sjanger, fremsatt av tyske, franske og engelske teoretikere og forfattere. I denne avhandlingen faller det derfor naturlig med en kort redegjørelse av de viktigste essayteoriene som er fremsatt, før stilistikken forsøkes belyst i tekstene til essayisten Nils Kjær.

Det går en linje gjennom litteraturhistorien fra retorikken i antikken til essayet. I boka *Essayet utvalg og introduksjon* peker Arne Melberg på at «essayet som sjanger dateres vanligvis tilbake til Montaigne, som i 1580 var den første til å utgi noe som han selv kalte *essays*». (Melberg 2013, s. 16) Men han deler samtidig det syn som Magnus von Platen tilkjenner i boka *Världens bästa essayer* (1961) om at essaylignende tekster har vært utgitt allerede av Platon og Aristoteles' elev, Theofrastos, så tidlig som på 300-tallet f.Kr. I sin gjennomgang av essayteori velger Melberg å avgrense tekstuvalget og essayteorien til å omfatte alt fra og med Montaigne. Melberg gjør et poeng av at ordet som Montaigne satte på tekstene sine, *essay*, innholdsmessige betød «noe i retning av øvelse eller smaksprøve», (Melberg 2013, s. 31) men også at det på den tiden også «fantas som verb, *essayer*, og betydde sånn omtrent: prøve, teste». (Melberg *ibid*) Når Montaigne bruker begrepet *essay*, som rommer denne doble betydningen, så viser det godt det uklassifiserbare ved essayet som tekst. Essay som sjanger, har i Montaignes rendyrkede tradisjon, vært en type tekst hvor det var den beleste, velstuderte gentleman som skrev, med ikke uten et snev av arroganse, til en engere flokk av sine egne. Ordbilder, struktur og ordlyd som ble brukt i essayene, var uttrykk for en sjargong som leseren var vel kjent med fra tidligere. Essayet var gjerne sortert i et personlig essay og i et fagessay, hvor spesielt Francis Bacon har fremhevet det siste. En fagessayistisk tradisjon har aldri stått sterkt i Norge, og det er av den grunn naturlig at en i essayene av Kjær vil finne flest av de personlige trekkene.

Hva er et essay? Det finnes ulike teoretiske tilnæringer som alle forsøker å "fange" og til dels forklare essayets noe flyktige vesen. Christy Wampole skriver i *New York Times* 26.mai 2013 følgende:

I recently taught a graduate seminar on the topic and, at the end of the course, to the question "What can we say of the essay with absolute certainty?," all of us armed with our panoply of canonical essay theories and our own conjectures, had to admit that the answer is: "Almost nothing."

Samtidig som hun konkluderer med dette, drar også hun veksler på tradisjonen fra Montaigne og presenterer sitt eget syn på den tekstform han utviklet. I sin artikkel går Lampole så langt som å bruke det språklige bildet ADHD på både tekstform og antydningssvis tekstformens far, Michel de Montaigne. Det er et noe søkt, men også interessant språklig bilde, og Lampole forsøker med det å fange det litt flyktig, hoppende, lett avledbare som ligger sentrert rundt essayets essens ved å referere til diagnosen ADHD. Det problematiske ved tekstsjangeren er jo det at det er vanskelig å lage en kort avgrenset definisjon, som med få ord kan svare på spørsmålet om hva et essay egentlig er. Det ligger underforstått i definisjonenes natur, og i vitenskapens grunnkjerne et ønske og mål om at alt skal la seg forklare over relativt få setninger, konkret og lettforståelig. Vitenskapelig virkelighetsforståelse baserer seg på at man i bunn skal kunne enes om noen grunnleggende aksiom/byggesteiner som man deretter utprøver og forbedrer/forandrer. Med sjangeren essay har det vist seg å være vanskelig. En felles enhetlig definisjon alle aksepterer finnes ikke. Meberg kommenterer dette i sin bok når han sier at; «Funderinger omkring fenomenet «essay» sklir etter min mening altfor fort og altfor lett over i ontologien: «spørsmålet om hva et essay egentlig er». (Melberg 2013, s.15).

Både Wampole og Melberg uttrykker at essaysjangeren, eller *the essayistic spirit* nå er å finne i romaner, dikt, filmer, foto og i følge Lampole *life itself*. (Lampole *ibid*) Men hva er denne *essayistic spirit*? Og er det egentlig mulig å "fange" denne ned i noen omringende setninger?

I innledningen til boken sin kommenterer Melberg syv tekster som han til sammen mener «innringer den moderne teorien om essay». (Melberg 2013, s.17) De han her viser til er Georg Lukács essay om essayet «Über wesen und form des essays: ein brief an Leo Popper» fra 1911. Lukács mener det er en sammenheng mellom essay og kritikk, og setter et skille mellom kunst og vitenskap. For Lukács er det viktig at det kritiske essay er en kunstform og ikke vitenskap. Det skal handle om Schicksal, kunstens form, sjel og legeme. Tekstformens mål er å oppdage det øyeblikk tingene tar form og veien er essayets mål. Hos Lukács er det et skille mellom de «sanne» og de «nyttige» essay. Melberg peker på at disse teoriene har «vært en viktig inspirasjon i den tyske teoridannelsen (...)» (Meborg *ibid*). Spesielt tyskeren Theodor Adornos videreføring om *Essayet som form* fra 1958 baserer seg på Lukács forståelse av hva et essay er. Han støtter også skillet mellom essays, men da mellom

de som er kritiske og de som ikke er det. Adorno mener at essayet er «den kritiske formen par excellence». (Melberg 2013, s. 282) Med det mener Adorno at essayet er den tekstform som best egner seg til å fremsette kritikk mot bestående system av alle slag. I Norge er det Georg Johannessen som i en rekke tekster på 1960-tallet har fulgt Adornos linje, en linje hvor kritikk skal være en gjennomløpende rød tråd i teksten. Målet er det «emfatiske essay», men Adorno stiller så strenge krav til at essayet *er* kritikk at; «Spørsmålet er om Adornos «emfatiske» essay finnes, eller om det er mer som en slags rettesnor». (Melberg 2013, s. 285) Denne avhandlingen vil se på elementet kritikk som en del av det helhetlige bildet av hva essay er, men det vil være for snevert å si at tekstene til Nils Kjær ikke kan kalles essay om de ikke er emfatiske ut fra Adornos mål. Her vil tradisjonen til Haas, hvor kritikk er nevnt som ett av flere kjennetegn, bli vektlagt.

Den neste Melberg mener er med og bidrar til den moderne teori om essay er Virginia Woolfs essay om essayet «The moderen essay» fra 1925. Med Woolf introduseres tanken om at essayet skal gi lyst, *pleasure*, når det leses. Tanken om *pleasure* blir også uttrykt av Christy Wampole når hun foreslår forklaringen «Because it brings miniature joys to its writer and its reader?» (Wampole *ibid.*) som en av årsakene til den økende populariteten essayet har som sjanger i USA. I essayistisk stil utdyper ikke Wampole dette videre, og overlater i stedet til leseren å tenke med selv. Melberg forstår derimot *pleasure* som et konkurrerende prinsipp til det stilistiske kravet Woolf også fremsetter. For Woolf er noe av det viktigste at essayisten kan skrive og at han/hun skriver rent. Hos Woolf er det derfor et skille mellom «rene» og «urene» essay. Hennes syn om at essayisten må skrive godt som underliggende premiss, oppfattes som videreført i Erling Niensens forord til *Norsk skrivekunst* fra 1958 med uttrykket om ”essayisten *par excellence*” og denne har, samt de Leif Longum kaller «1890-årenes velskrivende litterater som Gunnar Heiberg, Carl Nærup og Sigurd Bødker – bestemt oppfatningen av hva et essay er: den artistiske og subjektive kortprosaform, fremfor alt preget av en personlig, gjerne «glitrende stil». (Longum 1997, s. 44) Spesielt synet om stil fanger opp mye av det som har vært tema i norsk essayistisk teoridebatt, og senere spesielt kritisert av Johannessen – at essayisten skal skrive med *gullpenn*.

Melberg mener at tyskeren Gerhard Haas introduksjonsbok *Essay* fra 1969 er med og innringer teorien om essay. Haas trekker veksler på filosofen Max Bense som ikke så skarpt skiller mellom essay og vitenskap som Lukács gjør. Benses syn er at det finnes flere typer essayistikk, enten som «finåndelig» (vitenskapelig) eller som «skjønnåndelig» (poetisk) tekst, og

«den litterære «skjønnådelige» essayistikken kan dessuten være så vel prosaisk som poetisk; inspirert av Kierkegaard utnevner Bense essayet til et «konfinium», et grenseland, som inkluderer så vel poesien estetikk som prosaens etikk. (Melberg 2013, s.19).

Haas videreutvikler Benses tanker, og skisserer at man skal skille mellom ulike typer essay. I dag er disse manifestert i en allment akseptert og utbredt forståelse om at det løper en fag-essayistisk tradisjon med rot i Francis Bacon, en type essay Melberg referer til som «formell» eller «argumenterende», og en personlig-essayistisk tradisjon med utspring hos Montaigne. Melberg henviser til den siste formen med begrep som «uformell» eller «meditativ».

I boken *Barthes à l'essai au texte réfléchissant* fra 1986 presenterer Réda Bensmaïa synet om at essayet er en type tekst som «ikke lar seg klassifisere og som vanskeliggjør svaret på det klassiske spørsmålet: hvilken sjanger?» (Melberg 2013, s. 19) Bensmaïa er den fjerde teoretikeren Melberg drar frem i forsøket på å avgrense moderne teori om essay. Spesielt vektlegger Melberg Bensmaïas tanke om at essayet er «en «reflekterende» tekstform». Med det menes at essayets leser må akseptere en tekst som simpelthen ikke er «enhetlig eller monologisk». (Melberg ibid) En slik tankegang får konsekvenser for den linje som andre teoretikere mener løper fra retorikken i antikken og til dagens essay. Dette vil bli behandlet videre nedenunder.

Graham Goods *The observing selv. Rediscovering the essay* fra 1988 behandler historien og aktualiteten til både essayet og essayteorien. Melberg trekker fram Goods fordi han bringer på banen betydningen av begrepet *experience* (erfaring) hos essayistens som utarbeider sitt personlige essay. Goods ser for seg at essayene kan inndeles i fire ulike kategorier som han kaller *the travel essay, the moral essay, the critical essay, og the autobiographical essay*. I Melbergs oversettelse er dette «reisen, moralen, kritikken og selvframstillingen» (Melberg 2013, s. 22) Av disse fire kategoriene, er det essaytypen «moralen», med moralske betraktninger, som representerer urformen i Montaignes stil og som er minst utbredt nå. Goods følger den tyske tradisjonens syn om et skille mellom essayistikk og vitenskapen, videre støtter han synet om essayet som prosess med henblikk på at tenkingen i teksten leter etter et resultat, men også det at teksten ikke leder mot ferdigstilling eller kan bli ferdigstilt. Dette er elementer som er mulig å finne igjen hos Haas 12 topoi, og som vil bli anvendt på Kjærs tekster.

De siste teoretikerne Arne Melberg referer til i sitt forsøk på å omringe den moderne essayteorien er John Snyder og Claire de Obaldia. Førstnevnte fokuserer på begrepet makt i

forhold til et syn om essayet som anti-politisk, som en «ikke-sjanger», og med «mangel» på egen identitet. Essayet har ut fra Snyders tankegang ingen substans, men en egen stemme. Han trekker her veksler på det underforståtte med essayene til Montaigne med flere, at det er essayistens stemme vi hører i teksten. For Snyder er det ikke så viktig hva som blir sagt, men at noe blir sagt. I avhandlingen legges det vekt på koblingen mellom essayisten Kjær og tekstenes stemme, og det blir diskutert hvorvidt det er rimelig å lese tekstene som uttrykk for hva Kjær mener. Dette blir berørt i oppgavens andre del. Den andre teoretikeren, De Obaldia er trukket frem fordi hun i *The essayistic spirit. Literature, modern criticism and the essay* fra 1995, skisserer essayet som noe som er potensiell litteratur, med henvisning til Alistair Fowlers *Kinds of Literature* fra 1982, og trekker dette inn for å forklare skillet hun mener er mellom *sjangeren essay* som er umulig å bestemme, og *essayet som modus* som sjangeren blir definert i lys av. De Obaldias teori er mindre egnet til konkret anvendelse i denne sammenhengen, men den bør nevnes i med at den er med og diskuterer det problematiske med essay og essayistikk.

Melbergs egne tanker om «hva et essay egentlig er» ønsker han ikke å nedfelle samlet i boka si, men henviser til at han i god essayistisk ånd har spredd sine oppfatninger omkring i utgivelsen sin. (Melberg 2013, s.17). Det forblir derfor noe uavklart hva Melberg egentlig mener, og av den grunn har jeg funnet det lite hensiktsmessig å trekke inn essayteorien Melberg eventuelt kanskje vil vedkjenne seg at han står for. Derimot har Wampole i sin forfriskende tekst gjort det klart og tydelig hva hun mener om essayets innhold og funksjon. Først og fremst stiller hun opp essayet som et alternativ til den dogmatiske tenkingen hun mener gjennomsyrer mesteparten av det sosiale og politiske livet i USA og skisserer noe hun kaller «the essayification of everything». Hun heier på det hun kaller «Team Michel» (Montaigne) og anser essayet som en sjanger som ble til for å hjelpe renessansemannen til å uttrykke det han hadde på hjertet og da med alle «tools and skills available». Hun mener essayistens hang til å låne fra andre tekstlige former, eller forme det allerede formede overgår dagens musikk DJ'er som skruppeløst låner fra forskjellige musikkuttrykk for å skape sitt eget unike. Wampole går ikke av veien for å forklare hva hun mener med essay nemlig «short nonfiction prose with a meditative subject at its center and a tendency away from certitude». (Wampole *ibid.*) I stedet for å se på det som et problem at essayet glir over i andre former som filmer, romaner, foto med mer, uttrykker Wampole en entusiasme over at det skjer i stedet for å bli oppgitt over at essayet ikke lar seg omringe og avgrense. Essayisten er interessert i å tenke på at han selv tenker på ting, forklarer Wampole og henviser videre til det italienske ordet for essay som er «saggio» og som har samme rot som begrepet «assaggiare», noe som

betyr vareprøve, prøve eller smake mat. Hun mener dette passer godt inn i dagens samfunn hvor vi liker å prøve, eller teste ut opplevelser. Her nevner hun eksempler i fleng som internett dating, speed dating, online shopping, kjøp- og prøv forbruk, for å nevne noe. Poenget hennes er at hvis du ikke er fornøyd med noe så kan du som oftest returnere/slette/skille deg fra det. Essayet er, som mange av oss, like notorisk lite forpliktende. Samtidig skynder hun seg i god essayistisk stil å forsikre om at mange av oss selvsagt er klar for forpliktelser. Wampole mener vi har et valg hvor vi enten kan klamre oss til adskilte kategorier, eller vi kan la ambivalensen skylle over oss og ta oss med til en ny verdensordning. Essayistikk er ut fra hennes ståsted basert på minst tre faktorer, personlig stabilitet, teknokratisk stabilitet og samfunnsmessig ustabilitet. Montaigne hadde det første med sin privilegerte tilværelse, og i renessansen hadde middelaldermennesket omsider vendt blikket vekk fra himmelen og datidens eksperter på vitenskap og teknologi delte noe av makten som tidligere hadde vært forbeholdt kirken og kronen. Montaignes verden var samfunnsmessig ustabil, religionskrigene mellom katolikkene og protestantene hadde rast i Frankrike fra 1560-årene. Tider med opprør og usikkerhet, dogmatisme og blod, slike omstendigheter mener Wampole gjør at man reflekterer over meningen med livet, men det er ofte vanskelig å stille de store spørsmålene direkte og man vender seg til de mindre spørsmålene som utgjør den menneskelige erfaring.

Kanskje er det Wampole som best beskriver essayet når hun i tidligere nevnte artikkel i New York Times legger til: «But this is the force of the essay: it impels you to face the undecideable. It asks you to get comfortable with ambivalence». Det er ikke umulig å være enig i dette, men i en konkret tilnærming for å avgjøre om en tekst har essayistiske trekk, *the essaistic spirit*, eller ikke, er det interessant å prøve ut den tyske teoretikeren Gerhards Haas syn på at essay kan kjennes igjen ut fra spesielle topoi, og så diskutere om dette er en god fremgangsmåte eller ikke. Refleksjoner rundt en slik fremgangsmåte vil bli gjort i avhandlingens siste del.

Hva er så Gerhard Haas' 12-punkts lange "fryktede liste med topoi (kjennetegn) som en må finne igjen i en tekst om en skal kunne si at den er et essay? Teksten skal være "underveis", som en spasertur og assosierende. Videre skal essayet være dialogisk i sin struktur, som en samtale. Den essayistiske stilistikken skal bære preg av en prosessualitet, at det aldri når i mål. En åpen holdning, og et dialektisk syn på virkeligheten hører også med. Som eksempel på det dialektiske kan være: leker katten med deg, eller der det du som leker med katten? I et essay kan en forvente å finne en tilnærming til det "riktige"; at en veksler mellom å se på den ene og den andre siden av en sak. Variasjon og eksperiment vil en finne

igjen i et essay, det skal være som en mosaikk- systemfritt og usystematisk. Det skal også framstå som skeptisk og vise tegn på modning. Lek og frihet er også elementer som en vil finne igjen i essay, og sist kan det være et element av kritikk, men ikke så mye at det sklir mot det polemiske essayet, altså det kritiske.

Det er viktig å legge merke til at essayteorien til Haas har vært kritisert i flere bokanmeldelser av boka *Studien zur Form des Essays und zu seinen Vorformen im Roman* som han ga ut i 1966. Spesielt har H.T. Betteridge pekt på, i sin anmeldelse av boka, at det i Tyskland har vært en viss motvilje mot å regne essayet som en godkjent form for litteratur, og sier det slikt: «a wiew of the "essay" as if it were a prescriptive term like sonnett<sup>2</sup> had bedevilled the whole German attitude to this form of prose writing». Kritikken fra Betteridge dreier seg om motsetningen mellom den emytologiske grunnformen av begrepet essay som Montaigne brukte: «a modest and tentative search to encompass his experiences of life in words» og den uttømmende listen Haas forsøker å lage når han introduserer de 12 topoiene til essayet. Betteridge konkluderer med at form og stil på essayet vil variere avhengig av hvem som skriver det. I mitt arbeid med analysen av tekstene til Kjær, blir det derfor viktig å ta hensyn til at teorien til Haas bare vil være et hjelpemiddel med på veien, og at den ikke kan tolkes som en absolutt og uttømmende liste over hva et essay er, eller at det er mulig å benytte den til en fullgod analyse av essayistiske tekster. Samtidig blir det vanskelig å gjøre en analyse av tekstene til Kjær med basis i hvordan en utgave av *Encyclopaedia Britannica* beskriver essayet: «composition of moderate length...which deals in an easy, cursory way with a subject...only as it affects the writer», "the brief and light result of experienced and profound meditation».

Leif Longum har i sitt kapittel «Å skrive essayistisk» i *Tekstens mellommenn* redigert av Egil Børre Johnsen (red) 1997, kommet med tre vektige motforestillinger til en overnevnt punktvis sammenstilling av kjennetegn på et idealessay som den tyske tradisjonen med Haas representerer. Det første Longum peker på er at idealessayet i henhold til den tyske tradisjonen er meget likt Montaignes og det problematiske ved at disse ble til i «en bestemt historisk situasjon». (Longum 1997, s. 47). Longum stiller det betimelige spørsmålsteget ved at gentleman-idealet med lik klassisk dannelse og felles identitet i stor grad er bortfalt i dagens samfunn, og undrer på hvordan de særtrekk som var typiske for Montaignes essay da kan være typiske også i nåtid. Longum skisserer ingen svar på dette, men hans spørsmålsteget

---

<sup>2</sup> Hallvard Lie(1967, s. 654) i *Verselære* sonetten som «(...)fast sammensatt av 4 med rim parvis forbundne strofer: to 4-versinger (kvartetter) + 3-versinger (tersetter. Versformen i vår sonettdiktning er den jambiske 5-takten.» Sonetten (blankverset) er Shakespeares foretrukne diktform.

bidrar til å rokke ved om det er mulig å kategoriserer essay i kjennetegn. Den andre motforestillingen Longum har glir litt over i den første, og går på det faktum at den felles kunnskap som Montaignes, ofte mannlige lesere hadde og som gjorde det mulig å skrive inneforstått fordi leseren ville kjenne igjen og forstå ordspill, hentydninger og sitater som essayisten inkluderte i sitt essay, nå i stor grad er vanskeligere, om ikke nesten umulig, fordi leserne besitter så ulik skolering. Longum har helt klart et poeng her, og dette gjør det enda vanskeligere å fullstendig omfavne den tyske listen med kjennetegn. Det er rimelig å forvente at dette vil gjøre lesningen av tekstene til Kjær vanskeligere, all den tid han nettopp hadde en klassisk dannelse og han brukte mye av tiden sin på åndfulle samtaler på café med en krets av likesinnede. Den siste motforestillingen Longum reiser går på kjennetegnet om at essayet skal ha et åpent og kritisk preg, samtidig som teksten skal inviterer til en samtale med leseren. Denne motforestillingen reises primært mot essayistene Georg Johannessen og Arnulf Øverland, hvis tekster Longum ikke alltid mener er dialogiske i sin form. Hva gjelder Kjær sine tekster er det ikke mulig å ta stilling til dette før de er nærlest, men dette vil bli kommentert i oppgavens del 2.

Longum har også kommentarer til en allmenn forståelse av essayet som professor Arild Linneberg uttrykte: «Et essay er alltid godt. Det finnes dårlige romaner, men ikke dårlige essay. Et dårlig essay er ikke et essay, men noe annet: artikkel, kronikk, kåseri eller lignende». (Linneberg i Bergens Tidende 21.10.1984) Longum gjør rede for at dette er et standpunkt Linneberg ikke var alene om å inneha, og viser til at sammenfallende oppfatning er tilstede hos Georg Johannessen og at denne kan tilbakeføres til Karl Günter Just, tysk teoretiker. Longums syn er at det ikke er logisk å hevde at kun tekster som er gode kan kalles essay, og påpeker videre det umulige at sjangeren essay skal være i en særklasse over alle andre sjangre fordi det utelukkende skal finnes gode essays. I denne sammenhengen kan det være med og forklare hvorfor Kjær som essayist, har blitt satt i en særstilling allerede før jeg har sett på tekstene hans, når det har vært en underliggende oppfatning om at essaysjangeren representerer noe bedre utover alle andre sjangre. Longum ønsker seg et alternativ til den tyske essayteoriens ”idealtipe som normativ målestokk”, og foreslår heller en pragmatisk essayforståelse, og ser til amerikansk skriveteori for å finne gode forklaringer på essayistikk. Med basis i *The Harper & Row Rhetoric Writing as thinking. Thinking as writing* av Wayne C. Booth og Marshall W. Gregory (NY 1984) går Longum i sin essayforståelse tilbake til det opprinnelige der essay betød det forsøksvise og skriving ble sett som en prosess. I tillegg ser Longum den innarbeidede inndelingen i epikk, dramatik og lyrikk som problematisk, og foreslår at man heller går over til den sveitsiske litteraturforskeren Emil Staigers inndeling i



litteratur som episk, dramatisk og lyrisk. En slik inndeling, mener Longum vil gjøre at en kan «frigjøre seg fra en ufruktbar opptatthet av definisjoner – om for eksempel hva et essay er – og isteden drøfte hva som karakteriserer en essayistisk skrivemåte». (Longum 1997, s. 53) Hvis en slik alternativ inndeling er på plass er det ut fra Longums syn fullt mulig å benytte seg av en liste med kjennetegn på essayet for å se på hvilke essayistiske trekk en tekst har. Det man også må ta høyde for er at en i essayistiske tekster vil gjenfinne kjennetegn i større eller mindre grad. Eksempler på kjennetegn Longum eksempelvis foreslår er «det subjektive, det usystematiske, holdningen til leseren, den bevisste bruk av litterære grep etc.» (Longum ibid). Her antar jeg at Longum ikke skriver en uttømmende liste med kjennetegn på essay, nettopp for å unngå å bli satt i samme bås som han selv plasserer den tyske normative tradisjonen.

Eivind Tjønneland berører i en artikkel i Vagant (2007, s. 94) kalt «Essayisten par excellence» om Nils Kjær, en mangel ved Haas`liste. Denne mangelen kaller Tjønneland «essayistens evne til treffende karakteristikker, til å henge bjella på katten» og fortsetter om at den «kommer ikke med i Haas` 12 sjangertrekk for essayet». Siden Kjær er kjent for sin evne til å treffe slike karakteristikker avgrensar jeg til å ikke undersøke dette videre i denne oppgaven. Men det er ikke utenkelig at treffende karakteristikker er et oversett kjennetegn i essaysjangeren.

Et annet moment i lesing av tekst med essayistiske trekk, er teorien til Eivind Tjønneland om at en fra essayet kan trekke en linje tilbake i tid til antikken og talen. En mulig tolking av essayet er dermed at det kan forstås som en skriftlig versjon av den muntlige talen som den skisseres i den klassiske retorikken<sup>3</sup> som beskrevet av Aristoteles, Cicero og Quintilian for å nevne noen. Tjønnelands teori sammenligner *officia oratoris*, de fem stegene i utarbeidelse og framføring av den antikke talen (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* og *actio*) med stikkord for essayet. I steg 1, *inventio*, vil essayet til forskjell fra talen, være mer subjektivt og en ”gammelmannssjanger”. I steg 2, *dispositio*, har essayets disposisjon mer trekk av en ”spasertur” og slentrer av gårde, mens talens disposisjon er entydig og streng. I steg 3, *elocutio*<sup>4</sup>, finner vi mange sammenfallende trekk mellom essayet og talen. Begge to er «pyntet» med språklige virkemidler, og i essayet er det slik at «stilen er mannen». Dette med at «stilen er mannen» har vært brukt mye om Nils Kjær – at han skal ha en ouvertruffen særegen stil. I avhandlingen vil jeg se nærmere på om det lar seg gjøre å finne ut noe om hvilke virkemidler som kjennetegner stilen til Nils Kjær. Steg 4, *memoria*,

---

<sup>3</sup> Retorikk er her forstått som en metode og uttrykk for den klassiske teori om talekunst, knyttet opp mot den muntlige talen.

skiller talen og essayet fra hverandre. Memoria handler om å memorere, erindre det som er nedskrevet, for så å legge det fram for en forsamling. I essayet er talen laget mens den blir framført. Steg 5, actio, handler om stemmebruk, gestikulering og holdning i fremføringen av talen. Også her skiller essayet og talen seg tilsynelatende fra hverandre. Talen har vært en tekst som skulle fremføres i det offentlige rom, og retorikken har her vektlagt teknikker for hvordan man skulle understreke det muntlige budskapet. Tjønneland (2010, s. 15) bruker begrepet «innpakning» om dette og forklarer at «Man planlegger når man skal banke i bordet, når man skal knytte neven, når man skal bli sint, etc. Da er kroppsbevegelsene en slags attpåklatter, geberdene brukes til å understreke poenger som allerede er laget.» Analyse av tale, som skriftlig tekst, har oftest hoppet bukk over punktet, når analysen har vært anvendt løsrevet fra ett visuelt og auditivt inntrykk av fremføringen. Det har vært tatt for gitt at det ikke er mulig å lese noe ut av teksten om gester og uttale. Tjønneland argumenterer derimot, i sin essayforståelse om at det er mulig å lese noe om actio, forstått som over, ut av et skriftlig essay ut fra en forståelse av essayet som en transformasjon av den klassiske talen. Et viktig poeng for Tjønneland i hans argumentasjon om fortolkning av actio, er essayets prosessuelle karakter og essayistenes ofte overdrevne interesse for egen kropp. «Essayet baserer seg på at det er en overenstemmelse mellom kroppsbevegelse og tankebevegelser.» (Tjønneland 2010, s. 15).

Bensmaïa har en annen forståelse av essayets «viktigste retorisk egenskap» (Melberg 2013, s. 19) og tar avstand fra inventio og dispositio. I stedet refererer han til begrepet «complicato», hvilket gjør at essayet som nevnt over krever en leser som aksepterer en tekst fristilt fra det enhetlige og monologiske gjennom at det gjør hva Melberg kaller «kompliserer systematikken og sin egen framstilling». (Melberg *ibid*). I denne avhandlingen faller det naturlig å nøye seg med å konstantere at det er skiller mellom talen og essayet i inventio og dispositio. Diskusjonen om det er behov for å opprette en egen kategori complicato, som Bensmaïa gjør, faller utenfor rammene av denne avhandlingen, da fokus her er mer å se på den retoriske egenskapen elocutio og hvordan tekstene til Kjær forholder seg til denne.

I min lesing av de tre tekstene til Kjær, vil jeg legge mest vekt på å se hvilke av de 12 kjennetegnene til Haas jeg finner igjen i hver tekst. Ut fra Longums kritikk av den tyske tradisjonen, vil vekten ligge på å se i hvilken grad tekstene har noen eller flere av kjennetegnene og ikke stille som et absolutt krav at tekstene har alle. Tjønnelands modell som trekker linjer til retorikken danner grunnlaget for forståelsen av essayet som en videreføring av antikkens tale i lesningen av tekstene til Kjær. Dispositio og første topoi hos Haas, den slentrende spaserturen, er sammenfallende. Elocutio, utsmykningen vil stå for seg selv og

mye av vekten vil bli lagt på hvilke språklige figurer som Kjær bruker i tekstene og hva han oppnår med de. Det faller også naturlig innenfor oppgavens rammer å forsøksvis belyse actio, som kroppsformemmelser i Kjærs tekster ut fra Tjønnelands teori og forståelse.

### 1.3 Problemstilling

Tekstene «Vinterland» (1905/06), «Brekkestøbreve I»(1912) og «Sjølisproget» (1917) er valgt ut fra en hypotese om at de dekker et bredt spenn i forfatterskapet. Kjær-forsker Harald Noreng deler forfatterskapet inn i tre faser. Første fase inkluderer Kjærs tre første reiser til Italia i årene mellom 1896 og 1903. Andre fase av forfatterskapet setter Noreng til årene mellom 1904 og 1913 når Kjær foretar sin fjerde og femte Italia-reise. Forfatterskapets tredje, og siste fase, går fra utbruddet av første verdenskrig i 1914 og frem til Kjær dør i 1924. Videre er tekstene valgt ut fra en antagelse om at det er mulig å finne noen av kategoriene som kjennetegner et essay ut fra Gerhard Haas` modell. En tredje grunn er tekstenes lengde, som er kort, noe som gjør det mulig å se nøye på oppbygning og språklig utsmykking.

I oppgavens del 2 vil jeg forsøke å drøfte i hvor stor grad disse tre tekstene til Kjær har essayistiske trekk. Teksten fra 1912 har han kalt «Brekkestøbreve I», men et annet navn på brev er epistel. Harald Noreng skriver i Nils Kjær (1949, s. 220) at; «Men noe prinsipielt skille mellom essay og epistler fra Kjærs hånd eksisterer ikke.»

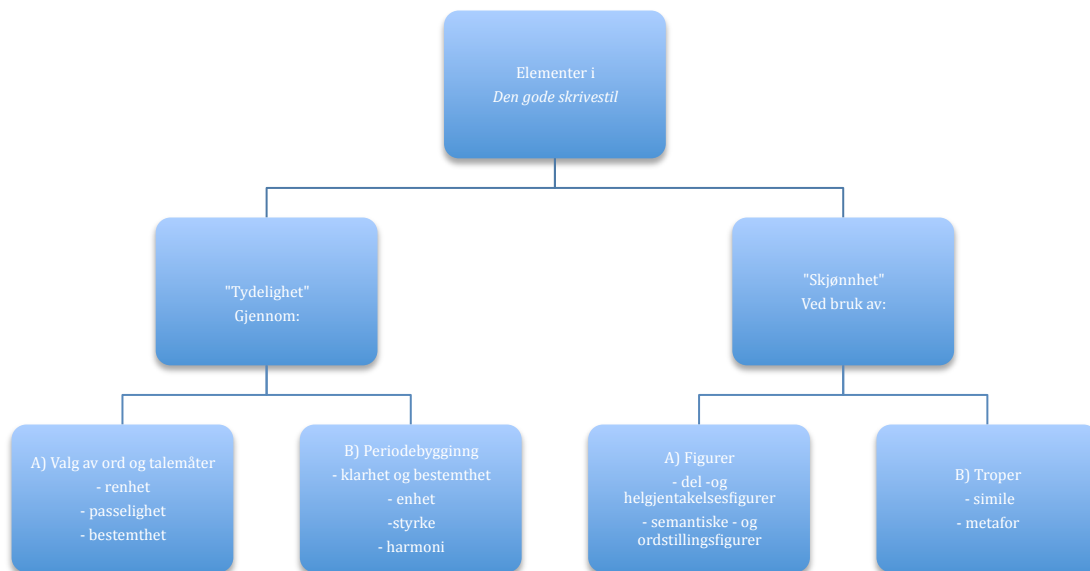
Kjær selv er vag når han omtaler tekstene sine, noen blir kalt epistler, noen brev og andre hadde egne navn. Martin Ivar Heem Fjeld refererer i *Kunstens kritikk. Kritikkens kunst* (Fjeld 2012, s. 55) følgende uttalelse av Kjær om essayformen fra 1895: «Essayet er af karakter filosofisk og kræver intellektuelt selvarbeide hos læseren», uten at det gjør det noe mer anvendelig på å sjangerbestemme tekstene.

Det gjør det vanskelig for senere lesere å avgjøre hva for slags tekst det er man leser, og spesielt for en sjanger som essayet, som er utflytende. Her er det rom for forskjellige tolkninger av tekst og hvilken sjanger teksten tilhører. I min lesning vil vekten derfor ligge på de essayistiske trekkene tekstene har. I lesning av essay, som sakprosa, vil jeg til forskjell fra klassisk skjønnlitterær tekstlesing, trekke inn forfatteren og samtiden teksten har blitt til i. Det blir meningsløst å tolke tekstene til Kjær, om en utelukker fullstendig den samtid de er skrevet i. Min hypotese er at tekstene til Kjær har et budskap, et klart mål og at han vil noe med dem. Av den grunn vil jeg også trekke inn noe av den tidsmessige konteksten rundt det tidspunkt tekstene er skrevet.

