



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studiar

NOLISP350

Mastergradsoppgåve i nordisk språk og litteratur

Vårsemesteret 2024

Gard Høgseth Felde

Den samfunnskritiske Jakob Sande

Lesingar av samfunnskritiske dikt og noveller

FØREORD

Så blei det til slutt ei oppgåve. Det blei jo sjølv sagt også om Jakob Sande.

Det har verkeleg vore ei reise, og det er fleire som skal takkast.

Eg hadde ikkje klart dette utan dei.

For det faglege vil eg takke veileidar Eirik Vassenden, Jon Anders Hovland, Gunnstein Akselberg og Ove Eide for gode tips, retningar, og trua på prosjektet.

Gutta på tur (Halvorsrud, Gitlesen, Kroken og Graff) samt resten av jentene i studie gjengen, skal også ha takk for alt for gode stunder og til tider eksemplarisk hjelp i krevjande arbeid.

Tusen takk til Jakob Sande-senter for forteljekunst (v/ Rakel C. W. Solheim, og Margrete Reisæter) for lån av arkiv, og sommarjobb i Klokkargarden.

Eg vil også takke mor, far og resten av familien for god støtte i grammatikk og i sjel.

Ein stor tusen takk til Emma, som har haldt ut med meg dette året.

Til slutt vil eg takke meg sjølv. Eg hadde ikkje klart å skrive oppgåva utan han.

Innholdsliste

1	INNLEIING	5
1.1	AVGRENSING, PLASSERING OG PROBLEMSTILLING	6
1.1.1	<i>Tradisjonelle forståingar av Sande-forfattarskapen</i>	6
1.1.2	<i>Avgrensing og plassering i fagfeltet</i>	9
1.1.3	<i>Målsetjingar i oppgåva, forskingsspørsmål og problemstilling</i>	11
2	TIDLEGARE ARBEID OG LESINGAR	12
2.1	JAKOB SANDE-ÅRBØKENE	12
2.2	«I SKIFTE FRÅ GUDSORD TIL BANNING»	13
3	TEORIKAPITTEL	16
3.1	DET BIOGRAFISKE STOFFET	16
3.1.1	<i>Jakob Sande – Liv. Dikting</i>	16
3.2	REALISMEN	17
3.2.1	<i>Georg Lukács</i>	17
3.3	KARNEVALISMEN.....	20
3.3.1	<i>Karnevalets funksjon</i>	20
3.3.2	<i>Karnevalets motiv</i>	22
3.3.3	<i>Oppsummering karnevalismen og relevans for oppgåva</i>	26
3.4	OPPSUMMERING OG INNVENDINGAR	26
4	ANALYSER AV DIKT OG NOVELLER	28
4.1	«LIKFUNN».....	29
4.1.1	<i>Om diktet</i>	30
4.1.2	<i>Biografisk analyse</i>	31
4.1.3	<i>Realisme-analyse</i>	35
4.1.4	<i>Karnevalessk analyse</i>	37
4.2	«EG KRYPP»	40
4.2.1	<i>Om diktet</i>	40
4.2.2	<i>Biografisk analyse</i>	42
4.2.3	<i>Realisme analyse</i>	45
4.2.4	<i>Karnevalessk analyse</i>	46
4.3	«SLITAREN».....	48
4.3.1	<i>Om novella</i>	48
4.3.2	<i>Biografisk analyse</i>	49
4.3.3	<i>Realisme-analyse</i>	51
4.3.4	<i>Karnevalessk analyse</i>	53
4.4	«OPPRØR»	55
4.4.1	<i>Om novella</i>	55
4.4.2	<i>Biografisk analyse</i>	57
4.4.3	<i>Realisme analyse</i>	62
4.4.4	<i>Karnevalessk analyse</i>	65
5	DEI SAMFUNNSKRITISKE ELEMENTA HOS SANDE	68
5.1	DRØFTING	68
5.1.1	<i>«Likfunn»</i>	68
5.1.2	<i>«Eg krypp»</i>	69

Mastergradsoppgåve - vårsemesteret 2024

5.1.3	«Slitaren»	70
5.1.4	«Opprør»	70
5.1.5	Samsvaret mellom analysenivåa	72
5.2	KONKLUSJON	73
	KJELDELISTE:	74
	SAMANDRAG	78
	SUMMARY	79
	PROFESJONSRELEVANS	80
	KJELDELISTE TIL PROFESJONSRELEVANS	81

1 Innleiing

Det går mange vegar inn i Jakob Sandes forfattarskap. Tekstane hans kan lesast kritisk, velvillig, med- eller motstraums, til umiddelbar glede eller djupare ettertanke. Lesemåtar endrar seg gjennom tidene, avhengig av dominerande straumdrag i litterære miljø og sjølvstilt av situasjonen og føremålet til lesaren. (Eide, 2006, s.377)

Denne masteroppgåva er ei lesing av Jakob Sande i prosa og skjønn, som ser nærare på dei samfunnskritiske elementa som trer fram i fire utvalde lyriske og novellistiske verk. Sitatet ovafor frå Ove Eide sin Sande-biografi viser ei openheit rundt fleire varierte meiningar om forfattarskapet. I denne oppgåva vil eg derfor freiste med nettopp dette. Dei utvalde dikta i denne oppgåva er det høgt vurderte «Likfunn», og diktet «Eg kryp» frå diktsamlinga *Svarte næter* frå 1929. I biografien skriv Eide at novellene til Sande vert vurdert lågare enn dei lyriske verka (Eide, 2006, s. 394). Eg vil derfor prøve å sette novellene «Slitaren» og «Opprør» i novellesamlinga *Straumar i djupet* frå 1935 på lik linje med dei to lyriske verka.

Innleiingsvis vil eg presentere problemstillinga for denne oppgåva, og grunngje dette på bakgrunn av tidlegare oppfatningar om forfattarskapet. Det andre kapittelet vil sjå vidare på det tidlegare arbeidet som er gjort om Jakob Sande, med ei generell oversikt og meir omfattande informasjon rundt ei av hovudfagsoppgåvene som er skrivne om forfattaren. Kapittel tre vil ta føre seg det teoretiske perspektivet som ligg til grunn for mi eiga lesing av verka, som derfor skal inngå i analysane og som hovudbakgrunn for drøftingskapittelet. Avslutningsvis vil eg i dette kapittelet også presentere varierende sekundær kritikk og meiningar rundt desse teoriane, i tillegg til mine eigne innvendingar. Dei fire verka som skal analyserast i denne oppgåva vert presenterte i kapittel fire. Her vil meldingar frå aviser framstille korleis dei ulike samlingane vart motteke i samtida. Tekstane er vald ut fordi eg ser dei som omfattande for heilskapen i forfattarskapet til Sande. «Likfunn» og «Opprør» er å rekne som dei to best mottekne tekstane innanfor kvar sin litterære sjanger. «Eg kryp» og «Slitaren» er i denne oppgåva med for å sjå på skilnadar og likskapar innanfor og på tvers av sjangrane. Dikta vert ståande i si heilheit, medan novellene vil verte presenterte gjennom eit kort samandrag. Sjølv analysedelen i oppgåva er strukturert etter dei teoretiske perspektiva vi har teke føre oss i kapittel tre. I det avsluttande kapittel fem vil eg reflektere rundt informasjonen frå analysane og dei teoretiske perspektiva, for å presentere ein samla diskusjon rundt den litterære samfunnskritikken hos Sande.

1.1 Avgrensing, plassering og problemstilling

Eg har tidlegare sett på lesingar av Sande som enkle og høvesvis fastsett av samfunnet rundt han. Den groteske narren som spottar det religiøse, med tekstar som ofte og på ulike måtar vert framstilt som *humoresque*¹ i samspel med einsam og lengtande romantisk musikk. For min eigen del førte lesinga av Sande fram til ein djupare ettertanke: Korleis kan ein seie å forstå verka til forfattaren, når dei som reknast for å kjenne dei er ueinige i sine forståingar?

1.1.1 Tradisjonelle forståingar av Sande-forfattarskapen

Ove Eide er likevel positiv til dei mange forskjellige lesevegane i forfattarskapet til Jakob Sande, og hovudåra i desse lesingane legg seg rundt det lokalhistoriske, med biografiske vektleggingar, og religiøse og abstrakte motiv (Eide, 2006, s. 377). Fleire av dei biografiske lesingane legg vekt på lokalhistorie og intervju av sekundærkjelder, noko som fort subjektivt kan forme framstillinga av forfattaren. Av det som er skrive om Jakob Sande, krinsar også mykje rundt det religiøse.

Religiøse motiv står ofte sentralt i verka til Sande, men lesingar som fokuserer på dette endar ofte med å rette seg mot forfattaren sjølv – ikkje dei litterære verka. Det biografiske stoffet omhandlar i stor grad spørsmålet om kvifor forfattaren skriv som han skriv, basert på hendingar i livet hans. For andre verkar det derfor viktig å plassere Sande i religiøse og litteratære båsar. I ein artikkel har Magnar Haaland gjort eit forsøk på å plassere lengselen etter det religiøse i eit utval dikt frå Sande, og konkluderer med dette Sande sin eigne religiøse posisjon (Haaland, 1994, s.29-30). Norvald Tveit vinklar på den andre sida historisk stoff saman med oppveksten til Sande, og grunnar den krasse ordbruken i dette (Tveit, 1975). Kolbein Melvær meiner at den sterkaste drivkrafta i diktinga til Sande, er fokuset på å ta hand om det hjelpelause og forkomne (Melvær, 1994, s.67). Sande vil altså ta vare på dei nedst på rangstigen, dei som slit og ikkje elles vert tekne hand om i samfunnet. Eide stiller seg også bak dette, men legg til at dei konservative og religiøse i stor grad møtte forfattaren med skepsis og motvilje (Eide, 2006, s.12). Det er ikkje til å legge skjul på at det Sande skreiv sirkulerte rundt religion, og at noko derfor vart oppfatta som at det gjekk ut over dei religiøse. På den andre sida har han jo også skrive salmar som romantiserer og nærast hyller det

¹ *Humoreske*: «1. muntert, humoristisk musikkstykkje. 2. liten humoristisk fortelling.» (Det Norske Akademis ordbok, 2024).

religiøse. Er det verkeleg religionen som står i sentrum for kritikken? Er det som vert oppfatta som blasfemisk eigentleg slik det bør lesast?

Steinar Brauteset skriv i hovudfagsoppgåva *Jakob Sandes lyrikk 1928-1956* (1957) at dei som vil sjå Sande som ein antikrist er heilt på avvegar. I følgje Brauteset har Sande sympati for kristenfolket, så det handlar eigentleg meir om kva handlingar kristenfolket gjer (Brauteset, 1957, s.28). Samtidig som Sande gjev kritikk til enkelte delar av det religiøse, tek han også hand om dei religiøse som gjer dei riktige tinga. Prestar er blant anna utsette fordi dei representerer den øvre delen av samfunnet, ikkje fordi det ligg eit inderleg ynskje om å drive blasfemi i forfattarskapen (Brauteset, 1957, s.27).

Dette utelet likevel ikkje kritikk frå dei som let seg krenkje. Eide trekk fram ei melding frå Reidar Åvik som ei av dei krasse, som gjev oss eit godt bilete på korleis nokre oppfattar dei religiøse innvendingane til forfattaren. I følgje Åvik flirer Sande mot Guds ord, kristentru, og høgare moral (Eide, 2006, s.156). Det er tydeleg at kombinasjonen av krasse ord og religion treff lesarane. Kan det vere at lesarane ikkje les nok mellom linjene til å forstå kvifor det er skrivi på denne måten, eller har dei rett i at dei religiøse motiva og lovorda berre er til spott og spe?

Avismeldingane av Sande-forfattarskapet held seg stort sett til godord om forfattaren. I kontrast verkar det likevel ikkje som at dei har lagt spesielt stor vekt på tematikken i verka, når dei heller vel å trekkje fram estetiske perspektiv på lyrikken. Ei av meldingane av *Svarte næter* viser i størst grad godord om Sande, men her nettopp med ei vektlegging av det strukturelle og ordlyden. Avisa forstår forfattaren som uhyggeleg, men «...ofte spiller han på lystige strenger.» (Glommen, 1929). Avisa Hardanger legg vekt på at dikta vekslar mellom ei varm kjensle og ei skadeleg kjensle (Hardanger, 1929). Akershusposten legg større vekt på dei betydelege skildringane, og at han godt beherskar nynorsken og forma (Akershusposten, 1929). Det er altså ein stor variasjon mellom dikta i samlinga, men alle er einige om at Sande både skriv og skildrar godt. Ein underliggande tematikk verkar det likevel som at desse meldingane ikkje har fått med seg.

Plasseringa av Sande er på mange måtar komplisert, og det skin gjennom i det som tidlegare er skrivi om forfattaren. Det som er lese på bakgrunn av tradisjonen forfattaren stod i, vert raskt frodig og eksperimentelt (Eide, 2006, *epilog*). Eit interessant punkt å sjå nærare på vil derfor vere konteksten rundt Sande og bygdesamfunnet.

Frå det biografiske perspektivet verkar Sande for å ha eit indre ynskje om å avlive klassesamfunnet, og det som måtte vere representativt for dette. Eide har i biografien skrive eit kapittel om forfattaren, der brevvekslinga mellom Sande og Halldis Moren Vesaas skil seg ut. Desse 16 breva er nokre av dei få autentisk litterære direktekoplingane som finst til Sande, i tillegg til primærtekstane og reisebrevane han skreiv til Dagbladet. I eit av breva til Moren Vesaas skriv han: «Eg veit nok at det er dei som finn meg «interessant», men tek dei meg alvorleg? Nei.» (Eide, 2006, s.250). Dette fekk meg inn på eit nytt spor: Kan det vere at samtida ikkje oppfatta det Sande ville med dikta? Sjølv sagt kan det også vere ein reaksjon på korleis Sande oppfattar dei rundt seg og den lengselen han kjenner på i einsemda, men det fekk meg også til å tenke på at det kan vere noko meir. Har konteksten i samfunnet rundt Sande noko å seie for forfattarskapet?

Å peike på samfunnskritikken hos Sande er ikkje noko nytt i seg sjølv, der det tidlegare har vore skrive om misnøya med klassesamfunnet og spotting av autoritære figurar. Delar av denne samfunnskritikken vert i biografien forklart gjennom kjennskap til radikale medborgarar i oppveksten (Eide, 2006, s.89-91). Eide (2006) og Tveit (1975) verkar samstemte i at konteksten rundt livet til Sande har hatt ein verknad på forfattaren, og at dette skin gjennom i forfattarskapet. Det er tydeleg at enkelte likskapstrekk til hendingar og personar i Sande sitt miljø kan forklare inspirasjonen til fleire av verka, men kvifor vert slike likskapstrekk brukt i forfattarskapet?

Kva får ein ut av verka dersom ein les dei frå forskjellige vinklingar? Kva ulike tolkingar gjer vi oss om verka dersom ein før lesing ser på Sande med eit seriøst og alvorleg bakteppe, kontra humor? Mange av motiva som vert skildra i verka er alvorlege, men vert forstått som humor blant lesarar. Eide skriv blant anna at namnet Sande, i ein periode midt på 1900-talet, var synonymt med folkeleg humor og situasjonskomikk (Eide, 2006, s.12). Kunne ein ha fått ei anna kjensle av verka til Sande dersom ein tek dei meir seriøst? Forsøkte han å få fram noko i forfattarskapet, som bygdefolket ikkje riktig forstod? Har det seg slik at Sande i breva til Halldis eigentleg omtalar sine kjensler rundt eit misforstått samfunnsengasjement? Truleg vil det vere nettopp det lokale publikummet som står for dei tyngste tilbakemeldingane i dei tidlege forfattar-åra til Sande.

Etter å ha lese Sande ser det ut som at fleire av dei som har skrive sekundærlitteraturen rundt forfattaren, ser nytte i å tvinge forfattarskapet i bestemte retningar. Det interessante vil vel vere korleis dei ulike trekka samspelear i same teksten? Eg ynskjer derfor å forsøke å formidle denne ideen, gjennom dei samfunnskritiske elementa som tydeleg pregar forfattarskapet.

1.1.2 Avgrensing og plassering i fagfeltet

Vi har no sett at dei tidlegare oppfatningane legg vekt på det religiøse, men også det biografiske stoffet som ser etter å forklare Sande. Det kritiske blikket til Sande vert vektlagt og forklart ut frå bakgrunnen til forfattaren, og kategoriserte gjennomgangar. For å forstå Sande meiner eg at ein må sjå tekstane i lys av dei omfattande motiva som pregar tekstane. Samfunnskritikken i litteraturen har ein stor verknad på korleis vi vel å forstå og lese vidare i litterære verk. Det er ikkje alltid vanskeleg å finne dei samfunnskritiske aspekta i tekstane, men heller vanskelegare å grunngje dei. Gjennom forarbeidet mitt har eg vald å sentrere denne oppgåva rundt dei samfunnskritiske elementa i verka til Jakob Sande. Det kritiske aspektet er ikkje ukjend, og Sande sitt kritiske blikk er nemnd både hos Eide (2006) og Tveit (1975).

Kva skal vidare til for å kunne forklare samfunnskritikken ut frå eit litterært perspektiv? Ein må sjå på dei ulike måtane å fortelje på, skrive på, og formidle på. Litteraturen er med på å forme ein røyndom: Gjennom det vi les og det som vert fortald, vil meiningar og vinklingar frå litterære tekstar vere med på å forme ei hending slik vi forstår den. Verkemiddela som vert brukte i skjønnlitterære tekstar vil vere med på å vri tydinga av teksten i ei retning. Forfattaren kan derfor presentere ei hending frå røyndommen, utan å vere bevisst på subjektivismen i den. Korleis er røynda med på å forme Sande sin fiksjon?

At Sande sine verk i sekundærlitteraturen vert presentert med ulike konklusjonar, vil ikkje ha noko å seie for arbeidet med denne oppgåva. Det biografiske stoffet vil etter mi meining ikkje vere nok til å forstå verka i si heilheit. Det vert derfor meir interessant å sjå på kva måtar ein kan forstå desse verka som samfunnskritiske gjennom fleire vinklingar og perspektiv. Eg vil derfor med denne oppgåva gje ei oversikt på dei moglege litterære elementa som kan forståast som samfunnskritiske hos Sande. Det at Sande sin samfunnskritiske posisjon tidlegare er grunngjeve med oppveksten og elles biografisk stoff, ser eg på som ein ressurs og ei avgrensing av det vidare arbeidet med forfattaren og verka.

I sekundærlitteraturen som omfattar Jakob Sande meiner eg det manglar eit breitt nok perspektiv på dei elementa som dukkar opp i verka. Det er ikkje nødvendig, og heller ikkje tilstrekkeleg å setje forfattaren eller verka hans i bås for å forklare korleis litteraturen påverkar oss. Sande skreiv i ein periode med store endringar og kriser i samfunnet, og det vert derfor naivt å plassere forfattaren i fleire tronge og avgrensa båsar. Eg ser på forfattarskapet som ei samansmelting av fleire ulike posisjonar som saman er med på å fremje litteraturen sine

element. Måten å skrive på har derfor ein større verknad når det kjem til forståinga av forfattaren. Ei tolking vil stå for ei større subjektiv vinkling av kva ein ynskjer å finne ut av i tekstane.

Forskingsspørsmålet mitt går derfor ut på å hovudsakleg sjå på skrivemåtar og deira funksjon i tekstane. Kva betydning har desse i verka, og korleis har dei tidlegare vore brukt? I forhold til dei tidlegare akademiske oppgåvene som er skrive om Sande, ynskjer eg å freiste med å finne ulike måtar å sjå Sande sine samfunnskritiske element på: eit samsvar mellom ulike skrivemåtar han tek i bruk. På denne måten vil det også presentere ein ny måte å lese forfattaren på. Det vil derfor vere viktig for oppgåva å legge til rette for fleire vinklingar i analysen av verka. Vinklingane har som mål å kunne forklare samfunnskritikken ut frå eit litterært perspektiv. Det biografiske stoffet skal i ein analyse fremje den historiske konteksten og hendingane som truleg kan vere med på å støtte seg bak dei litterære elementa. Her vil eg halde oppgåva hovudsakleg retta mot Eide, men vil også inkludere diskusjonsmoment frå andre relevante biografiske kjelder. Biografien er eg noko skeptisk til å bruke i analysane, sjølv om dette er både vanleg og relevant i litterær analyse. Eg ser det likevel nødvendig å ha dette med i denne oppgåva for å belyse sosialhistorie og eksterne verknadskrefter i forfattarskapet til Sande.

Novellene til Sande er også omtalt som realistiske (Eide, 2006, s.379). Vi vil foreløpig definere realismen slik: «En retning som søker å gjengi virkeligheten som den er, nøkternt og objektivt, uten idealisering eller forskjønnelse.» (Det Norske Akademis ordbok, 2024). Eg vil derfor inkludere realismen som ei vinkling for å finne samfunnskritiske element i desse verka. Dette for å sjå om Sande sin bruk av realisme samsvarar med realismens kritiske blikk på samfunnet. Vi skal seinare sjå på realismen gjennom Georg Lukács, og søkje etter å forstå korleis ein gjennom ein realisme-analyse kan finne samfunnskritiske element. Realismen kan gjennom dei biografiske og kontekstuelle lesingane komplisere nøytraliteten og relevansen for oppgåva. Det er likevel ikkje ei meining å leggje fram ei snever og enkel framstilling av samfunnskritikken her. Derfor vil ein måtte forsvare dei relevante perspektiva på dei moglege samfunnskritiske aspekta hos Sande – når realismen forankrast i det kritiske. Realismen skal fungere som ein referanse til røynda, men likskapen mellom desse må drøftast for å vise retninga på det kritiske blikket. Å skape noko røyndomsnært vil ofte risikere å spreie subjektive meininger om eit allereie eksisterande samfunn, og vil truleg vere ei relevant drøfting rundt Sande. Dersom skrive godt nok, vil kanskje realismen også gjere til at dei samfunnskritiske aspekta går under radaren hos lesar.

Til slutt vil analysen av karnevalismen i verka legge til rette for endå ei vinkling av samfunnskritikken. Karnevalismen definerast som ein tradisjons-kultur med omvending av hierarki, latterleggjing av autoritære, og opphevingar av sosiale normer og tabu (Det Norske Akademis ordbok, 2024). Her vil eg sjå på bruken av motiv i karnevalisme-teori, og samanlikne desse med motiva i Sande. Det vert ikkje interessant å sjå på forteljingane som like, sidan relevansen mellom standpunkt og bruk av karnevalet forsvinn gjennom dei hundreåra som skil forfattarane. Motiva er likevel ein ting som vil gje framgang i analysen, basert på dei kritiske perspektiva mot autoritære og det som måtte skjule seg bak symboliserte motiv. Forklaringa bak bruken av desse motiva vil også vere relevant for problemstillinga i denne oppgåva, slik at ein betre kan forstå korleis desse motiva bør forståast.

1.1.3 Målsetjingar i oppgåva, forskingsspørsmål og problemstilling

Eg vil i denne oppgåva argumentere for at måtane ein tradisjonelt har lese Sande på vert for snevre for å fullt ut finne og forstå dei samfunnskritiske grepa han brukar i verka sine. Med andre ord vil Sande etter mi meining stå for eit meir komplekst forfattarskap, som kan presenterast gjennom fleire ulike utgangspunkt for samfunnskritiske verknadar. Det vil etter mi meining vere feil å kategorisere Sande innanfor ein enkel type litteratur, t.d. bygdlevsskildringar, når det er mykje meir som tydeleg påverkar forfattarskapet. Mi oppgåve vil derfor avgrense seg til tre ulike analytiske vinklingar på dei samfunnskritiske elementa: biografisk, realistisk og karnevalistisk. Det har tidlegare vore mest vanleg å sjå Sande gjennom desse analytiske vinklingane, og sett i samanheng vil dei tre nivåa utfylle kvarandre og gje eit meir samansett bilete av forfattarskapen. Eg vil altså sjå etter litterære element av både direkte og indirekte samfunnskritikk hos forfattaren, gjennom ein kombinasjon av tre ulike skrivemåtar som representerer Sande. Formulert som ei problemstilling ser det slik ut: «Korleis forstå samfunnskritiske element i Jakob Sande gjennom tre analytiske nivå?»

2 Tidlegare arbeid og lesingar

I introduksjonskapittelet la eg fram eit par ulike oppfatningar av Sande, som baserer seg på tidlegare arbeid gjort rundt forfattaren. Det er likevel ikkje store mengder litteratur om forfattaren, men det som til no er produsert vel eg å dele inn i tre kategoriar: Årbøkene til Jakob Sande-selskapet, hovudoppgåver om Sande, og elles skrivne tekstar om forfattaren – til dømes nemning i eksterne bøker eller avisartiklar. Det finst altså ei handfull hovudoppgåver som er skrivne om Jakob Sande. Av det litteraturteoretiske kan ein nemne: «I skifte frå gudsord til banning» (Hovland, 1997), «Jakob Sande: diktaren og bygdesamfunnet» (Svensøy, 1976), og «Dikting og filologi: ein studie i Jakob Sandes prosaspråk» (Guddal, 1969). «I skifte frå gudsord til banning» (1997) vil eg sjå nærare på i denne oppgåva. Jon Anders Hovland har der produsert ei gjennomført oversikt over karnevaleske motiv i Sande-lyrikken, og vert derfor meir sentral i form av mine eigne analysar. Her ser han etter å tileigne Sandes karnevalselement litterær verdi, sidan han meiner at karnevalet ikkje har vore sett godt nok på i tidlegare forskning. Såleis er koplinga mellom Sande og karnevalismen allereie gjort, det er altså ikkje målet med denne oppgåva.

2.1 Jakob Sande-årbøkene

Årbøkene frå Jakob Sande-selskapet har gjort framifrå arbeid med å få gjeve ut årbøker sidan tidleg på 90-talet, der dei samlar korte utdrag frå artiklar og akademiske tekstar. Årbøkene er gjevne ut annakvart år, med eit treårs mellomrom til den foreløpig siste årboka i 2015. Målet med desse bøkene er å få ut ny informasjon og kunnskap knytt til Sande og verk av forfattaren. Kva type tekstar som vert publiserte i årbøkene varierer, men ofte finn ein utdrag frå tidlegare hovudoppgåver og andre bøker med relevans til Sande.

