

OM MAT I LITTERATUREN

-En studie av to norske romaner: Gunnhild Øyehaug's *Undis Brekke* (2014) og Jan Kjørstads *Homo Falsus* (1984)



Av Madeleine Joys Andersen



Universitetet i Bergen

Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske fag

Februar 2017

Forsideillustrasjon: Ibou Gueye, laget for artikkelen ”Mat i litteraturen” #Replikk no. 41, 2016

INNHold

| | |
|---------------------|------|
| FORORD | s. 5 |
|---------------------|------|

KAPITTEL 1. INNLEDNING

| | |
|--|-------|
| <i>1.1 Amuse bouche</i> | s. 7 |
| 1.2 Gastronomi og gastrologi | s. 9 |
| 1.3 Kulinarisk sosiologi: Mat og karakter | s. 11 |
| 1.4 Måltidet som strukturerende element i verket | s. 14 |
| 1.4.1 Eksempel 1: Joyce ”De døde” | s. 15 |
| 1.4.2 Eksempel 2: ”Babettes gjestebud” | s. 18 |
| 1.5 Metode og bruk av teori | s.21 |
| 1.6 Oppsummering | s. 22 |

KAPITTEL 2. FØRSTE HOVEDRETT, SMALAHOVE

| | |
|--|-------|
| 2.1 Ett måltid, én roman | s. 23 |
| 2.2 <i>Undis Brekke</i> , et sammendrag | s.24 |
| 2.3 Gastronymi | s. 27 |
| 2.4 Med spisebordet som scene- måltidet som strukturerende element | s. 29 |
| 2.4.1 Tradisjonsretten smalahovet og <i>Undis sin fortid</i> | s. 29 |
| 2.4.2 Desserten og nåtiden | s. 30 |
| 2.4.3 Å få med seg smalahovene hjem- å fordøye fortiden | s. 32 |
| 2.4.4 Smalahovet som bilde | s. 33 |
| 2.4.5 Oppkast og oppgjør med fortiden | s. 34 |
| 2.4.6 Mat som en mulig løsning på problemet | s. 36 |
| 2.5 Kulinarisk sosiologi II | s. 37 |
| 2.5.1 Hvordan å spise et tradisjonsmåltid | s. 38 |
| 2.5.2 Å feige ut- en speiling av scenen med øyeeple | s. 39 |
| 2.5.3 <i>Undis</i> sitt blikk på seg selv og de andre rundt bordet | s. 42 |

| | |
|--------------------------------|-------|
| 2.6 Matmetaforer | s. 43 |
| 2.6.1 Smalahove | s. 43 |
| 2.6.2 Sauestirr | s.46 |
| 2.6.3 Krabbehånden | s. 48 |
| 2.7 Foreløpig konklusjon | s. 48 |

KAPITTEL 3. ANDRE HOVEDRETT- SEKS SALATER OG DET PERFEKTE MORD

| | |
|---|-------|
| 3.1 ”Jeg heller til den skolen som mener at en salat aldri skal bestå av mer enn fire elementer, pluss hovedingrediens” | s. 49 |
| 3.2 <i>Homo Falsus</i> : Et sammendrag av de viktigste elementene i romanen | s. 50 |
| 3.3 Salat som fristende matrett eller som komposisjonsprinsipp? | s. 52 |
| 3.4 Tidligere forskning og relevant teori | s. 53 |
| 3.4.1 <i>Mise-en-abyme</i> | s. 55 |
| 3.4.2 Miniatyrmodeller av virkeligheten | s. 57 |
| 3.5 Karakterene | s. 59 |
| 3.5.1 Oppskriften på salater og karakterer | s. 60 |
| 3.6 Salatene | s. 61 |
| 3.6.1 Den alternerte salaten | s. 65 |
| 3.7 Likhetstrekk mellom karakterene: Hvorfor jeg leser dem som lignende salat(ingrediens)er | s. 67 |
| 3.7.1 Eksempel 1: Geografiske steder og store statsledere | s. 68 |
| 3.7.2 Eksempel 2: Elba og Napoleon | s. 69 |
| 3.7.3 Eksempel 3: Ulysses og Kameliadamen | s. 71 |
| 3.8 Foreløpig konklusjon | s. 73 |

KAPITTEL 4. AVSLUTNING

| | |
|----------------------|-------|
| <i>Dessert</i> | s. 75 |
|----------------------|-------|

ET KORT SAMMENDRAG PÅ ENGELSK

| | |
|-----------------------|-------|
| <i>Abstract</i> | s. 78 |
|-----------------------|-------|

| | |
|------------------------------|-------|
| LITTERATURLISTE | s. 79 |
|------------------------------|-------|

Forord:

Takk til Anders Kristian Strand for god faglig veiledning, støtte og spennende diskusjoner rundt temaet mat i løpet av prosessen. Og takk til Espen for oppmuntring og omsorg på hjemmebane, for utprøving av rettene fra pensumlitteraturen, for et godt smalahovemåltid, og en mislykket salat med artisjokk.

KAPITTEL I.

INNLEDNING

1.1. *Amuse bouche*

Menneskene i den virkelige verden må spise. Også litterære karakterer spiser: Ofte blir mat, det å tenke på den, tilberede den, spise, eller ikke å spise den, å fordøye den eller ikke, gjenstand for den særskilte, underlige oppmerksomhet eller fokuseringen som litteraturen evner å gi det den representerer. Denne masteroppgaven er en studie av mat i litteraturen, av litterær gastrologi.

Mat i litteraturen kan være det som konkret er beskrevet: en skildring av en matrett, et måltid. Det vil vekke vellyst hos den som leser om man møter en måltidsbeskrivelse som er utbrodert, detaljrik og fristende. Eller avsky, vemmelse, om det er en grotesk fremstilling av et lite tiltalende måltid. Leseren kan forestille seg smakene og teksturen på maten man finner mellom to permer. Dette er en av matens funksjoner i litteraturen, å få leseren til å leve seg inn i scenene som er skrevet frem.

Mat i litteraturen kan også være en representasjon, en trope for mer enn de aktuelle næringsmidlene som er beskrevet. Mat i litteraturen kan ha en figurativ kvalitet hvor maten som studieobjekt kan åpne opp for en type lesing som sier noe om verkets tema, karakterenes egenskaper, eller dets form. Maten som strukturerende element sammen med mat som representasjon blir oppgavens hovedanliggende. Jeg vil ta for meg to norske romaner for å undersøke hvordan matens funksjon i de gitte verkene gir utslag i tema og form. Samspillet mellom mat og karakter blir sentralt i lesningen av oppgavens to hovedverk.

Den første romanen jeg vil fordype meg i, er Gunnhild Øyehaug's roman *Undis Brekke* som utkom i 2014 på Kolon forlag. Grunnen til at *Undis Brekke* er viet det første hovedkapittelet i oppgaven er at viktigheten av maten i romanen er svært tydelig for leseren, der fortellingen kretser rundt et måltid. Måltidet som scene gir leseren umiddelbart innpass i matens verden. I den neste romanen jeg vil ta for meg, ligger maten i det skjulte, i romanstrukturen. Det å allerede ha lest en analyse som omhandler mat i litteraturen vil derfor være en god oppvarming for å kunne

beveger seg over i hovedverk nummer to, et verk som er mer krevende å lese med tanke på oppgavens tema.

Den første romanen handler om hovedpersonen Undis, som etter flere år vekke fra hjemstedet Kolve, vender tilbake for å jobbe ved den lokale høyskolen. Det som legitimerer denne romanens plass i en oppgave som omhandler mat i litteraturen, er at romanens handling på nåtidsplanet er lagt til det årlige smalahovelaget med nordiskkollegiet Undis nå skal være en del av. Mens de spiser seg gjennom hovedrett og dessert får vi innblikk i hovedpersonens nåtid og fortid, hvor selve retten smalahove blir en representasjon av hennes møte med det som har vært. Den noe groteske retten et speket og røkt sauehode er, underbygger også den uhyggelige stemningen Undis kjenner på i møte med menneskene fra hennes egen fortid. Fordøyelse og erkjennelse blir et sentralt tema når jeg ser på hvilken utvikling vi kan finne hos Undis i romanen, samtidig som hun fordøyer smalahovet og desserten som ligger i magen hennes.

Det andre hovedkapittelet i denne masteroppgaven er viet Jan Kjærstads roman *Homo Falsus* fra 1984. Der Øyehaug's roman eksplisitt handler om et måltid, er det en gjentakende rett i *Homo Falsus* som knytter romanen opp til mat. En av romanens to hovedpersoner (forfatterjeget) tilbereder i sine kapitler seks forskjellige salater som i sin oppbygning fungerer som komposisjonselement for romanen i sin helhet. Gjennom et gitt antall ingredienser er både salatene og karakterene satt sammen, hvor de dermed også innehar store likheter, på samme måte som en salat alltid vil være en variasjon av retten salat uavhengig av hovedingrediensen. Her knytter jeg sammen salatene og karakterene, men salatene i romanen har en funksjon utover dette. Når forfatterjeget tilbereder salatene, har han sin egen metode om hvordan dette bør gjøres, en metode som også innebærer å skrive ned matlagingsprosessen. Det leser jeg som den samme metoden forfatteren Kjærstad har benyttet seg av på romanen som helhet. Jeg vil da gå inn på *mise-en-abyme*-teknikken jeg mener har blitt brukt i komposisjonen av romanen, en yndet komposisjonsteknikk i poststrukturalistiske forfatterskap.

Det jeg ønsker å vise i oppgavens to hoveddeler er hvor betydningsfullt maten i litteraturen kan være. Dette vil komme til uttrykk på to ulike måter, hvor jeg i Øyehaug's roman vil fokusere mest på hvordan Undis og måltidets utvikling følger hverandre, hvor smalahovets natur og den *kulinariske sosiologien* vil være sentrale element. Hos Kjærstad vil vi se at maten i hovedsak er et uttrykk for noe annet, i form av å være et kompositorisk element som strukturerer romanen lagvis i møte med karakterene som skriver frem hverandres historier.

Mitt valg av de to overnevnte romanene som hovedverk i oppgaven ble tatt på grunnlag av matens viktighet gjennom verkenes helhet. Der det finnes mange eksempler på tekster som i passasjer tar for seg temaet mat, så jeg at *Homo Falsus* og *Undis Brekke* aldri forlot denne tematikken. Et annet eksempel på en tekst som heller ikke gjør det, er ”Babettes gjestebud” av Karen Blixen. Siden Blixens novelle er svært kjent, falt heller valget mitt på Kjærstad og Øyehaug's tekster, der Øyehaug's roman er nyutgitt, samt at det viste seg at det ikke fantes tidligere forskning på maten i Kjærstads roman. (Selv om andre aspekter av romanen er behandlet). En siste faktor som førte meg til valget av de aktuelle romanene, var viktigheten av å kunne jobbe med tekster jeg kunne lese på det originalspråket de var skrevet på. Valget av de to norske romanene som studieobjekt er derfor motivert av å kunne forholde meg til tekster på mitt eget morsmål, det språket jeg naturlig nok behersker best.

For sette stemningen for lesningen av disse to hovedverkene vil jeg først begynne å servere dere en knippe kortere lesninger av andre verk som omhandler mat i litteraturen. De vil fungere som en samling *amuse bouche*, små prøvesmaker for å varme opp den litterære ganen før vi beveger oss over i hovedverkene, oppgavens hovedretter.

I de litterære smakebitene dere nå vil bli servert, vil jeg først vise noen eksempler på hvordan de litterære karakterene forholder seg til mat, og hvordan det kan si noe om deres egenskaper som personer eller deres psyke, der dette trer frem som en form for kulinarisk sosiologi. Dette knytter jeg sammen med refleksjonene rundt kokekunsten vi finner hos gourmanden Brillat-Savarin, en foregangsfigur innen for gastronomien. Den kulinariske sosiologien er noe vi også senere vil kunne anvende på flere av karakterene i Øyehaug's roman, spesielt hos Undis Brekke. Videre vil jeg gå inn på hvordan maten kan fungere som et strukturerende element vist via James Joyces novelle ”De døde” og Karen Blixens ”Babettes gjestebud”, som videre vil føre oss videre over i oppgavens første hovedkapittel; Øyehaug's roman som er strukturert rundt et smalahovelag.

1.2. Gastronomi og gastrologi

I 1825 skrev gourmanden Jean-Antheleme Brillat-Savarin disse ordene: ”Si meg hva du spiser, så skal jeg si deg hva du er” i sin bok *Smakens fysiologi*. (Brillat-Savarin 2007:33) I 1914 skrev forfatteren James Joyce setningen ”De førte et beskjedent liv, men likte å spise godt.” for å beskrive to av karakterene i novellen ”De døde”. (Joyce 1974: 141-142) Hva har så disse to

sitatene med hverandre å gjøre? Jo, de representerer det temaet jeg ønsker å belyse i denne oppgaven, hvor jeg vil utforske matens rolle i litteraturen. Mat, måltider og beskrivelser av fravær av mat, kan gi oss en unik innfallsvinkel til hvordan vi ser på en tekst. Gjennom å analysere finmaskede detaljer om hvordan mat og måltider er beskrevet, kan vi avdekke informasjon som karaktertrekk, humør, klassetilhørighet og karakterenes psyke. Alle mennesker spiser, men vi gjør det på forskjellige måter, som sier noe om hvert individ.

Brillat-Savarins *Smakens fysiologi* og dens tema har vært en inspirasjon for å skrive denne oppgaven, hvor han i boken som er en hybrid mellom en vitenskapelig tekst, et filosofisk verk og en kokebok, presenterer sine betraktninger i og rundt kokekunsten og gastronomien, og ser på dette fra et klasseperspektiv. Han setter ord på og skaper et språk for gastronomien, som setter søkelys på denne handlingen alle levende må gjennomføre hver dag, altså det å spise:

“Gastronomien er den logiske oppbygde viten om alt som har med mennesker å gjøre, i den grad det tar til seg næring.” skriver Brillat-Savarin. (Brillat-Savarin 2007:29) Det å spise, og hvordan man spiser forteller oss noe om menneskene vi møter, hvem de er og hvor de kommer fra. For å presentere temaet kulinarisk sosiologi, vil jeg begynne med å ta for meg en hendelse hentet fra Fjodor Dostojevskijs roman *Forbrytelse og straff*. Omlag halvveis ut i romanen beskrives en begravelse for en tidligere militærmann. De pårørende har skaffet alt av mat og drikke som er forventet å ha i en begravelse, men gjennomgående det rimeligste og enkleste i sitt slag. (Dostojevskij, overs. 2000: 514-515) Hva kan denne ene, isolerte hendelsen egentlig si oss om romanpersonene den beskriver? Min lesning av denne begravelsen er, at gjennom dette måltidet kan man se familiens klassefall, og deres fornektelse av dette – de prøver å dekke over sin nye fortvilte livssituasjon ved å ignorere den, og vise et annet bilde utad enn de faktiske realitetene. Andre verk som også presenterer en tolkningsnøkkel gjennom måltidsbeskrivelsene er for eksempel scenen hvor Hedvig får en spiseseddel fra Hjalmar i Henrik Ibsens *Vildanden* (1884), Karen Blixens novelle ”Babettes Gjestebud” (1950), Franz Kafkas ”Sultekunstneren” (1924), og ikke minst Knut Hamsuns roman *Sult* (1890). Jeg vil demonstrere betydningen av Brillat-Savarins aforisme ”Si meg hva du spiser, så skal jeg si deg hva du er.” ved å vise det meningspotensiale som ligger i noe så hverdagslig som i det å spise, eller å ikke spise.

1.3. Kulinarisk sosiologi: Mat og karakter

Det å spise er noe alle organismer har gjort fra tidenes morgen. Spisehandlingen har to sider, det rent nødvendige med det å ta til seg næring for å opprettholde sin eksistens, og det kulturelle aspektet. Selv om alle må spise for å leve, er det gjennom tidene blitt flere og flere som lever for å spise. Vi kan bruke mattradisjonenes utvikling her i Norge som et eksempel: Før var målet å mette flest mulig og at maten skulle holde seg lengst mulig. Via salting og tørking av kjøtt og fisk, og dyrking av poteten for å mette en sultende nasjon, har vi i dag kommet frem til en annen virkelighet. Nå kan man velte seg i luksus på Michelin-restauranter hvor man spiser titalls minimalistiske retter for en større pengesum, heller enn å tenke på preserving og rasjonering. Mat har alltid vært kultur, men gjennom gastronomiens utvikling har det kulturelle aspektet blitt enda viktigere. Nå er det ikke lengre det å bli mett som blir det primære, men det å få en opplevelse av å smake noe nytt og vellaget. Mat som mer enn et næringsmiddel har sammen med den økonomiske veksten (den vestlige) verden har sett, blitt en enda viktigere del av de fleste kulturer.

Mat *er* kultur, men Brillat-Savarin ser seg ikke fornøyd med å kalle mat kun for en del av kulturen, så gjennom sin gastronomi løfter han den opp på et vitenskapelig nivå:

”Som alle andre vitenskaper er gastronomien datter av sin tid, og den utvikler seg litt etter litt, først gjennom en sammenfatning av empiriske metoder og senere gjennom oppdagelsen av prinsipper som kan avledes av disse metodene.” (Brillat-Savarin 2007:63) Dette sitatet blir viktig videre i oppgaven, hvor jeg går inn i de litterære verkene, utstyrt med en lupe og undersøker passasjene som omhandler mat, og som i hovedverkene, hvordan romanene er strukturert opp rundt henholdsvis et smalahovelag og en salat som fungerer som en oppskrift for hvordan karakterene i *Homo Falsus* er satt sammen og skrevet frem.

Brillat-Savarin har flere sentrale poeng i *Smakens fysiologi* som kan være relevant i forhold til hvordan vi leser og tolker de litterære verkene og dens karakterer. Han går blant annet inn på utviklingen av kokekunsten, altså gastronomien, gjennom tidenes løp, fra før man hadde ild, frem til hans egen samtid. Det som er viktig i dette henseende er å se på utviklingen av gastronomien og overklassens mattradisjoner, men også avvikene fra denne kultivering. Gjennom vitenskapliggjøringen blir gastronomien til noe målbart, noe man kan likestille med andre disipliner innenfor humaniora, her sagt med Roland Barthes ord: ”Brillat-Savarin blir lingvist, han omgås mat på samme vis som en fonetiker ville gjort det med vokalitet.” (Barthes 2007:17) Når

gastronomien blir gjort til et så håndfast studieobjekt, gjør den seg svært så lett å anvende som en tolkningsnøkkel, eller en vei inn i et annet studieobjekt, altså på litteraturen, som jeg vil vise her.

Med dette in mente kan vi gå inn i de litterære karakterene og tolke dem. Hvilken informasjon kan vi lese ut ifra at en karakter ikke spiser kalvefilet til middag, men gnager på et ben, eller livnærer seg på sagspon for å døyve sulten? Ved å sette normen opp mot dem som avviker fra denne, kan man begynne å utforske hvorfor de litterære karakterene lever som de gjør. Hva har det å si når jeg-personen i Hamsuns *Sult* spiser sagspon? Eller når han blir fysisk dårlig av å innta et vellaget måltid med biff? Det oppstår en interessant spenning når disse to sidene av mennesket blandes sammen; den kultiverte og den dyriske siden som bor i oss. I romanen *Sult* møter vi en mann som “ (...) gik omkring og sulted i Kristiania, denne forunderlige By, som ingen forlader, før han har faaet Mærker af den.” (Hamsun 1890:1) Hovedpersonen er en svært stolt karakter, som prøver å livnære seg av å skrive. Han ser på seg selv som en intellektuell, som ikke trenger å ta på seg alminnelig, fysisk arbeid for å tjene penger, og gir seg også tidvis ut for å stamme fra en gammel adelsfamilie for å imponere menneskene rundt seg. Realitetene er dog noe helt annet. Han eier så godt som ingen ting, og leier et beskjedent værelse han sliter med å betale for. Han har sjeldent penger til mat, og pantsetter de få eiendelene han har for å få tak i det aller mest nødvendige. Gjennom romanen blir situasjonen kraftig forverret. Kampen for å skaffe mat, og det å spise og ikke å spise, dominerer tilværelsen for den psykisk og fysisk frynsete personen han utvikler seg til å bli. Når han har sultet lenge, klarer han ikke lengre å forholde seg normalt til mat. Et eksempel på dette er: ”Jeg begyndte at spise, blev mer og mer graadig efterhvert, slugte store Stykker, uden at tygge dem, gasset mig dyrisk ved hver Mundfull.” (Hamsun 1890:187) Jeg-personen, som en del av kulturen, har gått inn på en restaurant, bestilt og betalt for et stykke kjøtt, og oppført seg høflig ovenfor servitrisen. Han er i kulturen frem til maten blir satt foran ham; men da tar det dyriske over. Jeg-karakteren spiser så fort at han blir dårlig, som et dyr som ikke har metthetsfølelse og dermed kan spise seg i hjel. Men etterpå klarer han ikke å skrive, og for å tjene penger må han skrive. Om han ikke gjør det, får han ikke råd til mat og kan dø av sult. Men det er maten som er hinderet for skrivingen. Et så lite tekstutdrag som dette kan altså vise en mye større tematikk enn det rent konkrete.

”Gastronomien er [...] opptatt av alle samfunnets lag. Den kan stå bak banketter for kongelige, så vel som utregningen av hvor mange minutter et egg skal kokes for å bli passe bløtkokt.” (Brillat-Savarin 2007:65) står det i *Smakens fysiologi*. Dette sitatet illustrerer et viktig poeng med tanke på mat i litteraturen. Det er like viktig for en bondekone å koke ett egg perfekt, som for en godseier å

passer på at kokken tilbereder oksesteiken på best mulig måte, for å opprettholde fasaden utad. Hvis man i en roman, i overklassen, fikk servert de mest eksklusive råvarer, men de var dårlig varmebehandlet og dekket av en saus som hadde skilt seg, ville det vært mye mer sjokkende enn hvis en fisker serverte velling til middag, men en perfekt tilberedt velling. Hvordan man bryter eller følger slike normer trer frem som en *kulinarisk sosiologi*, som kan fortelle oss mye om menneskene bare ved å se på spisesituasjonen. Også hvordan man spiser maten vil si noe om man klarer å følge normene eller ikke- tenk tilbake på eksempelet innledningsvis om jeg-personen i *Sult*, som sluker biffen han får som et grådige dyr. Videre i første hovedkapittel vil vi også se hvordan karakteren Undis Brekke ikke følger normene for hvordan man skal innta tradisjonsmåltidet smalahove, og i kapitlet om *Homo Falsus* møter vi en karakter som liker å handle råvarene sine på de beste delikatessebutikkene i Oslo by. Vi kan også gå tilbake og følge opp eksempelet fra *Forbrytelse og straff* innledningsvis, hvor vi finner en sentral passasje om det ovennevnte gravølet. Fortelleren er svært eksplisitt i sin mening om hva som foregår her, noe som gjør dette til et skolebokeeksempel på hvordan vi kan se på matbeskrivelsene i litteraturen ved hjelp av den kulinariske sosiologien:

Trolig var det her fremfor alt den spesielle følelse man pleier å kalle *fattigdomsfornemhet* som spilte inn, denne følelsen som man kan registrere hos mang en fattig stakkar, når han står overfor visse samfunnsmessige seremonier som ingen av oss kommer utenom; da oppbyr han sine siste krefter og sine siste oppsparte kopeker for å slippe å være ”dårligere enn de andre”(…)
(Dostojevskij 2000:514)

Slik står det om Katerina Ivanovna i romanen, og når vi kommer til beskrivelsen av hva hun denne dagen klarte å sette på bordet får vi bekreftet denne *fattigdomsfornemheten*. Hun prøver å dekke over at familien faktisk ikke eier nåla i veggen og at hun selv også er svært syk og døende:

Viner i flertall og av ulike merker var det ikke tale om, heller ikke ble det skjenket *madeira*. Det ville ha vært litt for storslått. Men alkohol i forskjellige former var å få. Her var vodka, rom og portvin; alt sammen var riktignok av en aldeles grusom kvalitet, men det fantes mengder som var så store at de strakk til. Av matretter fantes den seremonielle *kutja*, denne tradisjonelle grøten av sukret ris med rosiner på, videre var det en tre-fire andre retter (blant disse også *bliny* (...))
(Dostojevskij 2000: 515)

Det er altså tilgjengelig store mengder av det meste som man kunne ønske seg i en begravelse. Selv om det mangler *madeira* er der altså vodka, men også to dyre importerte varer som rom og portvin. Familien er så fattig at til og med Katerina Ivanovnas stedatter må prostituere seg for å tjene nok penger til å forsørge familien, noe som er allment kjent. Det som ville ha vært naturlig i

deres ekstreme fattigdom, var å sette frem et par flasker vodka, sild og poteter. Men i stedet disker hun opp med retter som er verdig i et borgerlig hjem. Katerina Ivanovna bryter altså her med de sosiale forventningene i forhold til hennes klassesilhørighet, for å bevise ovenfor sin omgangskrets at det ikke står så dårlig til med familien som alle vil tro, og viser et interessant brudd med det forventede som sier mye om hennes karakter. Hun er enten ekstremt stolt, i fornektelse, eller kanskje hun simpelthen ønsker seg tilbake til en tid der hun verken var syk eller fattig. Fortellerstemmen presenterer først teorien om fattigdomfornemheten, og viser så hvordan den gir utslag hos den litterære karakteren Katerina Ivanovna gjennom hennes utførelse av gravølet til ære for sin avdøde ektemann.