Avhandlingens fokus er stilistikken til Kjær, med henvisning til at hans skrivestil har blitt regnet som bedre enn alle andres, og det reiser umiddelbart problemet om hvordan det kan la

seg undersøke. Ikke noe sted refereres det til hvilke kriterier de som uttaler seg om Kjærs skriveevner vurderer ham ut fra. Mest sannsynlig dreier det seg om personlige inntrykk, med basis i ett eller annet udefinert og lite målbart. I den konkrete utforskningen av utsmykningen – elocutio - i tekstene til Kjær, har jeg derfor valgt å dra veksler på Jakob Rosteds klassiske lærebok *Forsøg til en Rhetorik* som ble brukt i retorikkopplæringen fra 1810 og utover i Norge. Denne baserer seg på den klassiske forelesningsrekken til skotten Hugh Blaires *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* utgitt i 1783. De viktigste målene i den gode skrivestil sammenfattes der tilsynelatende konkret til «tydelighet» og «skjønnhet». Punktene A og B er middel for å oppnå dette i den konkrete skrivingen av tekst. Figuren nedenunder viser hvordan disse elementene henger sammen.

Jakob Rosteds modell over *Den gode skrivestil*.



Analysen av Kjærs skrivestil i de tre tekstene tar utgangspunkt i sentrale deler av denne modellen. Rosteds modell bygger helt klart på Theofrastos ideal om «virtútes dicéndi», som beskriver et felles krav om stil i talen gjennom 4 ideal; *sermo purus* (klart språk), *perspicúitas* (klarhet), *aptum* (hensiktsmessighet) og *ornatus* (retorisk utsmykning). (Eide 1990, s. 119). I *Forsøg til en Rhetorik* utleder Rosted en inndeling av tekst i fire forenklede stiler<sup>5</sup>, bestemt

<sup>5</sup> Tormod Eide (1990, s. 31, 44-45) utleder i *Retorisk Leksikon* at det i den klassiske retorikk var tre mulige måter å forstå inndeling av stil på. Den mest utbredte er *génera elocutiónis*, som vektla teksten mål. Til denne opererte retorikerne med en inndeling i tre stiltyper; Génus subtile (den enkle stil) for den argumenterende eller informerende talen. Eide mener teksttyper som sakprosa, faglitteratur, romaner, memoarer og essays faller i denne kategorien. Génus médium (den midlere stil) passet for "epideiktiske taler", lyrikk, komedie og beskrivende tekster. Génus grande ble brukt i affektfulle taler, preget av lidenskap og patos hvor hele repertoaret av litterære virkemidler skulle taes i bruk. Teksttyper her er epos, tragedie og høystemt lyrikk. En annen måte å inndele i stil på var ut fra talens emosjonelle nivå. Hermogenes fra Tarsos (160 e. Kr) skilte mellom 7 stiltyper; saphéneia (klarhet), mégethos (storhet), kállos (skjønnhet), gorótes (heftighet), éthos (karakter), alétheia (oppriktighet) og deinótes (styrke). Den tredje stilinndeling står Dionysos for, hvor det var det syntaktisk-estetisk grunnlaget som var vesentlig. Her skilles stil ut fra hvordan forfatterens

«ved den Grad af Prydelse der anvendes til at forskjønne Stilen.» (Rosted 2007, s. 22)  
Siktemålet med oppgaven er å belyse stilistikken i Kjærs tekster i lys av *rara avis*, av den grunn har jeg ikke valgt å se på om den enkelte tekst kan plasseres i Rosteds forenklete kategorier. En svakhet ved Rosteds bok er at den forutsetter en type retorisk grunninnsikt om den klassiske retorikk og gjennomgående kunnskap om latinsk setningsbygning som nåtidige lesere ikke nødvendigvis besitter.

Når de tre tekstene er gjennomlest på hvert sitt hold med henblikk på forekomst av essayistiske trekk, utsmykning og actio, vil jeg i del 3 kort komme inn på tematikken i tekstene for å belyse om de er «tanketomme». Deretter vil jeg vurdere om de tre tekstene er kritiske, og i tilfelle ja, er de det i den grad at noen av de kan kalles polemiske?

Avslutningsvis vil jeg kort diskutere det problematiske i å vie en avhandling til en forfatter som gjennomgår hva Noreng beskriver; «fra radikal til reaksjonær» (Noreng 1949, s. 1)

I del 4 av avhandlingen vil jeg diskutere utsagnene knyttet til Nils Kjær som *rara avis*, *gullpenn*, og «prosakunst som kan hensette en i en let og fin rus» altså vakkert, men uten innhold. Til sist vil jeg diskutere tekstvalget som grunnlag for avhandlingen og valg av metode. Avhandlingens del 5 er viet konklusjon.

#### **1.4 Motivasjon/formål**

Noe av hensikten med avhandlingen er å se nærmere på hvilke essayistiske sjangertrekk jeg finner igjen i de tre tekstene til Kjær som er fokus for nærlesingen. I stilanalysen, nærstudiet av elocutio i tekstene, er målet å se om det er mulig å si noe konkret om hvorfor Kjær av noen har fått det rykte at han skrev bedre enn alle andre. Tekstene til Kjær er heller ikke de mest gjennomleste og belyste, og av den grunn vil et studium av stilistikk med blikk på den aktuelle diskursen i den historiske konteksten tekstene til Kjær ble til i, være av interesse.

#### **1.5 Empiri**

I første instans blir det tekstene til forfatteren selv, i 1922-utgaven *Nils Kjær samlede skrifter* og min egen resepsjon av de som vil legge føringene for hva jeg leser ut av de. Der nest kommer andre kilder og litteratur om essayteori.

---

syntaks fremstår. En slik måte å vurdere stil på, kalles compositio og fokuset var på hvordan man dannet velformede og klare perioder (setninger.) med en «korrekt» inndeling i mindre ledd, kalt kolon. Også rytme og vellyd ble vurdert i compositio. Stil ble i compositio vurdert som enten "glatt", "middels" eller streng".

Nils Kjær er ikke den forfatteren det har vært forsket mest på i nyere tid, men interessen er forsiktig økende. Han er en forfatter som blir nevnt som eksempel på god stil når en skal finne de beste eksempler på essay. Men noe litteratur om forfatteren fins. Tidligere professor ved Universitetet i Bergen, Harald Noreng har skrevet både hovedfaget sitt og doktorgradsavhandlingen sin om Nils Kjær. *Nils Kjær fra radikal til reaksjonær* fra 1949, er det verket som i størst grad har blitt brukt som referanse til hvem, hva og hvorfor om forfatteren. I tillegg har Noreng publisert en artikkel som berører det problematiske ved Kjær som forfatter «Fra Marx til Mussolini. Nils Kjær som politisk polemiker» utgitt i boken *Nazismen og norsk litteratur* av Birkeland et. al fra 1995. Noreng har også en liten artikkel kalt «Gjensyn med Nils Kjær – en dionysiker i norsk litteratur i *Bokvennen* 2004.

Egil Eiken Johnsen utga i 1949 *Stilpsykiske studier i 1890-årenes norske litteratur*. I denne belyser han blant annet Nils Kjær, og undersøker hva forfatteren selv har ment om sin egen stil, og ser på hvordan stilen kommer til uttrykk i Kjærs tekster.<sup>6</sup> Johnsen veksler mellom å uttale seg på generelt grunnlag om forfatterskapet og å vise til teksteksempler.

I *Nils Kjær og hans samtidige*, fra 1950, skriver kona, Margrete Kjær, sin versjon om årene mellom 1895 og fram til han dør i 1924.

Mads Madsen har i sin hovedfagsoppgave fra 1967 skrevet en grundig stilkritisk studie av 5 naturepistler av Kjær<sup>7</sup>. I denne belyser Madsen bruk av humor, og det han kaller «lyriske virkemidler<sup>8</sup>». I tillegg sammenlikner han naturskildringene til Kjær med de han finner hos Knut Hamsun og Gabriel Scott. Madsens konklusjon er at «det er den voldsomme variasjon<sup>9</sup> på alle områder som særpreger Kjærs stil.» (Madsen 1967, s. 100)

Ellers er det skrevet minnetaler om Kjær av hans gamle venner Carl Nærup, Roald Fangen med flere.

Av nyere forskning bør Eivind Tjønneland og Martin Ivar Hveen Fjeld nevnes. Tjønneland har så tidlig som i 2005 i «Dogmatisk eller dialogisk? Nils Kjær som essayistisk forsøkskanin» gransket bruken av begrepet essay i slutten av 19. århundre, med utgangspunkt i Nils Kjær debutbok *Essays* fra 1895. Tjønneland foregriper på mange måter fundamentet i Hveen Fjelds idéhistoriske studie, *Kunstens kritikk og kritikkens kunst* fra 2012. I denne avhandlingen belyser Fjeld grundig og med detaljerte henvisninger hvordan

---

<sup>6</sup> Johnsen belyser alt fra forfatterens arbeidsmetode, farge-, natur-, lukt-, og hørselinntrykk gir seg til kjenne i tekstene. Synestesi blir behandlet for seg selv, og Johnsen belyser også ytre og indre personkarakteristikk, sam at han ser på besjeling og billedspråk, intellektuelle stilelementer, kontrast og musikalske stilelementer (rytme, rim og versbygning.)

<sup>7</sup> «Smaa jydskke breve» (1902), «Sommerbrev» (1903), «Mennesket» (1905), «Brev om vind og veir» (1905) og «For føden» (1908)

<sup>8</sup> Madsens «lyriske virkemidler» som han belyser er sitater, allitterasjon, personifisering, gjentakelser (avskygning, anafor, sympløke og antitese), skildrende elementer (adjektiv, adverb og substantiv-dupletter, presens partisipp, verb, composita, fargebruken, og syntaktiske trekk (nominalsetninger, inversjon foreløpig subjekt, asyndese og polysyndese.

<sup>9</sup> Madsens understrekning.

Kjærpersepsjonen har vært, og peker på at forfatteren har blitt forstått som enten essayisten par excellence («Nærup-arven i Kjær-resepsjonen») eller som pseudoessayist («Georg Johannesens opponerende essaybegrep».) Videre peker Fjeld på at lesingen av Kjær har vært enten det ene eller det andre. (Fjeld 2012, s. 18) Her har Tjønneland «allerede» i 2005 og 2007 belyst Kjærs essayer i lys av den teoretiske essaydebatten mellom Leif Longum og Georg Johannesen, men dette nevnes ikke av Fjeld. Videre diskuterer Fjeld hvilket syn Kjær selv har hatt på begrepet «essay» i en samtidig kontekst og mener at Kjærs forståelse heller mot en kunstnerisk kritikkform. Fjeld mener å ha belegg for å hevde at Kjær er den første som bruker begrepet essay i Norge, og at Kjær er inspirert av Montaigne all den tid Kjær har lånt dennes tekster på biblioteket i Kristiania. I tillegg inkluderer Fjelds avhandling Norengs fullstendige oversikt over Kjærs publiseringer som vedlegg. Nils Kjær er videre belyst av Eivind Tjønneland i en artikkel i *Vagant* 2007. I denne gjør Tjønneland rede for den essay-teoretiske debatten og Nils Kjær som essayist.

Nils Kjær er også nevnt i Arne Melbergs bok *Essayet. Utvalg og introduksjon* som eksempel på norsk essayistikk og Melberg har skrevet en liten introduksjon om forfatteren hvor han kommer inn på Kjærs «gyldne penn» og plasserer Kjær som «en kritisk anlagt essayist i en blanding av den ubekymrede anarkisme som hører til tradisjonen, og den profilerte kulturkonservatismen som blir vanlig på 1900-tallet (...)». (Melberg 2013, s. 401) En svakhet ved Melbergs korte fremstilling av Kjær er at han ikke oppgir hvilke kilder han baserer seg på når han refererer til faktaopplysninger om forfatteren. Det kan virke som om Melberg mener seg hevet over dette kriterium i sin fremstilling av essayisten.

Litteratur om den aktuelle tiden Nils Kjær debuterte i, vil være faghistorisk litteratur som Hjalmar Christensens *Unge Nordmænd* fra 1893, og *Skildringer og stæmninger* av Carl Nærup fra 1887 av interesse.

Olaf Øyslebøs bok *Stil – og språkbruksanalyse* gir en omfattende oversikt over stil – og språkbruksanalyse, med vekt på analyse av ord, språklige bilder og syntaks. En svakhet ved boken er at analyseapparatet er meget omfattende og mangler en konkret gjennomførbar metode/modell for analyse av stil i tekst. Boken blir derfor brukt som supplement.

*Retorikk på norsk* av Ottar Grepstad gir en kort, skissemessig, oversikt over den klassiske retorikken. Denne leses i sammenheng med retorikk omtalt i *Litteraturvitenskapelig leksikon* av Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg. Leksikonet gir ingen fullstendig og utdypende oversikt over retorikken, men Tormod Eides *Retorisk leksikon* fungerer tidvis godt som supplement.

Modellen til analyse av de retoriske virkemidlene baserer seg på Jakob Rosteds *Forsøg til en Rhetorik*. I den konkrete analysen av de retoriske virkemidlene vil jeg legge vekten på boka til Helge Nordahl *Retorikk* fra 1994, da denne på en grei og oversiktlig måte forklarer de, med uthevede eksempler, mest vanlige figurer og troper brukt i retorikken. En svakhet ved denne boken er den ikke plasserer figurene og tropenes plass innenfor retorikken som helhet, og hadde tjent på å henvise til hvilke «mindre viktige» figurer og troper som også finnes.

## **Del 2 Essayistiske trekk, elocutio og actio i tekstene til Kjær**

Fokus i denne delen av oppgaven er for hver teksts del, først å beskrive og drøfte hvilke essayistiske trekk som er mulig å finne, dernest å se på elocutio, den språklige utsmykning, ut fra modellen om «god stil» som presentert i innledningen. Til sist vil uttrykk for actio i tekstene bli undersøkt. Funn i denne delen av oppgaven blir sammenfattet og diskutert i oppgavens del 4.

Hvilke essayistiske trekk er det mulig å finne i de tre utvalgte tekstene til Kjær? Og er det rimelig å si at disse tre tekstene kan kalles essay? Utgangspunktet er Haas` liste med 12 kjennetegn. Melberg peker på at kjennetegnene 1) *spasertur, omvei, avvik og assosiativ tankebevegelse* er beslektet med kjennetegn 3) *prosessualitet* og 4) *åpen form*. Disse vil derfor bli behandlet sammen. Dernest kommer kjennetegn 2) *samtalekarakter og dialogisk form*. Melberg mener at Haas blander sammen kjennetegn 5) *Dialektisk virkelighetssyn*, av Melberg forstått som evnen til å se virkeligheten fra flere sider og 6) *Approksimasjon. Perspektivisme. Subjektivitet* som Melberg mener «handler om essayistikk som selvframstilling og selvportrett.» (Melberg 2013, s. 20). Disse vil derfor bli behandlet sammen. Kjennetegnene 7) *Variasjon. Eksperiment*, 8) *Frihet fra systemer* 9) *Modenhet. Skepsis* utgjør, slik jeg leser Melberg, «distansen til systematikk- hva enten den måtte være retorisk, filosofisk eller litterær systematikk» og «er tilbakevendende i den essayistiske tradisjonen». (Melberg *ibid.*) I denne avhandlingen vil disse bli behandlet sammen. Kjennetegn 11) *Kritikk* og 12) *Gestaltning av det gestaltede* med rot i Lukács tankegods, vil også bli behandlet sammen. I gjennomgangen av Haas` topoi vil også konteksten hver av de tre tekstene hører hjemme i bli forsøkt gjort rede for. Dette gjelder primært forfatterskapet, forfatterens liv og den aktuelle politiske samtid.

Hvordan kommer den språklige utsmykningen, elocutio, til uttrykk i tekstene ut fra modellen om «god stil» i innledningen? I min analyse av Kjærs stilistikk, har jeg avgrenset til modellens punkt B «tydelighet gjennom periodebygging» og da spesielt Rosteds store regel om at man i tekstskriving «paa en passende, d.e. med Foredragets almindelige Character



overenstemmende Maade, at blande lange og korte Perioder med hverandre». (Rosted 2007, s. 8) Støtte til å bruke tid på å undersøke setningene, har jeg funnet i et sitat av Cicero som Amund Børdahl refererer til i forordet til Rosteds bok (Rosted 2007, s. 8) «Folk som ikke hører setningsrytmen, jeg begriper ikke hva slags ører de har, eller om de i det hele tatt er mennesker<sup>10</sup>», og Børdahl legger til for egen regning at «stilen, dens mange rytmer, former og ulike nivåer var alltid en hovedsak for de gamle retorikere, om ikke hovedsaken. Hovedsaken var alltid innholdet.»

Både Johnsen i *Stilpsykiske studier i 1890-årenes norske litteratur* og Madsen i *En stilkritisk studie av Nils Kjærs naturepistler* antyder at Kjærs tekster har et rytmisk preg over seg. Johnsen mener å ha belegg for at ; «Det er også karakteristisk for Kjærs rytme at den sjelden virker stakkato. Det er en jevn rolig, vuggende rytme det er tale om. Det som er viktig for ham, er altså ikke det enkelte rytmiske uttrykk, men det er den rytmiske helhetsoppfatningen.» (Johnsen 1949, s.250). Hvordan Johnsen kommer frem til denne konklusjonen fremkommer ikke, og det blir derfor naturlig å anta at Johnsen her fremsetter et subjektivt inntrykk han har etter å ha lest Kjærs tekster. Mads Madsen mener også å se et rytmiske element i Kjærs naturepistler, med utgangspunkt i hva han leser som forfatterens utstrakte bruk av presens partisipp som han, noe reservert, kobler til versemetriske benevnelser. Madsen sier følgende; «Når det gjelder presens partisipp og deres stilistiske effekt er det å si at de fleste rytmisk danner en daktyl, og derfor passer inn i Kjærs prosarytme som stort sett synes å være fallende (daktyl og troké), i den grad det går an å anvende versemetriske benevnelser på prosa». (Madsen 1967, s. 49). Hallvard Lie viser til at storparten av 2-stavellesordene i norsk er av ordrytme-figuren troké<sup>11</sup>. (Lie 1967, s.52) Daktyl<sup>12</sup> omfatter en ordrytme gruppe av 3-stavellesord, som oftest verb i presens partisipp og bestemt form av enstavellesord. (Lie 1967, s.54).

Verken Johnsen eller Madsen definerer *begrepet* rytme. Det gjør derimot Hallvard Lie, som skiller mellom det han definerer som takt versus rytme i vers, og viser til at takt er knyttet til tidsbestemte gjentakelser.

For at et rytme-inntrykk skal gjøre seg gjeldende, trengs bare at gjentakelsene skjer innenfor det vi kan kalle «gjenkjennelses-terskelen», dvs de må umiddelbart fornemmes som tilbakevendende «dynamiske

---

<sup>10</sup> Sitatet om Cicero har Børdahl hentet fra *Orator*, 168. Øvind Andersens overs. I «Cicero og Quintilian: Om talekunsten», *Agora. Journal for metafysisk spekulasjon*. Nr.4 1991 (temanummer om retorikk), 109-114; s. 109.

<sup>11</sup> «Troké, av gresk- latin *trochæus* «løpende fot», er lang betont stavelse + 1 kort ubetont stavelse. Ord som *sommer, vinter, glede*. » (Lie ibid.)

<sup>12</sup> «Daktyl, av gresk – latin *dactylus*, «finger», med henvisning til sammenligning til de tre fingerledd. Dette er en ordrytmefigur med lang betont stavelse + 2 ubetonte stavelser. Ord som *dansende, strømmende, husene, veiene*. Andre daktyler er ord som *engstelse, gudelig og høvelig*.» (Lie ibid)

proposjonsforhold», men deres innbyrdes rekkefølge og avstanden mellom dem i tidsforløpet er ikke regelmessig fiksert» (Lie 1967, s. 22).

Denne definisjonen av takt og rytme kan også anvendes for prosa.

Men hvordan skal man analysere rytme i en prosatekst? Olaf Øyslebøs konklusjon om rytme i sin grundige lærebok *Stil- og språkbruksanalyse* gir lite hjelp: «Vår magre konklusjon må bli at subjektivt oppleves rytme også i prosa, men vi mangler et noteringssystem som er tilstrekkelig og samtidig øker vår tekstforståelse» (Øyslebø 1978, s. 241). Nyere norsk forskning om rytmeanalyse er å finne i et innlegg til seminaret «Å vrikke versefoten» som Christian Refsum holdt på Sigrid Undset –dagene i 2000, publisert som «Notater om prosarytme» i *Vinduet*. Refsum er opptatt av emytologien til ordet prosa, som han leder tilbake til det greske ordet *rhythmos* og verbet *rheå* brukt om elvens strøm. Slik jeg leser Refsum, er noe av målet med prosa at språket flyter lett, tankene skal i liten grad stykkes opp og språket skal flyte lett. «Prosaen tilstreber ofte nettopp en slik form for strøm». Han sier også noe helt sentralt om forståelsen av prosa, som kan gjøre det lettere å forstå den tidlige udelte begeistringen rundt Kjærs tekster; «rytmen i en prosatekst er helt avgjørende for etableringen av stemme og stemning i det litterære universet som åpnes». (Refsum *ibid*). Det er ikke ulogisk å tenke seg at en underliggende rytme i Kjærs tekster kan være med å forsterke en forståelse av *rara avis*. I tillegg hevder Refsum at det nettopp er prosaen som kan «gi oss følelsen av å tenke en annen persons tanker». Satt inn i en essayfortolkningskontekst, med utgangspunkt i Haas topos om spasertur, omvei, avvik, assosiativ tankebevegelse, så henger dette godt sammen. Men dette løser ikke problemet med hvordan rytme skal analyseres i en prosatekst. Det Refsum derimot gjør, er å peke på de tre problematiske områdene rundt analyse av rytme i prosa. Dette er for det første at det er vanskelig å analysere rytme presist, som man eksempelvis kan gjøre i vers. Det andre betimelige spørsmål Refsum stiller er hva man egentlig skal med en teknisk rytmeanalyse. Det tredje er, som også Øyslebø nevner, at vi har «et mangelfullt språk for å beskrive prosarytme». I innlegget sitt anvender Refsum en egen modell for å analysere rytme i tre prosatekster (romaner), hvor han fokuserer på det stilistiske, metriske og retoriske i tekstene, men den er ikke fullstendig utviklet og elementene løper i hverandre.

I en fotnote henviser også Refsum til Hallvard Lies *Norsk verselære* (1967) og videre til Jørgen Fafners *Digt & Form: klassisk og moderne verselære* (1989), når det gjelder å finne et begrepsapparat som kan anvendes til å analysere prosarytme. Refsum konkluderer med at

Lies bok er godt egnet til å si noe om metrikken i poesien, men lite egnet til å anvende denne på prosa. Om Fafner sier Refsum i samme fotnote:

«Fremfor bare å analysere prosa ut fra retoriske figurer, parallellismer, stavelsesantall og aksenttetthet, betoner han fenomener som frasering, binding og vekt. Dermed gir han et verdifullt bidrag til å analysere prosarytme. Men heller ikke hans apparat løsriver rytmeanalysen fra det komplekse samspillet mellom skriftegn, lydlig realisering og analysegrep. Dermed forblir rytmeanalysen ekstremt vanskelig, også med hans begreper og analysegrep».

Med utgangspunkt i Refsums konklusjon, og oppgavens problemstilling har jeg valgt å ikke legge vekt på Fafners fullstendige analyseapparat, men heller konsentrerer meg om elementer av modellen. I praksis vil dette si å analysere stavelsesantallet i de tre tekstene til Kjær som supplement til det noe udefinerte ved Rosteds modell om god stil gjennom tydelighet gjennom periodebyggingen, for å undersøke videre om det er mulig å finne spor av rytme i tekstene til Kjær om rytme, slik Lie har definert det over. Hallvard Lie skriver i sitt kapittel «Versehistorisk tilbakeblikk» om anvendelse av det syllabiske prinsipp (stavelsestellingsprinsippet) i vers, at det «i virkeligheten (er) like uforsvarlig som kvantitetsprinsippet<sup>13</sup>» og viser videre til at versemakerne oppga dette på 1600-tallet. (Lie 1967, s. 144) Her velger jeg derimot å støtte meg til Fafners analyseapparat, som oppgir stavelsesantall som delement, og som Refsum i sitt innlegg også henviser til i sin analyse av prosarytme.

Modellens punkt A «tydelighet gjennom valg av ord og talemåter» blir ikke belyst i denne sammenhengen, da dette ut fra Rosteds idéer dreier seg om ordene og talemåtenes renhet, passelighet og bestemthet, noe som vanskelig lar seg konkretisere i reell nærlæsning av tekst. Derimot er det mulig å undersøke kriteriene om «skjønnhet ved bruk av (punkt A) troper og (punkt B) similer». Tropene og similene som tekstene til Kjær blir undersøkt for baserer seg på Helge Nordahls bok *Retorikk. De viktigste retoriske figurer belyst ved eksempler fra riksmålets litteratur*.

## 2.1 «Vinterland» 1905/06

KONTEKST TEKST. «Vinterland» er skrevet i overgangen 1905/06, i en periode hvor Nils og familien var i Norge, og i begynnelsen av forfatterskapets 2. Fase. Dette er en fase hvor det

---

<sup>13</sup> I den klassiske litteraturen var « (...) det grunnleggende versbygningssprinsipp (...) basert på kvantitets-forholdene i språket. De greske og latinske versene lot seg greit inndele i «versefötter», og korresponderende vers hadde (på få unntagelser) alltid det samme antall likeartede versfötter.» (Lie 1967, s. 143) I norsk, dansk (og all germansk diktning), forklarer Lie, er det «rytmen, basert på den dynamiske ord – og setningsaksent», som er det grunnleggende element. (Lie 1967, s. 142).

Noreng mener at det lette, livsglade fra første fase blir avløst av en litt mer alvorligere tone og hvor Kjærs meninger om politikk og tilstanden i Norge kommer mer og mer til syne. (Noreng 1949, s. 190) I en tidlig publisering av «Vinterland» het teksten «Vinterbrev», men denne tittelen ble senere endret til nåværende. Noreng har klassifisert den som et essay, men stiller ikke opp noen gode kriterier for hvorfor den er det utenom å referere til at Kjær selv anså sine brev og epistler som essay.

Margrethe Kjær, forteller i *Nils Kjær og hans samtidige* at «året 1906 ble på mange måter et vanskelig år». (Kjær 1950, s.149) Samlivet med mannen beskriver hun slik ; «han var ikke lett å omgås i denne tiden, han kjempet med hodesmerter og pengemangel og søkte det eneste botemiddel han visste – alkohol». Hodesmertene skyldes en fallskade som skjedde i desember 1904, rett etter at Nils og familien hadde returnert fra en lengre reise til Italia. Nils fikk muligens brudd på hjerneskallen og hadde sterke smerter i halvannet år etterpå. «Denne byen tar kvelertak på meg», var Nils` stadige omkved». (Kjær ibid). Helst vil han at de skal flytte fra Kristiania og at Margrethe skal si opp stillingen som lærerinne, men hun ordner det slik at han kommer ut på en lengre reise i mai 1906. Når Nils returnerer har han fått tildelt et stipend som gjør det mulig for familien å reise til Skagen.

Harald Noreng nevner, som Margrethe Kjær, også dette med lengselen ut, og vekk fra Norge i sin doktorgradsavhandling: «men at han snart lengtet ut igjen, fremgår av hans berømte «Vinterbrev» (Vinterland). (Noreng 1949, s. 27) Samtidig er Kjær begeistret for at Norge har fått sin selvstendighet. I oppløsningsåret er han med og redigerer flygebladet *Strax* som agiterte mot statsminister Hagerups politikk i konsulsaken. Kjær vil ha handling, og er overlykkelig når Norge blir en egen nasjon. Samtidig klarer han ikke å arbeide i Kristiania, fordi det er for mye leven der, og han klager sin nød til forleggeren sin som ordner med en leilighet vekk fra byens mas. I samme periode skriver Kjær også tekster hvor han hiver seg med i debatten om forlagsstriden. Han kan ikke skjønne hvorfor ikke de norske forlagene kan gi mer penger til forfatterne sine, og hva som er feil med de danske. Han hisser seg eksempelvis veldig opp over forslaget om å innføre latinske typer istedenfor de eksisterende gotiske.

### **2.1.1 Essayistiske trekk i «Vinterland»**

Toposene 1) *Spasertur, omvei, avvik, assosiativ tankebevegelse.* 3) *Prosessualitet* og 4) *Åpen form.* Vinterland er satt sammen av løse stikkord rundt temaet vinter. Stikkord for teksten er januar måned, først i Italia, så brått i Norge. Deretter kommer det litt om vinter, snø og krystaller, før vi gjør et hopp til Russland, og deretter tilbake til vinterkulde og ski i Norge igjen. Så følger det litt mer om vinterkulde og vinterlengde sammen med noen tanker om

energien til Nordmenn og reaktiv politikk. Turen går videre til frostrosa på vinduet til forfatteren og tanker han gjør seg om planten lykodium (kråkefot) og trøstemel en apoteker kan lage av den for så å stoppe igjen ved vinter i Italia. Oppsummert kan man sammenfatte det slik at teksten «Vinterland» starter i Italia og gjør en lang omvei om vinter i Norge og Russland før den ender i Italia igjen. Det er stadige avstikkere i omveien hvor Kjær forteller mer om likt og ulikt rundt temaet vinter i Norge. Disse avstikkerne i omveiene tilbake til Italia er et godt eksempel på at en kan finne igjen det essayistiske topset 1) *spasertur, omvei, avvik, assosiativ tankegang*.

Haas forsøker, noe svevende, å forklare at det som skal forstås med 3) *prosessualitet* er at essayisten, fra sitt ståsted, finner ut at «erkjenningsituasjonen aldri er slik at den gjør det mulig å kome fram til eit mål». (Haas 1982, s. 232). Begrepet «in statu nascendi» blir videre brukt som en utdypende forklaring, og med det menes at essayet er «ei litterær forvandling av tenkinga medan ein tenkjer». Samtidig må dette også henge sammen med idéen om «at tenkinga står fram som ein prosess i essayet, ikkje som eit resultat». Om essayisten har skrevet teksten sin mens tankene falt han i hodet er umulig å vite. Wolf Eberhardt Traeger har med et skjevt blikk på akkurat dette faktum pekt på at «det kan hende at Montaigne skreiv tankane sine ned medan dei blei skapte, men det motsatte er like sannsynleg.» Vi kan ikke vite om hvordan prosessen har vært, men i essayet skal det se ut som om tankene dukker opp og blir skrevet ned der og da. Mest sannsynlig vil det være at de fleste essayistene har tenkt på hvordan de vil fremføre stoffet sitt først. Det vil være helt umulig å ta stilling til hvordan Kjær har gjort det i fremstillingen av tekstene sine. For å avgjøre om *prosessualitet* er tilstede i lesning av en mulige essayistiske tekst, har jeg valgt å se etter to tegn:

- a) Det er ikke mulig å finne en endelig avsluttende konklusjon i avslutningen på teksten, en konklusjon av den type som en finner igjen i eksempelvis vitenskapelige tekster eller artikler om et tema.
- b) Det er en fremgangsmåte i teksten, som Haas selv nevner, at den må henge sammen med at essayisten aldri kommer fram til målet, dette at forfatteren vil «krinse om det sannsynlege med gissingar, aningar og vurderingar». (Haas *ibid*).

Så til teksten *Vinterland*. Finner jeg de to tegnene på *prosessualitet* som er konkretisert over? Avslutningen på teksten er satt i eget avsnitt:

—Det lider med januar, aarets altforlange indledning. Paa vinduet har kulden afsat nogen fine tegninger: en lang svunget midstamme lodden af ræglmessige udløpere. Nu ser jeg det: den ligner nøiaktig lykodium, vor skogbunds vakre krybeplante, af hvis støvvenlige apotekere laver trøsteme til

smaa saare ender. Der findes aldsaa trods al videnskab et synlig slægtskab mellem krystallisation og liv. Vinteren er ikke et totalt ophør af forretningen. En anden januar vil mandeltrærne blomstre- (VL s.97-98, linje 31-8)

I denne avslutningen ligger det et sukk over hvor lang januar er, og med et håp om en ny vår hvor mandeltrærne i Italia blomstrer. Samtidig ser forfatteren noe godt i frostrosen som han har på vinduet sitt, i Norge. Den minner han om planta kråkefot. Han trekker inn denne som eksempel på at det finnes en type slektskap mellom (snø)krystaller og liv. I denne avslutningen, ligger det ikke, slik jeg leser den, en endelig avsluttende konklusjon.

Det andre kjennetegnet på *prosessualitet*, dette at forfatteren vil skrive om det sannsynlige, henger sammen med Haas andre topos - *samtale/dialogisk struktur*. Det vil derfor være naturlig å tro at en vil finne eksempel på gjettinger, anelser og vurderinger i sammenheng med dette. Kjær skriver i teksten at vi i Norge har forsonet oss med vinteren, til forskjell fra russerne, og han kommer med sin egen ironiske vurdering av hvordan dette kommer til syne gjennom bruk av ski og synet i Norge om at vinteren er en festtid. Dette er subjektive gjettinger han gjør om «alle» i Norge. Men at alle skulle være så glade i vinteren som Kjær skriver, har ikke hold i virkeligheten. Utsagnet hans om at alle bøndene i Russland sover halve året og drikker vodka er Kjærs vurdering og gjetting. Han prøver å forkle dette som en faktaopplysning ved at han oppgir Leroy-Beaulius' store verk om Russland som kilde til påstanden. Disse subjektive gjettingene og vurderingene gjør at det er belegg for å si tegn på *prosessualitet* er tilstede i teksten «Vinterland».

Rundt 4) toposet *åpen form* ligger det flere betydninger.