Det meste som er plassert i desse årbøkene er relevante og passande til forfattaren. Likevel er akademia manglande i framstillingane av fleire av tekstane. Dei ber ofte preg av personlege erfaringar der forteljaren presenterer ulike møte med Sande, og handlar mykje om korleis dette vart oppfatta av forteljaren sjølv – utan andre kjelder for å bekrefte utsegna. Det er interessant å lese, men gjev ikkje så mykje relevant i lesing inn mot ein konstruksjon av ei akademisk oppgåve.

2.2 «I skifte frå gudsord til banning»

I hovudfagsavhandlinga til Jon Anders Hovland «I skifte frå gudsord til banning» (1997), tek han føre seg dei karnevaleske motiva som trer fram i verk av Jakob Sande. Hovudføremålet til Hovland er å leggje fram litterære tolkingar av utvalde dikt frå Sande sine to første samlingar. Eit av fleire fokus her vert derfor å samanlikne trekk hos Sande og den europeiske middelalderens latterkultur. Gjennomgangen er ein presentasjon av motiv hos Sande, som kan samsvare med Bakhtins karnevalisme. Dette gjer han for å forstå den underliggande ankringa i tekstar som elles på overflata skil seg frå kvarandre. På same måte som Bakhtin forstår Francois Rabelais, vil Hovland sjå på å forstå Jakob Sande sine motiv som «underliggande delsystem i eit større overordna system» – her også for å kunne sjå vidare på ei karnevalesk tolking av dette i Sande sin lyrikk (Hovland, 1997, s.9).

Hovudoppgåva til Hovland legg fram motiva i forfattarskapet til Sande, og forklarar kva funksjon desse kan ha i karnevalismetradisjonen. Ein får derfor ikkje alltid heilheita i kvart verk, men ein vil likevel finne fram til dei reine litterære motiva som vert diskuterte. Såleis vert teksten til Hovland eit godt utgangspunkt for diskusjon og drøfting av alternative tolkingar rundt karnevalismen i Sande. I oppgåvedelen om Sande sine karnevaleske motiv, har Hovland valt å strukturere desse i fire kategoriar: Kroppen, Festen, Døden, og Bibelen.

Det første motivet – kroppen – kjem i følgje Hovland fram hos Sande i skildringar av kroppslege fenomen. Skildringa av alderdom vert i stor grad sett i kontrast til det ungdommelege, og legg vekt på komiske perspektiv på dette – utan å nødvendigvis ha ei melankolsk eller stakkarsleg vektlegging. Vald mot kroppen er skildra detaljert, men med eit vitalistisk endepunkt. Vitalitet definerast som ei framstilling av livsglede, livsgnist eller overlevingskraft, som Hovland meiner at kjem fram i Sande-verk gjennom valden og oppstode etter død. Kropp og vald påstår Hovland står sterkt saman med attrå og lyst i Sande-verk. Dei groteske skildringane står ofte for ei tradisjonell karnevalistisk hånleg lattergjerjing av valdsoffer, og dei nesten erotiske kroppslege skildringane legg meir vekt på attrå (Hovland, 1997, s.42). Hovland finn også kroppslege skildringar som ser ut til å vere ein kombinasjon av realisme og grotesk realisme, med kroppens konsum i fokus. Han plasserer den forvrengte kroppen, konsumering av føde, og utskiljing av kroppsvæske, som motiv knytt til karnevalismen.

Motiva bringer oss i kontakt med eit symbolsystem som kanskje er løynt for oss, men som kan få ein ny aktualitet i lys av eit karnevalesk teiknsystem... ...Det opphøge vert, direkte og indirekte, trekt ned, medan kroppen, aggresjonen, amoralen, frævleiken vert opphøgd og får ein positiv verdi. (Hovland, 1997, s.47-48)

Det andre motivet Hovland nemner – festen – vert hos Sande ein kombinasjon av både festen som ei hending, men også det underliggande i rus og dans. Slik Hovland forstår rusen vil den hos Sande symbolisere ei oppheving av normaltilstanden, ein skapar av førestillingar som ikkje held seg til realiteten. Dansen og driftene står for ein meir vital og sosial funksjon, med kroppslege motiv i fokus. Kroppsbiletet vert framstilt nesten dyrisk med fokus på det ekle, stygge, fråstøytande, og groteske middel, medan erotikken kjem fram som eit naturbilete med naturmetaforar (Hovland, 1997, s.51). Han skriv at elementa kan fungere som frigjeringsar frå kvardagen, der verda vert sett på hovudet under festen, og vitaliteten står sterkt i naturmetaforane og det upassande og umoralske (Hovland, 1997, s.52). Djevelen kjem også fram i festen som representant for dei lågare sidene i samfunnet, meiner Hovland. Her vil djevelen vere knytt til menneskelege tema som vert sett på som ynkelege og mykje tilpassa eit dårleg liv. Han påpeikar også at dette kan fungere som ein mediator som skal kople det høgtidelege og stakkarsleg komiske som kontrastar (Hovland, 1997, s.55).

I følge Hovland er døden eit av dei mest sentrale motiva hos Sande. Han meiner at latteren stort sett ikkje er til stades når det vert skriva om død i forfattarskapet, med unntak av dei to første diktsamlingane. Latterleggjing og nærheit til døden er der i fokus gjennom grotesk realisme og degraderande humor (Hovland, 1997, s.58). Han nemner også at Sande si skildring av døden kan fungere som ei maske for å døyve smerte, men at motivet ikkje alltid kan forklarast gjennom Bakhtins karnevalisme (Hovland, 1997, s.62).

Bibelen er motivet som Hovland finn flest variasjonar av. Sande si vandring i det låge, med skildringar av fattigdom og liding er sentrale punkt som Hovland også plasserer som tradisjonelle bibelske motiv. Likevel meiner han at grunnlaget for bruken av bibelen og det religiøse er kulturelt. Marxistiske politiske utopiar vert også trekt inn her, der dei religiøse motiva kan vere ei form for samfunnskritikk der samfunnet vert kritisert for å ikkje vere det det burde vere. Den omsnudde verda frå karnevalismen kjem også fram i Sande, der han vrir om på posisjonane til menneska i samfunnet (Hovland, 1997, s.74). Eit interessant punkt for skrivemåten til Sande, er koplinga Hovland gjer mellom Sande, Bakhtin og den russiske ortodoksien. Her peikar han på at ei sannkjenning av Gud kjem ved å snakke om høgare

makter i negativ omtale, noko som kan forklare vestlege reaksjonar på Sande-verk som blasfemiske (Hovland, 1997, s.74). Dette samsvaret er slik relevant i den karnevaleske funksjonen hos begge partar, der den negative teologien spelar på å snu om verda. Det låge blir høgt, og det høge vert lågt. I tillegg til dette vil dei parodiske segmenta også gjennom ei karnevalesk forståing stadfeste posisjonen til seriøse og alvorlege tema. Karnevalsletteren legg ikkje til rette for å utelate Alvoret og lidinga, sidan parodien av det heilage «...kan sjåast på som ei form for teologisk affirmasjon i tråd med degraderingslogikken i karnevalismen...» (Hovland, 1997, s.86).

Oppsummering Hovland

I hovudoppgåva har altså Hovland dratt ut dei motiva i forfatterskapet til Jakob Sande som han meiner er sterkt knytte til Bakhtins karnevaleske motiv. Desse inndelingane av motivformer har han plassert under kategoriane: kroppen, festen, døden, og bibelen. Dette er i motsetning til den karnevaleske inndelinga ei inndeling som baserer seg på motiva ein finn i Sande, og korleis desse kan knytast tilbake til karnevalismen som symbolsystem. Hovland presiserer også at Sande snur om på posisjonane til menneska i samfunnet, og trekker likskapen til den omsnudde karnevaleske verda. Eit av dei viktigaste drøftingspunkta vi tek med oss vidare herifrå er tanken Hovland har om kvifor Sande vert misoppfatta i det religiøse. Her peikar han på likskapstrekk mellom Sande og den russiske ortodoksien, der sannkjenninga av Gud kjem gjennom å snakke om høgare makter i negativ omtale (Hovland, 1997, s.74). Den negative teologien vert derfor eit av fleire haldepunkt å ta med vidare i analysen av Sande-tekstane.

3 Teorikapittel

I dette kapitlet vil eg ta ein gjennomgang av biografien og det teoretiske stoffet som skal legge til rette for dei tre analysenivåa som skal brukast for å finne dei samfunnskritiske motiva i dei utvalde tekstane frå Jakob Sande. Til å byrje med vil eg kort fortelle om det biografiske stoffet ved Eide (2006), m.fl. Vidare vil realismen presenterast gjennom forordet til Georg Lukács i «Balzac und der französische Realismus» (1952). For å avslutte dette kapitlet vil eit raskt overblikk på Michael M. Bakhtins «Latterens Historie – Francois Rabelais' forfatterskap og folkekulturen i middelalderen og renessansen» (2017) legge fram ideen for karnevalet og det overordna karnevaleske motivsystemet.

3.1 Det biografiske stoffet

Det biografiske stoffet som er produsert rundt Jakob Sande, vil i denne oppgåva gje oss ei framstilling av forteljinga om Sande. Spesielt viktig her vert konteksten som har vore med på å forme livet til forfattaren, samt kva verknad denne konteksten kan ha hatt på dei ulike verka han har skrive. Biografisk stoff vil derfor vere relevant for at vi i denne oppgåva skal drøfte korleis ulike likskapar i røynda og skjønnlitteraturen samsvarar og kan gje ei ny tyding på forfattaren sitt utgangspunkt i både dikta og novellene.

3.1.1 Jakob Sande – Liv. Dikting.

Den offisielle biografien om Jakob Sande er skrive av Ove Eide i 2006. Biografien er ei samling av fleire biografiske kjelder, men også analytiske perspektiv på verka til forfattaren. Eide vektlegg forteljinga om Sande med eit mål om å vidareformidle ei forståing av kva som har påverka forfattaren. Desse verknadane trekk seg heilt tilbake til tida lenge før forfattaren, og presenterer ulike delar av bygdesamfunnet i kommunen Fjaler på denne tida. Eide forklarar utviklinga til samfunnet rundt Sande frå før forfattaren vart fødd, der personane og utviklinga i heimbygda står i sentrum. Utviklinga i det vesle bygdesamfunnet legg grunnmuren for korleis Sande vart som forfattar, og forklarast med at forfattaren blei ståande mellom det gamle bondesamfunnet og det nye industrielle samfunnet (Eide, 2006, s.61). Det føreligg ei vidare utvikling hos Sande, der Eide vektlegg slekta, inspirasjonskjelder, politiske rørsler og hendingar som har prega forfattarskapet.

Som nemnt er biografien ei samling av fleire biografiske kjelder og lesingar. To av lesingane han diskuterer med i boka, er Norvald Tveits «Jakob Sande: Ein diktar og hans miljø» frå 1975, og Steinar Brautesets hovudoppgåve «Jakob Sandes lyrikk: 1929-1956» frå 1957. Tveit

presenterer i boka eit stoff som pregast av biografiske element i gjennomgangen, og legg til rette for ei rekke moglege biografiske vinklingar for delar av motiva i Sande-forfattarskapet. Brauteset si hovudoppgåve er ein gjennomgang av dei lyriske verka til Sande fram til 1956, som presenterer ein god del av lesingane gjennom både det biografiske og det strukturelle. I biografien er desse representerte gjennom utdrag og diskusjonsmoment for framlegginga av det biografiske stoffet. Grunna manglande reint biografisk stoff frå nyare tid, vil eg derfor også bruke tekstane frå Tveit og Brauteset som «under-biografiar» og moglege diskusjonspunkt for analysenivåa i denne oppgåva.

3.2 Realismen

Det andre analysenivået eg skal bruke i gjennomgangen av dikta og novellene til Sande, er realismen. Realismen er vanlegvis forstått som både ein epoke og skrivemåte, der analysenivået i denne oppgåva skal omhandle den sistnemnte. Enkelt forstått vert realismen definert som ei «...retning som søker å gjengi virkeligheten som den er, nøktern og objektiv, uten idealisering eller forskjønning» (Det Norske Akademis ordbok, 2024). Oppgåva vil hovudsakleg halde seg til dette utgangspunktet, men samstundes vert det relevant og naturleg å dra inn Georg Lukács forståing av dette omgrepet.

3.2.1 Georg Lukács

Filosofen og litteraturkritikar Georg Lukács vert i *Moderne litteraturteori: en antologi* omtalt som «...trolig den mest betydningsfulle viderefører av klassisk marxisme innenfor studiet av kultur, estetikk og litteratur.» (Kittang, 1991, s.303). Utdraget eg vil bruke frå denne boka er omsetjing av forordet til «Balzac und der französische Realismus» frå 1952, slik den er attgjeve i «Probleme des Realismus III» frå 1965 (Kittang, 1991, s.303). Lukács stiller her spørsmålet om kva som er god litteratur, hovudsakleg relevansen i kva som skapar den gode litteraturen. Hovudlinjene i forordet går inn på korleis ein skal forstå den gode litteraturen utan personleg innverknad på den objektive framstillinga. Slik får ein relevant informasjon om kva som skal til for at realismen er realisme, samt kva funksjon den realistiske litteraturen skal, eller ikkje skal ha.

Til å byrje med peikar han på ei problemstilling som må svarast på for å leggje fram den store realismen. «Er det samsvaret eller avstanden mellom den ytre og indre verden som er det samfunnsmessige grunnlag for en romans kunstneriske styrke og evne til å gripe helheten?»

(Lukács, 1952/1991, s.303). Med den ytre og indre verden ser vi her etter den subjektive forståinga ein enkeltperson har av ei oppleving, og den ytre verda som dei faktiske hendingane. Den indre og ytre verda fungerer som informasjonskjelder med ulike perspektiv på det same litterære universet. Korleis ein vel å skrive om desse delane ligg til grunne for korleis realismen trer fram som god eller dårleg. Ein har derfor to vegar å gå: Skilje den indre personlege forståinga hos karakterar i romanen, eller samsvare og diskutere desse som ei heilskapleg forståing av det røyndomsnære. Med andre ord: får ein eit oversiktleg bilete over røynda gjennom å skilje desse to perspektiva frå kvarandre, eller vil samsvaret og diskusjonen mellom dei to perspektiva gje eit betre bilete på den totale objektive verda?

Det heilskaplege biletet i litteraturen er skapt gjennom subjektive forståingar i ei heilskapleg verd. Litteraturen som vert skriven speglar dette, der nokre vel å skrive eigne subjektive framstillingar, som saman legg til rette for ei totalt subjektiv forståing av historiske element. Dei objektive tekstane som vert skrivne, er likevel sjeldan objektive i si heilheit – men står som forsøk på å legge fram realistiske bilete. I framstillinga av røyndommen vil alltid ei eiga indre forståing ha ein funksjon i det totale biletet ein legg fram. For å skape det heilskaplege biletet i realismen bør ein derfor kunne ta del i ulike forståingar av same sak, noko som i seg sjølv kan vere ei vanskeleg oppgåve.

Ettersom den realistiske litteraturen er ein del av ei større historisk utvikling, vil truleg samtidskulturen i samfunnet skine gjennom i teksten. Denne kulturen omtalar Lukács som todelt: Ein som fører oppover og ein som fører nedover. Han samanliknar dette med litteraturen som ein tunell, der ein anten har håp for framtida og ser lyset i enden av tunnelen eller ikkje. Forfattarar sine litterære posisjonar vil derfor gjenspegle dei kulturelle elementa på ein negativ eller ein positiv måte. I verdshistoria har litteraturen vore eit viktig haldepunkt for folket, der han spesifikt peikar på mørke tider i samfunnet. (Lukács, 1952/1991, s.304-306)

Det er ingen tvil om at den har ledet oss gjennom mørke tider, og fortsatt gjør det. Det er likevel historieforskningens oppgave å avgjøre om den mørklegging av horisonten...
...representerer menneskets endelige lodd eller snarere er en tunnel det finnes en vei ut av, om den enn er lang. (Lukács, 1952/1991, s.303-304)

I følge Lukács var historieførståinga i første halvdel av 1900-talet prega av eit verdssyn som «...avviser det syn at historie er vitenskapen om menneskehetens enhetlige progressive utvikling» (Lukács, 1952/1991, s.304). Samtidig legg han fram marxistisk historieteori som klar vegvisar i historiske moglegheiter for utvikling. Dette med å skyve frå seg moglegheitene

for å returnere til eller gjenskape historia, men heller ha eit spesifikt utviklingsmål med rom for teoretiske og praktiske omvegar på vegen til målet (Lukács, 1952/1991, s.304-305).

Kva må til for at ein skal kunne vurdere realisme som god realisme? Lukács forstår det slik: «Realismen er ikke en gyllen middelvei som oppstår ved falsk objektivitet, falsk subjektivitet, eller som gir svar på falske spørsmål. Realismen er en erkjennelse av at det kunstneriske produktet forener det allmenne og det individuelle organisk i en syntese.» (Lukács, 1952/1991, s.306). Med andre ord vil røyndommen i forfatternen si forståing av den reelle hendinga stå fram i den realistiske litteraturen som ein liten, men viktig del av ei kjelde til forståinga av ei hending framover i tid (Lukács, 1952/1991, s.306).

Litteraturen som realisme vert derfor ikkje aleine god realisme, men vil som ein del av realismens totale litteraturbilete stille fram mennesket og samfunnet i ein objektiv totalsamanheng. Den gode realismen vil derfor ikkje som ein enkelt subjektiv tekst leggest fram som god realisme. Ei enkelt subjektiv forståing vil med andre ord kunne fungere som god realisme i samband med fleire andre subjektive forståingar, dersom den finn ein plass i den totale objektive forståinga. Det er altså framstillinga av mennesket og samfunnet som ei heilheit som er det sentrale i forståinga av den gode realismen. Litteraturen kan ikkje som enkelttekstar forståast for å vere god realisme (Lukács, 1952/1991, s.306). «Realismen motsetter seg bare dyrkingen av farge og flyktige sinnsstemninger hvis dette fører til at menneskets totalitet, det objektivt typemessige ved mennesker og situasjoner, oppstykket og ødelegges.» (Lukács, 1952/1991, s.306).

For å kunne arbeide med denne forståinga av realismen i Jakob Sande sine verk, må ein også ha ei forståing av kvar kjenneteikna i realismen krasjar. Dei estetiske framstillingane i realismen må i følge Lukács vere heilt adekvate, altså: ikkje så framtreiande og skildrande at det øydelegg for røyndomsperspektivet i dei. «Med kravet om realisme i typeskildringen vender man seg både mot de retninger der menneskets biologiske og fysiologiske liv, driftslivet, tar overhånd i framstillingen... og mot de retninger som utelukkende forklarer mennesket ut fra dets sjeloliv og psykologi.» (Lukács, 1952/1991, s.307)

Vil ein med kravet om realisme på denne måten unngå slike verk i Sande-litteraturen? Lukács set på mange måtar ein spesifikk variant av realismen i litteraturen, og dette kravet legg press på skildringane til forfatternen. Samtidig vil det ikkje vere slik at sterke skildringar vil unnlate teksten frå å verte ein del av den gode realismen. Det Lukács vektlegg er skildringane som

vert så sentrale at dei øydelegg for «den samfunnsmessige og historiske oppgåva mennesket som heilheit har, med konsekvensar for heile menneskeheita.» (Lukács, 1952/1991, s.307). Altså dei ekspresjonistiske og abstrakte skildringane som ligg sentrale i fleire verk, og kjem i vegen for det eigentlege målet. Hovudpoenget i Lukács realisme er altså at innhaldet – temaet – i litteraturen, ikkje det estetiske og skildrande. Samtidig vil også kontrastane i temaet for litteraturen vektleggast. Sjølv om litteraturen aleine kan stå som ein subjektiv del av realismens litteraturhistorie, vil det også sjåast på som god – om ikkje betre – realisme å ta føre seg fleire subjektive oppfatningar i ein enkelt tekst.

For å gå vidare med Jakob Sande i lys av realismen, må vi forsøke å presisere hovudlinjene for realismen. Lukács held seg sakleg til den vanlege definisjonen av omgrepet, men legg også vekt på kva som skal til for å produsere den store realismen. Realismen forstår vi som ei «...retning som søker å gjengi virkeligheten som den er, nøktern og objektiv, uten idealisering eller forskjønnelse». (Den Norske Akademis ordbok, 2024) Det viktige for realismen hos Lukács er derfor å fremje dei ulike perspektiva subjektivt i ein objektiv totalsamheng. Det han meiner skal til for at realismen vert stor realisme, er derimot at avstanden og samsvaret mellom desse motstridande perspektiva er tilstrekkelege nok til å fremje eit eller fleire samfunnskritiske spørsmål.

3.3 Karnevalismen

3.3.1 Karnevalets funksjon

«Latterens Historie – Francois Rabelais' forfatterskap og folkekulturen i middelalderen og renessansen» (Bakhtin, 1965/2017) er litteraturforskeren og filosofen Mikhail M. Bakhtin sin gjennomgang av karnevalismens motiv og deira funksjon i forfatterskapet til Francois Rabelais. Hovudsakleg tek boka føre seg posisjonen til forfattaren i ein historisk setting, samt dei ulike motiva frå sub-systema som til saman utgjer karnevalismen. Av desse kan ein nemne marknadsplassen, folkeleg-festlege hendingar og gjestebodsmotiv, samt groteske kroppsmotiv og det materielt kroppslige låge som inspirasjon til og sentrale trakk ved latterkulturen og karnevalet. Det er også lagt fokus på hovudmotiva i forfatterskapet i kopling til røynda i samtida til forfattaren. Det Bakhtin ser på som interessant for Rabelais er koplinga mellom den folkelege og den offisielle kulturen, som han også ser på som ein reaksjon på samtidas dagsaktuelle hendingar. (Bakhtin, 1965/2017, s.517)

I «Bakhtin and Carnival: Culture as Counter Culture» frå 1988 viser Renate Lachmann til si forståing av funksjonen til Bakhtins latterkonsept karnevalet. Denne versjonen av karnevalet angrip konseptet for folkekulturen som vann fram under Stalin-regimet – som her ikkje etablerte seg som motstykket til den offisielle kulturen. (Lachmann, 1988, s.118) Den enkle forståinga av konseptet karnevalisme legg vekt på at alvorlege tema skal stillast fram som komiske, latterlege, eller groteske (Den Norske Akademis ordbok, 2024). Karnevalet krev likevel at det alvorlege temaet, som i størst grad inneber undertrykking og classeskilnadar, vert senteret for tydinga av verket. Latteren, komikken, og det groteske skal berre fungere for å få fram det underliggande Alvoret. Bakhtin forstår folkekulturen som periodevis, og argumenterer med at dei hovudsakleg plasserte seg som ein festival rundt heilage dagar. (Bakhtin, 1965/2017, s. 13-14) Den fungerer som ei samling av rite og symbol som skapar latterkulturen i midlertidig eksistens, for å mogleggjere og plassere karnevalet. Latteren som prinsipp overgår dette, er tidlaus og universal. Objektet som er angripe, vert overgått av latteren – slik at den rettar kollektivet mot verda som heilheit (Lachmann, 1988, s.123).

Karnevalet fungerer i følge Bakhtin som ei motvekt til eit elles strengt offisielt samfunn, prega av religion og autoritære styresmakter. På denne måten meiner han at karnevalets funksjon som heilheit er ei frigjering frå dette. I denne gjennomgangen av teorien ser vi etter å snu fokuset vekk frå Rabelais, for å trekke ut motiva og deira funksjon i Bakhtins karnevalisme. Karnevalismen fungerer som ein samlebetegnelse på ulike uttrykk som trer fram i og rundt samfunnet i middelalderen. Desse uttrykka som vi viser til som motiv, er altså sub-system innanfor den overordna karnevalismen (Bakhtin, 1965/2017, s.566). Eg ynskjer likevel å framstille dei ulike hendingane og motiva som funksjonelle verkemiddel i denne forma for skrivemåte, for å vidare kunne bruke desse for å forklare korleis motiva og kjenneteikna kan vere brukt for å fremje samfunnskritikken hos Jakob Sande.

Uttrykka som hos Bakhtin er knytt til karnevalet og den folkeleg festlege tradisjonen – og som vi her forstår som litterære motiv, delar han inn i tre grunnformer: «1. Rituelte sceniske former, 2. Lattervekkande, parodiske verk (Munnleg og skriftleg), og 3. Ulike former og genrar i det familiære, daglegdagse språket på gater og torg.» (Bakhtin, 1965/2017, s.13). Det er viktig å presisere at Bakhtin ikkje ser på motiva i Rabelais' verk som ein form for abstrakt symbolikk. Med dette meiner han at motiva i verka er til som ein kombinasjon og samling av den totale breidda til verket, aktualiteten til den tids historiske fakta, og detaljen rundt presisjonen til romanen som realistisk (Bakhtin, 1965/2017, s.517). Med dette forstår vi at motiva i all grad

er knytt til den verkelege verda. Dei er skildra og fortald ekspresjonistiske og overdrive i den grad at det forståast som urealistisk, men er likevel knytt til røyndomen i samtida.

I romanens motiver forenes den folkelige universalismens uavgrensede bredde og dybde med den største konkresjon, individualitet, detaljrikdom, virkelighetsnærhet og aktualitet. (Bakhtin, 1965/2017, s.517)

Vi tek med oss vidare at det ikkje er eit rom for å fortolke motiva abstrakte, og går vidare med ein gjennomgang av motiva og deira funksjon hos Bakhtin. Forståinga av motiva i karnevalismen legg vekt på ambivalensen i heilheita. Alle motiva som vert presenterte, alle hendingane som vert feira, og alle handlingane som vert gjort – er ambivalente i eiga forståing.

3.3.2 Karnevalets motiv

Bakhtins forståing av funksjonen til karnevalet er no presisert. Motiva som går att i karnevalet er i samfunnet presentert i kategoriar som pregar karnevalet: dei rituelt sceniske formene, dei lattervekkande parodiske verka, og ulike former og genrar i det familiære og daglegdagse språket. Det som er felles for desse tre gruppene, er at alle knyter seg tilbake til det fysiske i karnevalet – noko som vil fungere i det analytiske perspektivet som Bakhtin har. Motiva som vert brukt i karnevalet er direkte framstilt i det Bakhtin omtalar som *karnevalisering av litteraturen*, med oversettingar av uttrykksformene i karnevalet som symbol og former for framstilling i det litterære (Bakhtin, 1965/2017, s.567). Jakob Sande skriv ikkje direkte om karnevalet i samfunnet, men vi reknar med at vi finn liknande bruk av motiva som knyter seg til karnevalet. Derfor vil vi i denne delen av kapittelet presentere dei ulike kategoriene Bakhtin har lagt fram, for å hente ut motiv som vil fungere for å problematisere og kritisere samfunnet i dikta og novellene til Sande.