1.4. Måltidet som strukturerende element i verket

Så langt har jeg vist hvordan maten og spisemåter kan fortelle oss mye om karakterene, deres følelser, psyke og plass i samfunnet. Men kan mat ha noe å si for et helt verk? Tematisk er dette selvsagt, men flere forfattere har også brukt mat, eller måltidet som et strukturerende element. Som en innledning til dette, vil jeg gå litt inn på hvordan forfatteren James Joyce har benyttet seg av måltidet i sin novelle ”De døde”, for å så gi en kort lesning av Karen Blixens novelle ”Babettes gjestebud”. Dette vil fungere som en bro over til denne oppgavens hoveddel, som skal gjøre et dypdykk i de to norske romanene *Undis Brekke* av Gunnhild Øyehaug og Jan Kjærstads *Homo Falsus*, der hovedvekten av lesningene vil ligge på hvordan maten fungerer som et strukturerende og kompositorisk element. I tillegg til dette hovedaspektet vil jeg i lesningen av *Undis Brekke* benytte meg av den kulinariske sosiologien for å kunne gå inn i det jeg ser på som romanens nøkkelscene, mens i *Homo Falsus* benytter jeg meg av teori rundt *mise-en-abyme* sett i sammenheng med salaten, for å best mulig kunne nærme meg maten i Kjærstads roman.

1.4.1. Eksempel 1: Joyce «De døde»

Jeg vil nå starte med novellen “De døde” av James Joyce. Novellen er hentet fra samlingen *Dublinere*, hvor flere av tekstene ender i en form for epifani; et øyeblikks erkjennelse der man plutselig ser hele livet sitt i et nytt lys. Der veien til denne erkjennelsen i de fleste andre novellene er relativt kort, lar Joyce oss i “De døde” heller dvele i fortellingen. I den aktuelle novellen er det i opptakten selve handlingen ligger, og opptakten er lang. Vi blir introdusert for et persongalleri som vi følger gjennom en hel kveld. Novellen starter *in medias res*, hvor Lilly, portnerens datter, tar imot gjestene og hjelper dem med å henge av seg. Anledningen er det årlige ballet til frøkene Morkan, som både frøkene elever, venner og familie er invitert til. I teksten er denne kvelden som nevnt ovenfor omtalt som et ball, men det er måltidet som er kveldens hovedanliggende. Fortellingens hovedperson er frøkene nevø, Gabriel Conroy, og det er han vi følger tettest gjennom kvelden. Rett før middagen kulminerer spenningen som så langt har bygget seg opp, og teksten går over i en mer harmonisk og fase med delingen av mat:

“Og en annen ting, tante Kate,” sa Mary Jane. “Nå er vi ordentlig sultne, og da har vi lett for å trette.”

“Og når vi er tørste, har vi også lett for å trette,” sa Browne.

“Derfor er det best vi går til bords,” sa Mary Jane. “Så kan vi heller fortsette diskusjonen etterpå” (Joyce 1974:156)

Når alle har satt seg rundt bordet er stemningen lystig, og Gabriel utfører sine plikter med glede:

Mens Gabriel og frøken Daly sendte rundt tallerkener med gås og med skinke og med krydderstek, gikk Lilly langs randen av gjester med et fat varme poteter i en hvit serviett. [...] Mary Jane serverte elevene sine og sørget for at de fikk av de beste stykkene. Tante Kate og tante Julia åpnet flasker og brakte dem fra pianoet, øl til herrene og mineralvann til damene. Det hersket en stund atskillig munter forvirring av støy og latter, beskjeder fra folk som sa hva de ville ha og som ombestemte seg, lyden av kniver og gafler som klirret mot tallerkener og korker som ble trukket opp. Gabriel begynte å skjære opp nye porsjoner så snart han var ferdig med første omgang, uten at han hadde servert noe til seg selv. Alle protesterte høylydt, og han møtte dem på halvveien ved å ta en stor slurk av ølglasset, for arbeidet med skjæringen hadde gjort ham varm og het. (Joyce 158:1974)

Før jeg går videre inn i selve måltidet, vil jeg trekke en linje tilbake til den kulinariske sosiologien. Hvem er disse menneskene, og hvor i samfunnet hører de til? Dette gir Joyce oss et delvis svar på allerede på tekstens andre side, hvor han selv bruker mat for å eksemplifisere det: ”De førte et beskjedent liv, men likte å spise godt. Alt skulle være av beste sort, mørbradstykket

på steken, te til tre shilling og beste porterøl på flasker.” (Joyce 1974:141-142) De har også en ansatt, Lilly, som står for innkjøpene. Alt dette vitner om en middelklassefamilie, som nok var bedre rustet økonomisk i en tidligere fase av livet. Alle de tre aldrene frøknene jobber med musikkundervisning for å tjene litt ekstra, og i selskapet serverer de og lager det meste av maten selv. Man kan ane noe av den samme fattigdomsfornemheten som Katerina Ivanovna hadde i *Forbrytelse og straff*. Selv om hennes familie var mye verre økonomisk stilt, merker man den samme stemningen, der en familie som en gang var en del av borgerskapet, med tiden har måttet vende seg til å leve mer nøkternt.

Også i denne teksten kommer karakterenes personlighetstrekk til syne gjennom hvordan de forholder seg til mat. På samme måte som vi i *Sult* kunne hente ut informasjon om hovedpersonen i scenen der han fikk servert et biffmåltid, møter vi i ”De døde” blant annet en enkel og forfyllet mann, noe vi kan se på måten han oppfører seg på i møte med mat. I spisescenen er hovedpersonen Gabriel fritatt fra dessertspisingen, noe han i følge teksten alltid er. Som erstatning har hans gamle tante satt frem et glass stangselleri han kan knaske på istedenfor puddingen. En av de andre gjestene, Freddy Malin, velger å spise puddingen sammen med sellerien, fordi han har hørt at selleri var sunt. Han ankommer selskapet beruset, et element i handlingen som blir fint underbygget med denne lille merkelige detaljen: selleri og pudding. Hvordan Gabriels kone, Gretta, snakker om deres felles barn, viser mye om Gabriels karakter. Hun fremstiller her en far som er opptatt av at barna hans skal ha en streng oppdragelse i en sunn kropp, på samme måte som det at Gabriel står over desserten til fordel for knasende stangselleri står for grønn og slank sunnhet: ”Han forlanger at Tom skal beskytte øynene med en grønn skjerm om kvelden og at han skal gjøre gymnastikk med manualer. Og han forlanger at Eva skal spise opp all havregrøten. Stakkars barn. (Joyce 1974:145)

Det er flere andre steder i teksten Gabriel også blir fremstilt som den ansvarsbevisste. For eksempel når det er tid for å spise:

Hvor er Gabriel?’ spurte hun. ’Hvor i all verden er Gabriel? Her sitter alle og venter, og så er det ingen som kan skjære opp gåsen.’ ’Her er jeg, tante Kate,’ ropte Gabriel med plutselig munterhet. ’Klar til å skjære opp en hel flokk med gjess, om det skulle være nødvendig.’ (...) Gabriel gikk bestemt bort til sin plass ved bordenden og etter å ha kastet et blick på eggen av forskjærkniven, stakk han gaffelen bestemt i gåsen. Han følte seg helt avslappet nå, for han var en mester i å skjære opp, og det var ingenting han likte bedre enn å presidere for enden av et veldekket bord. (Joyce 1974:157-158)

Før på kvelden, og også senere, har Gabriel fremstått som litt utilpass, spesielt i samtaler med en yngre kvinne angående den politiske situasjonen i Irland og nasjonens forhold til England. Han hadde også en noe forstyrrende samtale med tjenestepiken Lilly da de ankom, hvor hans væremåte og kanskje også meninger ble oppfattet som feil, eller passé. Denne følelsen forsvinner dog helt når han her får være i sitt rette, vante element. Han er familiens mannlige overhode, som spesielt de eldre kvinnene i familien setter umåtelig stor pris på. Han holder en tale hvor han roser tantene for deres plass i samfunnet og historien, om hvordan deres ”høviske irske gjestfrihet” er et eksempel til etterfølgelse for alle fremtidige generasjoner.

Kvelden avsluttes etter måltidet, når gjestene én etter én reiser hjem, eller som Gabriel og Gretta, til et hotell. Det er først når paret ankommer hotellrommet sitt at teksten når sitt øyeblikk av epifani; når Gabriel innser at Gretta egentlig alltid har elsket en annen mann mer enn ham selv. Denne erkjennelsen er ikke direkte knyttet opp til mat, men det at vi som lesere har fått observere karakterene, både deres tanker og i interaksjon med andre har forberedt oss på denne hendelsen. Gjennom måltidet har vi sett distansen mellom Gabriel og Gretta, som har vist seg som to svært forskjellige mennesker, der misforholdet dem i mellom har ligget i underteksten, som eksempelvis i Grettas kritikk av Gabriels tanker rundt barneoppdragelse. Dette punktet av erkjennelse blir desto sterkere siden Joyce har latt oss være sammen med karakterene gjennom et helt selskap, en hel kveld, og dermed har lært dem å kjenne, før han plutselig lar leseren og Gabriel se det hele i et nytt lys. Det er kveldens anledning som fungerer som det strukturerende elementet i teksten. Selskapet og spesifikt måltidet som scene hjelper å male frem fortellingens stemning, tempo og særpreg, og hvordan de forholder seg til mat. Det er som om hele fortellingen ble til etter et ønske om å skrive frem det måltidet Joyce presenterer i sin novelle. Gjennom å vise leserne hvordan de litterære karakterene agerer i og rundt middagsbordet får vi innsikt i de komplekse personlighetene Joyce skriver frem. Den kulinariske sosiologien og måltidet som strukturerende element går i denne lesningen hånd i hånd, hvor måltidet skaper en scene som på en god måte lærer leseren karakterene å kjenne etterhvert som vi møter dem i novellen.

1.4.2. Eksempel 2: *Babettes Gjestebud*

Et siste litterært eksempel jeg ønsker å inkludere i innledningen er Karen Blixens langnovelle *Babettes Gjestebud* fra 1950. Denne fortellingen er, på samme måte som i Joyces "De døde" en historie der måltidet er den sentrale hendelsen. Der måltidet hos Joyce er opptakten til fortellingens høydepunkt; et øyeblikk av epifani, finner vi i hos Blixen måltidet beskrevet mot slutten av boken, hvor opptakten er til for å gi oss bakgrunnshistorien til novellens tre hovedpersoner, samt Babettes forberedelser til hennes gjestebud.

Fortellingen er lagt til den lille byen Berlevåg i Nord-Norge, hvor vi møter søstrene Philippa og Martine, døtre av den lokale presten. Handlingen foregår på 1800-tallet, en tid det var store uroligheter i Frankrike. Dette gir utslag i skjebnen til den franske kokken Madame Babette Hersant, som i år 1871 ankommer Berlevåg med et brev i lommen ført i pennen av en gammel bekjent av døtrene og banker på døren deres. Babette har rømt fra den sikre død i sitt hjemland, og som de gode kristne prestebarna Philippa og Maritne er, tar de henne inn i varmen etter å ha lest brevet. Babette, som er vant til å lage fransk mat med mye smør og fløte, må nå tilpasse seg den pietistiske tilværelsen som føres i søstrenes kretser i Berlevåg, der "(...) maten på deres eget bord skulle være så enkel og tarvelig som mulig. Den betydde absolutt ingen ting for dem, men det som betydde noe var suppespannene og matkurvene til de fattige." (Blixen 2011:27) De lærer Babette opp i å lage klippfisk, ølebrød og suppe til de fattige, noe hun raskt mestrer.

Babette har ikke mye kontakt med hjemlandet mens hun arbeider i Berlevåg, bortsett fra at hun har en venninne som hver uke løser inn et lodd for henne i et lotteri hvor man kan vinne 10 000 franc. Etter fjorten års tjeneste hos søstrene i Berlevåg får Babette et brev fra Frankrike som forteller henne at hun har vunnet den store hovedpremien. Dette sammenfaller med at det er 100 år siden søstrenes far, prosten ble født, og Babette spør søstrene om hun ikke kan få tilberede et festmåltid i hans ære.

Et festmåltid er noe som bryter med deres verdier, der det vil være en synd å velte seg i luksus. Søstrenes kjærlighet til Babette får dem likevel til å si ja. De nærmeste medlemmene i menigheten, som for tiden er preget av konflikter og uenigheter sognebarna i mellom, blir invitert til middagen Babette også vil betale for selv. Det er en ekte fransk middag som skal lages, og derfor ber Babette om to ukers fri for å kunne skaffe alle råvarene hun ønsker å bruke. Noen uker

senere ankommer varene Berlevåg, hvor Martine til sin store forferdelse ser at leveransen inneholder flere flasker:

”Hva er det i denne flasken, Babette?” spurte hun usikkert. ”Det er vel ikke vin?”

”Vin, Madame! Det er en Clos Vougeot 1864!” Etter en pause la hun til: ”Fra Philippe i Rue Mont Orgueil!” Marine hadde aldri hørt at viner kunne ha navn, hun tidde. (Blixen 2011:43)

Dette sitatet viser hvor fremmed alt som regnes som luksus er for søstrene, hvor Martine i møte med en av verdens beste viner, en rød Burgundervin av grand cru-klasse ankommer huset deres ikke er klar over hvor ettertraktet ”viner med navn” kan være. Der da de fleste ville ha jublet, blir Martine heller fylt av angst, hvor hun senere på kvelden ikke får sove, men heller: ”(...) tenkte på faren og følte det som om hun og søsteren holdt på å overgi huset hans til en heksesabbat på selve hundreårsdagen hans.” (Blixen 2011:44)

Her er det igjen den kulinariske sosiologien som trer frem, hvor vi ser hvor forskjellig karakterene er i deres møte med den kulinariske verdenen, gastronomien. Sammen med vinleveransen kommer det også en skilpadde, som om mulig forferder Martine enda mer enn vinflaskene, - når hun får se den rygger hun ut av kjøkkenet i forferdelse. Tidlig neste morgen etter den bekymringsfulle natten går hun ut av døren i grålysningen for å informere alle brødrene i menigheten om hvilket type måltid de kom til å bli servert. Menigheten og Martine blir enige om at de ikke skal nevne maten som blir servert med et ord, men at de på denne dagen kun skal ”(...) bruke våre tunger til bønn og takksigelse og ikkun det. Intet av det som berører dem, skal lede dem bort fra Åndens høye ting. Men det skal være som om de aldri hadde fått smakens evne.” (Blixen 2011:45) Og med denne pakten ankommer gjestene som består av menigheten samt Martines gamle beiler Lorens Löwenhielm, en mann som i motsetning til de andre gjestene er vant til eksklusiv mat. De setter seg til bords mens Babette kvesser knivene på kjøkkenet. Löwenhielm hadde 30 år tidligere blitt avvist som beiler av Martine, og når han nå vendte tilbake for å få bekreftet at det hadde vært for det beste, bruker han maten som til hverdags ble servert hos prestefamilien som et bilde på livet søstrene førte i Berlevåg:

I kveld skulle den unge mannen bevise at han en gang hadde valgt riktig. De lave stuene, klippfisken og vannkaraffelen på bordet skulle være med på å slå fast en gang for alle at Lorens Löwenhielms liv ville vært forspilt i deres verden. (Blixen 2011:57)

Det som videre skjer, er at måltidet begynner og novellen når sitt høydepunkt. Det er, som vi lesere men ikke Löwenhielm vet, ikke den sedvanlige klippfisken og ølebrødet som skal serveres denne dagen, men de kosteligste retter. Löwenhielm får da ikke den bekreftelsen han var ute etter, men heller får han servert så fantastisk mat og drikke at han ikke kan tro det selv. Ut av kjøkkenet til Babette kommer det ekte skilpaddesuppe servert sammen med ”(...) den beste Amontillado [han] noensinne har drukket!” (Blixen 2011:61). Neste rett er Blinis Demidoff, små delikate bokhvetepannekaker servert med kaviar og løk. De drikker champagne fra huset Veuve Cliquots 1860-årgang til den andre forretten, og grunnet at det er en musserende vin tror de andre gjestene at det er en form for brus de drikker, og skammer seg derfor ikke, heller ”(...) løftet [champagnen] dem liksom enda et stykke fra jorden og opp i en renere sfære.” (Blixen 2011:63). Resten av måltidet består av *cailles en sarcophage*, som er vaktler marinert i madeira som så bakes i butterdeigsreder, fersk frukt som fiken og druer, samt flere flasker med eksklusiv vin.

Löwenhielm minnes å ha smakt disse rettene ved en tidligere anledning, på restauranten *Café Anglais* i Paris, hvor kjøkkensjefen der var den beste han noensinne hadde møtt. Det er altså den samme damen som nå står og kokkelerer på et kjøkken i Berlevåg, hvor hun nå briljerer med sine kunster for første gang siden hun måtte flykte fra Frankrike. Men det som er enda viktigere enn Löwenhielms observasjoner over den enorme kvaliteten som utvises fra kjøkkenet, er hvordan de resterende gjestene tar imot maten. Der de startet måltidet med skepsis og redsel, blir utgangen en helt annen.

I den lille byen var det ofte slik at folk ble litt tunge og trege under et godt måltid. Men denne kvelden gikk det omvendt. Selskapet rundt bordet ble lettere i hodet og lettere om hjertet jo mer de spiste og drakk. De behøvde ikke å huske på sitt løfte lengre. De skjønnte at når mennesket ikke bare har glemt å tenke på mat og drikke, men fullstendig vist fra seg all tanke på slikt, da først eter og drikker de i den rette ånd. (Blixen 2011:64)

De klarer å nyte måltidet fullt ut, og det er ikke bare magene deres som opplever et velbehag i møte med Babettes retter. Konfliktene som lå mellom dem da de ankom, blir løst en etter en. De forsones rundt spisebordet og får avsluttet gamle krangler. Maten fungerer som et fredsmåltid som forandrer karakterenes syn på hverandre til det bedre. Selv om de ikke forstår hva de får servert, på samme måte som Löwenhielm, anerkjenner de kvaliteten på maten, og søstrene roser Babette etter at måltidet er over. Den kulinariske sosiologien viser her to forskjellige type mennesker, de gastronomiske verdensborgerne personifisert gjennom Babette og Löwenhielm, opp mot de fromme protestantiske nordmennene fra Berlevåg som ikke har opplevd slikt før. Likevel forenes

deres to verdener over middagsbordet, gjennom at Babette ofrer hele pengepremien sin for å lage dette måltidet, slik at hun som kunstner etter lang tid endelig igjen kan jobbe med de beste råvarene som finnes. Novellen som har måltidet som et strukturerende element hvor hele fortellingen kretser rundt og forbereder oss lesere på den storslåtte middagen, viser også hvordan de forskjellige karakterene agerer i møte med maten. Denne delen av den kulinariske sosiologien er også svært viktig for lesningen som en helhet.

1.5 Metode og bruk av teori

Mine metodiske valg henger tett sammen med prosessen jeg hadde ved å velge ut verk til masteroppgaven. Primært har jeg gått to veier frem til utvelgelsen av *Undis Brekke* og *Homo Falsus* som mine studieobjekter. Den første er motivert av min hovedinteresse utenom litteratur; i form av å være en matinteressert vinkelner og litteraturstudent har jeg alltid lagt spesielt godt merke til passasjer som omhandler mat i skjønnlitteraturen. Den første gangen jeg registrerte hvor mye informasjon man kunne hente ut av måltidsbeskrivelsene, var da jeg leste Dostojevskis roman *Forbrytelse og straff*. Siden den gang har begravelsesscenen hos Marmeladovene fulgt meg i lesningen av nye verk.

Mat i litteraturen, som jeg først ubevisst la merke til, gikk etterhvert over til å bli en bevisst søken etter å finne flere tekster hvor maten spilte en enda større rolle enn hos Dostojevskij. Dette førte meg videre til at jeg bestemte meg for at mat i litteraturen skulle være mitt studieobjekt. Veien videre ble da en form for detektivarbeid hvor jeg bevisst var på let etter verk som kretset rundt et måltid eller en matrett. Jeg satt i gang med å lese alle anbefalinger jeg fikk av forelesere, venner og medstudenter. Flere av verkene som er nevnt i denne innledningen har alle vært potensielle kandidater som hovedverk i min masteroppgave, men *Undis Brekke* og *Homo Falsus* fremstod som de mest egnede tekstene, der mat og komposisjon henger tett sammen hos dem begge.

Brillat-Savarins *Smakens fysiologi* var i den tidlige fasen av arbeidet den største katalysatoren for å se på mat som mer enn et næringsmiddel for meg. Gjennom hans beretninger om gastronomiens utvikling utarbeidet jeg teorien om kulinarisk sosiologi som jeg i denne oppgaven primært benytter på *Undis Brekke*. Da jeg satt i gang med nærlesningen av *Homo Falsus* viste det seg at den kulinariske sosiologien ikke egnert seg like godt som hos Øyehaug. I kapittelet om *Homo Falsus* vil jeg derfor bruke teorier angående *mise-en-abyme* for å bedre kunne belyse romanens

struktur som har sitt opphav i salatene som skrives frem i forfatterjegets kapitler. Selv om de to romanene fordrer en bruk av ulik teori, samles de likevel rundt viktigheten av mat som tema. Som lesemetode har jeg benyttet meg av nærlesning, hvor jeg har sett på hva måltidsbeskrivelsene konkret kan bety, men hovedvekten ligger på hvordan mat kan fungere som representasjon for noe annet. Det å avdekke disse mulighetene mat som trope gir, har sammen med å se på måltidet som et strukturerende element vært mine viktigste metodiske valg. Jeg har også sett på det som maktpåliggende å prøve ut rettene som er beskrevet i romanene. Jeg har prøvd å lese maten som mat gjennom å selv tilberede rettene og spise dem. En velsmakende salat ville ha betydd noe annet for Kjærstads roman enn en som ikke smaker godt, og det å selv undersøke smalahovets natur har vært nyttig for min lesning av *Undis Brekke*.

1.6.Oppsummering:

Gjennom denne innledningen har jeg først og fremst ønsket å presentere oppgavens hovedanliggende, men samtidig klargjøre leseren for det temaet den nå skal møte. Dette er ingen konvensjonell masteroppgave, så gjennom å benytte meg av virkemidler hentet fra gastronomien håper jeg på å vekke nysgjerrigheten for mat som studieobjekt hos leseren. Der de første sidene er viet til en presentasjon av tema og hovedverk, er de videre litterære eksemplene inkludert for å vekke leserens appetitt før en skal bevege seg over til hovedrettene, hovedverkene *Undis Brekke* og *Homo Falsus*. Jeg har med dette ønsket å vise mangfoldet man kan lese ut av mat og måltidsbeskrivelser, for å kunne løfte maten opp fra å være kun et næringsmiddel til å transformere det til noe som også kan mette hodet: i form av å se på maten som en trope og det meningspotensiale som da finnes. Hvordan denne type lesning gir utslag i lesningen av Øyehaug og Kjærstads romaner vil jeg nå gå inn på.

KAPITTEL 2.

Første hovedrett, Smalahove

2.1 Ett måltid, én roman

Det er ikke bare i ”De døde” man kan se en hel fortelling utspille seg i og rundt et måltid. Hele Karen Blixens novelle ”Babettes gjestebud” er bygget opp på samme måte- en opptakt til og gjennomførelsen av det famøse måltidet Babette serverer til de pietistiske innbyggerne i byen Berlevåg, slik vi så i innledningen. Hvordan Babette forbereder seg, tar bestillinger, og får fraktet opp eksotiske, sjeldne råvarer og eksklusive viner for å lage et uforglemmelig måltid, sammen med selve bespisningen, er bærebjelken i langnovellen. Den er motivasjonen og drivkraften i teksten. Det jeg mener med at måltidet fungerer som bærebjelken, er hvordan hele fortellingen er strukturert opp rundt akkurat dette bestemte gjestebudet, som en *strukturell bærebjelke*.

Fortellerstrukturen følger måltidets gang. Det begynner med historiene om søstrenes ungdom og viktige personer de da møtte. Videre kommer det et vendepunkt i livene deres, utløst av Babettes inntreden. Deretter kan vi lese hvordan det at hun vinner pengepremien i det franske lotteriet gjør at hun kan stelle i stand måltidet for søstrene og de andre i menigheten. Måltidet strukturerer handlingen både i tilbakeblikkene og på nåtidsplanet.

