

Kunnskap og kuriosa

Merkverdige lesninger av tre norske
tekstmontasjer for barn og unge

Nina Goga



Avhandling for graden philosophiae doctor (PhD)
ved Universitetet i Bergen

2007

Fagmiljø

Avhandlingen *Kunnskap og kuriososa. Merkverdige lesninger av tre norske tekstmontasjer for barn og unge* er skrevet i tilknytning til NFR-prosjektet "Kunstfagdidaktikk" ved Høgskolen i Bergen, Avdeling for lærerutdanning. Teorirammen for prosjektet er den klassisk-retoriske tradisjonen i møte med utfordringer fra nyere språkfilosofi, estetisk teori og hermeneutikk, slik dette er utviklet av prosjektets leder Aslaug Nyrnes i avhandlingen *Det didaktiske rommet. Didaktisk topologi i Ludvig Holbergs Moralske Tanker* (2002).¹

¹ For omtale av "Prosjekt Kunstfagdidaktikk" se http://www.hib.no/avd_al/senter/kunstfagdidaktikk/index.htm lest 07.03.2007.

3x3 takk til 3 lesere

Aslaug Nyrnes (veileder, Høgskolen i Bergen)

Arild Linneberg (veileder, Universitetet i Bergen)

Sindre Hauge Ekrheim ("gegen die Dumheit", Lægdene i Bergen)

Abstract

This dissertation is entitled *Knowledge and curiosity: Remarkable readings of three Norwegian text-montages for children and adolescent*, and is divided into five equal parts and one appendix.

The link between knowledge and curiosity can be traced in the span between the known and the unknown, the usual or ordinary and the unusual and extraordinary. What is unknown, unusual and extraordinary is called a curiosity. A curiosity is something remarkable, something strange, odd, and peculiar that has awoken our inquisitiveness. In Latin the noun *cura* means care, concern, carefulness. From *cura* the adjective *curiosus* is derived meaning careful, observant and concerned (as in *cura-tor*). The noun *curiosum* is probably a newer, scholarly variant of the word and means ‘something that makes us curious’. While knowledge is something known, something already there, a curiosity is something we find by employing a curious and observant gaze, and something we want to take care of, to care about and to collect.

Part A introduces the three text-montages that are the focus of the dissertation: Einar Økland’s epistles *Ingenting meir* (1976, trans. *Nothing more*), Svein Nyhus’ picture book *Verden har ingen hjørner* (1999/2002, trans. *The world has no corners*) and Ragnar Hovland’s encyclopaedia-like *Verdt å vite [trur eg]* (2002, trans. *Worth knowing [I think]*). It also introduces the works of Walter Benjamin, which provide the thematic, methodical and theoretical guidelines of the dissertation. Secondly, Part A presents the notion of montage, provides examples and argues for its use as a method both for reading the three text-montages and for structuring the dissertation itself. Finally, an outline is provided of the main perspectives from which the three text-montages are viewed: those of the collector, of the collections and collecting; those of topography and topology; those of the biography; and those of knowledge and curiosity.

Part B focuses on the montages of Økland, Nyhus and Hovland as text collections and on the authors as collector. There are three guiding questions: how do the collectors collect, how are the collections ordered, and what is collected? These questions are related to relevant texts by Benjamin, such as “The Collector”, “The Cultural History of Toys” (my

trans.), “Russian Toys” (my trans.), “Toy wandering in Berlin” I and II (my trans.) and *Berlin Childhood Around 1900*.

The questions of how to order a collection and how to order a text are closely related to the ways in which one orientates oneself to different guidelines and follows these. Part C, therefore, studies various texts by Benjamin, Økland, Nyhus and Hovland that demonstrate the link between geography and geometry, and the link between topography and topology: i.e. the relationship between being able to read a map or a landscape and being able to read a literary text.

If one can claim that topographic texts are spatial texts, one can also claim that biographies are linear texts. It is the meeting point between biography and topography in which I am interested, on the grounds that to write about someone’s life also means to map that person’s life. Part D of the dissertation challenges traditional patterns of biographical writing using examples from texts by Benjamin, Økland, Nyhus and Hovland. The analysis in Parts C and D conclude with the suggestion that one should view these three text-montages as an opportunity to learn how to lose one’s way and the value of going astray. Getting lost or going astray situates the readers outside the system, thereby enabling them to understand or orient themselves from a new or different point of view. According to Benjamin: “*Not to find one’s way around a city does not mean much. But to lose one’s way in a city, as one loses one’s way in a forest, requires some schooling*” (Benjamin 2006, 53).

The examinations of the various topographical and biographical texts are linked to different questions about knowledge: “Where is knowledge?”, “How is knowledge collected and ordered?” and “What is the value of knowledge?”. These questions are the focal point in Part E. The first question is answered on the basis of a text by Økland which maintains that knowledge can also be sought in remote corners and on the periphery. In answer to the second question, Nyhus’ illustrations and texts demonstrate that knowledge can be gathered and systemized in reliquaries, drawers and boxes. This understanding of knowledge may be read as a parallel to the epistemological value of the ‘*Wunderkammer*’ or ‘*Raritäten-Kabinett*’. The final question, regarding the value of knowledge, is addressed in relation to Hovland’s *Verdt å vite [trur eg]* and the science of pataphysics. One definition of pataphysics is that it is the science of exceptions. For Hovland, as well as for Økland and

Nyhus, it is the exceptions, the particular and the curious details that are of epistemological value.

In the appendix of my dissertation, five future fields of investigation arising from my analysis are indicated: “The activity of collecting in modern, Norwegian picture books”, “Topographical children’s literature”, “Biographies for children and adolescent”, “Animal’s significance in children’s literature” and “Children’s encyclopaedia”.

This study demonstrates that the concept of the montage is a useful analytic tool. The dissertation *Knowledge and curiosity: Remarkable readings of three Norwegian text-montages for children and adolescent* offers experimental readings of three important Norwegian authors, and traces the connection between the way a text is organized and the way knowledge is understood.

Bruker- og leserveiledning: om referanser, titler, navn, form, fotnoter og sitat

Referansene etter sitat eller etter setninger/avsnitt knyttet til en tekst viser til den utgaven av teksten jeg har brukt. For eksempel viser (Foucault 1996) til den norske oversettelsen av *Les mots et les choses*, altså *Tingenes orden* fra 1996. For å markere hvilken side et sitat er hentet fra skriver jeg (Foucault 1996, 45). Hvis jeg ikke siterer, men viser til en tekst, skriver jeg (se Foucault 1996) hvis jeg viser til teksten i sin helhet, eller (se Foucault 1996, 47) hvis jeg viser til én bestemt side.

Første gang en tekst nevnes i brødteksten, er **tittelen** skrevet på originalspråket og årstallet (så langt det er kjent) for førsteutgaven er oppgitt i parentes. For eksempel *Les mots et les choses* (1966).

Første gang en person nevnes i brødteksten bruker jeg både for- og etter**navn**, siden kun etternavn.

Avhandlingens **form** er motivert av et Walter Benjamin-sitat: "Methode dieser Arbeit: literarische Montage. Ich habe nichts zu sagen. Nur zu zeigen. Ich werde nichts Wertvolles entwenden und mir keine geistvollen Formulierungen aneignen. Aber die Lumpen, den Abfall: die will ich nicht inventarisieren sondern sie auf die einzig mögliche Weise zu ihrem Rechte kommen lassen: sie verwenden" (Benjamin 1991, bd. V, 574). Ved å aktivere en forståelse av den vitenskapelige avhandlingen som montasje, vil jeg synliggjøre avhandlingens topologi og la det sideordnende, romlige og eksperimentelle ved montasjens ordensmåte bryte mot strukturen 'først teori så analyse'.

Montasje kommer av verbet *montere* og har med sammenstilling og sammenkobling å gjøre. Jeg er opptatt både av bruddene og forbindelseslinjene mellom tekstelementene i selve konstruksjonen avhandling. Avhandlingen er fliselagt med merkverdige detaljer, sitater og fotnoter og kan leses på kryss og tvers og langs ulike linjer og bruddflater. Det vil si: I stedet for å begynne med del A på side 13, kan man begynne å lese de siste eller de midterste delene.

Fotnoter og **sitater** skaper bruddflater i den vitenskapelige montasjen. Fotnotene er avhandlingens laboratorium. De er stedet for det ufullendte, det overflødige, her legges det inn tilføyelser og reservasjoner. Sitere kommer av latin – å framkalle – som kan forstås som gjøre synlig, eller det kan forstås som hente opp eller heve ut. Sitatet er en rest eller et spor av en annen sammenheng, det er et sted eller et merke i et teksthistorisk landskap som er hentet eller trukket inn i et annet tekstlandskap og som må stemme med de nye omgivelsene.

Uthevelsen av sitater er i min framstilling kun markert ved anførselstegn. Med mindre det siteres flere ganger fra samme tekst i en og samme setning, er sitatets referanse oppgitt like etter selve sitatet.

Eksempel 1

Johannesen kaller Benjamins sitatteknikk "[...] en skrivekunst for å få fjern og utstøtt kunst til å gi fra seg nær kunnskap" (Johannesen 2005, 70).

Eksempel 2

Ordet eller ordene som siteres må rime, eller stemme og klinge med "[...] dem Gefüge eines neuen Textes" (Benjamin 1991, bd. II, 363) skriver Benjamin i en tekst om Karl Kraus og sitatet.

Når det siteres fra tekster der originalspråket er tysk, engelsk, svensk, dansk eller italiensk, siteres det på originalspråket. Når det siteres fra tekster der originalspråket er et annet enn disse (som for eksempel fransk), har jeg brukt norske oversettelser der slike har vært tilgjengelig, eller oversettelser til tysk, engelsk, svensk eller dansk. Avvik fra dette prinsippet er notert i fotnoter.

”[...] schrullig aber ist alles, was aus dem
Schwinkel eines echten Sammlers gesagt wird”
(Benjamin 1991, bd. IV, 390)

Innhold

A. MATERIALE OG MONTASJE	13
VERDT Å VITE – AVHANDLINGENS INNBO	13
ARMERING OG BINDEMIDDEL	19
<i>Et folkeminne</i>	21
<i>En moderne Orbis pictus</i>	22
<i>Besserwisserens kartotek</i>	23
<i>Bindemiddel</i>	24
DEN VITENSKAPELIGE AVHANDLING – EN KONSTRUKSJON	26
<i>Omvei</i>	27
<i>Spenn og struktur</i>	27
<i>Mot doxa</i>	29
<i>Risikabel orden</i>	31
<i>Tiden i stedet</i>	34
<i>Sitat: "[...] en hændelse som ägt rum på annat ställe i språket [...]"</i>	36
<i>Fotnoter: tekstens veiskilt</i>	38
EKSEMPEL OG MONTASJE	40
<i>Mønster-tekster</i>	42
<i>Steder og personer som eksempel</i>	46
B. Å ORDNE EN SAMLING - Å SAMLE EN ORDEN	55
FORSØK TIL EN SAMLING	55
<i>Armering I</i>	57
<i>Armering II</i>	58
<i>Armering III</i>	58
ARMERING I: "INGEN MENNESKELIG VIDENSKAP HAR VIRKELIG ORDEN"	59
<i>1,2,3 eller a,b,c</i>	62
<i>Verden i biter</i>	64
<i>Med hånden på øyet – det har jeg sett</i>	65
<i>Kunnskapsteoretisk hybrid</i>	67
ARMERING II: 038.82 HOV ELLER 839.82 HOV	69
<i>Et system som passer</i>	71
<i>Guddommelig eller naturvitenskapelig orden</i>	74
<i>Minneverdig kunnskap</i>	80
<i>Avbrutte tanker om leketøy</i>	85
ARMERING III: TOUTES CES VIELLERIES-LÀ ONT UNE VALEUR MORALE	87
<i>Det perifere og det folkelige</i>	90
<i>De ureiste minnesmerker</i>	96

”[...] JEG BYTTER GJERNE MIN VIDEN OM FLERE PREUSSISKE HERTUGER FOR KJENDSKABEN TIL LAMPEGLASSETS GJENNEMSIGTIGE SKORSTEN [...]”	99
C. TOPOLOGISKE TOPOGRAFIER	101
GEOGRAFISK ALFABETISERING	101
<i>Armering I</i>	101
<i>Armering II</i>	101
<i>Armering III</i>	101
<i>Geometri/topologi – Geografi/topografi</i>	102
<i>I geometrien blir verden til</i>	104
<i>Den barnelitterære koreografi</i>	106
ARMERING I: BYEN ER FULL AV SVINGER OG STREKER	109
<i>Kropp og landskap</i>	112
<i>En kompilert by</i>	113
<i>En by uten mur er ingen by</i>	116
<i>Selv et høyt tårn begynner på bakken</i>	120
<i>Bygge i jern</i>	123
<i>Kollektivets drømmehus</i>	125
<i>Forsinket lesning av en orientert erfaring</i>	129
ARMERING II: 3XNORGE	132
<i>Kystveien</i>	132
<i>Horisonter</i>	135
ARMERING III: ”[...] DET VISER SEG, STIKK I STRID MED DET MANGE AV OSS ER OPPLÆRT TIL Å TRU: DEI VILLE VEGANE ER OFTE EIN INTERESSANT STAD Å FERDAST”	136
<i>Leksikonets nasjonalitetsmal</i>	137
<i>”Vor uns liegt ein weites Tal” – Landskapsikonografiens eliminerte horisonter</i>	139
<i>”Han sprang Finland inn på verdskartet”</i>	144
<i>”Tyskland har hatt fleire store kunstnarar, vitskapsmenn og tenkjarar enn noko anna land. Dei har også hatt Adolf Hitler”</i>	148
<i>Den nasjonale kroppen - myten som montasje</i>	151
D. VILLFARELSSENS MONUMENTER	154
BIOGRAFISK ALFABETISERING	154
<i>Armering I</i>	154
<i>Armering II</i>	155
<i>Biografiske topoi</i>	155
<i>En barnelitterær biografikanon</i>	158
<i>Biografert ondskap</i>	162
ARMERING I: ØKLANDS SIVLEBAUTA	166

<i>Ja, folkens</i>	166
<i>Sivle & Nansen</i>	169
<i>Avkroken i avkroken i avkroken</i>	173
<i>Karakteren og den emblematiske episoden</i>	174
<i>Bragden og den emblematiske teksten</i>	176
<i>Forpliktende eksempel?</i>	179
BASAR 1/1981	181
ARMERING II: HOVLANDS HELGEN	182
<i>"Det plagar meg at eg ikkje veit nøyaktig kor eg var då eg fekk høyre at Elvis Presley var død"</i>	189
<i>Hår, hofter og stemme</i>	192
OUTSIDE THE SHIT-STEM - DEN AVVIKENDE VEILEDER	194
E. Å KARTLEGGE KUNNSKAP – PÅ AVVEIER OG I SLÅBROK	199
BORT FRA DET HEVDVUNNE	199
<i>Armering I</i>	200
<i>Armering II</i>	201
<i>Armering III</i>	201
ARMERING I: HVOR ER KUNNSKAP?	202
<i>Kunnskapens uvesen</i>	202
<i>"Innhaldet i det eg har skrive vil eg helst ikkje ta opp. Det høyrer formene til"</i>	205
<i>Livsfernt skrot - Barnebladet som marginalisert kunnskapstekst</i>	215
ARMERING II: HVORDAN SAMLES OG ORDNES KUNNSKAP?	221
<i>Kunnskap i form: skrin, skuffer og esker</i>	222
<i>Bøker som esker</i>	231
<i>Mellom det mentale og det materielle</i>	237
ARMERING III: HVA ER KUNNSKAPENS VERDI?	241
<i>Trivia som kuriosa og vice versa</i>	242
<i>"Noen har pels, andre har fjær eller skjell, skall eller skjold, og noen er helt nakne."</i>	244
<i>En patafysisk kunnskapsbok – lærd og unyttig</i>	246
ROMSTERENDE LESNING: 5 X EXIT	250
Litteratur	257
Elektroniske lenker	269
Personregister	272
Stikkordregister	282

A. Materiale og montasje

Verdt å vite – avhandlingens innbo

Hvordan blir noe identifisert, forstått og ordnet som kunnskap? Hvordan blir noe identifisert, forstått og ordnet som kuriosa? Forbindelseslinjene mellom kunnskap og kuriosa kan spores i spennet mellom det kjente og det ukjente, det vanlige eller vante og det uvanlige eller uvante. Å ha kunnskap forklares som det å ha kjennskap til, viten om eller innsikt i noe. Det som er uvant, ukjent eller uvanlig kalles kuriøst. Et kuriosum er noe som er besynderlig og merkverdig, noe som har fanget eller vekket vår nysgjerrighet. På latinsk betyr substantivet *cura* omsorg, omhu, omhyggelighet. Av 'cura' kommer adjektivet *curiosus*, som betyr å være omhyggelig, oppmerksom, å bekymre seg for noe og å ta seg av noe (som en *kurator*). Substantivet *curiosum* er trolig en nyere, lærd variant av ordet, og betyr 'noe som gjør oss nysgjerrig'.² Mens kunnskap er det som er kjent, det som alt foreligger, er kuriosa det vi *finner*, gjerne ved hjelp av et nysgjerrig og oppmerksomt blikk, og som vi vil ta vare på, *samle*, og bry oss om.