Marknadsplassen og degradering

Marknadsplassen er møteplassen i karnevalet og dei folkeleg festlege formene. Her møtast alle menneske høvesvis likestilte, alt vert smelta saman til ei enkelt organisk forbinding mellom den folkelege kulturen i middelalderen – og dei nye funksjonane i renessansen, som saman står for stemninga og hendingane i karnevalet (Bakhtin, 1965/2017, s.232). På denne måten vil marknadsplassen vere startpunktet for utspringa av dei karnevaleske motiva vi skal ta føre oss no. Dei fleste motiva ein finn her representerer ulike delar av den folkeleg-festlege kulturen som pregar karnevalet. Marknadsplassen fungerer derfor som ei samling av alle

motiva som representerer Bakhtins karneval. Vi skal no sjå på dei mest sentrale motiva som møtast på denne staden.

Det å sprute søle, avføring, eller skitne til er bunde saman med det å trekke ned og gjere lågare. Marknadsplassen var prega av slike gjerningar, men akseptert av samtida som ein funksjonell del av marknadsplassen si friheit og lausriving (Bakhtin, 1965/2017, s.178). På grunn av ambivalensen i dette presiserer Bakhtin at den kroppslege skiten gjennom fruktbarheita ikkje er negativt lada, og vil heller ikkje forståast som blasfemisk dersom det trer fram i samband med religiøse eller heilage motiv (Bakhtin, 1965/2017, s.176-177). Bruken av ekskrementsmotiv som avføring og urin er grunna ei kopling til det materielt-kroppslege låge, også forbunde til fødsel. Den negative og positive polen, koplinga til døden og fødselen er her sentrale for å utelate kynismen og grovheita i hendingane og gjerningane. Derfor vil desse motiva i ein dobbel funksjon både degradere og avlive, samstundes som at dei attfødar og fornyar (Bakhtin, 1965/2017, s.178 og 180). Sjølv om det er ein stor skilnad i korleis dette vert framstilt i den moderne tida, kan målet med moderne sosialt-politiske omveltingar og demonstrasjonar likne målet med desse karnevaleske motiva. Ei samanlikning som kan forklare dette er det Bakhtin omtalar som *charivari*, som vi forstår er ulydar brukt for å tvinge fram endring. Dette har i stor grad har likskapstrekk med demonstrasjonar eller ein type sivile ulydigheits-aksjonar som vi også i dag ser i samfunnet. Omgrepet legg likevel ikkje berre til rette for ulyd i ord og vokabular, men også i gjerningar som å kaste avføring (Bakhtin, 1965/2017, s.175).

Når vi først er inne på vokabularet, har dette ulike posisjonar på marknadsplassen. Eit anna punkt Bakhtin tek føre seg er nettopp marknadsplassen sitt utrop, altså tale og munnlege lydar som er representerte i marknaden: reklame frå seljarar, banning, lovord, utskjelling, dagleg tale. Utropa som offisielt var godtekne på offentlege marknader inneheldt stor bruk av familiære skjellsord og forbanningar. Omgangsforma på marknadsplassen, som stod for det frie og familiære skilte seg på denne måten frå det offisielt autoritære i kyrkja og andre offentlege institusjonar (Bakhtin, 1965/2017, s.182-183). Skjellsord og lovprisingar vil på denne måten snuast i ei ironisk framstilling og fungere som det motsette.

Den folkelege festen

Detronisering har ein sentral posisjon i det folkeleg-festlege, og vert vist gjennom ei handfull ulike handlingar og uttrykk. Bakhtin ser på detroniseringa som retta mot grunnlaget for middelalderens syn på verda, der det i likskap med degraderinga skal legge til rette for

fødselen til den nye verda (Bakhtin, 1965/2017, s.233). Det som kjenneteiknar detroniseringa, er hovudsakleg vald og utskjellingar. Detroniseringa er derfor også ei form for degradering. I detroniseringa er kongen den sentrale skikkelsen i ritualet, sjølv utan å vere der. Kongen som karakter i dette ritualet er parodierte, der valden og utskjellinga som symbolske handlingar er retta mot noko høgare. Det er ikkje faktisk kongen som vert prylt og utskjelt, men ein stadfortredar for posisjonen kongen har i samfunnet. «I dette motivsystemet er *kongen narren*. Han velges av hele folket, og deretter blir han *latterliggjort*, utskjelt og slått *av det samme folket* når hans tid på tronen er ute...» (Bakhtin, 1965/2017, s.236) På denne måten kan ein også sjå at detroniseringa ikkje berre rettar seg mot dei kongelege, men vil også – gjennom parodiar og symbolsk bruk av den offisielle kulturens høgt verdsatte element og tradisjon – søke etter å detronisere representantane for den offisielle verda og den gamle verda. Utskjellinga er undergangen og døden, men følgast av oppstandelsen og den nye verda – der utskjellinga kjem hand i hand med lovorda (Bakhtin, 1965/2017, s.245).

Gjestebodsmotiv

I følgje Bakhtin er gjestebodsmotiva knytt til det folkeleg-festlege, der festen ofte innehar eit festmåltid som vert skildra i karnevalesk and. Han forklarar gjestebodsmotiva enkelt som eting, drikking, og sluking, med forbehold om at desse motiva inneheld mykje meir (Bakhtin, 1965/2017, s.329). For det første er gjestebodsmotiva i måltidet ein fest for heile verda, med overflod og overdrivingar i positiv forstand. Dei er til for å skape latter, men samstundes ligg dei tett med den groteske kroppen. I tradisjon med Bakhtins karneval vil også gjestebodsmotiva koplata til historiske motiv, samt ha ei forbinding til den karnevaleske utopien samt det kroppslege låge. Ambivalensen i motiva rundt mat og drikke kan koplata til døden, men også fødselen.

Munnen som topografisk element kan knytast til det kroppslege låge, ved å framstillast som ein inngang til tarmene og det groteske, samt fordervelsen og døden. Samtidig vil også føde forståast som fruktbart, og dermed fødsel og nytt liv (Bakhtin, 1965/2017, s.355-357).

Gjestebodsmotiva let derfor vere å syne seg i private måltid, som i den tidleg borgarlege litteraturen – der fokuset låg på individets egoisme og velstand (Bakhtin, 1965/2017, s.356). Inntaket av føde vil endre den kroppslege skildringa av menneska, der også skildringa av kroppen under forlystinga grensar til motiva rundt mat, drikke og kroppen. Her vil kroppen smelte, magen vil forstørre seg og flyte utover, framstilt i det grotesk kroppslege (Bakhtin, 1965/2017, s.330). Gjestebodsmotiva er på denne måten knytt til den groteske kroppen.

Den groteske kroppen

Den groteske kroppen kjem til synet i samband med gjestebodsmotiv, der overdrivinga kjem fram i groteske kroppslege element som følgje av overdrivande eting og drikking.

Overdriving står også sentralt i omtalen av det groteske kroppslege, som pregast av eit innsnevra fokus på delar av kroppen samt gjestebodslignande motiv med fokus på det kroppslege. Dei kroppslege delane kan sjåast på som groteske i det medisinske, med fokus på innvollar og oppdeling av kroppen. På ei anna side kan ein også sjå det groteske i kroppen som kroppens funksjon: avføring og frigjering av gassar og væske, samt føde og reine skildringar av «kvardagslege» kroppslege element. (Bakhtin, 1965/2017, s.376-379) Den groteske kroppen som uferdig er kontinuerleg, der den viktigaste skildringa går ut på å få fram det som passerer kroppens eigne grenser. «Den (groteske kroppen) er aldri *ferdig*, fullført: *Den formes og skapes alltid, samtidig som den selv alltid former og skaper en annen kropp; i tillegg sluker denne kroppen verden, og slukes selv av verden.*» (Bakhtin, 1965/2017, s.375). *Sluket* som vi har nemnt i gjennomgangen av både gjestebodsmotiva og den groteske kroppen, er kopla til dei låge delane av kroppen: porten til det kroppslege låge. Vi skal også nemne det Bakhtin presenterer som slike motiv her.

Den låge kroppen

Det materielt kroppslege låge uttrykker, som det meste vi har sett på i karnevalismen, undergangen og døden til den gamle verda for at den nye kan fødest. «... Alt beveger seg nedover – til jorden og kroppens grav, for å dø og fødes på nytt» (Bakhtin, 1965/2017, s.515). Kroppen som låg samlar på mange måtar fleire av dei tidlegare motiva vi har sett på, som endå ei vinkling av motivsystemet. Alt det materielt-kroppslege låge rettar seg nedover, med dette vil alt trekke seg vekk frå det heilage og høge. Dette skjer for at det heilage og høge, det offisielle, skal døy og fødest att som ein ny del av den nye verda (Bakhtin, 1965/2017, s.438). Dei materielt-kroppslege låge vil derfor stå for styrtinga av det gamle, i form av endå eit motiv, degradering, som eit gjennomgåande motiv i marknadsplassen.

Med det materielt-kroppslege låge meiner Bakhtin alt som peikar nedover, alt som kan knytast til det kroppslege degraderande. Som eksempel kan vi nemne: fallosen – som reproduktivt organ (fruktbarheit, fødsel) og skjellsord, innvollar – produserer avføring «gjødtsel» knytt til fruktbarheit. Alt som kan knytast til det lågare planet av eksistensen, og samstundes kople seg inn som ein del av motivsystemet. Materielt-kroppslege motiv som innvollar i kroppen, har ein liknande funksjon som ekskremens-motiva. Dei er også uløyseleg knytte til

marknads plassens slaktebod. Innvollar tek sin plass i fødsel-død koplinga, der ambivalensen trer gjennom i kopling til døden. Dei groteske kroppsmotiva som innvollar er knytte til ekskrementets og fødets plass i det fruktbare, men samstundes også til døden gjennom slakt og drap (Bakhtin, 1965/2017, s.194).

3.3.3 Oppsummering karnevalismen og relevans for oppgåva

For å oppsummere ser vi altså karnevalismen som eit overordna system av kategoriserte sub-system av uttrykk frå middelalderens latter- og folkekultur. Karnevalet står som ei motvekt til det offisielle samfunnet, som kjem fram gjennom den ambivalente funksjonen til motiva. Motiva er ikkje abstrakte, men knytt til røyndomen i samtida. Bakhtin ser altså karnevalismen som ei form for realisme. Uttrykka i sub-systema vert presenterte i fem kategoriar som nærast viser kva del av middelalderens latter- og folkekultur dei er knytt til. Dei fem kategoriane Bakhtin nemner er marknads plassens ord, folkeleg-festlege former og motiv, gjestebodsmotiv, det groteske kroppsmotivet, og det materielt kroppslige låge. Eg vil i analysenivået for karnevalismen ta utgangspunkt i motiv som ligg innanfor desse fem nemnte kategoriane. Det er viktig å presisere at inndelinga vert brukt for å hente ut motiva frå Sande-tekstane, ikkje for å plassere tekstane som karnevalesske – sidan ein då måtte vurdert Sande ut frå samtida i middelalderen. Det teoretiske brukast her enkeltvis for å hente ut dei karnevalesske motiva og den teoretiske funksjonen dei innehar.

3.4 Oppsummering og innvendingar

Vi har i dette kapittelet presentert dei ulike teoretiske retningane for analysenivåa som skal brukast i oppgåva. Det biografiske stoffet vil fungere som ei kontekstuell framstilling av samfunnet som Sande spelar på i forfatterskapet. Kritikkkverdige perspektiv som pregar røyndommen kan også samanliknast i verka gjennom nettopp dette biografiske stoffet. Hovudsakleg brukar vi den offisielle biografien som Ove Eide har skrive, sidan denne boka er eit samlepunkt for store delar av det biografiske stoffet som er produsert rundt forfattern. Lukács store realisme viser viktigheita av det samfunnskritiske aspektet i realismen. Vi forstår realismen som ei «...retning som søker å gjengi virkeligheten som den er, nøktern og objektiv, uten idealisering eller forskjønnelse». (Det Norske Akademis ordbok, 2024) Den store realismen kjem her fram i korleis ein litterært vel å skildre den røyndomsnære forteljinga, og korleis ein gjennom dette klarar å invitere lesaren inn i samfunnskritiske spørsmål. Karnevalismen forstår vi som eit overordna system av sub-kategoriar med varierte tradisjonelle og uoffisielle trekk frå middelalderens folke- og latter-kultur.

Meiningar og motstridande teoriar

I delar av det biografiske stoffet har vi påpeikt at nokre haldepunkt og argument presenterast gjennom ei meining, utan objektive forankringar. Eit eksempel på dette er forklaringa på korleis inspirasjonskjelda bak Likfunn er presentert i biografien. Her er det meiningar frå andre-ledd rundt Sande, som trekkjer likskapen mellom diktet og den meinte inspirasjonskjelda. Blant anna er det med eit utdrag frå Steinar Brauteset si hovudoppgåve som meiner å ha Sande sine egne ord, men manglar ei faktisk kjelde til dette – og det vert vanskeleg å bruke i denne oppgåva (Eide, 2006, s.160) (Brauteset, 1957, s.39) Tveit legg også til rette for det same utgangspunktet, men meiner grunner lesinga av diktet med ein tanke om det Sande måtte ha meint (Tveit, 1975, s.105). Dette er eit døme som eg i det biografiske analysenivået kan drøfte, men må prøve å forstå gjennom annan informasjon.

Enkelte moment som Lukács stiller seg svært kritisk til for god realisme, er likevel dei kjenneteikna og motiva ein ofte finn i Bakhtins karnevalisme. Detaljerte overdådige fysiologiske skildringar av kjønnsakter, lidingar, pinsle, kroppslege motiv, og ellers groteske framstillingar i litteraturen – vil i følgje Lukács føre til ei «nivellering av menneskets egenart som samfunnsmessig historisk og moralsk vesen.» (Lukács, 1952/1991, s.307) Med dette eit hinder for vidare uttrykking og belysninga av menneskelege konflikhtar som skal vere hovudfokuset til verk i realismen. (Lukács, 1952/1991, s.307) Bakhtin argumenterer likevel for at den manglande abstraktheita i symbola og ritane som vert framstilt i karnevalet, fører til at dei er røyndomsnære og detaljerte skildringar av samfunnet på denne tida. Han plasserer på denne måten karnevalismen som ein del av realismen. Lukács prinsipp om overdrivne og detaljerte skildringar som øydeleggende for realismen, kan likevel forsvare at begge dei teoretiske perspektiva på realismen er til stades – så lenge skildringane ikkje står i vegen for å fremje dei menneskelege konfliktane i teksten. Sett vekk frå dette er det likevel kritiske blick på Bakhtins karnevalisme.

Tidlegare har det vore skrive om karnevalets manglande praktiske funksjon, og at dette ikkje kan fastslåast å vere sosial endring sin universale modell. Lachmann peikar på karnevalet som ein motkultur til eiga utopiske framtid, som ho grunngejev med allusjonen til Tsar Ivan. «It is not the king of fools who usurps the real king, but rather the real king who usurps the fool, usurps the power that is unleashed when everything is turned upside down.» (Lachmann, 1988, s.122) Gjennom den praktiske utnyttinga av maktinnehavarane, er karnevalet dirigert mot folket. Såleis vert motiva valdelege reglement eit «theater of cruelty» (Lachmann, 1988, s.122) Altså er det påpeikt at karnevalets funksjon fungerer i teorien, men ikkje i røynda.

4 Analyser av dikt og noveller

Vi har til no forsøkt å plassere dei ulike perspektiva for gjennomlesinga av verka. I dette kapittelet skal vi sjå på dikta «Likfunn» og «Eg kryp», og novellene «Slitaren» og «Opprør». Diktsamlinga *Svarte næter* (1929) er skriven seks år før novellesamlinga *Straumar i djupet* (1935), og er derfor det som vert analysert først i dette kapittelet. Som nemnt i innleiinga vil tekstane først presenterast i heil form (dikt) og som samandrag (novellene), saman med samtidsresepsjonen og ei utbreiing av kva vi eigentleg møter i verka. I tidlegare lesingar eg har gjort meg rundt desse verka, har eg ikkje gått inn frå eit analytisk perspektiv. Det eg har lagt til rette for under tidlegare gjennomlesingar har vore den generelle oppfatninga av Jakob Sande som ein grotesk-komisk forsvarar av dei svake, og spottar av autoritære.

I følge Ove Eide har Sande som novelleforfattar «...kome i skuggen av lyrikaren...» (Eide, 2006, s.394). Dette er ein av hovudgrunnane til at eg har valt å undersøke både dikta og novellene i denne oppgåva. Det ser ut til å vere ei vanleg oppfatning både i tidlegare arbeid, og avismeldingane og mottakinga av verka i samtida til forfattaren. Fjordabladet si avismelding av diktsamlinga skreiv at undertrykkaren, samt det uheile og falske står i sterk protest i fleire av desse dikta i samlinga (Fjordabladet, 1929). Denne oppfatninga av Sande er dei ikkje heilt aleine om, der store delar av den biografiske forståinga av Sande legg til rette for kritikk av undertrykkar og autoritære medlem av samfunnet. Avisa Sogningen skreiv at novellesamlinga var prega «...av djerv fantasi, av grotesk humor og nifse uhyggestemningar, av fine lyriske glimt og en levende menneskeskildring.» (Sogningen, 1935). Noko som ser ut til å gå igjen i dei fleste utgivingane til Sande.

Mindre lys i mottakinga var Sogn Avis, som meinte at berre eit fåtal av verka i novellesamlinga faktisk kunne kategoriserast som noveller. Novellesamlinga vart her også omtalt som noko av det veikaste Sande har skrive (Sogn Avis, nr.80, 1935). Litt mildare kjem Haugesunds avis også inn på noko av det same. Her vert det skrive at novellesamlinga er noko ujamn, og sjølv om det er noko som er godt finst det også noko som skurrar og burde vore arbeidd med betre (Haugesunds Avis, 1935). Det visast altså at ikkje alle verkar nógde med måten Sande skriv noveller på.

For min eigen del har eg ikkje tidlegare sett det nødvendig å kritisere tekstane til Sande, og det vil eg heller ikkje her. Likevel vil resepsjonen og tidlegare arbeids forståing av lyrikaren Sande som betre enn novelleforfattaren, vere ein av hovudgrunnane til at eg har valt å arbeide med begge sjangrane. På denne måten får ein eit breiare perspektiv i forfatterskapen til Sande.

4.1 «Likfunn»

So fann dei han Ole Johan,
langt burte i Håsteins-hagen.
Der låg han og rotna og brann,
med solsteiken rett i magen.
Og magen var grøn og blå,
av steinklaka gorr og slim,
og flugor og kvitmakk små,
aula i yrjande stim.

Spyfluga grøn og feit,
la sine egg i skinne,
og ålkvite småmakkar beit
seg gangar og hol der inne.
Ei rotte stakk tranten ut,
- kva svarten som no var og sjå?
Ho var som ein blodgorra klut,
med blankslimut hale på.

Og augo hans Ole Johan,
var berre ei slimut glye
som nedover kinnnet rann,
so sleip som ei slimut spye.
Og nasa eit blodraudt sår,
der beinpipa lyste bleik.
- For rotta ho var der i går,
og åt seg so feit ei steik.

Og lippa for kjøt var rein,
og gliste med kvasse tenner,
som illkvite stakk og skein,
som marssol på frosne fenner.
Og teven stod tjukk ikring,
denne blaute, flytande kropp,
og kråka sat rundt i ring,
og skratta med høge hopp.

So tok dei han Ole Johan,
og la han på fire påla.
So bar dei han fire mann,
med kråkene skratta og skråla.
Mykje tå skrotten flaut vekk,
og mykje kvarv burt som eim,
og mykje i spyfluga gjekk,
men beina kom heile heim.

(frå Svarte næter, 1929)

4.1.1 Om diktet

Diktet «Likfunn» kom ut i diktsamlinga *Svarte næter* i 1929, og plasserer seg i forfatterskapet som eit av dei mest kjende og omdiskuterte dikta til Sande. I verket møter vi groteske skildringar av eit lik som har fått namnet «Ole Johan». Skildringane kjem fram i form av ei overdrive detaljert nedbryting av kroppslege delar. Sjølve nedbrytinga kan vere skildra nokolunde naturalistisk, med eit snev av overdrivingar for å skape eit bilete av det rotnande liket. Eit ekstra ledd i overdrivinga er alt som skjer rundt nedbrytinga av kroppen, til dømes dyra og insekta som tek seg til rette, og kråkene som skratta og skråla.

Diktet har vore motteke på ulike måtar sidan det kom ut, både på godt og på vondt. Det er eit samsvar i at diktet er makabert og grotesk, men at kritikarane vel å leggje vekt på positive tilbakemeldingar rundt det strukturelle og det lyriske. «Noko saa meisterleg minnest eg aldri aa ha lese. Emnet er radikalt, og utforminga er ramsalt realistisk.» (Firda Folkeblad, 1929). Samstundes vert det også skrivi: «Eg veit knapt um maken til dette i norsk lyrikk», men med ei sterk meining om at Sande kanskje ikkje burde dyrke denne sida av lyrikken sin (Den 17de mai, 1929).

«Likfunn» presenterer seg som eit detaljert og grotesk dikt. Jon Anders Hovland har skrivi om diktet som eit karnevalesk motiv, der han meiner at dikets biografiske tolking held seg lite til teksten. Dette argumenterer han for med at ei biografisk tolking vil ankrast i opplevinga til forfattaren, og ting ein må finne utanfor diktet. (Hovland, 1997, s.59) Argumentet er godt underbygd for ei analytisk tolking i karnevalsteorien, men eg vil likevel argumentere for at dette har mykje å seie for dei samfunnskritiske aspekta som kan forståast i diktet. Espen Stueland (2009) har undersøke disseksjonen av menneskekroppen i litteratur og andre kulturformer i *Gjennom kjøttet* frå 2009 - her er også tankar om «Likfunn» inkludert i boka. I denne gjennomgangen av analysenivåa vil derfor desse to tekstane brukast som tilleggsinformasjon til diktet.

4.1.1.1 Struktur

Strukturen i diktet «Likfunn» er tradisjonell, med fem strofer og åtte verselinjer i kvar strofe. Det tradisjonelle i diktet vert framvist i faste strofer, med faste og vekslande enderim i kvar verselinje. Diktet har forma kryssrimstillinga *aBaBcdcd* – slik at dei like rim-endingane ligg i verselinje ein og tre, og to og fire, samt fem og sju, og seks og åtte. Diktet består ikkje av lange og kompliserte strofer og verselinjer, og er heller ikkje tidkrevjande å lese seg gjennom.

Kryssrimstillinga samt dei faste strofene og verselinjene, gjev ei sterk lyrisk framtoning og eit sterkt tempo og takt som mogleggjer ei festleg opplesing.

4.1.1.2 Innhaldet i diktet

Det første vi møter i «Likfunn», er *dei*. *Dei* er ikkje skildra meir i detalj, og vi veit berre at dette fleirtalet finn *han Ole Johan* på ein stad som vert omtalt som *Håsteins-hagen*. Diktet går vidare med å skildre situasjonen for *han* (Ole Johan) som ligg rotnande i sola. Med dette får ein tidleg i diktet plassert kven tittelen «Likfunn» peikar på.

Vidare går Sande inn for ei meir detaljert skildring av liket til Ole Johan. Magen vert skildra først, og går over to strofer. Her er Sande innom farge på magen og kva som har skapt denne fargen. Insekta som tek seg til rette i kroppen: Spyfluger som har lagt egg, og makkar som set i gong nedbrytinga av kroppen.

Rotta er det første dyret ein møter i diktet, og vert skildra etter å ha kome ut av magen til liket. I strofe tre går diktet inn på skildringa av liket igjen, her med fokus på det øydelagde ansiktet ved auga, nasa, og leppene. Fokuset endrar seg så til det som skjer rundt kroppen. Teven – stanken – frå kroppen *ligg tjukt i kring* kroppen, som vert skildra i væskeform.

Kråka, det andre dyret vi møter, *skrattar* (ler) og hoppar rundt liket. Diktet avsluttar med at dei legg liket Ole Johan på fire pålar – truleg ei bære, medan kråkene *skratta og skråla* (ler og pratar). *Dei* ber så Ole Johan heim, der kroppen (framleis i væskeform) flyt vekk og beina er att.

4.1.2 Biografisk analyse

I dette analysenivået vil eg sjå på biografisk og kontekstuell informasjon rundt diktet for å få eit betre bilete på korleis ein kan finne, og om det eksisterer samfunnskritiske element i verket. Det er vanskeleg å konkludere ein slik analyse, grunna fleire ulike kjelder. Det er likevel gjort gjennomgangar av korleis fleire har vald å skrive om dette, og på denne måten kome til eit felles endepunkt - hovudsakleg på bakgrunn av kva Sande kan ha meint eller kjend på og derfor grunna det i dette. Vi tek ein litt annan veg her og ser på kva litterært som kan trekkjast fram og forklarast på bakgrunn av den biografiske informasjonen. Vi byrjar med å sjå på det som er antatt å vere bakgrunnen og inspirasjonen til diktet.

4.1.2.1 Lagnaden

Dei fleste som har skrivne om *Likfunn* er samstemde i at dette diktet er inspirert av dødsfallet til jamaldrande Sivert Sunde – som Sande kjende til frå oppveksten. I biografien skriv Ove Eide at det lokalt er vel kjend kven som var modellen til *Ole Johan*: Oddleif Fagerheim hugsar gravferda, og Siri Sande – dotter til Jakob Sande hugsar at han har snakka mykje om Sivert (Eide, 2006, s.160-161). Inspirasjonen som Eide siktar til her, er også den same historia som Bjørn Enes fortel om i *Dag og tid* – etter å ha intervjuet niesa til Sivert Sunde.