Når vi nå skal bevege oss inn i den første av to nærlesninger i denne oppgaven, er det viktig å ha tanken om en strukturell bærebjelke i bakhodet. Den første romanen jeg vil ta for meg er Gunnhild Øyehaug's *Undis Brekke*, som er motivert av det samme elementet som hos Blixen, altså spisesituasjonen og historien bak. Romanen *Undis Brekke* kretser rundt et bestemt måltid på ett bestemt tidspunkt og sted. I Øyehaug's roman er det også én spesifikk matrett som står i fokus. Romanen er et smalahovelag i form av den årlige julemiddagen til høyskolens nordiskkollegium. Smalahovelaget blir scenen historien utspiller seg på, der måltidets progresjon og karakteren Undis sin utvikling beveger seg fremover på samme tid som romanen går fra begynnelsen til slutt.

Mitt hovedanliggende er at jeg vil undersøke hvordan måltidets fremdrift speiler romanen og historien om Undis' fremdrift, hvor måltidets gang fungerer som faste holdepunkt som danner strukturen i fortellingen. De forskjellige stadiene av måltidet fungerer som koordinater, de trekker

oss inn i handlingen på nåtidsplan mellom en serie av analepser. Mitt andre hovedpoeng er at jeg vil se på hvordan selve retten *smalahove* fungerer som en trope på to ulike måter: Den første jeg vil gå inn på, er hvordan jeg ser på smalahovet som en representasjon på Undis sin fortid, der hun får servert dette rykende sauehodet på tallerkenen samtidig som hun møter igjen menneskene fra oppveksten sin rundt bordet i smalahovelaget. Det at de alle sitter samlet rundt et bord, som et felleskap som skal ta del i det samme måltidet er også viktig for fortellingen.

Den andre måten smalahovet viser til et større betydningspotensiale er å se på hvordan Undis møter den makabre matretten. Hvordan hun forholder seg til det dampende sauehodet hun finner på tallerkenen sin sier noe om henne som karakter. Her vil jeg gå tilbake til den kulinariske sosiologien og se på hvordan Undis bryter normene om hvordan man skal innta dette tradisjonsmåltidet, og hva det har å si for hvordan vi som lesere kan oppfatte henne. Videre vil jeg bruke bildet på hvordan hun velger å ikke følge de sosiale konvensjonene i møte med smalahovet som en mal på hvordan hennes oppførsel ellers i livet er. Jeg vil vie en del plass til å gå inn i handlingsmønsteret hennes, som jeg leser ut ifra hvordan hun oppfører seg unnvikende i møte med smalahovet. Avslutningsvis ser jeg på et par sentrale matrelaterte metaforer som går igjen i teksten. Før vi går videre inn i nærlesningen, vil jeg kort skissere opp romanens handling.

2.2 Undis Brekke, et sammendrag

Undis Brekke er hovedpersonen og førstepersonfortelleren i romanen med samme navn, skrevet av den norske forfatteren Gunnhild Øyehaug i 2014. Romanen begynner med en slags prolog, som omhandler unnfangelsesøyeblikket, om hvordan egget møter en sædcelle som tilfeldigvis kom først frem til akkurat dette egget som utvikler seg til personen vi skal følge, Undis Brekke. Allerede her etableres det fysiologiske aspektet ved romanen, som følger oss helt til slutten. Det kroppslige, som unnfangelsen, det å spise, oppkast og seksuelle relasjoner er hele tiden en del av handlingen. Men Øyehaug dveler ikke lenge i hvert bilde, så romanen beveger seg raskt videre fra unnfangelsen. I kapittel to begynner handlingen på nåtidsplan. Her blir romanens første møte med smalahove introdusert:

”Trettiåtte år seinare sat eg og stirte ned i ent daut sauehovud. Det rauk av hovudet som lå på tallerkenen, tvers gjennom det brune, stramme skinn over sauekraniet, som om ein straum av synleg sjel ikkje kunne stanse seg sjølv i å stige opp. Eg såg ikring meg, såg at alle, nærmere bestemt kollegiet i nordisk ved Høgskulen i Eitre, sat med glasa heva. (Øyehaug 2015:9)

Med denne starten på kapittel to setter Øyehaug stemningen for resten av romanen. Alle tilbakeblikk, digresjoner og refleksjoner finner sin opprinnelse her rundt dette bordet, fylt av kollegaer og like mange smalahover og drammeglass.

Handlingen utspiller seg primært hjemme hos et ektepar som også er en del av kollegiet fra høyskolen, nemlig Norma og Frank Lomvåg. Ekteparet, da spesielt Norma er opptatt av sin vertskapsrolle, og introduserer person for person til Undis. Med unntak av én av gjestene, den stille og forsiktige stipendiaten Liv Berit, er alle som er invitert i selskapet gamle kjenninger av Undis. Noen er tidligere forelesere, andre klassekamerater, og en av gjestene som ennå ikke har ankommet festen, er en gammel forelskelse Undis i sin ungdom fridde til, men brutalt ble avvist av. Funksjonen til denne introduksjonsrunden i romanen er at mens Norma introduserer folk med navn, foretar Undis større eller mindre tilbakeblikk til hvilken relasjon hun har hatt til de menneskene hun nå er gjenforent med, og vi som lesere blir presentert for persongalleriet vi skal forholde oss til på de neste 100 sidene. Med spisebordet som scene får vi som lesere innsyn i karakterene gjennom Normas introduksjon og Undis sine tilbakeblikk. Spisebordet samler fortellingene som vi får presentert i en bevegelse etter hvor de forskjellige personene er plassert rundt bordet.

Holdepunktene mellom analepsene i fortellingen blir videre primært måltidets struktur. De skal spise hovedrett, dessert og drikke kaffe. Videre skal de danse, prate og tilslutt forlate festen. Slik måltidet er bygget opp er også fortellingen bygget opp, hvor de forskjellige stadiene speiler ulike aspekt i Undis sin utvikling. Betydningen av dette vil jeg utdype under punkt 2.4. Helt konkret begynner måltidet med at de får servert smalahovet på tallerkenen, og tradisjonsbetinget som denne retten er, følger det med en underforstått ”bruksanvisning” over hvordan den bør spises. Dette er normer Undis ikke er kjent med, siden dette er hennes første møte med retten. Hennes bordkavalier, Rune Flå, hjelper velvillig til og forklarer hvordan man skal angripe maten, råd Undis likevel ikke følger.

Et av de viktigste nedslagspunktene i fortellingen er passasjen hvor alle skal spise smalahovets øyeeple og skåle med akevitt, noe som blir viktig i sammenheng med den kulinariske sosiologien jeg kommer tilbake til under punkt 2.5. Videre får gjestene posjerte pærer og sjokolade til dessert, servert sammen med amaretto og kaffe. Bispisningen, sammen med skåling og dans (kapittel 15) blir selve strukturen i handlingen på nåtidsplan. Vi følger selskapet helt frem til Undis og hennes

gamle klassekamerat som alltid har vært forelsket i henne, Cornelis, sjangler nedover grusveien et stykke på vei, før Cornelis blir dårlig og Undis går til sitt eget hjem. I dette huset befinner hun seg hele neste dag gulpene på badegulvet (kapittel 21 & 22).

Etter dette gjenstår det kun tre kapitler, hvor handlingen i kapittel 23 er satt til en julekonsert i den lokale kirken, hvor Rune Flå synger i koret. Det påfølgende kapitlet er viet til Undis sin undring over om Rune Flå kanskje kan være faren hennes. Videre får vi se at en mulig forsoning mellom Undis og moren ligger i luften, der hun velger å kjøre utover til øyen hvor moren hun ikke har besøkt på lang tid bor. I det siste kapitlet vender vi tilbake til den samme befruktelsestematikken som i romanens første kapittel, men her er scenen satt til Høyskolen i Eitre, der Undis har sin første undervisningsdag som høyskolelektor. Nå som selve hovedhandlingen er skissert opp, vil jeg kort nevne de mest sentrale samtaleemnene som blir tatt opp rundt spisebordet, før vi skal bevege oss over i nærlesningen.

Undis Brekke er en akademiker som aldri klarte å fullføre doktoravhandlingen sin ved Universitetet i Bergen, og hun mister jobben som universitetslektor til fordel for en nyansatt ph.d.-kandidat som trenger et eget kontor. Samtidig som hun blir arbeidsledig går hun ifra sin samboer gjennom mange år, og må tenke nytt både på det personlige og karrieremessige planet. Hun får tilslag på en stilling som nordisklektor ved høyskolen i Eitre, som er grunnen til at hun nå befinner seg på smalahovelaget handlingen dreier rundt. De sentrale samtaletemaene blir da den uavsluttede doktorgradsoppgaven hennes om forfatteren Artur Rimbaud og generelt faglige konflikter mellom tankesettene ved trekanten av utdanningsinstitusjoner som blir presentert: Universitetet i Bergen (UiB), Universitetet i Oslo (UiO), samt Høyskolen i Eitre. Dette skaper mye spenning rundt bordet, men det mest ladete temaet er dog at den stillingen Undis har fått tilslag på, tidligere tilhørte en stipendiat kalt Silja Sunde som på tragisk vis tok sitt eget liv kort tid tilbake. Det som gjør at flere synes at Undis inntreden i kollegiet er ekstra ubehagelig, er at det finnes påfallende mange likhetstrekk mellom Undis og Silja. Eksempelvis er det Siljas gamle hus Undis leier, og på samme måte som at Vemund var Undis sin kjæreste i ungdomstiden, var Silja og Vemund et par da hun døde. Undis og Vemund har i løpet av dette julebordet også et erotisk møte på badet til Norma og Frank Lomvåg. Undis har, før hun vendte tilbake til Eitre levd sammen med en kvinne, noe Rune Flå vier en del oppmerksomhet, og spørsmål rundt moren til Undis kommer frem både på nåtidsplanet, men ikke minst i analepsene og digresjonene Undis selv gjør.

Bruken av måltidet som strukturerende element gir et samlingspunkt for en ellers fragmentert handling med tanke på tidsplan og geografi. Måltidet samler og underliggjør på samme tid. Det viser til det felleskapet som finnes rundt et bord hvor man sammen skal dele mat, og til felleskapet som finnes kollegaene imellom. Likevel virker det ved flere anledninger som Undis ikke er en del av dette felleskapet, hvor hun tidvis velger å melde seg ut på samme måte som hun ikke vil være med i den rituelle spisingen av øyeeple til smalahovet. Likevel binder maten og måltidets løp sammen både Undis sin historie og romanens handling, noe som gjør at Øyehaug's relativt korte roman fester seg godt hos leseren.

2.3 Gastronymi

Min hypotese i lesningen av Øyehaug's roman er at mat og erkjennelse er noe som går hånd i hånd i fortellingen om Undis Brekke. Det at Øyehaug har valgt en så spesifikk anledning som et smalahovelag å samle dem rundt, ser jeg på som symboltungt. Smalahovetradisjonen er for det første noe som hører Vestlandet til, der topografien har gitt sin innvirkning både på menneskene og mattradisjonene i landsdelen. Der jordbruksarealet er begrenset, og ofte ligger som bratte skråninger ned mot fjorden, er kontrasten til de store østlandsgårdene merkbar. Det at pinnekjøtt og smalahove blir spist i høytidene på Vestlandet, heller en velfødd østlandsgris med sprø svor sier noe om menneskene som bor her. Det å servere et smalahove som det gjøres i *Undis Brekke*, blir å servere essensen av det hardføre Vestlandet. Dette tar meg videre over i hvorfor jeg ser på retten smalahove som et bilde på Undis sin fortid. Hun har bodd de siste tiårene i Bergen, som dog er Vestlandets hovedstad, men Bergen er en først og fremst en by som bærer preg av å ha gått noe vekk fra sin opprinnelse når det kommer til tradisjonsmat. Menneskene er mer urbane, de har tatt til seg nye spisevaner. Nå må man kjøre en god del mil ut av byen før det blir vanlig å finne smalahover på butikken. I dag hører fenomenet smalahove hovedsakelig periferien til, periferien Undis har prøvd å komme seg vekk ifra siden hun var ungdom.

Men nå er hun tilbake, og det første hun møter er det dampede smalahovet. Den relativt groteske matretten leser jeg som et bilde på hennes møte med hjemstedet Eitre og Kolve, der det ligger på tallerkenen som et tradisjonsmåltid som likevel er fremmed for henne. En matrett hun kjenner godt til, men aldri før har smakt. Smalahovet kan representere tradisjonen, det som har vært, og det nye som kommer siden dette er første gang Undis selv skal spise et smalahove.

Det er nytt og fremmed på samme tid, slik som det at hun er oppvokst i Kolve, men ikke vet hvordan livet i bygden er på det nåværende tidspunktet, mange år etter hun sist besøkte hjemstedet, hjemstedet som nå virker som et fremmed sted. Gjennom kvelden skal hun spise smalahovet, fordøye det, og samtidig som dette skjer går hun gjennom en prosess der hun reflekterer over livet sitt, erkjenner dets feil og mangler.

Den norske litteraturviteren og matskribenten Knut Stene-Johansen tar opp hvordan erkjennelse og fordøyelse kan henge sammen i sin artikkel om Gastronými fra 2004, hvor hans litterære eksempel er hentet fra Nervals forfatterskap:

"Ikke uventet er det mulig å tale om ernæring på flere måter, og dette sporet kan forfølges, som avtrykk av Nervals jakt på seg selv: Først er ernæringen et kroppslig, fysisk anliggende, deretter et erkjennelsesmessig og intelligibelt sådant. I denne betydningenes kjøkken litteraturen er, smeltes imidlertid erkjennelsen og fordøyelsen sammen, i noe som kan kalles det kulinariske tegn (av lat. *culina*, "kjøkken") (Stene-Johansen 2004:260)

Her poengterer Stene-Johansen hvordan det å spise kan være, og er, noe mer enn kun å ta til seg næring. Denne sammensmeltningen mellom erkjennelse og fordøyelse blir sentralt i de forskjellige stadiene gjennom den aktuelle kvelden i romanen, fra Undis tar den første biten av retten, frem til dagen etter festen hvor hun kvitter seg med smalahovet gjennom å kaste opp.

Videre i artikkelen viser Stene-Johansen til Roland Barthes når det kommer til hvor betydningsladet spisesituasjonen kan være, "Barthes beskriver maten som uttrykk for en situasjon og som bærer av informasjon. Maten er betydningsfull, hvilket i semiologisk forstand vil si at den er et tegn forstått som en funksjonell enhet i et kommunikasjonssystem." (Stene-Johansen 2004:263) Dette kommunikasjonssystemet trer tydeligst frem for oss lesere, som observerer spiseakten utenifra, hvor vi kan gå inn og analysere både Undis tanker og væremåte rundt bordet, men også det som ligger mellom linjene i fortellingen.

Videre vil jeg nå gå inn i de forskjellige stadiene av måltidet, og se på hvordan det som utspiller seg rundt spisebordet henger sammen med Undis sin egen utvikling og erkjennelse over tingenes tilstand.

2.4 Med spisebordet som scene- måltidet som strukturerende element

Jeg vil i de neste punktene gå inn på de forskjellige stadiene av kvelden. Jeg begynner med Undis sitt møte med smalahove og fortiden, avløst av desserten og nåtiden, før jeg avslutningsvis beveger meg over i fordøyelsen og bearbeidelsen av smalahovet på veien hjem, samt den påfølgende dagen.

2.4.1 Tradisjonsretten smalahove og Undis sin fortid

Når vi i kapittel to begynner på fortellingens nåtidsplan, blir vi som lesere med en gang plassert rundt spisebordet hjemme hos familien Lomvåg, hvor Undis akkurat har fått servert kveldens hovedrett:

(...) sat eg og stirte ned i ent daut sauehovud. Det rauk av hovudet som lå på tallerkenen, tvers gjennom det brune, stramme skinn over sauekraniet, som om ein straum av synleg sjel ikkje kunne stanse seg sjølv i å stige opp. (Øyehaug 2015:9)

Under punkt 2.3, Gastronymi, gikk jeg inn på sammenhengen mellom fordøyelse og erkjennelse, noe som vi vil se hos Undis gjennom måltidet, hvor vi følger henne stadium for stadium. I denne første passasjen blir smalahove introdusert, samtidig som romanens persongalleri blir presentert gjennom Normas pliktoppfølgende vertinnerolle satt sammen med Undis sine erindringer om hvilken relasjon hun tidligere hadde hatt med de menneskene hun nå skal dele et måltid sammen med. Det at dette skjer samtidig som hun stirrer ned i det dampende sauehode som ligger på tallerkenen, smitter over på stemningen i romanen.

Beskrivelsen av matretten; et avsvidd, speket og stekt sauehode med tenner og øyne fortsatt intakt, underbygger stemningen hovedpersonen føler på. Det har skjedd mye, men samtidig lite, siden hun forlot hjemstedet Kolve og Eitre. Ekskjæresten og tidligere konflikter viser seg på samme måte som den døde sauen på tallerkenen. Det er et tradisjonsmåltid, men likevel er det første gang Undis smaker på det, og denne diskrepansen går igjen gjennom hele romanen; spillet mellom det nye og gamle, fortid og fremtid, by og land. Romanen leter og graver frem historier fra fortiden, på samme måte som Undis Brekke graver frem de spiselige og ikke-spiselige delene av smalahovet: det ubehagelige øyet hun ikke vil røre, og kjakene som er så gode.

Samspeilet mellom karakterene etableres i denne delen, hvor Rune Flå er den som ser Undis best som person, han prøver å hjelpe henne med hvordan hun skal spise smalahove, og informerer henne med informasjon om hva som har skjedd i bygden og ved høyskolen siden hun forlot stedet for mange år siden. Men, som smalahovet som både er en tradisjonsrett og samtidig noe ukjent, uhyggelig, finner man en dobbelthet i Rune Flås fremtreden. Det er han som ser at Undis ikke ønsker å følge normene for hvordan å spise et smalahove, og hun blir stilt til veggs på grunn av dette. Hun er ikke bare sett, men avslørt, når hun selv ikke vil spise sauens synsorgan som en del av felleskapet. Samlingen rundt spisebordet blir scenen hvor spillet mellom Undis og de andre forløper seg, hvor smalahovet blir symbol på det ubehagelige ved å vende hjem uten å kjenne til spillereglene eller hva som har skjedd siden sist. Mens restene på tallerkenen blir kald, blir stemningen mer trykket og Undis reflekterer over hvordan hun har kommet her, tilbake til Kolve, stedet hun så desperat ville vekk fra i sin ungdom: ”Hit skulle eg altså, tilbake til denne bygda som eg hadde villa røme frå heile livet.” (Øyehaug 2015:10)

2.4.2 Desserten og nåtiden

Når de nå skal bevege seg videre i måltidet, er promillen stigende og magene stinne av smalahove. Det gir utslag i hvor lett det blir for karakterene å si ting som kanskje ikke skulle ha vært sagt, eller å ytre dem på en måte som ikke passer seg. Der samtalen og digresjonene under spisingen av smalahovet hovedsakelig har dreiet seg om fortiden og om Undis sin bakgrunn, er det under desserten hendelser fra den nærmeste tiden kommer på bordet.

Etter at sauehodene er fortært, vil vertinnen Norma servere dessert, og posjerte pærer sammen med en flaske amaretto finner sin vei til spisebordet. Undis sier ja takk til begge deler, Norma begynner å skjenke i glasset hennes. Da bryter stipendiaten Liv Berit inn med et spørsmål som får stemningen rundt bordet til å forandre seg drastisk: ”(...) var det den amarettoen du fekk av Silja i 40-års gave?” (Øyehaug 2015:58) På den påfølgende siden blir Undis fortalt om Silja Sundes sitt selvmord og alle likhetene som finnes mellom den avdøde kvinnen og henne selv. Opptakten til avsløringen om Silja foregår under serveringen av amarettoen. Den uhyggelige stemningen som trenger seg frem på grunn av at alle gjestene bortsett ifra Undis vet hva som har skjedd, blir forsterket av måten Norma skjenker i glasset hennes på. Dette blir svært tydelig for Undis:

Norma skvatt liksom, der ho sat med amarettoen utstrekt over bordet, peikande med tuten på glaset mitt, og såg på etiketten, mens ho helde, strålen med amaretto blei tynnare og tynnare, som om strålen prøvde å kviskre noko nedi glaset, men mista stemma, og tilslutt stansa Norma heilt å helle, glaset ble ikkje halvfullt. (Øyehaug 2015:58)

Den ”hviskende” amarettoen blir et forvarsel på informasjonen som kommer, og både vi lesere og Undis selv blir bevisst på at noe ubehagelig er på trappene gjennom måten Norma oppfører seg. Når Norma er ferdig å skjenke forteller hun fortløpende om hva som skjedde med Silja Sunde. Rune Flå supplerer med informasjon om likhetene dem imellom på en ufølsom og rett frem måte. Han tar en bit dessert og avslutter med kommentaren: ”Nydelege pærer” (Øyehaug 2015:58), som om ingen ting har hendt. Undis blir sittende sjokkert igjen ved bordet mens hun prøver å prosessere informasjonen hun har fått. Rune Flå tygger videre på pærene sine, uten å vise tegn på å ville unnskyldte seg for måten han fortalte Undis om Silja på. Verten Frank benytter seg av servering for å avvæpne situasjonen. ”Nei, no trur eg det er på tide med litt kaffi, Rune (...)” (Øyehaug 2015:59) Rune har fått i seg nok alkohol til å snakke rett fra leveren, så mens han og Frank går mot kjøkkenet ser han på gjestene rundt bordet og kaller dem for pyser. Her benytter Øyehaug seg av muligheten til å forsterke stemningen med hjelp av mat: ”Ordet ”pyser” fekk restar av posjert pære til å skvette utover bordet (...)” (Øyehaug 2015:59) står det videre. Og med dette blir bildet av den ubehagelige situasjonen forsterket, når vi som lesere kan se for oss pærebitene som skyter ut av Rune Flås munn mens han snerrer mot sine kollegaer.

Videre plukker Frank opp igjen samtalen om pærer, og fører den over på et nytt spor, inn mot litteraturen. Han sier at pærer minner ham på et dikt av Ted Hughes, og prøver med det å lette på stemningen, et prosjekt som viser seg å være feilslått. Der amarettoen var veien inn til en dyster tematikk i avsnittet før, er det nå pærene som leder dem tilbake til selvmordet. Ted Huges var nemlig gift med Sylvia Plath, som tok sitt eget liv.¹ Rune Flå trekker igjen i salaten med å påpeke dette: ”(...) hæ hæ, sa Rune Flå, det kunne ikkje passe betre, å drage inn Ted Huges når vi just har avslørt Silja sin skjebne (...)” (Øyehaug 2015:59) Diktet han tenkte på viste seg til slutt å ikke handle om pærer, men om fersken. Mens amarettoen og de søte pærene ligger og blir brutt ned i magen til Undis, kjenner hun på det uhyggelige over at hun har fått stillingen til en nylig avdød kvinne.

¹ Øverland, Orm. (2012, 31. oktober). Sylvia Plath. I Store norske leksikon. Hentet 31. oktober 2016 fra https://snl.no/Sylvia_Plath.

2.4.3 Å få med seg smalahovene hjem- å fordøye fortiden

Etter kaffe og dessert forlater gjestene bordet og inntar dansegulvet og salongen. I løpet av denne delen av festen forsøker Undis å gå, men blir flere ganger forhindret av sin egen mangel på viljestyrke, men også av de andre gjestene. Kvelden må dog på et tidspunkt ende, så tilslutt tar hun på seg jakken og er klar for å forlate festen. Undis vil gå hjem og være for seg selv, men blir på veien ut møtt av verten Frank. Hun takker for maten og påpeker at han og konen kan det med å lage mat av sauehoder. Frank tar dette til seg, og vil gi henne med seg flere smalahover hjem. Undis takker pent nei, men Frank insisterer: ”(...) og rekte fram ein gjennomiktig brødpose med eit sauehovud i. Takk, sa eg og kjende fingrane mine gripe om sauekraniet, og god jul!” (Øyehaug 2015:113) Stemningen i situasjonen fremstår som ambivalent, maten og dens uhyggelige beskrivelse som et kranium blir påtvunget henne og etterfølges så av en lystig julehilsen. Frank har gitt henne smalahovet som noe positivt, men det gjør Undis utilpass der hun får med seg sauehodet hjem, sammen med smaken av fortiden hennes. Dette skjer også kort tid etter at hun har hatt sex med ungdomskjæresten Vemund. Begge opplevelsene etterlater en vammel følelse hos Undis. Smalahovet blir et ledemotiv som følger henne videre, også etter at hun forlater festen. Undis begynner å gå, men blir raskt tatt igjen av Cornelis.