En første mulig betydning er at essayet i sin essens står for en «human livsform» og at det dermed er underforstått at det skal være åpent for alle bevegelser av åndelig, sosial – og politisk art. For å forstå dette er det betimelig å ha i minne at artikkelen Haas skrev om essayets særmærke og topio ble publisert i 1982, midt under den kalde krigen. I *åpen form* ligger det derfor at essayet er en tekstform hvor det er mulig å skrive og kritisere hva som helst. Et mulig tegn på at Vinterland har en slik åpen form, er når Kjær i beskrivelsene av vinter også ironisk nevner at det er «lett» å drive politikk i Norge, og at det er vanskelig å drive med upraktisk «aandsvirksomhed».

En annen mulighet ved *åpen form* er at det åpne ved resultatet i essayet, er at leseren skal tenke videre selv. Det lar seg gjøre hvis teksten er skrevet med en åpen holdning til det å tenke og tankevirksomhet. I «Vinterland» er det åpenbart at Kjær helst vil bytte vekk januar i kalde vinter - Norge med mandeltreblomstring i varme Italia. Det åpne ligger i at leseren blir

sittende og tenke videre på hva hun/han selv mener, og på den måten fortsetter essayet i sitt eget hode.

En tredje side ved åpen form er at essayet skal være uferdig. I dette legger Haas at « det ekte essayet inneholder en tankegang som ikkje er ført heilt fram». (Haas 1982, s. 233) I *Vinterland* antyder Kjær først at han har motforestillinger mot vinter, og at han syns det er lett å drive politikk men vanskelig å drive med upraktisk «aandsvirksomhet». Tankegangen er ført et stykke på vei, siden Kjær forklarer hva det er han mener noe om (vinter, politikk og åndsvirksomhet) men leseren blir sittende og vente på mer enn bare antydninger og de gode oppklarende svarene på hvordan og hvorfor han mener det han gjør om vinter, politikk og åndsvirksomhet.

Ut fra redegjørelsen overfor er det belegg for å si at det er mulig å finne tegn på *åpen form* i teksten.

Hva så med 2) *Samtalekarakter og dialogisk struktur*? Før jeg ser om det er mulig å finne eksempel på dette kjennetegnet, er det nødvendig å se på hvordan Haas mener det er mulig å finne «dialogisk struktur» i en lukket tekst hvor det bare er stemmen til essayisten vi hører. Leseren/samtalepartneren er jo ikke fysisk tilstede sammen med essayisten, og i «*Vinterland*» er det ingen direkte samtaledialog mellom forfatter og en ekte/oppdiktet person. Så hvordan kan da det andre topos i essay være «samtalekarakter»? Haas peker på hva Erich Auerback sier i boka si *Mimesis*, om essayene til Montaigne at (...)Montaigne, som sit der aleine, finn nok liv og varme i tenkinga si til at han kan skrive som han tala». (Haas 1982, s. 230). Fra utsagnet «som han tala» utleder Haas en påstand om at dette «femner både (om) den dialogiske strukturen og den monologiske talesituasjonen i essayet.» (Haas *ibid*). Videre vil Haas at vi skal se for oss en samtalepartner som vi må tenke oss til. Han peker også på at nettopp dette med samtalekarakteren ved essayet er det som essayteoretiker Peter M.Schon har ment har vært det «eneste og avgjørende ved essay». (Haas 1982, s.231). Schon mener han har belegg for påstanden ved at han ser linjene fra samtalene adelen og storborgerskapet hadde i de franske salongene i det 17. og 18. Århundre. Essay blir å forstå som «en nedskreven og dermed stivna samtale frå ein heil salong». En litt annen måte å forstå det dialogiske ved essayet på er Max Benses omtale av essayet som «ein reflekterande monolog med dramatiske trekk», hvor det reflekterende er en «å – kome-seg-på –avstand-haldning overfor det eg`et som fører ordet, og på rolleaktiv vis byte om utsegns-og erkjenningsposisjon».

I min jakt på *dialogisk struktur* vil jeg se etter tegn på «skrive som han tala» med en tenkt samtalepartner og legge vekten på «reflekterende monolog med dramatiske trekk».

«Vinterland» starter med utsagnet «Det lider med januar, og nu blomstrer mandeltrærne paa bar kvist, sprædt og lyserødt...men ikke her.» Teksten fortsetter på samme måte i en fortellende tone, med beskrivelser av vinteren på alle mulige måter. Måten Kjær beskriver og forteller på, gjør at en kan finne det troverdig at han har «skrive som han har tala» og at han «snakker» til noen. Midt i teksten stiller Kjær seg spørsmålet; «---har vinterlængden og vinterkulden sat noget mærke paa vor egen folkekarakter?» Det er mulig å forestille seg at dette spørsmålet er stilt til en imaginær samtalepartner, uavhengig av at Kjær besvarer spørsmålet ved å henvise til franske reisehåndbøker. Det blir som om Kjær stiller det spørsmålet vi, leserne, burde stilt oss av oss selv, og som Kjær litt tilbakeleent, gir oss det rette svaret på. Refleksjonene Kjær gjør seg rundt vinteren i Norge, Italia og Russland bærer preg av monologen. Det kommer ingen svar fra noen andre i teksten. Det er hele tiden stemmen til Kjær vi hører samtidig med den dramatiske skildringen av hvordan den russiske bonden drikker og synder. Samlet sett er disse eksemplene indikasjoner på 2) *samtalekarakter og dialogisk struktur*.

5) *Dialektisk virkelighetssyn* og 6) *Approksimasjon. Perspektivisme. Subjektivitet*. Haas forklarer at *dialektisk virkelighetssyn* er, at «den forma som viser fram den opne tankegangen, kan vi kalle essayets tvisyn og dialektiske livforståing». (Haas 1982, s. 234). Jeg leser dette som at det i teksten en leser med tanke på å finne essayistisk trekk, må kunne finne igjen at forfatteren vurderer begge sider av en sak, og at det blir tatt med i «dei essayistiske gissingane». (Haas *ibid*). I «Vinterland» vurderer Kjær begge sider av vinterlandet Norge, først mangler han begeistring for vinteren, men han kan samtidig se at den er vakker når den kommer, men han er trøtt og lei av den i januar når alt er kaldt og surt. I teksten vurderer Kjær begge sidene av vinter, og det er dermed belegg for å si at topos dialektisk syn på virkeligheten er til stede. *Approksimasjon. Perspektivisme. Subjektivitet*, forsøker Haas å forklare ved stikkordene det tilnærmende, perspektive og subjektive. Med dette mener han at man i en tekst med dette trekket vil kunne finne igjen at essayisten har en spesiell metode for å «leite etter erkjening på» ved å nærme seg det rette gjennom forskjellig perspektivbruk. Ulike perspektiver gjør at det er en hårfin overgang til kjennetegnet *dialektisk syn på virkeligheten*. Men her gjelder det å finne eksempler på det Haas omtaler som «det dialektiske motsetningsparet: på den eine sida- på den andre sida.» (Haas *ibid*.) Med andre ord – er det mulig å finne eksempler på at essayisten prøver å se på objektet sitt fra flere sider? I det siste stikkordet «subjektive», ligger de mulighetene essayisten har til å belyse bare et aspekt av saka gjennom et subjektivt valg av perspektiv, samtidig som han benytter motsetningsparet som nevnt over. Til det subjektive stikkordet ligger essayistens mulighet til



å ta et eget standpunkt i saken. I praktisk tilnærming til lesingen av tekstene, vil jeg se om jeg finner eksempel på at Kjær :

a) bruker de dialektiske motsetningsparene i sin tilnærming til tema i teksten

b) benytter seg av mulighetene til subjektivt valg av perspektiv, og om han tar et selvstendig standpunkt.

I «Vinterland» finner jeg ikke at Kjær skriver rett ut «på den ene siden – på den andre siden», for å nærme seg ulike sider ved vinter i Norge og Italia. Det jeg finner er at han stiller opp en motsetning mellom den nye vinter og den gamle:

*I tilblivelsen, før den har begynt at kjede ved sin langvarighed, sin ensformighed, sin nærgaaenhed, sin saftudtømte, selvfølgelige renhed, sin ærværdige hvidhed...i krystallisationsmomentet har den ikke destomindre en skjønhed, som vækker forestilling om en art skabende kraft...Naar det stivner, naar det brister, naar de smaa ribbede kviste higster i sno, naar den sprøde natis klimprer langs hækkeløbene og frosten med tusinde pincetter kniber i de pinte livsaarer, naar høstens sidste hvirken risler hen, før landet lukkes inde i den langtlydende vinterlige enetale, da imponerer denne døde kraft, som faar alt til at forstumme og kommer man ud af sit hus en slig første vintermorgen og ser markerne graa af rimslag og træerne drømmende mod den ulmende solopgang –drømmende bort sine fattige kviste under en dunlet blomstring af naturudsprungne krystaller, da kan ens sind fyldes af det nyes forundrede velbehag, og man siger til sig selv: det er vinter! Det er endelig vinter. (VL s.94-95, linje 21-15)*

Kjær lar seg begeistret av vinteren, når den kommer, men går etter hvert lei av den. I blomstrende ordelag beskriver han på den ene siden gleden og lykkefølelsen han får når han våkner opp til den første vinterdagen, men samtidig ramser han opp hva han går lei av. Det subjektive perspektivet rammer inn teksten. I begynnelsen sier han:

*Skrive vinterbreve fra himmelstrøg, hvor den gamle høst og den unge vaar smiler til hverandre og kaster roser over det lave vinterhegn, som skiller dem – det er en fornøielse . Men beskrive den vitterlige, uomstødelige vinterkjendsgjærning, den lange pause, da naturen innstiller sin virksomhed og ikke gir livstegn fra sig, det er en kunst jeg opgir. Desuden er det upatriotisk at udsætte noget på vinteren, firdi den ansees for en specifik national aarstid, en medgift vi har faat med Nordpolen. (VL s.94, linje 1-15)*

Kjærs subjektive perspektiv er at han helst vil være i Italia og skrive vinterbrev derfra. Lett ironisk sier han at det er upatriotisk å kritisere vinteren. Mellom linjene skjønner vi at fordi det er «upatriotisk» å skrive negativt om vinteren, så gjør det at han tilsynelatende ikke velger seg et mer kritiserende perspektiv i sin tilnærming. Forfatteren legger kanskje bånd på seg i sin tilnærming til erkjennelse? Dette vil jo stride mot Haas' utdypning til dette topset om at

«trass i at verda forandrar seg, og trass i det motstridande i livsprosessane, resignerer ikkje essayisten.» (Haas 1982, s. 234). På en måte er det kanskje det Kjær gjør her, når han vidare skriver; «Vor vinter kræver ikke alene respekt, men begeistring. I sin mægtighet har den intet til overs for kritiske bemerkninger.» Men det Kjær gjør her, er at han tøyer perspektivgrensene, ved at han tilsynelatende forteller hva han ikke kan gjøre, samtidig som det er akkurat det han gjør. På finurlig vis får Kjær fram perspektivet på vinter som «folk flest» har samtidig, som han formidler det ikke allment aksepterte perspektivet den «andre siden» inkludert han selv, har.

Disse eksemplene på bruk av dialogisk motsetningspar og subjektiv perspektiv viser at det i teksten er tegn på 6) *Approximasjon. Perspektivisme. Subjektivitet.*

7) *Variasjon. Eksperiment.* 8) *Frihet fra systemer.* 9) *Modenhet. Skepsis.* 10) *Frihet.* *Lek. Eksperiment* dekker det Bense sier om essayet at det skal være ett «uttrykk for ein eksperimenterande tenkje – og skrivemåte». I dette forklarer Bense, ibid, det at essayet, skal være «Sokratisk, altså eksperimenterande, gjennomfører eit prosjekt eller eksperimenterande prøver å skape noko». Den Sokratiske metoden innebærer at en resonerer seg fram til erkjennelse gjennom å stille spørsmål som en selv forsøker å besvare. Haas har satt variasjon og eksperiment sammen som et særmerke, uten at han forklarer hvorfor de nødvendigvis må henge sammen. Han gir en rask referanse til at «det eksperimentelle blir då også stendig nemt som eit avgjerande særmerke med essayet- einast Bruno Berger argumenterer heftig for eit anna syn». Skal en fra dette konkludere at Bergers syn om at det eksperimentelle ikke er nødvendig i en essayistisk tekst, ikke representerer det «resten» av litteraturforskerne mener? Er det slik at en tekst uten særmerket eksperiment automatisk ikke kan kalles et essay? Selv om teksten har mange av de andre særmerkene? Eller hva med teksten som ikke har noen av de andre særmerkene, men bare er eksperimentell? Kanskje mener Haas at en tekst som *er* å regne som eksperimentell, automatisk vil ha de andre særmerkene? Om så er tilfelle, burde heller artikkelen til Haas vært vinklet rundt det eksperimentell ved essayet, og hvordan de andre særmerkene, topoiene, falle innunder dette. Det hadde kanskje gjort at det var enklere å nærme seg hva et mulig essay er. *Variasjon* kan «sjåast på som ein tilnærmande framgangsmåte» på linje med innsirkling fra ulike perspektiv. Grenseoppgangen mellom *variasjon* og 6) *Approximasjon. Perspektivisme. Subjektivitet* blir uklar. Haas bruker et sitat fra Bense igjen, om at essayisten er en «utrøyttelig skapar av samanstillingar», og legger til for egen regning at «eit gitt tema blir endra slik at ein når fram til sannsynleg sanning gjennom variasjon som metode». Denne utledningen er mer forvirrende enn klargjørende i praktisk lesing av tekst. I mitt arbeid med tekstene til Kjær, hvor jeg skal argumentere for om

jeg finner spor av særmerket variasjon og eksperiment, har jeg sett meg nødt til å konkretisere dette mer. Jeg har derfor valgt å se hva jeg kan få ut av de analyserende spørsmålene:

- a) Finnes det i denne teksten eksempler på bruk av variasjon som metode i tilnærming til tema?
- b) Finnes det i denne teksten nok eksempler på variasjon rundt tema, slik at det er rett å si at teksten er eksperimenterende i sin form?

I «Vinterland» kretser Kjær rundt tema vinter og det å være menneske i vinterlandet Italia og Norge. Han stiller opp en dualisme mellom den nesten fraværende vinteren i Italia, og den lange, nesten evigvarende i Norge. Hele teksten gjennom er det en veksling mellom ulike naturskildringer, hvor Kjær ser nærmere på hvordan vinterlandet ser ut på ulike punktnedslag i den tidsaksen vintertida strekker seg langs med. Samtidig varierer han med å veksle mellom Italia og Norge, og hvilket tidspunkt han skildrer fra. Teksten starter i januar måned, så gjør Kjær et hopp tilbake til når vinteren starter i Norge, og frem i tid til januar igjen. En videre variasjon får han til med illusjonen om at han, Kjær, tilsynelatende er i Italia og ser mandeltrærne blomstre der, før han raskt forteller at nei, dessverre, er han ikke der, men i Norge. I avslutningen av teksten tar han oss vekk fra den konkrete skildringen av vinduet i arbeidsrommet der han skriver teksten, og med inn i ønsket om at han neste januar skal være der mandeltrærne blomster. Samtidig som han skildrer vinterlandet, kommer han med innspill og kommentarer til hvordan det er å være menneske i begge landene. Han lager et skille mellom hva de andre mener, og hva han selv mener. Kjær tar rollen som *rara avis*, han som ikke liker vinteren, og som ikke liker den norske mentaliteten. Han vil ikke være som «de andre», og han kjenner mest avsky mot hvordan de andre omfavner vinteren og tankesettet. Som en ytterligere forsterkning drar han inn hvor mye bedre det er i Italia. Slik skaper han en sammenstilling av blomstring av mandeltre, varme og rom for «al upraktisk aandsvirksomhed». Denne sammenstillingen blir holdt opp som et ideal i motsetning til vinter, kulde og politikken i Norge. Eksempelene her tyder på at Kjær bruker variasjon på flere ulike plan i denne teksten. Det at det er flere eksempler, viser at det er nok variasjon rundt tema til at teksten bærer preg av eksperimentering.

Hva betyr egentlig 8) *Frihet fra systemer*? For det første, mener Haas, betyr systemfritt at teksten skal være usystematisk og nesten som en mosaikk. En mosaikk av tekstbiter bundet sammen av assosiasjoner eller gjensidige tilvisninger, mener Schon.

For det andre betyr systemfritt at teksten som helhet skal være en pekefinger mot et eksisterende systemer av forskjellig slag. Haas løfter fram Kierkegaards syn om at sannheten ikke skal være bundet til noe system. Jeg tolker det dit hen at essayisten ikke skal stå for et

budskap som representerer en religion, et filosofisk ståsted eller lignende samtidig som essayistens budskap i sin essens skal være humanistisk. Hvor systemfritt er så «Vinterland»? Montaignes essay var mer eller mindre løst sammenbundet mosaikk, mener Schon. Vinterland har ingen nummerert markering av avsnittene, men de er markert med innrykk. Det er sju slike i alt. Det første inntrykket er om mandeltrærne som blomstrer, og at Kjær sitter i Norge og knapt tør å kritisere vinteren fordi det er upatriotisk. Det neste inntrykket er en skildring av overgangen til vinter med rim og erkjennelsen av at nå kommer den. Det tredje inntrykket følger på med glede over den første snøen. Fjerde innrykk er en skildring av vinteren i januar og hvor lite vakker den er. Femte innrykk handler om vinter i Russland og vodkafyll. Det sjette innrykket er en undring og reflektering over vinterlengde og vinterkulde som setter merke på folkekarakteren til nordmenn. Det sjuende og siste innrykket er om frostblomsten på vinduet som ligner planten kråkefot og blomstring av mandeltrær. Er det slik at disse innrykkene henger sammen i et system, med en oppbygning som følger en struktur fra A til Å? Eller kunne de vært klipt fra hverandre og satt sammen på et annet vis? Innledningen i første innrykk og avslutningen i sjuende henger på et vis sammen i en sirkelkomposisjon og virker ikke å være systemfri. Men de andre delene kunne vært satt sammen annerledes uten at budskapet i teksten ville vært annerledes.

Den andre delen av det systemfrie, det at forfatteren ikke skal preke et budskap representert i et eksisterende system, blir vanskelig å gjenfinne i «Vinterland». Forfatteren framhever derimot det som er feil i det systemet Kjær's tema er om. Han tar avstand fra den obligatoriske gleden over vinteren som «alle» nordmenn deler, selv om han også viser i andre og tredje innrykk at han gleder seg over den første vinteren (snøen). Men han finner alt for mange feil med systemet vinter ellers i Norge på alle måter, feil som at det er vanskelig og umulig å drive med praktisk åndsvirksomhet og at politikerne er lite i stand til det her. Kjær's tekst lest retrospektivt, og med kunnskapen om at forfatteren gjennomgikk en utvikling fra det radikale til det ekstremt verdikonservative og med en uttrykt fascinasjon for fascisme, gjør at det er vanskelig å fri seg fra en forutinntatt holdning til hva Kjær kan ha ment når han allerede i 1906 uttrykker en forsiktig motvilje mot politikken i Norge og så voldsomt løfter fram Italia som så mye bedre. Å udelt si at Kjær's tekst er systemfri i forhold til at den skal representere humanisme i sin essens som essay blir derfor med en smule forbehold. Det er derimot mulig å si at det finnes elementer av 8) *Frihet fra systemer* i teksten. Hva gjelder kjennetegn 9) *Modenhet. Skepsis*, er viktig å legge merke til at Haas sin definisjon av «det mogne» ikke ligger at essayisten skriver teksten sin fra en overlegen posisjon. Med det modne mener Haas her «ei avslappa innsikt i djupna og mangfaldet ved fenomena, i vanskane med å gripe dei, og

i spørsmålet om endeleg og sikker erkjenning.» (Haas 1982, s. 236). Det modne og skeptiske er slik Haas ser det et siamesisk trekk ved en mulig essayistisk tekst. Det er umulig å skille de to fra hverandre. I en tekst med dette kjennetegnet, skal en kunne lese ut at «essayisten på skeptisk og produktivt vis utprøver kva som er mogleg.» (Haas 1982, s. 236) . Henter jeg så ned de lite konkrete karakteristikkene som Haas beskriver er «det mogne og skeptiske», til lesingen av Kjærs tekster, vil jeg for å kunne si noe om teksten har dette kjennetegnet , være på leting etter følgende hentet fra Haas beskrivelser: (Haas ibid.)

- a) Klargjør Kjær posisjonene i teksten sin, og setter han de deretter forsøksvis opp mot hverandre og slår fast hva han finner?
- b) Hvis Kjær gjør som over, holder han samtidig fast på at «noko som nærmar seg erkjenning, kan ein ikkje slå fast?»
- c) Hvilke underliggende tolkninger av «det mogne» kan vi lese hos Kjær? Er det den overlegne posisjonen som Haas ikke vil ha, eller er det en tilbakeleent innsikt som ligger som en understemme i teksten?

Ordet posisjon kommer fra latin, og betyr stilling, standpunkt eller beliggenhet. I

«Vinterland» klargjør Kjær hvilket standpunkt eller posisjon han har til vinter. En posisjon er forfatterens meninger om vinter i Italia. En annen posisjon er forfatterens meninger om vinter i Norge. Han er differensiert i fysisk/håndgripelig - og mental vinter. Videre gjør Kjær greie for hvilke konsekvenser det får for han, som etter å ha satt de opp mot hverandre, så lar det skinne gjennom hva han egentlig mener om vinteren. Slik jeg leser teksten til Kjær vil jeg si at det er belegg for punkt a) over. Han slår fast at den fysiske/håndgripelige vinteren i Norge er lang og utmattende. Januar er en måned som er langdryg å komme seg gjennom, og hvem kan vel ikke kjenne seg igjen i følelsen av mørketid og håpløshet når nyttårsrakettene har stilnet og sommeren virker så uendelig langt borte? Det er også lett å lese hva han mener om den mentale vintertilstanden som ligger hos folk i Norge.

Det Kjær gjør i teksten sin er at han ikke bombastisk slår fast at slik og slik mener han at det er. Antydningene derimot, er godt gjemt gjennom hele teksten, små og store kommentarer av negativ art til det han misliker. Som «vor vinter kræver ikke alene respekt, men begeistring. I sin mægtighed har den intet til overs for kritiske bemærkninger.» (Kjær 1906, s. 94). Kjær er ikke så glad i vinter, men han lukker ikke døra for andres meninger. Han sukker og okker seg over hvordan det er, men gir oss sin opplevelse av hvordan det er å være varmekjær forfatter om vinteren. Men en felles erkjennelse av vinter som gjelder for alle fremmer han ikke i denne teksten.

Hva så med det modne? Hvor stor grad av tilbakelent gentlemanaktig Montaigne- drag er det i «Vinterland»? Kjær har en litt krass understemme hvor han framstiller seg selv, som representant for den åndelige oppgående forfatterstemmen, han som vet bedre enn resten av de som bor i Norge. Han som ikke er glad i den trauste, kjedelige vinteren. Kjær har opphøyd seg selv til forfatteren som sitter litt over de andre, og kikker blåfrossen over brillene sine ned på resten av Norge og forteller oss gjennom teksten hva han har skjønt som vi andre ikke har; vinteren er slitsom. Kjær er ikke den vinterelskende forfatteren som begeistret forteller fra siste skitur. Stemmen er tidvis mer ironisk og latterliggjørende, enn gjennomgående moden og tilbakelent. I «Vinterland» bærer understemma til Kjær umiddelbart preg av en mer opphøyd posisjon over de andre, men den stiger også ned til den alminnelige nordmanns nivå når den begeistret forteller om den første snøen, da «vi-er» Kjær seg med den gemene hop. Stemmen veksler mellom den litt arrogante og den tilbakelente, men ender opp med å være tilbakelent når han ønsker seg til Italia neste år.

I en forklaring på hva som menes med kjennetegn nummer 10) *Frihet. Lek*, henviser Haas til en oppfatning av essayet, at det som tekst befinner seg et sted mellom kunsten og vitenskapen. Begrepet «indre frihet», blir brukt på to plan. Det ene planet er at teksten, i ren essayistisk form, kan være et uttrykk for «full åndeleg fridom». Det andre planet er at essayisten har frihet til å bestemme hvor teksten skal starte og hvor den skal slutte, og der trekker Haas inn sammenligningen den sveitsiske essayisten Fritz Ernst gjør om at kunsten hans er som «ein lek». Den indre friheten essayisten har til å forme teksten sin, kan best beskrives som en lek. Men Haas setter begrensinger på leken – den foregår mellom essayisten som skildrer, den som blir skildra (tema) og hver enkelt leser.

Men hvordan kan en avgjøre om tekstene til Kjær er et uttrykk for «åndeleg fridom» av ulik grad? Haas gir et vagt svar på dette, når han sier at «difor vil det også vekkje lysta til fridom hos lesaren.» (Haas 1982, s. 237). Det blir et subjektivt kriterium for å avgjøre om teksten er essayistisk eller ikke, når det er leseren som må argumenterer for hvilken lyst eller ulyst som vekkes hos leseren når den leses. I arbeidet med «Vinterland» vil jeg derfor først se på hvilken «fridomslyst han vekkjer.» Deretter vil jeg se etter hvor lekpreget teksten er i samspillet mellom forfatter Kjær, tema og leser. For å gjøre det håndgripelig velger jeg å se etter det Haas skriver om at «essayet er ei form som er meir underordna lovene for kunsten enn for vitskapen.»

For å forstå Kjærs lengsel etter varme og blomstrende trær må leseren ha en opplevelse av januar i Norge. En må vite hvor kaldt, mørkt og deprimerende den slitte vinteren kan være for å kjenne seg igjen i det han skriver. Har en det, vil teksten lett vekke

lysten til frihet fra vinter og kulde. Vinterdepresjon, eller SAD (seasonal affective depression) rammer om lag 10 000 nordmenn i året. Antagelig er dette ikke noen ny depresjonstype som har dukket opp i de siste årene. Hvem ønsker vel ikke å være fri som fuglen og reise akkurat som en selv vil til varmere strøk? Drømmen om å kunne få gjøre det en vil ligger i de aller fleste. Vinterland snakker om frihet fra kulde og vinter, men også om frihet fra snevre politikere og et samfunn. Kjær ønsker seg et samfunn som er annerledes, og i ettertiden vet vi hvor langt ut på høyre fløy han kom. Det kan se ut som om han vil ha full åndelig frihet, men lest retrospektivt så vet vi at det systemet han ønsket seg innebar at den sterke mannen bestemmer og kveler de kritiske stemmene. Hvor lekpreget er så samspillet mellom skildreren, det som blir skildret og leseren i «Vinterland»? De delene av teksten som er om vinteren er preget av en lekende penn som tegner bilde etter bilde av vinter som det er livaktig og lett å kjenne seg igjen i. Formen på teksten er sin egen, med innstikk som er betraktninger på et annet nivå enn de konkrete skildringene. Det er vanskelig å finne klare trekk av vitenskapelig oppsett, som rapport, artikkel eller lignende. Teksten ligger derfor tettere til kunsten enn til vitenskapen. Samtidig har den en innledning og en avslutning og delene utgjør en sammenheng.

11) *Kritikk*, det at essayet er kritisk. Men her er litteraturteoretikerne delt i synet. Fra Peter Gran som stiller seg tvilende til om det er mulig å gjøre kritikk til et særtrekk for essayisten, og Hamburger som mener at de essay vi kaller for «kritiske essay», er korte avhandlinger i stedet for essay. Argumentet til Hamburger er at «det kritiske essayet framhever objektet for mykje». Andre litteraturforskere inntar det motsatte syn, som Adorno, at essayet er «den kritiske form par excellence» og Bense som mener at essayet er «den kritiske kategoriens form i vår tid». Ut fra hvordan jeg leser avsnittet hos Haas ligger han nærmest Adorno og Benses syn om at kritikk er et særtrekk som en må regne med når en vil avgjøre om en tekst er et essay eller ikke. I «Vinterland» er det eksempelvis mulig å finne tegn på kritikk på flere måter, fra en generell kritikk av at vinteren som årstid er langvarig, til kritikk mot hvordan politikere og politikk føres i Norge for å nevne noe. Samtidig er ikke essayet i helhet emfatisk som Adorno ønsker seg det. Til det er det for mye glede over både den første vinterdag og nyanser i oppfatning av nordmenn flests glede over denne årstiden.

12) *Gestaltning av det Gestaltede*, eller «forming av det forma». Ordlyden i denne «formelen» ligger det at essayisten skriver om et emne som er kjent for leseren. Her ligger det ingen begrensninger på hva tema kan være, og om det er «henta frå ein vitskap, eit område av kunsten eller livsrøyndomen.» (Haas 1982, s. 238). I behandlingen av emnet i teksten sin, forutsetter essayisten at leseren er kjent med sin egen kultur og derfor er i stand til å forstå

teksten. Som nevnt skrev spesielt Montaigne for en krets av likemenn. Haas finner det nødvendig å peke på at dette ikke stred mot det at essay ofte er «eit produkt eller eit uttrykk for krisetider». Han er også opptatt av at essayet har en nær sagt livsnødvendig funksjon i det Haas forstår som en frihetskultur. I det ligger det at essayisten, slik jeg leser Haas, skal ha en rolle som en eller ei som henter fram igjen kunnskap om det som var kjent tidligere og minner leseren om hva som er viktig og hva som ikke er det. I nærlesingen av «Vinterland» vil jeg peke på hvilke emne som kan være det «forma», og hvordan Kjær gjør formingen sin. Hvis det er slik at Kjær har skrevet for en krets av likemenn, skulle det forutsette en leser som kan sin latin og har lest de gamle klassikerne på originalspråket. Her er det lett å gå glipp av noe som var allmennkunnskap i 1905/06 for de som da leste tekstene til Kjær. Det Nils Kjær skriver om, eller omformer er vinteren. Omformingen er at han kommer med kritiske kommentarer til den berusende folkejubelen som han mener er folkets mening om vinter i Norge. I behandlingen av emnet, forutsetter Kjær at leseren vet at mandeltreet *Prunus Amygdalus* blomstrer i januar måned sør i Europa og i Italia. Videre at Norge og består av Nordpolen. I beskrivelsen av hvordan det snør skriver Kjær: «(...)den maler iveri grovt impressionistisk (...)» (Kjær 1905, s. 95). Dette forutsetter kunnskap til impressionismen som kunstform. Leseren skal og være kjent med dikteren Heine som han henviser til, og historikeren Leroy-Beaulieu. Samtidig må den oppegående leseren være kjent med den politiske tilstanden i Norge, når Kjær kritiserer hvordan den er. De færreste vil vel være kjent med det er skogbunnplanten *lykopodium*, kråkefot, som Kjær hevder blir brukt av apotekerne til å lage trøstemel til små såre barnerumper.

Ut fra gjennomgangen over av Haas liste over kjennetegn på essay, har det vist seg at teksten har disse kjennetegnene. Det er derfor, med belegg i tysk tradisjon, å si at «Vinterland» fremstår som et essay.

### **2.1.2 Elocutio i «Vinterland»**

I denne delen av avhandlingen vil jeg forsøke å belyse stilistikken i teksten, med andre ord undersøke om det er mulig å si noe om Nils Kjærs skrivemåte, eller utsmykning, elocutio i «Vinterland». Som nevnt i innledningen vil jeg anvende Jakob Rosteds modell som skisserer noen kjennetegn på god stil, og undersøke teksten med henblikk på kjennetegnene «tydelighet» og dernest «skjønnhet». Avslutningsvis vil jeg trekke noen konklusjoner om stilistikken i teksten som helhet. Funnene i «Vinterland», vil bli diskutert i avhandlingens del 4 sammen med det jeg senere i avhandlingen finner i tekstene «Brekkestøbreve I» og



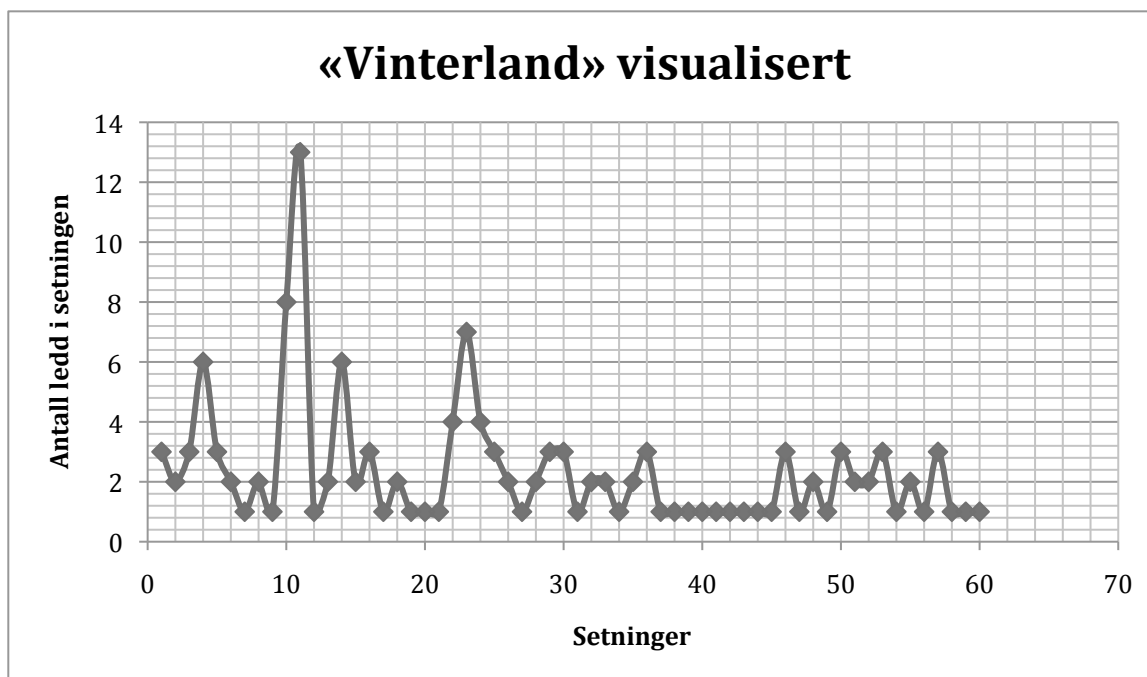
«Sjølisproget.» I denne delen av avhandlingen følges professor Helge Nordahls lille grundige oversikt over vanlige språklige figurer og troper fra retorikken i antikken.