«Sivert Sunde var ein biletkunstnar frå andre sida av fjorden, fødd i 1904. Han ville ta kunstutdanning i København, men faren lét han ikkje reise. Han ville guten skulle få seg eit arbeid som genererte inntekt. Dei vart uvenar, og Sivert flytta heimanfrå og inn på ein nabogard, der han fekk teikna som han ynskte. Sivert tok livet sitt juni 1927 og vart liggande i to veker i sommarvarmen før han vart funnen. Han er meir kjend under namnet Ole Johan og som ei makaber skildring av eit lik.» (Clement, 2022)

I første strofe, andre verselinje, nemner Sande Håsteins-hagen. Plasseringa til denne *hagen* har vore omdiskutert på folkemunne, men er ikkje skildra i detalj i verket. Hagen kan ha vore plassert ved etternamn, eks: hos Håsteinen. Ein ville likevel ha unngått den framstilte forrottningsprosessen i verket, dersom liket vart funne i innmark – då ville liket ha vore funne tidlegare. Det vert derfor naturleg å plassere Håsteins-hagen i utmark. *Hå* vert i den norske akademis ordbok definert som gras som veks opp etter slått, - som i forkant av 1950-åra vart avvika i utmark. (NLH-Fagtjenesten, 1994, s.14). I samband med «steinen», vil denne moglege utmarka kjenneteiknast av nettopp *hå-et* og steinformasjonar på plassen. Håsteinen er også namnet på ein konglomeratkloss i Kinn kommune, rett nord for heimstaden til Jakob Sande. Denne type estetikk i fjellformasjonar finn ein også fleire plassar i Sunnfjord-området, som kan likne utmarka Sande refererer til. Klokkarboka for Fjaler prestegjeld har registrert dødsfallet til Sivert Sunde med ein merknad som seier at han «blev fundet ved Hestadstølen 10/7» (Digitalarkivet, 2020). Hestadstølen ligg på nordsida av Dalsfjorden, nordaust frå heimstaden til Sande, og har kjenneteikna som svarar til utmarka som Sande refererer til. Plasseringa i Håsteinshagen kan altså forståast å vere i området der Sivert vart funne, noko som er med på å bekrefte inspirasjonen gjennom likskap i diktet og lagnaden.

Når ein ser diktet i tilknytning til den verkelege hendinga, vil dei fleste truleg stille seg spørsmålet om kvifor nokon ville skrive om dette. Den alvorlege hendinga bak diktet gjer til at det vert vanskeleg å kunne sjå føre seg at diktet er meint som noko anna enn kritisk. Tveit

skriv at Sande må ha opplevd hendinga som svært tragisk og urettferdig, sidan folk verka likegyldige til dødsfallet (Tveit, 1975, s.105). Vidare forklarar han at «Ole Johan» var kunstnar og einstøing, og knyt dette halvvegs til Sande sitt litterære ynskje om å ta vare på dei som er lågt nede i samfunnet (Tveit, 1975, s.105). Det kan godt tenkast at diktet derfor er ein reaksjon på både lagnaden, posisjonen til kunstnarar på denne tida, og samfunnet sin reaksjon på dødsfallet. Sande ser ut til å plassere seg på medkjenslesida av hendinga, der han skriv at «...*beina* kom heile heim.» (str.5, vl.8) Ein kan forstå dette frå sjømannsperspektivet til Sande, der han legg trøyst i at Sivert vart funne – og at familien har ei grav å gå til.

4.1.2.2 Representasjon av samfunnet i verket

Ein kan sjå på ei mogleg forståing av diktet dersom ein gjer eit forsøk i å plassere samfunnet i verket. Det som vert omtalt som *dei* i diktet hentar «Ole Johan» heim på fire pålar, og har ikkje så stort tolkingsrom elles i diktet. Jan Inge Sørbø nemner i årboka at Sande «nærma seg eit syn på naturen som kunne karakteriserast som animistisk.» (Sørbø, 1998, s.41-42) Vi ser her på animisme gjennom ei religiøs forståing om at alle ting og naturfenomen har sjel, eller eigenskapar som bevisstheit og personlegdom. (Det Norske Akademis ordbok, 2024) Insekta som er til stades i liket har ikkje ein menneskeleg funksjon nok til å kunne drøftast som metaforar, men dyra kan fungere allegorisk og knytt til samfunnet.

Det første menneskelege trekket finn vi i omtalen av rotta, der Sande skriv: «Kva svarten som no var å sjå?» (str.2, vl.6) Dette kan fungere som eit utsegn, men verkar å vere ein indre replikk hos rotta, ein indirekte diskurs for å vise kvifor ho stikk hovudet ut. Ei vinkling å lese dette frå vil vere å la dyret vere dyr. Les ein det som eit forsøk på å få rotta til å vere meir menneskeleg, kan ein likevel knytte det tilbake til sosiale trekk frå samfunnet. Rotta er nysgjerrig på alt som skjer rundt, på same måte som menneskets nysgjerrigheit ved ulykker og andre hendingar i samfunnet.

Eit interessant perspektiv er også det at rotta er inne i kroppen og held på med sitt der inne. Med bakgrunn i lagnaden til Sunde, vil ein ikkje tenke seg at rotta kan ha vore ansvarleg for dødsfallet. Den vert likevel relevant å sjå på likskapen mellom det Tveit nemner rundt Sande si forståing av korleis lokalsamfunnet tok i mot denne nyheita. «...folk fortalde den eine historia etter den andre som viste at Ole Johan var eit hengehove som det ikkje var rettelse med» (Tveit, 1975, s.105). Ein kan derfor tenke seg til at ei nysgjerrig rotte som rotar i liket, og menneska som nysgjerrig rotar i historier rundt dødsfallet ikkje er så alt for ulike.

Kråkene i diktet står for det andre menneskelege trekket, der dei *skratta* og *skråla* (str.4, vl.7, 8 og str.5, vl.4). I første nemning *skratta* kråkene, her kan ein også velje å lese dette på to ulike måtar. *Skratte* kan ein sjå som ein høg og skjerande lyd – tilsvarande lyden som kråkene lagar. Ein kan også tenkje seg at ordet *skratte* kan bety å le høgt, som viser til ein meir menneskeleg funksjon av ordet. Ser ein ordet i samsvar med den menneskelege funksjonen, får ein eit utgangspunkt liknande det rotta kan ha i diktet. I den andre nemninga *skratta* og *skråla* kråkene rundt liket. Skråling vert forstått som å rope eller syngje høgt, gjerne i festlege lag. Kombinasjonen av desse to lydlege orda som Sande vel å ta i bruk kan på denne måten koplust til menneskelege trekk hos dei dyriske karakterane i diktet.

4.1.2.3 Samfunnsrepresentantane og bygdedyret

Dei dyriske karakterane kan altså forståast å vere representantar for dei i samfunnet som vel å trekke andre ned – menneska som omtalast i Tor Jonsson sitt omgrep: bygdedyret. Det er ikkje ein rein definisjon på dette omgrepet, men ein kan forstå det som ei samling av dei menneska som trekk andre ned gjennom Jantelova. Jantelova vert definert slik: «En lov med ti bud som inneholder tyranniske, småskarpe og tarvelige regler for levesett og livsholdning som kollektivet i småbyen tvinger det enkelte individ til å underordne seg.» (Det Norske Akademis ordbok, 2024) Aksel Sandemose omtalar denne lova i «En flyktning krysser sitt spor» frå 1933, og skriv dette: «Med Janteloven dreper menneskene hverandres chanser. De slåss alle imot den, og vrir seg under, og bruker den ubarmhjertig.» (Sandemose, 1933, s.77).

Vil dei dyriske karakterane i «Likfunn» kunne fungere som allegoriske framstillingar av bygdesladderer? Eller vil dei fungere som ei iscenesetting av bygdedyret som får meske seg med liket av utskuddet etter døden hans? Skrattet og skrålet til kråkene kombinert med nysgjerrigheta til rotta, er plasserte i posisjon til å krenke og trekke ned den avdøde personen. Ser ein bygdedyret som støyter frå seg ein tidlegare deltakar i samfunnet, er heller ikkje vegen lang å gå for å ha gjort dette medan personen var i live. Det er mogleg at Sande i «Likfunn», på denne måten gjer eit forsøk i å skylde på samfunnet rundt den avdøde. Ein kritikk av korleis samfunnet behandla denne stakkaren, både før og etter dødsfallet. Det er heller ikkje søkt å forstå bygdedyret som ein mogleg indirekte grunn til dette dødsfallet, sjansen som «Ole Johan» ikkje fekk – og utstøytinga frå samfunnet kan hos nokre vere nok til å gjere åt seg.

Ove Eide skriv at diktet fungerer som ei maske for å døyve smerta av hendinga, og at det vert vanskeleg å lese diktet i lystige lag dersom ein kjenner til bakgrunnen. Han meiner at dersom ein ser bak maska, vil ein forstå kvifor nokre aldri ville lese dette diktet i offentlegheita (Eide,

2006, s.162-163). Ein ser likevel at diktet tidlegare har vore brukt i ulike offentlege settingar. Marie Takvam nemner blant anna at spesielt menn på Nordfjordeid brukte *Likfunn* for å sjokkere mottakarane (Takvam, 1981, s.207). Truleg har ein her manglande kunnskap om inspirasjonen til diktet, men kva skilnadar finst det i å lese diktet om ein har Det er tydeleg at kjennskap rundt lagnaden til Sivert Sunde endrar lese måten for diktet. Dersom ein er forstått med bakgrunnshistoria, vil ein kunne reagere på diktet på to måtar: Ein kjenner til lagnaden og føler med menneska som er ramma av tragedien, eller så kjenner ein til lagnaden og kjenner seg att i kritikken som Sande presenterer i diktet.

4.1.2.4 Oppsummering biografisk analyse

I det biografiske analysenivået finn ein fleire perspektiv som er med på å forstå samfunnskritikken i diktet. Ein kan gjennom det biografiske analysenivået sjå tendensar til at diktet rettar kritikk mot samfunnets handsaming av Sivert Sunde. Historia bak diktet er prega av ein persons utstøyting frå samfunnet, manglande framtidsutsikter, og samfunnets behandling av denne personen både før og etter dødsfallet. I diktet kan ein forstå dyra som representantar for samfunnet, der dei får menneskelege trekk i sosialt kritikkverdige handlingar. Vi har gått føre og samanlikna denne framstillinga med bygdedyrets jantelovsprinsipielle åtferd i samfunnet. Alt i alt verkar det for at Sande har medkjensle med lagnaden, og søker etter å kritisere behandlinga samfunnet har gjeve stakkaren. Dette gjer han gjennom å plassere samfunnet i verket, i animistiske skildringar og spottande mot liket. Diktet forståast derfor for å ikkje vere spottande mot Ole Johan, men ei framstilling av korleis samfunnet har vore spottande mot Sivert.

4.1.3 Realisme-analyse

Ser ein mot historia bak «Likfunn» vil vi finne nærheita diktet har til røyndommen, og på denne måten argumentere for at det er realisme. Gjennom den biografiske analysen har vi nettopp forsøkt å fastsette kvar diktet er plassert, kven det omhandlar og korleis ein kan sjå samfunnskritikken i ei fortolking gjennom inspirasjonskjelda. På den andre sida vil det i realismen vere viktig å etterlikne røynda, ikkje presentere den direkte. Vi vil derfor på dette analysenivået sjå etter trekk frå realismen i sjølve teksten, med nokre innspel frå Stueland, utan fastankring i Sivert Sunde og det vi har presentert på det biografiske og kontekstuelle analysenivået.

4.1.3.1 Røyndomsnærleik

Sande har som forfattar ikkje plassert seg sjølv i diktet, skrivemåten verkar derfor som ein observasjon av liket som vert funne. Forfattaren er dermed usynleg og gjer eit større røyndomsnært perspektiv på hendinga. I diktet vert vi i først presentert for Ole Johan, som dei finn langt borte i *Håsteins-hagen*. (str.1, vl.1-2) Ole Johan er eit realistisk namn for ein person, og omtalen av denne karakteren ser ut til å presentere ein som lesar allereie kunne hatt kjennskap til frå før. Stadnamnet *Håsteins-hagen*, fungerer på same måten. Lesar vert presentert for dette på ein måte som gjer til at det kunne ha vore eit lokalt stadnamn på eit område eller ein liten plass. Espen Stueland legg også vekt på nærheita i stadnamnet, der han meiner at lokasjonen verkar «eksakt og forsterker inntrykket av at det virkelig har skjedd.» (Stueland, 2009, s.632). Til tross for dette vert ikkje staden eller området skildra i detalj, og det vert på denne måten vanskeleg å setje seg inn i denne lokasjonen. Lesar får ikkje nok detaljar til å konstruere eit bilete, og staden si røyndomsnærheit vert svekka.

Det er ikkje skildra meir av *Håsteins-hagen* i diktet, men Ole Johan er i større grad skildra vidare. Skildringa er likevel ikkje prega av personlege trekk eller ei kjenslemessig tilknytning til personen, men som ei anatomisk grotesk framstilling. Personen Ole Johan er ikkje skildra med hår- og auge-farge, eller andre trekk som hadde skapa ei røyndomsnær skildring av personen. Stueland argumenterer også for at bruken eigennamnet kan forståast som ei oppfordring til å spekulere i utgangspunktet for diktet. (Stueland, 2009, s.632) Ein kan likevel sjå etter å forstå den anatomisk-groteske skildringa av liket som røyndomsnær. Den nedbrotne kroppen er skildra i stor detalj, men med eit fokus på utviklinga kroppen har hatt etter dødsfallet. Reint anatomisk kan ein sjå på framstillinga av liket som ein oppfatta røyndom. Den dissekerande skildringa i dei ulike delane av liket, er enkel – men likevel realistisk i forhold til korleis ein ville oppfatta eit slikt lik i røynda. Alle insekt og smådyr som kryp rundt og i liket, kan også verte oppfatta som røyndomsnært grunna detaljnivået i skildringa. På denne måten vert det derfor sjølv anatomien og grotesken røyndomsnær for mange.

4.1.3.2 Realismen i «Likfunn»

Heilskapen i diktet vert likevel mangelfull for realismen, der dei røyndomsnære elementa er ekskludert. Høvesvis kan ein likevel sjå på den anatomisk-groteske framstillinga av liket som røyndomsnært, men det vil ikkje aleine skape ei røyndomsnær heilheit i diktet. I det biografiske analysenivået kunne ein argumentere for at delar av skildringane som kom fram i diktet kan forståast som legitim samfunnskritikk mellom linjene i diktet. Dei sosiale samanhengane er ved dette analysenivået ikkje framstilt konkret i teksten, og diktet vil på

denne måten ikkje kunne legge til rette for eit samfunnskritisk spørsmål. Fokuset på skildringa av det anatomiske og groteske i diktet, kan til ein viss grad forståast som grotesk realisme. Tidlegare har det vore argumentert for at diktet er gladvoldsprega, at latteren er usympatisk, og at humoren er ufarleggjerande (Stueland, 2009, s.633). Stueland underbyggjer dette gjennom eit moderne samtidsperspektiv, noko som er viktig å presisere. Vi vil derfor sjå vidare på dei groteske perspektiva i det karnevaleske analysenivået.

4.1.4 Karnevalesk analyse

«Likfunn» er eit av dei Jakob Sande-dikta som inneheld sterkast groteske skildringar og detaljar. Vi nemnte innleiingsvis i diktet at Hovland meiner ei biografisk lesing held seg lite til teksten, noko eg har forsøkt å seie i mot i det biografiske analysenivået. Han seier seg ueinig i at diktet har noko med kunstnarlagnadar og masker å gjere, og ynskjer å lese «Likfunn» i lys av den folkelege latterkulturen med Bakhtins teoriar om grotesk realisme som utgangspunkt (Hovland, 1997, s.59 og 60). Vi kjem her også til å legge til rette for å finne desse motiva i denne analysen, men heller for å fokusere og drøfte kva funksjon desse vil ha for moglege samfunnskritiske aspekt i diktet. Diktet er som nemnt eit av dei mest groteske dikta til Sande, så vi byrjar med å sjå på kva funksjon grotesken har innanfor Bakhtins forståing.

4.1.4.1 Den ambivalente grotesken

Skildringane som ei heilheit verkar for å ha ein degraderande funksjon i grotesken. Liket som rotnar og fordervast knytast til utslettinga av «Ole Johan», som for det første ligg jordnært på bakken og kan knytast til grava – som også er knytt til det kroppslege låge. På denne måten får skildringa av liket ei ambivalent tyding i skildringa av døden, som i karnevalet vert sett på i ei heilskapleg form bunde saman med livet, døden og fødselen (Bakhtin, 1965/2017, s.176-178).

Degraderingsprosessen har i dette diktet også ei form for naturleg tilknytning. Fordervinga av kroppen er skildra i det ekstreme, men likevel som ein del av ein naturleg prosess. Kroppen er på veg tilbake til jorda, tilbake til naturen. Skildringane kan også på denne måten sjåast på som ein del av ein attfødingsprosess der karnevalismens forståing også skin gjennom dei groteske skildringane. Hovland legg fram at «det rotnande liket gjer teneste som nærande gjødsel, som dannar utgangspunkt for nytt liv...» (Hovland, 1997, s.62). Ambivalensen i skildringa av det groteske og døde, har derfor gjennom karnevalismen ein positiv effekt – til tross for dei groteske og ekle orda som er brukte. Når vi først er inne på den groteske ordlyden i verket, kan eg freiste med den første moglege koplinga til det samfunnskritiske – gjennom

Likfunn, den groteske realismen og karnevalismen. Degraderinga kan forståast å vere ei form for detronisering, der ein kan sjå etter å forstå dette på to måtar.

1. Degraderinga av Ole Johan kompletterer ei midlertidig kroning. På denne måten fungerer detroniseringa som ein hyllest. Det vert ei feiring av forandingsprosessen.
2. Degraderinga av Ole Johan avsluttar ei midlertidig detronisering, og skimtar degraderinga av narre-kongen.

I «Likfunn» kan altså degraderinga av liket til Ole Johan, tilseie at han får ei form for midlertidig respekt eller ein form for hyllest i diktet. Det er viktig å påpeike at vi i dette eksempelet ikkje ser ei kongeleg detronisering, men ei detronisering av menneskeleg verdi. Ambivalensen av detroniseringa vil altså her gjere til at den respekten som elles har vore mangelfull, vil eksistere vidare i diktet. Det kan også vere at degraderinga trekk han ned og vekk frå denne respekten eller hyllinga. På denne måten vil ambivalensen gjere til at Ole Johan som levande har vore respektert, og vert trekt ned i diktet som eit latterobjekt. Ole Johan» som eit latterobjekt i karnevalismen er eit perspektiv som kan fungere som samfunnskritisk, dersom den ironiske framstillinga gjer seg forstått. Hovland tek utgangspunkt i at det komiske i grotesken, ikkje er avhengig av avslutninga (Hovland, 1997, s.60). Karnevalslatteren er ikkje til for ein enkeltstående latter, men som ein latter for heile folket (Bakhtin, 1965/2017, s.22). Latteren skal gjennom det komiske få heile «marknadsplassen» til å le på ein måte som overgår objektet, der latteren siktar seg inn mot noko høgare og meir kritikkverdig (Lackmann, 1988, s.123). Med andre ord kan diktet også til ein viss grad gjennom detroniseringa – spesielt med «Ole Johan» som eit latterobjekt – kunne forståast som eit forsøk på å latterleggjere lik-motivet til ein såpass grad at lesar reagerer på ordbruken. Det som gjennom Ole Johan vert brukt som latter, går over i ein kritikk mot samfunnet som har latt dette skje. Slik kan den ironiske framstillinga av ei latterleggjering, også forståast som ei form for *charivari*: ein ulyd som vert sett i gang for å provosere fram ei endring. I denne variant, ein litterær ulyd som er meint for å stille fram misnøye og føre til endring. Orda som kan reknast for denne type ulyd er dei anatomiserande skildringane av kroppen til Ole Johan. Den groteske skildringa av den øydelagde kroppen kan derfor reknast for å vere ei form for folkeleg-festleg latterhandling, som hos Bakhtin representerer den døyande verda. Altså vil skildringa av Ole Johan legge til rette for at den gamle verda døyr, i håp om at ei ny verd vil fødest (Bakhtin, 1965/2017, s.241-247). «Ved å skjære bort og kaste den gamle og døende kroppen klipper man samtidig over navlestrengen til den nye og unge.» (Bakhtin, 1965/2017, s.245).

4.1.4.2 Eit religiøst-parodisk perspektiv

Den avsluttande verselinja i «Likfunn» endar med at beina kjem heile heim (str. 5, vl. 8). Det kjem tydeleg fram i diktet at det er dette som er igjen etter Ole Johan etter at liket vart tatt med tilbake. I den biografiske analysen såg vi på denne frå eit sjømannsperspektiv, men Haugann argumenterer for at Ole Johan har religiøs frelse i vente når beina er heile – noko som kan vere ei interessant samanlikning med Hovland sin analyse av dette diktet (Haugann, 2002, s.217). Gjennom diktets klassiske struktur argumenterer han for at dette krasjar med det låge innhaldet i diktet – og at diktet derfor kan fungere parodisk (Hovland, 1997, s.60). Ein kan derfor forstå diktet i ironisk form, sidan det – til tross for lagnaden – «går heilt fint» når beina kjem heile heim. Ironien ligg nok truleg i at nokre vel å tenkje at alt er bra når stakkaren har kome til himmelen, sjølv om situasjonen som på jorda har leia opp til dødsfallet har vore frykteleg. På denne måten er det derfor ikkje ei ironisk framstilling av religionen i seg sjølv, men heller det religiøse samfunnet som endeleg tenkjer at dei ikkje treng å tenkje på dette lenger.

4.1.4.3 Det karnevaleske i «Likfunn»

Som vi har sett legg diktet til rette for karnevaleske motiv, både i struktur og innhald. Det groteske innhaldet er i stor grad degraderande, men kan forståast på ulike måtar gjennom karnevalismen. Detroniseringa som ambivalent kan sjåast på som eit forsøk på å konstruere ein midlertidig status til Ole Johan etter latterleggjering og nedrig behandling av samfunnet. Den groteske detaljskildringa kan som eit karnevalesk motiv også føre til at latteren overgår objektet, og på denne måten rettar seg mot noko høgare. Slik kan diktet fungere som ein litterær demonstrasjon for å føre til endring. Som eit karnevalesk motiv kan også den anatomiske framstillinga av liket representere den døyande gamle verda, i håp om at den nye verda skal fødst. Avslutningsvis såg vi på det religiøse biletet med Haugann si tolking sett opp mot Hovland si karnevaleske tolking. På den måten vil det samfunnskritiske blikket rette seg mot dei som forsvarar situasjonen med religiøs tru.

4.2 «Eg kryp»

Eg kryp for dei store og heilage menn,
- for keisar og konge og pave.
Eg dillar på rova for slag og for spenn,
med ryggen min krøkt som ein klave.

Eg bukkar og skrapar for klokkar og prest,
som preikar so vent på stolen,
og krøkjer so ryggbeinet knakar og knest,
for bispen med kors på kjolen. –

Og råkar eg fram på ein høglærd mann,
med brillor, og skolt utan hår på,
då kryp eg på fire som best eg kann,
og kysser den jord han går på.

Og råkar eg doktor og skrivar og fut,
og lensmann, og sovorne gutar,
då sig eg i hop som ein vaskeklut,
og djupt meg til jordi lutar.

For eg byggjer mitt liv på eit ord eg fann:
«Sæt ei Eder op mot det Onde.»
So krøkjer eg rygg for den mektige mann,
so djupt som ein skattetyngd bonde. –

(Frå Svarte næter)

4.2.1 Om diktet

Eg kryp er også eit dikt frå samlinga *Svarte næter* (1929), men har ikkje vore eit av dei mest omtalte dikta korkje i kvardagsleg omtale eller i offentlege aviser. Diktet er likevel eit interessant dikt i mine auge, sidan det verkar for å kritisere autoritære skikkelsar og inkludert ei form for sjølvironisk skildring. Det er ikkje eit grotesk dikt i ordlyden, men kan truleg forståast i ei samfunnskritisk form, spesielt med tanke på karnevaleske motiv som er underliggande i diktet. Fjordabladet skriv at diktet er presentert med «*ein sjeldan humor, og ein lun – men knusande ironi*». (Fjordabladet, 1929) Norvald Tveit har også skrive om personane Sande gjer narr av i verka sine, og skriv blant anna at «Det er di plikt å lye alle som Gud har gjort til dine føresette, heiter det. Og kven var så det? Jo, det var foreldre, lærar, prest, og lensmann og andre embetsfolk, og «elles alle gode menneske» (Tveit, 1976, s.56).

Gruppene av menneske som Tveit nemner her er i stor grad også nemnt i *Eg kryp*, og gjev ulike biografiske vinklingar for kvifor desse er representerte i verka til Sande.

4.2.1.1 Struktur

Diktets har ei tradisjonell form, med fire verselinjer i kvar av dei fem strofene. Det inneheld eit tradisjonelt mønster i strofene, med vekslande enderim i kvar verselinje. Strofene følgjer dermed kryssrimstillinga a-B-a-B, der vi kan sjå rim i første og tredje, og andre og fjerde verselinje. Det er ein tydeleg struktur i diktet, som byggjer seg opp med omtalen av eg-personen: «Eg kryp», «Eg dillar», «Eg bukkar». Gjentakningane er såleis eit viktig verkemiddel for oppbygginga til underkastinga, og har avslutningsvis ein retorisk struktur der eg-et støttar seg på eit bibelsitat. Bibelsitatet fungerer som eit vendepunkt, og gir diktet eit todelt motiv: Eg-personens underkasting, og den vonde overklassen. Gjentakninga av eg-personen og oppramsinga av dei mange overklasseskikkelsane, skapar ein rytmisk tone i diktet: «**Eg kryp** for dei **store** og **heilage** menn, - for **keisar** og **konge** og **pave**.» (str.1, vl.1-2)

4.2.1.2 Innhaldet i diktet

Eg kryp er eit samansett dikt som skildrar eg-personens møte med ulike autoritære menneske. Sande verkar for å framstille ein type rangstige i møta, der han startar med dei som er plassert høgast i samfunnet. I første strofe møter eg-personen dei *store og heilage menn*, og presenterer desse i andre verselinje som *keisar, og konge, og pave*. Vidare ser vi kva eg-personen vel å gjere i møte med desse menneska: Han *dillar på rova*, for *slag og spenn*, med ryggen krøkt som ein klave² (str.1, vl.3-4) Den andre strofa verkar for å mildne i skildringa av handlingane til eg-personen, der han *bukkar* og *skrapar*, som ein meir høfleg gest ved møtet med prest og klokkar. Høflegheita vert overdriven når biskopen kjem inn i den fjerde verselinja i andre strofe, og eg-personen *krøkjer* seg så ein høyrer lyden frå ryggvirvlane som knasar.