Cornelis er en annen karakter som både har fortiden og nåtiden sin sterkt tilstede i romanen. Der Undis har gruet og gledet seg til å se Vemund igjen, har Cornelis hatt de samme tankene rundt det å møte Undis igjen. Han var forelsket i henne da de var ung, og når han denne kvelden slår følge med Undis, har han et behov for å fortelle henne det. Han forteller om følelsene sine, og at de ikke har gått over- han er som voksen fortsatt forelsket i henne. Undis avviser ham brutalt, hun sier at hun hadde glemt at han fantes, (Øyehaug 2015:113) men Undis begrunner denne avvisningen med at han dermed kan gi slipp på henne. Etterpå gir hun ham en klem, hvor reaksjonen hans på klemmen er at han kaster opp. Hele to ganger spyr han i veikanten, og om vi skal lese dette symbolsk, blir Cornelis her kvitt smalahovet sitt, både bokstavelig talt og på den måten at han nå kan gi slipp på fortiden og ideen om han og Undis som et par. Oppkastet blir som en renselse. Denne passasjen blir en forsmak på hvordan Undis kommer til å oppleve neste dag, hvor hennes fortid, nåtid og tanker om fremtiden har fått jobbet sammen i hodet hennes samtidig som smalahovet og pærene har blitt fordøyet i magesekken. Cornelis får en avslutning i forhold til hans følelser til Undis da han blir avvist

og kaster opp. Undis selv har ikke på dette stadiet i romanen kommet til et tilsvarende erkjennelsepunkt, der hun nå er på vei hjem, bærende på en pose fylt av smalahove.

2.4.4 Smalahovet som bilde

Tematikken rundt smalahovet og hodeskaller generelt kommer eksplisitt frem i teksten gjennom Undis sine tanker og digresjoner. Da hun våkner morgenen etter festen kjenner hun seg dårlig, noe hun også hadde kjent på kvelden før:

(...) hadde eg tenkt at det var naturleg, det var Vemund, samansuriet av blondestrøpene og sjølvmodet og sauehovuda og krabba på låret, forfallet, og Eva Sletten og tankesettet, og Kolve og lyktestolpane, og at det var det å gå inn i dette huset, at det gjorde meg kvalm, engsteleg, eg hadde blitt kvalmare og kvalmare di nærmare eg kom, huset låg der, kvitt og tomt, det lyste berre så vidt frå ei lampe inne frå kjøkkenet, eg hadde tenkt at det såg ut som ein hovudskalle, ein slik opplyst hovudskalle i eit monter, eg skulle inn og legge meg i ein hovudskalle. (Øyehaug 2015:115)

Undis har møtt et gjenferd, et skjelett, et kranium kvelden før. Smalahovet, konkret sett og i form av at det kan leses som en påminnelse om hennes egen fortid og den fremtiden hun nå er på vei inn i - i sporene etter hennes forgjenger Silja som tok sitt eget liv. Hun må gå videre og legge seg i det huset hun fra nå av skal kalle for et hjem, som ikke bare føles som noe dødt, men også ser ut som en hodeskalle. Fortiden og død visker i alle kroker, som den viskende amarettoen de fikk til desserten, og måten kroppen hennes reagerer på er naturlig etter alle de fysiske og psykiske påkjenningene Undis ble utsatt for under smalahovemiddagen. Kroppen blir dårlig, nok på grunn av mengden av fet mat og alkohol, men ikke minst på grunn av alle inntrykkene.

Det at hun ser for seg huset som ikke bare en hodeskalle, men som en hodeskalle i et monter, kan peke på hvordan hun følte seg i møte med sine kollegaer- på utstilling. Hun er den nye, selv om de er kjent fra før, og de forhører henne om det personlige livet samt hennes akademiske virke, hvor de vil at hun skal brette ut om både fortiden sin, som det at moren flyttet fra henne, og nåtiden, slik som en nylig tur til New York. Det å være en hodeskalle på utstilling er et uhyggelig bilde. Undis sin reaksjon på dette er at hun om morgenen kjenner at: ”Det syrna ein stad inni munnen, langt bak i kjevane, det kom surt slev ein stad ifrå, det banka varmt og sveitt og uuthaldeleg i tinningane (...)” (Øyehaug 2015:116) De neste fem timene bruker hun på å kaste opp. Hun blir så utmattet mellom slagene at hun tar med et teppe inn på

badet og legger seg på gulvet, for å være beredt til neste runde med oppkast. Hun er her på vei over i en ny erkjennelsesfase når smalahovet vil forlate kroppen hennes.

2.4.5 Oppkast og oppgjør med fortiden

Når Undis våkner opp neste morgen er hun som nevnt svært dårlig, hun må kaste opp. Slik jeg ser det, er dette den siste delen av sammensmeltningen mellom fordøyelse og erkjennelse. Vi har allerede fått en forsmak på det symbolske aspektet med det å kaste opp da jeg beskrev Cornelis reaksjon på kveldens møte med Undis. Tolkningen min av den aktuelle scenen var at samtidig som Cornelis erkjente at drømmen om dem som et par var død, fikk han en fysisk reaksjon. Gjennom oppkastet ble han rensset for følelsene som hører fortiden til, først da kunne han gå videre i livet, løsrevet fra fantasien om dem. På samme måte som Cornelis erkjenner og bearbeider situasjonen gjennom oppkastet, ser jeg på scenen hvor Undis kaster opp på samme måte, der hun også gjennomgår en form for renselse. Jeg har tidligere argumentert for hvorfor jeg ser på smalahovet som representasjon av Undis sin fortid, og desserten sammen med den søte amarettoen som nåtiden som også inneholder historien om Silja Sunde. Historien om Siljas skjebne blir som søte desserter kan være, kvalmende i form av at hun og Vemund var sammen og ikke minst det at hun tok sitt eget liv. Gjennom måten Norma skjenket i amarettoen og sammenhengen Rune Flå finner mellom pærer og selvmord, ser jeg på det som legitimt å trekke denne konklusjonen ut av teksten. Smalahovet som blir fordøyet blir bildet på hvordan Undis videre må forholde seg til fortiden nå som hun har vendt tilbake. Dessertens fordøyelsesprosess leser jeg som Undis sin oppgave om å lære seg å leve sitt eget liv i Kolve, selv med viten om hvordan Siljas skjebne endte. Undis sine tanker om hvordan hun opplever *dagen-der-på*, underbygger hvordan fordøyelses- og erkjennelsesprosessen forløp:

Kvar gong det nærma seg at eg måtte spy, dukka det grå gliset til smalahovet på tallerkenen opp. Eg tenkte på amaretto, på pærer, sjokolade, eg ville ikkje, men det var som om alt eg nokosinne hadde ete, ville hâne meg med å trykke seg på mitt indre blikk. (Øyehaug 2015:116)

Det er minnene fra middagen som presser frem ubehaget. I tillegg til at rettene fra i går fremprovoserer oppkastet, er det de samme bestanddelene som rent fysisk forlater kroppen hennes. Det er som om hele fortiden og gjenforeningen med den flykter fra kroppen til Undis,

samtidig som maten på veien ut vil påminne henne om de vanskelige fasene i livet hennes om og om igjen. Fem timer ligger hun på badegulvet, hvor hun jevnlig må lene seg over toalettet for å kaste opp. Det er ubehagelig å møte fortiden sin, og ikke desto mindre ubehagelig er det å bearbeide den.

Undis har en del refleksjoner rundt livet sitt mens hun ligger på badegulvet. Hun tenker på hvordan det var å befinne seg i den situasjonen hun nå befant seg i. Hun ser på det som om livet hennes på det nåværende tidspunktet er et eneste stort antiklimaks, men samtidig klarer hun å se noe konstruktivt i situasjonen: Hun har med dette nå nådd et nullpunkt, et nullpunkt som får henne selv til å se ting i perspektiv. Hun anerkjenner dette, men der Undis ofte er unnvikende i pressede situasjoner, er måten hun møter den nyvunnete innsikten på intet unntak. Hun ser at hun nå kan forandre væremåten sin, ta grep om livet, men kun få linjer senere sier hun: ”Eg ønsket å aldri få sett ting i perspektiv.” (Øyehaug 2015:117)

Selv om hun prøver å fortrenge muligheten for forandring er det likevel som om noe letter fra kroppen hennes ut mot kvelden, Undis beskriver det som om det var ”(...) nokon som drog eit nett ut av kroppen” (Øyehaug 2015:117) hennes. Det tyder på at en form for renselse og erkjennelse likevel har funnet sted.

Videre får vi ikke vite så mye om hva som hender med Undis, kun små drypp. Vi får beskrevet at hun kjører i retning øyen Raste i bilen sin pakket med klær og et par julegaver, men ikke om hun faktisk kommer frem. I siste kapittel avslører forfatteren litt mer av hvordan fremtiden hennes ser ut. Scenen som der blir beskrevet viser at hun står og foreleser i et klasserom. Hun forteller studentene om barokken, for å så blir avbrutt av Rasmus Frekstad, en annen ansatt ved Høyskolen. Denne scenen bekrefter dermed at Undis ble i Kolve og at hun også tiltrede stillingen sin ved Høyskolen i Eitre. Det at hun ikke rømte videre til et nytt sted etter det turbulente førstemøte med kollegiet under smalahovemiddagen romanen har kretset rundt, viser til at Undis har gjennomgått en utvikling på det personlige plan. Det å ha fordøyd alle inntrykkene ved å møte igjen mennesker fra fortiden, har hjulpet henne til å erkjenne at hun kan bli i Kolve, og det å forsone seg med moren sin fremstår på dette tidspunktet som en mulighet.

2.4.6 Mat som en mulig løsning på problemet

Moren har vært fraværende store deler av Undis sitt liv, helt siden hun som 12-åring flyttet inn med tanten Alma heller enn å bli med til morens nye bopel på øyen Raste. Den geografiske avstanden dem imellom har vært stor da Undis bodde i Bergen, men nå er hun kun en kjøretur og en mindre båttur unna Raste. Det er jul, og det at Undis har et ønske om å forsone seg med moren kommer frem helt mot slutten av boken. Det igangsettende elementet for at de to skal møtes igjen, er passende nok en matbit.

Scenen som muliggjør forsoningen starter med at Undis er på julekonsert i den lokale kirken. Mens hun står og hører på Rune Flås sangstemme begynner hun å gråte. Hun gråter for seg selv og alle hun var i smalahovelaget sammen med, og gråter videre da hun får en åpenbaring om at Rune Flå kan være faren hennes. Undis prøver å samle seg, men sidemannen merker likevel at hun gråter, hun vil gjerne hjelpe Undis: ”Inn i synsfeltet mitt kom det ein sjokolade snikande frå mennesket ved sidea av meg, ein uåpna New Energy. Har du litt lågt blodsukker? kviskra mennesket.” (Øyehaug 2015:121)

Det var selvfølgelig ikke mulig for sidemannen å vite hvilken store spørsmål Undis i dette øyeblikket stod og reflekterte over, og dermed hvorfor hun gråt, men sjokoladen som her kommer til syne leser jeg som en representasjon på en mulig løsning for Undis sine problemer. Om det var sjokoladen i seg selv, eller den medmenneskelige handlingen som kommer fra sidemannen, skjer det noe i Undis etter denne passasjen. Det neste som blir beskrevet, er noe jeg som leser har ventet på skulle skje i hele romanen, som her blir forløst helt mot dens slutt: Undis går utenfor og ringer sin mor og forteller henne at hun er flyttet tilbake til Kolve. Dagen etter setter hun seg i bilen som hun har pakket med klær og julegaver. Hun kjører ut mot øya Raste for å feire jul med henne. Den utløsende faktoren for at Undis gjenopptar kontakten med moren er altså en sjokolade som skal hjelpe på blodsukkeret hennes. Sjokoladegaven gir store ringvirkninger inn mot den mellommenneskelige relasjonen romanen har vist at Undis har slitt mest med, relasjonen til moren.

Hvor andre matmetaforer (Les mer under punkt 2.6) i romanen har virket underliggjørende og primær forsterket den uhyggelige stemningen romanen innehar, representerer sjokoladen noe annet. Den representerer en mulig løsning for Undis, der den gjør stemningen i teksten lettere og forsonende. Det at hendelsen forekommer i en kirke forsterker bildet, der sjokoladen blir

som en offergave fra sidemannen som får henne til å gjenoppta kontakten med sin mor etter lang tid uten kommunikasjon dem imellom. Et så lite, og tilsynelatende uviktig objekt kan vise til noe som er mye større enn seg selv. Stene-Johansen hevder i sin artikkel *Gastronymi* hvordan en lignende, liten matbit kan være symboltung. Det er hos Nerval han finner sitt litterære belegg for dette, der karakteren i *Aurélia* velger seg *un petit gâteau*, en liten kake, for å stilne sulten. Stene-Johansen reflekterer over valget til Nerval, hvorfor han utstyrer karakteren med kun en liten kake heller enn noe mettende:

Tegnet utsettes for en misjonsbefaling, slik språket kommanderes til å bære noe det knapt tåler. Derfor er den lille kaken tilstrekkelig for Nerval, som ernærer seg symbolsk. Ved å fjerne sulten ved hjelp av et symbol, er det på nytt han som er herre. Kaken er det perfekte selvtilstrekkelige symbol, den er symbolet som kan fortæres (...) Nerval erkjenner via symboler. (Stene-Johansen 2004:266)

Slik poengterer Stene-Johansen hvor symboltungt selv en liten kake, eller i Øyehaug's tilfelle, en liten sjokolade kan være. I kirken får Undis en utstrakt hånd fra en fremmed i form av en sjokolade, som får henne til å jobbe videre med erkjennelsen fra dagen før: At forsoning er bedre enn å unnvike de menneskene man har vært i konflikt med. Undis sin utvikling når i denne scenen sitt toppunkt i romanen. Hun har gått fra å være den unnvikende kvinnen som ikke visste hvorfor hun hadde vendt tilbake til hjemstedet, til å gjennom prosessen med å ta innover seg fortiden og bearbeide den, bli klar for å skape en ny type fremtid. En fremtid som innebærer å bevege seg videre, forsones seg med fortiden og leve på en mer aktiv måte, heller enn å sno seg unna vanskelige situasjoner som å spise et øyeeple og å ta opp igjen kontakten med mor. Gjennom måltidet og de påfølgende dagene har vi sett Undis sin utvikling som menneske i romanen.

2.5 Kulinarisk sosiologi II

For å vende tilbake til innledningen, vil jeg nå se på hvordan temaet kulinarisk sosiologi kan anvendes på lesningen av Undis Brekke. ”All adferd, sier Barthes, alt kan symboliseres gjennom spiseakten. Spiseakten eller måltidet er med andre ord en åpen trope, en romslig form.” (Stene-Johansen 2004:263) står det i Stene-Johansens gastronymiartikkel. Det sitatet viser, er hvilket meningspotensial det kan ligge i observasjonene av spiseakten, noe jeg vil ta videre med meg når jeg vil undersøke hvordan Undis reagerer i møte med tradisjonsmåltidet smalahove. Undis sitt

blikk på seg selv og gjestene som er plassert rundt spisebordet vil også være relevant å gå inn i når jeg ser på hvordan den kulinariske sosiologien kommer til uttrykk i smalahovelaget.

2.5.1 Hvordan å spise et tradisjonsmåltid

Når man skal spise et tradisjonsmåltid som smalahove følger det med et sett av regler om hvordan man bør innta retten. Hvordan Undis forholder seg til smalahovet sier mye om henne som person. Innledningsvis i oppgaven gikk jeg inn på betydningen av: ”Hvordan man bryter eller følger slike normer trer frem som en *kulinarisk sosiologi*, som kan fortelle oss mye om menneskene bare ved å se på spisesituasjonen. Hvordan man spiser maten vil si noe om man klarer å følge normene eller ikke” (s.13) Jeg vil nå se på Undis sitt første møte med smalahovet og drøfte hva denne scenen har å si for Undis sitt handlingsmønster i romanen som helhet.

Maten blir servert i begynnelsen av kapittel to, hvor det er beskrevet hvordan hun ser ned på det dampende hodet som ligger på tallerkenen. Hun er ukjent med normene om hvordan hun bør angripe retten, så Rune Flå gir henne en grundig innføring i smalahovespising:

Du skal starte ved øyret. Han peikte med kniven på den vesle, runde, knudrete trakta inn i hovudet som var øyret. Deretter, sa Rune Flå, skal ein ete seg nedover i hovudet. I området rundt kjeven finn du det kjøttet som er minst feitt. Og så skal vi jo bryte ut auget. (Øyehaug 2015:24)

Han er tydelig i sin beskrivelse av fremgangsmåten, som er til for en grunn: Man bør spise de stykkene av hodet med mest fett når maten er varmest, derfor skal man begynne øverst. Det å spise øyet er en del av tradisjonen, der alle rundt bordet skal innta det samtidig, og skåle i akevitt. Undis sin løsning på hvordan hun vil spise smalahovet samsvarer ikke med instruksene. Allerede sekunder etter at Rune Flå har fortalt henne hvordan retten skal inntas, har hun bestemt seg for at hun ikke vil spise øyet, men at kjakene skal gå greit. Det at hun bør spise fra øret og nedover er også noe hun glemmer, eller ignorerer. Hun slår raskt fra seg at hun vil spise det fettete øret, og konsentrerer seg kun med å pirke ut litt kjakekjøtt. Kjøttet man finner rundt kjeven er den mest tilgjengelige delen av hodet, hvor kjøttet minner mest om kjøtt fra andre stykningsdeler på sauen.

Selv om er det å spise sauens øyeeple er å være en del av fellesskapet har Undis bestemt seg for å ikke spise det. Dette blir observert av Rune Flå. Når Undis ikke viser noe tegn til å ville klargjøre seg til spiseritualet, tar han ansvar for henne: ”Her, sa Rune Flå, skal eg hjelpe deg, meir

konstaterte han enn spurde, og sette i gang, med min kniv og gaffel, med å snitte fram auge.” (Øyehaug 2015:29) Ikke en gang hjelpen fra sidemannen får Undis til å møte utfordringen med å spise øyeeplet. Når de andre klargjør seg med øyeeplene plassert på gaffelen, sitter Undis stille.

Alle klare? sa Norma, og så førte alle augeepla inn i munnen og togg, og styrta glaset med akevitt. Men ikkje eg. Eg hadde lagt augeeplet forsiktig på plass inni augehola, og håpte ingen såg det. Men Rune Flå hadde jo sett det.” (Øyehaug 2015:37)

Det at hun blir observert mens hun unnlater å ta del i felleskapet gjør at hun blir konfrontert med det. ”Du feigar ut, ser eg (...)” (Øyehaug 2015:37) sier Rune Flå i den påfølgende passasjen. Ordene han her ytrer om Undis blir svært viktig sett sammen med den kulinariske sosiologien: Det å feige ut, det å unnlate å gjøre noe hun burde ha gjort, er noe Undis er kjent for å gjøre. Et lignende handlingsmønster hos Undis vil vi finne igjen både når det kommer til det personlige og på det karrieremessige planet. Vi som lesere møter det først hos Undis i spiseakten, og siden kan vi kjenne det igjen i andre aspekter av livet hennes.

2.5.2 Å feige ut- en speiling av scenen med øyeeplet

Hvis vi nå ser på hvordan Undis reagerer i pressede situasjoner ellers i livet sett sammen med hennes reaksjonsmønster i smalahovelaget, vil vi se at dette ikke er et enestående tilfelle. På samme måte som Undis ikke vil spise det fettete øret eller svelge øyeeple sammen med de andre kollegaene, er det å alltid velge den letteste veien heller enn å konfrontere utfordringene noe Undis har en tendens til å gjøre. Hun velger vekk alt som er vanskelig.

Grunnen til at hun er tilbake i hjembygden er en konsekvens av det samme handlingsmønsteret. Undis setter seg selv i situasjoner der hun velger å ikke ta grep, hun blir heller i situasjonene til de på den ene eller den andre måten går over av seg selv. I Bergen hadde hun en stipendiatstilling hvor hun arbeidet med en avhandling om Artur Rimbaud, som hun tilslutt ble syk av å sitte og jobbe med. Hun mistet da plassen sin ved UiB og søkte deretter jobben ved Høyskolen i Eitre. Istedenfor å bli i Bergen og jobbe hardt for å fullføre, sykemelder hun seg og stillingen hennes blir tilslutt gitt til en ny stipendiat. Hun er også misfornøyd i forholdet hun over lang tid befinner seg i, men heller enn å avslutte det, blir hun i månedsvis: ”Eg bøyde meg ned og kyssa henne, og idet eg gjorde det, visste eg at eg hadde

utsett å slå opp nok ein gong.” (Øyehaug 2015:33) Undis er altså bevisst sin unnvikende væremåte, hun er klar over at hun fryser i situasjonene heller enn å konfrontere dem, og at hun tar de letteste veiene ut av situasjoner. Når forholdet og livet i Bergen tar slutt, blir hennes tilværelse ikke til det bedre, det er ofte en paradoks i handlingene, eller mangel på handlingene til Undis. Anja, ekskjæresten ser dette på en tydeligere måte enn Undis selv. Anjas observasjoner om Undis sin nye stilling er ærlige, men harde:

Og så kom utlysninga frå min tidlegare studiestad, Høgskulen i Eitre. Anja fnyste då eg kom og fortalde at eg hadde fått jobben, og at eg skulle flytte. Anja syntest dette var ei nydeleg utvikling, at eg svarte på mitt eige utbrotsbehov med å flytte *heim* og at eg svarte på mi eiga livskrise skapt av å undervise med å ta ei undervisningsstilling. (Øyehaug 2015:77)

Ironien i denne passasjen er tydelig- det at Undis snor seg ut av en vanskelig situasjon heller enn å ordne opp i den, konfrontere den, har skjedd igjen. Hun tar ikke kontroll over sitt eget liv, hun prøver heller å rømme, gjemme seg vekk inn i en ny situasjon som i grunn er verre enn den hun kom ifra.

Ved et par anledninger har hun dog en tanke om at hun vil forandre dette handlingsmønsteret. Etter at hun har søkt på den nye jobben bestiller hun seg en tur til New York for å: ”(...) rive meg sjølv opp og utfordre meg sjølv og mine monomane vanar skulle eg fortelje meg sjølv at endring var mogleg.” (Øyehaug 2015:84) Intensjonen hennes er god, men selve gjennomførelsen av turen blir ikke slik hun hadde ønsket. Etter å ha blitt kjørt til motsatt side av byen enn der hun ønsket av en mindre kompetent drosjesjåfør, blir hun redd og unngår å forlate området hotellet ligger i. De resterende dagene sitter hun på rommet eller går korte turer i de nærmeste gatene mens hun prøver å overbevise seg selv om at hun likevel har fått oppleve metropolen New York.

Det er ikke utelukkende i tilbakeblikkene vi finner passasjer der Undis prøver å endre handlingsmønsteret sitt, men også på fortellingens nåtidsplan. Hun får på et tidspunkt nok av kveldens begivenheter, nok av at hennes ungdomskjæreste Vemund viser seg å være ustabil og at en av hennes nye kollegaer, Eva Sletten vil belære henne om hvordan hun selv bør undervise. Undis vil altså gå hjem for å unngå å usette seg selv for alt som kan skje når promillen øker på en fest: ”Eg snudde, gjekk mot gangen, for å gå heim, for å avslutte alle potensielle situasjonar her og no. Dette var å ta grep, lytte til fornufta.” (Øyehaug 2015:96-97) Hun har her en bevissthet om hva som er det kloke valget, men hun mangler

gjennomførelsessevnen. For hun går ikke hjem, hun sparer seg ikke for videre intriger, hun går heller inn på toalettet, der hun hører stemmer utenfor vinduet. Om hun da hadde vært klok og fornuftig, hadde hun gjort sitt fornødende og så forlatt selskapet. Isteden tyvlytter hun på samtalen som avslører grunnen til at Silja begikk selvmord, og like etterpå har hun sex med Vemund. Hun gjør det motsatte av hva hun burde ha gjort. Hun lar ting skje heller enn å ta et fornuftig valg og gå. Hun feiger ut, lar livet ta den retningen det selv vil. Mot slutten av boken går hun gjennom en utvikling, hvor hun erkjenner og bearbeider fortiden og fremtidsutsiktene sine, men i hoveddelen av romanen handler hun unnvikende, slik som i scenen med spisingen av smalahovet.