*Allerede Quintillian kunne bemerke at det foregår "en endeløs strid (...) om hvilke klasser og arter troper det finnes, hvor stort antallet troper er og hvordan de skal inndeles. (...) Det problematiske forholdet mellom troper og figurer er blitt diskutert så lenge begrepene er blitt brukt. Vanligvis blir tropene betraktet som en undergruppe av figurativt språk. (Lothe, Refsum og Solberg 2007, s. 235)*

Hos Nordahl er synet på troper at de er å oppfatte som andre stilistiske virkemidler ved siden av retoriske figurer. I denne sammenheng er fokus på hvilke troper og språklige figurer som i utstrakt grad er å finne i teksten til Nils Kjær, vise noen teksteksempler og skissevis antyde hva forfatteren oppnår med bruken. Retorikkens troper er avgrenset til å være simile, metafor og metonymi.

#### **2.1.2.1 Tydelighet i teksten «Vinterland»**

SETNINGSLENGDE. Den viktigste regel Rosted holder opp vedrørende egenskapen tydelighet, er at forfatteren evner å blande lange og korte setninger med hverandre. For å få et inntrykk av hvordan Kjær har gjort det i «Vinterland», har jeg valgt å se på oppbygningen av setningene i teksten, og sette setninger med 1 ledd til være de setningene som ikke inneholder noe komma. Setninger med et komma er telt til å ha 2 ledd og videre. Teksten er bygd opp av setninger med alt fra 1 til hele 13 (!) ledd. Visualisert inn i et punktdiagram ser teksten, uten avsnitt inntegnet, som vist nedenunder. Som figuren viser, består teksten av 60 setninger, og aksene kalt "setninger" viser, lest fra venstre mot høyre, en visuell fremstilling av tekstens fra første setning til tekstens siste. Aksene kalt "ledd i setningen" viser forekomsten av antall ledd i den enkelte setning.



En åpenbar svakhet ved å utelukkende fokusere på antall ledd ut fra antall komma, er at det ikke er tatt hensyn til de setningene hvor leddene er bundet sammen ved hjelp av konjunksjoner og subjunksjoner. Det er heller ikke nødvendigvis slik at en 1-ledds setning bestandig er kortere enn en 3-4 ledds. Hva et slikt diagram derimot grovt sett kan indikere, er hvordan Kjær har strukturert bruken av setningene sine og hvor ofte han bruker komma i setningene. I alt 13 steder i teksten bruker han også tegn som . . . , --- og : til å skille leddene fra hverandre eller i stedet for punktum. Eksempelvis :

Men i tilblivelsen, før den har begynt at kjede ved sin langvarighed, sin ensformighed, sin nærgaaendhed, sin saftudtømte, selvfølgelige renhed, sin ærværdige hvidhed . . . i krystallisationsmomentet har den ikke destomindre en skjønhed, som vækker forestilling om en art skabende kraft . . . («Vinterland» (VL) s. 94-95, linje 21- 1)<sup>14</sup>

Ved å sette inn disse tegnene oppnår Kjær å skape en pustepause i lesningen av setningen, som egentlig er en eneste lang opprømsing av vinterens egenskaper.

Ut fra diagrammet kommer det også frem at han har en lang periode i teksten hvor han har setninger av lik lengde. Det som dessverre ikke vises i diagrammet er hvordan setningene fordeler seg i forhold til avsnittene i teksten. Teksten er inndelt i 6 avsnitt, etter setning nr. 9,12,15,23 og 32. Det er ikke noe sammenfallende mønster mellom avsnittene, eller innad i

<sup>14</sup> Tekstenes navn er forkortet på følgende måte: Vinterland VL, Brekkestøbreve I BB, og Sjølisproget SS. Linje henviser til linjenummer på den aktuelle siden.

avsnittene som utpreger seg som en tendens. Derimot kan et slikt bortfall av mønster sees som et mønster, det er nemlig stor variasjon i hvordan Kjær stiller opp setningene sine, og frafall av mønster kan være med på å forsterke bildet av Kjærs stilistikk som unik.

I «Vinterland» er det ca 68 % setninger med 1-2 ledd. Ca 23 % er setninger med 3-4 ledd. De siste 8 % fordeler seg på setninger med 6-13 ledd.

OPPSTARTSORD. De aller fleste oppstartsordene i setningene er enstavelsesord, kun 14 var to- eller flerstavelsesord. Et litt artig oppdagelse er å se at Kjær ikke er fremmed for å bruke flere av de samme etter hverandre, som for eksempel «det» og «og» tre ganger på rad, og at han har stor forkjærlighet for oppstartsordene «og» (7 ganger), «det» (8 ganger), «den» (4 ganger) og «men» (5 ganger). Ellers er det stor variasjon i bruk av oppstartsordene.

STAVELSER. For å undersøke om Kjær kan ha hatt et bevisst forhold til rytme og harmoni i periodene, fant jeg det hensiktsmessig å belyse antall stavelser i hvert ord i hver setning. Hver setning i «Vinterland» er bygd opp av ord med alt fra 2 til 8 stavelser. De aller fleste setningene er bygd opp av ord med maksimalt 4 stavelser. Det er stor overvekt av «klynge-forekomster» av ord med likt antall stavelser. Som for eksempel setningen « - Jeg skulde gjerne reise til Russland, skrev omtrent Heine i et digt, men jeg er bange for, at jeg ikke kunde taale knutt i de strenge vintre.» (VL s.96, linje 10) Når antall stavelser er telt: ”- 1 2 2 2 1 2, 1 2 2 1 1 1, 1 1 1 2 1, 1 1 2 2 2 1 1 2 2”. Her finner vi flere ord med stavelsene 1 og 2 gruppert i «klynger etter hverandre». Det i seg selv er ikke nødvendigvis et vilkår for å oppnå at setningen lyder harmonisk og oppleves som behagelig for øret. Det burde være rimelig å anta at det også avhenger videre av forfatterens valg av ord som rimer og har en lydlig likhet. Kanskje vil en struktur, hvor ord med likt antall stavelser grupperes sammen og i mønstre, være med på å forsterke opplevelsen av harmoni i setningene. Nils Kjær har gjort dette løpende gjennom «Vinterland». Det er mulig å finne 1-stavelserord gjentatt fra 2 – 7 ganger etter hverandre. Eksempelvis «Livet er en drøm, som de allerfærreste gir sig tid til at drømme». (VL s. 97, linje 1) Når antall stavelser er telt fremkommer fordelingen i setningen: ”2 1 1 1, 1 1 5 1 1 1 1 1 2”. Her er det klyngeformasjoner av 1-stavelserord i grupper på 3, 2 og 5.

Et annet lite mønster som er mulig å lese ut av teksten basert på antall stavelser i enkeltordene i setningene, er hvordan Kjær tidvis vender tilbake til kombinasjoner mellom 1 – og 2- stavelserord i innledninger i setninger og ledd, i repetisjoner og variasjoner. I Vinterland dukker blant annet kombinasjoner rundt ”1 1 2”, ”1 2 1” og ”1 2 2”. Som eksempel på stavelser kombinasjon med 1 1 2: «**De gror ikke** op af nogen stille eftertænksomhed, **for der hersker** slet ingen stille eftertænksomhed». (VL s. 97, linje 22)

” 1 1 2 1 1 2 2 5, 1 1 2 1 2 2 5”.

Ord med 3 stavelser opptrer bare i klyngeformasjon som par, og bare noen steder i Vinterland. Eksempel: «Linjebrydningen, farvekrydsningen, de tusen luner af det levende, individualiseringen, den **strømmende** mangfoldighed af overraskelser...alt er skrumpet bort under **summarisk afrunding** og **udjævning**, under hvid vat eller **forenklet** i braa, intetsigende **kontraster** - - -» (VL s. 96, linje 4 – 9) ”5, 5, 1 2 2 1 1 3, 9,1 3 4 1 5... 1 1 2 1 2 3 3 1 3 2 1 1 2 3 1 1 , 5 3.”

Ord med 4 stavelser opptrer i «Vinterland» i klyngeformasjon som par og tripletter. Et lite mønster som forekommer flere ganger i setningene er bruk av ett-stavellesord før ett ord eller flere med fire stavelser.

En fullstendig skandering av hele teksten i trykkunge – og trykklette stavelser er ikke gjennomført, all den tid teksten er et essay. Men det kunne vært interessant å gjort dette med noen av tekstene til Kjær som har det mest malende språket for å se om det kanskje finnes antydning til mønster.

### 2.1.2.2 «Skjønnhet» i teksten «Vinterland»

ALLITTERASJON . Det kan se ut som om Nils Kjær har hatt en svakhet for den musikalske delgjentakelsesfiguren bokstavrim (allitterasjon). Eksemplet « (...)blomstrende og berusende (...)»(VL s. 96, linje 31) med 2 ganger gjentakelse av initialfonemet b, er et eksempel på allitterasjon med ”de voksende stavelers lov”. Blomstrende har 3 stavelser, og berusende har 4.

Et annet eksempel på Kjærs bruk av allitterasjon er å finne inne i leddet «(...)før landet lukkes inde i den langtlydende vintertale(...)» (VL s. 95, linje 6) Her finner vi 4 ganger gjentakelse av initialfonemet som er konsonanten l. Stavelsesforholdet i leddet er 1- 2 – 2- 2 – 1 – 1- 4 -4, og det skaper en god rytme. «(...)landet lukkes(...) har like mange stavelser (2- 2), og paret blir å forstå som isocolon, mens «langlydende» (4) har flere stavelser enn både «landet» (2) og «lukkes», (2) mens «lydende»(3) har flere stavelser enn «langt» (1). På denne måten oppnår Kjær en type «dobling» av «de voksende stavelers lov». De voksende stavelers lov er ett ideal i retorikken, dette at det «korteste ledd i sammenstillingen kommer først». (Nordahl 1994, s. 20)

Et annet eksempel på allitterasjon er hentet fra setningen:

Men i tilblivelsen, før den har begynt at kjede ved sin langvarighed, sin ensformighed, sin nærgaaenhed, sin saftudtømte, selvfølgelige renhed, sin ærværdige hvidhed... i krystallisationsmomentet har den ikke

destomindre en skjønhed, som vækker forestillingen om en art skabende kraft - - - (VL s.94/95, linje 21-1)

I dette avsnittet er det allitterasjon med vokalfonemet s i setningen. «Sin saftutømte og selvfølgelige» følger også prinsippet om «de voksende stavelers lov», med henholdsvis 1 – 4 – 5 stavelser i dette tilfellet. Videre er det også en triadisk /tre-leddet formulering som også ble regnet som spesielt gunstig i retorikken.

Kjær er heller ikke fremmed for å kombinere flere allitterende par i en og samme setning: «...**mand m**øisommelig **s**krabe **s**ammen til en **s**neball.» (VL s 95, linje 21/22). Først allitterasjonspar med initialfonem m, med voksende stavelser 1 – 4. Deretter følger en sekvens med s som initialfonem med likt antall stavelser (2), altså en tricola, eller en isocolon med tre ledd.

ASSONANS. Et annet poetisk virkemiddel i Vinterland er den musikalske delgjentakelsesfiguren assonans (innrim/vokalrim.) I følgende setning peker Helge Nordahl (Nordahl 1994, s. 31) på bruk av i-asonans over flere ledd ;«Naar det **stiv**ner, naar det **brist**er, naar de **smaa**, **ribbede kviste hig**ster **i** sno, naar den **spede natis klim**prer langs **bækkeløbene** og **frosten med tusinde pincetter knib**er **i** de **pinte livsaarer**, naar **høstens sidste hvisken ris**ler hen (...), da **imponerer** denne **døde kraft**, (...))» (VL s.95, linje 1-5)

Et annet eksempel på bruk av i-asonans med tre ledd er «Eller en skumring, naar den første sne i et mylder af **vildfarende prik**ker **vims**er mot jord!» (VL s.95, linje16-17).

HOMOITELEUTON. I Vinterland bruker Kjær også det retoriske virkemiddelet homoiteleuton som Nordahl avgrenser mot allitterasjon og assonans som «mer taktfast enn musikalsk». (Nordahl 1994, s. 12). Det spesielle ved homoiteleuton er at det er ordets endelse som blir gjentatt.

I setningen; «Den **cicelerer** ikke, **tegner** ikke .... den **maler** ivei grovt impressionistisk og **modellerer** plumpe snetrold.» (VL s. 95, linje 29-31) er det lik identitet i fire verbalfleksitiv som står i presens aktiv. Også i flere av eksemplene over brukt for å vise bruk av assonans og allitterasjon er det homoiteleuton. Som i «**blomstrende** og **berusende**», her er det lik identitet i to verbalfleksitiv i presens partisipp.

I eksemplet

*Men i tilblivelsen, før den har begynt at kjede ved sin langvarigh**hed**, sin ensformigh**hed**, sin nærgaaen**hed**, sin saftutømte, selvfølgelige ren**hed**, sin ærværdige hvid**hed**... i krystallisationsmomentet har den ikke destomindre en skjønh**hed**, som vækker forestillingen om en art skabende kraft - - - » (VL s. 94/95, linje 21-1)*

Her er det identitet i fem substantivendelser - **hed**. I tillegg er det identitet i endelsene med ordene *langvarighet* og *ensformighet* i oppstarten.

ANAFOR og EPIFOR. I «Vinterland» finnes det flere eksempler på bruk av anaforen, en helgjentagende figur som Nordahl beskriver som «(...)ordnende, systematiserende» og «taktfast». (Nordahl 1994, s. 46) I eksemplet, som også er brukt ovenfor; «**Naar** det stivner, **naar** det brister, **naar** de smaa, ribbede kviste higster i sno, **naar** den spede natis klimprer langs bækkeløbene og frosten med tusinde pincetter kniber i de pinte livsaarer, **naar** høstens sidste hvisken risler hen (...) da imponerer denne døde kraft, (...)» (VL s. 95, linje 1-5) Her er ordet «naar» gjentatt 4 ganger i initialposisjon. Det er en gang mer en den klassiske retorikkens mål om tre ganger, det Nordahl (1994, s. 47) kaller «triadisk forekomst». Men det er typisk Kjær, at han gjør ting enda mer intrikat enn det som er mer enn nok.

Anaforens motsetning, epiforen, finnes det også noen eksempler på i «Vinterland». Tilsvarende anaforen er det også en taktfast figur. Som her; «De gror ikke op af **nogen stille eftertænksomhed**, for der hersker slet ikke **nogen stille eftertænksomhed.**» (VL s. 97, linje 25-26). Typisk Kjær er overdrivelsen, og her er det gjentagelse av ordgruppen «nogen stille eftertænksomhed», som er gjentatt.

POLYPTOTON. Denne varierte helgjentagelsesfiguren, er i følge Nordahl med på å gi tekster «et preg av ordlek og ordspill». (Nordahl 1994, s. 14). I «Det er netop en slig vinterforjættende første snefaldskveld, man kan mærke, at noget er **uforandret** og **uforanderlig.**» (VL s. 95, linje 19). «Uforandret» – og «uforanderlig» er en adjektivkombinasjon. «Livet er en **drøm**, som de allerfærreste gir sig tid til at **drømme**- - - » (VL s. 97, linje 1-2) Her er «drøm»– og «drømme» et substantiv-verb polyptoton-par. Så mange flere eksempler på polyptoton er det ikke i «Vinterland».

PARALLELLISME. Det fremstår også en type parallellisme i enkelte av setningen til Kjær, definisjonen på hva parallellisme er og hvordan den skal leses ut av tekst er noe forvirrende hos både Eide (1990, s. 87) og hos Nordahl (1994, s. 81). Hos Eide forstås parallellisme som «sideordning av likeverdige ledd», hos Nordahl som en ordstillingsfigur, hvor «syntagmer med de samme komponenter eller hele setninger med de samme funksjonelle ledd gjentar disse i identisk rekkefølge». I «Vinterland» finner jeg eksempler på en *type* parallellisme; «**Det er vinter! Det er endelig vinter!**» (VL s. 94, linje 15). Her har setningen leddene X+ Y+ Z, og den neste setningen har X+ Y+M+Z. Grunnformen, nå man ser bort fra leddet M (determinativet endelig) er lik. Slik jeg leser setningene, er dette en *type* parallellisme, med et forsterkende element ved bruk av ordet «endelig». Det neste eksemplet viser noe av det samme som også er å finne flere steder i «Vinterland»;

« (...); **den samme overlæsselse, den samme ensidighet, de samme runde hætter over tingene, den samme selvtilfredse utholdenhet i gjentagelse.**» (VL s. 96, linje 1-4). Her består setningen av følgende «parallele» syntagmer; A+ B+ C, A+ B+ C, D + B + F (beskrivende ledd), A + B + F (beskrivende ledd). Her det en klar parallellisme i de to første syntagmene inne i setningen. De to neste syntagmene fremstår mer eller mindre parallele med hverandre, og minner veldig om en forsterkende utgave av de to første. Slik jeg leser parallellisme er dette en «Kjærsk» vri på figurtypen.

METAFOR. I «Vinterland» bruker Kjær mye beskjeling/personifisering ved at vinter, høst og vår blir referert til som noe «levende». Eksempelvis «Skrive vinterbreve fra himmelstrøg, hvor den gamle høst og unge vaar smiler til hverandre og kaste roser over det lave vinterhegn, som skiller dem- det er en fornøielse.» (VL s. 94, linje 5-7). Et annet eksempel er «(...).naar høstens sidste hvisken risler hen,» (VL s. 95, linje 5). Spesielt vinteren blir beskrevet slik: «I sin mægtighed har den intet til overs for kritiske bemærkninger.» (VL s. 95, linje 16-17) «Den sætter sig til rette paa det knuste landskab.» (VL s. 95, linje 18-19).

Men det er ikke bare årstidene som tillegges liv, også kvister og trær blir skildret som noe med personlig liv: «...naar de små ribbede kviste higster i sno,» (VL s. 95, linje 2) «...trærne drømmende mod den ulmende solopgang – drømmende bort sine fattige kviste under en dunlet blomstring af natudsprungne krystaller,...» (VL s. 95, linje 10)

STILISTIKKEN I «VINTERLAND» .Undersøkelsen av teksten med henblikk på egenskapen «tydelighet», viser at flere av setningene til Kjær er lange, og at han stort sett blander lange og korte setninger med hverandre. Det siste er et kriterium Rosted holder som overordnet. Samtidig har Kjær både setninger som er ekstremt lange og ekstremt korte. Flertallet av setningene i teksten består av 1-2 ledd, men det er også en setning med hele 13 ledd. En annen trend i teksten er forfatterens forkjærlighet til å velge oppstartsord med en stavelse i setningene sine. Han bruker ofte de samme, og er heller ikke fremmed for å gjenta de samme rett etter hverandre. Det kan virke som om Kjær har hatt ett bevisst forhold til antall stavelser i måten har komponert setningene sine på, og det er mulig å lese ut et visst mønster. Et annet interessant trekk er at de fleste setningene er bygd opp i kombinasjon rundt fire ulike stavelsestyper, og at de fleste ordene faller i grupper med 1-4 stavelser. Videre viser en slik nærstudie at ord med likt antall stavelser forekommer i «klynger» av ulikt antall etter hverandre eller i sammenfallende og gjentakende kombinasjoner i setningene. Undersøkelsen av teksten med henblikk på egenskapen «skjønnhet», viser at Kjær har brukt de retoriske virkemidlene allitterasjon, assonans, homoiteleton, anafor, epifor, polyptoton og metafor i denne teksten. Han nøyer seg heller ikke med å bare bruke ett virkemiddel i en setning, men

kombinerer flere sammen over flere setninger, og «fletter» de inn i hverandre. Det kan se ut som om setningenes komposisjon i musikalitet og lydlighet er forsterket ved hjelp av disse språklige virkemidlene. Kjær følger tidvis det ideal som den klassiske retorikken fremsetter om de voksende stavelers lov, men bryter de likeså ofte.

### 2.1.3 Actio i «Vinterland»

Utgangspunktet for å undersøke actio i tekstene til Kjær er, som nevnt, å finne i Tjønnelands forståelse av essayet som den transformerte talen. Her trekker han inn Habermas og Sennets offentlighetsteorier som et premiss for en slik forståelse<sup>15</sup>. Det er mulig å lese essayets fremvekst som et resultat av en overgang til et boktrykkersamfunn, hvor essayet blir den scene borgerskapets utspiller sine filosofiske betraktninger på for et anonymt publikum.

Tormod Eide oppgir i Retorisk Leksikon (1990, side 9) at i atio ligger stemmebruk, holdning og gestikulering. Eivind Tjønneland konkretiserer dette i å geberde seg i tekst. I en artikkel i Brills New Pauli, konkretiseres actio til å omfatte *figura vocis* (stemmeleie, rytme og volum), *vultus* (mimikk), *gestus* (gester) og *motus corporis* (positur og kroppsbevegelser). Disse må forstås i sammenheng med hverandre

Et betimelig spørsmål er hvorfor det er interessant å undersøke geberdene i Kjærs tekster, all den tid hovedfokuset for oppgaven er stilanalyse. Som nevnt under elocutio, ligger det i selve prosabegrepet et ideal om en ubesværet flyt av tanker. Tjønneland utleder følgende i sin teori om essayet som den stiliserte tale og actio, at «essayet baserer seg på at det er overenstemmelse mellom kroppsbevegelse og tankebevegelse». (Tjønneland 2010, side 15).

For å undersøke hvordan dette fremkommer, kan én, av flere måter være å lete etter hvordan spor av *figura vocis*, *vultus* (forstått som minespill som avspeiler sinnstillstand og følelser), *gestus* og *motus corporis* gir seg til kjenne i setningene/avsnittene. Som en underliggende forutsetning, er at leseren har et minimum av innsikt om forfatterens kulturelle kontekst, for å kunne avkode actio. Her dreier det seg ikke om å ha en fullstendig oversikt over hvordan essayisten ville geberdet seg foran et publikum, men å ha en oversikt for sitt indre øye over hvilke gester, bevegelser, mimikk og toneleie det ville være naturlig å forvente å observere og høre. Altså, hvordan man i den klassiske talen ved hjelp av actio, forsterker/nedtoner etos, patos og logos hos seg selv, budskapet og hos mottaker. Min tanke er at ethvert samfunn har *sitt* repertoar av uskrevne «standard» actio, som er en type koder som tillegges visuelt og auditivt for å forsterke det man ønsker å si/formidle. Hoderysting, V-

---

<sup>15</sup> For full redegjørelse av Tjønnelands teorier, henvises til innledning RET205 2010



tegnet, å vinke avvergende for å nevne noe. Innenfor en annen kulturell kontekst, vil samme geberder indikere noe annet. Innenfor samme kulturelle kontekst, derimot, er det fullt mulig å se at noen er sint ut fra vultus, gestes og corpus motis på tv hvis man skrur av lyden, tilsvarende man kan høre at noen er sint ut fra figura vocis på radio. Teorien om å lese actio ut fra tekst dreier seg om at det også går an å lese at noen er sint ut fra en tekst ved hjelp av forfatterens beskrivelser, og at geberdene er de markør-ordene/tegnene forfatteren har satt inn i teksten for at leseren skal kunne følge tankens bevegelse synkront med det emosjonelle uttrykk som hører til, og som taleren ved auditive og visuelle geberder kunne ha tilkjennegitt i en «her – og nå» virkelighet med et publikum. Dette er egentlig ikke noe nytt, det «nye» her er at dette kobles opp mot retorikk-teori og essayforståelse knyttet til fremføringsteknikker i den antikke talen.

Actio blir undersøkt i de tre tekstene med henblikk på å belyse figura vocis, vultus, gestes og motus corpus. Undersøkelsen tar ikke sikte på en fullstendig avkodning av hvordan actio fremkommer i de tre tekstene, jeg har også valgt å se på å actio i tekstene som helhet, og ikke avgrense til hva som utelukkende kan knyttes til «jeg-et» i tekstene. Avslutningsvis vil jeg forsøke å si noe om det er en gjennomløpende type actio som kan forsterke inntrykket av at Kjærs prosa strømmer.

Mange av geberdene i Vinterland fremkommer gjennom det at «jeg-et» skriver og ser/observerer hva årstidene gjør. Det er mye som fremkommer indirekte gjennom bruk av besjeler. «Skriver vinterbrev fra himmelstrøg, hvor den gamle høst og den unge vaar smiler til hverandre og kaster roser over det lave vinterhegn, som skiller dem – er en fornøyelse» (VL s, 94, linje 5-8)

At jeg-et skriver, er et uttrykk for actio gjennom kroppslig bevegelse (motus corpus), og tillegget om at ”det er en fornøyelse”, indikerer at dette er noe som er lystbetont. Jeg-ets beskrivelse av hvordan denne fornøyelsen oppleves, får vi visualisert i besjelingen der den gamle høst og vår smiler til hverandre og kaster roser over det lave vinterhegn. Smilet, actio gjennom vultus, leses som mimikk og som et markørord for at skrivingen er en lystbetont oppgave. Det, i utgangspunktet negative ved at noe kastes (motus corpus), blir snudd til noe positivt ved at det som kastes er roser, et tungt ladet symbol for kjærlighet. Actio ut fra gestus knyttes til markørordet fornøyelse, og et visuelt indre bilde om forfatteren som bokstavelig talt uttrykker setningen og kanskje slår ut med hendene for å forsterke eget utsagn om fornøyelse.

Actio ved figura vocis må leses i sammenheng med neste eksempel som i teksten henger sammen med det over og som gir ett inntrykk av at fortellerstemmen først har et lett og med et

lyst anslag, men deretter endrer toneleie og legger trykk og tone slik at det umulige i prosjektet fremkommer;

«Men beskrive den vitterlige, uomstødelige vinterkjendsgjærning, den lange pause, da naturen indstiller sin virksomhed og ikke gir livstegn fra sig, det er en kunst, jeg opgir.» (VL s. 94, linje 9-12). Her er igjen en besjeling av årstid brukt for å visualisere fortellerstemmens motsatte følelse knyttet til det å beskrive vinteren. Actio gjennom motus corpus er her at naturen «indstiller sin virksomhed», og «ikke gir livstegn fra sig», altså at noe går fra bevegelse til å forholde seg i ro/ slutte å puste. Det omkransende om å beskrive og å oppgi understrekes av gestus og vultus hos jeg-stemmen.

Kjær oppnår et inntrykk av at «Vinterland» strømmer, gjennom at det løper to tråder av actio. Den første er «jeg-ets» beskrivelser av filosoferinger om vinter, den andre er den visuelle opplevelsen av vinter i Norge og Italia. Den filosofiske tråden uttrykker tanker rundt følelser knyttet til årstiden vinter, og spenner over et stort register som skaper bevegelse i teksten. Denne løper parallelt med den visuelle, beskrivende tråden og skaper et inntrykk av actio gjennom motus corpus, gestes og vultes i essayet. De beskrivende bildene i teksten er med og skaper et inntrykk av at det er en sammenheng mellom kroppsbevegelse og tankebevegelse.

## 2.2 «Brekkestøbreve I» 1912

KONTEKST TEKST. «Brekkestøbreve I» er skrevet i slutten av den andre fasen i forfatterskapet til Kjær, på høsten 1912. Teksten ble skrevet bare noen få år før utbruddet av 1. Verdenskrig. Nils Kjær og Margrethe hadde rukket å reise to turer til Italia, men ting i Italia er ikke lenger så idylliske og enkle som de var i 1896. Kjærs meninger blir mer og mer fremtredende, og som Harald Noreng sier det; «i årene like før den første verdenskrigen blir Kjærs polemikk mot personer og foreteelser i vårt politiske og kulturelle liv tydeligere og skarpere.» (Noreng 1949, s. 207)

Margrethe Kjær forteller om tiden i forkant i *Nils Kjær og hans samtidige* at «snart kom det jeg hadde ventet på: jeg hadde lagt merke til at mer enn halvannet år holdt han aldri ut på ett og samme sted.» (Kjær 1950, s. 174) Nils kommer hjem en dag på vårparten 1912, og forteller at han nå hadde fått nok av stillingen han hadde hatt siden 1910 som teateranmelder i Aftenposten, og at han har bestemt seg for at han heller ville reise ut igjen og skrive «korrespondanser» til bladet. Margrethes stilling som lærer blir avsluttet, nok en gang, og leiligheten i Kristiania sies opp. Nils og familien leier seg et hus på Brekkestø, som i følge Margrethe er «det deiligste sted på det deilige Sørland» (Kjær 1950, s.175). Om Nils forteller

hun at «(Nils) var opplagt til å skrive, lykkelig ved den tanke at han ikke skulle tilbake til Kristiania når sommeren var forbi. Han hadde egen seilbåt, og oppholdt seg uten annet selskap enn sin elskede datters.» (Kjær *ibid*). På Brekkestø møter de også, som overalt ellers hvor de reiste rundt, andre likesinnede kunstnere som de tilbringer mer eller mindre av dagene og kveldene sammen med.

Høsten 1912 reiser de til København, og deretter videre ned til Wien og Weimar mens de venter på at neste sommer skal føre dem tilbake Brekkestø igjen.

Komedien *Det lykkelige valg*, blir ferdigstilt på Brekkestø i slutten av september 1913 og den gjør stor lykke når den blir satt opp på Nasjonalteateret og Den nasjonale scene i januar 1914. Suksessen gjør at Nils og Margrethe nå slipper å bekymre seg for penger.

### 2.2.1 Essayistiske trekk i «Brekkestøbreve I»

Topos 1) *Spasertur, omvei, avvik, assosiativ tankebevegelse*. 3) *Prosessualitet* 4) *Åpen form*. Teksten starter med løse tanker om maur i Salomos ordspråk, en digresjon om de små insektene skal hete myrer eller maur kommer også før vi gjør et hopp til maur i forfatterens barndom. Deretter kommer en sammenligning av maurens ivrige arbeidsvilje og forfatterens manglende. Så kommer et lite stopp rundt hva forskere tenker om maur, før vi så er ute på tur med forfatteren og han ser maur som arbeider og møter sin skjebne. Teksten avrundes av hvilke tanker han gjør seg om akkurat det. Det er stadige «hopp» rundt temaet maur, og vi er først med i en tankerekke i nåtid, så i fortid, så med på en fysisk tur gjort på Brekkestø og så ender vi i en tankerekke igjen. Kjær skriver om «jeg-et» på side 56 i teksten at; «jeg kom slentrende bortover øyens eneste landevei og tenkte på alle andre ting». Disse ”hoppene” hit og dit, som tilsynelatende er formålsløse omveier om det samme tema «maur», er eksempler på tilstedeværelse av kjennetegnet 1) *spasertur, omvei, avvik, assosiativ tankegang*. Det avsluttende avsnittet i «Brekkestøbreve I» er lang og dreier seg om de tankene Kjær gjør seg etter at maurene /myrene har blitt overkjørt av hestevogna. I den innledende setningen i dette avsnittet sier han: «Jeg trekker ingen moral af katastrofen, jeg slæper ikke folk til myrerne for at gjøre dem visere». Samtidig er det akkurat det han gjør når han sier at grunnen til at maurene ble drept var at de var på feil sted til feil tid. I det ligger det en hentydning til hva han mener, men også rom for at sannheten kan være annerledes for andre. Han klargjør sitt standpunkt, men krever ikke at alle andre skal tro det han gjør om tragedien. Avslutningen er endelig, men ikke konkluderende som et bevis i vitenskapelig forstand og det er derfor mulig å forstå dette som *prosessualitet* i teksten. Det andre tegnet på *prosessualitet* er gjettinger, anelser og vurderinger. Hele teksten er en eneste lang gjennomgang av Kjærs vurderinger og

meninger om maur i bokstavelig og overført forstand. I framstillingen av maurene blir den tause samtalepartneren sittende og gjette med Kjær om hva som kommer til å skje med maurene når hestevognen nærmer seg. Vi har en anelse om at dette ikke kommer til å gå bra, men vi håper i det lengste at de rekker å komme seg unna.

Det åpne ved formen til «Brekkestøbreve I» er av nærmest er åndelig art. Kjær stiller spørsmålstegn ved et klassisk ordspråk fra Bibelen, der kong Salomo sier at man skal gå til mauren og bli vis. Man trenger ikke reise langt av gårde før det å stille spørsmålstegn ved et utsagn, eller karikere noe fra en hellig bok ikke lar seg gjøre. Når Kjær kommer til det resultatet, for seg selv rett nok, at han ikke finner noe av verdi i ordspråket, og får det ut på trykk uten å være redd for konsekvenser fra de som regner dette ordspråket som uttrykk for en høyere makts visdom, viser det at teksten representerer en human livsform som er åpen for kritisk tenking. Det at Kjær bare trekker konklusjoner for seg selv om ordspråkene og maurene, gjør teksten åpen på en annen side, her fordi leseren selv tenker videre om hva han eller hun mener en kanskje kan lære eller ikke lære av maur sett i lys av et ordspråk. Men er det mulig å finne den tredje siden av åpen form, det at «det ekte essayet inneheld ein tankegang som ikkje er ført heilt fram?» (Haas 1982, s. 233) På en side kommer det tydelig fram hva Kjær mener om maur og ordspråket, men på den andre siden har han vegret seg for å trekke konklusjonene helt fram og sette dem på trykk. Han garderer seg ved å si at han ikke drar noen moral av historien, men følger opp med å fortelle hva han mener for seg selv. Det er som om han følger oss helt til døra, men at han stopper der og bare peker på håndtaket, så får vi åpne den selv. Av den grunn vil jeg mene at Kjær her med et nødsrik også oppfyller den tredje siden ved åpen form.

2) *Samtalekarakter og dialogisk struktur.* Teksten er skrevet slik at en får inntrykk av at Kjær forteller direkte til leseren. Kjær var mye på café, og slo i hjel tiden med prat og drikk om dagen og på kvelden. En kan fint se for seg at Kjær har kommet hjem fra formiddagsturen sin, har tatt av seg hatt og frakk og satt seg godt til rette i en god stol og tatt fram et glass med noe i, og tent en sigarett før han fortalte om hva han opplevde på turen. Han er så opptatt med sin egen fortelling at han ikke har rom for å slippe til andre. I «Brekkestøbreve I» er det troverdig at forfatteren kan ha skrevet som han har snakket i en reflekterende monolog. Kjær gjør seg mange refleksjoner rundt maur/myrer, men overlater til den tenkte samtalepartneren å trekke sine egne konklusjoner. Maurkampen mot klokka og hestekjerra er det mest dramatiske trekket ved teksten.