Vi forbinder betegnelser som kuriosasamlinger, wunderkammer, kunst- og rarietetskabinett med renessansen og senrenessansens vitenskapsmenn, fyrster, konger og andre adelige - med *Museum Wormianum*, Gustav II Adolfs kunstsak og det som ble Det Kongelige Norske Videnskabers Selskabs samling.³ Mens det i middelalderen heftet

² (Se Johanssen m.fl. 1998)

³ *Museum Wormianum* er Ole Worms plante-, dyre-, mineral- og kunstsamling. Samlingen ble kjøpt av den danske kongen Fredrik III ved Worms død i 1654 og utgjør en betydelig del av det som ble til Det danske kongelige Kunstkammer. Samlingen ble oppløst rundt 1825 for at gjenstandene skulle bli omplassert til nyopprettete spesialmuseer. Nationalmuseet i København har en egen Internettutstilling som fungerer som en rekonstruksjon av Det danske kongelige Kunstkammer. Der kan man lage seg sitt eget kunstkammer med mulighet til å ordne etter utradisjonelle prinsipper, så som store ting, små ting, ting som skinner, ting med fjær osv. (se <http://www.kunstkammer.dk/> lest 16.02.2007). Gustav II Adolfs kunstsak, som ble laget mellom 1625 og 1631, ble gitt til Uppsala Universitet i 1694. "Kunstkabet uttrykker tydeligt trangen til at give en altomfattende dokumentation af naturens og menneskets verden. Således er dyr, planter og mineraler repræsenterede, foruden de fire da kendte kontinenter samt alle historiske perioder siden antikken. Der er også brugsting og fornemt forarbejdede kunstting [...]" (Nielsen, Flindt og Becker 1993, 14). Det Kongelige Norske Videnskabers Selskabs samling ble påbegynt i 1759 av biskopen i Trondheim, Johann Ernst Gunnerus (se Brenna 2006).

nedsettende bibetydninger ved betegnelsen kuriøs, skiftet uttrykket valør i senrenessansen.⁴ ”Kuriøst var det menneske, som med opladt sind og af sit fulde hjerte ville lære den hele verden at kende” (Nielsen, Flindt og Becker 1993, 9) heter det i publikasjonen *Museum Europa* (1993), utgitt i forbindelse med Nationalmuseets utstilling med samme tittel. Fra slutten av 1700-tallet ble det kuriøse og det kuriøse blikk igjen fordømt og utsatt for massiv kritikk (se Brenna 2006, 45; Nielsen, Flindt og Becker 1993, 9). Den kuriøse ble oppfattet som uvitende og eieorientert.

Det uvanliges epistemologiske status sank i verdi, og kuriosasamlingens ordensmåter ble utsatt for kritikk. Dens kosmologiske og erkjennelsesteoretiske prinsipper for opphopning av tingene ble vraket til fordel for velordnede taksonomier og analytisk ordnete tablåer. Mens renessansen ordnet tingene etter deres likhet (analogier), ordnet opplysningstiden dem etter deres forskjeller (taksonomier) og distinkte identitet. Betegnelsene kuriosa, wunder og rarietet har vært med å utbre en forestilling om at renessansen og senrenessansens samlinger ikke var alvorlig ment, at det dreide seg om et sammensurium av gjenstander ført sammen uten mål og mening. Når renessansens lærde samler gjenoppstår med den etnografiske surrealistene mellom første og andre verdenskrig, forklares det med at denne ”[...] har erkendt det tilfældige ved enhver klassifikation. [...] Ting skal ikke stilles sammen, men støde sammen [...]” (Nielsen, Flindt og Becker 1993, 39f.).

Hvordan er kunnskap og kuriosa identifisert, forstått og ordnet i det heterogene tekstmaterialet jeg har rettet oppmerksomheten mot i mitt arbeid? Materialet omfatter tre barnelitterære tekstsamlinger: Einar Øklands *Ingenting meir* (1976), Svein Nyhus’ *Verden har ingen hjørner* (1999) og Ragnar Hovlands *Verdt å vite [trur eg]* (2002). Samlet sett spenner de tre tekstsamlingen både over et bredt og kuriøst emneregister og over en rekke ulike (fag)litterære kortformer som encyklopediske leksikonartikler, anekdoter, aforismer, epistler og biografiske essay.

⁴ I middelalderen ble det kuriøse mennesket skjelt ut for å ha vendt seg vekk fra Gud til fordel for mer jordnære ting (se Nielsen, Flindt og Becker 1993, 9; Daston 1994, 38).

Ingenting meir samler sytten tekster som først ble trykket som brev til leserne av spalten ”Ingenting” i barnebladet *Maurtua* (1973-1976).⁵ Innholdsmessig spenner tekstene vidt: fra tekster om steder og folk, dyr og planter til tekster om drøm og frihet og om hva som er rett og galt. *Verden har ingen hjørner* er en bildebok med heldekkende bilder på alle oppslag med unntak av det første og siste. Boken består av 43 nummererte tekster avgrenset til én tekst på hvert oppslag. Samtlige tekster er konsentrert rundt hovedfiguren Viktors tanker om erfaringens grenser både for egen kropp og verden rundt.⁶ *Verdt å vite [trur eg]* presenterer seg som en oppslagsbok for unge i alle aldre. Den inneholder 123 alfabetisk ordnete oppslagsord fordelt på områder som musikk, fritid og ungdomskultur, kjente personer, kjente (tegneserie)figurer, hverdagsliv, historie og geografi og ulike oppfinnelser og tekniske nyvinninger.

Den status og posisjon Økland, Nyhus og Hovlands tekstsamlinger har i mitt arbeid begrunner jeg med en beskrivelse av tekstene som avhandlingens *armering*. Samlingene gjennomkrysser og forsterker hele avhandlingens undersøkelse og forsøk på beskrivelse av en særskilt kunnskaps- og ordenstenkning.

Parallelt, på tvers eller innimellom nedslagene i Økland, Nyhus og Hovlands tekstsamlinger fungerer en rekke av Walter Benjamins tekster som *bindemiddel* i undersøkelsen. Benjamins tekstkorpus rommer en variert og reflektert praksis med hensyn til valg av tekstformer (avhandling, essay, reisebrev, aforismer, sitatmosaikker, traktater og meldinger), emner (barokkens sørgespill, Paris’ passasjer, Berlin, Moskva, jordskjelvet i Lisboa, Baudelaire, Cagliostro, surrealisme, russiske leketøy og hasj) og måter å ordne, kombinere og koble sammen elementer i en tekst på.

Tekstmaterialets egenart krever lesemåter som tar dets karakter av samling og kuriosa innover seg. *Å lese* er, gjennom forbindelsen til det latinske *legere*, det samme som

⁵ Unntaket er ”Jul” som ble trykket i *Vår Samtid* nr.8 (1975) og ”Dyreliv i sola” fra *Den Første Maurtuaboka. En vill antologi for barn* (1975).

⁶ Førsteutgaven ble utgitt i et format på 21x23 cm. Andreutgaven fra 2002 er i et mindre format (15,5x17,2 cm) og inneholder to små, men på ulike nivå, interessante endringer i teksten. Første endring finner vi i 3. og 4. linje i tekst 1. I utgaven fra 1999 lyder linjene slik: ”Og verden er større enn tusen og tusen / og tusen kjempestore fjell” (Nyhus 1999, oppslag 1), mens disse linjene i 2002-utgaven lyder: ”Og verden er større enn tusen og tusen / kjempestore fjell” (Nyhus 2002, oppslag 1). Andre endring finner vi i de to siste linjene i tekst 8. I 1999-utgaven: ”Men jeg kan aldri bli dame. / Og jeg kan aldri bli neger” (Nyhus 1999, oppslag 8) og i 2002-utgaven: ”Men jeg kan aldri bli dame. / Og jeg kan aldri bli bebi igjen” (Nyhus 2002, oppslag 8). Jeg har lagt utgaven fra 2002 til grunn for mitt arbeid.

å samle.⁷ Som lesere samler vi opplysninger, inntrykk, materiale eller perspektiv. I min omgang med de ulike tekstene er jeg opptatt av å finne, samle og beskrive de mange biter, elementer eller topologier materialet på ulike nivå består av og måten disse er ordnet eller koblet sammen på. Aslaug Nyrnes diskuterer i *Det didaktiske rommet. Didaktisk topologi i Ludvig Holbergs Moralske Tanker* (2002) hva det vil si å lese en topologi og hva som skiller en slik lese måte fra tekstanalyse. Med utgangspunkt i toposbegrepets immanente glidninger mellom allmenne og spesielle topoi, eller geometriske og organiske topoi i Nyrnes' terminologi, hevder Nyrnes det er mulig å bruke "[...] omgrepet topoi på ulike språklege nivå, frå språklege detaljar, via argumentasjonsmønster [...] til tekstnivå; til dømes om storformene dannelsesroman, resonnerande prosa og essay" (Nyrnes 2002, 270).⁸

Med avhandlingen påstår jeg at det kan etableres sammenhenger mellom tekster for barn og unge og en rekke tekstlandskap denne litteraturen ikke vanligvis blir lest i forhold til. Jeg forsøker med andre ord både å utfordre og å utvikle et begrep om lesning der lesning er å knytte kontakt til andre fagfelt og å orientere seg i en saksverden. Å lese er å folde ut det komplekse i det enkle, det fortidige i det nåtidige og de mange stedene, det flerfaglige, i stedet, i det topiske. Arbeidet mitt åpner for leserens assosiasjoner og referanser. En forståelse av, eller tilnærming til, avhandlingens innbo, er avhengig av hva leseren selv bringer med seg til teksten.

Å sette sammen, ordne, komponere eller bygge opp en tekst kan grunnleggende sett ses på som tekstmontasje. Elementene, bitene eller stedene i montasjen hentes ut av en materialsamling, et forråd, arkiv eller register. Arbeidet med å finne eller samle inn og siden velge ut det som trengs for å kunne montere teksten blir i retorisk teori omtalt som *inventio*-fasen. *Inventio* kommer i likhet med *inventar* (løsøre eller innbo) og *inventarium* (innbofortegnelse), av det latinske ordet *in-venire* som betyr 'komme på, finne opp' (se Eide 2004, 48).

⁷ 'lese' fra norrønt lesa 'samle, lese', med påvirkning fra latin legere 'samle, lese' (se <http://www.dokpro.uio.no/perl/ordboksoek/ordbok.cgi?OPP=lese&bokmaal=S%F8k+i+Bokm%E5lsordboka&ordbok=bokmaal&s=n&alfabet=n&renset=j> lest 09.03.2007). Ordet lekse henger sammen med dette, lekse er det som skal leses – og læres. I dette ligger at å gjøre lekser innebærer noe mer en avskrift og utfylling.

⁸ Allmenne, eller geometriske, topoi "[...] er argumentasjonsmodellar ein talar kan bruke i alle sjangrar og taleartar. Det er gjentakning som gjer at ein kan identifisere topoi som allmenne. Allmenne topoi markerer ikkje skilje mellom tekstar, dei gjer tekstar like. Tekstar blir modellar. Spesielle topoi, derimot, er knytt til innhald, til det organiske, det som skil frå tekst til tekst. [...] Også spesielle topoi får over tid ein generell karakter, dei nærmar seg allment anvendeleg fellesgods" (Nyrnes 2002, 269).

Montasjen både forutsetter og skaper forskyvninger i inventio. Enhver montasje krever at det blir samlet inn eller sammen en viss mengde materiale. Sammenstillingen eller oppkoblingen av dette materialet kan utløse nye perspektiv og disse kan så bli del av eller ledd i en ny inventio, en ny materialinnsamling. Forskyvninger og omkoblinger utfordrer en fastlagt disposisjon, det vil for eksempel si at materialet i en taksonomisk eller kronologisk ordnet tekst må kunne ordnes etter andre mønster eller prinsipper.⁹

Montasjen er en argumentasjonsform og en kunnskapsteoretisk metode. Den er rhizomatisk og står i motsetning til hierarkiske kunnskapsmodeller.¹⁰ Montasjen kan være eksperimentell og overskridende og tydeliggjøre hvordan det skapes ulike typer bruddflater ved å ordne på ulike måter. Å flytte noe fra én sammenheng og inn i en annen er å koble uvanlig og uventet. Det problematiserer de plassene som er avgjørende for konstruksjonen. Montasjeteksten kan romme ulike typer tekstfragmenter og litterære kortformer som anekdote, aforisme, ytring, replikk, ordtak og maksime. Den delen av tekstkulturen disse formene representerer utgjør forrådet for hele montasjens tenkemåte og kunnskapssyn. Den litterære montasjen kan stille ulike forståelsesformer opp mot hverandre og på denne måten skape gjensidig bevegelse mellom – og refleksjon over – dem og kan utfordre etablerte litterære mønstre.

Denne avhandlingen studerer montasjen i ulike konstellasjoner. Én er i forhold til eksempel materialet i Økland, Nyhus og Hovlands tekstsamlinger og den måte dette er ordnet

⁹ Eller: hvilke tanker settes i bevegelse eller utfordres når vi møter Meret Oppenheims objekt *Pelzbezogene Tasse, Untertasse und Löffel* (1936)? Å kle seg i pels og å benytte kaffekopp, asjett og teskje er hver for seg kjente former for handling, men å kle serviset i pels problematiserer begge bruksmåtene. Og hva med motivet av den engelske dronningen på Jamie Reids flygeblad og Sex Pistols platecover til singelen "God Save the Queen" (1977)? Hva gjør det med vårt dronningbilde eller vår forståelse av sikkerhetsnålens bruksområde?



på, eller montert inn, i den enkelte tekst. En annen er i forhold til de tekstsamlingene enkelttekstene og eksemplene er en del av. En tredje er avhandlingens sammenstilling av de tre tekstsamlingene med mer eller mindre kanoniserte tekster, eller sammenstillingen av kanoniserte og marginaliserte teoretiske tekster. Også avhandlingens orden er del av montasjetenkningen. Avhandlingen er ordnet i fem vitenskapelige montasjer.

I del A, ”Materiale og montasje”, presenteres det sentrale tekstmaterialet og bakteppet for montasjetenkningen. I tillegg redegjøres det for tekstmaterialets eksempelkarakter og for eksempelets status i montasjeteksten.

I del B, ”Å ordne en samling – å samle en orden”, studerer jeg den orden Øklands epistler, Nyhus’ punktrefleksjoner og Hovlands leksikonartikler er en del av. Siden *Ingenting meir, Verden har ingen hjørner* og *Verdt å vite [trur eg]* har det til felles at de er *samlinger* og at de er samlet av et i tekstene mer eller mindre artikulert subjekt, *samlere*, undersøker avhandlingen både den orden, det system eller den samling tekstenes eksempelmateriale er en del av og de ordensmåter de enkelte eksemplene selv er strukturert etter.