Det siste punktet jeg vil ta opp i forhold til det å feige ut, er at fenomenet eksplisitt tematiseres i romanen. Eksempelet som tar opp det å unnlate seg ting, det å stikke av, finner vi i forbindelse med temaet for hennes doktoravhandling, forfatterskapet til Artur Rimbaud. Det som er viktig i dette henseende er Undis sin refleksjon over Rimbauts dikt ”Broene”. Hun kommer med en digresjon om sammenhengen mellom liv og litteratur hos Rimbaud, som rømte hjemmefra allerede som niåring, hvor han så gikk til fots til Paris (Øyehaug 2015:47) og som:

(...) sidan heldt fram med å stikke av og stikke av, (...) slik han hadde gjort så mykje av i livet, gjorde han konsekvent også i litteraturen, fordi han alltid stakk av frå det han held på med å seie. Og tenk berre, kunne eg ha sagt, på diktet ”Broene”, der han først skildrar eit fantastisk og merkeleg visuelt spel av bruer over ein kanal, bruene speglar seg, truleg, i kanalen, før han plutsleg seier: ”En stråle av lys tillintetgjør dette spillet” og dermed berre punkterer sitt eget skaparverk i eit antiklimaks, ei svært typisk rørsle for ein tekst av Rimbaud, og at ein kanskje kunne sjå heile denne ytringa som EG-et, som ein tredjeperon, som nok ein slik stikke-av-strategi, å stikke av frå det *personlege* (eg-et) inn i det abstrakte. (Øyehaug 2015:47)

Dette sitatet om Rimbaud kan man overføre på hele Undis sin livsførsel- hun lever på *en* måte, før hun plutselig stikker av inn i en ny tilværelse. Først fra Kolve til Bergen, til New York og tilbake til Kolve og Eitre igjen, for å slippe å ordne opp der hun er. Eller for å nevne hennes romantiske forbindelser, hvor hun går fra ungdomsførelskelsen Vemund, så til Anja, som hun stikker av fra for å flytte tilbake til hjemstedet der hun vet at hun igjen kommer til å møte Vemund. Hun stikker som jeget i Rimbauts dikt av fra det personlige, og inn i en ny tilstand der hun kan begynne mer eller mindre på nytt igjen. Der Undis her er en god leser av Rimbaud, virker det som om hun ikke ser seg selv og sitt eget handlingsmønster. Anjas

tolkninger av Undis væremåte og personlighet blir for Undis det Undis selv er for Rimbaud: En god leser av den andre, men ikke av seg selv.

Det å stikke av er også noe romanens oppbygning tar opp i seg, der fortellingen jevnlig ”stikker av” fra nåtidsplanet. Men på samme måte som Undis tilslutt klarer å gå fra Anja, beveger måltidet seg også fremover fra hovedrett til dessert, samtidig som vi kan se utviklingen hos Undis som person. Gjennom den kulinariske sosiologien kan vi gå inn og trekke linjer mellom Undis sitt handlingsmønster i spisesituasjonen og se på hvordan disse blir speilet i andre aspekter av livet hennes.

2.5.3 Undis sitt blikk på seg selv og de andre rundt bordet

Vårt blikk og tolkning som leser av Undis sin livsførsel er én del av den kulinariske sosiologien, men Undis selv ser også på andres spisemåte som noe mer betydningsfullt enn det at de tar til seg næring. Den kulinariske sosiologien kan altså anvendes av leser på verk, men også mellom karakterene innad i romanen. Jeg vil nå gå inn på Undis sin oppfatning av seg selv kontra hennes oppfattelse av den nye stipendiaten Liv Berit hun møter i smalahovelaget.

I sin ungdom var Undis en av de beste studentene ved høyskolen og karakterene hennes var gode. Hun fikk også utgitt en roman i ung alder, og den ble en suksess. Hun klarte seg altså svært godt akademisk og profesjonelt, men medgangen var kortvarig for Undis:

(...) eg fekk influensa då eg blei nominert til Bergensprisen, stilte febersjuk opp på festen, fekk ikkje prisen, spydde på do, og der hadde vel eigentleg forfattarkarieren min enda, med mitt einbokseventyr, på ein do på Banco Rotto. Det blei for mykje for meg, for overveldande, etter to veker med feber mista eg søvnen og sov ikkje på fem månader, og eg slutta heilt å skrive. (Øyehaug 2015:19)

Det at forfatterdrømmen hennes blir avsluttet allerede som 25-åring gir ringvirkninger innover i Undis sitt arbeid i academia. Den samme type suksess som hun fikk med romanen, ble også oppfylt innenfor arbeidslivet da hun startet på sin doktoravhandling. Men den samme skrivesperren som satt en stopper for roman nummer to, smitter over på forskningsarbeidet

hun ikke klarer å fullføre. Hun tenker på sin egen fortid og sammenligner seg med den nye stipendiaten Liv Berit kvelden smalahovelaget avholdes:

Dei går ikkje fleire år på overtid med oppgåva, fordi det verkar som om hemminga som gjer at ein ikkje klarer å skrive fleire romanar, har smitta over på oppgåveskrivinga, dei blir ikkje plutselig trettiåtte år, og kvapsete, utan å ha levert, og dei må ikkje gi frå seg kontorplassen og i desperasjon flytte heim til heimbygda si og sitter her og stirre på ein ung og vakker, vellukka stipendiat mens ho tygg med små, nette kjevar på litt hovudkjøt. (Øyehaug 2015:25)

Liv Berit spiser på en penere måte enn Undis, noe som Undis vekter tungt. Hun bruker bildet på hvordan Liv Berit spiser som en metafor på at hun er mer vellykket enn henne selv, der Liv Berit spiser ”med små nette kjever”. I tillegg til å være et eksempel på hvordan vi kan anvende den kulinariske sosiologien i litteraturen, er det også et eksempel på hvordan tematikken i romanen blir forsterket av hvordan Undis forholder seg til smalahovespisingen, både sin egen og andres. Der Undis brøt normene for hvordan man bør innta tradisjonsretten smalahove, spiller Liv Berit etter reglene, fordi hun er en pliktoppfyllende og ordentlig ung dame. Nå har vi sett på hvordan spisesituasjonen i sin helhet kan gi oss innsikt i karakterenes tanker og natur. Videre vil jeg gå inn på konkrete matmetaforer fra romanen, og se på hvilket meningspotensiale som kan ligge i bildene jeg videre har valgt å fokusere på.

2.6 Matmetaforer

I romanen til Øyehaug som dreier rundt et måltid, fines det også svært mange matmetaforer. Jeg har valgt ut et par sentrale bilder som går igjen, og to motiv som spiller sammen med maten som blir servert i smalahovelaget og sett nærmere på dem.

2.6.1 Smalahove

Et smalahove er et speket og avsvidd sauehode som har blitt skånsomt dampet i et par timer til kjøttet er mørt og lett løsner fra beinet, eller kraniet som Undis ville ha sagt. Man inntar smalahovet slik det er beskrevet i romanen, man begynner med øret og spiser seg så nedover hodet. Dette er for å fortære de stykkene med mest fett mens maten enda er glovarm. Man løsner på skinnet og finner frem til det mørkerosa kjøttet. Det løsner i store biter, og så møter

man beinet. For sauehodet er fortsatt intakt, med kjevebein, øye, tunge og tenner. Tennene og øyeeple er to bilder som går igjen i romanen.

Selve smalahovets vesen er noe helt spesielt. Om vi vender tilbake til Stene-Johansens artikkel om gastronomi, går han inn på hvordan kaken hos Nerval blir et symbol på noe spesifikt:

”Kaken blir et symbol på kultivert, urban ernæring, særlig parisisk, og med noe føydal, *ancien régime*-aktig glasur. (...) Men først og fremst har kaken *smaken* (søthet kombinert med krydder) og *konsistensen* (syltingen, den presise steking) som sitt domene. På den annen side karakteriseres kaken ved noe som står i direkte forbindelse med det estetiske uttrykkets mimesisk karakter, overflatens uttrykk: kakens vesen er *essensen*, men dette er vel å merke en komponent eller mer presist en *tilført* essens, som parfyme eller sminke, og ikke en essens på linje med ”kjøttets kraft”, ”fruktens saft”. Nervals valg av styrkemiddel gjør ham på én gang litt feminin og komisk, som om maten inntas innenfor rammen av en nødvendighet som skjules under smakfullhet. (Stene-Johansen 2004:265)

Der denne kaken fremstår som symbolet på det kultiverte livet, på det vakre og feminine, kan man se på smalahovet som dens motstykke. Der kaken har et feminint uttrykk, er smalahovet maskulint i sin råhet. Smalahovet blir et bilde på det hardføre Vestlandet, hvor mattradisjonene vokste frem da Norge enda var en fattig nasjon. Av nødvendighet ble alt på dyret tatt i bruk. Derfor endte det spekete sauehodet opp som en av de mest tradisjonsrike rettene fra dette landet, hvor det fortsatt i dag blir servert i sin groteske og ærlige form- med tenner og øyne stikkende frem fra kraniet. Smalahovets karakter blir sentral når vi ser på sammenhengen mellom måltidsbeskrivelsene og det som skjer rundt spisebordet.

Mens de spiser smalahove i *Undis Brekke* går samtalen rundt bordet i en historie om den italienske barokkskulptøren Berninis² handlinger da han oppdaget at hans bror hadde et forhold til hans egen elskerinne. Bernini slår broren halvt ihjel og sender en tjener til elskerinnen som skader henne. Dette blir fortalt i samme øyeblikk som Undis kutter opp smalahovet hun har på tallerkenen:

² Tschudi-Madsen, Stephan. (2016, 6. mai). Barokken: kunst. I Store norske leksikon. Hentet 10. november 2016 fra <https://snl.no/barokken%2Fkunst>.

(...) som kutta opp det vakre fjeset hennar. Ha, sa Rune Flå, akkurat i det kniven min treffe noko hardt i sauekjeven og kjøtet liksom berre rausa av festet sitt, og eit grått grin viste seg på tallerkenen, eg hadde kome inn til sauens tenner. Oi, sa eg, og stirte på tennene. (Øyehaug 2015:40)

Dette er et eksempel på hvordan Øyehaug benytter seg av måltidsbeskrivelsene for å bygge oppunder den uhyggelige stemningen rundt spisebordet. Hun tar med seg handlingen i fortellingen om Bernini inn i Undis bespisning. Den groteske parallellen mellom hodet som ligger på tallerkenen i form av å være mat, og en hevnhandling der en mann straffer en kvinne ved bruk av kniv, forsterker leseropplevelsen. Man kan kjenne det uhyggelige på kroppen og se situasjonen levende for seg når vi blir presentert et blide vi selv kan relatere oss til- altså smalahovet, som blir overført på den tragiske skjebnen til kvinnen i historien.

Et annet element som går igjen i romanen som også springer ut ifra det overnevnte sitatet, er tennene til sauene. Det virker som om det er det ”gråe grinet” som setter det største støkket i Undis i scenen, ikke nødvendigvis det å skjære opp hodet, som er mer tydelig for leseren. Det at tennene er grå, får Undis til å reflektere over Eva Slettens tenner, og sine egne. I følge Undis er Evas tenner like grå som sauens. Undis føler en avsky mot begge settene med tenner, hun vet ikke hvordan hun skal forholde seg til likheten. Eva er en av de eldste rundt bordet denne kvelden, og det skinner igjennom at hun representerer noe Undis ikke føler seg tilpass med. Eva er den som trigger til de store faglige diskusjonene, ikke for å opplyse, men nærmest for å opplære Undis i hvordan hun bør te seg i den nye jobben. Hun ble selv undervist av Eva i sin ungdom, og selv om Undis siden har undervist i ti år ved Universitetet i Bergen, virker det ikke som Eva ser på dette som noe positivt, heller negativt. Avskyen Undis føler for sauens tenner blir forsterket av likheten mellom dem og Evas tenner. Av å fokusere på sauene og Evas tenner blir Undis bevisst sine egne. Mens hun tenker over likheten prøver hun å skjule sine egne tenner med leppene. Hun ser nå likheten mellom seg selv og Eva, men ønsker ikke å bli som en mulig Eva Sletten-figur i fremtiden, en som stivner til og blir i Kolve resten av livet. Igangsetteren til denne tankerekken er smalahovets tenner. Det groteske i smalahovets natur forsterker igjen stemningen rundt bordet, der Undis blir alvorlig bekymret for hvordan hennes eget liv kommer til å forløpe seg.

Det foregående sitatet finnes på side 40, men Undis vender tilbake til tanntematikken 65 sider senere. På det punktet i romanen er Undis i enda større grad bevisst på den mulige likheten mellom henne selv i fremtiden og den nåværende Eva Sletten. Undis blir uvel av Evas

kaffeånde og utseende, men reflekterer over at dette skyldes det at man blir eldre, ikke at Eva selv er skyld i denne fremtoningen, og at: ”(...) dette ville eg òg få, om berre tjue år, ca., ville det vere eg som sat her, med raudt hår klipt i pasjefrisyre og med kaffiånde og grå tenner og gav ei eller anna ei innføring, (...)” (Øyehaug 2015:105). Frykten for å ende opp som Eva skremmer Undis, og med dette bekrefter hun hennes væremønster, der hun ønsker en forandring, men sjeldent klarer å gjennomføre. Slik jeg ser på karakteren Undis, er det en svært stor sjanse for at det nettopp er henne som innehar Eva Slettens stilling tjue år frem i tid, og at hun selv blir sett på som like frastøtende som smalahovets grå tenner.

2.6.2 Sauestirr

Den andre delen av smalahovet som går igjen i romanen, er sauens øyne. Dette kommer til uttrykk på forskjellige måter, men de har sitt opphav i sauehodet. Både sauens blikk, Undis blikk på sauene, og selve øyeeplet blir tematisert. Den første gangen blikk nevnes sammen med smalahovet, er etter en av analepsene, hvor Undis har reflektert over ungdomstiden hennes med Vemund:

Eg såg opp frå sauehodet på tallerkenen som eg merka at eg hadde strit på utan å ha tenkt over det, ordet sauestiren har vel aldri hatt ein betre kontekst, (...) hæ hæ, Undis Brekke, sa Rune Flå, du ser ut som du har sett eit skrømt, hæ hæ hæ, og det har du vel også, på sett og vis (...) (Øyehaug 2015:24)

Hun sitter og stirrer på sauene, og sauene stirrer tilbake opp fra tallerkenen. Det at Rune Flå sier at hun ser ut som om hun har sett et skrømt, et spøkelse, kan leses både direkte og i overført betydning. Helt konkret ligger det et dødt dyr foran henne, men som jeg har nevnt tidligere, ser jeg på smalahovet som en representasjon av fortiden. Det at hun stirrer på sauene samtidig som hun over flere sider har sett tilbake på hennes relasjon med Vemund, fører til at hun ser skrekkslagen ut, der hun møter fortiden sin i form av matretten foran henne og i tankene rundt dette. Igjen sammenkobles og forsterker møtet med matens følelsene til Undis, uhyggen i fortiden blir billedgjort gjennom smalahovet, og slik kan vi egentlig se på romanen som en helhet, der det er smalahovelaget som får henne til å møte igjen alle ”skrømtene” fra fortiden, både konkret i form av menneskene rundt bordet, og gjennom minnene og tilbakeblikkene Undis foretar seg.

Ved neste anledning sauens øye dukker opp, er det tid for å fortære det. De andre gjestene har snittet ut øyeeppele fra øyehulen, men ikke Undis. Hennes unnvikende væremåte vises igjen med at hun ikke en gang har tenkt å prøve på å spise det, men Rune Flå som sitter ved siden av henne, tar som mange andre ganger grep slik at hun også kan få være en del av det ritualet det er å spise øyeeppele i et smalahovelag. Rune Flå er ofte den som gir Undis innsikt i hva som har foregått i bygden mens hun har vært borte, noe han gjør på en rett-frem og ærlig måte, uten å være redd for å trå feil. Selv om det er Rune Flå som prøver å hjelpe henne med å passe inn rundt bordet, er det også han som ser at hun ikke spiser øyeepplet. Det at hun blir sett, observert mens hun ikke klarer å spise sauens synsorgan, blir symboltungt. Jeg leser det slik at Undis ikke ønsker å ta innover seg fortiden, hun vil heller gjemme den, og håper at ingen ser det. Men hun blir konfrontert med det, på samme måte som hun blir konfrontert av ekskjæresten Anja om hvordan hun oppfører seg i nåtiden. Likevel sluker hun ikke øyeeppele, hun prøver heller å få samtalen rundt bordet over på noe annet enn henne selv.

Den siste gangen øyet blir tematisert, er i forbindelse med forholdet til Anja. Undis har for lengst innsett at hun ikke vil være sammen med henne mer, men Anja på sin side ønsker at de skal få et barn sammen. Undis reflekterer da over sin egen feighet ovenfor seg selv og kjæresten:

(...) kor mange år som kunne passere både før ein hadde sett si eiga løgn i kvitauge, og etter at ein hadde gjort det, etter at ein hadde innrømt for seg sjølv at dette var feil, kor mykje tid ein liksom kunne *henge* i løgna og ikkje gjære noko med henne. (Øyehaug 2015:24)

Denne scenen blir som en speiling av scenen med øyeepplet i smalahovelaget. Her vil hun heller ikke løse problemet, selv om hun er klar over det, men velger heller å gjemme det vekk, så lenge hun klarer. Hun vil ikke svelge øyeepplet, ikke en gang når hun har det foran seg plassert klart på gaffelen. Hun vil heller legge det vekk.

Dette bildet, som har sitt opphav i Undis blikk på sauehodet, går som vist igjen flere ganger i romanen. Smalahovet og dets bestanddeler fungerer som en representasjon av tematikken rundt Undis sin fortid & fremtid, og det å prøve å gjemme seg vekk ifra denne. Sauens tenner symboliserer Undis syn på det å bli eldre, og det groteske ved å bli et individ som har satt seg fast i fortiden, som ikke tar aktive valg.

2.6.3 Krabbehånden

Avslutningsvis vil jeg trekke frem en siste passasje som omhandler mat. Jeg har tidligere nevnt at Undis i sin ungdom hadde et forhold til Vemund, og at det å møte ham igjen var noe av det hun var mest spent på hvordan skulle forløpe seg. Han viser i begynnelsen av kvelden en distanse til Undis, som har tatt plassen til hans avdøde kjæreste Silja Sunde, men dette forandrer seg. Vendepunktet kommer når Eva Sletten får ham til å sette seg ned i sofaen sammen med henne og Undis for å diskutere instituttets tankesett som skal fungere som en rettesnor for Undis. Vemund setter seg nærmest Undis og legger raskt en hånd på låret hennes, reaksjonen blir beskrevet slik: ”(...) eg såg bort på Eva, som stirte på handa hans, på låret mitt, som om ho såg ei stor krabbe ligge der. Eg kjende krabba lette.” (Øyehaug 2015:106). Similen som sammenstiller hånden med en krabbe, en råvare som i sin naturlige form kan være vel så grotesk å se på som et smalahove, lar Undis distansere seg noe fra situasjonen. Hun føler et ubehag ved denne fysiske kontakten, samt av Eva Slettens reaksjon. Hun gjør dermed hånden om til en krabbe, et fremmed ikke-menneskelig objekt hun kan observere på avstand, slik som sauehodet på tallerkenen. Men objektet hun har valgt er likevel noe som lett kan skade henne, som krabbens kraftige knipeklør eller dens spisse bein. Dette bildet føyer seg inn i rekken av mat og matretter som Øyehaug har benyttet seg av i romanen for å forsterke leserens opplevelse av hva som foregår mellom menneskene i smalahovelaget.

2.7 Foreløpig konklusjon

I kapittelet om *Undis Brekke* har jeg undersøkt matens funksjon i Øyehaug's roman. Jeg har sett på hvordan maten fungerer som et strukturerende element og på mat som representasjon. Det jeg har ønsket å vise med dette, er hvilket meningspotensiale som kan ligge i å benytte seg av måltidet som scene. Gjennom de forskjellige stadiene av smalahovelaget har vi som lesere fulgt Undis sin utvikling som person, der fordøyelse og erkjennelse har vært sterkt knyttet sammen. Undis erkjenner sine egne problemer og utfordringer i en prosess som speiler hennes møte med smalahovet- fra hun tar den første biten, frem til maten forlater kroppen som oppkast den påfølgende dagen. Gjennom å se på smalahovets natur, har følelsene og stemningen rundt spisebordet blitt forsterket, og ved hjelp av den kulinariske sosiologien har jeg utforsket Undis sine handlingsmønstre i møte med mat og ellers i livet.

KAPITTEL 3.

Andre hovedrett, seks salater og det perfekte mord

3.1 ”Jeg heller til den skolen som mener at en salat aldri skal bestå av mer enn fire elementer, pluss hovedingrediensen”

Jan Kjærstads andre roman *Homo Falsus* (*Homo falsus eller Det perfekte mord*) utkom i 1984. Romanen speiler sin samtid, hvor den er skrevet i tiden da datamaskinens, EDB-maskinenes inntog var raskt fremskridende i det norske samfunnet. Spørsmål om skriving, programmering, og ideen om en form for overmenneske, en *Homo Recens*, (*Recens* latin for fersk, ny: det nye menneske) står sentralt. Romanen veksler mellom flere forskjellige fortellerstemmer som har historier som er vevd inn i hverandre, og hva som er sant og hva som er fiktivt i bokens univers er konstant usikkert for leseren. I denne polyfone romanen kan vi fortsatt finne en struktur i komposisjonen, og det er den som legitimerer romanens plass i min masteroppgave.

I romanen møter vi en førstepersonforteller som er forfatter, jeg har valgt å kalle ham for forfatterjeget siden han ikke har et gitt navn i romanen. Det som blir viktig i dette henseende, er at han har en fast rutine hver dag han skriver, nemlig det å lage en salat til middag. Han ser på tilberedningen av salaten som dagens høydepunkt, og det som blir viktig for romanens struktur er hvordan denne rutinen er beskrevet, samt hvor mange ganger det forekommer. I løpet av romanens 438 sider får vi beskrevet seks ulike salater som er bygget opp på samme måte med fire elementer i tillegg til en hovedingrediens. Salatens oppbygning fungerer, vil jeg hevde, som et komposisjonselement for hele boken. Vi har med seks karakterer å gjøre, samt seks salater, og måten salatene og karakterene er konstruert på, er det jeg vil gå nærmere inn på videre i oppgaven. Jeg ønsker å vise hvordan form og innhold fremstår i gjensidig avhengighet i Kjærstads roman *Homo Falsus*.

Lesningen av *Homo Falsus* skiller seg mye fra lesningen av Øyehaug's *Undis Brekke*, der vi fulgte romanens forløp samtidig som karakterene spiste og drakk seg gjennom hovedretten og desserten i smalahovelaget. *Undis Brekke* var en roman som eksplisitt omhandlet mat, som omhandlet dette ene måltidet. Maten i Kjærstads roman er mer skjult, den ligger i mørket, og brukes på en annen måte. Om man ikke er den bevisst, vil man kunne overse matbeskrivelsene som ligger skjult

mellom en intrikat trippeldrapshistorie og en kompleks fortellerstruktur. Men når man først blir bevisst dem, venter man utålmodig på forfatterjegets kapitler hvor han skal tilberede den neste salaten. Min oppgave har vært å avdekke strukturene salaten skaper, sett i sammenheng med karakterenes oppbygning og fortellerstrukturen som helhet. Jeg har funnet en sammenheng mellom hva det har å si at forfatterjeget lager variasjoner av samme rett, og hvordan karakterene i romanen er skrevet frem av forfatteren Kjærstad. I *Homo Falsus* gir maten oss innsikt i verket på en helt annen måte enn i *Undis Brekke*. Jeg vil nå skissere opp romanens viktigste elementer. Videre vil jeg drøfte hvilket meningspotensiale maten i *Homo Falsus* har, før jeg avslutningsvis gjennom nærlesning ser på salatene og karakterenes oppbygning.

3.2 *Homo Falsus*: et sammendrag av de viktigste elementene i romanen

Romanen utspiller seg på to ulike plan: nåtidsplanet, og utover i boken også gjennom tilbakeblikk fra forfatterjeget som ser tilbake til den tiden han angivelig skal ha skrevet romanen, halvannet år tidligere. Romanen er delt inn i fire hoveddeler, hvor de alle dreier rundt den kvinnelige hovedpersonen som kaller seg selv for Greta, etter sitt store skuespilleridol Greta Garbo. Hoveddelene er igjen delt inn i henholdsvis ni, ti, ni og fem kapitler. I hver del møter vi en ny mann, først juristen Paul Ruud, så teologen Alf Skjønfeldt, majoren Jacob Johnsen og i siste del etterforskeren Roald With. Juristen, teologen og majoren forføres av Greta før hun får dem til å forsvinne. Etterforskeren blir skrevet inn mot slutten for å løse de tre forsvinningsgåtene. Juristen, teologen, majoren, etterforskeren og Greta er skrevet i tredjeperson, hvor vi likevel kommer svært tett innpå karakterene grunnet at tredjepersonfortelleren er fokalisert gjennom karakteren som blir beskrevet i de forskjellige kapitlene. Forfatterjeget er skrevet i første person, og hans kapitler forekommer mellom de andre karakterenes kapitler. De første kapitlene er viet til Greta og juristen, før vi i kapittel fire møter forfatterjeget for første gang. Her presenterer han sin visjon om å skrive en bok om det ”(...) nye mennesket, Homo Recens, arvtageren etter Homo Sapiens.” (Kjærstad 2005:35). Utover i romanen får vi også innsikt i hvordan han vil skrive frem det nye menneske, hvor han vil ”(...) tøy realismens mimesisprinsipp til å skildre det som *kommer*, ikke noe som er.” (Kjærstad 2005:38). Siden han ønsker om å skrive om fremtiden, nevner han flere ganger at han derfor bør benytte seg av en datamaskin som innehar databaser om litteratur, samt et form for komposisjonsprogram han finner i sin ”(...) Adam II personal computer, en forholdsvis kraftig mikromaskin med harddisk.” (Kjærstad 2005:148) Det at boken er forfattet gjennom dette programmet, vil jeg komme tilbake til når jeg går inn på salatene som komposisjonselement.