Topos 5) *Dialektisk virkelighetssyn* og 6) *Approksimasjon. Perspektivisme.*  
*Subjektivitet.* Kan en gå til maurene og bli vis? er spørsmålet Kjær stiller seg når han tar tak i

ordspråket til Salomo. Gjennom flere tilnærminger, hvor han vurderer begge sidene av ja og nei til dette, kommer han frem til en mening. De tankene han gjør seg danner bakgrunn for meningen, men det er opplevelsen av hestekjerra som gjør at han lander på det som er rett for han. Kjærs standpunkt om det er mulig å gå til mauren og bli vis, svarer han på slik: «Nei, Salomo maa undskylde, jeg kan med bedste vilje ikke finde noget mandende ved en flid, der giver sig udslag som de beskrevne.» (BB s. 56, linje 18-21). Men så oppdager han den vesle gruppen av maur som sliter og drar på den døde tordivelen, og han tenker at han skal tenke seg om og nå se hva som skjer. Det ender jo ikke godt, og Kjær inntar igjen samme standpunkt. Men dette at han åpner for at han kan endre mening, er et eksempel på en annen tilnærming i sin leting etter rett erkjennelse. I virkeligheten er det et perspektivskifte som skjer. Kjær tar både et selvstendig standpunkt og benytter seg på denne måten av muligheten han har til subjektiv valg av perspektiv. Et annet eksempel på bruk av dialektisk motsetningspar i den skrevne formen «på den ene siden- på den andre siden», finner vi ikke i denne teksten til Kjær. Men motsetningspar finner vi, som dette eksempelet viser:

Ældre forskere har dvælet ved myrernes landbrug og har med begeistring skrevet om deres fædrift. Det er ikke min sag at gaa i detaljer, men jeg har seet lidt itl deres kreaturstel og melken frister mig ikke. En maur klyver op i en gammel bjerk, hvor tuens befolkning har sine vange, omfavner den første den bedste bladlus, den træffer ude paa et af de skurvede blade, og slipper sig ned med den fra en fantastisk høide. Hvis de bægge kommer fra det med livet, suger den saften ud af sit husdyr. Saavidt jeg kan forstaa hører der verken flid eller omtanke til den slags husholdning. (BB s.56, linje 4-15)

Her har vi på den ene siden hva de eldre forskerne mener om «fedriften» til maurene, eldre forskere som Kjær ikke navngir, men heller ikke trenger å gjøre av den grunn at dette ikke er et vitenskapelig essay, og den andre siden representert ved Kjærs syn.

Topos 7) *Variasjon. Eksperiment.* 8) *Frihet fra systemer.* 9) *Modenheter. Skepsis.* 10) *Frihet. Lek. Variasjon.* Ett mulig tema i «Brekkestøbreve I» er maur i flere betydninger, og det å være menneskemaure i et samfunn tuftet på det kristne ordspråket til kong Salomo «Gak til myren og bli vis.» Teksten til Kjær er skrevet rundt en nåtidig tidsakse, hvor hovedpunktet kretser rundt observasjonene av maurene som arbeider utrettelig med den døde tordivelen. I forkant ligger det en vandring til observasjonsstedet. I etterkant ligger det en vandring fra samme sted. Kjær forteller om de filosofiske betraktningene han har gjort seg rundt ordspråket, og tester de opp mot forskning han har lest, og observasjoner han har gjort seg, og gjør seg om maurene. Videre varierer Kjær med at han gjør seg disse tankene i en nåtid, mens vi får inntrykk av at han går turen sin fra A til B. Teksten varierer ytterligere ved

at den tidvis framstår som en eksperimentell forsøksrapport. Han gjør greie for forskning om maurens fehold, og kommer med kommentarer med basis i øyenvitneobservasjoner som «motbeviser» disse. Han forteller om hva som skjer, og i avslutningen av teksten kommer han med en konklusjon, av typene «dette skjedde og dette er konklusjonen jeg trekker». Samtidig er teksten en refleksjon rundt ordspråket, og maur og tordivelopptrinnet blir, for Kjær, en forsterkende hypotetisk deduktiv-metodeutprøving av ordspråket, han allerede har forkastet gjennom redigering av maurens fedrift og formålsløse vandring hit og dit. I tillegg til at teksten har trekk av forsøksrapport og refleksjon, har den og litt av dagboken/det fortellende brevet over seg, i og med at Kjær forteller om hva som skjedde da han gikk tur tidlig på formiddagen.

Det er naturlig å konkludere med at Nils Kjær i teksten både utviser bruk av variasjon som metode, og mye nok variasjon til at teksten er eksperimenterende i sin form.

Teksten er sammensatt av seks avsnitt. Det første avsnittet er om ordspråket til Salomo, og hvordan en skal gå til mauren og bli vis. Det andre avsnittet er om hvordan maur beveger seg hit og dit, styrt av en innretning Kjær kaller «allmennvellet». Så er spørsmålet; Er disse seks avsnittene bundet sammen som en mosaikk, og kunne de vært fristilt fra hverandre? Det som binder teksten sammen er fortellingen om maurene som blir overkjørt, og når en har lest den så ligger det klart at «selvsagt må teksten være som den er», men avsnittene kunne ha vært satt sammen på en annen måte. Det er mosaikk, løst bundet sammen av fortellingen om maurene, men rekkefølgen kunne vært annerledes. Det er ikke et nødvendig krav om at de må følge etter hverandre som de gjør, for at teksten skal være meningsbærende.

Så til den andre siden av det usystematiske, at det skal være en pekefinger mot det eksisterende systemet. Kjær «peker finger» mot flere ting i teksten sin. Det første er som tidligere nevnt det å ha blind tiltro til et religiøst ordspråk, uten å se om det er hold og fornuft i dette. Dernest «peker Kjær finger» til vitenskapsmenn som lar seg fascinere av fedriften til maur, en fedrift som forfatteren finner lite human. Lest i 2014-perspektiv kan en ønske å lese ut at Kjær hadde sagt noe om husdyrhold drevet som masseproduksjon, men i 1912 var ikke drift av melkekyr kommet dit den er nå, så det blir å dikte opp kritikk. Men Kjær «peker finger» til «almenvellet», og da indirekte de styrende myndigheter i maurtua (det norske samfunnet). Om en så tenker seg at mauren er et bilde på arbeideren, da blir pekefingeren til Kjær rettet mot at arbeiderne formålsløst løper etter ordre på almenvellet, uten tanke for hvorfor de skal gjøre det og at de ikke klarer å disiplinere seg straks. Den litt merkelige kritikken Kjær retter mot maurerne om at de er for skikkelige og skyr berusende blomster,

kan leses som kritikk mot avholdsbevegelsen. Videre kritiserer han i teksten ved at han veksler mellom å skrive «maur» og «myrer». Det er en indirekte ironisering over at det i maurtua (det norske samfunnet) er to slags fingerspråk. Kjær finner det tåpelig at det er to likestilte språk i det norske samfunnet ; landsmål og riksmål. Totalt sett så retter Kjær så mange «pekefingre» i alle retninger, at det er mer enn belegg for å hevde at «Brekkestøbreve I» er mer enn systemkritisk.

«Brekkestøbreve I» er ordnet slik at vi får en grei gjennomgang av de ulike posisjonene Kjær eller andre har til maur. Han stiller disse opp mot hverandre og slår fast hva han finner.

I og med at han kobler erfaringen han gjør seg om det å gå til mauren og bli vis så tett til episoden med kjerrehjulet hvor de blir flatklemt, blir det en åpning for at man ikke kan slå fullt og helt fast at Salomos ordspråk må forkastes. Kjær skriver om en hendelse. Hvilken mening han gjør seg opp og hva andre må mene om det samme legger han seg ikke opp i. I denne teksten er det en tilbakelent innsikt som ligger som en understemme. Kjær viser at han vet bedre, men han setter seg ikke opp på en pidestall over andre, som godt kan komme til å nå en annen konklusjon enn han selv

I hvor stor grad finner vi eksempel på frihet og lek i «Brekkestøbreve I»? Kjær berører også i denne teksten direkte temaet arbeid/frihet og det å selv kunne bestemme hva en vil gjøre når. Han har vært ute og gått seg en tur, en formiddag, og bare der forteller han mye om seg selv. I 1912 har han en slik livssituasjon at det er tid nok til å gå en tur og til å observere maur. Allerede der er lysten vekket hos leseren til å være i samme situasjon, til å ha «fri» eller tid nok til å gå en tur og observere maur en formiddag. Samtidig filosoferer Kjær over det å være fri i et samfunn, og å være fri til selv å velge og tenke fritt. Hele teksten med sine argumenter for og mot Salomos ordspråk og bilde på samfunnet konsentrert rundt de arbeidsomme maurene, er et uttrykk for en lengsel etter frihet.

Samspillet mellom essayist, tema og leser er preget av lek og humor. I form bærer teksten preg av gjenfortelling og redegjørelse, men med humoristiske observasjoner og konklusjoner som blir revurdert og gjort på nytt. På den måten ligger Brekkestøbrev I mest mot kunsten.

11) *Kritikk*. Det er mulig å lese kritikk ut av teksten på flere måter. Ett er mot det å blindt følge et ordspråk, et annet er kritikk mot arbeidere som følger ordrer fra Almenvellet uten å stille spørsmålstegn. Kjær er også kritisk til det altopplukende idealet om individets plikt.

12) *Gestaltning av det Gestaltede*. Dette er eksempelvis sentreringen rundt ordspråket til Salomo i 6. Kapittel i Ordspråkene, fra Bibelen. «Gak til myren og bliv vis<sup>16</sup>» (BB s. 54, linje 1). Formingen han gjør av det forma er flere. Ett er at han er kritisk til at en uten forbehold skal godta at en kan lære noe av ordspråket, og da indirekte religion. Ett annet er at han vrir på emnet med at han varierer med navnene maur og myrer; «nu er det ingenlunde min mening at kaste mig over en maur med bebreidelser, fordi den gaar ud og tager motion». (BB s. 55, linje 24-26). Han kommer med en forklaring på hvorfor; «Naar jeg undertiden skriver myrer, undertiden maur, sker det af høflighed mod begge splittede stammer af fingersproget.» (BB s. 56, linje 25-26) Her må leseren være kjent med rettskrivingsnormalene som kom i 1907 og gjaldt både riksmål, som på det tidspunkt stod Kjær nærmest, og landsmålet. Kjær har for det tredje kritisert avholdsbevegelsen, og leseren må ha kjennskap til det for å forstå at han peker finger mot den her; «men den mest irriterende eiendommelighed ved dem er deres uimodsigelige skikkelighed. De skyr de berusende blomster. De tygger trøsket træ og slaas som modige maur innbyrdes i snusbrun demokratisk ufordragelighed.» (BB s. 56, linje 21-25) Som et siste, og kanskje underforliggende premiss, er at maurtua for Kjær blir synonym med staten og innbyggerne i Norge, og hele teksten til Kjær viser hans holdning til uforbeholden tiltro til demokrati og en samfunnsstruktur som kretser rundt «almenvellet.»

Noreng har klassifisert denne teksten som essay, med henvisning til Kjærs egen referanse med at «breve» er et annet navn på essay. Teksten kan også leses som et sommerbrev, men ut fra gjennomgangen av Haas liste over kjennetegn på essay, vil det heller ikke være feil å si at teksten innehar flere av de essayistiske trekkene og ut fra en kategoriseringsmodell i tysk tradisjon kan klassifiseres som et essay.

---

<sup>16</sup> I moderne språkdrakt går ordspråket slik;

6. *Gå til mauren, du late  
sjå kva han gjer, og bli vis!*  
7. *Han har ingen hærførar,  
korkje oppsynsmann eller herskar.*  
8. *Likevel syter han for mat om sommaren  
og samlar inn føde om hausten.*  
9. *Kor lenge vil du liggja, du late  
når vil du vakne og stå opp?*  
10. *Berre sov litt til, ein ørliten blund  
legg hendene saman og kvil deg ei stund*  
11. *Då kjem fattigdom på deg som farande fant  
og nauda som væpna mann.* Kilde: nettbibelen.no

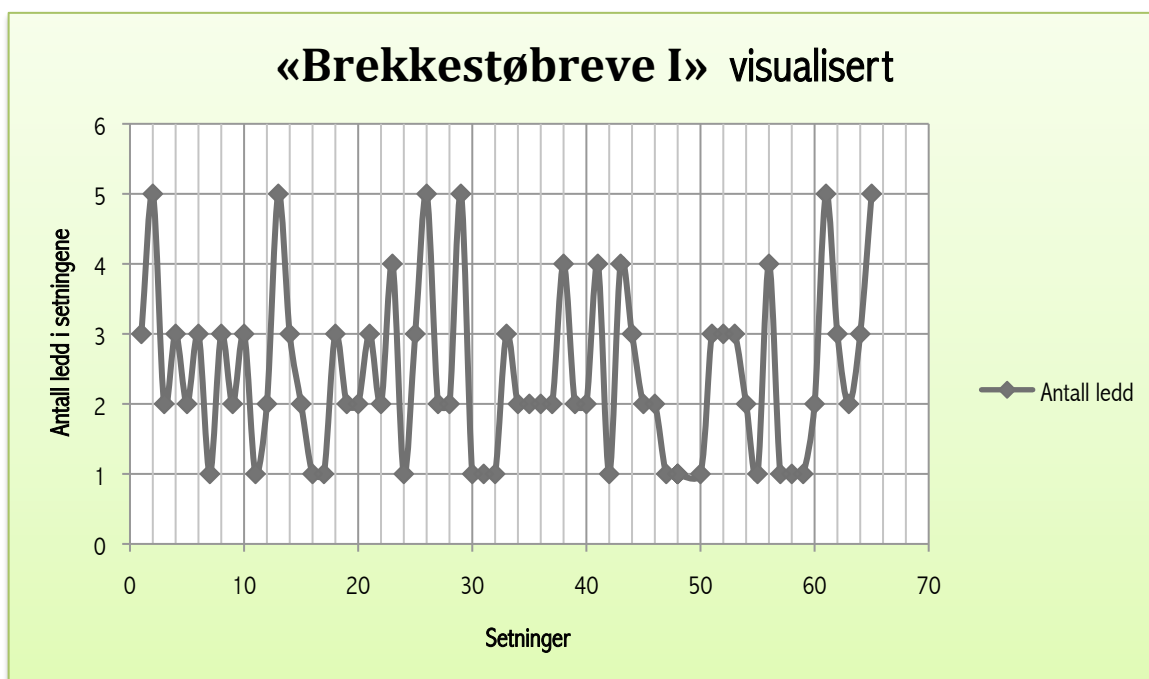


## 2.2.2 Elocutio i «Brekkestøbreve I»

Denne delen av avhandlingens fokus er å forsøke å besvare spørsmålet; – hva er mulig å si om elocutio i teksten med basis i Rosteds modell for «god stil»? I første del belyses modellens krav om «tydelighet» og i andre del belyses kravet om «skjønnhet». Dernest vil jeg oppsummere hva det er mulig å si om stilistikken i «Brekkestøbreve I». Resultatene vil, sammen med det jeg har funnet om stilistikken i «Vinterland», og finner i «Sjølisproget», bli diskutert i avhandlingens del 4.

### 2.2.2.1 «Tydelighet» i «Brekkestøbreve I»

SETNINGSLÆNGDE. På samme måte som i Vinterland, er Brekkestøbreve I visualisert nedenunder i følgende diagram.



Teksten består av totalt 65 setninger, og heller ikke her er det noe tydelig mønster i setningsbyggingene mellom de 6 ulike avsnittene som gjentar seg. Avsnitt fremkommer heller ikke her ut fra figuren, men det er nytt avsnitt etter setning nummer 3,19,23,33 og 59. Noen steder i teksten er det gjentakelse av setninger med likt antall ledd, som setning 30-32 (1 ledd) og setning 32-37 (2 ledd) uten at noen tendens kan leses ut av dette.

I denne teksten er fordelingen av setninger på 1-2 ledd ca 58 %, 3-4 ledd ca 32 % og 5 ledd på ca 10 %. Hovedvekten av setningene til Kjær består med andre ord av 1-2 ledd.

OPPSTARTSORD. Også i denne teksten er det de korte oppstartsordene som er i flertall, bare 11 av de 65 ordene har to eller flere stavelser. I denne teksten er det også noen

gjengangerord som Kjær kommer tilbake til. Dette er «jeg» (7 ganger), «og», «det» og «de» (5 ganger), «men», «den», «nu» (alle 4 ganger) og «man», «nei», og «er» (alle 2 ganger). «De» og «nu» blir gjentatt to ganger etter hverandre i påfølgende setning, men ellers er det stor variasjon av oppstartsord i setninger som følger etter hverandre.

STAVELSER. Når en teller antall stavelser i hvert ord i hver setning i teksten, viser det seg at hver setning er bygd opp av ord med minimum 2 forskjellige stavelsestyper til maksimum 5 ulike stavelsestyper. Det vanligste er setninger med 4 forskjellige stavelsestyper, og da henholdsvis 1-, 2-, 3- og 4-stavellesord. I disse setningene er trenden at det er færrest ord med 4-stavelser og med ujevnt antall 1-, 2 og 3-stavellesord. Dette er også en trend som gjelder i de andre setningene med opp til 8 stavelser, at det er færrest av disse lange ordene. Ord med 1- 3 stavelser forekommer i de aller fleste setningene, med unntak av åtte som mangler 3-stavellesord.

Det er ikke noe utpreget mønster som fremkommer. Det man kan se er at 1-stavellesord flere ganger opptrer etter hverandre i klynger på 3-6 inne i ledd i setningene. Eksemplevis: «Det er ikke **min sag at gaa i detaljer, men jeg har seet lidt til** deres kreaturstel, og melken frister mig ikke.» (BB s. 56, linje 5-7) ”1 1 2 1 1 1 1 1 3, 1 1 1 1 1 2 4, 1 2 2 1 2 ” Videre opptrer 2-stavellesord oftere sammen i klynger på 2 i setningene enn de gjør i klynger på 3 og 4. Men det forekommer enkelte steder i teksten. 3-stavelseord opptrer ikke i større klynger enn 2 i teksten, og de er oftest «omgitt» av 1-, eller 2-stavelseord. 4-stavellesord opptrer bare ett sted i teksten i en klynge på 3, og noen få andre steder i teksten i en klynge på 2. Eksempelet «Jeg satte mig ned på en stabbesten og ventede taalmodig og tog i stilhed i mig igjen adskillige nedsættende bemærkninger om myrernes karakter ...» (BB s.57, linje 24-26) ” 1 2 1 1 1 1 3 1 3 3 1 1 1 2 1 1 2 4 4 4 1 3 3...” er eksempel på det første og på at 3-stavellesord opptrer i klynge på 2. Ellers er ord med 4 stavelser spredd utover i leddene i setningene. Ord med 5-8 stavelser opptrer bare sjelden i setningene.

### 2.2.2.2 «Skjønnhet» i teksten

ALLITTERASJON. I «Brekkestøbreve I» er det flere eksempler på bruk av allitterasjon og det virker som om dette kanskje er et språklig virkemiddel som Kjær har vært glad i å bruke. Et eksempel er «(...)tygger trøsket træ og slaas som modige maur(...)» (BB s. 56, linje 23-24). Her er det tre-leddet allitterasjon med t, og to-leddet allitterasjon med s og m. Allitterasjonen med s har likt antall stavelser og er isocolon. Allitterasjonen med m følger ikke idealet om de voksende stavelers lov, men gjør det omvendte går fra 3 til 1 stavelser, altså fra flere til færre. I teksten er det mest to-leddet allitterasjon, hvor ordene kommer rett

etter hverandre, eller adskilt med et ord, slik: «(...)bedste **bladlus**.(...)» (BB s. 56, linje 10) og «**maur til mønster**.» (BB s. 54, linje 13).

Det er ikke et gjennomløpende mønster med likt antall stavelser i de allitterende ordene eller systematisk stigende antall stavelser, eller tre-leddede sammenstillinger. Mønsteret i «Brekkestøbreve I» er at det er en kontinuerlig veksling mellom antall stavelser i de allitterende ordene, fra økende til synkende og likt antall.

ASSONANS. Som i «Vinterland», er det i «Brekkestøbreve I» også brukt assonans, men i mye mindre grad. Her er et eksempel: «...gak **hid** og **bliv vis**.» (BB s. 55, linje 29) Her er det i- assonans i tre ledd.

POLYPTOTON. Det er ikke så mange eksempler på bruk av polyptoton i Brekkestøbreve, men noen er det. Et eksempel er dette; «...været gjentaget i **tide** og **utide**.»(BB s. 54, linje 3). Her er det substantivkombinasjon av tide og utide.

Et eksempel på treleddet polyptoton, en substantiv-verb-substantiv kombinasjon finnes i eksemplet nedenunder: «Den fortsætter med uskrømtet energi sin vandring, besnuser forbigående af sin egen nation, gør uberegnelige **afstikkere** og **afstikker** atter fra **afstikkerne**, som gjaldt det at lede mulige forfølgere paa vildspor, men den følges jo bare af et menneskelig øie.» (BB s. 55, linje 4-9). Et annet eksempel viser «Er tuen, som vi faar haabe, et **veldindrettet** samfund, vil der altid findes **velvise** og **velsindede** myrer, som kan trøste de efteladte (...)»(BB s. 58, linje 14-19). Her er det også et tre-leddet polyptoton, en substantiv-adjektiv-adjektiv komposisjon.

SIMILE OG METAFOR. «Brekkestøbreve I» har noen eksempler på bruk av simile. «De tygger trøsket træ og slaas **som** modige maur inbyrdes i snusbrun demokratisk ufordragelighed.» (BB s. 56, linje 23) Dette er en intrikat sammenligning, hvor uttrykket om å slåss som modige maur, blir brukt på helt konkrete maur som sloss. Når uttrykket settes inn i sammenhengen med at slossingen foregår i «snusbrun demokratisk ufordragelighet», løfter det hele forståelseshorizonten opp til at «maur» egentlig er et symbol på de anonyme arbeiderne i samfunnet. Et annet eksempel er; «Det saa ud **som** et bittelidet sort nøste, der umagede sig med at trille mod terrænget». (BB s. 56, linje 2-3) Her er maurene som prøver å slepe med seg den døde tordivelen sammenlignet med et garnnøste. Enda en simile følger kort etter; «Et par maur sled derfor i ligets pent sammenfoldede ben, **som** om de i sin arrighed forlangte at den døde skulle være dem behjelpelig med transporten.» (BB s. 56, linje 10-12) Her sammenlignes intensiteten i de bestrebelsene maurene gjør med å trekke i benene til den døde billen med et krav om at tordivelen selv må hjelpe til. Det blir ufrivillig komisk.

Kjær har også brukt metaforer i teksten. Eksempelvis: «Almenvellet forlanger aabenbart ikke flere barnaaler». (BB s. 55, linje 2-3) Her er «almenvellet» å forstå som maurtuen, og nesten som en tenkende, levende instans. I overført betydning er det rom for å forstå at Kjær også kan ha ment den politiske ”hjerne” i samfunnet. «Det er ikke min sag at gaa i detaljer, men jeg har seet lidt til deres kreaturstel, og melken frister mig ikke». (BB s. 56, linje 5-7). Dette språklige bildet spiller på maurene som melker bladlus, og på konvensjonell fedrift og melk fra kyr.

«Men tordivelen befant sig hinsides alle bekymringer for sin egen begravelse». (BB s. 58, linje 19-20) Her personifiserer Kjær en død tordivel, og tillegger den menneskelige følelser som «bekymring» for egen begravelse. Det blir et ganske vittig språklig bilde.

#### STILISTIKKEN I «BREKKESTØBREVE I»

Egenskapen «tydelighet» gir seg til kjenne i teksten ved at Kjær har stor variasjon i lengden på setningene sine, uten at det er et tydelig mønster som gir seg til kjenne. Også i denne teksten går han fra setninger bestående av ett ledd, til setninger med opp til fem ledd.

Majoriteten av setningene består av 1-2 ledd. Et annet sammenfallende trekk er at Kjær anvender oppstartsord med en stavelse, samt at han «gjenbraker» mange av de samme oppstartsordene flere ganger gjennom teksten. Det mest vanlige er at setningene er en kombinasjon av ord bestående av 1-2-3 og 4-stavelsesord.

Egenskapen «skjønnhet», altså bruken av de språklige virkemidlene troper og figurer, viser seg ved at Kjær har brukt allitterasjon, assonans, polyptoton, simile og metafor i teksten.

#### 2.2.3 Actio i «Brekkestøbreve I»

Geberder i «Brekkestøbreve I» kommer frem ved at Nils Kjær beskriver sin egen spasertur, og de maur han treffer på sin vei, og hvilke tanker han gjør seg om disse.

Følgende sitat er valgt til å belyse hvordan uttrykk for actio fremkommer av teksten; «Jeg havde altsaa bestemt mig til ikke at lære noget af myrerne, da jeg i formiddag kom slentrende henover min øes eneste landevei og tænkte paa alle andre ting.» (BB s.56, linje 29) Ett eksempel på actio, ved motus corpus er «da jeg i formiddag kom slentrende henover min øes eneste landevei». Å slentre er en form for gange, med et tilhørende sett av bevegelsesapparat som er visualiserbart for leseren.

I samme teksteksempel er det mulig å lese ut vultus, altså mimikk forstått som minespill som avspeiler sinnstilstand og følelser ut fra; «jeg havde altsaa bestemt mig til ikke at lære noget af myrerne», og «tænkte på alle andre ting». Inntrykket her er at jeg-et har en type ansiktsmimikk som understreker at det ikke ønsker å lære noen ting, samtidig som det

kommer tilkjenne at det har sitt mentale fokus alle andre steder enn på maur. Kjærs beskrivelser av vultus er en forklaring på hvilken sinnstilstand «jeg-personen» har, forut for at han går seg på maurene som sliter i den døde tordivelen. «Jeg-et» blir å tolke som den litt tilbakelente gentleman som forteller.

Det neste eksemplet jeg vil belyse fra Brekkestøbreve er dette; «Man venter i høieste spænding paa, at den endelig engang skal naa sit bestemmelsessted, og tage fat paa opgaven, hva nu den engang maatte bestaa i» (BB s. 55, linje 9-12) Ett eksempel på actio, ved vultus, er at jeget, identifisert ved «man», venter. Å vente er en periode i tid, hvor jeg-et må slå i hjel litt tid forut for at noe skal skje. Å vente er en dagligdags del av et menneskes liv, man venter på nyheter, man venter på å få komme inn til timen, på å presentere seg selv. Her venter «jeg-et» i spenning på at en maur skal komme frem til et mål. Markørordet «venter», forsterket ved «høieste spænding», gir rom for at det er rimelig å få ett inntrykk av actio også ved gestus og motus corpus. Et menneske som venter, vil ofte ha en del tilhørende mimikk og kroppslige bevegelser, som får sin utløsning i annen mimikk og bevegelser når ventetiden endelig er over. Om figura vocis er det her å si at «jeg-et» i teksten, ut fra konteksten om at det observerer en maur, nok forholder seg stille og med blick og kropp har inntatt en observerende stilling. Fortellerstemmen i de første tre ledd leses som at den er med og bygger opp og forsterker spenningen, og deretter billedlig –talt hoderystende lettere utbryter – «hva nu den engang måtte bestaa i».

Kjær oppnår et inntrykk av at «Brekkestøbreve I» «strømmer» ved at det er motus corpus hos «jeg-et», som er ute på tur og slentrer seg gjennom skogen til denne stopper opp for å betrakte maurene. Corpus motus utgjør også skildringene av maurene som piler hit og dit til de brått blir klemt flate av vognhjulet i nest siste avsnitt. Det tredje som er med å skape en strøm gjennom teksten er «jeg-ets» overbyggende filosoferinger rundt maurenes gjøren og laden, og som kan forstås som actio gjennom gestus og vultus. Også her skapes et inntrykk av sammenfall mellom kropps- og tankebevegelse i teksten.

### 2.3 «Sjølisproget 1917»

#### KONTEKST TEKST

«Med verdenskrigen 1914-1918 innledes en ny fase i Nils Kjærs forfatterskap. Det er færre sommerbrev enn før, og både hans epistler og artikler får bitrere polemisk tilsnitt» (Noreng 1949, s. 213)

Teksten er skrevet i slutten av 1. verdenskrig, og Nils Kjær har vært i Norge siden han og Margrethe reiste «hjem hals over hodet» i 1914 og etablerte seg på Jeløya. Han er lei av å

være hjemme, og lengter ut. Nyttårsaften 1917 blir feiret i en lånt leilighet i Kristiania. Huset på Jeløya er solgt samme vår og sommeren tilbrakte familien på Jomfruland. Høsten 1917 leier de hva Margrethe beskriver som «et møblert hus ute på Hvalstad og (de) stundet etter at krigen skulle slutte, men den dro ut, utålelig lenge varte den.» (Kjær 1950, s. 194) Den tidsmessige konteksten til teksten er «den kuvending som stortingsrepresentant K. T. Sjølie gjorde under avstemningen over rettskrivingsspørsmålet.» (Noreng *ibid.*). Sjølie snakket med professor D.A. Seip rett før, og velger å stemme for i stedet for å stemme for å utsette spørsmålet. De Kjær er mest sint på er følgelig Seip, men også statsråd Løvland som er ansvarlig for reformen.

Språkreformen Kjær kritiserer omfatter både landsmålet og riksmålet, og det Nils er sint over er endringer som blir obligatorisk for riksmålets del<sup>17</sup>. I følge Noreng er det «særlig de såkalte vulgarismer som har irritert Kjær grenseløst ved den nye reform.» (Noreng *ibid.*) Men hvilke de er, utdyper ikke Noreng noe videre. Denne motviljen mot forandring er ikke noe nytt ved forfatteren. Noreng leser Kjær slik at han gjennomgår en utvikling fra et revolusjonært til reaksjonært syn på skrivespråket. En utvikling fra at han er ivrig tilhenger av Arne Garborg og ideen om å dyrke frem det norske språket på 1880-tallet, til en reaksjonær holdning som kuliminerer i «Sjølisproget». Kjær ble etter hvert mot alt av forandringer i riksmålet slik som han hadde lært at det skulle være. Allerede i 1906 kastet han seg, som nevnt inn i debatten om endring av typer frå gotisk til latin, for at Norge skulle være mer i takt med Europa. Kjær kunne ikke forstå hvorfor en skulle endre på det som en alltid hadde hatt, og pekte på at det var dette folk var vant til å lese. (Noreng 1949, s. 200).

I et brev til Bjørnsonbeundrerer Bernt Lie i 1908 forteller Kjær om begeistring for Bjørnsons kamp for riksmålet, og når Bjørnson dør tar Kjær over som leder av forsvarskampen. I 1911 er Kjær uenig i hvordan rettskrivingsreformen fra 1907 skal kunne gjennomføres. Han protesterer også mot Moltke Moes fornorsking av Asbjørnsen og Moes eventyr.

---

<sup>17</sup> Torp og Vikør *Hovuddrag i norsk språkhistorie* skisserer hvilke endringer som kom med 1917-reformen. «Bolle a»- å, erstatter aa. De ortografiske forandringene er at fremmedord som ender på *-tion*, nå skal slutte på *-sjon*, og videre forsvinner den bløte endelsen *-gt* og blir erstattet av *-kt*, som eksempelvis at *magt* blir til *makt*. Bruken av *æ* blir videre innsnevret ved at det bare blir lov å bruke *æ* foran r og i omlydsformer av ord med å: være, mæle (av mål). I stor grad skal nå *e* erstatte *æ*, som *menn* i stedet for *mænd*. Et annet nytt trekk er innføringen av dobbel konsonant i utlyd, unntatt ved småord og ved m. Nå skal det skrives *hatt* og ikke *hat*, *labb* og ikke *lab*. Endelsene *ld* og *nd* blir borte der det er samsvar mellom norrønt og nynorsk. Nå blir det å skrive *mann* og ikke *mand*, som før,  *fjell* og ikke  *fjeld*. Av fonologiske forandringer er at den valgfrie bruken av harde konsonanter fra 1907-reformen nå forsvinner, nå *skal* det skrives eksempelvis eple og saklig. Ord med bygdetilknytning, som ku, molte, beite og maur blir innført. Av valgfrie fonologiske forandringer er at enda flere ord fra dialektene og fra landsmålet blir lov å bruke. Dette er ord som bu, tru, golv og hogge. Morforlogiske forandringer som blir obligatorisk, er flertallsendelsene *-ene*. For omlydsord blir det fremdeles tillatt å bruke *-erne*, som *bøkerne*. Valgfrie endelser i landsmaalet er at hunkjønnsformer på *-a*, blir tillatt. I tillegg blir fortidsformer med *-a* i verb tillatt generelt, men gjort avhengig av emne og stiltype.

### 2.3.1 Essayistiske trekk i «Sjølisproget»

Toposene 1) *Spasertur, omvei, avvik, asosiativ tankebevegelse*. 3) *Prosessualitet* og 4) *Åpen form*. Teksten består av fem avsnitt med romertall, men den bærer mindre preg av assosiasjon, og er en rettere «spasertur» med færre omveier og avstikkere. Leseren skjønner tydelig hva målet og hensikten med teksten er. Samtidig er den uklar nok til at det ikke bent frem går å si at den har en fullstendig form som lar seg plassere inn i leserbrevet, kronikken, artikkelen eller klagens oppsett. Konkludert vil det være riktig å si at det er tegn til spasertur, omvei og avstikkere mot et klart definert mål.