I del C og D, ”Topologiske topografier” og ”Villfarelsens monumenter”, studerer jeg hvordan Økland, Nyhus og Hovland har ordnet, montert eller konstruert et utvalg tekster om steder og personer. Jeg problematiserer hvor grensene går mellom kategoriene tid og sted ved å studere hvordan tiden innskriveres i stedet og stedet innskriveres i tiden. Det vil for eksempel si at både bevegelse og ulike tidslag er montert inn i stedet, tekststedene og stedstekstene, og at stedet, både de geografiske stedene (topografi) og de kulturelle tekststedene (topologi), er momenter ved en persons liv og skildringen av dette livet – biografien. Biografisjangeren karakteriseres gjerne som en kronologisk ordnet sjanger (fra fødsel til død): Tid er med andre ord den dominerende ordensmåten. Tekster som omhandler land og byer, landskap og steder ordnes romlig og hierarkisk; fra flyfotobeskrivelser via byvandring til tverrsnitt av jordsmonn. Jeg gjør nedslag i det jeg betegner som steds- og personmontasjer fordi jeg mener å se at forholdet mellom romlige og kronologiske ordensmåter utfordres og kontrasteres i mitt materiale.

¹⁰ Gilles Deleuze og Félix Guattari skriver i teksten ”Rhizome” (1976) at et hvert punkt i et rhizom kan og må kunne forbindes med et hvilket som helst annet (se Deleuze og Guattari 1983, 11) og at ”[t]here are no points in a rhizome, as one finds in a structure, tree or root. There are only lines” (Deleuze og Guattari 1983, 15).

I del E, ”Å kartlegge kunnskap – på avveier og i slåbrok”, undersøker jeg hvordan utforskningen av konvensjonelle ordensmåter og inventarier i topografisk og biografisk barnelitteratur er del av Økland, Nyhus og Hovlands kunnskapsteoretisk tenkning.

Armering og bindemiddel

Forbindelsen mellom barnelitteratur og formidling av kunnskap har helt siden utskillingen av barnelitteratur som eget felt på midten av 1700-tallet, vært opprettholdt gjennom litteratur- og undervisningstilbudene til barn. Den innflytelse og litterære påvirkningskraft Nordahl Rolfsens lesebøker hadde på formidling av fag- og kunnskapsstoff til barn fra 1892 til langt inn på 1900-tallet illustrerer dette.¹¹ Med Rolfsens lesebøker skjedde det ifølge *Norsk barnelitteraturhistorie* (2005) ”[...] ei pedagogisering av skjønnlitteraturen samtidig som fagstoffet får skjønnlitterært preg” (Birkeland, Risa og Vold 2005, 75). Fagstoffet ble altså først og fremst formidlet gjennom fortellingssjangeren. Før 1900 var det ikke noe større marked for uavhengige fagbøker for barn (se Birkeland, Risa og Vold 2005, 80).¹² Den faglitteraturen som etter hvert ble skrevet og utgitt var, og er fortsatt, dominert av historisk stoff, biografier og reiseskildringer. Felles for disse er det kronologisk ordnede fortellergrepet, et grep som har dominert helt fram til i dag.

Fordi lese- og lærebøker er konserverende og etterstilte i forhold til tenkning, kritikk og forskning, studerer jeg ikke slike tekster her. Teksteksemplene lærebøkene velger ut, og på sikt kanoniserer, danner funksjonelle mønstre. Den funksjonen lærebøkene vil gi en tekst er likevel ikke alltid den samme som den teksten i utgangspunktet var ment å ha. Henrik Wergelands dikt ”Smaafuglene paa Juleneget” var for eksempel ment som et protestdikt mot sosial urett. Da diktet ble tatt inn i P. A. Jensens lesebok i 1843, ble ”[...] den tidsbestemte ramma tatt bort [...] og diktet blir ei lovprising av Guds omsorg for dei små. Denne avslippinga av tekstane er typisk for det som skjer ved gjenbruk i skolebøker” (Birkeland, Risa og Vold 2005, 23).

¹¹ Den siste reviderte utgaven av Rolfsens lesebøker kom i 1958.

¹² Mye faglitterært stoff ble formidlet gjennom et variert og omfattende barnebladmarked (se Økland 1981).

Faglitterære tekster har sjelden plass i den nasjonale litteraturkanon og i enda mindre grad i den barnelitterære kanon.¹³ Kanon er her forstått som målestokk, rettesnor eller eksemplarisk mønster å ordne tekster på i forhold til hverandre, som oversikt eller "[...] katalog over tekstar ein ønskjer ein sjølv og andre skal ha lese [...]" (Nyrnes 2002, 203) og som "[...] utvalde topoi i kulturen" (Nyrnes 1997, 6). Dette utvalget kan etablere seg som så selvsagt at det ikke blir reflektert over verken hva utvalget består av, hvem som har foretatt utvalget og hvorfor. Da blir kanon også knyttet til makt. "Ein slik maktbruk, det å kontrollere folk gjennom språk, blir som oftast *ikkje* lese i eit maktperspektiv, men sett som arbeid for samhald, fellesskap, felles forståing, kommunikasjon, - sjølve kommunikasjonens vilkår" (Nyrnes 1997, 7).¹⁴

Karakteristisk for Økland, Nyhus og Hovlands tekstsamlinger er at disse ser ut til å bryte med reglene for kanon, for de eksempler som skaper mønster. De mest troverdige eksemplene er, ifølge Heinrich Lausbergs *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft* (1960), ikke bare de som er sanne, men også de som gjennom "[...] die Historiographie bereits erfolgten Literarisierung und Notorietät" (Lausberg 1990, 228). For lærebøkene og litteraturformidlingsprosjektene kanon er Økland, Nyhus og Hovlands tekstsamlinger ikke "Notorietät", de er ikke vurdert som verdt å samle på og derfor heller ikke en del av doxa. Skal tekstene forstås som para-doxa, det vil si i strid med forventningen og den gjengse mening, som rariteter og kuriosa eller kulturelle avfallsprodukter, og truer de som sådan maktens språklige kontroll og offisielle orden?¹⁵

Selv Quintilian uttrykte, i *Institutio oratoria* (skrevet rundt 90-100 e.Kr.), bekymring for å la ungdommen bli fortrolig med para-doxa, med menneskelig sletthet, fordi ungdommen "[...] har jo en tendens til å falle for det som egentlig var tenkt til skrekk og

¹³ Trond Berg Eriksen og Egil Børre Johnsen ga i 1999 ut tobindsverket *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995* som et forsøk på å markere sakprosaens plass i, eller forhold til, den nasjonale kanon. Ser vi bort fra fem-seks artikler om lese- og skolebøker, finnes det i dette verket bare noen få artikler om sakprosa for barn og unge: Kari Skjønbergers "'At skrive for Børn er en vanskelig Opgave'", Gunvor Risas "Barnelitteratur – i fedrelandets teneste" og Nina Gogas "Litteratur og budskap: *Sofies verden*".

¹⁴ Dette kan illustreres ved å vise til grunnlaget for utformingen av planen for norskfaget i L97 og til argumentasjonen i det danske kulturministeriets kulturkanon (se <http://www.kulturkanon.kum.dk/> lest 13.03.07).

¹⁵ "I eit copiaperspektiv skulle doxa da vere kva ein kultur finn verdifullt å samle på [...]" (Nyrnes 2002, 202). "Som retorisk begrep brukes c[opia] både om saklig og språklig 'fylde', og betegner den 'kapital' av argumenter (lat. *cópia rérum*, 'rikdom av ting') og av språklige formuleringer (lat. *cópia verbórum*, 'rikdom av ord') som taleren må ha til sin disposisjon" (Eide 2004, 42). En kulturs kanon kan kanskje beskrives som en type institusjonell doxa.

advarsel” (etter Andersen 1995, 252).¹⁶ Lar kanskje Økland, Nyhus og Hovland leseren bli fortrolig med para-doxa og behandler tekstsamlingene doxa, kunnskapens kanon, som negative eksempler, som eksempler til skrekk og advarsel?

Et folkeminne

I ”Då eg skreiv for barn” (1991)¹⁷ kaller Økland tekstene i *Ingenting meir* for moralske epistler (se Økland 1993a, 94). Med disse epistlene skriver Økland seg bevisst inn i en lang, litterær tradisjon, og ser *Ingenting meir* i sammenheng med Ludvig Holbergs epistler når han skriver at ”[...] eg [...] innbilte meg [ikkje] å vere nokon barnas Holberg [...]” (Økland 1993a, 95).

Ingenting meir kan også karakteriseres som en type folkelig eksempelsamling. I forordet bruker forfatteren ordet ”forteljing” og verbet ”fortelje” om tekstene, men hevder også at det han forteller er sant og at noe av poenget med tekstene er at han vil det ”[...] skal bli lettare for *deg* å fortelje korleis *du* har det, korleis du ser på ting, og kva du har tenkt og opplevd” (Økland 1976, 5). Det som fortelles skal altså ikke stimulere fantasi og estetisk lyst, men evnen til perspektivering, tenkning og egenformidling.

Tekstene veileder og gir leserne råd om stort og smått og kanskje særlig om hvordan voksnes holdninger og utsagn kan forstås og eventuelt bør vurderes eller til og med trekkes i tvil.¹⁸ Jeg kaller boken folkelig på grunn av tekstenes dialogiske og muntlige karakter. Øklands tekster står i en folkelig fortellingstradisjon, og som korte historier eller stubber har de noe til felles med den type tekster vi møter i mer uformelle sammenkomster; på kirkebakken, på kafeen, utenfor handelslaget eller på kaien. Slike tekster regnes også til folkeminne, og med sine småstubber bidrar Økland til å utvide folkeminnets forråd.¹⁹

¹⁶ *Institutio oratoria* skulle både være en støtte for andre lærere i retorikkfaget og en pedagogisk kommentar til hvordan stoffet kunne formidles.

¹⁷ Første gang trykt i *ULF*, Magasin for barne- og ungdomslitteratur nr.1, 1991.

¹⁸ Et eksempel på en slik tekst er ”Vanskeleg snakk om steling” der de voksnes formaninger av typen ”Det er stygt å stele, det er gale, det er ikkje rett, du må ikkje gjere det!” (Økland 1976, 24) gåes etter i sømmene blant annet ved å stille opp moteksempler som Økland kaller den ”store stelinga” eller ”den store stillferdige” stjelingen.

¹⁹ Økland er ellers kjent for å ha skrevet en rekke tekster om ulike samlinger, jf. følgende titler: *Norske bokomslag 1880-1980* (1996), ”Malebøkene – barnebøker på nederste hylle. Ein nekrolog” (*Årboka. Litteratur for barn og unge 2002*), ”Eldre heltar, yngre lesarar” (*Årboka. Litteratur for barn og unge 2003*) og ”Biggles i Norge, men ikkje på norsk” (*Årboka. Litteratur for barn og unge 2004*). Følgende titler sier også noe om Øklands forhold til folkeminnetradisjonen: *Bronsehesten. Folkeminne* (1975), *Romantikk. Folkeminne* (1979), *Blå roser. Folkeminne* (1983), *Når ikkje anna er sagt. Folkeminne* (1991), *Heile tida heile tida. Folkeminne* (1994).

I del B studerer jeg *Ingenting meir* som samling og den samlerfiguren Økland både har innskrevet i teksten og behandlet mer teoretisk andre steder. I del C og D som tar for seg ulike sted- og personmontasjer, er tekstene ”Norge” og ”Per Sivle” fra *Ingenting meir* sentrale i lesningen. Når jeg i avhandlingens siste del drøfter det jeg oppfatter som en felles kunnskapsteoretisk tenkning hos Økland, Nyhus og Hovland, står epistelbegrepet sentralt i den epistemologiske undersøkelsen av *Ingenting meir*.

En moderne *Orbis pictus*

Verden har ingen hjørner kan leses som en topografisk-biografisk montasje av gutten Viktors tanker om hvordan både han selv og verden er satt sammen. Oppslagene i Nyhus’ bok er altså ordnet etter tallrekken fra 1 til 43 og formidler ved hjelp av den et slags system eller en orden. Den først og den siste teksten i boken fungerer som henholdsvis prolog og epilog fordi Nyhus i disse ikke forbinder gutten i illustrasjonene med et ’jeg’ som i de andre tekstene, men ved hjelp av setningstillegget ”tenker Viktor”.

De nummererte tekstene og illustrasjonene og deres karakter av frittstående punktrefleksjoner er å likne med kunstutstillingenes kataloger. *Verden har ingen hjørner* er en slags bildekatalog over verden og kan leses parallelt med tekster i *orbis pictus*- og *imago mundis*-tradisjonen. Katalogen som sjanger, som systematisk ordnet fortegnelse over gjenstander eller personer ledsaget av nærmere opplysninger om de enkelte poster, har også forbindelse til begreper som ’samling’ og ’samler’.

Oppslagenes grunnleggende ordensmåter aktualiseres og utforskes gjennom formene kvadrat/kube, kule/sirkel og linje. På bokens forside ser vi dette tydelig tematisert både i tittelen og i utformingen av denne. Tittelleddet ”har ingen hjørner” benekter kvadratet. Utformingen av tittelen understreker dette ved å være formet i en bue i stedet for å stå vannrett på tittelbladet. Tittelen buer seg rundt hovedpersonen Viktors store, sirkelformete hode og plasserer dermed Viktors hode, det vil si tenkning, i sentrum for den påstanden tittelen er. At Viktor er refleksjonens sentrum, understrekes ytterligere i oppslag 1 fordi verden der beskrives som ”større enn tusen og tusen / kjempestore fjell. / Men alt får plass inni hodet mitt allikevel, tenker Viktor” (Nyhus 2002, oppslag 1).

Bokens bakside står som en kontrast til den dominerende sirkelfiguren på forsiden. Her ser vi bildet av en åpen pappeske, en kartong eller en kube. Strukturen i fargen på innsiden av bokens permer ligner også kartong, og det å åpne den firkantete boken blir som

å åpne esken og finne Viktor. Pappesken, Viktors sirkelformede hode og løperen, veien eller linjen er konstante bestanddeler i alle bokens oppslag, og de 43 tekstene kan alle sammen beskrives som en utforskning av hvordan verden skal ordnes i spennet mellom de tre geometriske formene. All refleksjon over verdens bestanddeler går gjennom Viktors hode, både som konkret kroppsdel sammen med resten av kroppen, og som stedet for tankenes aktiviteter. Det å undersøke kvadratet, kulen og linjen som geometriske grunnordensformer slik de artikuleres i Nyhus' illustrasjoner, har betydning også for undersøkelsen av verbaltekstens ordensmåte og tenkning.

I del B studerer jeg hva slags samling *Verden har ingen hjørner* er og hvordan den kan leses som en form for eksempelsamling, eller en moderne orbis pictus. I del C og D fokuserer jeg spesielt på bybeskrivelsen i oppslag 28 og forbildeforestillingen i oppslag 9. Når jeg i avhandlingens siste del drøfter den kunnskapsteoretisk tenkning hos Økland, Nyhus og Hovland, står illustrasjonenes esker og skuffer sentralt i den epistemologiske undersøkelsen av *Verden har ingen hjørner*.

Besserwisserens kartotek

Teksten på omslaget til Hovlands *Verdt å vite [trur eg]* er utformet som et utdrag fra selve boken. Vi møter der tre korte leksikonliknende artikler. To av dem er satt med lys grå skrift på hvit bakgrunn og den tredje, som er en artikkel om forfatteren selv, er satt med svart skrift. Oppslagsordet 'Hovland, Ragnar' er trykket i rødt og Hovland presenteres som forfatter, dramatiker, oversetter og dessuten som klok. Som en understreking, og som en ironisering over forfatterautoriteten, er det satt inn en kryssreferanse til et annet oppslagsord – som riktig nok ikke finnes inni boken – nemlig "[sjå også:besserwisser]". Deretter nevnes det at han har skrevet "ein stabel med bøker" blant annet boken *Verdt å vite [trur eg]*, også satt med rød skrift, som er "[...] ei oppslagsbok for unge i alle aldrar om kva som er verdt å vite i livet" (Hovland 2002b, omslaget). Her tematiseres på ulike måter både bokens innhold og forfatterens utsigelsesposisjon.