Da romanen kom ut i 1984 ble den anmeldt av den norske litteraturforskeren Per Thomas Andersen. Andersen trekker også frem den spesielle komposisjonsteknikken til Kjørstad, hvor han nevner romanen i forhold til komponering av musikk, komponering av bilder, men ikke minst opp til det som er mitt hovedanliggende, salatene. Han knytter romanen og salaten sammen, hvor han fremhever at "(...) hele romanen til Kjørstad er en salat med mangehånde ingredienser mikset sammen mellom to permer. (...)"(Andersen 1984:79) Og påpeker videre at forfatteren "(...) Kjørstad har selv brukt salatingrediensene i sine forfatterkapitler, men spikersuppen passer kanskje vel så bra. Det skal ikke så mye til for å få en roman til å smake. Bare en spiker. Og "spikeren" det er Greta (...)" (Andersen 1984:79)

Andersen bruker i sin anmeldelse salaten i videre forstand enn det jeg selv vil gjøre, men flere av elementene vil overlape med min egen lesning. Et viktig poeng Andersen trekker frem, er at det eksplisitt står i romanen om forfatterjegets syn på viktigheten av å kunne kombinere ting på en ny måte, at "Geniene i dag er de som har evnen til å kombinere." (Kjørstad 1984:79) og dette elementet er noe av det jeg vil trekke inn i arbeidet med strukturen, hvor det å kombinere bestanddelene til en salat på en ny måte hver gang blir viktig. Dermed skaper aldri forfatterjeget en salat som er identisk til en han allerede har laget. Det vil dog fortsatt finnes store likheter mellom salatene siden de alle er variasjoner av den samme retten. Likhetene mellom variasjonene av salat er noe jeg vil overføre på hvordan karakterene er beskrevet. Andersen påpeker selv at det er påfallende mange likheter mellom de tre mest sentrale mennene i romanen:

"(...) dessuten har han skapt det konforme mennesket i computerens bilde. Juristen, teologen og obersten er utskrifter av ett og samme "program" der enkeltelementene bare er permutert i forhold til hverandre- som en tolvtonerekke i krepser" (Andersen: 1984:80)

Videre i denne oppgaven vil jeg argumentere for at det ikke bare er teologen, juristen og obersten som har blitt "kjørt" gjennom dette systemet, men også etterforskeren, Greta og forfatterjeget, som får oss til å sitte med like mange karakterer som salater.

3.3 Salat som fristende matrett eller som komposisjonsprinsipp?

Før vi skal bevege oss over i nærlesningen av romanen vil jeg reflektere over hvilken egenskaper salatene i *Homo Falsus* innehar. Da jeg først begynte å lese romanen, tenkte jeg at salatene var det de konkret sett var beskrevet som, middagen til forfatterjeget. Etterhvert som jeg undersøkte dem nærmere ble jeg usikker på om de var inkludert for å være fristende retter, eller om de var skrevet inn i romanen for en annen grunn. Salatbeskrivelsene fremstår ikke som tilfeldige, heller svært gjennomtenkte. Det er ikke en ren oppramsing over hvilken bestanddeler som er benyttet, de er mer omfattende enn som så. Kjærstad skriver *flådde* tomater, *finskåret* løk, *hakket* egg, blekksprut-bokser med *gyllen etikett*, ikke bare: tomat, løk, egg og blekksprut. Bestanddelene er der for en grunn, og måten de er presentert på er viktig. Vi får en innsikt i hvilken smakskomponenter det er, men også informasjon om konsistens og tilberedningsteknikker. Dermed får vi som lesere et mer helhetlig bilde over hvilken metode forfatterjeget benytter seg av i sin komponering av salatene.

Noen av dem fremstår gode kombinasjoner, som eksempelvis salat nummer fire, en spanskinspirert rekesalat med pimientos, mais, oliven og avocado. (Kjærstad 2005:315) Salat nummer seks fremstår også som relativt smakfull, der den inneholder blekksprut, flådde tomater og en sprø slangeagurk (Kjærstad 2005:418-19) Om jeg selv skulle ha laget salater med henholdsvis reke og blekksprut som hovedingrediens, hadde jeg nok valgt en annen type tilbehør, men de fremstår som helt kurante salater. Romanen er skrevet i 1984, så tanken rundt hva som var sett på som luksus og smakfullt for vel 30 år siden, har forandret seg i forhold til matkulturen i Norge i dag. Likevel stiller jeg meg skeptisk til de resterende salatens ingredienser. Salat nummer en inneholder både blomkål og hakket egg sammen med røkelaks i terninger (Kjærstad 2005:39). Konsistens og smaksmessig skjærer det seg her for meg- laks og egg er en klassisk kombinasjon, men biter av blomkål sammen med egg virker heller ødeleggende for den kulinariske opplevelsen. Det samme gjelder den neste salaten som blir introdusert, hvor sjampinjonger og kastanjer er to av ingrediensene. Melende kastanjer sammen med det jeg går ut ifra er hermetiske sjampinjonger, fremstår ikke som spesielt fristende. Den minst vellykkede salatkomposisjonen finner jeg i salat nummer fem. Dette er en salat med dyre ingredienser, men kombinasjonene hadde ikke imponert dagens stjernekokker: Mandarinbåter, trøfler, artisjokkbunner og kyllingkjøtt står på listen til forfatterjeget den aktuelle dagen. Jeg har sett meg nødt til å selv prøve ut denne salaten for å se om dette var en utenkelig kombinasjon som likevel viste seg å være god. Min erfaring tilsier at den ikke var det. De sterke smakene man finner i

trøffelen og artisjokkbunnen stod og stanget imot hverandre, kyllingkjøttets smak forsvant og mandarinbåtenes konsistens var ødeleggende for den allerede skuffende totalopplevelsen. Kombinasjonen av kokt tunge og grønn paprika man finner i salat nummer tre var for min del like lite vellykket da det ble testet ut i romjulen.

Spørsmålet om salatene i fortellingen faktisk representerer matretter ble etter dette forsøket relevant å ta opp. Er salatene heller et bilde på strukturene vi finner i romanen? Det som blir min hypotese er at forfatteren Kjærstad og forfatterjegets prosjekt om aldri å lage den samme salaten sammenfaller. Iveren etter å skape det nye (mennesket), å kombinere bestanddeler på en måte som aldri har blitt gjort før, kan være drivkraften hos dem begge: Hvor deres metode med å notere dem ned og så skape retten/karakteren på nytt med en ny hovedingrediens ved neste anledning, blir det sentrale når jeg vil knytte dette opp til teori.

Salatene i sin form blir som en metafor Salat, hvor elementene er satt sammen uten at de egentlig passer sammen. Måten salatene er beskrevet på virker dog veldig gjennomarbeidet, jeg tror Kjærstad har vært svært bevisst rundt hvordan han har kombinert ingrediensene. Hoveddelen av dette kapittelet er viet til hvordan jeg ser på oppbygningen til salatene og karakterene satt sammen, der de innehar store likheter i måten de er beskrevet og bygget opp. Salatene i romanen har dog en funksjon utover dette, noe jeg vil gå inn på i de neste under kapitlene før jeg beveger meg tilbake til salatene og karakterenes tilsvarende oppbygging.

3.4 Tidligere forskning og relevant teori

Når forfatterjeget tilbereder salatene, har han sin egen metode om hvordan dette bør gjøres, en metode som også innebærer å skrive ned matlagingsprosessen. Viktigheten ved det å skrive ned salatene leser jeg som den samme metoden forfatteren Kjærstad har benyttet seg av på romanen som helhet, med tanke på at vi har med en form for *metafiksjon* å gjøre. Jeg har undersøkt om andre forskere har skrevet om salaten som komposisjonselement, men etter det jeg kan se er maten i *Homo Falsus* et utforsket territorium. Om min metode, hvor jeg aktivt har lett etter mat og undersøkt matens potensial i litteraturen er grunnen til at jeg har trukket sammenligningen mellom det å skrive ned en fortelling og det å skrive ned salatene (som representerer karakterene i romanen), er godt mulig. For selv om det jeg ser på som motivasjonen bak salatene er ny, har flere av de samme mønstrene jeg har lagt merke til vært

brukt i tidligere forskning. Jeg har blant annet sett på hva Eli Flatekval skrev om mønstrene i romanen i sin hovedoppgave om *Homo Falsus* fra år 1991 (*I den fullstendig opplysende teksten... Jan Kjærstads Menneskets matrise og Homo Falsus eller det perfekte mord.*), samt forholdet mellom Greta og forfatterjeget i Bente Langhelle Høiaas hovedoppgave fra år 2002 (*Jan Kjærstad, Homo Falsus og fantastisk litteratur.*). I Flatekvals oppgave tar hun opp at:

(...)det ser ut til å være en forbindelse mellom det fiktive universet forfatteren skaper og det metaplanet han fører ordet fra. Forfatteren begynner å motta brev som tilsvarende de brevene mennene i romanen hans har mottatt. Samtidig dukker det opp notiser i avisen om menn som er sporløst forsvunnet. Nå er forfatteren i ferd med å bli trukket inn i sin egen fiksjon. I narratologien omtales dette som metalepse. (Flatekval 1991:51)

Flatekval avdekker her et av romanens lag av metafiksjon, vist med forholdet mellom Greta og forfatterjeget. Der jeg vil bruke maten som belegg på hvordan romanen er konstruert, ser hun på romanfragmentene i Gretas skrivemaskin som nøkkelen til romanens komposisjon. (Flatekval 1991:51) Hun mener at fortellingen og Gretas hjerne blir som en mandala, (et symbol for kosmos hentet fra Buddhismen) som ved flere anledninger nevnes i romanen. En mandala er formet som et kvadrat som inneholder flere sirkler, slik som historiens mange lag. Hun påpeker at "(...) alle gjentakelsene, understreker at virkeligheten ikke viser seg uformidlet i teksten, at vi har med språklige konstruksjoner å gjøre." (Flatekval 1991:91), før hun runder av med at "(...) likevel kan denne strategien leses som en kritisk kommentar til mediesituasjonen." (Flatekval 1991:91)

Flatekval har her funnet flere av de samme elementene som meg selv, men ser på brevfragmentene og mandalasympolet som det strukturerende elementene av romanen, og hvordan de kan være en kommentar til datidens mediesituasjon. Selv om vi tidvis benytter oss av de samme eksemplene er konklusjonene ulik. Høiaas går som Flatekval inn på forholdet mellom Greta og forfatterjeget, eksempelvis der forfatterjeget begynner å frykte for sitt eget liv: "Forfatteren byrjar å bli paranoid og trur at det han skriv, påverkar verda kring seg. Skiljet mellom fiksjon og røynd byrjar å bli viska bort for forfattaren, (...)" (Høiaas 2002:59)

3.4.1 *Mise-en-abyme*

Spørsmålet om skillet mellom fakta og fiksjon er det som får meg over til teorien rundt *mise-en-abyme*- teknikken jeg mener har blitt brukt i komposisjonen av romanen. Definisjonen av *mise-en-abyme* jeg har hentet fra *The Oxford Dictionary of Literary Terms* fortøner seg slik:

A term coined by the French writer André Gide, supposedly from the language of heraldry, to refer to an internal reduplication of a literary work or part of a work.(...) Gide's own novel *Les Faux-Monnayeurs* (*The Counterfeiters*, 1926) provides a prominent example: its central character, Édouard, is a novelist working on a novel called *Les Faux-Monnayeurs* which strongly resembles the very novel in which he himself is a character. The 'Chinese box' effect of *mise-en-abyme* often suggests an infinite regress, i.e. an endless succession of internal duplications. It has become a favoured device in postmodernist fictions by Jorge Luis Borges, Italo Calvino, and others. See also [metafiction](#).³

Den kinesiske eske-strukturen jeg mener finnes i *Homo Falsus* er konstruert på en lignende måte som i eksempelet hentet fra Gides roman *Les Faux-Monnayeurs*. Den ytterste esken vil være forfatteren Kjørstads prosjekt om å skrive frem romanen *Homo Falsus*. Der finner vi seks karakterer, hvor flere av dem viser seg å være skrivende individer. Hovedpersonen som er skrevet i førsteperson vil være den neste esken vi har tilgang til, hvor vi møter forfatterjeget som har et prosjekt om å skrive frem en ny type menneske, en *Homo Recens*, personifisert gjennom karakteren Greta.

Forfatterjeget skriver ned mer enn fortellingen om henne, han har også en fast rutine han følger hver dag: Det å lage seg en salat til middag som han også skriver ned i en liten bok. Grunnen til det er for å unngå å lage den samme salaten hver dag, han vil heller skape noe nytt, på samme måte som han vil skrive frem det nye mennesket. Salaten skal ikke inneholde flere enn fire elementer, samt en hovedingrediens, og selv om denne rutinen har pågått i lengre tid, har han per dags dato ikke laget to identiske salater. Det han derimot har gjort, er å lage mange lignende salater. Det er flere av bestanddelene som går igjen som minner om hverandre, som at det alltid er en form for dressing på salatene, et protein som hovedingrediens og en type bladsalat. Slik er også karakterene til Kjørstad bygget opp, der de har påfallende mange sammenfallende egenskaper og bakgrunnshistorier. I noen tilfeller er de identiske, mens de i andre tilfeller er variasjoner av

³ "mise-en-abyme" in Baldick, Chris. "mise-en-abyme." *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. : Oxford University Press, 2015. Oxford Reference. 2015. Date Accessed 9 Jan. 2017

lignende hendelser. (Sammenhengen mellom salatene og karakterene går jeg nøye inn på gjennom nærlesning under punkt 3.5, 3.6 og 3.7.) Fortellingen om forfatterjeget som skriver ned salatene blir en form for metafiksjon i forhold til Kjærstads prosjekt med å skrive *Homo Falsus*. Forholdet mellom disse to instansene er hovedgrunnen til at jeg benytter meg av *mise-en-abyme*-teknikken, men et annet kjennetegn ved denne er at den sjeldent stopper etter kun to esker i den kinesiske eske-konstruksjonen. Det gjør den heller ikke i *Homo Falsus*, hvor det viser seg at karakteren Greta selv tenker og skriver frem en roman om en forfatter som skriver en roman. Videre er det plassert biter av hverandres historier i Gretas og forfatterjegets fortellinger, slik som vi så i Høiaas og Flatekvals hovedoppgaver, som brevene Greta skriver, avisnotisene og brevene forfatterjeget mottar. Mennene som forsvinner har alle en kreativ drøm de ikke får realisert, blant annet drømmen om å bli forfatter. Det å skrive er et motiv som blir gjentatt en rekke ganger. Vi finner altså eske på eske med metafiksjon, der fortellingene snakker med og om hverandre på tvers av de narrative strukturene.

Det at jeg mener at dette kan sees på som en bevisst kompositorisk idé fra Kjærstads side finner jeg belegg for også utenfor de kinesiske eskene med metafiksjon. I boken *Motivated sign* skriver John J. White om hvordan forfatteren Paul Auster i sin roman *The Music of Chance* har kreert en karakter, Willie Stone, som har bygget en miniatyrmodell av en by han kaller for ”City of the World”. Det White her gjør, er å se på mikrokosmoset, altså Willies by, som en modell på *mise-en-abyme*, hvor Willie får besøk av Nashe og Pozzi, som gjør en inngripen i byen som siden får store konsekvenser for karakterene:

Willie’s ”City of the World”, as the model is called, is destined to play a major role in the ensuing action. For after Pozzi has surreptitiously removed a pair of miniature figures from it, the fortunes of the two visiting gamblers take a distinct turn for the worse, with them eventually losing the entire game, forfeiting all their remaining possessions and spending many months, as reparation for outstanding debts, engaged in the Sisyphusian task of erecting a vast and purposeless wall. (White 2001:29)

På grunn av en hendelse i modellbyen ”City of the World”, forandrer skjebnen til Pozzi og Nashe seg i den virkelige verden. En rekke lignende hendelser finner vi i *Homo Falsus*, hvor hver av de tre mennene som blir forført av Greta har en miniatyrmodell i hjemmet sitt. Det spesielle her, er at der Pozzis inngripen i modellbyen får konsekvenser for livet utenfor, er det hendelser i den virkelige verden som får konsekvenser i miniatyrmodellene hos Kjærstad. Og med det kan vi samtidig reflektere over hva som er sannhet og hva som er fiksjon for karakterene i Kjærstads

romanunivers. De neste eksemplene viser også til likheter mellom karakterenes historier, som jeg senere i oppgaven likestiller med salatens oppbygning.

3.4.2 Miniaturmodeller av virkeligheten

Miniaturmodeller i flertall finnes i *Homo Falsus*, der de tre mennene Paul, Alf og Jacob, samt forfatterjeget kanskje ikke uventet har noen sammenfallende interesser. De stammer alle fra barndommen, og den utløsende faktoren for karakteren Paul er et besøk ved Teknisk Museum:

I et av de store rommene i leiligheten stod en jernbanemodell og opptok 30 kvadratmeter, en interesse grunnlagt alt den gangen faren tok ham med på åpningen av Teknisk Museum på Bryn i 1958 og Paul for første gang så det store miniatyr-landskapet med togsett som fór fram og tilbake, kunstige innsjøer og båter. Og nå; etter femten års samling: en skinnegang på 200 meter, mulighet for å holde i gang 27 togsett samtidig (...) Hensikten var allikevel ikke å bli Märklin-forhandlerens beste kunde i Norge; kongstanken var intet mindre enn å gjenskape skinnenettet i Oslo by. (...) Han måtte lage en sløyfe i sentrum for å få flyt i trafikken, en sløyfe som ikke eksisterte i virkeligheten. (Kjærstad 2005:55)

Sitatet viser en mann som er svært dedikert til sin favoritt hobby, modelltog og deres traseer. I likhet med ”City of the World” er Pauls miniatyrmodell knyttet sammen med universet utenfor:

Uhellet for noen dager siden. Da han satt ved anlegget og kjørte og plutselig kjente nærmest en jordskjelvrystelse gå gjennom huset. Dette førte til en feilpensing sånn at to trikker smalt i hverandre, en vogn ødelagt, bare å plukke frem loddebolt og reservedeler. Det pussige var bare at dette skjedde inne i den sløyfen, den strekningen som egentlig ikke fantes i Oslo. (Kjærstad 2005:59)

Ristingen utenfor leiligheten fører altså til en ulykke som skader modellen, i den delen som ikke finnes i det virkelige Oslo, som om en instans har et ønske om å fjerne dette fiktive innad i fiksjonen. Den neste mannen vi møter i romanen er Alf, som også har en lignende historie, som i likhet med Pauls begynner med et besøk til Teknisk Museum, hvor han ble fulgt av sine foreldre:

Byggebassillen angrep ham da foreldrene første gang tok ham med på Teknisk Museum og han fikk se de små tremodellene av møller og fabrikker. Nå gjenskapte han Oslos mest kjente bygninger i miniatyr hjemme på værelset. Balsatre og pleksiglass, samme materialer som arkitektene brukte (...) Foreløpig sto Rådhuset, Stortinget. Domkirken, Universitetet og Slottet ferdig på en byplanskive over sentrum. Han hadde også skapt et byggverk som ikke eksisterte, midt i Studenterlunden, et produkt av fantasien, et hus han syntes *manglet* i byen. (Kjærstad 2005:182-83)

På samme måte som i eksempelet med Paul, skjer det noe med den bestanddelen i mikrokosmoset som egentlig ikke eksisterer:

Gårsdagens uhell. Da en trikk hadde kollidert med en lastebil i gata utenfor, et brak som trakk ham til vinduet. Trikken hadde sporet av. Han ble stående og betrakte kaoset (...) Da han snudde seg, brant det i en av bygningene på byplanen hans, sigaretten hadde vippet ut av askebeget, antent tegningen ved siden av modellhuset. Det var den bygningen som ikke fantes, den han hadde diktet opp. (Kjærstad 2005:191)

Også den siste mannen som blir forført av Greta har en lignende hobby, og hans fiktive univers lider av samme skjebne som de to forutgående, de fordufter. Der Paul og Alf hadde bygget sine modeller i fysisk form, har Jacob benyttet en datamaskin og sine programmeringsevner. Han har selv en mikrocomputer, hvor han hadde programmert et spill til barna som minnet om PacMan, bare at labyrinten var en identisk kopi av gatenettet i Oslo:

Ett sted måtte han imidlertid legge inn en gatestump som ikke eksisterte i virkelighetens Oslo, og det var da han arbeidet med en forbedring av mulighetene i denne og nettopp hadde bedt om lagring, at han her forleden plutselig hørte sirener og sprang til vinduet. En bygning brant på den andre siden, lengre nede i gata, et voldsomt ildhav som holdt ham fast, (...) han hadde blitt stående og glane som om vinduet var en TV-skjerm, sto lenge, helt til han skjønnte flammene ville tape. Men da han vente tilbake, møtte han beskjeden på skjermen om at disketten var full, han måtte ha byttet raskt for å redde den redigerte filen fra å bli visket ut. Han sjekket og oppdaget at hele programmet var borte, hele gatenettet, som om et kraftig jordskjelv hadde ødelagt byen. (Kjærstad 2005:351)

Igjen skjer det en hendelse i virkeligheten som samtidig utsletter deler av det fiktive universet, og med de overnevnte eksemplene har jeg vist hvorfor jeg mener Kjærstad har benyttet seg av *mise-en-abyme*-teknikken i sitt arbeid med *Homo Falsus*, her vist med de forskjellige nivåene av metafiksjon, men også med hvordan de fiktive verdenene innad i romanen virker på hverandre. Maten er fortsatt mitt hovedanliggende, men jeg så det som nødvendig å ta denne sløyfen via teorien rundt *mise-en-abyme* for å vise mitt belegg for hvorfor jeg leser det som en bevisst kompositorisk handling av forfatteren Kjærstad. Eksemplene om miniatyrmodellene i fiksjonsuniverset til karakterene kan også sees på som det første eksempelet for hvorfor jeg mener at karakterene og salatene er representasjoner av hverandre. Jeg vil nå gå inn på en nærlesning av karakterene og salatene vi finner i romanen.

3.5 Karakterene

Slik jeg ser det, finner vi to hovedpersoner i romanen, samt fire bi-karakterer. Den første hovedkarakteren vi møter er Greta, ”spikeren” til Andersen som er en ung kvinne som beveger seg ute om natten og sover om dagen. Hun jobber i en nattklubb, er vel belest og godt utdannet. Hun får trent hjernen sin ved å lage intrikate spill der hun forfører gifte menn. Romanens originaltittel, *Homo Falsus eller Det perfekte mord*, spiller på hennes virke som nattlig forfører. Hun får, gjennom brev og beskjeder lokket til seg tre menn, for å så få dem til å forsvinne. Mysteriet rundt forsvinningene er det som driver handlingen hos de samtlige seks karakterene fremover.

Den andre hovedpersonen i romanen er forfatterjeget. Selv om han ikke er tildelt like mange sider som karakteren Greta, fremstår han som en samlende karakter som diskuterer både sitt eget liv, samt hele plottet rundt Greta, de tre mennene hun forfører og etterforskeren. Det fremstår først som om forfatterjeget er forfatteren som komponerer historien om Greta, men utover i romanen viser det seg flere ganger at også karakteren Greta viser til at hun skriver på denne samme historien, om en kvinne som får menn til å forsvinne. Som en kinesisk eske-struktur jamfør punkt 3.4.1 Vi har nå med to forfatterstemmer å gjøre, og Kjærstad ser seg ikke fornøyd med å stoppe forvirringen der. Både Greta og forfatterjeget har flere lignende trekk, de er skrevet tidvis på sammen måte, de har delvis samme fortid og like rekvisitter, som for eksempel en gammel Underwood skrivemaskin. Likhetene dem i mellom får meg til å lese dem som om de også har blitt kjørt gjennom det programmet Andersen refererte til i henhold til de tre mennene. En Underwood finner vi forøvrig også hjemme hos både teologen Alf og etterforskeren Roald With. Når vi kommer til etterforskeren, finner vi også mange likhetstrekk i hans historie i tillegg til skrivemaskinen, selv om denne karakteren er viet et mindre antall sider enn de fem andre. Vi har altså med seks karakterer å gjøre som er komponert med mange av de samme ingrediensene.