Sjølisproget blir avrundet med setningen «nei, det er ikke noget nødtraab vi skal løfte, men et kampraab: ned med Sjølisproget.» (SS s. 222, linje 18-19). Slik jeg leser dette, er det en klar konklusjon hvor Kjær forteller hva som må gjøres. Han er mot den nye rettskrivingsreformen, og skriver at han mener at den må fjernes. En slik konklusjon betyr at teksten kommer til et mål, men det er samtidig ikke nødvendigvis en konklusjon som hører hjemme i en artikkel eller vitenskapelig tekst om en språkreform. Det blir derfor vanskelig å si at det som fremstår som en endelig konklusjon, nødvendigvis utelukker prosessualitet i teksten. Kjær viser ikke til dokumentert forskning i sin utlegning om hvor galt han mener det vil være for den oppvoksende generasjon å skrive etter 1917-reformen, det er kun hans egne vurderinger og belysninger av emnet som gjør at han uttrykker kampropet. I teksten forteller Kjær hva som vil skje når rettskrivingsreformen blir gjennomført. Dette er rene gjettinger, og svartmalte vurderinger og anelser om hvor ille det vil bli;

*Lær børn, at de kan lade alt skure, selve sproget skure, saa skurer det den rigtige vei henimod alles lighed under forsimpelings loven. Hils hver ukorrektethed, hver ubehjælpelighed i tale og skrift som et udslag af national innsigt. Udmerk stymperne og klodrianerne, for dem tilhører fremtiden.*

*Demokratiets himmelrige er deres.* (SS s. 218, linje 5-11)

Kjærs vurdering av rettskrivingsreformen kommer klart fram fra gjettingene om hvordan fremtiden vil bli. Resten av teksten er full av liknende eksempler, og derfor finner jeg dette tegnet på prosessualitet i teksten.

«Sjølisproget» har en åpen form ved at den er en klar kritikk av en språkreform, og videre av navngitte folkevalgte stortingspolitikere og professorer ved Universitetet i Oslo. Kritikken er direkte personangrep på de det gjelder, men Kjær har fått det på trykk uten å være redd for konsekvenser for en selv, som en ville måtte frykte i et reelt diktatur.

Den neste siden ved åpen form er at leseren skal tenke videre selv. Gjør leseren så det etter å ha lest «Sjølisproget»? Kjær er overveldende i sin kritikk av språkreformen, men det

utelukker ikke at leseren gjør seg opp sin egen mening og tenker videre. Først om det Kjær mener er riktig, og dernest hva en selv mener og en undring over hva som egentlig har skjedd.

Den tredje siden ved åpen form, er at essayet skal være uferdig. Der er vanskelig å finne belegg for dette i «Sjølisproget». Kjær har ført tankegangen sin helt fram, det er ikke stort mer å si bortsett fra å legge til mer om hvor misfornøyd han er og hvilke flere skrekkelige konsekvenser reformen vil medføre.

Slik sett har «Sjølisproget» to av tre sider ved åpen form, men kan en da si at en gjenfinner dette essayistiske kjennetegnet i teksten? Det mest korrekte vil være å si at teksten har trekk av åpen form, men at den fyller ikke alle krav siden Kjær avslutter tankegangen. Men kan man av den grunn si at det ikke er et «ekte» essay? Kanskje må det være slik at noen tekster i form mest ligner på essay, men ikke fullt ut oppfyller alle Haas' 12 kriterier til fulle. Her avsløres også svakheten ved å oppstille en liste over essayistiske trekk, og det problematiske ved å anvende disse på et antatt essay, det er ikke sikkert at alle kjennetegnene vil være tilstede – og hva da? I oppgavens del 4 blir dette videre problematisert og diskutert.

I teksten uttrykker Kjær en klar og tydelig negativ holdning til, og forteller hva han mener om rettskrivingsreformen. Men er dette et kjennetegn på 2) *Samtalekarakter og dialogisk struktur*? Følelsene han har kommer tydelig fram i teksten, og alle eksemplene på hvor ille det vil gå når denne blir gjennomført gjør teksten dramatisk. Det reflekterende blir satt helt i bakgrunnen, han ser ikke den andre siden av saken. Her er det bare Kjærs syn som er enerådende. I avsnitt etter avsnitt ramser han opp hvor lite han syns om denne forandringen. Hvis man ser for seg at Kjær har vært på café en sen kveld med sin omgangskrets som nok delte hans syn i denne saken, er det ikke umulig å tenke seg at han har skrevet som han har talt eller at han har hatt en lengre monolog til et lydhørt publikum. Det reflekterende er nokså ensidig, siden han ikke kommer på noe positivt en slik språkreform vil medføre. Samtidig skjer det refleksjon, siden han reflekterer rundt hvilke negative konsekvenser den vil medføre. Det er mulig å se for seg at teksten er noe som kunne vært fremført på «Speakers Corner», ropt ut stående på en kasse til et lydhørt publikum. Men formen heller mer mot monologens enn dialogens.

5) *Dialektisk virkelighetsyn* og 6) *Approksimasjon. Perspektivisme. Subjektivitet*. Sjølisproget bærer mindre preg av en dualistisk tilnærming til sannheten slik Kjær framstiller den. Kjær forsøker å få frem et dualistisk syn på sannheten, gjennom bruk av ironi og sarkasme, men det blir lite fordekt og hva han egentlig mener kommer altfor tydelig fram. For å si at teksten har en dialektisk tilnærming, burde Kjær ha gått gjennom hvilke «positive»



konsekvenser reformen ville hatt, men han kjører på med sine egne negative gjettinger om hvor ille det kommer til å bli. Her har følelsene og engasjementet til Kjær tatt overhånd.

Heller ikke her finner en eksempel på rett fram dialektiske motsetningspar som «på den ene side og på den andre siden». Kjær gjør rede for hvordan reformen ble vedtatt med en manns stemme, men forklarer så hvilket syn de ansatte på universitetet i Oslo har, og så hvilket syn både de offentlige og privat ansatte lærerne har. Eller for å være mer presis, Kjær gjør rede for hva de har gjort og ikke gjort og hva han mener om det. Kjær later som om han viser hva de andre mener om saka, men ustrakt bruk av sarkasme og ironisering gjør at det ikke er mulig å tro at Kjær virkelig har til hensikt å se saken fra andre perspektiver;

Om lærerne er det kun at bemærke, at da det overveiende flertal antal skoler er offentlige, er lærerne for levebrød og befordring helt afhængig af Kirkedepartementet, og maa gjøre en dyd af underdanighed. Desuden bestaar vel halve standen af landsmaalstræbere, der betragter Sjølisproget som et sidste uarticuleret kvæk af det foraadte døende rigsmaal. (SS s. 220-221, linje 30-5)

Men så er det jo heller ikke så interessant om Kjær virkelig ønsker å finne ut hva den andre siden mener, så lenge han nevner at det finnes flere perspektiv. Her er *topos det tilnærmande, perspektive og subjektive* som er viktig. Det finner vi i teksten, men det Kjær gjør er å kommentere hva de ulike har gjort/ikke gjort. Rikelig med eksempler på i denne teksten er at Kjær har omfavnet muligheten til å ta et subjektivt standpunkt i saken:

En ung, hellig vaar af vordende borgere og borgerinder af den norske stat, berøvet det dyreste de har krav paa, enten de selv forstaar det eller ei; retten og forpligtelsen til at lære at udtrykke sig og glæde sig over det rige og skjøne nationalsprog, som skulde væres deres arv. (SS s. 222, linje 5-8)

Tekstens tema er språkreformen av 1917, og hvordan det vil gå med Norge når den er gjennomført. Den er en eneste lang klagesang over hvordan dette har kommet i stand. I første del gir Kjær språkreformen navnet «Sjølisproget», i andre del hamrer han løs på mangelen på regler i reformen, i den tredje delen tar han for seg hvor mye bedre det er i Sverige og Danmark og anklager universitetet i Oslo for manglende innsats, i fjerde del er det lærerens tur til å gjennomgå, før han avrunder i femte del med hvor flaut det blir å feire nasjonaldag når folket har blitt fratatt språket sitt. I alle de fem delene benytter han som sagt ironi og sarkasme i stor grad for å fordekke, eller vise fram hva han mener om saka. Det er helt klart at Kjær varierer i måten han nærmer seg tema på. Men er dette innsirkling fra ulike perspektiv, eller er dette bare ulike sammenstillinger av det samme? Kjær ser på språkreformen fra ulike

sider, men perspektivet er alltid det samme, at han forteller hvor misfornøyd han er med hva de ulike aktørene har gjort/ikke gjort i sakens anledning og hvor ille det vil bli. Det er som om han står innerst i ringen, og «peker» anklagende på alle de som står rundt ham. Perspektivet endrer seg ikke, Sjølie selv kommer ikke til orde og får «fortelle» hvorfor han gjorde som han gjorde, det er det Kjær som gjør. Kjær anklager, og han «tar» plassen til de han anklager, og kommer dermed med sin forklaring på hvorfor de har gjort så feil som de har gjort. På den måten blir det ikke endring av perspektiv, det blir heller en variasjon over samme tema i fem deler. Fra anslaget i teksten til avslutningen er det ikke noe tvil om hva den underliggende holdningen til språkreformen er. Men, «finn vi i denne teksten nok dømme på variasjon rundt tema, slik at det vert rett å seie at teksten samstundes er eksperimenterende»? Her der det nok eksempler på variasjon rundt tema, men er teksten samtidig eksperimenterende? På tross av variasjonen, er den mest i formen lik et krast innlegg. Men er det bare et innlegg? Slik jeg leser «Sjølisproget» vil jeg si at den går ut over grensene til hvordan et vanlig leserinnlegg skal være, og beveger seg over i det eksperimentelle. «Sjølisproget» ligger helt klart i grenselandet når det gjelder å være en eksperimentell tekst som essayet skal være, men den ligger nærmere essayet enn den gjør leserinnlegget.

Kjær har nummerert de fem delene teksten er delt inn i, og det er en overgang fra en tekstbit til den neste. Det er vanskelig å bytte om på dem, og dette blir i tilfelle en mosaikk som er fastlåst rundt temaet og budskapet Kjær har. En annen side av det usystematiske er at det skal være en pekefinger mot eksisterende system av ulik art. Kjær preker sitt budskap, som ikke bare er sitt eget, men riksmålsbevegelsens. På en måte strir dette mot det Haas peker på det Kierkegaard mener om at sannheten ikke skal være bundet til noe system. Det er akkurat det som er tilfellet her. Sannheten, slik Kjær ser det, er å følge det eksisterende systemet som har vært før språkendringen. En annen måte å se dette på er å si at Kjær retter pekefingeren mot det som kommer til å bli det eksisterende systemet, språknormen av 1917, og kritiserer det. På den måten er det mulig å se et usystematisk trekk i «Sjølisproget». Samtidig er det kanskje å trekke det litt vel langt. Å påstå at denne teksten er helt systemfri blir, slik jeg leser Haas' forklaring til topos 8) *Frihet fra systemer*, ikke helt riktig. «Sjølisproget» bærer preg av en misjonering mot et system som forfatteren er uenig i, og som vi andre må forstå er feil. Denne sannheten er absolutt og det er ikke rom for andre sider av den.

I «Sjølisproget» klargjør ikke Kjær de ulike standpunktene de som er uenige med ham har. Men det er mulig å lese seg til at det er ulike posisjoner. Kjær har sin, universitetsledelsen, Stortinget og de fleste lærerne og Sjøli har en annen. I så måte kommer

det frem at det er ulike posisjoner. Kjær slår derimot klart og tydelig fast at erkjennelse kan man slå fast, her vil det si at språkreformen må fjernes. Understemmen er både basert på en tilbakelent innsikt, men også en ovenfra- og nedadholdning som Kjær viser at han har til alle de som mener annerledes enn han selv.

«Sjølisproget» er et rop etter frihet til å velge sin egen skrivemåte, og et ønske om at ting skal være slik de er og ikke endres. Her vil det bli opp til leseren om en leser Kjærs tekst som et surmaget oppstøt fra en riksmålsforkjemper som vil tviholde på fortiden og ikke har sansen for det ortofoniske prinsipp i rettskrivingen. Når leseren av teksten sitter langt unna i tid, og er kjent med hvor vanskelig det er for de danske skolebarnene i dag å lære seg rettskriving på grunn av at man der har valgt å tviholde på skriftmåten uten å justere for språkendring i uttale, så drar man ufrivillig på smilebåndet av Kjærs enorme vrede over noen rettskrivingsgrep. Samtidig skjønner man jo at Kjær som var en ordenes mester, irriterer seg over at rettskrivingen blir «rasert» i forhold til det han har lært og kan. Det er også mulig å lese teksten som en forfatters konservative rop om frihet fra statlig tyranni og urimelig inn gripen i en «språklig kulturskatt». Det er fullt mulig å lese flere ønsker om frihet ut av «Sjølisproget», men retrospektivt får nok ordene og uttrykkene han bruker en ekstra negativ tyngde i og med at Kjær befant seg godt forbi den ytterste verdikonservative fløy rent politisk. I form ligger teksten som tidligere nevnt tett opp mot innlegg som en finner i klagespaltene i avisene. Av den grunn heller formen ikke mot vitenskapen, og innholdet er ren syensing og uten vitenskapelig pondus. Den lette, humoristiske leken med ord finner vi ikke i «Sjølisproget». Til det er temaet for alvorlig for forfatteren og engasjementet er for stort til at han klarer å harselere med det. Men er det rett å si at teksten ligger mot kunsten i sin form? Jeg vil hevde at det gjør den. Formen er fri og han fantaserer om hvilke urovekkende konsekvenser det vil få for samfunnet. Det blir mest som en dommedagsprofeti, og Kjær minner mest om profetene som stod og forutså hvilke ulykker som kom til å hende om folket ikke hørte på hva den allmechtige hadde å si.

#### 12) *Gestaltning av det Gestaltede.*

Teksten «Sjølisproget» er skrevet av Kjær i en krisetid. Krisen er rettskrivingsreformen som Kjær ser på som et direkte angrep på riksmålet. Leseren må være kjent med samtiden i 1917, og språkdebatten som raste for å forstå hva tema handler om. I teksten viser Kjær til lignelsen i Lukas 14:5-7 om det bortkomne lammet og mannen som lette til han fant den igjen:

«Det har været sagt offentlig og saavidt jeg ved ikke dementeret, at denne lynsnare og mirakuløse omvendelse skyldtes underhaandspaavirkning af rigsmaalsprofessoren, som sad i en gulvloge og tællede sine lam og var kommet et lam tilkort. Derfor ofrede Sjøli sig.» (SS s.217, linje 3-7)

Her må leseren samtidig være kjent med hvem riksmålsprofessoren er, og hvem Sjølie er. Riksmålsprofessoren er Seip, og Sjølie er stortingsrepresentanten som ombestemte seg da det var avstemning om for eller mot rettskrivingsreformen. Videre i teksten peker Kjær på en person ved navn Løvland, og det er forventet at leseren er kjent med at dette er en statsråd i den da sittende regjering. Det er også forventet at leseren kjenner til hvordan nasjonalspråkene forvaltes i Sverige og Danmark, og hvordan det var for den tyske vitenskapen under 1. Verdenskrig. Denne teksten er med andre ord skrevet for en engere krets av lesere som har fulgt med i samfunns – og språkdebatten i Norge.

Kjær forventer videre at leseren følger tankerekken hans når han sammenligner Løvland som står bak språkreformen for «(...)sprogbolesjevismens folkekommisær (...)» (SS s.221, linje 9-11) og vet hva bolsjevisme og folkekommisær er. Han forventer også at leseren er kjent med hans politiske komedie når han kritiserer nasjonaldagen og inntak av «denatureret spiritus og haarvand – dette haarvand, som ikke var opfundet den gang jeg skrev min politiske komedie og i denne maa betragtes som en profeti, der senere gikk i opfyldelse. Det er en smal sag at være profet i sit eget fædreland.» (SS s. 222, linje 1-4)

På mange måter tar Kjær tak i det forma og former det i «Sjølisproget», gjennom at han henviser til tekster, personer og hendelser som er vel etablerte og setter disse inn i en ny setting.

11) *Kritikk*. I «Sjølisproget» finner man kritikk på flere plan. Det første går på de som har vedtatt språkreformen, det andre er språkreformen i sin essens, deretter de som ikke protesterer mot språkreformen for å nevne noe. Kritikken fremkommer også indirekte mot de Kjær regner som å ha sympati for eller representerer «Bolsjevismen». Det er vanskelig å finne noe som Kjær ikke er kritisk til, og teksten nærmer seg nesten Adornos ideal om det emfatiske essay.

Harald Noreng har kategorisert denne teksten som en «bitende ironisk artikkel». (Noreng 1949, s. 222) At Noreng sjangerbestemmer teksten som artikkel, gjøres uten noen videre forklaring. Siden han mener den ikke er et essay, ligger det underforstått at Noreng har en egen uutalt definisjon på hva han selv mener kan innplasseres i essaykategorien. Jeg antar at Noreng klassifiserer teksten som artikkel blant annet fordi Kjær i «Sjølisproget» tilsynelatende forsøker å bevise påstanden om at rettskrivingsreformen er feil. Slik jeg leser

teksten, og tidligere har kommentert, faller måten Kjær gjør dette på utenom hva man forventer i en saklig fundert debattartikkel. Kjær gjør eksempelvis forsøk på bruk av fornuftsargument ved å stille følgende retoriske spørsmål :

*Mange vil spørge: hvor bærer det hen i et land, hvor nationalforsamlingen kan behandle det viktigste spørsmål, der kan forelægges den, som en uvesentlig affære, der kan forarbejdes ved intriger og afgjøres af en eneste stemme i overskudd- en eller anden Sjølis uvidende og hænselængte ja eller nei? Jeg vil sige: det kan jo ikke være i Norge gudskjelov! (SS s. 217, linje 10-16)*

Videre lener nok Noreng seg på Kjærs egne beskrivelser av sin egen essayforståelse – som han ofte omtalte som «breve» eller «epistel», en benevnelse som er fraværende i tittelen til denne teksten. I form kan teksten mer minne om et krakilsk leserinnlegg, men slik jeg leser den, er det mer rett å se linjen fra antikkens tale til det moderne essay all den tid teksten samtidig oppfyller flere av de essayistiske kjennetegnene som er på Haas' liste. Det er ikke utenkelig å se for seg teksten fremført muntlig i forum, og hvis man vektlegger kjennetegnet kritikk som er særdeles fremtredende i «Sjølisproget», er min påstand at teksten likeså godt kan leses som et kritisk essay. Videre er denne diskusjonen en indikasjon på det problematiske ved å bruke fast definerte kategorier, som Haas', til å sjangerbestemme tekster som ikke så lett lar seg bestemme og som en indikasjon på teorier om at essaysjangeren har «infiltrert» andre sjangre. Kanskje er det likeså korrekt å forstå «Sjølisproget» som en artikkel/leserinnlegg med essayistiske trekk som å betrakte det som et kritisk essay?

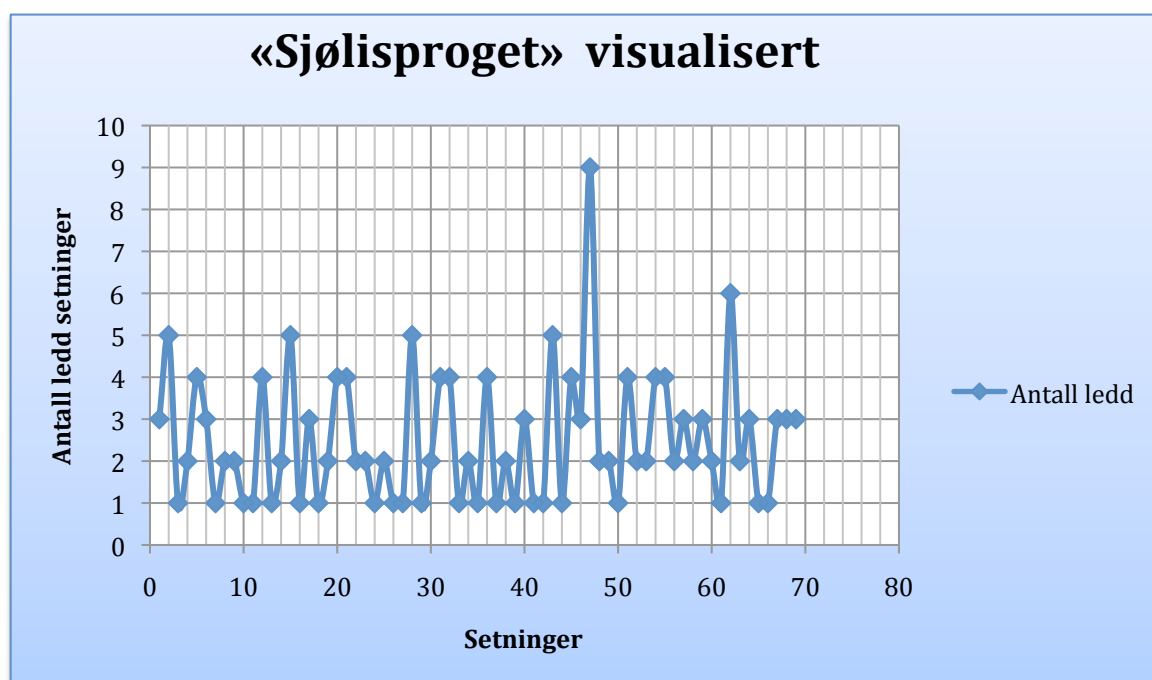
### **2.3.2 Elocutio i «Sjølisproget»**

Fokus i denne delen av avhandlingen er å forsøke å belyse hvordan elocutio kommer til uttrykk i teksten. Fremgangsmåten er, som skissert i innledningen, å undersøke teksten ved hjelp av Rosteds modell for «god stil». I første del undersøkes egenskapen «tydelighet» i teksten, i andre del undersøkes egenskapen «skjønnhet». Deretter vil jeg sammenfatte hva som er mulig å si om stilistikken generelt i «Sjølisproget» ut fra modellen.

Funn i teksten vil i avhandlingens del 4 bli sammenstilt med funn i «Vinterland» og «Brekkestøbreve I» diskutert.

### 2.3.2.1 «Tydelighet» i teksten

SETNINGSLENGDE. På tilsvarende måte som i «Vinterland» og «Brekkestøbreve I», vil jeg her undersøke setningenes lengde, og kommentere en sammenstilling av funnene i diagrammet.



Det som ikke kommer frem av figuren, er inndelingen av teksten i fem hoveddeler, som igjen er inndelt i tre til fem avsnitt. Noe bestemt mønster mellom avsnittene, eller mellom hoveddelene er ikke å finne. Ett av virkemidlene Kjær bruker er avsnitt som er av en setnings lengde. Disse setningene inneholder et budskap som er så viktig, at Kjær velger å skille dem ut fra resten av teksten.

I Sjølisproget har 61 % av setningene 1-2 ledd, omtrent 30 % har 3-4 ledd, mens de resterende 9 % består av henholdsvis 5 eller 9 ledd. Også her er svakheten til diagrammet at en 1-ledds setning kan strekke seg over tre linjer (i teksten), som eksempelvis; «Denne fuldkomne ligegyldighed hænger formodentlig sammen med moderne norske videnskapsmænds gjennemgaaende mangel paa sans for aand og stil i fremstillingen» (SS s. 220, linje 14-17). Men de fleste 1- leddede setningene er vesentlig kortere. De lange 5, 6 og 9 ledds- setningene er beskrivelser og utdypninger som Kjær finner det viktig å legge på med bruk av komma. Som denne; «Det samme stivnede og størknede festprogram med de samme sange og de samme taler for regjering og storthing, de samme kransepaalægninger, som

minder om begravelse, - kranse paa frihedens, stolthedens, den norske manddoms grave fra sørgende eller ligeglade efterladte.» (SS s. 221, linje 20-25)

OPPSTARTSORD. 21 av oppstartsordene har to eller flere stavelser, mens de resterende 48 er enstavelsesord. Kjær bruker også her samme ord flere ganger; «det»(8 ganger), «men» og «jeg»(5 ganger), «lad» og «de» (3 ganger) «den», «nei», «en» (2 ganger). «Den», «det» og «en» blir ved en anledning hver gjentatt som samme oppstartsord i påfølgende setning.

STAVELSER. Hver setning i teksten er bygd opp av ord med alt fra 1 – 9 stavelser. Setningene består av en kombinasjon av minimum 2 ulike stavelsestyper til maksimum 7 ulike stavelsestyper. Hovedvekten fordeler seg i antall på kombinasjoner med 4 ulike stavelsestyper, og da kombinasjonene av ord med 1-,2-,3-og 4-stavelser. Derest 5 ulike stavelsestyper og så 3 ulike stavelsestyper. Det er flere setninger med kombinasjoner av ord med 6 ulike stavelsestyper, enn det er setninger med bare 2. I teksten er det ikke noe klart mønster som går gjennom setningene, men noen tendenser gjør seg gjeldende også her. Også her opptrer 1-stavelsesord i klynger på 2-8, men uten at det er mulig å lese noen tendens i teksten. Eksempel; Sjøli var saa frisk og oplagt, **at han saa sit snit til at slaa** ihjel sin egen i thinget udtalte mening med sit votum uden at føle sig besværet af en slig kraftprøve.« (SP s. 216- 217, linje 22-2) Visualisert; «2 1 1 1 1 2,1 1 1 1 1 1 1 1 2 1 2 1 2 3 2 1 1 2 2 1 2 1 3 1 1 1 3.»

2-stavelsesordene opptrer også her i klynger på 2-4, men det er ingen systematikk å spore. 3-stavelsesordene står spredt i setningene, men opptrer også i klynger på 2-4. Enten 4- eller 5- stavelsesordene er tilstede i de aller fleste setningene, som oftest for seg selv, men av og til i klynger på 2, en sjelden gang i klynge på 3. Ordene med 6-,7-, og 8-stavelser opptrer sjelden i teksten og ikke i klyngeformasjon.

### 2.3.2.2 «Skjønnhet» i teksten.

ALLITTERASJON. Kjær har brukt både konsonantisk og vokalistisk allitterasjon i «Sjølisproget». I dette eksemplet « (...)men da Løvland er landsmålstræver og den nye sprogform er karakteristisk ved sin urovækkende uafhængighed, af alt, hva der kan kaldes stræv eller stræben, regler eller retning eller norm, (...)» (SS s. 216, linje 7- 11). Her er det flere eksempler på konsonantisk to-leddet allitterasjon med l, k, s (voksende stavelers lov), k og r (isocolon). Videre eksempler på to-leddet vokalistisk allitterasjon med først u, og så a, der begge er isocolon med likt antall stavelser. Det er mange slike to- eller tre-leddete kombinasjonsallitterasjoner i «Sjølisproget». Et annet intrikat eksempel på bruk av

allitterasjon er «Jeg var ikke i byen, men et tog af forknytte borgere har vel ogsaa været ude og vandret under faner og flag for at præsses sammen under en frasestol.» (SS s. 221, linje 25-28). Det Kjær gjør her er at allitterasjonen med f- i fem ledd, rammer inn allitterasjonen i tre ledd med v- og u-. Samtidig «fletter» Kjær allitterasjonen med u, v og f inn i hverandre. Så er spørsmålet man må stille seg, om dette er allitterasjon i «ren» form, eller om dette et type språklig virkemiddel som minner om allitterasjon, og som Kjær har gjort til sitt? Slik jeg leser Kjær, heller jeg mer mot at Kjær har anvendt en teknikk og gjort sin egen vri på den.

ASSONANS. Det er mulig å gjenfinne det språklige virkemiddelet assonans i «Sjølisproget». «(...)tankens og tungens **tugt** (...)» (SS s. 218, linje 32) Her assonans med u. I tillegg en tre-leddet konsonantallitterasjon med t. Det er flere eksempler på assonans-par i «Sjølisproget». De er ofte å finne som deler av et lengre ledd i en setning med flere ledd. Et eksempel på assonans over flere ledd er følgende; «Det være fjernt fra mig at indvende **noget** mod at **nogen** enkelt stand **ophøier** sine næringsssorger til nationalanliggende, (...)». Igjen er spørsmålet om dette er «ekte» assonans, eller om Kjær her har tatt utgangspunkt i assonans og lekt seg med ord hvor vokalen – o er tilstede og skapt mening og velklang ut av det.

HOMOITELEUTON. Det er mindre av homoiteleuton i «Sjølisproget», men det finnes. Som her «(...)forkludres og forsimples (...)» hvor det er identitet i verbalfleksitiver presens passiv. I tillegg er det allitterasjon med a og assonans med o. Et annet eksempel er «Det samme stiv**ede** og størk**ede** festprogram (...)» med identitet i verbalfleksitiver imperfektum. Samtidig er det allitterasjon med s og likt antall stavelser. Fra eksempelet overfor med allitterasjon og assonans i «**tankens** og **tungens** tugt», er det identitet i substantivendelse i genitiv entall.

POLYPTOTON. I «Sjølisproget» finnes det flere eksempler på polyptoton. «Lad endelig de, som ingenting har **lært** og ingenting ønsker at **lære** (...)» (SS s. 217, linje 27-28) Her er det en verbalkombinasjon av samme verb i ulik tid. Et annet eksempel på samme type polyptoton i «Sjølisproget» er; «Lær børn, at de kan lade alt **skure**, selve sproget **skure**, så **skurer** det den riktige vei henimod alles lighed under forsimplingens lov.» (SS s. 218, linje 5-6)

Et tredje eksempel er «Det kan være fjernt fra mig at innvende **noget** mod, at **nogen** enkelt stand ophøier sine næringsssorger til nationalanliggende.» Her er det polyptoton i en kombinasjon av determinativ kvantor intetkjønn og determinativ kvantor hankjønn.

KLIMAKS. Vanlig klimaks er lite brukt i «Sjølisproget», men det er spesielt ett avsnitt som med implisitt klimaks som bør nevnes for å vise Kjærs stil: «Skulde simpelt flertal med en stemmes overvægt kunne bestemme, at dette sprog bør **forfuskes, tilsmudses**



og **opløses**, da vilde det snart være en temmelig likegyldig sag for et slikt almueland, om det eiede en grundlov eller ikke.» (SS s. 217, linje 20-24) «Forfuskes, tilsmudses og opløses» er verbale elementer i en tre-leddet stigende klimakskonstruksjon. De har likt antall stavelser (3) og er samtidig en homoiteleuton-sekvens med felles endelse i passiv presens (-es).

SIMILE OG METAFOR. Det er ikke så mange similer i «Sjølisproget», men noen eksempler er det å finne. Som denne: «Desuden bestaar vel halve standen af landsmaalstrævere, der betragter Sjølisproget **som** et sidste uartikuleret kvæk af det forhadte døende rigsmaal.» (SS s. 221, linje 3-5) Med denne similen presenterer forfatterens oppfatning av landsmålstrevernes syn på rettskrivingsreformen «Sjølisproget». Nordhal sier at «De frapperende similia overskrider gjerne en (...) semantisk grense, og jo større avstanden mellom de sammenlignende kategorier er, jo mer slående virker den konkrete simile på oss». (Nordahl 1994, s. 88). «Sjølisproget» blir sammenlignet med et kvekk, en lyd som skal komme fra riksmålet som «ligger på dødsleiet». Riksmålet blir betraktet som levende, og Sjølisproget som en lyd. En annen simile, men mindre frapperende, er denne:

«Det samme stivnede og størknede festprogram med de samme taler for regjering og storting, de samme kransespaalægninger, **som** minder om begravelse, (...)» (SS s. 221, linje 20-23). I denne ett-ledds similen sammenligner Kjær kranselaggingen 17.mai med de som blir gjort i begravelser. Av metaforer er det mest besjeling å spore i «Sjølisproget». «Disse regler bukkes jo samtlige dybt for alle høitærede undtagelser og valgfriheder». (SS s. 218, linje 15-16). Her gis «reglene» den menneskelige egenskapen at de kan bukkes dypt. Et annet er «...mens klodrianerne enstemmig forlanger, at sproget skal tvinges til at forkrøbles i samme skole». I dette eksempelet betraktes «språket» som en levende plante som tvinges til feilvekst/misdannelse da gjennom «Sjølisproget». Tekstens tittel, og røde tråd; «Sjølisproget» kan forstås som metonymi på rettskrivingsreformen fra 1917.

#### STILISTIKKEN I «SJØLISPROGET»

«Tydelighet» i teksten fremkommer ved at Kjær har stor variasjon i setningenes lengde, og de varierer fra alt til 1 til 9 ledd. Også her er flertallet av setningen bestående av 1-2 ledds lengde. Ett annet særpreg ved teksten er at Kjær ofte bruker oppstartsord av kort lengde, og gjentar de samme flere ganger. Hovedvekten av setningene er komponert av ord bestående av 1-2-3 og 4-stavelser. Klyngeformasjoner av ord med likt antall stavelser opptrer også i denne teksten, uten at det er mulig å lese ut noe bestemt mønster som er gjennomløpende.

«Skjønnhet» i teksten viser seg ved Kjærs bruk av virkemidlene vokaligs og konsonantisk allitterasjon, assonans, homoiteleuton, polyptoton, klimaks, simile og metafor.

### 2.3.3 Actio i «Sjølisproget»

«Vinterland» og «Brekkestøbreve I» handlet om frustrasjon over en konkret beskrevet vinter og observerte maur på en spasertur. «Sjølisproget» dreier seg om frustrasjon om en språkendring. I denne fremkommer derfor actio i mindre grad gjennom motus corpus.

«Lad endelig de som ingenting har lært, og ingenting ønsker at lære, være de toneangivende som dannelsesfaktorer. Lyt til deres røst! Lad børn fra dannede hjem lære rampesprog i norsktimerne paa skolen.» (SS s. 217, linje 26-30) I dette eksemplet skinner sarkasmen og indignasjonen til «jeg-et» klart gjennom, og actio fremkommer derfor for leserens gjennom figura vocis og vultus. Altså de geberder som hører til det å være opprørt over noe, og sarkastisk ordlegge seg for å si hva man mener om den saken.

Videre viser følgende eksempel actio gjennom figura vocis, vultus og gestes; «Nei, det er ikke noget nødraab vi skal løfte, men et kampraab: ned med Sjølisproget.» Antagelig trykk på «nei», og «ned med Sjølisproget», det er heller ikke urealistisk å visualisere en knyttet, løftet hånd i denne sammenhengen og tilhørende ansiktsmimikk.

Kjær oppnår at «Sjølisproget» strømmer ved at det løper to ”tråder” gjennom teksten. Ut fra actio er det ironi og sarkasme som flesteparten av setningene er uttrykker, og en absolutte motvilje og sinne over det fattede vedtak. Disse to trådene vil ha sin realisasjon av actio gjennom de figura vocis, gestes og vultes som tilhører ironi, sarkasme og sinne. Det er ikke en rolig og behaglig strøm i teksten til Kjær, men en vilter og brå en.