Med hakeparentesen [trur eg] i bokens tittel framstår kunnskap som en verdivariabel størrelse. Karakteristikken oppslagsbok og de alfabetisk ordnete oppslagsordene åpner for å undersøke tekstens forhold til den encyklopediske sjanger, til klassifiseringsmetoder og til selve kunnskapsbegrepet, som med nødvendighet finnes innskrevet i enhver ordensmåte.

Disse forhold studeres og diskuteres i avhandlingens del B og E og knyttes særlig til bokens forord og til oppslagsordene 'Kunnskapsbøker' og 'Samling'.

Som en konsekvens av avhandlingens fokus på sted- og personmontasjer, har jeg i del C og D avgrenset mine lesninger av Hovlands *Verdt å vite [trur eg]* til oppslagsordene 'Norge', 'Tyskland', 'Finland' og 'Irland' og til oppslaget om Elvis Presley, et oppslag som det for øvrig også er trykket deler av på bokomslaget. Der det er aktuelt for lesningen av de enkelte tekstene, tar jeg også avstikkere til andre oppslag i boken.

Hovland skriver om merkverdige personer og om merkverdige ting om kjente og nærliggende land. Som ledd i en mer omfattende hovlandsk argumentasjon og opposisjon mot autoriteter og autoriserte levemåter, lar det seg gjøre å lese tekstene som eksempler til etterfølgelse og kopiering. Vi kan innvende at kopiering i seg selv er en autoritetstro handling, men vi kan også si at Hovland utvider og mangfoldiggjør registeret av forbilder.²⁰

Bindemiddel

Benjamins heterogene forfatterskap har, som nevnt, status som bindemiddel i min framstilling. Ulike henvisninger og avstikkere til, og oppsporinger og parallelllesninger av, en rekke mindre tekster i Benjamins samlede produksjon forsterker og forbinder de perspektiver og problemstillinger som studeres i arbeidet med Økland, Nyhus og Hovlands tekstsamlinger.

Benjamins *Gesammelte Schriften* (1974-1989) består av syv bind fordelt på tolv bøker. Utgiverens arbeid med å samle og utgi tekstene foregikk over lang tid. Samlet tekstmasse er på 7854 sider. Av disse er omlag en tredjedel utgiverens anmerkninger, om blant annet tekstenes overleverings-, utgivelses- og publikasjonshistorie, og ulike typer oversikter og innholdsfortegnelser (for eksempel kronologiske, tematiske eller alfabetiske). *Gesammelte Schriften* inneholder om lag 500 avsluttede og i Benjamins levetid, publiserte arbeider. Men til Benjamins samlede skrifter hører også en markert mengde tekster som først ble samlet og utgitt posthumt. Blant disse er særlig *Das Passagen-Werk* (utgitt første gang i 1982) og *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* (det som regnes som den definitive

²⁰ Jan Lindhardt skriver at "[...] en stor del af renæssancens "frigørelse" er ikke at man afskaffer autoriteter, men at man anskaffer sig flere af dem. Ingen kan som bekendt tjene to herrer og jo flere herrer, der findes, jo mindre tjener man dem" (Lindhardt 2003, 89).

utgaven ble utgitt første gang i 1987)²¹ godt kjent, men også Benjamins radioforedrag for barn og unge er etter hvert blitt samlet og utgitt i bokform: *Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge* (utgitt første gang i 1985). Det finnes ellers en rekke utgaver av spredte og samlede Benjamintekster. Blant annet er det gitt ut en fotoillustrert bok med mange av Benjamins by- og landskapsportretter: *Städtebilder* (1992).²²

Jeg finner det særlig aktuelt å studere de tekstene der Benjamin skriver om samlere og samlinger (egne og andres), om kunnskapsteori, om byer og landskaper og om bemerkelsesverdige liv og å la disse møte og motivere både avhandlingen selv og lesningen av Økland, Nyhus og Hovlands tekster. Oppsummert dreier det seg først og fremst om tekster fra Benjamins *Einbahnstraße* (1928), *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, *Denkbilder*, *Das Passagen-Werk* og *Rundfunkgeschichten für Kinder*.²³

At det fantes en mengde upubliserte tekster eller tekstfragmenter etter Benjamin, har trolig mye med Benjamins metode og framstillingsform å gjøre. Han samlet hele tiden sitater og bemerkninger han kunne relatere til det han arbeidet med. Tekstmassen vokste nærmest innenfra eller ut av sitatene. Også grunnlaget for de tekstene som ble publisert skal ha vært denne typen tekstarbeid. Blant annet skal avhandlingen *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928)²⁴ ha hatt en samling på mer enn 600 sitater som underlag.²⁵ Sitatene utgjør armeringen i så godt som alle Benjamins arbeider, skriver Ulf Peter Hallberg i forordet til den svenske oversettelsen av *Das Passagen-Werk* (se Hallberg 1992, V).

På samme vis som utgiverne av Benjamins samlede tekster har laget en rekke ulike systemer for katalogisering og ordning av tekstmassen, gjennomsyres Benjamins tekstpassasjer i *Das Passagen-Werk* "[...] av regianvisningar till det egna subjektet om att skapa ordning i materialet, och likt ett fata morgana skimrar en tänkt helhet; sinnrika

²¹ Se Benjamins *Gesammelte Schriften* bind IV s. 964-972 og bind VII s. 691-716 for opplysninger om ulike utgaver, ordning av tekstrekkefølge og førstegangspublisering av de enkelte tekststykkene.

²² Boken ble utgitt i forbindelse med 100-årsdagen for Benjamins fødsel. Slik sett har den karakter av en slags dobbel minnebok: til minne om Benjamin og Benjamins minner fra besøkte byer.

²³ Tittlene referer her til henholdsvis bind IV, V og VII i *Gesammelte Schriften*. *Denkbilder* viser her til de tekstene som er samlet under denne tittelen i *Gesammelte Schriften* bind IV s. 305-438. *Rundfunkgeschichten für Kinder* er den tittel som i *Gesammelte Schriften*, samler Benjamins radioforedrag for barn. Jeg bruker betegnelsen foredrag, ikke fortellinger, fordi radiosendingene ble annonsert som "vorgetragen von Dr. Walter Benjamin" og "vortrag von Walter Benjamin" i *Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung* (se bl.a. kommentar i Benjamin 1991, bd. VII, 598 og 601).

²⁴ Avhandlingen ble gitt ut i bokform i 1928, men skal ifølge dedikasjonen i førsteutgaven være "Entworfen 1916 Verfaßt 1925" (Benjamin 1991, bd. I, 203).

²⁵ Opplysning fra Benjamin i brev datert 5. mars 1924 til vennen Gershom Scholem (se Fioretos 1991, 249).

hänvisningar och konfrontationsförslag löper kors och tvärs genom passagerna” (Hallberg 1992, IV).

Benjamin førte systematiske lister både over tekster han fikk på trykk og over bøker han leste.²⁶ Essayet ”Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln” (1931) kan leses som en samlers kjærlighetserklæring til en boksamling som har ligget nedpakket i to år. Samlerens tilværelse er spent ut i en dialektikk mellom ”[...] den Polen der Unordnung und der Ordnung” (Benjamin 1991, bd. IV, 389).

Hadde Benjamin hatt et forlag som kunne vært behjelpelig med å samle og redigere tekstmengden, ville kanskje flere tekster vært samlet og publisert mens han ennå levde og de samlede skrifter vært enklere å orientere seg i. Tar vi i betraktning de vanskelige boforhold Benjamin var tvunget til på grunn av Hitler-Tysklands forfølgelse av både jøder og politisk opposisjonelle, er det imponerende hvordan han klarte å holde materialet sitt samlet. Både boksamlingen og tekstarkivet må ha vært dyrebare skatter for ham.

Den vitenskapelige avhandling – en konstruksjon

Benjamins 18 teser i ”Über den Begriff der Geschichte” (1942) ble til parallelt med arbeidet med *Das Passagen-Werk* og er vitenskapsteoretiske montasjer som åpner og demonstrerer særegne lesninger. I tese 15 kobles for eksempel elementer som kalenderen, ulike tiders historieforståelse, ulike revolusjoner, byen Paris og et sitat fra et av Junirevolusjonens øyenvitner sammen. Over knappe tjue linjer må leseren foreta raske skift, eller tankebevegelser, mellom ulike fagområder, systemer og framstillingsmåter. På tilsvarende måte strekker ikke denne avhandlingen seg etter en struktur der overordnede poeng eller hypoteser først framsettes og så drøftes.

Montasjen som metode både sjonglerer med og diskuterer våre begreper om kunnskap. Forflytninger, omkoblinger og avsporinger stiller spørsmål ved det entydige eller statiske. Montasjen er et slags kaleidoskop, eller et koordinatsystem satt i bevegelse, i dette ligger ikke våre forestillinger om kunnskap, eller vårt bilde av verden fast.

²⁶ Se ”Verzeichnis der gelesenen Schriften” bd. VII, 437-476, en nummerert liste som begynner med nummer 462 og slutter med nummer 1712 og som sannsynligvis dekker perioden 1916-1939.

Når Benjamin pakker ut biblioteket sitt og på ny ordner og setter bøkene inn i hyllene og gir dem en ny plass i livet sitt, minnes han "[...] die Städte, in denen ich so vieles gefunden habe [...]" og "[...] die Stuben, wo diese Bücher gestanden haben [...]" (Benjamin 1991, bd. IV, 396). Nye eller uventete sammenstillinger kaller på gamle minner og setter tankene i bevegelse. Avhandlingens valg av montasje som form og metode innebærer at ulike typer tekster ordnes på nytt i tekstkulturens hyller. Sammenstillingen av Økland, Nyhus og Hovlands tekstsamlinger og sammenstillingen av disse med deler av tekstkulturens øvrige arkiv, skaper særegne, merkverdige lesninger.

Omvei

I "Erkenntniskritische Vorrede" i *Ursprung des deutschen Trauerspiels* skriver Benjamin følgende om metode: "Methode ist Umweg. Darstellung als Umweg – das ist denn der methodische Charakter des Traktats. Verzicht auf den unabgesetzten Lauf der Intention ist sein erstes Kennzeichen" (Benjamin 1991, bd. I, 208). I ulike tekstsammenhenger og med flere års mellomrom insisterer Benjamin altså på bruddet, innfallet og slumpen. Å gå en omvei vil også si å være mer opptatt av det som kan skje underveis enn av målet i seg selv. Barnets livsverden og Benjamins attityde som fagformidler til barn har dette felles; å stanse opp, springe av veien, plukke opp avfall og rester, samle på skruer og steiner og kanskje komme til skolen eller i mål, til konklusjonen eller poenget med lommene eller tekstene full av saker og ting som ikke umiddelbart synes å henge i hop og som kanskje er uegnet i en målstyrt eller resultatorientert tenkning. Hannah Arendt skriver i en introduksjon til den engelske utgaven av *Illuminationen* (1955) at Benjamin trolig var den første til å vektlegge at "[...] collecting is the passion of children, for whom things are not yet commodities and are not valued according to their usefulness [...]" (Arendt 1999, 46).

Spenn og struktur

Sergej Eisenstein er en av de første som på begynnelsen av 1900-tallet setter begrepet 'montasje' i sammenheng med uttrykksformer som film og bildekunst. I teksten "How I Became a Film Director" (1945)²⁷ forklarer Eisenstein forbindelsen mellom hverdagsbegrepet 'montasje' og det analytiske begrepet 'montasje': "Hverdagspråket vårt

²⁷ Den norske versjonen av teksten som jeg har benyttet er oversatt fra engelsk.

lånte et ord fra industrien, et ord som betegnet sammensetningen av maskineri, rørledninger og maskinverktøy” (Eisenstein 1995, 26). Eisensteins matematikk- og ingeniørstudier var sannsynligvis medvirkende til at han i arbeidet med kunst, og særlig film, ble ”[...] oppsatt på å finne en vitenskapelig tilgang til kunstens hemmeligheter og mysterier. Fagene han hadde studert hadde lært ham én ting: I enhver vitenskapelig undersøkelse må det finnes en måleenhet” (Eisenstein 1995, 26). Eisensteins montasjearbeid innebar en forståelse av film eller tekst som romlig konstruksjon, ikke som et stykke lineært arbeid fra punkt a til b.

Montasjen tydeliggjør spenn og struktur i konstruksjonen. Som ingeniørstudent befant Eisenstein seg midt i striden mellom arkitekter og ingeniører om hvorvidt jernkonstruksjoner som jernbanestasjoner, varehus og broer var kunst. Jernkonstruksjonens ”[...] limited corporality or linearity offended many people, as did the ”confusing number of small, crisscrossing structural parts – flat bars, angle irons, round bars, and so on.”[...]” (Georgiadis 1995, 15-16) skriver Sokratis Georgiadis i sin introduksjon til en engelsk utgave av Sigfried Giedions *Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen. Bauen in Eisenbeton* (1928).²⁸

Montasjen blir et viktig element i avantgardistiske retninger som futurisme, dadaisme, kubisme og surrealisme. I *Theorie der Avantgarde* (1974) skriver Peter Bürger at en teori om avantgarden ”[...] hat von dem Begriff der Montage auszugehen, wie er von den frühen kubistischen Collagen nahegelegt wird. Wodurch diese sich von den seit der Renaissance entwickelten Techniken der Bildkonstitution unterscheiden, ist die Einfügung von Realitätsfragmenten in das Bild, d.h. von Materialien, die nicht durch das Subjekt des Künstlers bearbeitet worden sind” (Bürger 1974, 104). Som eksempler på montasje i bildekunsten nevner Bürger bilder av Pablo Picasso og George Braque. André Bretons *Nadja* (1928) er et eksempel på montaselitteratur. I ”Der Surrealismus” (1929) peker Benjamin på Bretons kobling og opptatthet av ting eller tingverden. Bretons atelier skal ha sett ut som et førmoderne Wunderkammer med kunstverk, etnografika og ting fra blant annet naturen, gaten og loppemarkeder (se Bø-Rygg 1991, 29; Nielsen, Flindt og Becker 1993, 40).²⁹ Arnfinn Bø-Rygg går i artikkelen ”Overskridelsens erfaring” (1991) Bürgers avantgardekonstruksjon etter i sømmene og mener Bürger avskjærer seg fra å se at

²⁸ Georgiadis siterer Otto Peters tekst ”Zur ästhetischen Behandlung von Eisenkonstruktionen” (1883) som ble trykket i *Deutsche Bauzeitung* 17 (se Georgiadis 1995, 63).

²⁹ I 2005 ble Mark Dions utstilling eller installasjon med tittelen *Bureau of the Centre for Study of Surrealism and its Legacy* åpnet ved Manchester Museum. Bretons leilighet er et betydelig referansepunkt i Dions installasjon (se Dion m.fl. 2005).

avantgardens bevissthet om kunstmidlene fortsatt er levende og ikke umulige eller passé (se Bø-Rygg 1991, 26-27).

Mot doxa

Surrealistenes virksomhet som gruppe er først og fremst motivert av et opprør eller en reaksjon mot den etablerte, borgerlige orden. Theodor W. Adorno skriver i *Ästhetische Theorie* (1970) at "Montage ist die innerästhetische Kapitulation der Kunst vor dem ihr Heterogenen. Negation der Synthesis wird zum Gestaltungsprinzip" (Adorno 1990, 232). Montasjen er en metode som både avslører og utforsker ulike ordensmåter. De inkongruente kombinasjonene av i utgangspunktet gjenkjennelige elementer skaper uvirkelige bilder, filmer og tekster. Virkeligheten blir fordreid og elementene fremmedgjort og den nye orden forstyrrer den gamle. Kjente momenter blir fremmede i nye og ukjente sammenhenger og blir dermed synlige og kan erkjennes på nytt. Bertolt Brechts *Verfremdungstechnik* er eksempel på dette. Når handlingen i det episke teater brytes opp med kommentarer, plakater eller sang og utspilles på mange ulike plasser i et ikke-kronologisk mønster, aktiveres tilskuerne og skuespillernes egen evne til sammenkobling og dialektisk refleksjon.³⁰ Adorno hevder også at kunstverk "[...] die den Sinn negieren, müssen in ihrer Einheit auch zerrüttet sein; das ist die Funktion der Montage, die ebenso, durch die sich hervorkehrende Disparatheit der Teile, Einheit desavouiert, wie, als Formprinzip, sie auch wieder bewirkt" (Adorno 1990, 231f.).