Skildringa av den autoritære vert mildare og kanskje meir kvardagsleg også i tredje strofa. Eg-personen verkar likevel ikkje for å møte denne karakteren, men fortel heller om kva han hadde gjort dersom det hadde skjedd. Den autoritære skikkelsen, omtala som ein *høglærd mann* vert skildra som ein skalla mann med briller, og eg-personen ville gått ned på alle fire for å kysse bakken under føtene på han.

² *Bøyle* (av variert materiale i hesteskoform) rundt halsen på kveg (NAOB)

Dei neste som vert omtalt i den fjerde strofa, er dokteren, skrivaren og fut³, samt lensmann og *sovorne*⁴ gutar. Altså her også meir daglegdagse karakterar som dei lågare klassane møtte i kvardagen, og truleg hadde eit ambivalent eller avskrekkande forhold til. *Eg*-personen møter heller ikkje desse, men forklarar også her korleis han ville opptredd dersom det skjedde. Han sig saman som ein vaskeklut, og *lutar*⁵ til jorda. I den femte og avsluttande strofa får vi først eit innblikk i tankane til *eg*-personen, som byggjer sitt liv basert på eit ord han har funne. *Eg*-personen avsluttar siste verselinje med at han krøkjer ryggen for den mektige mann, «so djupt som ein skattetyngd bonde». (str.5, vl.4)

4.2.2 Biografisk analyse

Tittelen til diktet «Eg kryp» viser ei underkastning, som ikkje står heilt i stil med den anti-autoritære Sande. Det vert derfor relevant å poengtere at diktet i si heilheit kan vere framstilt ironisk. Magnar Haaland meiner at bruken av *eg*-personen ikkje nødvendigvis er relevant for posisjonen til Sande, og at fleire verk der forfattaren har brukt dette ikkje nødvendigvis speglar hans eigen posisjon (Haaland, 1994, s.21). Olav M. Haugann stiller seg spørsmålet om kva Sande eigentleg vil med diktinga si, der han meiner at noko av det mest viktige for Sande måtte vere å avsløre falsk kristendom (Haugann, 2002, s.206). Fungerer «Eg kryp» som ei visualisering av den lågaste rangstogens møte med høgare klassar og fungerer det samstundes som ein representasjon av Sande sine egne meiningar?

4.2.2.1 Den religiøse undertrykkinga

Vi byrjar først med eit utgangspunkt hos Haaland, der vi ser i kva grad diktet speglar Sande sine egne meiningar. Posisjonen til *eg*-personen er i diktet ikkje fastlagt i ord, likevel underkastar *eg*-personen seg fleire personar som representerer høgare klassar. Det vert relevant å presisere at Sande var utdanna lektor, og skriv samstundes nedsetjande karikatur om *ein høglærd mann* – som *eg*-personen igjen underkastar seg. Den ironiske leiken i diktet vert derfor relevant å ha med vidare i analysen.

I andre strofe av «Eg kryp» er klokkaren og presten nemnd, og ikkje omtala på ein negativ måte. Tveit skriv at «...Jakob Sande var ein hatar av alle former for hyklarskap, religiøs som sosial...», dei som undertrykte var automatisk ein fiende av Sande. Dei som haldt seg unna

³ Ein embetsmann med myndigheit som politi eller skatteinnkrevjar (ref.)

⁴ *Slike* - i samanheng med lensmann: «Lensmannen og *slike* folk»

⁵ Trekk inn i, synk inn i.

denne undertrykkinga hadde han derfor ingen ting imot (Tveit, 1975, s.51). Brauteset meiner også at Sande hadde sympati for «...dei av dei kristne som gjer meir enn å slå seg for sitt bryst.» (Brauteset, 1957, s.28). Det vert ei kontrast mellom klokkaren og presten, og bispen som kjem fram i den fjerde verselinja. *Eg*-personen bukkar og skrapar for førstnemnde, men skade-krøkjær ryggen for bispen. Ved første blick ser det negativt ut å bukke og skrape for prest og klokkar, men i kontrast til møtet med bispen kan det forståast som ei mildare underkasting. Såleis er underkastinga meir krevjande og meir undertrykkande i møtet med bispen enn med presten, sidan bispen er øvst i hierarkiet.

4.2.2.2 Den ironiske leiken

Dersom vi ser vekk frå karakterane knytte til religion, vert det også ein form for mildare presentasjon av *eg*-personen sine handlingar i underkasting. Den høglærde mannen som ein møter i tredje strofe, er smått nedverdiggande framstilt – kanskje spesielt med tanke på at Sande hadde høgare utdanning. Sande sine skildringar om den høglærde mannen vil i mange tilfelle fungere som ei stereotypisk framstilling, i motsetning til presteskildringar som Brauteset i delar av forfattarskapet meiner er «...rein karikatur og skyt såleis langt over målet» (Brauteset, 1957, s.27). I «Eg kryp» vert ikkje dei andre karakterane skildra nedverdiggande, men Sande har ikkje tidlegare vore redd for å nærast karikere religiøse og autoritære skikkelsar. Det er godt mogleg at Sande fremmer ei form for sjølvironisk karikatur rundt den høglærde mannen, men det kan samtidig ha ein funksjon i diktet. For møta i første, andre og fjerde strofe er det handlingane til *eg*-personen som står sentralt, ikkje skildringane. Det verkar altså for å vere underkastinga og makta dei har over andre som er i fokus. Ein ser likevel at møtet med den høglærde i den tredje strofa har ei underkasting – ei mildare, liknande andre verselinje i andre strofe, og verkar i kombinasjon med skildringa for å vere sjølvironisk.

4.2.2.3 Det religiøse eller overklassen?

Kvifor er så reaksjonen i møtet med dei kvardagslege skikkelsane mindre smertefulle enn hos dei med høgare posisjonar knytt til det kongelege og gudelege? Ei mogleg forklaring kan vere skilnaden mellom makt og autoritær posisjon. Tveit forklarar den autoritære utviklinga til legar og prestar med at dei først møtte fattigfolk som stod på pinne for dei, og at dei ved vidare utflytting til distrikta møtte folk som aldri stod imot dei, så vart dei sjølv gode og autoritære (Tveit, 1975, s.52). Keisar og pave er sjeldan i kontakt med folket, og vil ha representantar for øvrigheita som utøvar handlingane. Desse representantane kan vere prestar, klokkarar, og elles representantar for det kyrkjelege autoritære. I kvardagen er det desse

representantane som utnyttar folket, og ein ville derfor i ein kritikk av maktovergrepet ikkje inkludere fjerne autoritære skikkelsar. I diktet vert det også nemnt andre skikkelsar utan ei religiøs tilknytning, og det vert derfor relevant å trekke seg vekk frå ideen om den religiøse kritikken. På denne måten kritiserer altså diktet ikkje religion, men overklassen – og det vert såleis ein kritikk av klassesamfunnet.

Eit interessant perspektiv frå diktet kjem fram i den siste strofa, der han byggjer på *eit ord eg fann*, for så å samanlikne underkastinga for den mektige mann på lik linje som ein skattetyngd bonde (str.5, vl.1 og 4). Underkastinga i likskapen mellom å krøkje ryggen for overklassen og skatten som krøkjer ryggen på bonden. Det er såleis også eit samfunnsøkonomisk spørsmål som også kan vere underliggande her. Replikken «Sæt ei Eder op mod det Onde» (str.5, vl.2) stammar frå Bibelen⁶, og knyter slik religion sterkt inn i biletet. Eg-et kan derfor ikkje stille seg opp mot desse autoritære personane, sidan han reknar dei som «det onde» - og autoriteten deira vert slik snudd på hovudet.

4.2.2.4 Oppsummering av det biografiske

Ser vi dette med bakgrunn i forfattarskapen, som Eide skriv innehar ei «sterk medkjensle med dei svake og den grunnleggande opplevinga av å vere utstøytt» som Sande fekk med seg frå oppveksten, vil ein kunne tenke seg at diktet speglar Sande si forståing og kritikk av klassesystemet i samfunnet. Ein kan seie at diktet på mange måtar inneheld ei ironisk framstilling av meiningar Sande kunne hatt om dei øvre klassane, men samstundes er det skrive frå eit perspektiv som er trykt ned av denne overmakta. Det ligg også til rette for ei form for likestilling mellom overklassen og det vonde, der Sande gjennom Bibelen nemner at vondskapen ikkje skal møtast. På denne måten får den mektige mann respekt gjennom vondskap. Vi nemnte at eit underliggande økonomisk spørsmål kan forklare den siste strofa om den skattetyngde bonden. Samstundes kan ei mogleg vinkling også vere ei samanlikning av respekten eg-personen har, som for dei autoritære kjem frå vondskapen, og som for bøndene kjem av det jordnære og harde arbeidet. Såleis forsvinn det økonomiske spørsmålet, og diktet kan til ei viss grad fungere som ein hyllest av bonden.

⁶ Matteus 5:33-48

4.2.3 Realisme analyse

4.2.3.1 Røyndomsnærleiken

Ein kan argumentere for at presentasjonen av møta i «Eg kryp» inneheld realisme-motiv. Diktet er skriva med ein eg-person som møter dei ulike menneska. Eg-personen er ikkje skildra, men framstillinga av at «eg-et» opplev dette kan pregast av eit røyndomsnært perspektiv. På denne måten er det ikkje ei objektiv framstilling av hendingar, men samstundes ei form for emosjonell tilknytning til eg-personen som pregar det røyndomsnære biletet. Såleis er det ei subjektiv framstilling av dette røyndomsnære biletet.

Skildringane av personane og området for handlingane er minimale, og verkar derfor ikkje røyndomsnære. Dette betyr at kjenneteikna for realismen hovudsakleg ligg i møta med dei autoritære skikkelsane. Skildringa er noko mangelfull på den måten at ein ikkje kan få eit røyndomsnært bilete på møta, men ein vil likevel forstå det samfunnskritiske spørsmålet som eit røyndomsnært element. Sentralt vert her eg-personens bibelske legitimering av handlingane sine, samt samanlikninga mellom autoritære og ikkje-autoritære klassar i samfunnet.

4.2.3.2 Realismen i «Eg kryp»

Eg-et er tydeleg ein del av den lågare klassen, og møter høgare klassar i maktposisjon – som samanliknast med vondskap. Dette kjem også tydeleg fram i dei underkastande handlingane som overdrivne høflegheitshandlingar, der eg-personen «kryp» for desse menneska. Ein får på denne måten ei oversikt over korleis avstanden er mellom dei mektige autoritets-skikkelsane, og dei som er nedst i klassehierarkiet. Det samfunnskritiske spørsmålet skil seg her ut med eit perspektiv som gjennom kontrast skildrar skilnaden mellom dei øvre og nedre klassane i klassesamfunnet. Til ein viss grad kan ein sjå på framstillinga av møta som ein rangstige av klassar, der handlingane til eg-personen er ulike i dei fleste møta.

Diktets realisme-motiv presenterer seg hovudsakleg i form av skilnaden mellom dei ulike klassane. Det vert såleis eit subjektivt bilete av røynda, som kan fungere som eit perspektiv inn mot den objektive røynda. Røyndomsnærheita verkar likevel fråverande i teksten, der det er vanskeleg å plassere personane og handlingane i den verkelege verda. På den andre sida vert det meir relevant å kunne plassere den samfunnskritiske avstanden mellom klassane i klassesamfunnet – noko som diktet i stor grad speglar godt. Gjennom denne analysen vert det likevel vanskeleg å plassere diktet i realismen, sjølv om ein kan argumentere for at det dukkar opp eit fåtal motiv frå realismen.

4.2.4 Karnevalesk analyse

Vi har i delar av den biografiske analysen sett på «Eg kryp» som ei ironisk framstilling av møtet med makt eller autoritære posisjonar. Diktet er direkte karnevalesk gjennom omveltinga av det autoritære samfunnet, og vi vil i denne analysen også vektlegge korleis dei ulike karakterane er skildra, posisjonen deira, og språket som er brukt for å omtale dei. Dei fleste personane som er omtala har ei tilknytning til det religiøse, og vi kan sjå på dette i lys av Bakhtins karnevalisme-motiv.

4.2.4.1 Lovprising som skjellsord

Posisjonen til *eg*-personen i *Eg kryp* kjem frå dei lågare klassane, dei som må underkaste seg maktinnehavarane. Til å byrje med er desse personane skildra i positiv forstand, medan handlingane som skal respektere dei er skildra negativt. Vil ambivalensen frå karnevalismen på denne måten ligge til rette slik at det både er ei form for lovprising frå den lågare klassen, men samstundes ei negativ framstilling av handlingane som vert gjort for å respektere dei?

«Lovord og skjellsord er adskilt i språket, men i markeds plassens tale er det som om de hører til samme enhetlige, men doble kropp som skjeller ut ved å lovprise og lovpriser ved å skjelle ut.» (Bakhtin, 1965/2017, s.196)

Utdraget frå Bakhtin bekreftar her skilnaden i lovprising og utskjelling. Eit eksempel han legg ved er ei overdriving av lovprising retta mot Bibelen, som ved lovprisinga fungerer som ei parodisk framstilling av kyrkja. Vi ser vidare på korleis «Eg kryp» stiller seg til dette utsegnet, og fokuserer på den ulike omtalen mellom *eg*-personen og maktinnehavarane han møter. *Eg*-personen er ikkje skildra på ein måte som gjer til at ein kan sjå ei direkte utskjelling av karakteren, likevel kan ein sjå på handlingane som relevante for korleis denne karakteren vert sett på. Dei kroppslege handlingane fungerer meir som ei degradering av personen, og vil igjen til karnevalisme-teorien forståast som ambivalent. I all underkasting nærmar *eg*-personen seg jorda: ryggen er krøkt, han kysser jorda, og luter til jorda. Gjennom karnevalisme-teoretiske perspektiv vert karakteren pressa mot jorda, som gjennom ambivalente knytestpunkt vil knytast til grava, døden, og slik det fruktbare. Underkastinga kan på denne måten forståast for å vere degraderande, men samstundes jordnær ambivalent og positivt knytt til det fruktbare.

Ser ein på gruppa av menneska som vert møtt i verket, er det ei positiv – men ironisk vinkling i skildringane. Keisaren, kongen, og paven vert omtala som dei store og heilage menn, og presten preikar vent på stolen (str.1, vl.1-2). Det finst likevel unntak i tredje og fjerde strofe, der vi i den biografiske analysen har sett at dei ikkje vert skildra på same måte. I tredje strofe vert det ei meir karakteristisk skildring av den høglærde mannen, medan den fjerde strofa let vere å skildre menneska. Den karakteristiske skildringa av den høglærde mannen, verkar derfor for å ha ei form for nedlatande undertone i diktet. Den høglærde mannen er ein karikert parodi på dei som vel å utdanne seg til autoritære posisjonar.

4.2.4.2 Parodiske og forvrengte element

Frå dette perspektivet, å sjå personar i makt frå lågare klassar, må vi sjå etter å finne dei parodiske elementa. Eit av dei sentrale motiva ved marknadsplassen i Rabelais er nettopp dei parodiske elementa som trekkjast fram. (Bakhtin, 1965/2017, s.195) Karakterane som vert skildra tek ikkje åleine den parodiske posisjonen, heller tvert om. Det er for det første *eg*-personen som vert latterleggjort, og den ironiske lovprisinga av overklassen og det religiøse rettar seg meir mot det parodiske. Slik legg oppfatninga til *eg*-personen seg som det parodiske segmentet i verket.

Vi tek det låge perspektivet med oss vidare, men fokuserer på det visuelle biletet som dette skapar. Det låge perspektivet, både frå underklassen og underkastinga, kan reint visuelt fungere som ei form for latterleggjering. Perspektivet på det autoritære vert frå den underkastande stillinga forvridd. Ei forvrenging av det kroppslege biletet vil vere lattervekkande der kroppen er unaturleg og degraderande i skildringa. Diktets gjennomgåande kritiske blikk på det autoritære, kan også gjennom perspektiv fungere som ei latterleggjering av desse. Likevel må dette perspektivet med forvridninga av andlet og kropp skildrast i teksten, for å kunne fungere som latter. Ideen om at den visuelle er såleis funksjonell der underkastinga legg til rette for perspektivet, men dette biletet vert i diktet ikkje skildra.

4.2.4.3 Det karnevaleske i «Eg kryp»

Ei ironisk og parodisk framstilling av autoritære karakterar er altså det i «Eg kryp» som knyt seg tettast opp under dei karnevaleske motiva til Bakhtin. Lovorda som vert sagt om maktinnehavarane har eigentleg ein omvendt funksjon i det ambivalente karnevalet, og på denne måten brukar *eg-personen* dette som eit middel for å trekkje ned og degradere autoriteten. Samstundes ser ein tendensar til fleire samfunnskritiske problem gjennom den

karnevalesske vinklinga for analysen. Hovudkritikken i verket rettar seg likevel her mot den undertrykkande overklassen.

4.3 «Slitaren»

4.3.1 Om novella

«Slitaren» kom ut i novellesamlinga *Straumar i djupet* i 1935. Det er viktig å presisere at det er novella vi skal sjå på i denne delen, sidan namnebroren «Slitaren» er eit dikt som kom ut i *Storm frå vest* i 1931, fire år før novella. Interessant nok kan ein sjå trekk til at novella byggjer på og utbreier historia rundt diktet – til tross for endringar av namn på karakterane. Det finst fleire likskapstrekk mellom desse to verka, som skildrar hovudkarakterane som svært like og i same situasjon.

4.3.1.1 Innhaldet i novella

«Slitaren» handlar om Jørn Hansen Bratteteig, som er forstått å vere fødd på skuggesida av samfunnet. Bratteteig har arbeid som gjetar, men fattigdomen er skildra gjennom dei *vesale* kleda og maten han et. Denne karakteren er også skildra som ein ikkje-religiøs mann, men må til slutt få lov å gifte seg. Dette gjer han med ei av budeiene, som vert kalla for Marte med kjeften. Dei får leige jord, og flyttar ut av bygda på eit småbruk nær villmark.

Bratteteig slit med å halde småbruket ved like, men til tross for slitet er han meir nøgd med dette enn å svelte i hel. Han er alltid positiv til å klare seg det året som kjem, og målet er å halde seg unna fattigkassen. Kona gjer ikkje opphaldet betre på garden, og gjer det ekstra surt for mannen. Under krigen kjem det doktorar til bygda, og dokterfrua gjer livet endå meir surt for Bratteteigen. Det året dokterfrua startar opp ein aldersheim vert Bratteteig enkemann, og vert dermed eit mål å få inn på denne heimen.

Dokterfrua reiser opp for å besøke han, og kjem tilbake med dyriske skildringar av kor galen denne mannen har vorte der oppe i villmarka. Bratteteig vert deretter lyst umyndig og forsøkt tatt med makt. Bygda rettar seg mot Bratteteigen for å gjere godt mot han, og sender eit mannskap opp for å hente han ned.

Ved første besøk finn dei han ikkje, og tek med hund på andre forsøket. Hunden finn stakkaren oppe i fjellsida, og Bratteteigen fyrer av eit skremmeskot for å få vekk hunden. Han fer så ut av røyken, utfor eit stup og døyr. Novella avsluttar med at Jørn Hansen Bratteteig av

dokter vert rekna som galen, og han «...hadde nådd sitt mål, og kunde kvile i si grav som ein sigersherre.» (Sande, 1935, s.45)

4.3.2 Biografisk analyse

Sande har brukt «Slitaren» som tittel på dette verket, innhaldet i novella stadfestar kvifor. Ein kan velje å sjå på ulike måtar Bratteteig slit på. Eide skriv at Fjaler, heimkommunen til Sande, frå gammalt av var eit samfunn som i stor grad overlevde på sjølvbergingshushald «...med magre jordlappar, enkle driftsformer og sterk avhengigheit av fiske vart det store svingingar i inntekter og livsgrunnlag.» (Eide, 2006, s.57).

4.3.2.1 Ei biografisk skildring

I novella held Bratteteigen først på som gjetar, og etter kvart som bonde på eit magert småbruk. Vinterfisket er også nemnd som ei viktig inntektskjelde for karakteren, men dette var også viktig i fleire områder. Tveit nemner at slitaren til Sande er ein type-karakter som fleire frå Fjaler og andre kommunar kjenner til i røynda (Tveit, 1975, s.13).

Det første slitet som vert nemnd i verket er sjølv overlevinga, noko som i følgje både Eide og Tveit var vanleg på denne tida. Med tanke på den historiske bakgrunnen og omtalen av situasjonen i verket, er slitet og arbeidet eit betre utgangspunkt og kanskje meir respektabelt enn å hamne på fattigkassen. Tveit nemner også at mange har hatt ein tendens til å romantisere karakterar som slitaren (Tveit, 1975, s.14). Noko som gjer karakterutviklinga i novella interessant. Bratteteig byrjar som ein stakkarsleg, men likevel oppegående og håpefull person som klarar å berge til eige hushald. Til tross for tendensar til galskap, kjem vendepunktet først når ynsket om å klare seg sjølv vert truga.

4.3.2.2 Antagonistane

Sjølvberginga vert først truga i det dokteren og dokterfrua flyttar til bygda, og Bratteteig står att som enkemann. Ein ser det forståeleg om oppførselen og psyken til ein person vert påverka av dødsfallet til ein som står dei nær. Det er likevel framstilt gjennom heile forteljinga at han «måtte» gifte seg, og at kona ikkje var godt likt. Vi ser derfor mot dei andre karakterane som kan stå for verknaden på hovudkarakteren: Dokterfrua og bygdesamfunnet.

Dokterfrua har ein god autoritær posisjon i bygdesamfunnet, og utnyttar dette til det fulle. Tveit har tidlegare skrive at den autoritære posisjonen truleg kom fram ved manglande motstand til dokterar i bygdesamfunna (Tveit, 1975, s.52). Dokterfrua vert likevel ikkje

skildra som vond, men som tjukk, feit, godhjarta og sidrumpa. Kolbein Melvær presiserer på ei anna side at dokterfrua i «Slitaren» har malplasserte velgjerdsfakter mot Bratteteig. Dokterfrua «...klådde i fingrane etter å gjere sælebot og velgjerningar.» (Sande, 1935, s.41). Det er først etter at Bratteteigen vert enkemann at ho «...for ålvor kasta sine milde og kjærlege augo...» på han (Sande, 1935, s.43). Ein kan derfor sjå tydelege velgjerdsfakter hos dokterfrua, men kvar går dei over i det malplasserte?

Melvær meiner at å ta hand om det hjelpelause og forkomne er det som kjem sterkast fram i forfattarskapet til Sande (Melvær, 1994, s.67). I byrjinga stemmer dette også i novella, men endrar seg etter at dokterkona har lyst Bratteteigen umyndig. I forhold til tidlegare omtale i teksten, ser han ikkje ut som eit menneske lenger. Bratteteig får ei meir vill og dyrisk skildring ved omtale, og ein kan argumentere for at Sande trekk seg meir vekk frå sympatien rundt denne karakteren. Det som først byrja støttande bak den svake part, går mot slutten av verket inn i ein meir nøytral posisjon – noko som er ulikt Sande.

Bygdesamfunnet er til stades gjennom heile forteljinga, der dei først byrjar med negative kommentarar retta mot Bratteteigen og kona. Det er ei motvillegheit mot at denne slitaren skal kome seg ut og drive på med eige. Her verkar Sande for å kritisere bygdefolket, der ein også her kan trekkje likskap til Tor Jonssons bygdedyr. Samfunnet jobbar mot slitaren som endeleg gjer eit forsøk i å forbetre eigne levekår. Premissa skil seg likevel frå Janteloven, der slitaren ikkje er i nærleiken av eit forsøk på å halde seg betre enn dei andre menneska i bygdesamfunnet – likevel vert utfallet det same.

4.3.2.3 Oppsummering av biografiske motiv

Ser ein på Sande sin tidlegare posisjon i forfattarskapet med oppveksten og miljøet i samfunnet som pregar litteraturen med medkjensle for stakkarsleg fattige, vil vi måtte sjå på moglegheitene for at dette delvis forsvinn her. Ein kan argumentere for at medkjensla held seg gjennom ei total overtyding om at handlingane til dokterfrua er malplassert. Det vert i novella ikkje presisert kva skildrings-endringa tyder. Dersom ein ser det slik vil reaksjonen til Bratteteig vere forsvara grunna maktovergrepet til overklassen. Det er ingen tvil om at medkjensla er der i starten av forteljinga, men i løpet av handlinga skiftar lesarfokuset over til å sjå Bratteteigen frå utsida. Han vert mindre og mindre menneske, og samsvarar kanskje meir med slik dokterfrua og bygda ser han. Såleis vert lesaren sitt perspektiv endra, samtidig som Sande sitt perspektiv beheld medkjensla for slitaren. Frå utsida pregar det psykologiske elementet: er Bratteteig galen? Novella inneheld tre vendepunkt som kan forklare denne

endringa: det langvarige slitet, tapet av kona, og overgrepet frå dokterfrua. Bratteteigen ser likevel ut til å vere nøgd med slitet. Han lever livet på eigne premiss, unngår fattigkassen – sjølv om slitet sjølvstekt pregar karakteren. Gjennom novella er det ikkje skildringar som viser Bratteteigen sin kjærleik ovanfor kona. Ho tytt til øyra hans sprengjer, og bryllaupet verkar nærmast tvunge. Dokterfrua si innblanding og endring av livsløpet til Bratteteigen er krenkande for karakteren, dette er det einaste han har igjen. Såleis vert dokterfrua og dei malplasserte velferdshandlingane hennar eit sentralt moment for Sandes ironi: Ho forsøker å hjelpe, men øydelegg slik livet til slitaren. Slik konstruerer teksten eit todelt perspektiv på handlinga, og opnar for ei realistisk samfunnskritisk drøfting av situasjonen – som vi skal sjå på i den neste analysen.