### Del 3 Tematikk i de tre tekstene

I de to foregående delene av oppgaven, har fokus vært på å etterprøve Haas` modell om essaybestemming av tekst, og nærlæsning av de tre tekstenes språkmessige utsmykking, elocutio. Det er dette som er vektet som masteravhandlingens hovedvekt, men for å kunne diskutere uttrykkene brukt om Nils Kjærs skrivestil i oppgavens del fire, er det nødvendig å berøre noen flere av Anders Palms 8 primærfaktorer<sup>18</sup> som enhver tekst kretser rundt ut fra kommunikasjonsmodellen. Dette, fordi at mye av kritikken mot Nils Kjærs skrivestil har vært at han har skrevet vakkert, men tankeløst. Arnulf Øverland og Georg Johannessen har representert de som har ment at Kjærs tekster har vært «gullpenn-essayistikk».

I gjennomgangen av tematikken i avhandlingens tekstgrunnlag er hypotesen som følger: «Vinterland», «Brekkestøbreve I» og «Sjølisproget» er mer enn «bare» pent

---

<sup>18</sup>Anders Palms 8 primærfaktorer som kretser rundt teksten, og er forbundet med den og hverandre er: språk (strukturer, formspråk og retorikk), intertekst (stoff, tema, motiv måter å fortelle på, sjanger), virkelighet (tekstens relasjon til virkeligheten, reel og gjenskap) forfatteren (kontekst rundt forfatter og fristil forfatterens intensjon), encyklopedi (leserens referanseramme av kunnskap og utdanning når teksten leses), ideologi (forfatterens ideologi versus leserens ideologi i tid), tid (verks eksistens i forfatterens tid, verket som artefakt bevart intakt uavhengig av tid, og som litterær lesning og tolkning) og lesere.

utsmykkede tekster med essayistiske trekk. Hypotesen utprøves ved å belyse tekstenes forhold til primærfaktorene «virkelighet» og «tid». Ut fra oppgavens fokus faller det ikke naturlig å bruke mye tid på tekstenes relasjon til andre tekster, annet enn kort å komme inn på intertekstualitet som er med på å fremheve tematikk. I oppgavens punkt 3.4 «Kjær fra radikal til reaksjonær» belyses tekstenes forhold til primærfaktorene «forfatter», «ideologi», og «tid», da tid problematisert i kontekst til forfatterens ideologi. Kommunikasjonsmodellens punkt om «encyklopedi» blir ikke i særlig grad kommentert, og siste primærfaktor, «tekstens språklighet», er allerede grundig gjennomgått i oppgavens 2.del og det retoriske aspektet ved språklighet blir ytterligere kommentert i oppgavens punkt 3.3 ,«polemiske eller kritiske essay».

### **3.1 Tematikk «Vinterland»**

VIRKELIGHET. Virkeligheten som skisseres i «Vinterland», er en forfatters opplevelse av januar måned i Norge i 1905/06 og en skildring av et genuint ønske om at han var i Italia hvor det ikke er vinter i norsk forstand. Vinterland kan tolkes som et språklig bilde på Norge om vinteren. Teksten på dette nivået er en billedliggjøring av det visuelle og sansbare rundt vinter, som Kjær med stor innlevelse griper fatt i. Parallelt med vinterskildringene følger et emosjonelt nivå som henger sammen med vinterens fremgang i tid. På dette nivået kommer følelsene som ledsager hendelsene frem, som oppgitthet over den gamle vinter i januar, og lengsel etter å være et annet sted, eller yrende glede over den første vintermorgen når vinteren omsider kommer og siden oppgittheten når den gamle vinter drøyer med å forsvinne.

Kjær tar tak i og problematiserer delvis en oppfatning om det manglende rom «jeg-et» opplever at enkeltindividet har til å uttrykke mindre grad av begeistring enn hva som er allment akseptert at en innbygger i «Vinterlandet» skal ha til vinter, snø og kulde. Å uttrykke motvilje mot snø og vinter oppfattes som å være «upatriotisk». «Jeg-et» mener at snøen og kulden har gjort noe, og gjør noe, med nordmenns folkekarakter, og at dette gjør at det er umulig å drive upraktisk åndsvirksomhet i landet vårt. Koblet sammen med det uttalte ønsket om å dra ned til Italia, og koblingen mellom varme og evne til å tenke, kan dette leses ut som kritikk mot det bestående politiske i vinterlandet Norge. Som konsekvens av at nordmenn, til forskjell for de russiske bøndene, har underlagt seg vinteren, er det lett å drive med politikk i Norge, siden norske politikere bare er i stand til å tenke over aktuelle ting og da bare ta stilling til enten for eller mot en problemstilling. Videre refererer setningene om de russiske bøndene om at :

*Og de vilde være begribeligere og elskeligere end de moderne, for hele aaret optrukne menneskeautomater, som arbeider drømmeløst mod velvære og død. Aarstiderne skal lystres. Mai stiger ikke blomstrende og berusende op i et menneske, som har aaret sønderhakked af ensformige plikter. Livet er en drøm, som de allerfærreste gir sig tid til at drømme ----*  
(VL s. 96-97, linje 25-2)

Uttrykk som «optrukne menneskeautomater, som arbeider drømmeløst mot velvære og død», kan neppe sies å være tanketomt. Siden forfatteren stiller opp dualismen russiske bønder versus nordmenn, er det naturlig å tenke seg at det er nordmenn flest som er å forstå som de optrukne menneskeautomater, som arbeider drømmeløst mot velvære og død. Disse som har året sønderhakked av ensformige plikter, vil ikke oppleve at mai stiger blomstrende og berusende opp i en. Det er lett å spinne videre på at menneskeautomatene som har en tilværelse med ensformige plikter er arbeiderne. Det videre utsagn om at livet er en drøm som de aller færreste gir seg tid til å drømme, viser stor mangel på forståelse for hvordan hverdagen var for mange i Norge i 1905/06, og mangel på forståelse av hvor privilegert forfatteren er som har anledning til å gjøre det de fleste drømmer om, men som de færreste har anledning til; nemlig å reise og være mer eller mindre sin egen herre, og bestemme over sin egen tid og ha økonomisk frihet god nok til at et slikt liv kan finansieres. Allerede her virker der som om Kjær antydningvis har mistet litt av bakkekontakten med sin egen sparsommelige oppvekst i Horten, og ikke minst forståelsen for at det er ikke alle forunt å ha mulighet til å gi seg tid til å drømme. For mange i 1905/06 handlet det rett og slett om å overleve.

TID «Vinterland» har form av en sirkelkomposisjon i tid, hvor tekstens første og siste avsnitt starter med den samme første ledd «det lider med Januar», og hvor begge avsnitt henviser til mandeltrærnes blomstring i Italia. I første avsnitt klargjør forfatteren sitt ønske om å være der mandeltrærne blomster, og siste avsnitt formidler håpet om at ønsket går i oppfyllelse neste januar. Tekstens andre avsnitt og tredje avsnitt er hopp tilbake i tid til overgangen mellom høst og vinter, akkurat der hvor vinteren er en realitet og gleden over den første snø.

Tekstens fjerde avsnitt er et hopp tilbake i tid til utgangspunktet, januar, og hvor inntrykket av at «jeg-personen» er lei av vinteren, blir tydeliggjort. Tekstens femte avsnitt foregår i vintermånedene i Russland, uten noen spesifikk beskrivelse av om det er tidlig eller sent på vinteren, men beskriver hvordan de russiske bøndene angivelig håndterer vinteren, og hvordan mai vil stige berusende og blomstrende opp i dem. Tekstens sjette avsnitt er heller ikke tidfestet til annet enn at det foregår gjennom hele vinteren, når snøen har kommet, og

innholdet er en filosofisk betraktning av nordmenns forhold til vinter og konsekvenser. Tekstens sjuende avsnitt er plassert i tid, januar, hvor «jeg-et» observerer med interesse at det vokser en frostrose på vinduet som minner om kråkefot. Uttrykket om «trøstemeel for saare ender», kan sees på i overført betydning, og det er naturlig å anta at «jeg-et» føler en viss trøst og håp i å se på frostrosen som virker livaktig.

INTERTEKSTUALITET. I teksten refereres det til forfatteren Heines dikt om å ønske å reise til Russland. Her viser Nils Kjær antagelig til et dikt av den kjente tyske lyrikeren Heinrich Heine. Videre nevner Kjær også «I Leroy-Beaulius, eller en andens store værk om Russland staar det, (.....)» (VL s. 96, linje 10-ff) Det mest sannsynlige her er at Kjær viser til historieverket *The Empire of the Tsars and the Russians* av Leroy-Beaulius fra 1893 på 632 sider, som i detalj tar for seg Russlands historie. Videre i «Vinterland» refererer Kjær direkte til at svar på sitt eget spørsmål om vinterlengden og vinterkulden har satt noe merke på vår folkekarakter, vil være å finne i «en eller anden fransk reisebeskrivelse». Reisebeskrivelsene var de franske turistenes opplevelser og inntrykk av Norge og nordmenn skildret i beretninger. Ut fra måten Kjær henslengt hentyder «formodentlig vil man kunne hente opplysninger om det (...)» (VL Ibid) er det naturlig å anta at forfatterne av disse reiseskildringene uten omsvøp ga tilkjenne sitt opplevde inntrykk av nordmenn og Norge. Det er ikke unaturlig å anta at den eksisterende oppfatningen om nordmenn som et mindre pratsomt og lite imøtekommende folkeslag kan ha fått sitt utspring allerede da. Et videre studium av intertekstualitet i «Vinterland» i form av det Anders Palm foreslår som stoff, motiv, tema, ideer eller måter å fortelle på, er det ikke rom for i denne sammenhengen. Her må man nøye seg med å vise til at ja, det er definitivt intertekstualitet i «Vinterland». Oppsummert faller det naturlig å si at tematikken i Vinterland rommer mer enn bare gnistrende overfladiske beskrivelser av et vinterlandskap knyttet til opplevelsen av vinteren. Her er det mulig å trekke tematiske linjer til både politikk, ideolog og til eksistensiell undring over livet og tilværelsen.

### **3.2 Tematikk «Brekkestøbreve I»**

VIRKELIGHET. Den opplevde virkelighet leseren får ta del i i «Brekkestøbreve I» er som nevnt før, en forfatter som tar seg en spasertur over et kort tidsrom en formiddag om sommeren/tidlig høst. Det første avsnittet er en introduksjon til ordspråket om at man skal gå til mauren og bli vis, og hvordan «jeg-et» reflekterer rundt dette. I det andre avsnittet betrakter og filosoferer «jeg-et» rundt aktiviteten til maurene og skildrer hva maurene de facto gjør. I tredje avsnitt utdyper «jeg-et» at det er glad i lediggang og ikke har noe mot at maur

mosjonerer, men ser ikke at maurene gjør noe annet enn at de løper omkring for rekreasjonens skyld. Det fjerde avsnittet er «jeg-ets» betraktninger og tanker rundt maurenes fedrift og skildringer av deres oppførelse ved store begivenheter i maurtua, deres avholdenhet mot berusende blomster og et lite innskudd om myrer/maur og «begge» stammer av fingerspråkene. Det femte avsnittet forteller «jeg-et» om en tur det har gått og en observasjon det gjorde av et billekadaver og noen maur som ble knust av hjulene på en hestevogn. Det siste avsnittet er en analyse av betraktningene rundt maur og observasjon og konklusjon. Det er naturlig å tenke seg maur som symbol og identisk med arbeidere, en arbeider som bidrar til beste for flertallet i tuen som «jeg-et» kaller for «Almenvellet». Mauren er en av mange i mengden, og har ikke som oppgave å tenke selv over hva det gjør, eller hvorfor eller ta rede på hensikten med oppgavene som Almenvellet har pålagt det. Fra kristendommen er mye sentrert rundt dette med å få sin lønn i himmelen, og at man skal slite og streve på jorden. I Middelalderen vendte man blikket opp mot himmelen og ønsket ikke å løse problemer. Almenvellet kan også forstås, i overført betydning, som politikere/storting eller de ledende religiøse og politiske ledere i samfunnet, herunder også kirken. Etter at maurene er knust, håper «jeg-et» at «velvise og velsindede myrer, som kan trøste de efterladte med, at de omkomne gjorde sin pligt til de efterladte med, at de omkomne gjorde sin pligt til det sidste, og formane de andre til at tage lærdom af ulykken.» (BB s.58, linje 16-19). I det norske samfunnet er det prestene som har som oppgave å overbringe dødsbudskap og tilby trøst. I teksten ligger det videre en kritikk mot å blindt adlyde ordre, da maurene hadde overlevd hadde de ikke gjort som de gjorde, dvs ikke vært så pliktoppfyllende. I en bisetning forklarer «jeg-et» grunnen til at det hele tiden henvises til både myrer og maur, nettopp for at man ikke skal fornærme noen av tilhengerne av de to retninger av fingerspråket. Å tolke dette som annet enn et spark mot at Norge har både riksmål og landsmål på det tidspunktet er vanskelig. Et annet poeng er det med å ta alt for god fisk, ved å henviser til et ordspråk, og ikke stille kritiske spørsmål ved det man får servert.

TID. Det meste av tekstens handling er tidsmessig plassert inn i varigheten av en spasertur en formiddag. I første avsnitt henvises det til at «jeg-et» ikke forstod betydningen av ordspråket om å gå til mauren og bli vis i barndommen. Setningen «Jeg havde altsaa bestemt mig til ikke at lære noget af myrerne, da jeg i formiddag kom slentrende henover min øes eneste landevei og tænkte paa alle andre ting» (BB s.56, linje 29-31) gjør at leseren får en opplevelse av at handlingen er fortalt retrospektivt, men samtidig i løpet av samme dag som handlingen foregår ut fra uttrykket «i formiddag». Med unntak av disse to eksemplene, er teksten i sin helhet i detalj sentrert rundt tanker under og etter en formiddagstur.

INTERTEKSTUALITET. Hele teksten er en fundering over et spesifikt ordspråk fra Bibelen. Innunder denne store paraplyen av undring, referere Kjær til; «Ældre forskere har dvælet ved myrernes landbrug og har med begeistring skrevet om deres fædrift.» (BB s. 56, linje 4-5) Noe mer konkret om hvilke forskere dette gjelder, kommer ikke frem. Kjær baserer seg på at det er allment kjent at det forskes på maur, og innenfor essay-sjangeren er det rom for at han ikke trenger å referere noe videre til hvilke navngitte forskere dette gjelder. Gjennom fortellermåten i setningen; «Er tuen, som vi faar haabe, et velindrettet samfund, vil der altid findes velvise og velsindede myrer, som kan trøste de efterladte med at de omkomne gjorde sin pligt til det sidste, og formane de andre til at tage lærdom af ulykken.» (BB s 58, linje 14-19) viser Kjær, som nevnt, til noe av kristendommens essens slik den kommer til uttrykk i Bibelen. Kjærs ordlyd og samfunnets sammenligning med en maurture, peker mot idealet om at man skal arbeide jevnt og trutt, gjøre sin plikt og at man får sin lønn i himmelen. De velvise og velsindede myrer kan forstås som prestene som trøster og formaner innbyggerne i et «velindrettet samfund».

En mulig fortolkning av «Brekkestøbreve I» er at teksten er en overfladisk gjengivelse av løsrevne tanker og funderinger rundt et ordspråk og observasjoner gjort av maur. En annen mulig og plausibel resepsjon av teksten er at maur i tillegg kan leses som et symbol på arbeiderne som i det industrialiserte samfunnet hadde begynt å organisere seg og var i ferd med å kreve sin rett til å ytre seg i samfunnet. Tolkes tematikken slik, fremstår «Brekkestøbreve I» som en tekst som er mer enn bare ord med vakker utsmykking.

### 3.3 Tematikk «Sjølisproget»

VIRKELIGHET OG TID. Til forskjell fra de andre tekstene til Kjær blir vi ikke presentert så mye for en imaginær her – og – nå virkelighet, men heller forklart omstendighetene rundt, og får belyst konsekvensene av et vedtak fattet i reell tid og rom for forfatteren i 1917 i Stortinget. «Jeg-et» sitter retrospektivt og ergrer seg over at landet har fått et nytt språk – «Sjølisproget»- med kun en stemmes overvekt. Systematisk og kronologisk gjør Kjær rede for hvorfor han kaller det «Sjølisproget», og etterlyser reaksjon fra «Universitetets menn og lærere» ved UIO, lærerstanden ved offentlige og private skoler. I denne teksten ser «jeg-et» retrospektivt tilbake på hva han oppfatter som et feiltak, nemlig at det er stemt feil, og ønsket om at beslutningen skal omgjøres. «Sjølisproget» er preget av et konservativt verdisyn som gir seg til kjenne ved at tematikken i teksten kretser rundt at «alt var bedre før». Som det norske kulturspråket, barn og ungdoms fremtidsutsikter og tiltroen til politikerne og demokratiet. Alt dette tolkes som at det var bedre *før* språkendringen i følge

Kjær. Et dypereliggende tema, i teksten, er forfatterens forakt for «bolsjevismen», noe som klart kommer til uttrykk gjennom at Kjær sammenligner regjeringen og kirkeministeren, som han anklager for å stå bak språkreformen, med «bolsjevikautoriteter» og «sprog bolsjevismens folkekommissær» (SS s. 221, linje 10/17) og at sistnevnte har utstedt et «ukas» (russisk påbud). Folket som blir «utsatt» for språkreformen kaller Kjær for «bolsjevikofre, af kunstig vekststagede, af forsøgsindivider for eksperimentatorer i rampeforforskning – under rødmende flag». (SS s. 222, linje 15-17) Det er nærliggende å lese teksten både som kritisk til framveksten av arbeiderbevegelsen slik den manifesterte seg og var i ferd med å manifestere seg i Russland i 1917, og som kritisk til den «venstrevridde» politikken Kjær anså språkreformen som uttrykk for.

INTERTEKSTUALITET. I teksten er det, som tidligere nevnt mulig å lese ut en hentydning til lignelsen om den bortkomne sau i Lukasevangeliet 15,4-7<sup>19</sup> i NT i følgende avsnitt hvor riksmålsprofessoren teller sine lam og mangler ett: «Det har været sagt offentlig og saavidt jeg ved ikke dementeret, at denne lynsnare og mirakuløse omvendelse skyldtes underhaandspaavirkning af rigsmaalsprofessoren, som sad i en gulvloge og tællede sine lam og var kommet et lam tilkort. Derfor ofrede Sjøli sig.» (SS s. 217, linje 3-8) Når Kjær fortsetter videre med at «derfor ofrede Sjøli sig», er det en undertone som henspiller på Jesus som ofret seg selv for menneskehetens frelse. Videre i teksten er det direkte referanse til at vårt folk har «en stolt digtning» (SS s. 21, linje 2-3), her uspesifisert som en samlebetegnelse på alt Kjær holder som høyverdig norsk litteratur. Et annet intertekstuelte treffpunkt er Kjærs politiske komedie, som han selv direkte oppgir i teksten;

*De minst forknytte har sikkert nu som ellers styrket sit mod og sin nationale begeistring med denaturet spiritus og haarvand – dette haarvand, som ikke var opfundet den gang jeg skrev min politiske komedie og i denne maa betraktes som en profeti, der senere gikk i opfyldelse. Det er en smal sag at være profet i sit eget land.* (SS s. 221-222, linje 28-4)

Avsnittet avrundes med en henvisning til et utsagn av Ibsens Peer Gynt, 4.akt «Jeg har lest på trykk og satsen er sand, ingen blir profet i eget land». Her snur Kjær fullstendig om på uttrykket fra Peer Gynt, hvor han hevder at det er en smal sak å være profet i eget land.

---

<sup>19</sup> 4«Dersom en av dere eier hundre sauer og mister én av dem, lar han ikke da de nittini være igjen ute i ødemarken og leter etter den som er kommet bort, til han finner den? 5 Og når han har funnet den, blir han glad og legger den på skuldrene sine. 6 Straks han kommer hjem, kaller han sammen venner og naboer og sier til dem: 'Gled dere med meg, for jeg har funnet igjen den sauen som var kommet bort.' 7 Jeg sier dere: På samme måte blir det større glede i himmelen over én synder som vender om, enn over nittini rettferdige som ikke trenger omvendelse. Kilde: Nettbibelen.no



Oppsummert kan persepsjonen av Sjølisproget sammenfattes til, på overflaten, å være et innlegg mot en språkreform. Ut fra nærlesning av tematikken i teksten, er det mulig å forstå tekstens tema dit hen at forfatteren kritiserer mer enn bare et vedtak fattet i Stortinget. Spesielt får bolsjevismen som politisk retning, og den daværende norske politikks grunnleggende verdisyn som, i følge Kjærs «jeg-person», ikke har til hensikt å bevare det bestående gjennomgå. Det er interessant å merke seg at den verdikonservative Kjær bruker den kristne lignelsen om den bortkomne sauene til å gjøre narr av stortingspolitikeren Sjøli og riksmålsprofessoren som han anser for ansvarlig for «omvendelsen» som fører til språkreformen. Dette skjer samtidig som han tar avstand fra kommunismen, eller det nye verdisynet som Kjær omtaler som «bolsjevisme».

Ut fra den korte gjennomgangen av tematikken i tekstene, er det belegg for å si at hypotesen om at «Vinterland», «Brekkestøbreve I» og «Sjølisproget» er mer enn «bare» pent utsmykkede tekster med essayistiske trekk, er rimelig. Samtidig er tematikken tidvis ganske grundig innpakket og bortgjemt. Bruken av kommunikasjonsmodellen, som hjelpemiddel, til å innsirkle tekstenes mulige tema, har gjort det mulig å nærme seg en tolkning fra ulike synsvinkler. En svakhet ved å anvende denne modellen, har vært knyttet til primærfaktoren encyclopedi, og spesielt den allmenne kunnskapen som en leser bør ha for i det hele tatt å gyve løs på tekster av Nils Kjær. Ut fra essayforståelsen knyttet til Montaignes essay, så forutsettes det et visst minimum av kunnskap og felles opplevelshorisont for at tekstenes innhold skal kunne forstås. Støtte til dette synet finner jeg også hos Harald Noreng (Noreng 1949, s. 34) som også peker på at den får størst utbytte av Kjærs tekster som kjenner til klassikerne og de store forfatterne fra antikken til Kjærs tid i Skandinavia og Europa. Dette har antageligvis først og fremst gitt seg utslag i at det som nok for Kjærs samtidige og like beleste og opplyste lesere, fremstod som helt krystallklare opplevelser av intertekstualitet, har vært vanskelig, om enn ikke umulig, å oppdage for denne leseren. Dikteren Arnulf Øverland er en av de få som åpent har kritisert Nils Kjærs skrivestil, og det har vært forsøkt å sette likhetstegn mellom innholdet i tekstene til Nils Kjær og tanketomt. I min lesing av tekstene til Kjær, og kilder rundt, kommer det tydelig fram at Kjær har meninger om de temaene han tar opp. Kjær er slett ikke så bevisstløs som kan hende samtiden – og ettertiden vil ha det til. Rett nok har han styrt unna de tyngste temaene i sine essay, og han gjemmer meningene sine godt under lag på lag av velklang. Men de er der. Men i «Vinterland» gjør utsagn som;

Folkets energi er vinterlig, ikke spontan men reaktiv. Den trenger modstand. Aldeles som nordmænds ideer, der først ufolder sig i debat. Derfor tænkes det her i landet kun over aktuelle ting. Og det er

karakteristisk, at to modmeninger øieblikkelig krystalliseres om sine poler så snart et spørsmåal reises. De gror ikke op af nogen stille eftertænksomhed, for der hærsker ingen eftertænksomhed. Derfor er der saa let at drive politikk her i landet, og derfor har al upraktisk aandsvirksomhed saa vanskelig for at trives. Det, som trænger varme og lang grotid, har vanskelig for at trives. Det er et vinterland---

(VL s. 97, linje 18-30)

det er umulig å ikke forstå hva Kjær mener om Norge og nordmenn. Samme finner vi i «Brekkestøbrev I», men mer skjult:

Er det mulig, at almenvellet kan have nogen glæde av disse bevægelser? (maurene sine) Selv om de foretages av en offentlig maur? Nei, Salomo maa unskylde, jeg kan med bedste vilje ikke finde noget manende ved flid, der giver sig udslag som de beskrevne. Om jeg havde fulgt en politiker paa agitationsreise, kunde det anndelige udbytte ikke været tarveligere. (BB s. 55, linje 16-23)

I «Sjølisproget» er det ikke mulig å ikke få med seg meningene til Kjær, hele teksten er pepret med de i en bitter, ironisk og nær sagt agressiv og nesten ufrivillig komisk tone:

Sjølisproghet er et tvangsfrit udtryksmiddel og betragtes som udsøgt demokratisk. Lad endelig de, som ingenting har lært og ingenting ønsker at lære, være de toneangivende som dannelsesfaktorer. Lyt til deres røst! Lad børn fra dannede hjem lære rampesprog i norsktimerne paa skolen, for at det kan befæstes som de har opsnappet paa gaden. (SS s. 217, linje 25-31)

### **3.3 Polemiske eller kritiske essay?**

I «Vinterland» oppleves retorikken som avbalansert. Kjær pendler mellom malende suggestive bilder av det fysiske vinterland i Norge og Italia, og spark mot den reaktive energien hos nordmenn. I «Brekkestøbreve I» er bildet tilsvarende avbalansert mellom fundering over et ordspråk, og maur i overført betydning.

Retorikken i «Sjølisproget» er ikke til å misforstå. Den er utelukkende en lang hamring på det helt fatale grepet rettskrivingsreformen av 1917 oppfattes som. Karakteristikken av enkeltpolitikere er nådeløs og tidvis ubehagelig direkte. Sjølisproget er uten tvil et kritisk essay.

### **3.4 Kjær «fra radikal til reaksjonær».**

Sitatet «fra radikal til reaksjonær» er hentet fra Helge Noreng, som i fire ord oppsummerer den utvikling Nils Kjær gjennomgikk i løpet av sitt forfatterskap. Han starter som ivrig forkjemper for «landsmaalet» som gymnasiast og ender som ekstrem forkjemper for

«riksmaalet». På det personlige politiske plan beveger han seg også ubehagelig langt til høyre og har klart uttalt sympati for Mussolini i Italia og fascismen.

Kommunikasjonsmodellens punkt om «forfatter», «ideologi», og «tid» er naturlige å komme inn på i lesningen og tolkningen av Kjærs tre tekster.

Kjær, som forfatter, er omtalt i boken om norske nazistiske forfattere, i samme åndedrag som Knut Hamsun med flere. Det er ikke helt uproblematisk å skrive en masteravhandling om en brilliant ordkunstner som utvikler seg til å stå for et menneskesyn som er fullstendig i konflikt med det som, i følge Gerard Haas, er et av kriteriene ved essayet – nemlig det humanistiske aspektet, og at det gjennom essayet skal være rom for samfunnskritikk og det lille menneskes kritiske røst i en større sammenheng når Kjær så tydelig tar avstand fra dette gjennom sin støtte til en ideologi som i sin ytterste konsekvens er det diametralt motsatte av hva essayet i sitt vesen står for. Bakgrunnsteppet hvor forfatteren Kjær beveger seg mot en mer og mer reaksjonær tankegang og ideologi er ufrivillig med og farger nærlesingen og tolkningen leseren har av tekstene hans, spesielt fordi de er skrevet på ulikt tidspunkt i tid: 1905/06, 1912 og 1917. Det blir en utfordring å lese teksten fristilt fra hva en automatisk oppfatter som uttrykk for forfatterens mening, og ikke la tolkningen av mulige tema i tekstene farges av Kjærs underliggende, mer reaksjonære ideologiske syn. Man stilles overfor følgende dilemma/problemstillinger: «Er det rett å ha som premiss at det muligens kan settes et likhetstegn mellom forfatter, og «jeg-stemmen» i tekstene?» Følger man essay-sjangeren, så er det her flere faktorer som teller for, og flere som teller mot. Faktorer som teller mot, er å finne i essayets natur – at det skal være utforskende og utprøvende. Kanskje er det slik at Kjær bevisst skriver provoserende, men ikke nødvendigvis selv er enig i det han hintvis ytrer? Det er en tilforlatelig tanke, men det som teller mot er kunnskapen om at Kjær helt udiskutabelt beveger seg mot det reaksjonære i sitt tankegods, og at det som tidligere vist i oppgaven er et sannsynlig sammenfall mellom ytringene til «jeg-personen» og forfatteren Kjær ut fra sekundærlitteratur og biografiske opplysninger kontekst tekstene ut fra tid og sted.<sup>20</sup> Et annet ligger også i essayet, at «gentlemannen skriver for en engere krets av sine».

Spesielt utfordrende blir det også, fordi språk – og bildebruken i essayene bygger oppunder og forsterker inntrykket av det man vet var forfatteren Kjærs stadig mer

---

<sup>20</sup> Videre presisert; I «Vinterland», så vet vi at Kjær oppholdt seg i Norge den vinteren teksten ble skrevet, og ønsket seg desperat ut til Italia som «jeg-personen» beskriver. «Brekkestøbreve I» er skrevet fra Brekkestøe, og det er høyst sannsynlig at tekstens opplevelser hvor, «jeg-ets» går tur og opplever det underlige opptrinnet med maurene og tordivelen, de facto kan ha skjedd. I teorien er det sannsynlig at mennesket bak teksten reelt sett har vært ute og gått en formiddag og betraktet oppsynet, og funderingen rundt maur og maurene har rot i forfatterens egen formening rundt ordspråket. «Sjølisproget» er den mest sannsynlige av de alle, da Kjær i det aktuelle tidspunkt teksten er forfattet, hadde overtatt stafettpinnen som formann i riksmålsforeningen etter Bjørnson og det syn «jeg-personen» står for nettopp derfor kan representere Kjærs syn.

reaksjonære holdninger; - som i «Vinterland»; «Mai stiger ikke blomstrende og berusende op i et menneske, som har aaret sønderhakked af ensformige pligter.» (VL s. 96, linje 31-33). Det er her vanskelig å ikke tenke seg arbeideren som monotont repterer gjentar sine arbeidsoppgaver og ikke har individets frihet. Videre beskriver Kjær synet på det norske folk;

Folkets energi er vinterlig, ikke spontan, men reaktiv. Den trenger modstand. Aldeles som nordmænds ideer, der først udfolder sig i debat. Derfor tænkes det her i landet kun over aktuelle ting. Og det er karakteristisk, at to modmeninger øieblikkelig krystalliseres om sine poler, saa snart et spørsmåal reises. De gror ikke op af nogen stille eftertænkksomhed, for der hersker slet ingen stille eftertænkksomhed. Derfor er det saa let at drive politik her i landet, og derfor har al upraktisk aandsvirksomhed saa vanskelig for at trives. Det, som trænger varme og lang grotid, har vanskelig for at trives. Det er et vinterland. - - - (VL s. 97, linje 18-30)

I «Brekkestøbreve I» er maur og myrer et gjennomløpende språklig bilde, både på de konkrete insektene og i overført betydning som arbeidere som arbeider for samfunnets beste. Eksempelvis:

Jeg trækker ingen moral af katastrofen, jeg slæber ikke folk til myrerne for at gjøre dem visere. Er tuen, som vi faar haabe, et velindrettet samfund, vil der altid findes velvise og velsindede myrer, som kan trøste de efterladte med, at de omkomne gjorde sin pligt til det sidste, og formane de andre til at tage lærdom af ulykken.(BB s. 58, linje 13-19)

Tuen eller almenvellet fungerer som et overbyggende språklig bilde på et menneskelig samfunn.

Kjærs ideologi kommer enda bedre til syne i to avsnitt av «Sjølisproget», hvor «jeg-et» ikke klarer å gjemme bort irritasjonen han føler over språkreforamen;

«Desto mer pris maa man sætte paa, at enkelte uafhængige bestyrere af private skoler af hensyn til ungdommen og fremtiden sætter sig ud over kirkeministerens ukas og dyrker oaser, hvor denne sprogbolsjevismens folkekommissær har forordnet ørkener eller vildnis». (SS s. 221, linje 6-11).

«Det forfulgte norske kultursprog kan, takket være dem, ikke helt udryddes af undervisningen. De faar det ikke behagelig, men en sterk opinion i folket vil maaske gjøre bolsjevikauctoriteterne betænelige ved at forulempe dem.» (SS s. 221, linje 14-18)

Helt på slutten i «Sjølisproget» er det nesten ubehaglig å lese sammenligningen Kjær gjør med «En hellig vaar af bolsjevifikofre, af kunstig vekststagede, af forsøgsindivider for esperimentatorer i rampeforforskning – under rødmende flag.» (SS s. 222, linje 15-17) Noe av det problematiske ved Nils Kjær som reaksjonær forfatter, er at han så til de grader har uttrykt sitt syn. Det kan være mulig å forstå all den tid han virket som kritiker, og veien fra å ha anledning til å mene noe i det offentlige rom om kunst, da ble kort når det gjaldt andre samfunnsanliggende. Han har eksempelvis protestert mot et forslag om offentlig sensur av kinoprogram foreslått av statsråd Lars Abrahamsen i 1913, og samme år mot Johan Gjøstens ønske om å sosialisere bokhandlerne. I en tekst fra 1914, kommer det sterkt frem hvor lite sans han har for Johan Castbergs iver i avholdssaken og hvor Kjær hevder at avholdsbevegelsen vil skade landet mer enn alkohol og tuberkulose til sammen. Harald Noreng peker også på at Kjær var sterkt inspirert av Nietzsche som var mot det moderne demokrati og sosialisme fordi det ville bekjempe individet. Kjær var også mot handel og industri fordi det etter hans oppfatning ville lede til at man fikk en europeisk blandingsrase av mennesker<sup>21</sup>. Dette er drøye utsagn som ytres av en forfatter som omtales som *rara avis*. Som leser blir man sittende igjen med en bismak i lesningen av tekstene til Kjær, når man vet at forfatteren har forfektet slike holdninger og synspunkter.