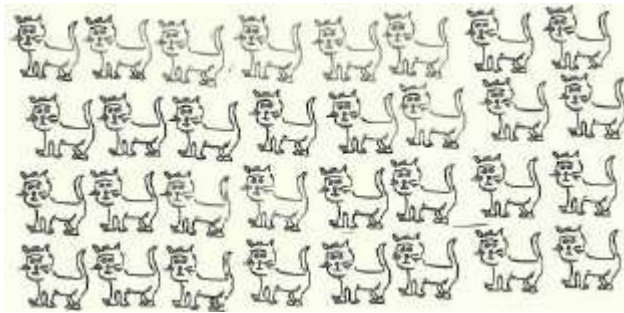
Adorno setter i "Charakteristik Walter Benjamins" (1950) fram tesen om at Benjamins *Das Passagen-Werk* som ferdigstilt tekst kun skulle bestå av sitater og en sjokkaktig, surrealistisk montasje av materialet (se Adorno 1977, 250). Benjamin hevder at den som har erkjent at surrealismekretsens skrifter ikke handler om litteratur "[...] sondern um anderes: Manifestationen, Parole, Dokument, Bluff, Fälschung wenn man will [...] weiß damit auch, daß hier buchstäblich von Erfahrungen, nicht von Theorien, noch weniger von Phantasmen die Rede ist" (Benjamin 1991, bd. II, 297).

Rundt 1960 startet Raymond Queneau sammen med François Le Lionnais opp en gruppe som kalte, og fortsatt kaller, seg Oulipo, en forkortelse for *Ouvroir de littérature*

³⁰ Benjamin skrev flere tekster om Brechts episke teater og om den betydning avbrudd og ommontering spiller i dette (se Benjamin 1991, bd. II, 506-539 og 660-667).

potensielle (Verksted for potensiell litteratur).³¹ Et av utgangspunktene for gruppen var den matematiske motmodellen til surrealistene, avantgardegruppen Bourbaki. Oulipos firedelte medlemsgruppering har også med forholdet litteratur-matematikk å gjøre.³²

Oulipos arbeid med selvpålagte begrensninger og kombinasjonsprosedyrer tydeliggjør at det som er av betydning i montasjen, er måten noe settes sammen på, rekkefølgen det kommer i og ikke minst hva som ikke er med, det som er valgt bort eller avmontert. Eksempler på tekster som er utviklet i tråd med Oulipos tenkning er Georges Perecs *La Disparition* (1969), en tekst som helt mangler bokstaven 'e', og Queneaus sonettevariasjoner *Cente Mille Millions de Poèmes* (1961) eller hans *Exercices de style* (1947) som tar utgangspunkt i 99 ulike sjangerutgaver av samme scene.³³ Hovland har i flere sammenhenger framhevet Perec og Queneaus forfatterskap.³⁴ Kanskje er hans egen "Katte-sonette" i *Katten til Ivar Aasen møter hunden frå Baskerville* (1996) en variasjon over Queneaus sonettekombinasjoner. Første strofe i Hovlands sonette er som følger:



(Hovland 1996, 31)

Økland, Nyhus og Hovlands tekster er skrevet og illustrert innenfor tydelige strukturelle begrensninger. Øklands tekster ble som nevnt til som brev til lesere av barnebladet *Maurtua*, Hovland forholder seg til leksikonets alfabetiske oppslagsordsystem og Nyhus bygger opp en ikonotekst av aforismer og tegnede illustrasjoner.³⁵ Å undersøke disse begrensningene vil også være å undersøke grunnlaget for tekstenes kunnskapsformidling.

³¹ Avsnittet om Oulipo bygger på Jacques Roubauds artikkel "The Oulipo and Combinatorial Art" opprinnelig holdt som forelesning i Reus i Katalonia i 1991. Oversatt til engelsk og trykket i *New Observations* i 1993 (se Roubaud 1998).

³² Ivar Ekelands *Au hasard. La chance, la science et le monde* (1991), som ikke er en Oulipobok, viser og drøfter ulike matematiske systemer og beregninger med utgangspunkt i litterære teksteksempler (for eksempel Snorre og Bibelen).

³³ Hovland har oversatt både Perec og Queneau til norsk: *W eller barndomsminnet* av Perec og *Stiløvingar* av Queneau.

³⁴ For eksempel i tekstene "Av litteratur er du komen", "Spelaren som satsa alt" og "Raymond Queneau" (se Hovland 1990, 31-43, 44-51 og 71-74).

³⁵ Begrepet 'ikonotekst' ble lansert av Kristin Hallberg i artikkelen "Litteraturvetenskap och bilderbokforskning" (1982) og skal være et uttrykk for at 'teksten' i en bildebok realiseres gjennom samspillet

Økland markerer tydelig at tekstene er resultat av et montasjearbeid, av en innsamling og ordning. I artikkelen ”Fotnoter. Til en luftpoet*” (1997) skriver Arild Linneberg at å lese Økland var som å gå på museum: ”Jeg ser på det meste, men fester meg ikke ved alt. Men noen ting som står – som *eksempler*” (Linneberg 1997, 65). Med henvisning til Øklands formulering ”Heile verden er eit arkiv eller eit museum med døme på alt som finst” i *Bronsehesten. Folkeminne* (1975), kaller Linneberg dette for Øklands metode.³⁶ Denne avhandlingen vil nettopp vise hvordan det å se verden som et arkiv er avgjørende for den typen tekstarbeid ikke bare Benjamin og Økland driver med, men også hvordan dette karakteriserer Hovlands oppslagsbok og Nyhus’ bildebok. Både i essayet ”Det gjør vondt å ha det gøy” (2003) og i samtaler med Per Olav Kaldestad, understreker Nyhus hvordan han jobber med avgrensede ideer som han samler skisser og ”[...] mange, mange lapper [...]” (Nyhus 2003, 33) til før han limer det beste inn i bildet og bygger det opp bit for bit som en konstruksjon.³⁷

Risikabel orden

Montasje som teknikk eller virkemiddel blir stort sett drøftet i forhold til kunstverk. En lesning av Georg Johannesens *Rhetorica Norvegica* (1987), kunne for eksempel starte med å spørre hva vil det si å arbeide med montasje som metode i forhold til et vitenskapelig arbeid. I åpningsteksten, eller ett av forordene, ”*Retorisk åpningsformel: Benevolentiae captatio Attentum, docilem, benevolum: Hør etter, vær tålmodig og vis velvilje!*”, skriver Johannesen at ”[m]in bok kan virke kjedelig, innviklet, rotet, tung, springende, usammenhengende, platt, dumfrekk, kynisk, infantil, senil, usaklig, ond, uvennlig og politisk betenkelig” (Johannesen 1987, vii). Denne åpningsformelen etterfølges av en tekst med overskriften ”*Nøkkel til Rhetorica Norvegica eller: Jon^[...] – en sokratisk dialog*” og oppgir å være en konsulentdialog satt sammen (kompilert som det står) av Johannesen selv. Her diskuteres også boken som ”[...] såpass unik genremessig [...]” (Johannesen 1987, ix) og de ulike skrivemåter i boken kommenteres. Det vil si at her drøftes tekstkommentarene, avskriftene

mellom bilde og verbaltekst. Det finnes altså ikke noe hierarkisk eller primært forhold mellom verbaltekst og bilde.

³⁶ Sitatet er hentet fra baksideteksten. Linneberg kaller baksideteksten en forklarende innledning, men siden denne ”innledningen” står trykt på bokens bakside tar den også kontroll over den såkalte ”vaskeseddelen”, bokens bruksanvisning, og stiller krav til leseren, til den som gransker utenfra.

³⁷ (Se Kaldestad og Nyhus 2001; Kaldestad og Kleiva 2004)

eller sitatene, referanseteknikken og referatene. Dialogens ene deltaker hevder at det er "[...] lettare å lesa teksten som ein kommentert bibliografi enn som ei samanhengande utgreiing" (Johannesen 1987, xiii). I en fotnote, som på et vis står over dialogen siden det er Johannesens, kompilatorens, merknader, kan vi lese at "HVER SIDE ER [...] SATT SOM EN ENHET. DET FINS INGEN SIDE SOM IKKE KAN LESES ISOLERT. OGSÅ HVER ANNEN ELLER TREDJE LINJE KAN OFTE UTGÅ" (Johannesen 1987, xv).

Nyrnes' *Det didaktiske rommet. Didaktisk topologi i Ludvig Holbergs Moralske Tanker*, som er i samklang med Johannesens retoriske tenkning, er et annet eksempel på en tekst vi kan orientere oss i på en vitenskapelig utradisjonell måte. Riktignok kan ikke hver side leses isolert, men det fyldige sakregisteret, 8 sider med til sammen 735 oppslag, viser ikke bare "[...] avhandlingas topologi" (Nyrnes 2002, 439), men også at leseren har anledning til å komme inn i arbeidet fra ulike plasser. Inngangene spenner mellom oppslagsord som for eksempel 'aptum', 'hage', 'kvalme', 'mjølk', 'origo' og 'ugras'. Nyrnes skriver i innledningsvis at arbeidet "[...] er meir beskrivande enn forklarande og drøftande. [...] Problemarbeidet er først og fremst lagt inn i den forma beskrivingane har fått, det er lagt inn i, og er styrande for komposisjonen" (Nyrnes 2002, 33). Denne komposisjonen er ikke tilfeldig. Nyrnes skriver om dannelses- og kunnskapsforståelse i sporene etter Holberg og opplysningstiden. Jean Leronde d'Alembert og Denis Diderots *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres* (1751),³⁸ er et av opplysningstidens fremste emblemer. Dens multimodale orden i form av plansjer, alfabetisk ordnete oppslagsord, henvisninger og et hierarkisk ordnet kunnskapstre reflekterer et syn på kunnskap som foranderlig, bevegelig og labyrintisk. Encyklopedien angir ikke en bestemt lese måte, den er nettopp organisert slik at det kan sies å være like mange innganger som det vil være lesere.

I tiltredelsesforelesningen, utgitt under tittelen *L'ordre du Discours* (1971), plasserer Michel Foucault sin virksomhet i Jean Hyppolites tegn.³⁹ Han begrunner dette med at

³⁸ Dette er bare tittelens første setning, resten av tittelen er som følger: *Mis en ordre et publié par M. Diderot, de l'Académie royale des sciences et des belles-lettres de Prusse; et, quant à la partie mathématique, par M. d'Alembert, de l'Académie royal des sciences de Paris, de celle de Prusse, et de la Société royal de Londres.* Denne tittelen ble brukt på de syv første bindene, fra A til G. De resterende ti bindene, fra H til Z, hadde følgende tittel: *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres. Mis en ordre et publié par Mr^{xxx}...* (se Collison 1966, 122). I det følgende bruker jeg tittelen *Encyclopédie*.

³⁹ Forelesningen ble holdt ved Collège de France 2. desember 1970.

Hyppolites "[...] verk har krysset og formulert vår tids mest grunnleggende problemer" (Foucault 1999, 42). I tillegg nevner han at det er Georges Dumézil som har lært ham "[...] å finne fram til systemet av funksjonelle korrelasjoner fra den ene diskursen til den andre ved hjelp av et spill av sammenligninger [...]" (Foucault 1999, 38). I forelesningen forsøker Foucault å samle og rydde i de prinsipper, prosedyrer og systemer som styrer og formaterer ulike perioder, fag og institusjoners diskurser.

Foucault bruker den samme tilnæringsmåte til diskursbegrepet som han gjør i arbeidet med ulike fag eller perioders mange diskurser.⁴⁰ Han undersøker diskursen som en konstruksjon eller en orden. Det er ikke snakk om en statisk, uforanderlig konstruksjon, men om noe som er kontinuerlig utfordret og i endring. I begynnelsen av tiltredelsesforelesning meddeler han tilhørerne ved Collège de France, og senere leserne, at han gjerne skulle "[...] ha glidd umerkelig inn i den diskursen jeg må føre i dag" (Foucault 1999, 7), men noe i ham taler, "[b]egjæret sier: «Jeg vil helst slippe å måtte tre inn i denne diskursens risikable orden [...]" (Foucault 1999, 8).⁴¹ Innledningen står på terskelen til den akademiske institusjonens diskurs og i denne vippeposisjonen forsøker Foucault å ordne og systematisere de prosedyrene som kontrollerer og begrenser ulike diskurser.

Selv om tiltredelsesforelesningen, med sin poetisk drømmende ansats, delvis bryter med de regler som gjelder for denne typen diskurser, utvikler også Foucault en slags metodisk orden med grupperinger og over- og underkategorier. Det som kan begrense og kontrollere en diskurs er først og fremst det Foucault kaller 'utelukkelsesprosedyrene' og de 'interne prosedyrene' (se Foucault 1999, 9 og 15). Foucault trekker fram tre utelukkelsesprosedyrer: forbudet, skillet mellom fornuft og galskap og motsetningen mellom sant og falskt. Også blant de interne prosedyrene nevner han tre: kommentaren, forfatteren og disiplinen. Denne regulering eller ordning av prosedyrer får likevel ikke Foucaults tekst til å framstå som en metodisk håndbok med en avkryssbar sjekkliste.

Foucaults hypotese i forelesningen er at han "[...] antar at diskursproduksjon i ethvert samfunn på én og samme tid blir kontrollert, sortert, organisert og fordelt ved hjelp av en mengde prosedyrer som har som funksjon å avverge dens krefter og farer, beherske

⁴⁰ Som i doktorgraden *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique* (1961) og i bøkene *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical* (1963), *Surveiller et punir, naissance de la prison* (1975) og trebindsverket *Histoire de la sexualité* (1976-1984).

dens karakter av å være en tilfeldig begivenhet og omgå dens tunge og skremmende materialitet” (Foucault 1999, 9). Montasjen forsøker nettopp ikke å avverge. Den er ubehersket og utfordrende. Den vitenskapelige montasjen trosser den vitenskapelige diskursens utelukkelsesprosedyrer og interne prosedyrer.

L'ordre du Discours er også en konstruksjon, dens krefter og farer ligger blant annet i de henvisninger og eksempler Foucault setter i spill når han nevner at forfattere som Antonin Artaud og Georges Bataille er ”[...] veimerker i det daglige arbeidet” (Foucault 1999, 14). Foucault nevner også andre forfattere, deriblant Jorge Luis Borges og James Joyce. I forordet til *Les mots et les choses* skriver Foucault at det er i en tekst av Borges at boken ”[...] har sitt utspring [...]” (Foucault 1996, 7). De forfatterskap Foucault har viet oppmerksomhet, kan karakteriseres som utprøvinger og utfordringer av litteraturens etablerte system og tilsynelatende fastlagte ordener.⁴² Også montasjen er en risikabel orden.

Tiden i stedet

Forstudiene eller utkastene til Benjamins *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* var samlet under tittelen *Berliner Chronik*. At Benjamin gikk bort fra denne tittelen sier kanskje noe om en endring i måten å ordne teksten på. Tittelen *Berliner Chronik* ”[...] litar just till kontinuiteten som princip och utmärks därmed av berättandets särskilda tidsform: kronologin, med dess grund i chronos, varaktighet eller 'duration'” (Fioretos 1991, 78) skriver Aris Fioretos i *Det kritiska ögonblicket* (1991). Forskjellen mellom de to titlene ”[...] är också skillnaden mellan livsberättelsens chronos och det tydbare ögonblickets kairos” (Fioretos 1991, 82).

Montasjens temporalitet kommer til uttrykk i en forståelse av tid som *kairos*. I retorisk tenkning opereres det med to begreper om tid: *khronos* og *kairos*. Khronos er den generelle tid, den historiske før-og-etter tid, og kairos er den spesielle tid, den situasjons- eller stedsrelaterte tid (se Lausberg 1990, 211-213).