4.3.3 Realisme-analyse

I «Slitaren» presenterer Sande eit svært røyndomsnært samfunn som tydeleg er inspirert av lokale bygdesamfunn på vestlandet. Novella pregast av ei plassering i røynda basert på ulike lokale og globale verdsbilete som ikkje tek for stor plass i teksten. Vi skal i denne analysen sjå på nokre av desse, samt forsøke å finne ei eller fleire samfunnskritiske vinklingar i forteljinga.

4.3.3.1 Røyndomsnærleiken

Røyndomsnærleiken pregar denne novella i stor grad. Staden handlinga tek plass på er ikkje plassert geografisk, men presenterer eit samfunn som har likskapar med det vestlandske bygdesamfunnet. I stor grad er det personane som gjev røyndomsnærleiken til vestlandet. Norvald Tveit meiner at novella er prega av type-skildringar av karakterane, som innbyggjarane i slike vestlandsbygder vil kjenne att. Han meiner også at gardsdrifta i novella slektar nært til gardsdriftene på vestlandsbygdene (Tveit, 1975, s.13-14). Framstillinga av staden og menneska som er der har på denne måten røyndomsnære likskapstrekk. Til dømes vert møta Bratteteigen har med andre i bygda, skildra gjennom eit objektivt perspektiv frå forfattaren.

Plasseringa i tid har også noko å seie for røyndomsnærleiken, og dette kjem fram i novella: «Kva som gjekk føre seg utanfor Bratteteigen, hadde Jørn lite greie på. Folk sa det var krig i verda.» (Sande, 1935, s.41). Tidsmessig går handlinga i novella over lengre tid, noko som kompliserer det nøyaktige tidsperspektivet. Vi får likevel gjennom sitatet eit haldepunkt i at diktet er plassert rundt ei krig i verda. Det er truleg nærast å plassere handlinga til novella rundt første verdskrig, men den kan også plasserast rundt Napoleonskrigane tidleg på 1800-

talet. Uansett krig, spelar nemninga av krigen på det globale biletet i røynda og kan forståast som røyndomsnær.

4.3.3.2 Samfunnsstrukturen

Novella er ikkje prega av personlege skildringar, men gjev eit godt bilete på kva plassering dei ulike menneska har i samfunnet. Det konstruerast på denne måten ein kontrast mellom klassane, der kleda og kroppsbygninga til Jørn Hansen Bratteteig vert sett opp mot dokterfrua. Bratteteig er vesalt kledd og aldri mett, medan dokterfrua var tjukk og feit som ein fullmåne (Sande, 1935, s.37 og 41). Slik er kontrasten og avstanden mellom dei to klassane godt framvise i skildringane av dei to personane. Skildringa av samfunnet og funksjonen dei ulike plasseringane svekkast likevel litt av manglande over-klassevelstand. Novella legg vekt på å presentere slitet til Bratteteigen, ikkje velstanden til overklassen. Dette kjem likevel tydeleg fram i personschildringane. Det vert på denne måten tydeleg at det underliggende samfunnskritiske spørsmålet rettar seg mot klassesamfunnet. Samstundes er store delar av handlinga i novella utspela på Bratteteig, eit godt stykke utanfor bygda. Bygda representerer også ein nedlatande tone mot Bratteteigen, som vi tidlegare nemnte i det biografiske analysenivået. Det einaste slitaren vil er å klare å unngå fattigkassen, og bygda arbeider mot han: «Var her ikkje skattar og tyngsler nok frå før, om ein ikkje skulde få slikt pakk å fø på, óg?» (Sande, 1935, s.38).

Novella presenterer gjennom Bratteteigen ei motarbeiding av bygdesladderet. Samtidig vil han også klare seg sjølv, men som slitar slit han. Bygda og dokterfrua vil på den andre sida ta vare på denne stakkaren, og gjer sitt for å mogleggjere dette. Situasjonen legg derfor til rette for ei mogleg samfunnskritisk vinkling, kanskje til og med eit meir etisk spørsmål: Må ein hjelpe dei som ikkje ynskjer hjelp? Vinklinga frå Bratteteigen si side ser ut til å kunne kategorisere handlinga til dokterfrua som eit maktovergrep, samstundes som dokterfrua meiner handlinga vil redde denne stakkars mannen. Dokterfrua lyser også den stakkarslege Bratteteigen umyndig og tek frå han rettighetene hans, noko som tydeleg etablerer eit maktovergrep frå overklassen gjennom handlinga i novella.

4.3.3.3 Realismen i «Slitaren»

Røyndomsnærleiken i person- og miljø-skildringar samt avstanden mellom dei sosiale klassane i klassesamfunnet pregar novella i stor grad. I følge Tveit er personane «type-skildringar» av karakterar frå røynda (Tveit, 1975, s.13). Ein får også gjennom eit subtilt hint til verdskrig i novella, forståing av at dette kan vere knytt til den verkelege verda.

Samfunnsstrukturen er noko ein-sidedig, der perspektivet i størst grad skildrar slitet til Bratteteigen. Overklassen vert skildra i mindre detalj, men skiljet mellom klassane kjem fram gjennom skildringa av og handlingane til dokterfrua. Dokterfrua og bygda er på ei side overtyda om at Bratteteigen treng hjelp, og på den andre sida forståast det som eit maktovergrep frå dokterfrua som gjer Bratteteigen umyndig. På denne måten legg novella til rette for det samfunnskritiske spørsmålet gjennom avstanden og handlingane til dei ulike klassane i samfunnet.

4.3.4 Karnevalesk analyse

«Slitaren» presenterer ein maktubalanse i samfunnet, men i motsetning til den karnevaleske anda er det ikkje ein kultur mot ein anna. Det vert stilt fram som ein person mot alt og alle. For å sjå nærare på dette må ein finne ubalansen i samfunnsstrukturen, samt motiva som kan knytast til karnevalet. Undertrykkinga er ikkje direkte framstilt som ei undertrykking, men vert prega av maktbalansen og sentrale autoritære posisjonar i samfunnet. Vi ser først på skildringane av personane rundt hovudkarakteren, og avsluttar med Jørn Hansen Bratteteig.

4.3.4.1 Dei kroppslege skildringane

Det kroppslege motivet i verket kjem fram i skildringane, og presenterer på ulike måtar posisjonen til dei skildra karakterane. Kona til Bratteteig, Marte med kjeften, har ei personlegdom som vert skildra gjennom kroppslege motiv. Med unntak av omtalen som eit stort hespetre vert munnen sentral i første skildringa, og det er munnen som står for dei sentrale handlingane til karakteren. Kjerringa sprenger øyra med munnen, ho bit med munnen, skjeller og smeller med munnen, og ho et ikkje – ho gøymer natronkaker i munnen. Hos Bakhtin har også munnen som eit grotesk kroppsmotiv ei viktig hovudrolle, men her med fokus på den gapande munnen i karnevalet. «Den gapende munnen ...er naturlegvis forbundet med det topografiske kroppslige lave: Det er *den åpne porten som fører nedover, til kroppens under-verden.*» (Bakhtin, 1965/2017, s.383).

Det å sluke og svelge har slik ei forbinding til død og forderve, og kan symbolisere enden på det slitsame livet. I kopling til verket kan det også stå for ei av fleire moment som tidleg i teksten bør sluke og forderve hovudpersonen. Munnen aleine som eit grotesk kroppsmotiv stiller seg såleis mot livets triumf over døden, mot fødselen og mot fornying. Det skil seg såleis frå munnen i kombinasjon med gjestebudsmotiv og festmåltid (Bakhtin, 1965/2017, s.334, 383 og 384).

Jørn Hansen Bratteteig vert gjennom novella framstilt og skildra på ulike måtar. Tidleg i verket legg teksten fokus på dei dårlege kåra og fattigdomen som pregar karakteren. Her legg ikkje skildringane i novella fokus på Bratteteig som karakter, men vektlegg alt rundt han. Han er vesalt kledd, og slit med å skaffe seg skikkeleg mat. Den skrukkete skallen er den første fysiske skildringa vi får av kroppen, og etter kvart får vi også skildringar av auga til karakteren. Det ser ut til å vere ei kroppsleg nedbryting over tid, som til slutt knekk og går over til det sjukelege:

«Han brotna meir og meir saman av gikt og slit, og hovudet grodde heilt til med hår og skjegg. Når han gjekk med bør, likna han ein stor og bustet einekave som kom krypande millom steinane. Men børa vart mindre og mindre, og gangen meir og meir krokret og seig etter som åra gjekk.» (Sande, 1935, s.35)

Denne tydelege fysiologiske skildringa av Bratteteig kan ein knytte til ulike retningar. Først ser vi ei menneskeleg skildring med gikt, slit, hår- og skjeggvekst, som tydeleg spelar på ei framtoning av dei kroppslege elementa hos slitaren. Deretter vert karakteren samanlikna med naturelement som ein bustete einekave⁷ som kjem krypande mellom steinane. Det menneskelege forsvinn i naturelementa. Den dyriske undertonen i dette legg likevel føre at det er eit vesen. Naturelementet kombinert med det dyriske vil nærmast fremje ein trollskapning på veg ned fjellsida. Kva er så meininga med denne forvandlinga? Vi har nemnt den desperate reaksjonen på maktovergrepet frå overklassen, men samstundes kan det også forståast som ei slags psykisk nedbryting. Slitaren tek til slutt livet av seg – riktig nok for å unngå maktovergrepet, men ein kan likevel forstå dette som ei fysisk skildring av ein psykologisk sjuk person. Dette samsvarar med den gjentakande tankegangen om å halde seg vekke frå fattigkassen, noko som også vil plassere seg som eit vitalistisk motiv. Forvandlinga til det dyriske og galne monsteret fungerer som ein protest mot det autoritære, der det aggressive og dyrisk kroppslege som karnevalesk vert høgna og verkar positivt. Dette syner at Bratteteigen sin protest mot umyndiggjeringa og det autoritære som reaksjon er legitimert.

4.3.4.2 Oppsummering av det karnevaleske

Dei kroppslege skildringane i «Slitaren» er tydeleg prega av det karnevaleske. Munnen til Marte med kjeften, vil som eit grotesk kroppsmotiv forbunde med det topografiske låge

⁷ Einebusk, uttørka og tettgrodd

fungere for å trekkje ned og sluke livsgnisten til Bratteteigen. Sjølv er Bratteteigen skildra som nedbroten i store delar av novella, der endringane følgjer det langvarige slitet. Den kroppslege skildringa kan forståast for å til slutt gå over i det sjukelege. Dette kjem fram i ei dyrisk skildring av Bratteteigen, der forvandlinga vil karnevalesk vil forståast som ein legitimert protest mot den autoritære dokterfrua og maktovergrepet til overklassen.

4.4 «Opprør»

4.4.1 Om novella

«Opprør» er rekna for å vere den mest anerkjende novella i *Straumar i djupet*, om ikkje i heile forfattarskapet. Eide refererer i biografien til ei tilbakemelding frå Aftenposten, som skriv at denne novella skildrar villskap og sosiale motsetnader – men manglar lidenskapen og gløden frå det lyriske (Eide, 2006, s.194). Sogn Avis, som var krasse i tilbakemeldinga av novellesamlinga, trekk fram denne novella som det beste (Sogn Avis, 1935). Dei fleste andre offentlege tilbakemeldingane av dette verket, seier seg einige i akkurat dette. Det er altså svært ulike meiningar om kvaliteten til dette verket, men hovudlinjene rettar seg mot at novellene ikkje held nivået med lyrikken. Nokre unntak klarar likevel å få merksemd, og med dette er «Opprør» også den mest omtala og diskuterte novella til Sande.

Ivar Svensøy har i Jakob Sande-årboka frå 2004 skrive eit kapittel som tek utgangspunkt i ei omskriving av hovudoppgåva hans frå 1976: «Jakob Sande – diktaren og bygdesamfunnet». Her presenterer han ei analytisk framstilling av blant anna «Opprør», og legg fram ein kombinasjon av den biografiske konteksten og eigen analyse av denne novella. Særpreget han ser ved novellene han analyserer, er lange og detaljerte innleiingar som seier noko om bakgrunnen og området for handlinga (Svensøy, 1976/2004, s.185). Kapittelet inneheld ulike vinklingar der han ser på klassesamfunnet og kapitalismen, og han legg fokuset på heilskapen i novella. Vi vil diskutere relevante punkt i Svensøy si tolking under det biografiske analysenivået.

«Opprør» plasserast i tidlegare tekstar med eit senter i klassekampen, der fokuset ligg på å kritisere dei øver klassane si utnytting av dei lågare klassane i samfunnet. Novella er også ei åtvaring med bakgrunn i både tittelen og handlinga som utartar seg i forteljinga: Kva skjer når overklassane tek for mykje frå dei andre klassane i samfunnet? Kva skjer når desperasjonen vert for stor, og borgarane i eit samfunn knekk? Det er altså rom for store og varierte

samfunnskritiske element i dette verket. På kva måte kjem dei samfunnskritiske motiva fram i novella, og korleis kan desse forståast ut frå dei tre analytiske vinklingane?

4.4.1.1 Innhaldet i novella

Handlinga til «Opprør» utartar seg på Leiknes, 20 sjømil frå Bergen. Novella byrjar med at kjøpmannen Joachim W. Spørckel flyttar dit frå Bergen. Spørckel vert skildra som ein mann i 50-åra med svart frakk og hatt, og alltid akkompagnert av hunden sin «Develen». Leiknes er prega av innbyggjarar som lev under tronge kår, der sjølvberginga var og hadde vore det mest viktige for å overleve. Kjøpmannen Spørckel var folkeleg og *skreiv på borg*⁸ til alle innbyggjarane var knytt til han, på denne måten skapa han eit monopol for varehandelen på den vesle plassen. Der kunne kjøpmannen sette sine eigne prisar, både for det han kjøpte og det han selde. Dei høge prisane hos kjøpmannen førte til endå dårlegare kår for innbyggjarane, og gardane gjekk med underskot. Innbyggjarane haldt likevel motet oppe heilt til brennevinet kom til bygda. Brennevinet gjorde folket late, og dei trøysta seg sjølve i alkoholen. Kjøpmann Spørckel utnytta folket også i denne situasjonen, og tvang dei i arbeid utan at dei fekk mykje å sitte att med. Etter kvart gjekk det menneskeliv på kostnad av Spørckel. Nokre drakk seg til døden, andre fraus helselause på vegen heim etter fuktige kveldar – ein av dei sentrale karakterane vidare i novella, Gabriel Kvia, miste begge beina slik.

I hungersåret 1864 kom Benjamin Tuft til bygda. Han hadde vore ein del av gjengen til Marcus Thrane, og han var fylt «...av ei varm og brennande medkjensle for alle fattige og undertrykte...» (Sande, 1935, s.10-11) med eit hat for dei som er undertrykkarar. Etter kvart talar han til folket hos Gabriel Kvia, der Tuft legg fram at dei ikkje har hjelp frå utsida og presenterer samfunnet som fienden. Han seier dei har rett og plikt til å forsvare seg mot denne undertrykkinga. Bygda diskuterer korleis dei skal frigjere seg, og ta livet av kjøpmann Spørckel, men Tuft gjer det klart at det ikkje er nytte i blod og mord. Ein stor del av innbyggjarane tek så av mot kjøpmannen, med Tuft og Kvia i føring. Kjøpmann Spørckel overgir seg med det same dei kjem inn døra, men vert likevel møtt med oppmoding til avretting då dei dreg han med ut på tunet – der han får eit slag over nakken som etterlet han livlaus. Dei nedskrivne forpliktingane og gjelda til folket vert brend på eit bål, og ungane ser seg ut etter å leite etter hunden til kjøpmannen.

Ein etter ein byrjar dei undertrykte menneska å forsyne seg med maten og drikka rundt om, og motstanden mot kjøpmannen glir ut i eit festleg lag som varar til lensmannen kjem.

⁸ Gjorde avtalar med (lån, pantsetting, økonomiske vilkår)

Lensmannen reiser sjøvegen, møter folket ved vatnet, og prøvar å ta kontroll over situasjonen. Tuft svarar med kvasse ord, og dette utviklar seg til at folkemengda går til angrep på lensmannen og dei menna han har med seg. Lensmannen og hans menn flyktar ut i båten, og folkemengda bevegar seg oppover til festen att, der dei drep hunden til kjøpmannen. Etter ei stund vert festen avbroten igjen av presten Müller, som også møtast av Tuft til ein teologisk debatt. Folkemengda gjer etter kvart narr av presten, som forsnakkar seg og til slutt flyktar. Fleire og fleire folk frå bygdene møter opp og tek nytte av den omsnudde situasjonen på Leiknes, som Tuft til slutt mistar kontrollen over. Brennevinet vert brote ut av kjellaren til kjøpmannen, og delast ut til folkemengda. Det festlege måltidet er etter kvart ikkje lenger ein fest, men ei samling av aggressive menneske og alkohol som spelar ut i eit ukontrollert kaos. Tuft og Kvia har mista kontrollen, og møter lensmannen ved vatnet for å overgi seg. Benjamin Tuft vert dømd som førar for opprøret i bygda, og Gabriel Kvia vert skuldig i to mord – blant anna kjøpmannen. Det vart likevel verre med dei som sat att i bygda, då bygda aldri kom til betrande kår etter hendinga.

4.4.2 Biografisk analyse

I den første delen av novella er vinklinga for forteljinga i tradisjonell Sande-stil, med omsorg og medkjensle for dei låge og stakkarslege i samfunnet. Kjøpmann Spørckel står også som ein maktinnehavande undertrykkar som Sande rettar sine kritiske blikk mot. Spørckel har likevel ikkje like stor plassering eller relevans i siste halvdel av novella, så ein kan også tenke seg at det er andre kritiske blikk som vert lagt tyngde på i forteljinga.

Først må vi sjå på plasseringa for hendinga til novella, der Leiknes er plassert dryge 20 sjømil frå Bergen. Sjømil som måleining er forelda, men vil fungere som fire nautiske mil. Dette gjer til at Leiknes i novella er plassert dryge 80 nautiske mil frå Bergen, som nordover vil ende opp i området Kinn kommune – eit par timar nord for Dale, heimstaden til Jakob Sande. Eide skriv at miljøet er skildra «...tvillaust sunnfjordsk.» (Eide, 2006, s.25). Med dette bekreftar vi altså nærheita plasseringa av novella har til forfattaren. Handlinga i novella er likevel plassert 50 til 60 år før Sande vart fødd. Gjennom det biografiske stoffet har vi tidlegare nemnt at miljøet i Dale kan ha vore sterkt medverkande til at Sande skreiv denne typen litteratur (Eide, 2006, s.61). På midten av 1800-talet, der novella er plassert, var det ikkje mykje småbønder grunna større gods-gardar. «Då dette på 1700 og 1800-talet blei delt opp og selt, var det ikkje bøndene som kjøpte jorda, men proprietærar i Bergen og

embetsmenn i distriktet.» (Svensøy, 1976/2004, s.177). Det kan altså i det gamle samfunnet vore ein stor irritasjon over at dei høgare klassane tok seg til rette i den lokale geografien, og dermed ein inspirasjon gjennom Sande si medkjensle.

4.4.2.1 Antagonistane

Irritasjonen over embetsmenn og proprietærar vert relevant også når ein ser på korleis kjøpmannen opptrer ovanfor dei svake i samfunnet: bøndene og fattigfolket. Kjøpmann Spørckel har som mål å setje seg i ein maktposisjon i bygda, og brukar opp si eiga godheit gjennom låna og dei kontraktsfesta avtalane. Ein kan seie at han stiller seg i ein posisjon der han «eig» menneska som skyldar han – og på denne måten kan utnytte dei maksimalt for eiga vinning. Det faktum at kjøpmannen også er den einaste med tilgang til brennevin og alkohol, låsar bygdefolket i ein umogleg situasjon – dei fleste søkte traust der. Vi plasserer kjøpmannen som maktinnehavar i denne novella, og ser vidare på korleis Sande har vald å skildre denne karakteren.

Personlegdomen til kjøpmann Spørckel er det første som vert skildra. Tidleg i novella vert han omtalt som ein hard og kald mann, som forklarast med utnyttinga av «småfolk» (Sande, 1935, s.5). Allereie her har han ein maktposisjon over andre menneske, noko som novella held seg til heile vegen. Den fysiske skildringa av kjøpmannen er ikkje veldig detaljert. Alderen er nemnt slik at ein kan tenkje seg til enkelte fysiske aspekt, der også kleda han har på seg vert skildra enkelt: Svart frakk, høg hatt, og ein sylvknappa stakk. Svensøy samanliknar denne utkledninga med ein uniform, og trekk likskap mellom kjøpmannen og embetsmenn (Svensøy, 1976/2004, s.192). Mykje av forståinga av kjøpmannen kjem indirekte som ei vinkling for korleis det vesle bygdesamfunnet ser på denne mannen. «Når folk traff han på vegen, tokka dei seg ut i grøfta med bøyggt hovud, og hatten eller sydvesten millom nevene.» (Sande, 1935, s.8). Slik representerer folket også den respekten som er forventa og forbeholdt dei øvre klassane. Respekten er i stor grad midlertidig og berre for å unngå problem, som ein ser vidare: «...når kjøpmannen var kommen framom, snydde dei seg med eit augnekast fullt av hjelpelaust hat, og murra ei låg forbanning.» (Sande, 1935, s.8).

Kjøpmannen er likevel ikkje den einaste karakteren med makt i novella. Vi ser også at lensmannen og prosten plasserer seg i ein maktkamp mellom dei sjølve og folket.

Lensmannen kjem inn i novella på to ulike plassar i teksten, der han i første møtet vert skildra som morsk. I denne delen brukar han fysisk makt mot Tuft for å ta han med i båten, og les opp opprørslova i det folkemengda reagerer på dette (Sande, 1935, s.16-17). Presten dukkar så opp

i teksten, og vert skildra med kappe, krage, som mørk og streng. På lik linje med lensmannen, vert også han jaga vekk av folkemengda (Sande, 1935, s.18-19). Lensmannen kjem tilbake mot slutten av novella, og tek Benjamin Tuft og Gabriel Kvia i arrest (Sande, 1935, s.26). Slik teksten er skriven er det ikkje ei ekstrem maktoverskriding hos korkje lensmannen eller presten. Dei to karakterane representerer i følgje Svensøy autoritære skikkelsar.

«Lensmannen og presten støttar kapitalisten for å forsvare sine posisjonar, ikkje først og fremst for å få del i økonomisk utbyting. Dei forsvare og eit autoritært samfunnssyn. Framstillinga av dei er ikkje hatefull, men ironien og sarkasmen viser kor lite han (Sande) synest dei har å fara med. Under stasen og eit forfina språk finn ein svake og kanskje dumme menneske, men med vilje til makt.» (Svensøy, 1976/2004, s.204)

Ein må likevel sjå maktbruken i kontekst til handlingane som vert gjort av «opprørarane». Lensmannen bør ikkje kunne skuldast i å gjere noko anna enn jobben sin. Det vert truleg naivt å tenkje at han ikkje hadde oversikt over situasjonen på Leiknes, men det er lite i teksten som knyt lensmannen og kjøpmannen saman. Det einaste høve ein ser ei kopling mellom lensmannen og kjøpmannen, er når sistnemnte trugar småfolket med å sende lensmannen på dei. Ser ein situasjonen i eit klassesamfunn kan det derfor forsvarast å tenkje at overklassen har rotta seg saman mot bøndene. Presten har derimot ei annleis vinkling i teksten, og går ut over eigne grenser når han skjeller ut Tuft. Ein kan sjå på framstillinga av presten som smått nedverdige, der han omtalar hendinga som utenkjeleg i sitt prestegjeld. Han set seg sjølv – saman med borgarklassen – over småfolket, og ser sin eigen posisjon og klasse som meir verdt (Sande, 1935, s.19). Presten set seg sjølv over småfolket, men på grunn av Tuft får han ikkje den maktposisjonen han skulle ønskt å ha. På denne måten legg novella opp til at både lensmannen og presten som autoritære skikkelsar vert framstilte normale, utan store overskridingar av det som er forventa av dei. Det er sjølv sagt mogleg at lensmannen og presten har ei tilknytning til kjøpmannen, og kan kritiseras for å halde med han gjennom ein nedlatande tone mot småfolket.

Det mest tydelege kritiske blikket legg seg likevel på kjøpmannen, og måten han behandlar andre menneske på. Både dei enkle skildringane av kjøpmannen og skildringane av korleis samfunnet ser på denne karakteren, er med på å gje lesar eit blikk på korleis forholdet er i novella. Kjøpmannen trenger seg inn i samfunnet, og har ein sterk negativ verknad på småfolket. I følgje Svensøy er kjøpmannen presentert som ein type-figur, der kledda viser

velstand og typisk for ein borgarleg karakter (Svensøy, 1976/2004, s.192). I tillegg til dette meiner Svensøy at bakgrunnen til kjøpmann Spørckel kan grunnast i klasseskiljet. Kjøpmannen kjem flyttande frå byen til bygda, og representerer makta borgarskapet har over landsbygda. (Svensøy, 1976/2004, s.192) Ein kan igjen her vise likskap til korleis borgarskapet og overklasse-menneske tok seg til rette på heimstaden til Sande, der eigedommane frå gods-gardane i hovudsak vart kjøpt opp av desse menneska (Eide, 2006, s.57). Svensøy forsvarar derfor godt tolkinga om «...at forteljaren sin karakteristikk av handelsmannen som vond, menneskefiendtleg og menneskenedbrytande er eit uttrykk for Jakob Sande sitt syn på den reine kapitalismen.» (Svensøy, 1976/2004, s.204). Det er altså mogleg å sjå kjøpmannen sin posisjon i novella som den besjela kapitalismen i samfunnet, som ein representant for overklassen si undertrykking av dei lågare klassane, eller ein kombinasjon av begge deler.