#### **Del 4 Diskusjon skrivestil, tekstutvalg og metodevalg**

I de foregående delene av avhandlingen har jeg funnet at tekstene «Vinterland», «Brekkestøbreve I» og «Sjølisproget» kan sies å være essay/ha essayistiske trekk, videre at det er noen virkemidler som går igjen i stilistikken. I denne delen av avhandlingen vil jeg diskutere hvordan uttrykk som «gullpenn» og *rara avis* antydningvis kan forstås etter en analyse av stilistikken i teksten. Først er det nødvendig å presisere at fokus ikke er å gå inn i den historiske konteksten rundt diskusjonen knyttet til om at slike uttrykk er brukt om Kjær, eller ikke, noe Fjeld har viet sin oppgave til, men å undersøke om disse utsagnene kan forstås noe mer konkret. Deretter vil jeg kort redegjøre for om det er mulig å si noe om Kjær fremdeles innehar en slik «posisjon» over alle andre, ut fra oppgavens foregående deler. I den sammenheng vil jeg kommentere tekstutvalget som danner grunnlaget for avhandlingen og metodene som ble valgt for å belyse problemstillingen.

---

<sup>21</sup> For mer om Kjærs synspunkter henvises til Harald Norengs forskning om Kjær.

#### 4.1 Nils Kjær – «rara avis»?

Harald Noreng har i *Nils Kjær fra radikal til reaksjonær*, et kapittel kalt «Litt om mesterens verktøy». Kapitlet starter med at han plasserer Kjær som «ouvertruffen stilist» (Noreng 1949, s. 335), og ramser opp hvordan samtidige forfattere og diktere har fremhevet Kjærs evner til å skrive. Disse er Bjørnstjerne Bjørnson som, i følge Noreng, allerede i 1893 sier om Kjær at «han hadde sin dyktighet.» Knut Hamsun kaller Kjær for «gudbenådet», Kristian Elster sier om Kjærs stil at «den lyser rolig og gjennomtrengende og eier en klarhet i glans som gjør at den alltid vil vedbli å lyse». Vennen Roald Fangen uttrykte at Kjærs penn «var den smidigste og fineste som festet ord til papir her i landet de sidste tyve år». Dikteren Herman Wildenwey minnes hvordan VGs søndagsnumre «glitret og lyste gjennom sommeren av de kosteligste perler fra hans (Kjærs) gullpenn». I motsetning til Fjeld, er som nevnt ikke hensikten å gi en oversikt over hvem som har ment hva om Kjærs skrivestil, og hva Kjær selv har ment om essay begrepet, eller hva Kjær selv har ment om sin egen stil, som Egil Eiken Johnsen har undersøkt i sin bok *Stilpsykiske studier* (Johnsen 1949 s. 51 ff.) men konkret forsøke å peke på mulige elementer ved Kjærs skrivestil som utpeker seg slik at mange av hans samtidige, og senere, mener han skriver bedre enn alle andre.

Beskrivelsen til prosakunsten av Kjær som ”kan hensætte en i en let, og fin rus”, peker på noe sentralt ved essaysjangeren, som både Virginia Woolf og Christy Wampole trekker fram, at teksten skal frembringe lystfølelse når den leses. Norengs utførlige henvisninger over, indikerer at flere av de siterte har en slik oppfatning av Kjærs tekster<sup>22</sup>.

Men det er også kritikere til denne måten å lese Kjær på, noe Fjeld har vist i sin oppgave. Disse referer han til som «Gullpennens kritikere» (Fjeld 2012, s. 29), og som tidligere nevnt er det Georg Johannesen som først og fremst trekkes frem, og kritikken om at tekstene til Kjær er tanketomme. Gjennomgangen av tematikken i de tre tekstene viser derimot at de ikke er så innholdsløse som Johannesen vil ha det til. Det er i tillegg mulig å gjenfinne essaytoposet til Haas om *kritikk*, og det igjen er en videre indikasjon på at tekstene inneholder noe mer enn Johannesen mener de gjør. Samtidig er det nødvendig å minne om at det bare er et ytterst lite utvalg av Kjærs tekster som er nærlest, og at det derfor er umulig å trekke noen konklusjoner utover å si at kritikken fra Johannesen kanskje ikke er helt berettiget.

Hva så med uttrykket «gullpenn»? Hvordan skal det forstås etter en stilistikkanalyse? Undersøkelsen av stilistikken i «Vinterland», «Brekkestøbreve I» og «Sjølisproget» indikerer,

---

<sup>22</sup> Eivind Tjønneland diskuterer og kritiserer dette uttrykket og koblingen mellom rusopplevelse og tekstlesning i sin artikkel «Essayisten par excellence. Nils kjær in memoriam» i *Vagant* 2007.

som tidligere nevnt, at det *er* noen språklige virkemidler som Kjær bruker i større grad enn andre tilgjengelige, i disse tre tekstene. Dette er de musikalske delgjentagelsene allitterasjon og assonans og den mer taktfaste delgjentagelsen homoiteleuton. I tillegg forekommer den varierte helgjentagelsen polyptoton som er med på å gi de tre tekstene «et preg av ordlek og ordspill». (Nordahl 2007, s. 14) Kanskje kan gullpenn-uttrykket best forstås med ordene til en av de som har vært kritiske til Kjær's skrivestil. Fjeld siterer Arnulf Øverlands uttalelse fra 1919 i oppgaven sin, hvor sistnevnte tar avstand fra «det sproglige myntfalskneri, det selvglade, affekterte, kokett forvredne knot.» (Fjeld 2012, s. 29) Uttrykket «det kokett forvredne knot», tar på mange måter tak i litt av inntrykket som har festet seg etter å ha belyst skrivestilen til Kjær. Det er et litt særegent språk som skapes når disse virkemidlene «flettes» inn i hverandre fortløpende. Jeg finner det naturlig å anta at uttrykket om «gullpenn», er brukt som et omfavnende begrep for å beskrive denne overveldende bruk av språklige virkemidler. I tillegg bruker Kjær også mye metaforer, og da spesielt besjeling/personifikasjon. I en liten stilistisk analyse av Kjær's stil som denne, er følgende sitat av Noreng noe å ta med seg: «Det mest karakteristiske ved Nils Kjær's stil er hans bruk av bilder og sammenligninger.» (Noreng 1949, s. 349) Kjær's bruk av metaforer i de tre tekstene, underbygger til en viss grad denne oppfattelsen. Derimot er det ikke så mange sammenligninger, slik at det blir vanskelig å ta stilling til deler av Noreng's utsagn. Noreng peker også på at Kjær's stil «spiller på et stort fargeregister» og at «han også har hatt et fint, musikalsk øre for forskjellige lydverdier.» (Noreng *ibid*). I disse tekstene er det lite bruk av farger, men her har Noreng antagelig basert seg på hele forfatterskapet når han har uttalt seg, og det blir derfor vanskelig å kommentere dette. Noreng's påstand om at Kjær har hatt et øre for lydverdier, henger nok sammen med at mange av setningene til Kjær har stor grad av «harmoni», og en klanglighet som gjør at teksten «flyter» og er behagelig å lese. Flyten i setningene til Kjær henger sammen med hvordan setningen er bygd opp, ordenes stavelser og at det er en overvekt av språklige virkemidler. Undersøkelsen av *actio* i de tre tekstene peker på at dette inntrykket kanskje forsterkes av at det er mulig å finne uttrykk for geberder i Kjær's tekster, og at det løper flere «tråder» gjennom de, som skaper et inntrykk av bevegelse/strøm, som er prosaens ideal. Et ikke uvesentlig poeng vil jeg anta er at Kjær har også favnet om enkelte danske stavelser, som er et mye bløtere språk. En mulig måte å forstå hans innbitte motstand mot de «harde konsonanter», som kom med språkreformene, kan i tillegg til de uttalte, være uttrykk for en oppfatning om at det ville bli vanskeligere å skrive «harmonisk». I tillegg nevner Noreng de lydmalende ordene, og Kjær's hang til grundige beskrivelser som sentralt ved forfatterens stil. Spesielt teksten «Vinterland» understøtter det siste. Rosted fremholder idealet om «obstad,

quidvid non aduavat» fra Qvintillian: «ethvert Ord, som ikke lægger nogen Vægt til Meningen, det berøver noget af dens Vægt» (Rosted 2007, s. 31) Det er et kjent faktum at Kjær brukte god tid på å finpusse på de av tekstene sine som han ikke hadde en dead-line å forholde seg til. Et annet av Rosteds ideal er uttrykt ved et annet sitat av den samme Qvintillian; «Noget Løv maa levnes til at beskygge og omgive Frugten.» (Ibid) Spesielt i de to første tekstene virker det som om Kjær har unngått å bruke «fyll-ord», men konsentrert seg om det Tjønneland etterlyser som et 13. Punkt på Haas' liste de «treffende karakteristikker».

I innledningen ble Leif Longums kritikk fra 1997 mot den paradoksale allmenne oppfatningen om at et essay alltid må være godt nevnt. I denne sammenhengen kan det være fruktbart å koble denne oppfatningen opp mot uttrykket om Nils Kjær som *essayisten par excellence* for å forstå begrepet *rara avis*. En måte å forstå hvorfor Kjær, i lys av «Nærup-arven i Kjær resepsjonen», har fått dette stempelen, kan være at selve sjangeren har vært fremholdt som noe av det ypperste av skrivekunst, og når så en med evne til språklig finesse skriver essay, så kan det ikke bare være godt, det må være eksepsjonelt godt, allerede før teksten er vurdert. Stilistikken i de tre tekstene, hva gjelder språklige virkemidler er med og underbygger oppfatningen om at dette er en forfatter som kanskje holder et nivå over de andre, som ordkunstner. Samtidig viser analysen av setningene til Kjær at de varierer fra de helt korte, til kjempelange med opp til 13 ledd. Men siden han skriver sjangeren, som det helt på universitetsnivå, med professor Arild Linneberg, har vært en oppfatning om at det kan settes et likhetstegn mellom essay og god tekst, så er det greit ha kjempelange setninger, siden det er *Nils Kjær* som har skrevet de. Da er det ordkunstneren med gullpenn som skriver, mens når ungdomsskoleeleven skriver tilsvarende lange setninger, og starter opp med «og» fire ganger på rad, som også Kjær gjør, så regnes det som dårlig. Samtidig må det bemerkes at det sikkert skal godt gjøres at ungdomsskoleeleven holder samme nivå som Kjær vedrørende bruk av språklige virkemidler. Men det peker på det problematiske ved den subjektive siden av tekstlesing, dette at forventning til en tekst kan gi seg utfall i vurderingen av nivået. Hvis essayet som sjanger i utgangspunktet har hatt en rangering som en teksttype over andre sjangre, og Kjær har hatt ry som ordkunstner, så vil jeg anta at noe av essensen i oppfatningen av Kjær som *rara avis*, har forsterket seg hos leseren som har gått til tekstene hans med en eksisterende positiv forventning om god stilistikk nettopp fordi teksten er skrevet av Nils Kjær.

Ekstra vekt til utsagnet om *rara avis*, kommer til ved Kjærs personlig levde liv. Som aktiv deltaker i etter-bohemen, omga han seg med de samme mennesker som uttalte seg om ham i ettertid, og han var en vittig og kunnskapsrik person som i kraft av seg selv og sin



omgangskrets kan ha forsterket sitt eget inntrykk som noe utover de andre. I tillegg hadde han stor innflytelse og makt som litteraturkritiker og teateranmelder, forfatter av reisebrev og braksuksessen *Det lykkelige valg*. Nils Kjær var en mann som hadde lyktes på flere arenaer og levde det frie liv og der Montaigne skrev for en engere krets av sine, levde Kjær sitt liv blant en engere krets av sine likemenn.

Inntrykket jeg sitter igjen med av Nils Kjær som ordkunstner, etter nærlesning av tre tekster, er at han kan reglene, men at han velger å gå sine egne veier. Og det er greit, fordi han er jo Nils Kjær. «Gullpenn»-uttrykket oppstår kanskje fordi Kjær unngår å bruke de vanligste stilistiske virkemidlene, som er lette å kjenne igjen. Og de han bruker, bruker han på uvanlige måter og sprenger rammene og anbefalingene som ligger i retorikken ut fra de voksende stavelers lov, og idealet om tre-ledd. Kanskje er det derfor Noreng kaller han for «*rara avis*», siden han går utover begrensningenes rammer som andre samtidige forfattere kanskje holder seg innenfor? Men dette er bare forsiktige antagelser, og det er ikke mulig å trekke noen konklusjoner all den tid det kun er tre korte tekster som er nærlest. Konklusjonen jeg må trekke er at det ikke er mulig å si noe generelt om Kjær og uttrykket «*rara avis*», ei heller om han fremdeles har en slik posisjon, bortsett fra at han kanskje fortsatt vil bli nevnt, som eksempelvis i Melbergs antologi over essay, som et eksempel på en av de bedre essayistene i Norge.

#### **4.2 Kritikk tekstutvalg og metode.**

Jeg gikk til avhandlingen med et ønske om å få brakt på rene hva et essay er, men erfaringen jeg har gjort meg er at essayet fremdeles er like vanskelig å få tak på/ avgrense. Kanskje er det lettere å definere essayet gjennom å si hva det ikke er. I arbeidet med denne avhandlingen har jeg etterprøvd Haas' 12 punkts lange liste med topoi for å bestemme essayistiske trekk. I mitt arbeid med Kjærs tre tekster, oppdaget jeg at mange av forklaringene til Haas ofte var mer egnet til forvirring enn til oppklaring. Selv med Melbergs modell hvor flere av kjennetegnene er behandlet sammen, er det et betimelig spørsmål om dette har vært en hensiktsmessig fremgangsmåte. Listen er lang, og kjennetegnene er til tider uklare, vage og vanskelige å sette direkte ord på. Noen er lettere å finne enn andre, og brukt i undervisningssammenheng vil en slik liste være alt for lang til å bruke til å avgjøre sjanger. Er det virkelig nødvendig med så mange? Og er det i det hele tatt mulig å si noe annet enn at tekstene har større eller mindre grad av essayistiske trekk, etter å ha anvendt listen? Samtidig har en slik metodisk gjennomgang av Haas' liste gjort det mulig å diskutere tekstene på en helhetlig, om ikke oversiktelig måte med henblikk på essayistiske trekk..

Det er en svakhet ved oppgaven at tekstgrunnlaget for stilanalysen er så snever. På den annen side er de tre tekstene belyst grundigere enn hva som ville vært mulig å gjøre innenfor masteravhandlingens ramme hvis man så på et større antall tekster. En annen svakhet ved avhandlingen er at tekstene ikke favner et stort nok spenn i tid til at de dekker alle faser av forfatterskapet. Det gjør at det ikke er mulig å si noe generelt om Kjærs skrivestil, eller utvikling, men bare peke på enkelte små sammenfall mellom tre tekster, noe som kan være utslag av tilfeldigheter i tekstvalget.

Svakheten ved denne stilistikkanalysen er at Nils Kjærs tekster ikke blir vurdert opp mot andre tekster av tilnærmedesvis samme sjanger og «brillians». Det hadde i teorien gjort det mulig å vurdere uttrykket *rara avis*, men samtidig hadde det vært bortimot umulig å gjennomføre på samme tid. For hvilke kriterier skulle man legge til grunn for å velge ut tekster? En sammenlignende studie med henblikk på bruk av språklige virkemidler kunne kanskje vært interessant, men ikke for å stille opp noen som «bedre» eller «dårligere» forfattere, hvilket på mange måter er en umulig oppgave, da det ikke finnes noe enighet om hva et essay er, eller hva som karakteriserer et fremragende essay. Samtidig hadde den også vært uegnet til å si noe om hva som er god/dårlig stil, da dette er noe som er subjektivt avhengig. Men en studie for å se på hvilke språklige virkemidler norske essayister ofte tar i bruk, kunne vært interessant i et retorisk språklig lys. En annen svakhet er at stilanalysen av Kjærs tekster ikke har belyst eventuell inspirasjon han kan ha hatt fra eksempelvis en retoriker som Gorgias, som er kjent i ettertiden for en «blomstrende stil» med sine gorgianske figurer (bruk av parallellisme, homoteleton og antitese). (Eide 1990, s. 61)

I forsøket på å si noe konkret om Nils Kjærs stil, og de tidligste som uttrykker noe om den, som Carl Nærup, valgte jeg å gå forut for Kjær og lene meg på modellen om den gode stil fra den klassiske boken *Forsøg til en Rhetorik* av Jacob Rosted. Dette ut fra en teori om at hans lærere/kritikere kanskje hadde fått opplæring i denne, og at Kjær også selv, så opptatt som han var av språk, på en eller annen måte kunne ha vært i direkte/indirekte befatning med lærebokens innhold. Problemet med denne modellen viste seg å være flerdelt. Det første var at tydelighet og skjønnhet ble oppfattet som egenskaper i modellen om god stil, og avhengig av flere på mange måter umålbare kriterier. Hvordan kan man måle valg av ord og talemåter? Av den grunn valgte jeg å se bort fra dette kriteriet, da det ikke eksisterte eller eksisterer en felles objektiv enighet om dette i litteraturvitenskapen. Det andre jeg ønsket å se på hos Kjær, i henhold til modellen, var å se på hvordan en tekst kunne «hensette en i en let og fin rus», eller kanskje forstått som harmoni i setningene, kom til syne i tekstene. Rosted skisserer, som berørt i innledningen, at en «fullkommen periodes vesentligste egenskaper er de følgende:

klarhet og bestemthet, enhet, styrke og harmoni.» Det ville i denne sammenhengen føre alt for langt av sted å se på samtlige setninger i teksten, og de andre to tekstene, for å avgjøre om de kunne kalles «fullkomne» ut fra Rosteds fire egenskaper en hver setning må inneha. Til det var begrensningene alt for store, og tiden da man kunne stille opp et ideal som enhver setning skulle tilsies å formes etter er også forbi. Mange av Rosteds kriterier viste seg på mange måter å være nokså svevende, og lot seg vanskelig konkretisere i noe målbart. Jeg måtte derfor konkretisere det i noe målbart, som setningenes lengde, oppstartsord og antall stavelser i ordene i setningene. Håpet var å finne noe målbart, men resultatet var ikke like entydig som jeg hadde forventninger om. Men fremgangsmåten gjorde det mulig å si *noe* om setningsbyggingen i tekstene til Kjær, og peke på den store variasjonen og antydningene til mønster. Derimot var punktet om «skjønnhet gjennom bruk av språklige virkemidler» noe som lot seg undersøke. Men er det rett å si at stilen er god dersom bruken av troper og figurer er utbredt i teksten? Rosted selv opererer med et skille mellom «den tørre stil», «den jevne stil», «den nette stil», «den sirlige stil» og «den blomsterrike eller yppige» stil når det kommer til bruken av «prydelse» (figurer og troper). (Rosted 2007, s. 59-60). Kriteriene her er også noe vage, da det til syvende og sist blir et subjektiv inntrykk som bestemmer om det er «for lite» (den tørre stil) eller «for mye» (den blomsterrike stil) av virkemidlene. Av den grunn valgte jeg å ikke trekke dette inn i analysen av stilistikken til Kjær. Samtidig er det ikke umulig å utelukke at uttrykket om *rara avis*, og *gullpenn* som blir brukt om Kjær kan ha sin fundering i Rosteds definisjon av den sirlige stil: «en ziirlig Skribent er den, som fornøier Indbildningskraften og Øret, medens han underviser Forstanden, og som giver os sine Tanker inklædte i al den Skjønhed, som Udtrykket kan modtage, uden at belades med ilde anbragt Pynt.» (Rosted 2007, s. 60)

Som oppgaven har skridt fram, er det å innse at målet om å «avsløre» Nils Kjærs skrivestil har vært alt for ambisiøs. Men den har gjort det mulig å si litt om hva som er sammenfallende trekk etter å ha lest tre tekster. Å si noe på generelt basis, som Noreng gjør, er derimot umulig. Et annet moment å ta med seg, er at Norengs kapittel er skrevet for snart 65 år siden, og 25 år etter at Kjær gikk bort. Hans analyser og sammenfatninger er gjort i en tid da Kjær fremdeles var en «levende» forfatter i folks bevissthet. Noreng hadde en helt annen forutsetning for å kunne uttale seg om Kjærs tekster, da Noreng var «del» av Kjærs samtid på en helt annen måte enn det man er nå, så lang tid etter.

## Del 5 Konklusjon

Hensikten med denne avhandlingen har vært å kaste lys over uttrykket *rara avis*, som har vært knyttet til essayisten Nils Kjærs tekster gjennom en stilanalyse av «Vinterland», «Brekkestøbreve I» og «Sjølisproget». Essayet har vært forstått som en transformasjon av talen med linje fra antikken til Montaignes uformelle essay, og spesielt steg 3 elocutio, pynting av teksten i den klassiske talens utforming, har vært koblet opp mot utsagnet. I avhandlingens første del gjorde jeg rede for hvordan essayteoretikere har forsøkt å «omringe» essayet som sjanger, og hvilke kjennetegn som kunne sies å avgrense et essay fra andre tekster. Den tyske teoretikeren Gerhard Haas' 12 kjennetegn, topoi, for essay falt naturlig å anvende i avhandlingens andre del, for å avklare om tekstene «Vinterland», «Brekkestøbreve I» og «Sjølisproget» kunne sies å være essay/ha essayistiske trekk. I oppgaven har jeg argumentert for at alle tre tekstene har større eller mindre grad av disse, og det har dermed vært mulig å studere elocutio og actio i lys av teorien om essayet som en transformasjon av den antikke talen. Jacob Rosteds modell om god stil ble forsøkt anvendt for å belyse hvordan Kjær har skrevet. Det viste seg at Kjær i disse tre tekstene i større grad har anvendt mange av de samme språklige virkemidlene, allitterasjon, assonans, homoiteuton og polyptoton som han har «flettet» inn i hverandre. Videre har jeg forsøkt å belyse hvordan setningene til Kjær er komponert, uten at det ble mulig å trekke noen allmenne konklusjoner. Jeg fant at Kjær stort sett varierer fra meget korte setninger til veldig lange, samt at jeg undersøkte antall stavelser i de enkelte ord setningene er bygd opp av, og oppdaget at Kjær muligens har hatt en forkjærlighet for å starte med ett-stavelsesord. Gjennom et skissemessig studie av inntrykk av actio i tekstene har jeg funnet at en slik innfallsvinkel støtter en oppfatning av bevegelse i Kjærs essay. Jeg har argumentert for at det periodevis kan anes en type mønster og rytme i oppbygningen av setningene til Kjær. Videre har jeg undersøkt holdningen uttrykt hos Kjærs kritikere, da spesielt Georg Johannesen, som har tegnet et bilde av forfatteren om at hans essay har vært innholdsløse. Del tre av avhandlingen belyste dette ved å undersøke tematikken i de tre tekstene. Resultatet derfra viste at det er mulig å finne et innhold, og at dette samtidig er holdninger som understøtter synet til Noreng om at forfatteren underveis i forfatterskapet uttrykker mer og mer reaksjonære holdninger.

Hensikten med denne avhandlingen har ikke vært å ta stilling til om det har vært riktig å bruke et uttrykk som *rara avis* på Nils Kjærs skriveegenskaper, men å undersøke hvordan han har skrevet for å få en formening om hvorfor han kan ha fått det. I avhandlingens fjerde del har jeg forsøkt å diskutere dette, og konklusjonen er på mange måter at uttrykket best kan forstås i lys av både Kjærs evne til å utnytte de mulighetene som ligger i retorikkens elocutio,

men også ut fra den opphøyde posisjon selve essaysjangeren har hatt og i tillegg Nils Kjærs posisjon som litteraturkritiker og teateranmelder og rolle i grupperingen etter-bohemen som han tilhørte. I avhandlingen har jeg også diskutert det problematiske ved forfatterens reaksjonære holdninger knyttet til essayets tradisjon som humanistisk, og forståelsen av hvem «jeg-et» er i tekstene og lesingen av teksten når den ligger i grenselandet mellom skjønnlitteratur og saklitteratur. I avhandlingens fjerde del har jeg diskutert om metode og tekstutvalg har vært velegnet til å undersøke uttrykket *rara avis*, og hva en slik liten analyse av stilistikken i tre korte tekster egentlig kan si. Konklusjonen her er at en analyse av stilistikken ved hjelp av retorikkens *elocutio*, har gjort det mulig å peke på noen konkrete virkemidler Kjær har anvendt, men ikke å si noe entydig og generelt om akkurat hva det er i tekstene som har gjort at Carl Nærup med flere har valgt å definere Nils Kjær som bedre enn de andre samtidige forfatterene. Denne avhandlingen kan muligens tjene som et lite skritt videre på veien Noreng allerede har begynt på i sitt kapittel «Litt om mesterens verktøy», kan kanskje gi noen innspill med henblikk på metode og antakelser om funn i en større undersøkelse av *elocutio* i Kjærs tekster.

## Litteraturliste

- Actio." *Brill's New Pauly*. Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider. Brill Online, 2014. Reference. Pernille Bernhardt. 11 May 2014  
<<http://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-pauly/actio-e102860>>  
First appeared online: 2006 First Print Edition: 9789004122598, 20110510
- Adorno, Theodor W. (1976) Essayet som form. I: *Essays i utvalg. Utvalg og innledning ved Kjell Eyvind Johansen*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, s. 21 – 41.
- Beyer, Harald og Edvard Beyer. (1996) *Norsk litteraturhistorie*. Oslo, Tano Aschehoug.
- Blair, Hugh. (1783) *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Third edition. Tilgjengelig fra: <https://archive.org/details/lecturesonrheto31blaigoog>. [Lest 17.02.2014].
- Brandt – Pedersen, Finn og Anni Rønn – Poulsen. (1992) *Metodebogen. Analysemetoder til litterære tekster*. 1. Udgave. 11. Oplag. Kolding, Nøgleforlaget Aps.
- Christensen, Hjalmar. (1893) *Unge nordmænd. Et kritisk grundrids*. Kristiania, H. Aschehoug & CO.s
- Eide, Tormod. (1990) *Retorisk leksikon*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Engelstad, Carl Fredrik. (1967) *Norske essays. Utvalg og innledning av Carl Fredrik Engelstad*. Oslo, Gyldendal.
- Fangen, Ronald. (1967) Nils Kjær. I: Engelstad, Carl Fredrik. (1967) *Norske essays. Utvalg og innledning av Carl Fredrik Engelstad*. Oslo, Gyldendal, s. 148-158.
- Fidjestøl, Bjarne, Peter Kirkegaard, Sigurd Aarnes, Asbjørn Aarseth, Leif Longum og Idar Stegane. (1994) *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*. Oslo, Cappelen.
- Fjeld, Martin Ivar Hveem. (2012) *Kunstens kritikk og kritikens kunst. En idéhistorisk studie av essayisten Nils Kjær*. Masteroppgave, Universitetet i Oslo.
- Grepstad, Ottar. (1997) *Det litterære skattkammer. Sakprosaens teori og retorikk*. Oslo, Det norske samlaget.
- Grepstad, Ottar. (1988) *Retorikk på norsk*. Oslo, Det norske samlaget.
- Haas, Gerhard. (1982) Essayets særmerke og topoi. I: Grepstad, Ottar et al. *Essayet i Norge: Fjorten riss av ein tradisjon*. Oslo, Det Norske samlaget, s. 229 – 239.
- Houm, Philip. (1955) *Norsk litteraturhistorie*. 6.bind. Norges Litteratur fra 1914 til 1950 – årene. Oslo, H. Aschehoug & CO. (W. Nygaard).
- Johannesen, Georg. (1981) Holberg og essayet. I: *Om den norske skrivemåten. Eksempler og moteksempler til belysning av nyere norsk retorikk 1975 – 1980*. Oslo, Cappelen, s. 33 – 55.
- Johannesen, Georg. (1987) *Rhetorica Norvegica*. Oslo, Cappelen.
- Johnsen, Egil Eiken. (1949) *Stilpsykiske studier i 1890-årenes norske litteratur*. Oslo,

Gyldendal Norsk Forlag.

Kjær, Margrethe. (1950) *Nils Kjær og hans samtidige. Erindringer 1895-1924*. Oslo, Gyldendal.

Kjær, Nils. (1921 – 1922) Brekestøbreve I. I : Kjær, Nils. *Epistler og noveller. Samlede skrifter bind V*. Kristiania, Gyldendalske Boghandel, s. 54 – 58.

Kjær, Nils. (1921-1922) *Samlede skrifter bind I-V*. Kristiania, Gyldendalske Boghandel.

Kjær, Nils. (1921-1922) Sjølisproget. I : Kjær, Nils. *Epistler og noveller. Samlede skrifter bind V*. Kristiania, Gyldendalske Boghandel, s. 216 – 222.

Kjær, Nils. (1921-1922) Vinterland. I: Kjær, Nils. *Epistler og noveller. Samlede skrifter bind V*. Kristiania, Gyldendalske Boghandel, s. 94 – 98.

Lie, Hallvard. (1967) *Norsk verslære*. Oslo, Universitetsforlaget.

Lothe, Jacob, Christian Refsum og Unni Solberg. (2007) *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo, Kunnskapsforlaget

Longum, Leif. (1997) Å skrive essayistisk. I: Johnsen, Egil Børre (red) *Tekstens mellommenn. Norsk sakprosa*. Tredje bok. Oslo, Universitetsforlaget, s.43- 54.

Lundeby, Einar og Ingvald Torvik. (1975) *Språket vårt gjennom tidene*. 8. Opplag Oslo, Gyldendal Norsk Forlag.

Madsen, Mads. (1967) *En stilkritisk studie av Nils Kjærs naturepistler*. Hovedfagsoppgave, Universitetet i Oslo.

Melberg, Arne. (2013) *Essayet. Utvalg og introduksjon ved Arne Melberg*. Oslo, Universitetsforlaget.

Nielsen, Erling. (1958) (1970) Forord I: Erling Nielsen. *Norsk skrivekunst. En essay-antologi ved Erling Nielsen*. Trondheim, J. W. Cappelen Forlag, s. 9 – 17.

Nordahl, Helge. (1990) *Norske essayister. Nils Kjær. Essay og epistler*. Oslo, Dreyers Forlag AS.

Nordahl, Helge. (1994) *Retorikk. De viktigste retoriske figurer belyst ved eksempler fra riksmålets litteratur*. Oslo, Grøndahl Dreier.

Nordeng, Harald. (1995) Fra Marx til Mussolini. Nils Kjær som politisk polemiker. I:

Birkeland, Bjarte, Atle Kittang, Stein Ugelvik Larsen og Leif Longum:

*Nazismen og norsk litteratur*. 2. utgave Oslo, Universitetsforlaget, s. 23 – 36.

Noreng, Harald. (2004 ) Gjensyn med Nils Kjær – en dionysiker i norsk litteratur. *Bokvennen*, 15 (1) s, 28-32.

Noreng, Harald. (1949) *Nils Kjær fra radikal til reaksjonær*. Oslo, Gyldendal.

Nærup, Carl. (1887) *Skildringer og stemninger fra den yngre litteratur*. Kristiania,

Cammermeyers Forlag.

Palm, Anders. (2002) Att tolka texten. I: Bergsten, Staffan *Litteraturvetenskap : En innledning*. 2. opplag. Lund, Studentlitteratur.

Refsum, Christian. (2000) Notater om prosarytme. *Vinduet, 2000*. Tilgjengelig fra : <http://arkiv.vinduet.no/tekst.asp?id=213> [Lest 15.04.2014].

Rienecker, Lotte og Peter Stray Jørgensen. (2009) *Den gode oppgaven – håndbok i oppgaveskriving på universitet og høyskole*. 3. opplag. Bergen, Fagbokforlaget.

Rosted, Jakob. (1810) (2007) *Forsøg til en Rhetorik*. 3. utgave. Oslo, Forlag1.

Tjønneland, Eivind. (2010) *Adorno og essayet – forsøk på kritikk*. Upublisert manuskript. Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen.

Tjønneland, Eivind. (2005) Dogmatisk eller dialogisk? Med Nils Kjær som essayistisk forsøkskanin. *Bøygen* 17, (1), s.68 – 71. Universitetet i Oslo.

Tjønneland, Eivind. (2007) «Essayisten par excellence» Nils Kjær in memoriam. *Vagant*, (2), s.88-100.

Tjønneland, Eivind. (2010) *Innledning RET205 21.01.10*. Upublisert manuskript. Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen.

Tjønneland, Eivind. (2010) *RET205. Forelesning 3a. Georg Johannesen : "Holberg og essayet"*. Upublisert manuskript. Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen.

Torp, Arne og Lars S. Vikør. (2003) *Hovuddrag i norsk språkhistorie*. 3. utgave. Oslo, Gyldendal akademisk.

Vinje, Eiliv. (1993) *Tekst og tolking. Innføring i litterær analyse*. Bergen, Ad Notam Gyldendal.

Wampole, Christy. (2013) The Essayfication of Everything. *New York Times*, 26. Mai, 2013. Tilgjengelig fra : [http://opinionator.blogs.nytimes.com/2013/05/26/the-essayification-of-everything/?\\_php=true&\\_type=blogs&action=click&module=Search&region=searchResults&mabReward=relbias%3As&url=http%3A%2F%2Fquery.nytimes.com%2Fsearch%2Fsitesearch%2F%3Faction%3Dclick%26region%3DMasthead%26pgtype%3DHomepage%26module%3DSearchSubmit%26contentCollection%3DHomepage%26t%3Dqry848%23%2Fthe%2520essayification%2520of%2520everything&\\_r=0](http://opinionator.blogs.nytimes.com/2013/05/26/the-essayification-of-everything/?_php=true&_type=blogs&action=click&module=Search&region=searchResults&mabReward=relbias%3As&url=http%3A%2F%2Fquery.nytimes.com%2Fsearch%2Fsitesearch%2F%3Faction%3Dclick%26region%3DMasthead%26pgtype%3DHomepage%26module%3DSearchSubmit%26contentCollection%3DHomepage%26t%3Dqry848%23%2Fthe%2520essayification%2520of%2520everything&_r=0) [Lest 17.02.2014]

Østerberg, Dag. (1996) Essayet i samfunnsvitenskapene. *Prosa*, 96 (4), s.10-15.

Øyslebø, Olaf. (1978) *Stil – og språkbruksanalyse*. Oslo, Universitetsforlaget.