3.5.1 Oppskriften på salater og karakter

Min lesning av romanen legger vekt på likhetstrekkene mellom salat og karakter. Jeg ser på karakterenes oppbygning og salatens oppbygning som en speiling av hverandre. Dette vil jeg vise ved å gå inn i passasjene som beskriver salaten, men også ved å trekke frem hvilke fellestrekk som finnes mellom de seks karakterene. Likhetene dem i mellom vil jeg videre knytte opp til forfatterjegets regel om sin salatlagning som er svært streng, slik det står beskrevet når vi leser om romanens andre salat:

Midt på dagen lagde jeg en salat som jeg spiste mens jeg bladde i avisen. (Salater har blitt den store utfordringen i mitt liv. Jeg heller til den skolen som mener en salat aldri skal bestå av mer enn fire elementer, pluss hovedingrediensen. Denne harde normen setter ekstra store krav til valget av bestanddeler. Salaten skal være perfekt avpasset når det gjelder smak, farge og konsistens. På tross av det begrensede antallet råvarer til disposisjon har jeg til dags dato – og det er jeg ikke så lite stolt av – aldri lagd den samme salaten! Jeg fører dem inn i notisboken for oppbyggelsens skyld.) Denne dagen besto bollen av issalat, sjampinjonger, tomater og delte kastanjer, med kokt bayonneskinke som hovedingrediens, en fransk dressing med litt rødvin, dill og estragon blandet i. (Kjærstad 2005:107)

Her får vi et innsyn i forfatterjegets ønske med salatene, men også indirekte hans og den faktiske forfatteren Kjærstads poetikk og komposisjonsprinsipp (kinesisk eske) i romanen. Det sentrale for min lesning står skrevet i parentes, hvor det fremheves at antall ingredienser er satt, og at han alltid har et mål om å ikke lage den samme. Det å aldri lage den samme salaten flere ganger, kan vi se i sammenheng med forfatterjegets ønske om å skape det nye menneske, *Homo Recens*.

Jeg ser på de ulike karakterene som hovedingrediensene i salatene, det nye elementet. De repetitive elementene, slik som at alle salatene inneholder en form for bladsalat, dressing og metningsgarnityr, ser jeg på som representasjon av fellesnevnerne jeg finner i karakterenes væremåte og forhistorier. Slik som forfatterjeget komponerer og setter sammen salatene for å så føre inn prosessen i en notisbok, blir også de litterære karakterene i romanen konstruert og nedskrevet i romanen.

Det har ikke vært lett å bestemme hvilken av karakterene som samsvarer med hvilken salat, med ett unntak. Salat nummer fire skiller seg fra de andre, der den gir meg flere pekepinner på at det er karakteren Greta det er snakk om, noe jeg vil komme tilbake til under punkt 3.6.1, *Den alternerte salaten*. Det jeg nå vil fordype meg i, er de resterende salatene og hvilken fellesnevner det finnes

mellom karakterene i form av at de alle er kjørt gjennom det samme programmet som jeg sidestiller med den gjentakende oppskriften på salatens elementer. Et annet element som også salatbeskrivelsene tilfører, er et innblikk i forfatterjegets tilstand i de ulike kapitlene. I forbindelse med beskrivelsene av salatene er det noen tilhørende setninger om hvordan den aktuelle dagen forekom. Hovedvekten i den videre analysen blir på koblingen mellom salat og karakter, men informasjonen om forfatterjegets liv burde likevel nevnes. Hans kapitler gir leseren innsikt i hvordan historien forløper seg, gjennom hvordan forfatterjeget forholder seg til spisesituasjonen på de aktuelle dagene.

3.6 Salatene

I kapittel fire møter vi den første salatbeskrivelsen, hvor forfatterjeget i denne sammenhengen også gir oss innsyn i skriverutinene hans:

Jeg skriver i korte økter, i pausene ligger jeg på sengen og røyker, tenker. Jeg har alltid gardinene for. Dagens høydepunkt er salaten ved middagstider.

Jeg husker godt den første dagen. Det var siste mandag i september, regn, så tungt at jeg kjente fuktigheten inn i sengen da jeg våknet, hvite strikkepinner mot asfalten nedenfor. (Jeg tenkte på Kurosawas film Rashomon, regnet i rammefortellingen der.) Salaten denne spesielle dagen bestod av blomkål, hakkete egg, agurkskiver og karse (fra egen avling), røkelaks i terninger som hovedingrediens, en Thousand-Island dressing tilsatt sennep. (Kjærstad 2005:39)

Forfatterjeget jobber i korte intervaller og hviler i liggende posisjon mellom øktene for å samle seg. Han veksler mellom å skrive, røyke og hvile. Den eneste andre faste avbrekket han har i løpet av dagen er tilberedningen av salatene. Rutinene rundt skriveprosessen er like rigide som salatkomposisjonene, noe som underbygger at det er en sammenheng mellom de to elementene.

Den første dagen som er omtalt må ha vært den dagen i romanen den første mannen, Paul Ruud forsvinner. Det har enda ikke hendt på tidspunktet salaten blir beskrevet, men vi har lest et lengre utdrag om hvordan Paul Ruud er på søken etter den mystiske kvinnen han har fått beskjed om å møte på en nattklubb. Forfatterjeget beskriver her en salat som oppfyller kravet om antall ingredienser, og hvordan han har behandlet de ulike elementene, som å ha kuttet opp laksen i terninger og tilsatt sennep i dressingen som i utgangspunktet var ferdig. Han komponerer salatene, samtidig som leseren får bli kjent med ikke bare ham, men også karakterene som er fortalt i tredjeperson i denne delen, Paul og Greta.

Salat nummer to har vi allerede sett på i forbindelse med reglene for salatlagingen, men et element som kan nevnes i tillegg er at forfatterjeget også poengterer at: ”Salaten skal være perfekt avpasset når det gjelder smak, farge og konsistens.” (Kjærstad 2005:107). Slik jeg leser dette sitatet, peker det på hvordan karakterene fremstår. At salatens farge og konsistens kan være et blide på at karakterene skal være høyverdige, perfekte. Romanens seks karakterer er kultiverte, høyt utdannede mennesker som alle er enere innenfor sitt felt, de er ikke en salat som er rasket sammen, men nøye utvalgt som salatens bestanddeler, med sine egenskaper og interesser. Dressingene i de to første salatene jeg refererer til er som karakterene svært gode. Der de i utgangspunktet var enkle dressinger har forfatterjeget oppgradert dem. Thousand Islanddressingen og den franske dressingene modifiserer han ”(...) med litt rødvin, dill og estragon blandet i.” (Kjærstad 2005:107) Måten dressingene oppgraderes på blir et bilde på hvordan karakterenes historier viser til mennesker som befinner seg i det øvre sjiktet av samfunnet.

Romanen beveger seg fremover. Neste gang vi møter igjen forfatterjeget og hans salater har mye skjedd. Historien befinner seg nå i slutten av del to, hvor Greta har forført to menn og fått dem begge til å forsvinne. Når mennene er forduftet pakker hun sammen klærne deres og skriver et brev hun legger ved, før hun videre går og poster dem på to forskjellige postkontor så det ikke skal kunne spores tilbake til henne. Det som skjer med forfatterjeget er at han samtidig som han (tilsynelatende) skal ha skrevet disse brevene i sin fiksjonshistorie om Greta, begynner å motta brev fra en anonym avsender selv. De ligner mye på de brevene som har vært utvekslet mellom Greta og mennene før møtet har funnet sted, noe som forvirrer ham og får ham til å tvile på skillet mellom hans egen fiksjonsroman og hans virkelighet. Dette går sterkt inn på ham, noe vi ser i slutten av neste salatbeskrivelse:

Jeg klipte opp en endiviesalat og skar en tomat i båter, kuttet opp en grønn paprika og åpnet en boks asparges, blandet dette i en bolle og la strimler med kokt tunge på toppen, litt remulade med hakket pickels, franskbrød. Jeg forsøkte å finne adspredelse i arbeidet, men lyktes dårlig. Jeg manglet matlyst, lå på sengen og stirret vekselvis inn i peisilden og den grønne skjermen mens jeg pirket i maten (Kjærstad 2005:256)

Forfatterjeget fortsetter å stirre inn i flammene, hvor han når en form for erkjennelse der han ser at karakteren Greta også var ham selv, står det i romanen. (Kjærstad 2005:257) Det at forfatterjeget har innsikt i at hans egen fiksjonskarakter også er ham selv, peker tilbake på teorien rundt *mise-en-abyme*, hvor handlingene i én dimensjon av fiksjonsuniverset kan gi utslag i en annen dimensjon, slik som eksempelet med ”City of the World. Forfatterjeget inntar en slags

utsideposisjon hvor han kan skue inn på det han sier er sin egen tekst og reflektere over dette, som en kommentar til den faktiske forfatteren Kjærstad og hans metode med å skrive frem en kinesisk eske-struktur, der forfatterjeget jobber på samme måte som forfatteren selv.

Salat nummer fire som omhandler Greta er viet et eget underkapittel, punkt 3.6.1. Derfor beveger jeg meg nå heller videre til den femte salaten samtidig som den tredje mannen forsvinner, majoren Jacob Johnsen. Forfatterjeget har innsett at han må uskadeliggjøre Greta i romanen grunnet at han da aner et håp om at hun, altså den mystiske brevsriveren i hans virkelige liv også vil bli uskadeliggjort, fanget av politiet: ”Jeg måtte finne Greta, eller sagt annerledes; jeg måtte la noen finne henne og sette henne ut av spill, i boken min og i virkeligheten, det var på denne tiden (...) at jeg utarbeidet ideen om etterforskeren.” (Kjærstad 2005: 394) Den dagen han spiser den femte salaten har han bestemt seg for at han vil skrive inn etterforskeren, og han har kun fem dager på seg til å fullføre prosjektet for å redde seg selv og andre fremtidige ofre.

Jeg hadde ikke god tid. Det var den avgjørende dagen. Den planlagte lunchen besto av salat, mandarinbåter, trøfler, artisjokkbunner og kyllingkjøtt, en dressing med malte hasselnøtter og paprikapulver. Denne dagen lå ingrediensene og råtnet i kjøleskapet, jeg hadde ingen tanker for slike ting, magesekk, smakssanser. (Kjærstad 2005:388)

Forfatterjeget har nemlig fått et brev fra den mystiske kvinnen at hun ønsker å møte ham på en nattklubb, den nattklubben han selv hadde brukt til modell for å beskrive de nattklubbene Greta i romanen fikk mennene til å møte opp på. Han har, som det er beskrevet i forbindelse med salaten over, dårlig tid til å forandre på historien i romanen og samtidig sin egen fremtid. Han har erkjent forbindelsen mellom de to universene, og velger derfor å skrive inn etterforskeren.

Romanens siste salat bærer noe tilnærmet seremonielt over seg. Forfatterjeget henter frem de beste ingrediensene han har, kjøpt i delikatessebutikken Lorentzen. Dette er den samme butikken Greta selv har handleposer fra, poser hun bruker til å bære ut de kremerte likrestene fra leiligheten sin i historien om hva som skjer med henne og mennene tilslutt. Her er viser ingrediensen til en eksplisitt link mellom de to karakterene.

Denne dagen gjorde jeg meg ekstra flid med salatmosaikken. Jeg åpnet en av de eksklusive og kostbare blekksprut-boksene med gyllen etikett (fra Lorentzen på Karl Johan) og blandet innholdet sammen med flådde tomater, finskåret løk, slangeagurk og bambusskudd. Spansk dressing med hakket egg og kajennepepper. Et glass hvitvin. Innerst inne, jeg vet ikke, spøkte kanskje denne klisjétanken om det siste måltid. Samme kveld skulle jeg møte i nattklubben. (Kjærstad 2005:418-19)

Forfatterjeget unner seg et glass vin til dagens måltid, som han selv sier kanskje skal være det siste. Salat nummer seks er det siste måltidet vi får beskrevet, noe som sammenfaller med at historien til forfatterjeget tar en uventet vending etter dette; livet som han kjente det er snart over. Forfatterjeget møter opp på nattklubben etter at han har skrevet om historien og ufarliggjort Greta. Den mystiske damen i hans egne brev møter ikke opp, håpet han hadde om at omskrivingen av Greta i romanen samtidig ville fjerne henne fra hans eget liv blir oppfylt. Forfatterjeget blir lettet, og videre publiseres romanen om Greta som blir arrestert av en meget glup etterforsker som ved hjelp av et dataprogram klarer å komme frem til at det er hun som har myrdet de tre mennene.

Romanen får en laber mottagelse, og livet går i første omgang videre for forfatterjeget. Men han tenker hele tiden på de savnede mennene i Oslo han hadde lest om samtidig som han skrev frem forsvinningene Greta forårsaket. Forfatterjeget føler skyld, og en dag går han og melder seg til politiet. Han spør om de tre savnede mennene har kommet til rette, noe de ikke har i følge politibetjenten, og han tilstår mordet på dem alle. Han forklarer for politiet at han har skrevet en roman om en kvinne som får menn til å forsvinne, og at dette sammenfalt med de tre savnede personene han har lest om i avisen. Politibetjenten vil ikke fengsle ham, svært lite av informasjonen om mennene i romanen sammenfaller med informasjonen om de mennene som faktisk er savnet, det ble for eksempel ikke sendt pakker med klærne deres sammen med mystiske brev.

Utfallet av dette besøket hos politiet blir at de spør om det er greit for forfatterjeget om de ringer noen som kan frakte ham til et psykiatrisk sykehus. Og det er der han på nåtidsplanet befinner seg, halvannet år etter at han inntok det han selv så på som sitt siste måltid. Etter at media fikk nyss i at en forfatter ble innlagt ved et psykiatrisk sykehus for å ha tilstått tre drap som han hadde skrevet en roman om, gikk fortellingen om Greta fra å være en bok som ble forbigått i stillet til en bestselger. Likevel forblir forfatterjeget værende på den lukkede avdelingen av fri vilje. Han føler seg frisk igjen, noe han velger å skjule for personalet så han kan bli lengre. Der har han fått tilgang til kjøkkenet der han kan "(...) lage mine egne salater. (Jeg må be om ny soyaolje.) Personalet ser med velvilje på alle sysler som kan tydes som terapi for pasienten." (Kjærstad 2005:433).

3.6.1 Den alternerte salaten

Det er som nevnt tidligere en salat som skiller seg ut, nemlig salat nummer fire som blir beskrevet i del tre. De andre fem salatene kan i utgangspunktet være representanter for hvilken som helst av de fem mannlige karakterene, der de er beskrevet enhetlig og systematisk, slik som karakterene også er. Karakteren Greta derimot går gjennom en utvikling i løpet av romanen. Det er når forfatterjeget får panikk når han tror at han har skapt en virkelig morder han begynner å endre karakteren Greta. Samtidig kan vi lese om salat nummer fire som først blir beskrevet slik: ”Jeg kan erindre irritasjonen som syret i meg mens jeg stod på kjøkkenet og lagde salat; drysset dill på rekene, skar pimientos i strimler og åpnet glasset med svarte oliven.” (Kjærstad 2005:314)

Like etterpå blir den samme salaten beskrevet igjen, men da på en annen måte:

Jeg minnes hvordan jeg stod og stirret ut av kjøkkenvinduet mens jeg la pimientos, maiskjerne, svarte oliven og tykke strimler med avocado etter et slags system før jeg plasserte rekene på toppen og helte over dressingen (...) (Kjærstad 2005:315)

Her konstruerer forfatterjeget en ny versjon av retten, hans bilde av salaten i hukommelsen alterneres, på samme måte som historien om Greta fortløpende forandres, slik som de to erindringene om den samme salaten som attpåtil ble laget feil, noe som blir trukket frem lengre nede på siden:

Analysen min holdt; Greta var, i sin originale utgave, tidens menneske, *Homo Recens*. Jeg subbet inn i arbeidsrommet med de nedtrukne gardinene (...) Jeg la meg i romersk stilling på Abels seng og spiste salaten (det var noe galt med majonesdressingen, for lite sitron og for mye hvitt pepper, tror jeg, en tabbe jeg aldri gjør ellers). (Kjærstad 2005:315)

Min lesninger at salaten som blir forandret og den mislykkede dressingen er et bilde på hvordan forfatterjeget konstruerer karakteren Greta med et mål om å la henne være en representant for det nye mennesket, *Homo Recens*. Men, så oppdager han en feil hos henne, en farlig feil som får store konsekvenser i hans eget liv og ikke minst for de tre mennene han tror han er medskyldig i å ha drept. Forfatterjeget skriver selv at han ”(...) hadde forsynt henne med et motiv” (Kjærstad 2005:314), i form av hvordan han ønsket å skrive frem, og dermed skape denne karakteren, det nye mennesket *Homo Recens*. Det nye menneske er et menneske som ikke er drevet av følelser, heller av kulde og inntrykkimmunitet (Kjærstad 2005:106) *Homo Recens* mente forfatterjeget var et menneske som skulle være mellomledet mellom menneskene i hans samtid og menneskene

som skulle komme, de som ville være ren intelligens (Kjærstad 2005:256). Motivet han nevner, kan knyttes sammen med *Homo Recens* som i sin natur var: ”(...) blottet for motiver uten kanskje det ene: å påvirke. Bare for å kjenne at det lever, lever etter sin egen vilje. Et overskuddsfenomen. En safarijakt. Gleden over trofeer.” (Kjærstad 2005:256) Motivet forfatterjeget altså har forsynt henne med er jakten på de tre mennene. Hun lurte dem til seg og elsker dem vekk, de fordufter mellom lårene hennes. Den mystiske måten å få dem til å forsvinne, er det som skremmer forfatterjeget. En slik mystisk og magisk egenskap er noe han selv ikke har kontroll over, en vanlig politietterforsker vil heller ikke være i stand til å avsløre mordgåtene når mennene simpelthen fordufter, uten at det blir etterlatt et lik. Forfatterjeget ser at han har konstruert et menneske som har en feil, slik som salatdressingen han har laget feil. Han må dermed omprogrammere henne for igjen å ha kontroll over henne, han må alternere historien, lage den samme salaten på nytt, slik at historien er mer forankret i virkeligheten slik vi nå kjenner den:

Slik som begivenhetene utviklet seg, ble jeg tvunget til å fornekte troen på det umulige. Jeg kunne ikke lenger gå med på at en kvinne var i stand til å elske en mann inn i det store intet. Idet trusselen ble rettet mot meg selv, antydet jeg en avmystifisering av den. Jeg ville stå ovenfor noe rasjonelt (...) (Kjærstad 2005:393)

Forfatterjeget må skrive om karakteren Greta, gjøre om på egenskapene hennes så hun skal bli mulig å stoppe: ”Rubicon måtte krysses. Modifikasjoner var ikke nok. Jeg ble nødt å uskadeliggjøre Greta.” (Kjærstad 2005:394) Derfor ser han seg nødt til å skrive om drapsmetodene hennes. Der mennene før har forduftet, skriver han nå inn at hun dreper dem med å føre en spiss kniv inn mellom ribbeina mens de har sex. Istedenfor å la likene fordufte ut i ingenting, blir de nå brent i en stor peis som før er beskrevet som en del av interiøret i leiligheten i Camilla Collettsgate. Asken og beinrestene fyller Greta opp i fargerike plastikkposer som hun kaster i bosset. Forfatterjeget har forandret Greta til å bli en som agerer mer likt som det allmenne mennesket ville ha gjort etter å ha utført en kriminell handling, heller enn å være iskald og avmålt som hans idé om det nye mennesket *Homo Recens*. Forfatterjeget er klar over at han her bryter med sin egen visjon, noe som også nevnes i teksten:

På sett og vis kan jeg forstå de kritikerne som pekte på en viss inkonsistens, et brud, i karakteristikken av Greta. Likevel vil jeg av yrkesstolthet påstå at den logiske sammenhengen er til stede dersom man leser mellom linjene i den første halvdel. (Kjærstad 2006:389)

Greta har gått fra å være *Homo Recens* til å bli en *Homo Falsus*, den falske. Dette vises som et svakhetstegn i forfatterjegets roman jamfør sitatet over, men også slik som at selv om han laget

salaten med reker og avocado på nytt, ble den likevel ikke ble god etter andre forsøk. Han har feilet i prosjektet om å skrive frem det nye menneske på samme måte som han feilet med å lage salatdressingen til dagens salat. Derfor ser jeg det slik at jeg kan lese salat nummer fire som blir alternert som et bilde på karakteren Greta som gjennomgår den samme prosessen. Videre vil jeg nå gå inn på hvilken fellestrekk jeg finner mellom karakterene, noe som skal underbygge min hypotese om at alle de seks karakterene er konstruert med samme oppskrift, gjennom det samme programmet som gjør dem til variasjoner av det samme bilde, av salaten som rett.

3.7 Likhetstrekk mellom karakterene: Hvorfor jeg leser dem som lignende salat(ingrediens)er

Da jeg tok for meg romanen *Homo Falsus*, var det en ting jeg reagerte på ganske umiddelbart; fremstillingen av de forskjellige karakterene. Forfatteren gir oss innsyn i tankene deres på nåtidsplanet, samt informasjon om oppvekst, ekteskap og interesser. Det som ble påfallende i beskrivelsene av karakterene var likheten mellom dem. Jeg har tidligere nevnt at det kan tyde på at de alle er en variasjon av den samme modellen, på samme måte som at selv om man lager ulike salater vil de alle fortsatt være en variasjon av den samme retten. Eller som forfatterjeget ville ha sagt, har de alle blitt konstruert gjennom samme program. Jeg vil nå belegge denne hypotesen ved å vise til de bestanddelene av karakterenes egenskaper som går igjen hos alle seks, som salatingredienser.

For å begynne generelt, er de alle enere i sitt felt, de har stillinger som er ettertraktet i samfunnet og har en interesse for kultur. Vi møter først juristen Paul Ruud som har en komponistdrøm i magen. Videre er det teologen Alf Skjønfeldt vi blir kjent med, en svært litteraturinteressert mann som gjerne også vil skrive selv. Så er det majoren Jacob Johnsen som har film som sin store lidenskap. Etterforskeren Roald With er glad i systemer, kartplotting og innehar visse franskkunnskaper. Greta og forfatterjeget er skrivende mennesker, hvor Greta også var en ener i sin tid da hun studerte statsvitenskap ved Universitetet i Oslo. I tillegg lever de alle en form for dobbeltliv, der de tre mennene skjuler affærene for sine koner, karakteren vi kjenner som Greta får vi vite i møte med en gammel venninne av henne at hun egentlig heter Karin. Videre skjuler forfatterjeget for omverden at han egentlig er frisk, og dermed ikke lengre trenger å være innlagt ved det psykiatriske sykehuset han bor på i romanens nåtid. Etterforskeren har vi ikke like mye innsikt i, men han fremstår ovenfor kollegaene sine som svært traust, men i møte med

forsvinnings-saken med de tre mennene er det av personlige grunner han har lyst å møte kvinnen bak forbrytelsene, ikke nødvendigvis av profesjonelle grunner.

Likhetene mellom karakterene stopper ikke her, om man går inn på setningsnivå finnes det også svært mange sammenfallende skildringer. En beskrivelse av fortiden til flere av de involverte er en matmetafor. I delen som omhandler Jacob Johnsen står det en beskrivelse på hvordan hans fremtid så lys ut, der ting hadde en tendens å ordne seg for ham, både karrieremessig og på det personlige planet: ”Mistet han brødskiva på gulvet, landet den alltid med kaviaren opp.”

(Kjærstad 2005:346). Det samme bildet kan vi finne i fortellingen om Gretas oppvekst og fortid: ”Født med gullhår. Mistet hun brødskiva landet den alltid med syltetøyet opp. Bare framgang, seirer, klapp på skuldrene; diplomer fra søndagsskolen, sykkelmesterskap (...) (Kjærstad 2005:117) Det er mellom de tre mennene som forsvinner vi finner flest likhetstrekk, men dette er et eksempel på at det også finnes på tvers av hovedperson og biperson. Ellers har både forfatterjeget og Greta en stor interesse for magi, og det å være en tryllekunstner som via illusjoner skaper en forestilling om at overnaturlige hendelser kan forekomme.

3.7.1 Eksempel 1: Geografiske steder og store statsledere

Det at alle karakterene er en del av den (akademiske) overklassen, hvor historiske personer og reiser i verden er noe som opptar dem, er også en fellesnevner for hvilken beskrivelser av steder og personer som blir skildret i deres forhistorier. Et par geografiske steder står sentralt, tre av dem blir presentert av Greta som reflekterer over hvilken verden det samtidige mennesket levde i:

Hun visste hva slags verden hun levde i, hadde limt opp tre bilder på innsiden av garderobeskapdøra (...) ble hver dag påmint om det fotografiene uttrykte, inspirert til å velge ut den rette kleshengeren. De smilende mennene ved snuten av bombeflyet kom fra USA. Mannen med det nesten utviskete ansiktet i sykehussenga bodde i Sovjet. Menneskerekkene med det åpne feltet midt i stod på et podium i Kina. En meditasjon over verdens tre mektigste land. (Kjærstad 2005:119)

Disse tre landene, da spesielt Sovjet og Kina er noe som går igjen i digresjonene til flere av karakterene. Paul Ruud skrev blant annet en avhandling Moskvaprosessene og hadde selv vært i Moskva, sett både Den Røde Plass og Kreml. (Kjærstad 2005:84). Greta plukker dette opp igjen lengre ut i romanen: ”Egertorget under, en firkant hun ikke kunne krysse uten å tenke på Muren rundt Kreml, paradene over Den Røde Plass (...)” (Kjærstad 2005:235).