I tittelen på Paul Virilios *Un paysage d'événements* (1996) kobles sted og begivenhet, sted og bevegelse eller endring til hverandre. Boken består av en rekke daterte

⁴¹ I en fotnote til den norske oversettelsen påpeker oversetteren Espen Schaanning at Foucaults *tenir un discours* betyr å holde en tale, men at uttrykksmåten også kobler dette anslaget til hele den undersøkelsen av 'diskurs' som tiltredelsesforelesningen skal vise seg å bli.

⁴² Foucault har i tillegg til teksten *Hommage à Georges Bataille* (1963) blant annet også skrevet om Raymond Roussel (*Raymond Roussel* (1962)).

tekster der den første er datert 15. mai 1996 og den *nest* siste 15. november 1984. Den siste teksten mangler datering, men er derimot merket med det geografiske punktet Paris. Virilio skriver i forordet at "[a] landscape has no fixed meaning, no privileged vantage point. It is oriented, only by the itinerary of the passerby" (Virilio 2000, xi). Virilio setter i tekstene kjente steder og byer og forestillinger om disse i bevegelse ved å vise hvordan stedene skifter karakter alt etter hvordan vi møter dem, passerer dem, beveger oss i dem og framstiller dem. Han skriver om hvordan byen Paris, "The City og Light", ikke lenger forholder seg til naturens tid slik den viser seg i forholdet mellom natt og dag fordi gatelysene er blitt byens sol. Strendene i Normandie, der de alliertes ilandstigning fant sted 6. juni 1944, fikk, under operasjonen, amerikanske, kodete navn, og endret dermed karakter med krigshandlingene. Golfkrigen i 1991 er nesten bare forankret til et sted i navnet. I denne krigen, som mediemessig var en verdenskrig, fant krigshandlingene først og fremst sted på TV-skjermen, stedet ble redusert til en miniatyr. Da The World Trade Center i 1993 ble åsted for terror, ladet terrorhandlingene stedet med ny betydning. Hos Virilio er det begivenhetene, bevegelsene og handlingene som kobler om stedene, slik også tekststeder til ulike tider leses på nytt og i nye sammenhenger. Nye sammenstillinger kan også minnes andre steder.

Det er tekstmaterialets mange koblingsmuligheter og valg av koblinger avhandlingen kartlegger eller forsøker å stille under lupen. På samme måte som snøen *beveger* landskapet og endrer dets form og karaktertrekk, kan tekststeder som kartlegges stadig endre karakter. Øklands memorandumtekst, "For hundre år sidan" (2005), om Rasmus Lølands fortelling "Den fyrste snødagen" fra *Kvitebjørnen* (1906), dreier seg blant annet om det omformete og bortrykkete snølandskapet: "Snøfallet som omskaper Norge til eit skulpturlandskap [...]" (Økland 2005, 48). Landskapet har endret karakter og må leses eller kartlegges på nytt.⁴³

⁴³ Adorno skriver i "Charakteristik Walter Benjamins" at glasskuler med snø som drysser over landskapet når vi snur på kulen, var blant Benjamins yndlingsgjenstander (se Adorno 1977, 243).

Sitat: "[...] en händelse som ägt rum på annat ställe i språket [...]"]⁴⁴

Sitatene er avhandlingens *copia, mimesis* og *temporalitet*.⁴⁵ De er hentet inn som eksempler og som rester og spor fra andre tekststeder. Sitatet er et minne, et monument, en gravstein eller en kenotaf⁴⁶. Men sitatet er ikke bare et sted, det er et sted, eller del av et sted, i bevegelse. Det er rykket ut av en sammenheng og flyttet, overført, eller montert inn i en annen og ny konstellasjon. Sitatet er både sted og handling og dets temporalitet er ikke uten betydning for lesningen av sitatet. Lest med Virilio, er sitatet en begivenhet. I kraft av å bryte inn i en ny tekstsammenheng og å brytes av fra en annen, markeres sitatets doble funksjon: det er del av noe fortidig som aktualiseres gjennom avbruddet – fra den tidligere sammenheng og i den nye. Å sitere er både destruksjon og redning. Vi ødelegger den opprinnelige konteksten og redder restene i den nye. Ordet eller ordene som siteres må rime, eller stemme og klinge med "[...] dem Gefüge eines neuen Textes" (Benjamin 1991, bd. II, 363) skriver Benjamin i en tekst om Karl Kraus og sitatet.

Det er særlig i essayene om Kraus⁴⁷ og Franz Kafka⁴⁸ vi finner Benjamins refleksjoner over sitatet. Refleksjonene stiller sitatet i sammenheng med en rekke andre sentrale begreper hos Benjamin. Det gjelder Benjamins terskelforståelse eller terskellære, hans idé om det dialektiske bilde, stjernebildekonstellasjonene og formuleringen 'Augenblick des Eingedenkens'. Terskellæren henger også sammen med overgangen mellom drøm og våken tilstand som er avgjørende i Benjamins lesning av Marcel Proust.⁴⁹ For Benjamin er terskelen en sone, ikke en grense. Det innebærer blant annet muligheten for et bevegelig rom med mulighet for omkoblinger og forskyvninger.

Benjamins idé eller ideal for den endelige utgaven av *Das Passagen-Werk* var å skape en sitatmontasje uten anførselstegn.⁵⁰ I en innledning til et utvalg oversatte Benjamin-

⁴⁴ (Fioretos 1991, 74)

⁴⁵ Nyrnes forstår det didaktiske rommet "[...] som eit tredimensjonalt rom av forholdet mellom alle tre områda copia, mimesis og temporalitet. [...] Det radikale i 'det didaktiske rommet' som analytisk grep er kanskje at temporalitet slik blir innskrevet i ei romleg forståing" (Nyrnes 2002, 124).

⁴⁶ Om sitatet som kenotaf: (se Fioretos 1991, 130; Benjamin 1991, bd. III, 97).

⁴⁷ "Karl Kraus" (1931) (Benjamin 1991, bd. II, 334-367).

⁴⁸ "Franz Kafka" (1934) (Benjamin 1991, bd. II, 409-438). Benjamin leser for eksempel Kafkas parabel "Vor dem Gesetz" som et sitat fra *Der Prozeß* (1925).

⁴⁹ "Zum Bilde Prousts" (1929) (Benjamin 1991, bd. II, 310-324).

⁵⁰ "Diese Arbeit muß die Kunst, ohne Anführungszeichen zu zitieren, zur höchsten Höhe entwickeln. Ihre Theorie hängt aufs engste mit der der [sic] Montage zusammen" (Benjamin 1991, bd. V, 572).

tekster hevder Torodd Karlsten at Benjamin "[...] bruker sitater slik som middelalderens traktat brukte dem, de bryter inn i argumentasjonens sammenheng" (Karlsten 1991, 23).⁵¹ Benjamins sitat- og montasjepraksis, visuelle logikk og kritiske konstellasjon av fortid og nåtid er en måte å redde den marginaliserte fortiden på ved "[...] å rive biter av den ut av konteksten og framvise den som fragmenter" (Karlsten 1991, 23). Johannesen kaller Benjamins sitatteknikk "[...] en skrivekunst for å få fjern og utstøtt kunst til å gi fra seg nær kunnskap" (Johannesen 2005, 70).

Benjamins interesse for aforistikerer, tidsskriftredaktøren og journalisten Karl Kraus skyldes blant annet Kraus' litterære terskeleksistens og evne til 'Denkbewegung'. Som Benjamin selv, var Kraus en randfigur i det litterære miljø. Han fant seg verken til rette i det jødiske eller katolske religiøse liv, og gjennom tidsskriftet *Die Fackel*, som han fra 1911 til sin død i 1936 redigerte alene, ytret han seg kontinuerlig kritisk om østerriksk politikk, politi og presse. Muligens inspirert av Kraus' innsats, hadde Benjamin selv planer om å starte opp et eget tidsskrift. Tidsskriftet skulle ha tittelen "Angelus Novus"⁵² og være "[...] die Kritik der Hüter der Schwelle" (Benjamin 1991, bd. II, 242). Fioretos forstår Benjamins sitatbruk som det tekstuelle korrelat til Benjamins terskellære, der avbruddet, aktualiseringen, det dialektiske bildet, gjenkjennelsens nå og påminnelsen inngår som sentrale element (se Fioretos 1991, 75).

Jeg forstår avhandlingen min som en konstellasjon, et dialektisk bilde, der alle de ulike tekstforbindelsene glimtvis trer fram i kritiske øyeblikk – selve cesuren i tankebevegelsen – for så å oppløse seg og gli inn som momenter i nye konstellasjoner, nye kritiske øyeblikk. Virilio skriver om anortoskopisk persepsjon som det å se verden gjennom en glipe eller en revne – 'a slit' (se Virilio 2000, 28-42). Å sitere er å lese teksthistorien gjennom revnene. Å stille sammen sitater er på kirurgens vis å transplantere nye organer inn i teksthistorien gjennom et snitt.

⁵¹ Uten å markere det siterer trolig Karlsten her Hannah Arendt (se Voigts 2000, 833).

⁵² Tittelen er den samme som på det bilde av Paul Klee Benjamin la til grunn for sitt niende punkt i "Über den Begriff der Geschichte" (Benjamin 1991, bd. I, 691-704). Det niende punktet, eller tesen, hører trolig til blant de hyppigst siterte av Benjamins tekststeder og er således i seg selv et eksempel på et tekststed satt i bevegelse, et omplassert sted lest og forstått i en lang rekke ulike sammenhenger. Å spore opp bruken eller siteringen av dette tekststedet og å drøfte de ulike brukssammenhengene er i seg selv stoff til en avhandling.

Fotnoter: tekstens veiskilt

Fotnotene åpner den vitenskapelige montasjen mot det forråd, arkiv, register eller samling mitt arbeid forholder seg til.⁵³ Forbindelseslinjene mellom forrådets ulike bestanddeler går, i en topologisk forståelse av 'copia', på kryss og tvers av både historisk forankring og forskningshistorisk posisjonering.

Med henvisning til to nyere avhandlinger, vil jeg eksemplifisere hva fotnoter i en topologisk tenkning er, i forhold til fotnoter i en kronologisk tenkning. I *Det didaktiske rommet. Didaktisk topologi i Ludvig Holbergs Moralske Tanker* har Nyrnes plassert tekstens 413 fotnoter i sammenheng med den løpende brødteksten. Innenfor blikkets rekkevidde holder fotnotene, som en lærer i klasserommet, opp en bok, et kart eller et bilde som gjør det mulig for leseren, eller eleven, å orientere seg ut fra flere perspektiv. I Olav H. Hauge-biografien *Mitt liv var draum* (2004) av Knut Olav Åmås, er bokens 2298 fotnoter plassert til slutt i teksten sånn at leseren, eller elevene i klasserommet, blir henvist til å løpe mellom to tekster, eller to klasserom. Plasseringen av fotnoter har sammenheng med hvordan teksten insisterer på å bli lest. Nyrnes' tekst signaliserer alt i tittelen at rommet og det topologiske er i fokus, mens Åmås' biografi nettopp har livet og tiden som struktur. Den informasjon Åmås legger i fotnotene er også av en radikalt annen karakter enn Nyrnes'. I overveiende grad er Åmås' fotnoter henvisninger til Hauges dagbøker eller til brev mellom Hauge og andre personer. Fotnotene er et slags kronologiens vitner. Nyrnes' fotnoter viser forskerens lesebevegelser underveis i arbeidet. På kontoret henter forskeren arbeidstekstene ut fra ulike steder i bokhyllen og ikke fra en allerede ordnet rekkefølge.

Fotnotetvungen, skriver Eivind Røssaak i *(Sic). Fra litteraturens randsoner* (2001), er et uttrykk for "[...] det 20. århundrets generelle mistenkeliggjøring av unoterte referanser" (Røssaak 2001, 97). Anthony Grafton er, i *The Footnote*. A curious history* (1997), opptatt av å spore opp bakgrunnen for og den vitenskapelige etableringen av fotnoter. Han skriver blant annet at for hundre år siden ville de fleste historikere "[...] made a simple distinction:

⁵³ En alfabetisk oppstilt oversikt over dette forrådet finnes i avhandlingens litteraturliste og person- og saksregister. Uten tilgang på all slags biblioteker og uten tid til å vente på å få låne eller se i mylderet av tekster, ville ikke denne avhandlingen vært mulig. Fra og med 1800-tallet gjorde nasjonale bibliotek "[...] the published collections of primary sources available in their domed, public reading rooms to men and women of letters who would never have had the money or the social credentials to use them in the private libraries of previous centuries" (Grafton 1997, 226).

the text persuades, the note prove” (Grafton 1997, 15). Den historiske fotnoten, som han gir Leopold von Ranke æren av å ha etablert mot midten av 1800-tallet, er forbundet med “[...] a second older form of annotation – one that provides precise reference to the section of an authoritative text from which a given quotation in a later work comes. Such references rarely appeared in ancient literary prose, since the well-educated author cited texts from memory, not from books, often introducing a slight change to show that he had done so” (Grafton 1997, 29). Ifølge Røssaak kan fotnoten “[...] spores tilbake til de gamle skrivernes og kopistenes margnotater, og margnotatet har et relativt presist opphav knyttet til en teknologisk revolusjon i bokas historie som er like avgjørende som oppfinnelsen av trykkekunsten: overgangen fra bokrull til «kodeks»” (Røssaak 2001, 100).

Både Røssaak og Grafton nevner Pierre Bayles *Dictionnaire historique et critique* (1695-97) som er et historisk leksikon over personer (og noen få steder). Boken var en bestselger og studenter skal ha stått i kø utenfor Bibliothèque Mazarine i Paris for å få tilgang til den.⁵⁴ Trolig skyldes dette nettopp tekstens veldige forråd av referanser og sitater. Bayle benyttet seg ikke bare av fotnoter, men fotnoter til fotnoter og skal ikke ha operert med et skarpt skille “[...] between a text which offered a clear narrative and the footnote which supported it” (Grafton 1997, 214).

I fotnoten påkalles autoriteter, det gis belegg eller bevis for noe. ”Kildekritikk og fotnotebruk ble et av de mest diskuterte metodespørsmålene ved overgangen til 1700-tallet” (Røssaak 2001, 105). Regler for bruk og utforming av fotnoter er også et innholdsmoment i mange oppgave- og avhandlingshåndbøker som tilbys på dagens bokmarked.⁵⁵ I disse er det en generell tendens til at fotnoter først og fremst skal benyttes til henvisninger og kun kortere tilleggs kommentarer. Et ofte gitt råd er å være tilbakeholden med bruk av fotnoter. Slike vurderinger av fotnotebruken henger klart sammen med det narrative ideal som blant annet Ranke og mange andre 1800-talls historikere og humanister stilte opp. I en kommentar til manusinstruksen i *Norsklæreren* om at fotnoter bør unngås, spør Geirr Wiggen om det er

⁵⁴ Holberg skal ha bevitnet denne køen på sin store utenlandsreise i perioden 1714-16. Han leste også selv flittig i Bayle. Ikke minst er mange av hans epistler skrevet med utspring i Bayles oppslagsverk (se Billeskov Jansen 1999).

⁵⁵ Eksempler på slike oppgave- og avhandlingshåndbøker er Aage Rognsaas *Prosjektoppgaven. Krav til utforming* (2000), Else Askerøis *Mastergradshåndboken* (2003), Morten Stenes *Vitenskapelig forfatterskap. Hvordan lykkes med skriftlige studentoppgaver* (1999) eller ”How to Cite, Using Footnotes: Using the *Chicago Manual of Style*” (se <http://www.library.csi.cuny.edu/dept/history/lavender/footnote.html> lest 30.03.2007).

den lesemåten fotnotene krever som provoserer skeptikerne: ”Den er ikke oljeglatt. Den krever stans, pauser og ettertanke i mange retninger” (Wiggen 2007, 64).