4.4.2.2 Protagonisten

Vi har no sett på kjøpmannen, lensmannen og presten som autoritære skikkelsar og maktposisjonar som rettar seg mot folkemassen. Dei sentrale påverkarane til sjølve «opprøret» er Benjamin Tuft, Gabriel Kvia, småfolket og bøndene. Benjamin Tuft er truleg den enklaste å sjå på ut frå det biografiske stoffet, der vi i novella får ein kort introduksjon av bakgrunnen til karakteren. Tuft vert skildra som halvt bymann og halvt bonde, mager og kledd i svart med «kolsvarte» auge. «Han høyrdest ut til å vere ein studert mann. Røysta var klår og kvass, og når han tala, gjekk orda til marg og bein.» (Sande, 1935, s.10). Han har også vore ein del med Hans Nielsen Hauge og Marcus Thrane, i tillegg til å ha vore fengsla (Sande, 1935, s.10). Slik knyter Sande karakteren til to verkelege rørslar: Haugianismen og Thranebevegelsen. Biografien inneheld lite som kan forklare kvifor Sande nemner akkurat desse rørsleane. Svensøy skriv at Hauge- og Thrane-rørsla ikkje var aktive i Dale-området, men at lokalsamfunnet var prega av bonderadikalismen (Svensøy, 1976/2004, s.183).

For å forstå karakteren Tuft ser vi litt nærare på kvifor dei to nemnte rørsleane er til stade i novella. Thrane-rørsla som arbeidarbevegelse legg seg tett opp til situasjonen mellom kjøpmann Spørckel og småfolket. Sentralt her vert krenkinga av rettigheitene til småfolket, og dermed vil koplinga Tuft har til rørsla i stor grad vise kvifor han vel å hjelpe. Haugianismen var i stor grad representert av bøndene, og var ei rørsla som gjennom forkynningar og skrifter av Hans Nielsen Hauge forsøkte å opplyse folket. I «Den haugianske periode (IV)» har Finn Wiig Sjursten skrivne eit avsnitt som kjenneteiknar arbeidsmetoden til følgjarane av Haugianismen:

(Haugianerene) ...var innstillet på å tåle og vente. Ved politiske virkemidler kjempet de frem legmannsarbeidets frihet, og inntil denne frihet var oppnådd, utførte de sin kristne vitneplikt, idet de delvis fulgte det offentlige regelverket om passtvang for reisevirksomhet og delvis ignorerte restriksjonene. De var alltid innstillet på å ta følgene av ulydigheten, og vi finner mange eksempler på at så vel «radikale løsninger» som hat- og hev.tanker var upopulære i haugianerkretser. (Sjursen, 1997, s.16)

Benjamin Tuft er sterkt karakterisert ut frå denne «arbeidsmetoden». I novella presiserer han fleire gonger at det ikkje er nytte i vald, mord og blodspille. «Han hadde endå den tru at samfundet vilde hjelpe, når dei såg korleis tilstanden var. Og slo dei fyrst handelsplassen i Leiknesvika under seg på ein *fredeleg* måte, var styresmakta nøydd til å granske tilhøva deira, og ta stilling til dei.» (Sande, 1935, s.12). Slik samsvarar den metodiske framgangen av ulydigheita til Tuft med Haugerørsla, der han også står til ansvar for sine handlingar mot slutten av novella. I det ulydigheita utviklar seg utanfor dei haugianske grensene, trekk også Tuft seg vekk frå situasjonen. «Benjamin Tuft skyna at her var det ingen ting å gjere. Han hadde misst taket på dei, og sorgfull og mismodig gjekk han ned i kjellarhalsen og sette seg hjå Gabriel Kvia.» (Sande, 1935, s.22). Svensøy legg også fram ei mogleg vinkling av Tuft som ein Jesus-figur, men avviser denne med at han ikkje ender opp med å frelse bygdefolket frå overmakta (Svensøy, 1976/2004, s.192). Ein kan likevel argumentere for at det er Tuft sitt mislykka forsøk på å frelse småfolket, og at det er småfolket sitt hat som står i vegen for å oppnå dette.

Dei to ulike rørsleane Benjamin Tuft er kopla til i novella viser på denne måten korleis karakteren er satt saman. På same måte som biografien har fortald om Sande, har Tuft ei sterk medkjensle for dei undertrykte og låge i samfunnet. Målet med aksjonen i novella er derfor å gje tilbake rettighetene til bønder og småfolk, sterkt inspirert av Thrane-rørsla. Aksjonen må likevel gå føre seg på ein *fredeleg* måte, til dømes gjennom sivil ulydigheit og andre metodar frå Haugianismen. Tuft kan slik forståast å vere Thrane-rørsle i sjela, og haugianar i gjennomføringsmetode – og dermed ein ynskjeleg protagonist i Sande sine auge.

4.4.2.3 Oppsummering av det biografiske

Med bakgrunn i det biografiske stoffet er det tydeleg at klassesamfunnet og utviklinga av kapitalismen står sentralt i verket. Kjøpmann Spørckel er på mange måtar ein representant for dei negative sidene av begge. Ein ser tydelege likskapstrekk i samfunnsforholdet i heimbygda til Sande på 1800-talet, og samfunnsforholdet i Leiknes. Samfunnskritikken kjem slik fram i å

vise dei dårlege sidene av både det kapitalistiske og det klasseprega samfunnet, og konsekvensane dette har for begge partar.

Novella påpeikar også den aukande skilnaden mellom klassane, som kan grunnast i den kapitalistiske utviklinga. Vi har også nemnt at Svensøy vurderer lensmannen og presten som relevante karakterar under eit kritisk blikk, grunna tilknytning til kjøpmannen. Frå eit reint historie-kritisk blikk kan ein tenkje seg at samansmeltinga av overklassen var røyndommen i enkelte av samfunna. Politiske rørsler som prega samfunnet på denne tida vert også vinkla inn i forteljinga. Vi har gjennom analysen sett at desse pregar protagonisten Benjamin Tuft i forteljinga, der han tydeleg har kjennskap til begge rørslene. Gjennom rørslene vert målet med opprøret å skaffe rettigheiter til arbeidarane, altså ikkje å avskaffe kapitalismen. Samstundes vert det også viktig for Tuft å handsame situasjonen etter Haugianske prinsipp, noko som er grunnlaget for at han trekk seg vekk når situasjonen eskalerer.

4.4.3 Realisme analyse

«Opprør» er tydeleg prega av realisme som skrivemåte. Vi har gjennom den biografiske analysen sett korleis novella er prega av samfunnsutviklinga på heimstaden til Sande. Novella byggjer seg opp eit realistisk røyndomsbilete ved å skildre utanfrå. Den skildrar først staden, så samfunnet, så folka som lev der. Detaljerte og røyndomsnære skildringar pregar forteljinga, og vi skal sjå nærare på dette gjennom realismen.

4.4.3.1 Karakterskildringar

Skildringa av karakterane er variert, og med lite fokus på dei fysiske detaljane. Novella ber preg av å fokusere på den personlege skildringa av karakterane, for å forstå korleis dei tenkjer. Kjøpmannen er ein femtiåring som er enkel og formell i kleda, men på det personlege planet får ein ei formeining om at denne personen er kald og kynisk i måten å gå fram på (Sande, 1935, s.5). Ein får på denne måten eit røyndomsnært bilete på kva type person dette er, men ikkje nødvendigvis eit detaljert bilete på korleis personen ser ut. Lensmannen og presten inkluderast i denne autoritære skildringa, men i eit mindre fokus i teksten. Benjamin Tuft vert skildra som mager og svartkledd (Sande, 1935, s.10), men her vil også førhistoria til denne karakteren prege skildringa. Bakgrunnen Tuft har frå politiske rørsler, og korleis han opptre i bevegelsar og tale – gjer oss eit godt bilete på kva type person dette er.

Mot slutten av novella overgir Benjamin Tuft og Gabriel Kvia seg til lensmannen, og tek saman straffa for hendinga på Leiknes. Tuft vert dømd som ansvarleg for opprøret, og Kvia som skuldig for mord (Sande, 1935, s.28). Ein kan argumentere for at skilnaden i dom kan peike på ulike vinklingar for desse karakterane: Tuft vert straffa for saka, og Kvia for drapa. Dette viser til ein likskap mellom dei to karakterane, der Gabriel Kvia kan reknast for å vere ein representant for bøndene og småfolket. Han vert på eit personleg plan skildra i oppførsel og med historia som ligg bak det inderlege hatet mot kjøpmannen. Skilnaden mellom dei autoritære og ikkje-autoritære karakterane på det personlege planet legg derfor til rette for avstanden mellom dei i samfunnet, noko som hos lesar vert forstått som røyndomsnært. I novella er Kvia introdusert som ein stor og sterk fjellbonde frå Rindane, som mistar føtene på veg heim ei kald natt, etter å ha vore på fylla i skjenkestova til kjøpmannen. På denne måten er han ein av dei som i størst grad har kjent konsekvensane av kjøpmannen i bygda.

Kvia er sentral i oppladinga til «opprøret» der han initierer til valdelege middel. Det er også han som i vet tek livet av kjøpmannen, samt er uheldig og drep ungguten frå Rindane. Kvia opptrer i samsvar med dei andre bøndene og småfolket, men er også den eine som går langt over streken i løpet av novella. Bøndene og småfolket har den same interessa, men kjem aldri til punktet der det bikkar over før alkoholen kjem inn i biletet. Vi har nemnt at alkoholen vart brukt av kjøpmannen for å halde småfolket fattige og undertrykte. Dei søkjer trøyst i alkoholen, og øydelegg samtidig eigne forutsetningar for å ha eit betre liv. Alkoholen er slik undertrykkande og øydeleggande for småfolket. Kombinasjonen av undertrykkinga og alkoholen vert derfor dei utløysande faktorane for at den sivile ulydigheita utviklar seg til eit opprør.

4.4.3.2 Miljøskildringar

Miljøet i novella vert skildra på to ulike måtar, der det første legg til rette for sjølve staden. Vi vert fortald i teksten at handlinga går føre seg i ei vestlandsbygd som er prega av dei lågare samfunnsklassane. Det vert også lagt vekt på skilnadar mellom fjordbønder og fjellbønder, der sistnemnte i dårlege år var på grensa til hungersnød (Sande, 1935, s.5). Vestlandsbygda vert i enkelte delar skildra i detalj, til dømes skildringa av fjellgrenda Rindane som ligg «Øvst under fjellet, der småbjørk og lyng går over i nakne gråberget...» (Sande, 1935, s.9). Korleis samfunnet fungerer er likevel det som tydeleg vert skildra mest i teksten. Novella legg godt fram kven personane er, kva dei har gjort for å overleve, og kva for ein posisjon dei har i samfunnet. Det er altså ei oppdeling i skildringa av sjølve staden og skildringa av samfunnet som lev der. Sistnemnte vektlegg å presentere skilnadane i den sosiale samfunnsstrukturen.

4.4.3.3 Oppsummering realismen

Den samfunnskritiske posisjonen til novella legg seg høvesvis i den realistiske skildringa av avstanden mellom dei ulike karakterane, og samfunnet dei lev i. Til å byrje med ser vi den autoritære skildringa av kjøpmannen i det Svensøy samanliknar med ein uniform (Svensøy, 1976/2004, s.192). Denne uniformelle skildringa ser ein også i kapp og kragen til presten, samt lensmannen først i full mundur – og til slutt med sabel på sida. Skildringa av dei autoritære kleda i kontrast til fillene og treføtene nokre av bøndene har å leve på, viser eit stort skilje mellom klassane i samfunnet.

Det politiske perspektivet er samfunnskritisk i seg sjølv. Bakgrunnen til Tuft saman med situasjonen på Leiknes, viser at han er der for å forsøke å løyse eit samfunnsproblem. Vi har nemnt at spesielt Thranerørsla legg vekt på arbeidarrettigheter, og at det med tanke på utnyttinga av arbeidskrafta i til dømes fisket er eit samfunnsmessig problem som kjem fram i novella. «Kvar haust rusta kjøpmann Spørckel ut sjøbruk til sildefisket, og folk var nøydde å gå med, endå dei væl visste at dei fekk ingen ting att for slitet.» (Sande, 1935, s.6). Utnyttinga til Spørckel forstår vi er eit av dei meir sentrale samfunnsproblema her. I tillegg til dette tek han nytte i å alkoholisere småfolket, som ein kan argumentere for er eit samfunnsproblem i seg sjølv.

Sjølve opprøret vert først forsøkt stansa av lensmannen, som forsøker å roe ned folkemengda ved å lese opp lovene som forbyr opprørske tendensar. Novella presenterer altså reaksjonen til det stakkarslege samfunnet som vert utnytta, men også landets lover som forbyr denne type utagering. Vi har gjennom den biografiske analysen sett på to sider av lensmannen, den første som nøytral og den andre som ein del av overklassen. Lensmannen sin posisjon i samfunnet tilseier uansett at han stiller seg mot bondeopprøret, og på denne måten kan representere ei subjektiv vinkling av hendinga. I den biografiske analysen har vi også nemnt at Tuft overgir seg til lensmannen når ting går over styr, samtidig som at han gjennom heile novella er konsistent på kva som er lov – og kva som ikkje er lov, jf. Haugianismens aksjonar. Ein kan derfor sjå på Benjamin Tuft som ein meglar mellom bøndene si sak og landets lover. På denne måten får også novella fram fleire sider av same sak, og opnar for å diskutere samfunnsproblemet. Hadde bøndene rett i å verje seg mot maktovergrepet, eller hadde lensmannen med lovverket rett i å avbryte det?

4.4.4 Karnevalesk analyse

Opprøret i seg sjølv samsvarar med karnevalets funksjon om å snu samfunnsstrukturen på hovudet. Målet med opprøret er å velte det autoritære, og snur på denne måten om makthierarkiet i samfunnet. Enkelte karakterskildringar og handlingar kan forståast og forsøkast knytast til det karnevaleske, på same måte som det heilskaplege biletet i novella.

4.4.4.1 Det autoritære snuast

Hunden til kjøpmannen vert i novella omtalt som «Develen», og knyt slik det dyriske vesenet til karnevalismens underverden. Develen forståast slik som ei karakteristisk «nedadrettande» skildring av dyret. Samstundes kan den djevenske samanlikninga ha ein forbannelsesfunksjon, og vil fungere som skjellsord retta mot hunden. I karnevalismen vil skjellsorda gjennom den ambivalente funksjonen snuast om og brukast som lovord (Bakhtin, 1965/2017, s.194).

Plasseringa og elles omtale av hunden samsvarar derfor ikkje med den karnevaleske vinklinga av dette.

I karnevalesk and vil skjellsorda gjennom ambivalensen knyte seg som lovord til mottakaren. Når vi i teksten møter «Develen» vert den skildra som liten og ragget, og det vert fortald at den knurrar på bygdefolket. «Folk var redde han, som for den vonde sjølv, og hata han fordi dei ikkje torde gjere han noko.» (Sande, 1935, s.8). Her vert igjen hunden samanlikna med den faktiske djevelen, der ein kan argumentere for at den vonde også kan omhandle kjøpmannen. Skildringa av hunden stiller seg fleire gonger tett opp mot dette djevleskapet: «For augo hans loga og brann som ei eldmyrje, og ut or kjeften stod ein raud og blakrande loge.» (Sande, 1935, s.9). Samanlikninga med djevelen vil ikkje samsvare eit omsnudd skjellsord, og verke direkte krenkande ovanfor objektet. Omtalen av hunden som djevelen vil rette seg meir mot at djevelen og kjøpmannen går side om side. Såleis vert det autoritære plassert som det vonde, og den autoritære posisjonen til karakterane er omsnudd.

4.4.4.2 Feiringa

Vi nemnte innleiingsvis i analysenivået at opprøret har ein direkte funksjon for å snu om det autoritære biletet. Eit av dei tydelege karnevaleske motiva her er når småfolket og bøndene kjem seg inn i stabburet og ned i brennevinskjellaren. Stabburet er i novella fylt med kjøt, fleisk, pølser, smør og flatbrød. Dei modigaste tek først, og etter kvart følgjer heile folkemengda etter.

Og då dei fyrst var komne i gang, gjekk det lett. Store dungar av kjøt og flesk vart lempa ut på tunet, og kjerringane kom halande med heile lass av pylser, smør og flatbrød. Dei spreidde seg i småflokkar, og åt som dyr. Humøret steig etter kvart, og lått og kåte gjenteskrik kvein millom husa. Dette var moro. Plent som det argaste bryllop. (Sande, 1935, s.15-16)

Ein gjenkjenner det tydelege gjestebods-motivet frå Bakhtin. Maten er i overflod i folkemengda, dei tek med seg maten, spreier seg utover, og et som dyr. Det er ei friheit i maten og den gilde folkemengda. På mange måtar kan dette samanliknast som eit folkeleg-festleg måltid, og i samband med den midlertidige triumfen over kapitalismen og overklassen – ein fest for heile verda. Det er mat i overflod, men samtidig ei sunn overflod. Maten byggjer småfolket opp att, der humøret og livet vert lettare etter kvart som måltidet er konsumert. Gjestebodet i novella skil seg såleis frå det grådige og overdrive måltidet til overklassen, og presenterer måltidet med ei freisting av fruktbarheit – både for samfunnet, men også gjennom dei kåte gjenteskrika mellom husa (Sande, 1935, s.16). Måltidet er ei stadfesting av seier, Tuft og småfolket har vunne over verda. Samstundes er måltidet knytt til det fruktbare og fødande, og ser etter endringa i den nye verda. Brennevinskjellaren har ein liknande funksjon, både som ein del av gjestebodsmotiva, og som ein del av dei folkeleg-festlege motiva. Som ein del av gjestebodsmotiva er det eit overdrive inntak av brennevinet som skil seg ut. «Somme kasta seg beint ned og drakk frå tufta. Andre fann tak i auser og spann, og pøste i seg til augo stod på stilkar. Kvinnfolka hadde slått seg ned kring ei stor pipe med portvin, og sat og skravla og skreik i munnen på kvarandre som ein kråkeflokk.» (Sande, 1935, s.24). Drikkinga vert ei desperat handling for å oppheve tilstanden til ein midlertidig utopi.

På same måte er det kontinuerlege inntaket også byrjinga på festen, som i stor grad er ein kroppsleg fest. Her går drikkinga og alkoholen inn som eit folkeleg festleg motiv. «Snart tok rusen til å melde seg. Dei som var gamle og skrøpelege til beins, tok til å rage, og dansen vart heit og rå. I vill gir velte dei seg i sengjer og bol, gift og ugift om kvartanna, og mange var so dauddrukne at dei kjende ikkje kvarandre att.» (Sande, 1935, s.25). Det festlege måltidet er ikkje lenger eit gjestebodsmotiv, det har gjennom alkoholen omforma seg til eit folkeleg-festleg motiv. I sitatet over ser vi rusen byr opp til dansen, som er ein jordnær dans – ein fruktbar dans. Orgien som oppstår etterpå er knytt til det fødande og ser derfor framover mot sigeren over fortida, som karnevalets folkekropp «...følelse av sin enhet i tiden, sin uavbrutte varighet i den, og sin relative historiske udødelighet» (Bakhtin, 1965/2017, s.303). Måltidet og festen plasserer seg såleis som karnevaleske motiv, der dei er knytte til fruktbarheita, det kroppsleg låge og det fødande. Samstundes er dei også ambivalente til undergangen: Både

måltidet og festen er midlertidige, det er vente om undergangen – som til slutt kjem i form av lensmannen og småfolkets tragiske liv i ettertid.

4.4.4.3 Motpolen

Vi diskuterte Tuft sin posisjon i dei to førre analysane, dette skal vi også gjere her. Som eit karnevalesk motiv kan ein argumentere for at Tuft er den sentrale pådrivaren av omveltinga til dei autoritære skikkelsane. I første omgang er det han som står for motangrepet mot kjøpmannen, og avviklar hans autoritære posisjon (Sande, 1935, s.13-14). Eit anna døme på dette, er den første situasjonen med lensmannen. Tuft er her den første som stiller seg mot lensmannen, og får på denne måten med seg resten av folket (Sande, 1935, s.17). Det same kan ein seie om den hissige teologiske debatten med presten (Sande, 1935, s.19). Desse døma syner korleis Tuft bryt ned det autoritære. I staden for å bryte ned det autoritære med falske lovord, utskjelling, vald, eller andre degraderingar – får han det autoritære til å bryte med eigne grenser, og slik latterleggjer dei seg sjølve. I funksjon har dette altså ein likskap til det karnevaleske, men skildringa av det er ikkje tradisjonell karnevalesk. Ein kan slik argumentere for at Tuft er eit karnevalesk motiv, ein som slår oppover og fungerer som motpolen til det offisielle og autoritære samfunnet.

4.4.4.4 Oppsummering av det karnevaleske

«Opprør» er gjennom tittelen forstått i likskap med funksjonen til det karnevaleske: Det autoritære som vert snudd om på. Kjøpmannen er ein av representantane for det offisielle samfunnet, og vert gjennom skildringa av sin eigen hund «Develen» plassert saman med det vonde – og den autoritære posisjonen som høg vert trekt ned mot det låge. I novella vert det også presentert gjestebodsmotiv og folkeleg-festlege motiv. Gjestebodsmotivet fungerer gjennom karnevalismen som ei stadfesting av sigeren over det autoritære i etterkant av overtakelsen av handelshuset til kjøpmannen. Det folkeleg-festlege kjem først inn i novella gjennom festen som utartar seg etter innbrotet i brennevinskjellaren. Dansen pregast av det kroppslege og fruktbare, på same måte som at dei vidare fruktbare elementa i det seksuelle ser mot framtida. Dei karnevaleske motiva opptre her som midlertidige, i ei ambivalent vente på undergangen.

5 Dei samfunnskritiske elementa hos Sande

5.1 Drøfting

I det førre kapittelet la eg vekt på å sjå forståinga av ulike biografiske motiv, realisme-motiv og karnevaleske motiv i tekstane gjennom sine eigne analytiske nivå. Drøftingsdelen i dette kapittelet skal sjå vidare på korleis motiva gjennom dei ulike analysenivåa kan forståast som samfunnskritiske i desse tekstane. For å gjere dette vil eg i kvar tekst sjå på samsvaret og skilnadane i dei ulike analysenivåa.

5.1.1 «Likfunn»

«Likfunn» inneheld fleire biografiske motiv som kjem fram gjennom ein analytisk biografisk gjennomgang av diktet. Det biografiske stoffet verkar samstemde i at inspirasjonskjelda bak diktet spelar på lagnaden til Sivert Sunde, men baserer seg stort sett på kjenslene på bakgrunn av oppveksten og miljøet til Sande. I følgje den Sande-karnevaleske studien til Hovland svekker den biografiske ankringa tolkinga av diktet, der han argumenterer for at diktet «slik det framstår for lesaren... har lite med kunstnarlagnader og masker å gjere» (Hovland, 1997, s.59). Eg er samd i at delar av den biografiske framstillinga av diktets tyding vert svekka av å basere det på kjensler, men samstundes er eg ueinig i at den biografiske ankringa i diktet er irrelevant. Den biografiske ankringa skapar eit heilskapleg kontekstuellt bilete, som gjev nye bilete og meiningar for tolkinga.

Resultatet er ei samspeling mellom det biografiske kontekstuelle og røyndomsnærheita som realisme-motiv, altså vil det realistiske ved diktet i stor grad kunne ta del i og bruke det biografiske stoffet for å fremje sitt eige perspektiv. Dette gjeld både i røyndomsnære motiv og framstillinga av dei sosiale strukturane i diktet. Retta mot karnevalismen konkluderer Hovland med at diktet er typisk karnevalesk parodisk, relativistisk og uærbødig gjennom ei samanstilling av det abstrakte og alvorlege, og det konkrete og låge (Hovland, 1997, s.62). Problemet med denne analytiske framstillinga er den manglande vurderinga av den lemlesta kroppen som eit degraderande motiv. Lemlestinga plasserer seg som eit direkte motiv i den folkeleg-festlege kulturens detronisering (Bakhtin, 1965/2017, s.236-238).

Sande skildrar såleis etterspelet av at samfunnet har degradert og detronisert sin narr, latteren overgår derfor objektet og rettar seg mot samfunnet. Vi ser altså at analysenivåa for diktet i variert grad spelar saman for å få fram samfunnskritikken. Analysenivået i biografiske og

realismen står nærast, der realismen spelar på konteksten i det biografiske stoffet for å fremje sin eigen relativitet. Dei karnevaleske motiva støttar seg også på denne samfunnskritiske vinklinga gjennom den detroniserande skildringa.

5.1.2 «Eg kryp»

I «Eg kryp» er hovudlinjene i verket tidlegare forstått som ein kritikk av klassesamfunnet. Det er vanskeleg å knyte diktet til ein spesifikk biografisk kontekst, best mogleg vil kunne forklarast ut frå den venstreorienterte oppveksten til forfattaren. Karakterane som vert nemnt i diktet er av ulik høgare sosial rang, og det er derfor relevant å sjå på korleis desse skil seg. Jakob Sande var nok ikkje ein «hatar av alle former for hyklarskap...» (Tveit, 1975, s.51), men heller villig til å setje denne type menneske under kritikk. I samfunnet var det dei daglegdagse karakterane som hadde størst verknad på livet til ein frå lågare klassar, og det var dei som utøvde makta. Ein ser likevel at bispen krev ei fysisk skadande underkasting frå eg-personen, og det vert derfor ikkje relevant å trekke konklusjonen om at diktet aleine er ein kritikk av eit kvardagsleg maktovergrep.

Samanlikninga mellom underkastelsen for den mektige mann og den skattetyngde bonden skiftar likevel fokuset vekk frå overklassen, og mot avstanden mellom klassane. På denne måten oppfyll realismen i diktet ein udetaljert, men likevel eksisterande sosial struktur og med dette ei problematisering av samfunnet. Med utgangspunkt i dette ser ein gjennom det biografisk-kontekstuelle og realismen avstanden mellom klassane som den sentrale tematikken i diktet.

Karnevalsmotiva tek likevel ein litt anna veg, der det autoritære og høge vert omsnudd gjennom bibelordet i siste strofe. Samstundes vert også lovorda, gjennom marknadsplassens ironi, forstått som skjellsord. Altså vil ironien trekke det autoritære ned gjennom ei dobbeltyding av lovorda, og samanlikninga med det vonde. I dette diktet er derfor dei ulike analysenivåa noko ueinige i framgangsmåte, men vil samstundes kome fram til det same målet. Det kontekstuellt-biografiske og realismen vil minimalt og indirekte plassere klassesamfunnet under kritikk gjennom å vektlegge avstanden mellom dei. Karnevals-motiva vektlegg i større grad kritikken av overklassen gjennom ironi og ei samanlikning med det vonde. På same måten er eg-personen og bonden jordnære, og presenterer seg sjølv i avstand til det høge og offisielle.