Kina generelt og Mao spesielt forekommer ved enda flere anledninger enn beskrivelser av Sovjet og Moskva. Pauls oppvekst var preget av å ikke ha en mor, og samtidig ha en streng militærutdannet far som ikke fortalte godnatthistorier til ham, ”(...) faren meislet heller ut hvem gutten burde ha som forbilder; Alexander den store, Mao Tse-tung og Edmund Hill som nådde toppen av Mount Everest (...) (Kjærstad 2005:45) Her blir Kinas store statsleder trukket frem som et forbilde for den unge Paul.

Greta skrev sin hovedoppgave om Kina og Alf Skjønfeldt ”(...) tenkte på spesialfeltet sitt; misjonen i Kina.” (Kjærstad 2005:166). Forfatterjeget var også kinainteressert, noe han refererer til i en passasje om et av brevene fra den mystiske kvinnen: ”Hun gav en smigrende vurdering av den tredje romanen min, Fotnoter (den med bilde av inngangen til Den Forbudte By på omslaget og som handler om en kvinnelig norsk student på reise i veggavisenes Kina (...))” (Kjærstad 2005:254) En by og et land som altså hadde inspirert forfatterjeget til å skrive en roman om den, og plottet som her er skissert minner også om hvordan Greta jobbet frem sin hovedoppgave om Mao og Kina. Historiene er altså vevd tett sammen, der de er representanter for versjoner av den samme retten.

3.7.2 Eksempel 2: Elba og Napoleon

Et geografisk sted som også går igjen påfallende mange ganger i romanen er øyen Elba som ligger utenfor fastlands-Italia, ikke så langt fra Toscana. Den dukker opp i tilbakeblikkene til tre av karakterene, men denne øyen er også koblet opp til en annen viktig historisk person, Napoleon Bonaparte. Han befant seg i eksil på øyen fra 3. mai 1814 til 26. februar 1815. Karakteren Greta binder sammen flere av disse repetitive motivene når vi leser om Elba første gang:

Greta ligger på Elba, Napoleons stoppested før Waterloo, og leser om dette mennesket [Mao], denne veldige kraften, er interessert i verdens folkerikeste land (...) Greta ligger på Elba, på en øy i den antikke Vestens midte, vender blader i sola om det nye Midtens Rike. (Kjærstad 2005:123)

Her kobles altså både Mao, Napoleon og Elba sammen i Gretas sinn. Greta og Napoleon er dog ikke den eneste som har oppholdt seg på øyen. Teologen Alf hadde ”(...) truffet Mathilde på Elba (...) Begge var på ferie, begge overrasket over å finne en annen nordmann utenfor

turistallfarveien.” (Kjærstad 2005:170) Mathilde blir senere Alfs kone, som han denne kvelden har tenkt å være utro mot sammen med den mystiske kvinnen Greta. Videre har majoren Jacob hørt en utroskaphistorie som skal ha funnet sted på Elba (Kjærstad 2005:332), noe som også binder sammen to motiv; øyen og utroskap. Alle de tre mennene er gifte, men lar seg likevel forføre av Gretas mystiske brev og hennes sensuelle fremtoning når de møter henne i leiligheten i Camilla Colletts gate utover i historien. I tillegg til å selv ha vært på Elba, forteller Greta en historie til majoren om en kvinne med navn Maria, og hennes møte med Napoleon på Elba som hun hadde et romantisk forhold til. (Kjærstad 2005:361)

Dette fører oss tilbake til Napoleon, som omtales i fortellingene deres, men også forekommer som en del av interiørbeskrivelsene gjennom romanen: En byste av Napoleon går igjen flere ganger, først i fortellingen om Paul da han først møtte konen sin: ”De endte opp på hotellrommet, en byste av Napoleon som tilskuer, lukt av møllkuler og utsikt til Madeleinekirken.” (Kjærstad 2005:50) Vi finner igjen den samme bysten i leiligheten i Camilla Colletts gate som Greta disponerer, og gjennom teologen Alfs observasjoner ser vi at de: ”(...) kom inn i et slags soveværelse, en byste av Napoleon, lukt av møllkuler (...)” (Kjærstad 2005:195) Neste gang bysten er beskrevet er det i et av Gretas tilbakeblikk: ”Paris i en ferie. Et hotellrom med en byste av Napoleon, lukten av møllkuler, utsikt til Madeleinekirken.” (Kjærstad 2005:236) Og sist men ikke minst er det en del av majoren Jacobs dekkhistorie når han ønsker å være utro mot konen, han har sendt henne og barnet ut av byen for å selv kunne møte Greta: ”Nora og vesle Anna til Paris, til et lite hotell med en byste av Napoleon, lukt av møllkuler og utsikt til Madeleinekirken (...)” (Kjærstad 2005:326) Her er beskrivelsene identiske helt ned på ordnivå, noe som får meg til å se på disse passasjene som et av de beste eksemplene på hvordan salaten fungerer som en kompositorisk struktur sett sammen med karakterenes oppbygging. Alle de repetitive beskrivelsene fungerer som de faste bestanddelene i en salat, de kan være dressingen, saltet, pepperet eller salatbladene alle romanens seks salatene inneholder.

Napoleon blir også referert til flere ganger utover episodene med bysten, blant annet da Paul drømmer seg vekk i en klaverkonsert som får ham til å flytte seg ut i verden, til store byer og Napoleons slagmarker, eller til Alfs historie fra barndommen hvor Napoleons grotte og en skjult skatt er noe som opptar både han og hans bestefar. Det er også passasjer som viser til at grunnen til at Jacob valgte en karriere innenfor forsvaret, var av et ønske om at han selv en dag skulle kunne kjenne på samme følelse som Napoleon hadde da han vant slag han egentlig burde tapt. (Kjærstad 2005:329) Videre kan vi se at Greta refererer til et dikt om Napoleon skrevet av Lord

Byron i følgebrevet hun skriver etter det tredje mordet hun har utført, og Pauls tanker fører oss tilbake til Napoleons skjulte skatt i sluttøyeblikket av livet hans. Eksempelene er altså svært mange, alle historiene og referansene til karakterene knytter dem sammen.

3.7.3 Eksempel 3: Ulysses og Kameliadamen

Også elementer fra kunstens verden er en del av likhetstrekkene mellom karakterenes historier. Det er spesielt James Joyces roman *Ulysses* samt Alexandre Dumas roman *Kameliadamen*⁴ som også ble filmatisert på 1930-tallet med Greta Garbo i tittelrollen, som går igjen ved flere anledninger. Joyces sine beskrivelser av byen Dublin sett sammen med romanen *Ulysses* blir nevnt ved flere anledninger: Alf tenker på Dublin Castle når han er på vei opp trappene til Greta i Camilla Collettsvei, og under selve akten tenker han på Joyce sin intrikate oppbygning av den samme romanen for å distrahere seg selv for å ikke få utløsning for tidlig da han har samleie med Greta. (Kjærstad 2005:225) Også Jacob har Joyce i sine tanker; når han reflekterer over sine egne malerier går tankerekken videre til hvordan kunstneren Jackson Pollock malte Dublin etter Joyces beskrivelser av byen i *Ulysses*. (Kjærstad 2005:379)

Når det kommer til Kameliadamen var begrepet kameliadame før i tiden en betegnelse på elegante damer med tvilsomt rykte⁵, noe som vi også kan si om hovedpersonen Greta, som lar det gå sport i å forføre menn. Det sentrale her er at som de andre fenomenene som opptrer ved flere anledninger gjør også Kameliadamen det. Pauls farmor forteller ham at hun selv *er* Kameliadamen (Kjærstad 2005:43), og Greta iscenesetter sluttscenen av filmen ved samme navn i det øyeblikket Alf kommer inn døren i Camilla Collettsgate, hvor hun får ham til å spille Armand mens hun selv er Camille. Alf tenker da også tilbake til sist han så filmen på kino, som da påfallende nok var på ”(...) et snuskete kinotek en lys vårdag i Dublin, ikke så langt fra der Joyce var med å starte Dublins første kinematograf (...)” (Kjærstad 2005:196) Det at disse to gjennomgangsmotivene igjen er knyttet sammen kan også vise til det begrensede antall med ingredienser forfatterjeget tillater seg i hver salat. Det at de samme elementene brukes ved flere anledninger kan derfor forbindes med salatens oppbygning, som kun skal inneholde fire elementer

⁴ Winther, Truls Olav. (2009, 14. februar). Kameliadamen. I Store norske leksikon. Hentet 22. desember 2016 fra <https://snl.no/Kameliadamen>.

⁵ Winther, Truls Olav. (2009, 14. februar). Kameliadamen. I Store norske leksikon. Hentet 22. desember 2016 fra <https://snl.no/Kameliadamen>.

samt hovedingrediens. Dette speiles i karakterenes historier, vist med eksempelet ovenfor hvor Napoleon og Elba ble knyttet sammen, Elba og utroskap og Kina og Sovjet. Det er få ingredienser i Kjærstads salater.

Greta prøver også å forføre majoren Jacob med å spille mer fra Kameliadamen, men dette skaper ikke samme engasjement hos ham siden han i motsetning til Alf ikke har kjennskap til filmen. Her fungerer den faste ingrediensen svært dårlig, som når forfatterjeget lager den dårlige dressingen tidligere i romanen. Paul refererer også til Kameliadamen i samme tilbakeblikk hvor han beskriver starten av forholdet med konen sin, hvor de bodde på et hotellrom med en Napoleonbyste og møllkulene jeg tidligere har nevnt. Dagen etter de har overnattet på hotellet tar hun ham med ”(...) for å legge blomster på Kameliadamens grav (...)” (Kjærstad 2005:50), og med dette eksempelet ser vi igjen hvordan ingrediensene brukes på samme måte, som salt og pepper i salaten.

Det finnes flere eksempler på lignende bilder, fenomener eller egenskaper som går igjen i romanen. Jeg kan ikke nevne alle, kun noen få til, siden dette ikke vil tilføre oppgaven noe nytt nå som jeg har vist de strukturene som går igjen mellom karakterene. Men for å ikke utelate for mange, inkluderer jeg avslutningsvis et par ”ingredienser” til: Alf og Greta på seg en pilotjakke ved to anledninger, kvinner som har hamret gull i ørene- gulløredobber på seg er noe som går igjen, og Greta leser om en mann som eide en dalmatiner samtidig som vi 50 sider senere kan lese om hvordan Jacobs besteforeldre holdt dalmatinere som gårdshunder, hvor bestefaren også var en tilhenger av astrologi. Historien fortsetter med at han av en stjerneinteressert turist fra Dublin hadde fått en nøkkel skåret ut av oksehorn som bestefaren mente var nøkkelen til et skattkammer Napoleon hadde bygget på øyen Korsika. (Kjærstad 2005:343) Her har vi altså ingrediensene dalmatiner, Dublin, Napoleon og besteforeldre i samme salat. Besteforeldre blir også nevnt ved flere anledninger, blant annet også hos etterforskeren Roald With som i sitt arbeid med å avsløre Gretas forbrytelser tenker tilbake på ”(...) bestefaren som hadde lært ham nødvendigheten av å ha flere orienteringspunkter på land når han skulle krysspeile seg fram til fiskeplassen. Snøret ut, sikker på bitt.” (Kjærstad 2005:409)

Også bilder som knyttes mer direkte opp til mat, er en gjenganger. De mest sentrale eksemplene å trekke frem i dette tilfellet er en beskrivelse av magasiner. Alle karakterene nevner tidsskrift og magasiner i sine kapitler, i alle sjangre fra Play Boy til fagtidsskrifter. Og gjennom Gretas blikk blir disse kalt for en bladsalat, en dag hun går forbi en kiosk som har mengder av dem på

utstilling. Kalv er også en gjennomgangsfigur som blir beskrevet i forskjellige former hos de fleste karakterene. Greta har et fødselsmerke som er formet som en kalv, Paul spiser en kalvefilet i romanens tredje kapittel, og han trekker også en sammenligning mellom en ”kåt kalv” (Kjærstad 2005:25) og duften av brunst i det lokalet han sitter og venter på Greta i. Disse eksemplene er også med å legitimere lesningen av karakterene som variasjoner av samme rett, der det blir påfallende hvor mange ganger de samme bildene blir beskrevet.

3.8 Foreløpig konklusjon

I Kjærstads roman har vi sett hvordan mat i litteraturen som studieobjekt ikke bare kan være en representasjon eller et strukturerende element, men også et komposisjonsprinsipp.

Gjennom forfatterjegets faste rutine med å lage en salat hver dag og så skrive ned prosessen, får vi presentert en metode om hvordan man kan skrive frem en roman. Kjærstad og forfatterjeget har det samme prosjektet med å skape noe nytt, den nye salaten og det nye menneske. Men forfatterjegets ønske om å skrive frem *Homo Recens* ender i historien om *Homo Falsus*, den falske karakteren Greta som er alternert for å lettere kunne takles og pågripes av etterforskeren. På samme måte har romanens salater som velsmakende rett vist seg å være en falsk salat, der salaten er et komposisjonsprinsipp heller enn mat.

For å kunne gå i dybden av motivasjonen bak romanens komposisjonsprinsipp, har jeg benyttet meg av teori rundt *mise-en-abyme*, og ved hjelp av den har jeg avdekket lag på lag i romanens kinesiske eske-struktur. Salatens faste regler har også vist seg å fungere som en oppskrift på hvordan karakterene er komponert, hvor de med sine sammenfallende egenskaper og bakgrunn fremstår som seks variasjoner av den samme karakteren. De fremstår som en speiling av de seks salatene forfatterjeget skriver frem, hvor de aldri skal inneholde mer enn fire bestanddeler pluss hovedingrediens. Denne formen for komposisjon gir leseren noe mer enn en estetisk opplevelse, den gir oss trening i å avdekke mysteriet bak forsvinningene, slik som etterforskeren selv. Det at det finnes så mange fellestrekk mellom karakterene tilfører romanen noe helt nytt, der de ikke kan leses som konvensjonelle karakterer, men heller seks variasjoner av den samme, seks variasjoner av den samme retten *Salat*. Maten, altså salaten trer frem som det viktigste komposisjonselementet, som blir det sentrale holdepunktet i en fragmentert og utfordrende roman med en vev av fortellerstemmer og historier som blir flettet inn i hverandre.

KAPITTEL 4

Dessert

Oppsummering og avslutning

Hvordan det å ha mat i litteraturen som studieobjekt kan være en unik vei inn i livene, personlighetene og følelsene til romanpersonene vi side etter side lærer å kjenne, er det jeg gjennom denne oppgaven har ønsket å vise. Hvordan mat i litteraturen ikke bare er en opprømsing av dagligdagse gjøremål eller nødvendigheter hos, eller mellom de litterære karakterene, samt hvordan maten som komposisjonsprinsipp kan tilføre verket en ny dimensjon har vært min motivasjon for å fordype meg i mat i litteraturen. Gjennom å presentere dere for temaet via en samling litterære smaksprøver, har jeg introdusert de mest sentrale aspektene i oppgaven. Mat som strukturerende element, kulinarisk sosiologi og mat som representasjon har vært mitt hovedanliggende.

Gjennom å se på måltidet som scene har jeg nærmet meg Øyehaug's roman hvor jeg har utforsket hvordan måltidets og Undis sin utvikling har fulgt hverandre. Fra det rykende smalahovet har blitt servert den forvirrede hovedpersonen Undis, frem til hun dagen etter gir slipp på fortiden, samtidig som restene av middagen forlater kroppen hennes. Smalahovets natur har betydd mye for lesningen av romanen, der det i sin groteske og uhyggelige form har underbygget stemningen i romanen og forsterket Undis sin opplevelse av gjenforeningen med hjembygden. Smalahovet har representert fortiden, Undis sin oppvekst i Kolve, og gjensynet med stedet og menneskene hun har vokst opp med har vært like ambivalent som retten selv. Smalahovet i sin rene form blir servert med tenner og øyne fortsatt intakt, samtidig vet man om man løfter på sauens skinn, kommer man inn til glinsende, mørt og deilig kjakekjøtt som smaker som det beste pinnekjøttet som eksisterer.

Det å samle alle karakterene rundt et spisebord har gitt en nærhet til det som utspiller seg i smalahovelaget, der vi som lesere nærmest blir som gjester selv. Gjennom Undis sitt blikk på omgivelsene følger vi henne i hennes observasjoner og refleksjoner, hvor maten som blir servert bygger opp under stemningen rundt spisebordet.

Ved hjelp av den kulinariske sosiologien har jeg undersøkt det meningspotensialet det ligger i å tolke menneskenes reaksjoner rundt et måltid, hvor Undis sin vegring mot å innta sauens øyeple viste seg å være symptomatisk for hennes væremåte ellers i livet.

Spisesituasjonen og historien bak har fungert som en strukturell bærebjelke for romanen, hvor smalahovelaget blir scenen historien utspiller seg på, der måltidets progresjon og karakteren Undis sin utvikling beveger seg fremover på samme tid som romanen går fra begynnelsen til slutt.

I Kjærstads roman viste maten seg å være noe helt annet enn først antatt. Gjennom beskrivelsen av seks underlige salater, ble min konklusjon at salaten primært fungerte som en representant for noe annet. Gjennom å se på salatens oppbygging, og hvordan forfatterjeget hver dag skriver ned prosessen i sin notatbok, formet jeg meg en teori om hvordan forfatteren Kjærstad hadde gjort det samme da han skrev frem romanens seks karakterer, en prosess som er tilnærmet lik forfatterjegets prosjekt med å skrive frem det nye mennesket. De to skrivesituasjonene ble som speilinger av hverandre, der forfatterjegets metode ble et bilde på Kjærstads metode.

Det var først karakterenes påfallende mange likheter som satt meg på sporet av å se på salaten som kompositorisk element, der karakterene ved flere anledninger har de samme egenskapene, på lik linje med salatene som alltid inneholdt en form for dressing, bladsalat og protein som hovedingrediens. Det at forfatterjeget noterte ned hver enkel variasjon av retten salat han lagde, for å ikke skape den samme ved flere anledninger, koblet jeg sammen med hans eget ønske om å skrive frem det nye mennesket, *Homo Recens*. Det fremstod som et lag av metafiksjon, som igjen pekte utover romanen, til Kjærstad selv, hvor jeg så det som fruktbart å introdusere teorien rundt *mise-en-abyme*-teknikken jeg nå hadde funnet belegg for hadde blitt brukt i komposisjonen av romanen *Homo Falsus*. Skrivesituasjonen er altså et motiv som blir gjentatt en rekke ganger gjennom romanen, som en kinesisk eske-struktur der fortellingene snakker med og om hverandre på tvers av de narrative strukturene.

Lesningen av *Homo Falsus* viste med dette hvordan maten i litteraturen kunne inneholde en helt annen form for meningspotensiale enn i eksempelet med Øyehaug's roman. Det de to romanene her tilsammen viser, er hvor betydningsfullt et fokus på mataspektet i litteraturen kan være- og med det oppfordrer jeg andre til å utforske temaet videre. Mat i litteraturen har vært sentral i fortellingene om mennesker i flere tusen år. Eksempelvis kan ”Trimalchios middag” av Pretonius nevnes, et verk som ble diktet i det første århundre etter vår tidsregning, som i likhet med

Øyehaug's roman er komponert rundt et måltid. Det skiller nærmere to tusen år mellom de aktuelle verkene, men temaet er etter min mening like viktig i dag. Det finnes mangfoldige mengder av litteratur om ernæring, spisevegring og ikke minst et arsenal kokebøker. Men det å virkelig gå inn og undersøke matbeskrivelsene man finner i skjønnlitteraturen, er noe som ikke har fått den oppmerksomheten temaet etter min mening fortjener. I litteraturen jeg har lest meg gjennom i min søken etter relevant teori for oppgaven, har jeg møtt på flere tekster som behandler det gastriske, fordøyelsesprosessen. Men det å gå inn på selve spisesituasjonen, undersøke forberedelsen og utførelsen av selve måltidet, undersøke gastronomien, har vært mangelfullt. Jeg håper at jeg med denne oppgaven gir et lite bidrag til nettopp dette, å se på maten i litteraturen og det enorme meningspotensiale man kan finne i det å spise eller å ikke spise, hvor vi på nytt kan skape et språk for gastronomien. Nærmere 200 år etter Brillat-Savarin skrev sin *Smakens fysiologi* er det på tide å ta opp igjen tråden med å undersøke måltidets betydning for menneskene, og gjennom lesninger av mat i litteraturen kan vi skape et fagfelt som kretser rundt en kulinarisk sosiologi.

Abstract

Food in literature can be the concrete object that is described: a depiction of a dish, or a meal. Food in literature can also be a representation, a trope for more than the nourishment that is described. Food in literature can take on a figurative quality, and a study of literary food can open up for a type of reading that says something about the work's theme, characters, or its form. This thesis is a study of food in literature, of literary gastrology. The thesis main concern has been to examine food in literature as a structural element and food as a representation. Through close reading, I will discuss the two Norwegian novels *Undis Brekke* (2014) by the author Gunnhild Øyehaug and *Homo Falsus* (1984) by Jan Kjærstad, to examine how the food's function in the two novels, and how it impacts their theme and form. I see the connection between food and character as a central component to the reading of the thesis two major works. Food as a compositional element is also a major part of the thesis, especially in the context of *Homo Falsus*. Through theories around *Mise-en-Abymes* technique, I will examine how Kjærstad's novel is structured so that I can, in the best possible way, orient myself in a novel with several narrative voices that also includes an element of metafiction. Through this thesis I want to show the diversity of meanings that can be read out of food and meal descriptions in literature. I want to show what happens when you examine the written food descriptions, from other angles than just being a nutritious meal, and how doing so can transform it into something that can also feed your mind. By looking at food as a trope, readers can open themselves to new understandings and other potentials than before.

LITTERATURLISTE

Andersen, Per Thomas: ”Komposisjon”, *Vinduet*, 1984, årgang 38, nr. 3, pp. 79-80

Brillat-Savarin, Jean-Anthelme: *Smakens fysiologi*, Oslo: *spartacus forlag AS 2007

Barthes, Roland: ”Å lese Brillat-Savarin” Brillat-Savarin, Jean-Anthelme: *Smakens fysiologi*, Oslo: *spartacus forlag AS 2007

Baldick, Chris: “mise-en-abyme.” *The Oxford Dictionary of Literary Terms*: Oxford University Press, 2015. Oxford Reference. 2015. Date Accessed 9 Jan. 2017

Dostojevskij, Fjodor: *Forbrytelse og straff*, Oslo: Solum forlag AS 2000

Flatekval, Eli: *I den fullstendig opplysende teksten... Jan Kjærstads Menneskets matrise og Homo falsus eller det perfekte mord*. Hovedoppgave UiB 1991

Hamsun, Knut: *Sult*, København: P. G. Philipsens forlag 1890

Høiaas, Bente Langhelle: *Jan Kjærstad, Homo Falsus og fantastisk litteratur – ei lesing av Homo Falsus eller det perfekte mord med blick på dei fantastiske trekka i romanen*. Hovedoppgave UiB 2002

Joyce, James: *Dublinere*, “De døde”, Oslo: Gyldendal Norsk forlag AS 1974

Kjærstad, Jan: *Homo Falsus*, Oslo: H. Aschehoug & Co 2005

Stene-Johansen, Knut: “Gastronymi”, *Figura, festskrift for Karin Gundersen*, red. Gro Bjørnerud Moe og Jon Holm, Unipub forlag 2004

White, John J: *Motivated Sign*, "Semiotics of the mise-en-abyme": John Benjamins Publishing Company 2001

Øyehaug, Gunnhild: *Undis Brekke*, Oslo: Kolon forlag 2015

Digitale kilder:

Øverland, Orm. (2012, 31. oktober). Sylvia Plath. I Store norske leksikon. Hentet 31. oktober 2016 fra https://snl.no/Sylvia_Plath.

Tschudi-Madsen, Stephan. (2016, 6. mai). Barokken: kunst. I Store norske leksikon. Hentet 10. november 2016 fra <https://snl.no/barokken%2Fkunst>.

"mise-en-abyme" in Baldick, Chris. "mise-en-abyme." *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. : Oxford University Press, 2015. Oxford Reference. 2015. Date Accessed 9 Jan. 2017

Winther, Truls Olav. (2009, 14. februar). Kameliadamen. I Store norske leksikon. Hentet 22. Desember 2016 fra <https://snl.no/Kameliadamen>.