Fotnoten utgjør et avbrudd i den narrative lineære strukturen som for eksempel er historiefagets grunnleggende komposisjonsprinsipp. Som tekstens veiskilt peker de mot mulige avstikkere, innganger eller utganger fra teksten. Bruddene kan fungere som rhizomatiske fluktlinjer. ”En av fotnotens egenskaper er at den kan referere til andre tekster, hendelser, personer og steder. Den peker ut mot verden på en ytterst konkret måte. Tar du fotnoten på alvor kan du risikere å bli okkupert for resten av ditt liv” (Røssaak 2001, 162). I stedet for å holde oss flytende i den løpende teksten, kan vi altså trekkes inn i fotnotens garn eller nettverk. Benjamin skriver at det som for andre er avvik, for ham er det som ”[...] meinen Kurs bestimmen. – Auf den Differential der Zeit, die für die anderen die «großen Linien» der Untersuchung stören, baue ich meine Rechnung auf” (Benjamin 1991, bd. V, 570).

Eksempel og montasje

Eksempler er del av montasjens materiale, av montasjens topologi. Under oppslagsordet ’exemplum’ i Tormod Eides *Retorisk leksikon* (2004) blir det gjort rede for begrepets latinspråklige etymologi og dets betydningsmessige slektskap med det greske ’parádeigma’. ’Exemplum’ betyr forbilde og mønster og kommer av verbet *exímere* som betyr ’ta ut’ som prøve eller eksempel. Det greske ’parádeigma’ betyr også forbilde og mønster og kommer av *para- deiknýnai* som betyr ’vise ved siden av’ (det vil si til sammenligning) (se Eide 2004, 66). Eksempelet er et element som hentes ut eller samles inn fra et utenforliggende område eller emne og monteres inn i saksframstillingen. Om eksempel som sammenligning skriver Aristoteles i sin *Téchne rhetoriké* (fra mellom 367-347 og 335-322 f.Kr.) at ”[e]n sammenligning kan vi illustrere ved å vise til måten Sokrates pleide å samtale på” (Aristoteles 2006, 165). Og i *Les mots et les choses* (1966) hevder Foucault ”[...] at det å sammenligne og det å ordne er ett og det samme [...]” (Foucault 1996, 86). Eksempelet som sammenligning er en slutning ut fra analogi, og er slik sett en form for orden.

Forståelsen av hva et eksempel kan være har endret seg siden Aristoteles’ anbefaling om å hente eksemplene fra fabler og virkelige historiske personer og deres handlinger.

Roland Barthes går i *L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire* (1970) så langt som til å hevde at eksempelet "[...] kan ha hvilken som helst dimensjon, det kan være et ord, et faktum, en samling kjensgjerninger og fortellingen om disse kjensgjerningene" (Barthes 1998, 53). Eksempelets form beror på *aptum*, på det som er passende med tanke på emnet eksempelet er forbundet med, på situasjonen det brukes i og hvem mottakeren er.

I ulike utlegninger og definisjoner av eksempelet legges det vekt på at eksempelets beviskraft har sammenheng med den induktive metode, det vil si at noe fra et utenforliggende forhold bringes inn i redegjørelsen av et emne, behandlingen av en sak, omtalen av en person eller beskrivelsen av et sted.⁵⁶ Kraften i beviset er avhengig av at sammenhengen – analogien – mellom de to forhold "[...] blir påvist på en overbevisende måte" (Eide 2004, 66). I bruken av eksempelet ligger det i en eller annen forstand en henvising til empiri. Eksempelet, skriver Bjørn Kvalsvik Nicolaysen i "Døme, dømesoger og føredøme. Usystematiske merknader kring systemet i studiet av døme" (1999), kan forstås som et "[...] vitnemål om verda (ved prøvføring og sannsynleggjering, som i rettssalen) [...]" (Nicolaysen 1999, 139).

Analogiene, likhetene eller det sammenlignbare danner på bakgrunn av det gjentagbare - at noe hender om og om igjen, at enkelttilfelle etablerer seg i det kollektive minnet - et mønster eller en orden. Eksempelet viser seg altså å ha en paradoksal karakter, det er både singulært og kan danne mønster.

Samlende for de mange forklaringer på og definisjoner av eksempelet fra antikken til i dag er først og fremst at bruken av eksempel spesielt er på sin plass når man vil belære, gi råd, veilede eller vise hva som (ikke) passer eller (ikke) egner seg. Eksempelet ble av Aristoteles regnet som svært godt egnet for rådgivende taler, for eksempel taler eller tekster som ønsker å veilede, gjerne i didaktiske sammenhenger. Men også domstaler kan brukes som veiledning. Ved å fortelle om for eksempel skurkaktige personer og deres ugjerninger, kan tilhørerne rådes til å velge seg et annet livsløp eller livsinnhold enn den det fortelles om.

Mens barnelitteraturhistorien kan karakteriseres som en fortelling om eksempeltenkningens forfallshistorie, forstår jeg derimot eksempelet som "all-didaktisk",

⁵⁶ "Jeg har nevnt at eksempelet er en induksjon, og vist i hvilke situasjoner det kan benyttes som induksjon. Det forholder seg til det utsagn som skal underbygges hverken som en del til det hele eller som det hele til en del eller som hele til et hele, men som den del til en del, som likt til likt. Når begge hører inn under samme klasse, men det ene er mer velkjent enn det andre, da har vi et eksempel" (Aristoteles 2006, 32). (Se Høisæter 1997, 90; Nicolaysen 1999, 109; Nyrnes 2002, 273).

som til stede som argument i alle typer tekster – også i tekster der vi tror didaktikk, i den pedagogiske hva-hvordan-hvorfor-forståelsen av begrepet, er rensset ut.

Jeg forstår Økland, Nyhus og Hovlands tekstsamlinger som innskrevet i en uavbrutt eksempeltradisjon. Eksempelene jeg konsentrerer meg om omfatter hele tekster eller tekstelementer som sitater og anekdoter om ulike personer, steder eller land. Måten disse eksemplene er ordnet på i de ulike tekstene er av betydning for argumentasjonsstyrken i tekstsamlingene som helhet og i de enkelte steds- og personmontasjene. Dette blir tydelig når jeg i del C og D ser de geografiske og de biografiske eksemplene i sammenheng og forstår dem som en type både romlig og kronologisk strukturerte montasjer.

Mønster-tekster

Utdanning av barn og unge har sitt utspring i en muntlig kultur, og undervisningens grunnsituasjoner er lærermonologen, overhøringen, lærer-elevsamtalen, klasseromssamtalen, veiledingssamtalen og gruppe- og prosjektarbeid. Forbindelsen mellom den didaktiske grunnsituasjonens muntlige karakter, eksempelformenes opphav i en muntlig kultur⁵⁷ og høytlesning eller parafraze som grunnform for all barnelitteraturformidling⁵⁸, er av betydning for å følge bruken og forståelsen av eksempel i sammenheng med endringene i det barnelitterære feltet.

I innføringsboken *I retorikkens hage* (1995) skriver Øivind Andersen at helt fra ”[...] klassisk tid i Athen hadde bruken av mønstertekster i skolen en moralsk hensikt” (Andersen 1995, 236). Mønstertekster plukkes ut for å etterliknes. Ifølge Aristoteles *Poetica* (ca. 300-tallet f.Kr.) skiller mennesket seg ”[...] fra de andre levende vesener i dette at det har de største evner til å etterligne og får de første kunnskaper gjennom etterligning; alle mennesker føler også glede ved etterligning” (Aristoteles 1989, 30). Quintilian hevder i *Institutio oratoria* at det ikke er i lærebøkene vi finner de beste forbildene. Retorikernes lærebøker er uten tvil ”[...] of very considerable use, but being somewhat general in their scope, it is quite impossible for them to deal with all the special cases that are of almost daily occurrence” (Quintilian 1989, 253). Før læreboken bør derfor læreren selv være et

⁵⁷ ”Ein kan seie eksemplet representerer den munnlege kulturen sin måte å orientere seg i tilværet på” (Nyrnes 2002, 276).

⁵⁸ Ingeborg Mjør skriver i ”Nærleik, kjæleik - til tekstens lesar. Eit innspel til samtalen om barnelitteraturens eigenart” (1998) at i ”[...] barneboka vert det *munnelege* på sett og vis eit litterært ideal, pga. formidlinga” (Mjør 1998, 40).

eksempel til etterfølgelse. Men ett eneste forbilde anses ikke som tilstrekkelig. Ett enkelt menneske kan vanskelig klare å bli lik et annet, og derfor er det viktig at det samles inn elementer fra flere forbilder som kan ligge klar når det blir bruk for dem. Litteraturen som forråd av forbilder, ble i retorikkundervisningen særlig anbefalt når læreren ikke selv strakk til som forbilde. Blant de forfatterne Quintilian anbefaler finner vi Homer og Vergil øverst på listen. Møtet med og studier av et mangfold av tekster skal sikre elevenes *copia verborum*: ”It is from these and other authors worthy of our study that we must draw our stock of words, the variety of our figures and our methods of composition, while we must form our minds on the modell of every excellence. For there can be no doubt that in art no small portion of our task lies in imitation, since, although invention came first and is all-important, it is expedient to imitate whatever has been invented with success” (Quintilian 1993, 75).

Eksempelet og dets litterære slektninger utgjorde også i middelalderen basis i elevenes tale- og argumentasjonsundervisning. Mens antikkens forbilder i all hovedsak var kjente, historiske størrelser kunne i middelalderen ”[...] kva mann og kvinne som helst bli sett som personleg føredøme for andre. Dømet oppstår nemleg ut frå saga om helten, ikkje ut frå heltens karakter og eigenskapar i seg sjølv. Dermed opnar då også dømesamlingar for nye oppfatningar av menneskeleg vørnad, vørnaden er ikkje knytt til posisjon i samfunnet eller i historisk minne, men til noko som kan reknast som typisk menneskeleg” (Nicolaysen 1999, 117).⁵⁹

Eksempelsamlingene ble etter hvert et anonymt tekstkorpus, og hvem som helst kunne forsyne seg av dem til eget forbruk. Slik ble også eksempletsamlingens mange sjangrer spredt og brukt i ulike kulturelle praksiser. 1500-tallets humanister, som vendte seg mot antikkens tenkere, hentet emnene ”[...] både fra samtidens og antikkens historie. Det pædagogiske formål med dette er naturligvis ganske klart. Læseren skal ikke blot orienteres om en række fortidige begivenheder i kronologisk rækkefølge, men han skal have stillet en række *exempla* for øje, som kan inspirere ham i hans eget liv” (Lindhardt 1987, 44).

Etter reformasjonen var den litteraturen barn og unge leste først og fremst knyttet til leseopplæringen og denne igjen tett forbundet med den religiøse oppdragelsen. Den

⁵⁹ Noe liknende påpeker Per Meldahl i ”Den tapte tradisjon” (1998) når han skriver at mens ”[...] antikkens *exempla* danner bilder av heroiske handlinger som er politisk og ideologisk aktuelle, så er *exempla* i middelalderen historiske i den forstand at de er evig forbilledlige og ideologisk sanne” (Meldahl 1998, 101).

moderne didaktikkens far, Johan Amos Comenius⁶⁰, understreker denne forbindelsen i hovedverket *Didactica Magna* (1627-1632, publisert første gang i 1657). Som innledning til kapittel tjuefem skriver han at hvis "[...] vi vill en fullständig reformering av skolorna enligt den sanna kristendomens sanna normer, måste hedningarnas böcker antigen helt og hållet slopas eller åtminstone behandlas med större försiktighet än hittills" (Comenius 1999, 243).

1700-tallets nyorientering når det gjaldt synet på forholdet mellom barn og voksne, mellom arbeid og fritid og mellom pedagogikk (utdanning) og religion fikk betydning for tekstutvalget i skolens lærebøker, men også i de bøker som etter hvert ble tilgjengelige utenfor dette systemet. I Norge var markedet for en egen norsk litteratur "[...] svært liten dei første tiåra av 1800-talet, og skolebøker og oppbyggjelig litteratur er det som dominerer" (Birkeland, Risa og Vold 2005, 19). Også det som regnes som den første norske barneboken, Willum Stephansens *Lommebog for Børn* fra 1798, er en "[...] blanding av moralske eksempelforteljingar, salmar og kunnskapsstoff om naturen og verda" (Birkeland, Risa og Vold 2005, 19f).

Sissel Høisæter framhever i "Disposisjonsprinsipp i lærebøker i historie 1776-1877" (2003) at det dominerende litteraturpedagogiske grepet i 1700-tallets barnelitterære tekster var en "[p]ortrettering av dydsmønster [...]" og at "[d]ei første skjønnlitterære barnebøkene er for eksempel samlingar av svært moraliserande eksempelforteljingar" (Høisæter 2003, 25). Ifølge *Norsk barnelitteraturhistorie* var det først og fremst pedagoger som på 1700-tallet skrev for barn (se Birkeland, Risa og Vold 2005, 16). Hva som ligger i yrkestittelen 'pedagoger' er hos Birkeland, Risa og Vold litt uklart. 1700-tallets lærere var som regel presteutdannet eller hadde teologiske studier bak seg (se Aase 2002). Det kan bety at de var retorisk skolerte og at prekenen, lærermonologen, lærer-elevsamtalen eller barnebøkene hadde mange kompositoriske fellestrekk.

Scener der en voksen, ofte en nær slektning, samtaler med ett eller flere barn kan spores både i opplysningstidens lærebøker og den didaktiske dialogen i mange barnelitterære tekster. Mønsteret for disse samtalene var ofte hentet fra klassisk litteratur (se Skjelbred 1999, 92). Overført til barnelitterære tekster er denne teksttypen blitt kalt 'den pedagogiske samtaleboken' (se Birkeland, Risa og Vold 2005, 20). I norsk sammenheng er Hanna Winsnes *Aftnerne paa Egelund* (1852), som også regnes til rekken av såkalte

⁶⁰ Kjent som Jan Amos Komensky før han ble innviet som prest i 1616.

guvernantebøker, eksempel på en slik tekst.⁶¹ På Ekelund møter leseren fru Lind og hennes ni år gamle datter Mariane. For at Mariane, som er "[...] litt sær og har vanskelig for å rette sig efter andre [...]" (Winsnes 1978, 2), bedre skal utvikle sin karakter, har fru Lind tre jevnaldrende jenter boende hos seg en vinter. På dagtid er det skole. Da sitter "[...] de fire smaapiker med bøker, karter og regnetavler omkring det runde bord i en lys, hyggelig stue" (Winsnes 1978, 3). Hvis de har gjort seg fortjent til det, får de høre eventyr om kvelden. I eventyrene, som i teksten også omtales som fabler og fortellinger, møter jentene andre jenter som gjennom ulike episoder lærer seg den rette atferd. Bokens første fortelling, "Flidens vei", handler om lille Bertha som lærer at latskap gjør deg trett og lei av livet, mens lærevilje og tålmodighet gjør det meningsfullt å leve. For leseren er det ikke bare fru Linds ulike fortellinger som fungerer som en type eksempler, også utviklingen og korrigeringen av de fire jentenes karaktertrekk, og da særlig Marianes, har en eksemplarisk funksjon. Teksten er altså dobbelt eksemplarisk og leseren kan erfare at fru Linds eksempelfortellinger har positiv virkning. Mariane blir dermed et eksempel på hvordan man skal lære av et eksempel.

I *Snakk med dr. Ost* (1977) skriver Økland seg inn og opp mot nettopp den pedagogiske samtaleboken.⁶² I tillegg til å være en slags para-læresamtale, er det verdt å merke seg at samtalene i boken foregår i barneværelset. Endringer i borgerskapets interiørarkitektur og det etter hvert mer romantiske synet på barn og barndom som autonom størrelse har trolig vært med å etablere barneværelset, eller barnekammeret, som sentralt element både i titler og åsted for handling i eldre og nyere barnelitteratur.⁶³ På 1800-tallet ble barnekammerset, ifølge Bjarne Kildegaard i "Barneværelsets kulturhistorie. Den innebygde kontroll" (1987), et "[...] symbol på hjemmet som en følelsemessig enhet og representerte samtidig delingen av familien i en voksen og en barnlig verden" (Kildegaard 1987, 30). Eneværelse var likevel sjeldent. Som regel delte hele søskenflokket rom eller det

⁶¹ Winsnes bok er ifølge Sonja Hagemann i *Barnelitteratur i Norge inntil 1850* (1965) en variant av Madame Leprince de Beaumonts *Magazin des Enfan(t)s* (første gang utgitt i 1757) som "[...] er bygget opp som samtaler mellom en høyedel, plettfri og allvitende guvernante og syv småpiker" (Hagemann 1965, 31). Hagemann skriver at "Madame Beaumont er den første franske forfatter som henvender seg til barn i flertall, ikke bare til et enkelt fyrstelig barn som skal oppdras til sin fremtidige statsmannsgjerning [...]" (Hagemann 1965, 31) slik tilfellet var med "fyrste- og kongespeil"-litteraturen (se Skjøsberg 1997).