5.1.3 «Slitaren»

Dei biografisk-kontekstuelle i «Slitaren» presenterer ulike motiv å ta ei samfunnskritisk stilling til. Vi ser at det småbruks- og fiske-prega bygdesamfunnet stiller seg svært likt til det tidlegare samfunnet på Sande sin heimstad (Eide, 2006, s.57). Tidsperspektivet er noko usikkert, men knyter seg til ein verdskrig – og verkar derfor røyndomsnær med tilknytning til det globale (Sande, 1935, s.41). I tillegg er slitaren skildra som ein type-karakter som Tveit ser på som attkjenneleg for bygdefolket i røynda (Tveit, 1975, s.13). På denne måten ser vi allereie at den røyndomsnære realismen igjen tek del i det biografiske stoffet. Igjen får vi her ein liknande posisjon som i «Eg kryp», mellom dei to representantane for overklassen og underklassen: dokterfrua og slitaren. Det interessante er at lesaren si oppfatning på slitaren er varierende gjennom diktet, ein ser Bratteteigen gjennom medkjensle – og samstundes utanfrå. Den varierte perspektivet gjev lesaren eit todelt syn på den sosiale strukturen, som igjen inviterer til ein samfunnskritisk debatt gjennom realismen i novella.

Posisjonen til det biografiske stoffet plasserer seg i «Slitaren» på lik linje som i «Likfunn», der medkjensla ligg hos den utstøytt. Lesaren sitt perspektiv vert likevel flytta, og vi får ei form for todelt framstilling av situasjonen mellom dokterkona og Bratteteigen. Dette opnar for ei realistisk samfunnskritisk drøfting av situasjonen, som eit tydeleg trekk i realismen. Den realistiske skildringa av karakterane opnar for avstanden mellom klassane, i ein lik funksjon som i «Eg Kryp». Slitaren er prega av god detalj og røyndomsnærheit i både skildringar av område, personar, og klarar slik å plassere seg som ei realistisk novelle. Den todelte situasjonen legg i tillegg til rette for – ikkje berre skilnaden mellom klassane – men også maktovergrepet som vert gjort av dokterfrua. Vi kan derfor fastslå at realisme-motiva i likskap med i «Eg kryp» er med på å fremje eit kritisk bilete av skiljet i den sosiale strukturen, samt samfunnsproblematiserer maktovergrepet frå den autoritære. I eit slikt perspektiv vert det også tydeleg at den aggressive og dyrisk skildra slitaren slik vert opphøgd og legitimerer protesten mot det autoritære slik.

5.1.4 «Opprør»

«Opprør» gjev ei detaljert skildring av kjøpmannen som utnyttar og tek seg til rette i bygdesamfunnet. Tilnærminga diktet har til kjøpmannen sin posisjon, presenterer likskapstrekk med korleis biografien fortel om det gamle samfunnet i heimstaden til Sande (Eide, 2006, s.57). Her støttar eg meg på Svensøy som meiner at det er likskapstrekk mellom kjøpmannen i novella, og proprietærane og embetsmennene som kjøpte opp jordeigedommar

på 1700- og 1800-talet. (Svensøy, 1976/2004, s.177) Han konkluderer denne tilnærminga med at dette er ein kritikk mot kapitalismen, som kjøpmannen gjennom den borgarlege og autoritære skildringa er representant for.

Likevel ser vi andre tematikkar der politiske rørsler er nemnd for å skildre personlegdomen til Benjamin Tuft. Desse politiske rørsleane er kritiske mot samfunnet på ulike måtar, men vert ikkje knytt direkte til konteksten og det biografiske rundt Sande. Rørsleane har vore viktige i det norske samfunnet, og fungerer på denne måten for å skape eit røyndomsnært forhold til hovudkarakteren Tuft. I novella har han ein posisjon som ein form for meglar mellom samfunnet og det som etter kvart vert opprøret. Målet med heile aksjonen verkar gjennom tilknyttinga til Thranerørsla ikkje nødvendigvis å avskaffe kapitalismen, men heller å skaffe rettigheter for arbeidarane. Denne biografiske tilnærminga vil derfor stille seg mot Svensøy si tolking som kritisk mot kapitalismen, og heller fremje eit kritisk blick på maktovergrepet til kjøpmannen. Svensøy påstår også at lensmannen er delaktig i vondskapen til lensmannen. (Svensøy, 1976/2004, s.204) Han fungerer heller som eit moralsk motstykke til opprøret, der han spelar ei side av den totale objektive sannheita – og på denne måten bidreg til ein diskusjon av samfunnsspørsmålet: Har opprørarane rett til å handle på denne måten, eller har lensmannen rett til å slå ned på dei? Likeins som i «Slitaren» vert det eit realisme-motiv som problematiserer hendinga og samfunnsstrukturen.

Når det kjem til det karnevaleske kan ein argumentere for at kallenamnet til hunden trekk likskap mellom det autoritære og vondskapen. Samstundes er det meir legitimt å sjå på det omsnudde autoritære, som presiserast i både tittelen på og handlinga i novella. «Opprør» har ein direkte karnevalesk funksjon for å snu om det autoritære biletet, der vi også presiserte gjestebodsmotiva og det folkeleg-festlege. Samfunnskritikken legg seg direkte i gjestebodsmotiva gjennom måltidet, der opphevinga av det autoritære stadfestar seg hos folket. Det går over i det folkeleg-festlege, der feiringa er prega av jordnær dans og handlingar knytt til det fødande. Likeins som at dei same motiva er ambivalente, er dei også knytt til undergangen: Festen og måltidet er midlertidige opphevingar av den offisielle kulturen og det autoritære, og plasserer seg slik som to karnevaleske motiv i novella. Den gamle verda, det gamle samfunnet og kapitalismen er døyande og omsnudd til den folkelege kulturen.

5.1.5 Samsvaret mellom analysenivåa

Vi har sett at den tilnærminga på det biografiske analysenivået vektlegg det kritiske retta mot klassesamfunnets kapitalistiske framgang. Motiva frå realismen knyt seg opp mot røyndommen gjennom den biografiske likskapen i novella. På same måte introduserer realismen, på same måte som i «Eg kryp» og «Slitaren», ein form for delvis stor realisme. Dette gjer den igjen ved å plassere avstanden mellom klassane i fokus, og på denne måten presentere eit samfunnskritisk problem mellom den høge og den låge klassen. Det karnevaleske analysenivået samsvarar såleis med funksjonen til opprøret, der autoritetane vert omsnudd. Det syner seg også gjennom gjestebodsmotiva og dei folkeleg-festlege motiva, der feiringa av den falne autoriteten er eit sentralt haldepunkt. Opprøret har ført til friheit, men viser gjennom karnevalets ambivalens at denne berre er midlertidig.

Dei to dikta som er presenterte i denne oppgåva, skil seg altså i enkelte motiv. «Likfunn» baserer seg i stor grad på det biografiske, men manglar framstillinga av den sosiale strukturen – som påverkar graden av realisme. På den andre sida plasserer «Eg kryp» den sosiale strukturen og samstundes avstanden mellom samfunnssklassane under kritikk gjennom realisme, men manglar ei klår biografisk forankring. Dei karnevaleske motiva er til stades i begge dikta, og held seg høvesvis upåverka i «Eg kryp». I «Likfunn» vert realismen og karnevalismen samsvarande gjennom det groteske motivet, men skil seg i ulik funksjon av desse. Novellene er i størst grad prega av realisme og det biografiske stoffet, der dei karnevaleske motiva også pregar delar av den samfunnskritiske tilnærminga. Dei er i stor grad prega av ein detaljert røyndomsnærleik gjennom biografiske motiv frå vestlandssamfunnet og oppveksten til Sande. Skilnaden kjem likevel når vi ser på dei karnevaleske motiva, der funksjonen i «Slitaren» er ei legitimering av protesten mot det autoritære. I «Opprør» brukast motiva for å feire sigeren over det overvunne autoritære. Med andre ord er motiva for dei ulike analysenivåa her, i større eller mindre grad, til stades i både dikta og novellene. Ein kan også sjå likskapar i tematikk mellom novellene og diktet «Eg kryp», der realismen presenterer den same funksjonen gjennom avstanden mellom samfunnssklassane. Det som skil analysane for dikta og novellene, er i stor grad utbreiing av detaljane i den sosiale strukturen – som vi i «Likfunn» fann ikkje-eksisterande.

5.2 Konklusjon

Målet med denne oppgåva har vore å framstille ulike perspektiv for samfunnskritikken hos Sande, gjennom problemstillinga: «Korleis forstå samfunnskritiske element hos Sande gjennom tre analytiske nivå?»

Denne avhandlinga har vist at det biografiske stoffet kan fremje og presentere ein kontekst rundt eit verk, slik at samfunnsoppfatninga og historiske retningar presenterer samfunnskritiske element. Eg vil likevel argumentere for at det samfunnskritiske elementet ikkje vert synleg utan eit visst inntrykk av realisme. Sjølv om det biografiske stoffet kan presentere samfunnskritiske tankar og hendingane desse spelar på, vil realismen stort sett konkludere dette i eit samfunnskritisk spørsmål gjennom avstandar i samfunnsstrukturen. Dette syner at for å fremje samfunnskritikkens element i teksten, må resultatet vere eit samsvar mellom desse og at dei spelar på kvarandre for å finne likskapen realismen speglar. I lys av realismen ser det også ut til at dei karnevaleske motiva også presenterer element som kan forståast samfunnskritiske. Analysenivået legg til rette for ei tolking som verkar meir lausrive frå teksten, men kan likevel vere relevant i samband med både det biografiske stoffet og realismen. Vi har sett at karnevalismen hovudsakleg rettar seg mot liknande samfunnskritiske retningar, men at vegen til målet er ulikt. Det er ei innsnevring av elementa, som søker etter å seie noko meir om korleis autoritære skikkelsar vert opplevd, likeins som at det også legg vekt på enkelte handlingar.

I kontrast til tidlegare forskning vil derfor ein slik gjennomgang av forfattarskapet til Sande presentere ulike og varierte element som spelar på samfunnskritikken. Der den tidlegare forskinga har vore mangelfull i fleksibilitet ved tolkingsspørsmålet, ser vi at eit breiare perspektiv for analyse skapar eit samsvar mellom tolkingane i analysenivåa. Gjennom det vi har funne av samfunnskritiske element i denne oppgåva, viser dette ein meir røyndomsretta Sande. Realismen er tydeleg gjennom den biografiske likskapen i tekstane, og karnevalismen samsvarar med hovudlinjene for desse tolkingane. Sande brukar røynda frå 1800-talet og fram til midten av 1900-talet for å forme litteraturen han skriv, og der han samstundes held avstand frå dei faktiske hendingane. Ein kan derfor argumentere, basert på tekstane vi har tatt føre oss, at Sande skriv er ei form for anonymisert og skjult røyndoms litteratur som pregast av fleire ulike motiv som samspekar for å fremje samfunnskritiske element.

Kjeldeliste:

Akershusposten. (1929, 12.desember). Bøker: En ny landsmålslyriker. Henta frå:

<https://www.nb.no/items/01a0fabd08b4e632e2d184f4d3198dfc?page=1&searchText=ikfunn%20jakob%20sande>

Bakhtin, M. M. (2017). *Latterens historie: François Rabelais' forfatterskap og folkekulturen i middelalderen og og renessansen* (G. Pollen, Overs.). (Først utgjeve i 1965).

Brauteset, S. (1957). *Jakob Sandes lyrikk: 1929-1956* [Hovudoppgåve] Universitetet i Oslo

Brauteset, S. (1994). Jakob Sandes lyrikk. I O. Eide (Red.), *Jakob Sande 1994* (s.9-18). Jakob Sande-selskapet.

Clement, M. L. (2022, 9.desember). Eit lik får nytt liv. *Dag og tid*. Henta frå:

<https://www.dagotid.no/feature/reportasje/eit-lik-far-nytt-liv-6.121.27820.9ad2b92465>

Den 17de mai. (1929, 7.november). Ein ny diktar. Henta frå:

<https://www.nb.no/items/000145cbb6e5becece27d4031451c5f6?page=0&searchText=ikfunn%20jakob%20sande>

Det Norske Akademis ordbok. (2024). Animisme. I *Det Norske Akademis Ordbok*. Henta 10.mai 2024, henta frå <https://naob.no/ordbok/animisme>

Det Norske Akademis ordbok. (2024). Humoreske. I *Det Norske Akademis Ordbok*. Henta 10.mai 2024, henta frå <https://naob.no/ordbok/humoreske>

Det Norske Akademis ordbok. (2024). Jantelov. I *Det Norske Akademis Ordbok*. Henta 10.mai 2024, henta frå <https://naob.no/ordbok/jantelov>

Det Norske Akademis ordbok. (2024). Karnevalisme. I *Det Norske Akademis Ordbok*. Henta 10.mai 2024, henta frå <https://naob.no/ordbok/karnevalisme>

Det Norske Akademis ordbok. (2024). Realisme. I *Det Norske Akademis Ordbok*. Henta 10.mai 2024, henta frå <https://naob.no/ordbok/realisme>

Digitalarkivet. (2020) *Klokkerbok for Fjaler prestegjeld, Dale sokn 1914-1927*.

Henta frå: <https://www.digitalarkivet.no/source/3718>

Eide, O. (2006). *Jakob Sande: Liv. Dikting*. (1.utg.). Det Norske Samlaget.

Eide O., Svensøy, I. & Øvrebust, R. (1993). *Vegar i Jakob Sandes dikting*. Utan forlag.

Firda Folkeblad. (1929, 6.desember). Jakob Sande: Litt um rota han er runnen av og dei

«Svarte næter». Henta frå:

<https://www.nb.no/items/c7e94387e6bc87840ce69b2bdd7fe1f0?page=0&searchText=likfunn%20jakob%20sande>

Fjordabladet. (1929, 7.november). Diktsamlinga aat Jakob Sande. Henta frå:

<https://www.nb.no/items/24eeba8c18592e14eb426daf190de76?page=1&searchText=likfunn%20Sande%20fjordabladet>

Glommen. (1929, 6.desember). Bøker: To diktsamlinger. Henta frå:

<https://www.nb.no/items/096a3006b822e5647df9903d791c06e1?page=3&searchText=likfunn%20jakob%20sande>

Haaland, M. (1994). Gud i Jakob Sandes dikting. I O. Eide (Red.), *Jakob Sande 1994* (s.21-30). Jakob Sande-selskapet.

Haugann, O. M. (2002). Religiøse motiv i Jakob Sandes dikting. I O. Eide (Red.), *Jakob Sande 2002* (s.206-222)

Hardanger. (1929, 13.november). Fraa bokverdi. Henta frå:

<https://www.nb.no/items/d0ece421779af32841bc18013a8b260c?page=0&searchText=likfunn%20jakob%20sande>

Haugesunds avis. (1935, 12.november). Nye Bøker. Henta frå:

<https://www.nb.no/items/af8c51d23d0c027bdb0f5a75ef8f0ee3?page=5&searchText=Jakob%20Sande>

Hovland, J. A. (1997). *I skifte frå gudsord til banning: Karnevaleske motiv i Jakob Sandes lyrikk* [Hovudfagsavhandling] Universitetet i Bergen.

Kittang, A., Linneberg, A., Melberg, A., & Skei, H. H. (1991). *Moderne litteraturteori: En antologi*. Universitetsforlaget AS.

Lachmann, R., Eshelman, R. & Davis, M. (1988). Bakhtin and Carnival: Culture as Counter-Culture. *Cultural Critique*, 11, 115-152. <https://doi.org/10.2307/1354246>

Lukács, G. (1952). *Balzac und der französische Realismus*. Aufbau Verlag.

- Lukács, G. (1991). Georg Lukács: Forord til Balzac og den franske realismen. I Kittang, A., Linneberg, A., Melberg, A., & Skei, H. H. (Red.), *Moderne litteraturteori* (s.303-314). Universitetsforlaget AS.
- Melvær, K. (1994). Jakob Sande. I O. Eide (Red.), *Jakob Sande 1994* (s.63-70). Jakob Sande-selskapet.
- Morson, G. S. (1991). Bakhtin, Genres, and Temporality. *New literary history*, 22(4), 1071-1092. <https://doi.org/10.2307/469079>
- NLH-Fagtjenesten. (1994). *Urterike slátteenger* [Hefte]. Henta frå: <https://www.nb.no/items/fc2c3921095d868e93bedb69ab1e625f?page=0&searchText=urterike%20sl%C3%A5tteenger>
- Sande, J. (1929). *Svarte næter*. Gyldendal Norsk Forlag.
- Sande, J. (1935). *Straumar i djupet*. Gyldendal Norsk Forlag.
- Sande, J. (1999). *Jakob Sande noveller i samling*. (3.utg.). Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Sande, J. (2004). *Jakob Sande dikt i samling* (4.utg.). Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Sandemose, A. (1933). *En flyktning krysser sitt spor: Fortelling om en morders barndom* (2.utg.). H.Aschehoug & Co. (Førsteutgave utgjeve av Tiden Norsk Forlag.)
- Sjursen, F. W. (1997). *Den haugianske periode (IV): 1796-1850 Haugisnismen i Amerika*. NLA-Forlaget.
- Sogn avis. (1935, 31.oktober). Bøker og litteratur. Henta frå: <https://www.nb.no/items/3fc43c80b53f00139395399a98408659?page=3&searchText=%22Jakob%20Sande%22%20%22Sogn%20Avis%22>
- Sogningen. (1935, 8.november). *Straumar i djupet*. Henta frå: <https://www.nb.no/items/8164428b21ac7b21107da9c6671540e5?page=0&searchText=sogningen%20jakob%20sande>
- Stueland, E. (2009) *Gjennom kjøttet: Disseksjonen og kroppens kulturhistorie*. (1.utg). Forlaget Oktober as.
- Svensøy, I. (2004). Jakob Sande – diktaren og bygdesamfunnet. I O. Eide (Red.), *Jakob Sande 2004* (s.176-207) Jakob Sande-selskapet.

- Sørbø, J. I. (1998). Jakob Sande – spottar og salmediktar. I O. Eide (Red.), *Spottar og salmediktar: Jakob Sande 1998* (s.41-57). Jakob Sande-selskapet
- Sørebø, H. (2000). *Ein storm frå vest: Jakob Sande – veit eg* (2.utg). Det Norske Samlaget.
- Takvam, M. (1981). Han laga «styggeprat og bibelsitat i ei sann blanding» - og han fekk folk til å le. I K. Heggelund, S. Skjøsberg & H. Vold (Red.). (1981). *Forfatternes litteraturhistorie* (bind 4, s.207-215). Gyldendal Norsk Forlag.
- Tveit, N. (1975). *Jakob Sande: Ein diktar og hans miljø*. Gyldendal Norsk Forlag A/S

Samandrag

«Den samfunnskritiske Jakob Sande» *Lesingar av samfunnskritiske dikt og noveller*, av Gard Høgseth Felde. Er ei mastergradsoppgåve i nordisk skrive våren 2024 ved Universitetet i Bergen.

I denne masteroppgåva presenterte eg innleiingsvis ulike tidlegare oppfatningar og meiningar rundt Sande sitt forfattarskap, der eg la vekt på den manglande fridomen i å rette forfattaren mot ei snever litterær bås. Den tidlegare forskinga har i stor grad gjort dette, og det avgrensar ikkje berre oppgåva, men også forståinga av Sande og måten han skriv på. I lys av biografien v/Ove Eide, realismen v/Georg Lukács, og karnevalismen v/Mikhail Bakhtin, kan ein sjå eit samsvar i lesingane av «Likfunn», «Eg kryp», «Slitaren», og «Opprør». Oppgåva held seg til problemstillinga: «Korleis forstå samfunnskritiske element hos Sande gjennom tre ulike analytiske nivå?».

Analysenivået fekk gjennom varierte motiv i tekstane, fremja dei samfunnskritiske elementa som prega tekstane på ulike måtar. Samfunnskritikken er ikkje eit nytt fenomen å sjå etter i lesingar av Jakob Sande. Det breie teoretiske perspektivet på Sande, som søker etter å fremje dei samfunnskritiske elementa gjennom å hente ut forståinga i tre ulike analysenivå – er meir originalt.

På denne måten er oppgåva tredelt. Først ein teoretisk gjennomgang for å finne funksjonen i dei ulike teoriane sine motiv, så ei utdragning av denne type motiv frå tekstane til Sande og korleis dei gjennom teorien kan fungere, og til slutt ei samanlikning av dei ulike analysenivåa for å trekkje fram korleis dette pregar dei samfunnskritiske elementa i tekstane.

I kontrast til tidlegare forskning skil denne oppgåva seg ut gjennom å sjå på det breiare samfunnskritiske aspektet hos Jakob Sande. Konklusjonen er at det i stor grad er eit samsvar i retninga for samfunnskritikken, men ulike vegar å gå. Det biografiske stoffet gjev gjennom historisk kontekst ei vinkling for likskapar og meiningar i samfunnet rundt. Realisme-motiva spelar på det biografiske stoffet for å forsvare sin eigen posisjon i det samfunnskritiske, og det karnevalesske støttar seg på dette gjennom å vektlegge andre kritikkverdige motiv. Med andre ord har vi altså sett at Jakob Sande brukar røynda frå 1800-talet og fram til midten av 1900-talet for å forme litteraturen han skriv. Det er likevel ein avstand mellom forteljningane og røynda, der ein kan argumentere for at denne måten å skrive på kan forståast som ein skjult og anonymisert røyndomslitteratur.

Summary

«The socially critical Jakob Sande» *Interpretations of socially critical poems and novels*, by Gard Høgseth Felde. This is a master's thesis in Nordic from the spring of 2024, at the University of Bergen.

In this master's thesis I first presented previous thoughts and readings of Sande's authorship, where I strongly pressed the lack of freedom which limits the potential of the fluid author. Previous texts have done this, and by doing so limited their own work, and the potential understanding of Sande. Through Ove Eides Sande-biography, György Lukács' realism, and Mikhail M. Bakhtin's carnivalism, there is a compliance in the readings of Sande's "Likfunn", "Eg kryp", "Slitaren", and "Opprør". This thesis presses the issue: "How to understand elements of social criticism in Sande, through three different analytical levels?"

The levels of analysis found, through various motives in the texts, strong presences of the elements of social criticism. The social criticism in Sande is not a new thing to look for. But the broad theoretical perspective of the author, which tries to press the elements of social criticism through three different readings – is more original.

This way, the thesis is divided in three: First a theoretical walkthrough to find the function in the different theories' motives, then a placement of these motives in Sande's texts and how they work, lastly a comparison of the various analytical levels to understand how this work to promote the elements of social criticism.

In contrast to previous research, this thesis aims to look at the broader socially critical aspect of Jakob Sande. The conclusion is that there's mainly a compliance in the direction of the social criticism, but different ways to promote it. The biographic information gives, through historic context, a way to understand similarities and meanings in the society. The realism is working with the biographic information to defend their own relevance in the texts, quite like the carnivalesque motives who view this through slightly different motives. In other words, we've seen that Jakob Sande uses the reality from the 19th century through the middle of the 20th century to shape his own literature. There is still a distance between the texts and reality, where one could understand that this way of writing is a form of hidden and anonymised autofiction.

Profesjonsrelevans

Eit av kjerneelementa i læreplanen legg til rette for tekst i kontekst i skulen. «Elevane skal lese tekstar for å oppleve, bli engasjerte, undre seg, lære og få innsikt i tankane og livsvilkåra til andre menneske. Norskfaget byggjer på eit utvida tekstomgrep. Dette inneber at elevane skal lese og oppleve tekstar som kombinerer ulike uttrykksformer. Dei skal utforske og reflektere over skjønnlitteratur og sakprosa på bokmål og nynorsk... Tekstane skal knytast både til kulturhistorisk kontekst og til elevane si eiga samtid.» (NOR01-06, LK20).

Denne masteroppgåva spelar seg godt inn i dette kjerneelementet, og er relevant i fleire av aspekta som er nemnt i sitatet over. Ei slik analytisk lesing som er gjennomført i denne oppgåva, vil vere relevant for både undring, læring og innsikt i tankane og livsvilkåra til andre menneske - noko som er spesielt interessant i kombinasjon med røyndomsperspektivet i den kulturhistoriske konteksten.

Ser ein nærare på kompetansemåla vil nettopp denne oppgåva spele på kreativiteten til elevane i skulen. For 10.trinn i skulen vil innhaldet i denne oppgåva gje eit perspektiv for ulike måtar å «samanlikne og tolke romanar, noveller, lyrikk og andre tekstar ut frå historisk kontekst og eiga samtid.» (NOR01-06, LK20) Gjennom ei tilsvarande vinkling av dei analytiske denne oppgåva har presentert, vil ein i eit klasserom la elevane få konstruere sine eigne litterære verder gjennom å søke etter å forstå litteraturens ulike retningar.

I denne masteroppgåva vert det presentert ei vidt tolkingspotensiale som også inneber ei retning innanfor den historiske konteksten til verka, og korleis dette kan samsvare med andre sjangrar og analysenivå. Det å kunne undersøke og finne relevante haldepunkt i lyriske og novellistiske verk vert derfor eit viktig punkt for å kunne eksperimentere vidare med litteraturen. Slike lesingar opnar også opp for at endå fleire skal kunne ta del i å produsere eigne arbeid og verk. Læreplanen legg vekt på at faget skal «gi elevane tilgang til tekstar, sjangrar og språklege mangfaldet i kulturen...» (NOR01-06, LK20) Tilgangen til tekstar vert friare dersom ein har moglegheit og inspirasjon til å sette seg inn i dei og vurdere ut frå eit større variert bilete, noko eg meiner at denne oppgåva viser.

Gjennom arbeidet med denne oppgåva har eg på mange måtar fått eit forståeleg perspektiv mot nettopp dette kjerneelementet og dei ulike kompetansemåle som er med på å fremje denne kunnskapen til elevane. Eg håpar også at dei som les denne oppgåva, og skal ut i undervisning i skulen, også kjenner på nettopp dette.

Kjeldeliste til profesjonsrelevans

Utdanningsdirektoratet (2020). *Læreplan i 10.trinn norsk (Nor01-06)*. Fastsatt som forskrift.

Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.

Kunnskapsdepartementet (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift.

Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.