⁶² Svein Slettan skriver i "Ein moderne læresamtale. Einar Økland: *Snakk med dr. Ost*" (1998) at boken er "[...] eit oppgjer med den autoritære og/eller einstrenga læresamtalen i barnelitteraturen [...]" (Slettan 1998, 131).

⁶³ For eksempel Henrik Wergelands *Vinterblommer i Barnekammeret* (1840), Hanna Winsnes *Gamle Visestubber fra Barnekammeret* (1897) og Johanne Margrethe Schönheyders *Fra Barnekammeret*.

var snakk om gutte- og jenterom. Rommene ble brukt til både søvn og lek, men det ble også lekt i stuen og "[...] selv om oppdragelsesmønsteret generelt var ganske restriktivt, representerte en borgerlig oppdragelse ofte en viss innrømmelse av barns utfoldelsesbehov" (Kildegaard 1987, 32). Maurice Sendaks *Where the Wild Things Are* (1963) og Jon Fosses *Kant* (1990) er eksempler på nyere bildebøker der handlingen utspiller seg på barnets soverom. Mens Kristoffer i *Kant* foretar en filosofisk utflukt fra sengekanten, er Max i *Where the Wild Things Are* på flukt i fantasien fra et soverom han er blitt sendt på som straff.⁶⁴

Steder og personer som eksempel

I *Some Thoughts concerning Education* (1693) anbefaler John Locke, som Aristoteles og Quintilian før ham, lesning av fabler.⁶⁵ Disse mener han er både nyttige og underholdende.⁶⁶ Jean Jacques Rousseau fulgte opp Lockes 'nytte og behage'-program da han i sitt didaktiske manifest, *Émile* (1762), anbefalte, som eneste bok, Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) som egnet lesestoff for barn og unge.⁶⁷ Med dette etablerer Rousseau den nyere tids kanskje mektigste barnelitterære ikon.⁶⁸ Robinson-figuren samler i seg spørsmål om forholdet mellom sted og person. Innen øyens avgrensede område må Robinson klare seg med

Smaastykker paa Rim (1893), men også nyere utgivelser for barn som i Mari Maurstads *I barneværelset med Margrethe Munthe* (1995) og *I barneværelset med Inger Hagerup* (1997).

⁶⁴ For en mer utførlig analyse av soverommet som topos i nyere norske bildebøker, se <http://www.barnebokkritikk.no/modules.php?name=News&file=article&sid=20> lest 26.03.2007.

⁶⁵ "[...] I think Æsop's Fables the best, which being Stories apt to delight and entertain a Child, may yet afford useful Reflections to a grown Man" (Locke 2000, 212). Hva lesing av *Bibelen* angår spør Locke: "[f]or what Pleasure or Encouragement can it be to a Child to exercise himself in reading those Parts of a Book, where he understands nothing?" (Locke 2000, 213).

⁶⁶ Også i våre dagers debatt om barne- og ungdomslitteratur oppfattes kombinasjonen nyttig og underholdende som et ideal for barnelitteraturen. Blant annet i Peer Harry Bjørkengs "Vurderinger av barnelitteratur – noen punkter" (2001) finner vi eksempler på at litteraturen ikke må bli kjedelig eller pessimistisk og at leserne må få følelsen av at de lærer noe: "Hvis det som skildres, blir altfor fremmedartet og ukjent, kan det bli så mye å forholde seg til at barnet mister oversikten og synes det blir kjedelig. [...] På den annen side må denne kunnskapen utvides, det må være såpass mye nytt og at barnet kan få følelsen av å lære noe [...]" (Bjørkeng 2001, 250). Ragnar Aalbus *Fokus på ku* (2004) var, for melderne i avisene *VG* og *Gudbrandsdølen*, vanskelig å plassere fordi boken mikser intertekstuelle element og verbalspråkets dobbeltkarakter med faktaboken og faglitteraturens sjangerkonvensjoner. Spennet mellom det mulig vitenskapelige og det mulig humoristiske og lekne gjennomsyrrer hele boken og sakprosaens tilstrebet entydighet fullbyrdes aldri.

⁶⁷ Fullstendig tittel på Defoes bok var *The Life and strange surprizing Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner. Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mounth of the Great River of Oroonoke; Having been cast on Shore by Shipwreck, where-in all the Men perished but himself. With an Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrats. Written by himself* (se Lovett 1991).

utgangspunkt i sin egen kropp (fysisk og intellektuelt) som viktigste hjelpemiddel. Boken er blitt forstått som en overlevelsesbok, som en oppdagelses- og erobringfortelling og som en advarsel om hvordan det kan gå hvis man trosser en fars ønsker. Den Robinson-inspirerte barnelitteraturen domineres av reise- og eventyrenelementet. I siste halvdel av 1800-tallet økte antallet tekster om eventyr- og oppdagelsesreiser til fremmede steder. Å oppdage nye steder blir analogt med å oppdage seg selv som selvstendig subjekt. Omgivelsene gir menneskene form og mennesket omformer omgivelsene. Deres møter med ulike steder framstilles enten som en kritikk eller bejaing av det topografiske punkt.

Virkningshistorien til *Robinson Crusoe* har vært omfattende og gitt opphav til et eget begrep i barnelitteraturteorien: *robinsonaden*. Det vil si tekster som i mer eller mindre grad er skrevet etter *mønster* av fortellingen om Robinson Crusoe.⁶⁹ I 1779-80 ga Joachim Heinrich Campe ut boken *Robinson der Jüngere* der rammen for teksten er en far som forteller sine barn om Robinson og om hans måter å håndtere livet på. I ””At skrive for Børn er en vanskelig Opgave”” (1998) beskriver Kari Skjønberg boken som en encyklopedi der det, særlig i samtalene, ”[...] presses inn alle slags opplysninger om zoologi og botanikk, mineralogi, astronomi og geografi, håndverk og jordbruk, jakt og fiske osv.” (Skjønberg 1998, 278).⁷⁰ I veiledningen av sine barn bruker faren med andre ord Robinson som et eksempel de kan lære av. Han trekker en fremmed – fascinerende og fiktiv – autoritet inn i saken, for å ruste barna best mulig til livet.

Figuren 'Robinson Crusoe' og tekstene om ham er singulære eksempler som igjen danner mønster. Hovland går i flere av sine tekster i dialog med Defoes roman. I ungdomsboken *Mercedes* (1989) kan vi kalle den en fremtredende litterær samtalepartner (se Goga 1999b). Hovedpersonen Pål kjenner seg alene i verden, psykologisk sett på en øde øy, og han kjenner godt til historien om Robinson Crusoe. Problemet, slik Pål, og kanskje også Hovland, ser det, er at i motsetning til Robinson og hans litterære etterkommere, er det vanskelig å se hva som kan være Påls redning i en vanskelig hverdag. Det paradoksale ved robinsonaden som oppdragelsesinstrument er at ”[...] dei folka på dei aude øyane. Dei blei alltid redda til slutt. Når dei hadde vist at dei kunne klare seg” (Hovland 1989, 47). Nærmest

⁶⁸ ”I begynnelsen av det første århundre f.Kr. oppstod en ny form for *exemplum*: Den eksemplariske karakter (*eikôn, imago*) betegner inkarnasjonen av en dyd i en figur [...]” (Barthes 1998, 54).

⁶⁹ I 1999 ga *Études françaises* ut et temanummer med tittelen ”Robinson, la robinsonnade et le monde des choses”.

kuriøst, men ikke uten interesse, kan det nevnes at under planen for norskfaget i *Læreplanverket for den 10-årige grunnskolen* nevnes Robinson Crusoe som et av de få eksemplene på eldre utenlandske bøker elevene skal lese.

I sin bok om utdanning understreker Locke betydningen av tidlig å lære om geografi og om globusens form: kulen. Locke hevder også at geografiundervisningen skal være en "[...] exercise for the Eyes and Memory [...]" (Locke 2000, 235).⁷¹ Kartet og globusen skulle ifølge Locke gi retning for studier i matematikk, først og fremst aritmetikk. Når elevene forstod addisjon og subtraksjon, kunne de avansere til geografiske begreper som "[...] Poles, Zones, parallell Circles, and Meridians [...]" (Locke 2000, 236). Progresjonen går fra kjennskap til forskjeller på land- og sjøområder, landegrenser, lengde og breddegrader, stjernehimmelens posisjoner, planetene og til det kopernikanske system. Locke satte studiet av geografi og kronologi (det vil si forståelse av tid og tidsrekkefølge) foran studiet av historie, forstått som hendelser knyttet til menneskelige handlinger i tid og rom. Han begrunnet dette med at uten disse to ville historie "[...] be very ill retained, and very little useful; but be only a jumble of Matters of Fact, confusedly heaped together without Order or Instruction" (Locke 2000, 237).

På 1700-tallet fikk Lockes utdanningstanker betydning for tilrettelegging av bøker, leker og spill for barn og unge. I "Barnets födelse. En skiss över barnet i historien" (1978) skriver Ronny Ambjörnsson at "[b]oktryckare John Spilsbury uppfann 1762 pusslet och efter några år blev kartor tryckta på pussel vanliga. I samma veva började man göra tärningsspel av Europa. *A journey through Europe or the Play of Geography* heter ett av de tidigaste: snart förflyttade sig borgarbarnen med tärningens hjälp över den värld som nu låg öppen för deras föräldrars spekulationer och vinster. Så går vi in i de långa pusselstundernas kväll då familjen sitter samlad runt aftonlampan i hopp om att få världen att gå ihop och inte någon bit bli över" (Ambjörnsson 1978, 97).⁷² At geografi og 'landeskunde' vektlegges også i bøker for barn, er Campes *Robinson* et betydelig eksempel på. I Winsnes' *Aftnerne paa*

⁷⁰ "Det er Campes *Robinson*, utan samtalar og i bearbeidd form, som har levd vidare som barnebok" (Birkeland, Risa og Vold 2005, 217).

⁷¹ Noe også Quintilian var inne på i sine tanker om geometriundervisningen (se Quintilian 1989, 177).

⁷² Eksempler på geografiske brettspill er mange. Thorbjørn Egner tegnet i sin tid brettspillet "Maihaugen" og et populært spill fra min egen oppvekst var "Jakten på den forsvunne diamant" som foregikk i Afrika. Kunnskapsspillet "Passport" tar for seg hele verden og kapitalspillet "Monopol" er bygget opp rundt gatenavn og lokalt næringsliv. Mange av dagens strategi- og rollespill dreier seg om erobringer av reelle og fiktive landområder.

Egelund har vi sett at i tillegg til bøker og regnetavler, var kart blant hjelpemidlene i fru Linds undervisning (se Winsnes 1978, 3). Kart kan fortelle historier. På kart med reiseruter, erobringsoversikter eller slagplasser skrives fortellingene inn. Et kart kan samle hendelser som fant sted på ulike tidspunkt i ett og samme romlige uttrykk.

Ifølge Marit Brekke i ”På jakt etter ein gløymd sjanger. Eit blikk på topografiens historie i Norge” (1996) skjer det utover på 1800-tallet et markert fokusskifte i den litterære institusjonen fra historisk topografisk og vitenskapelig topografisk litteratur til lyrisk topografisk litteratur (se Brekke 1996, 12). Brekke mener dette skyldes at sakprosalitteraturen i stor grad faller ut av litteraturhistorien. Gjennombruddet for den topografiske litteraturen kom i renessansen, noe som henger sammen med økt reisevirksomhet og kolonisering og økt utbredelse av lese-, skrive- og trykkekunsten. Mens den historisk topografiske litteraturen ofte er forbundet med konger og høvdingers liv innenfor et geografisk avgrenset område og ofte opererer med et uklart skille mellom sagn og historiske fakta, fokuserer den vitenskapelig topografiske litteraturen, som vokser fram i opplysningstiden, på kartlegging av naturressurser og sosiologiske og etnografiske forhold, også tekstenes ordenskarakter endrer seg. Den vitenskapelig topografiske litteraturen blir mindre episk og mer ordnet etter naturvitenskapelige idealer uttrykt ved hjelp av kataloger, kart og tabeller.

Ottar Grepstad hevder i *Det litterære skattkammer. Sakprosaens teori og retorikk* (1991), at med en ny type gjennomillustrerte praktbøker ble den topografiske beskrivelsen igjen aktualisert (se Grepstad 1997, 516). Ikke minst var *Kulturhistorisk vegbok for Hordaland* (1993), redigert av Nils Georg Brekke, en viktig sjangerfornyer: ”Der forfatteren hadde leitt etter dei orda som kunne skildre kvar knaus og dump i bandsterke verk, kom no bileta som viste i staden for å fortelje. Topografen var blitt fotograf. Dette endra også naturskildringa. Dei verbalt minutiøse skildringane av idyllar og trugande parti i landskapet kunne erstattast av dramatisk fotokunst. Nokon særnorsk sjanger er dette sjølv sagt ikkje; pastoralen er om lag like gammal som skrivekunsten. Men naturskildringane, anten dei er impresjonistiske eller kunnskapsformidlande, har i eit samfunn som det norske vore konstituerande for mange tradisjonsrike oppfatningar om forholdet mellom natur og kultur. Naturskildringa er blitt teksten om det gode liv” (Grepstad 1997, 516).

I barnelitteraturforskningen er studiet av topografisk litteratur så godt som fraværende. Den barnelitterære topografiske teksten finnes først og fremst i lærebøker og her har den også ofte vært innkapslet i episke framstillinger. Stephansens *Lommebog for Børn*

inneholder 10 sider med overskriften ”Jordbeskrivelse i korthed”.⁷³ Kapittelet åpner med å understreke jordens form: ”[...] en kugleformig Skikkelse [...]” (Stephansen 1801, 63). Videre tar Stephansen for seg omkrets, flatemål og forholdet mellom vann og land. Jordklodens forhold til solen og månen blir også detaljert beskrevet. På de følgende sidene omtaler han grenseforholdene i de ulike verdensdelene. I den fem siders lange oppramsende gjennomgangen av de 15 europeiske landene fyller beskrivelsen av Norge nesten en og en halv side. Men også her dreier det seg i all hovedsak om grensene for landets fire stift og den underinndeling i kjøpsteder, prestegjeld og kirkesogn som gjelder for hvert enkelt stift. Boken inneholder ingen kart, men Stephansens angivelser kunne kanskje, med tålmodighet og orden, være utgangspunkt for en kartskisse over Europa: ”[...] som er den Verdensdeel vi beboe, [og som] grændser mod Norden til Nordhavet, og mod Østen til det grædske hav, mod Sønden til Middelhavet, mod vesten til det atlantiske hav” (Stephansen 1801, 64).

Vel 75 år senere, i 1875, gir Ivar Aasen ut *Heimsyn*, en faglitterær bok for ungdom om jordklodens beskaftenhet, om himmelrommet og om jordens steiner, planter, dyr og folk. Tittelen *Heimsyn* begrunnes i forordets første setning med at ”[n]aar Folk fara ut og sjaa seg um ein Stad, som dei skula flytja til elder busetja seg paa, so segja me, at dei era ute og heimsjaa seg. Og med ei onnor Vending kann ein ogso kalla det ei Heimsyn elder Heimsjaaing, naar unge Folk vilja sjaa seg i Kring i den store Mannheimen, elder naar dei høyra og spyrja etter nokot meir en det, som dei sjaa paa Fødestaden” (Aasen 1975, 1). Foruten å ville formidle naturvitenskapelig kunnskap til ungdommen, synes det også som om Aasen vil åpne ungdommens blick på verden, få dem til å ønske å samle seg kunnskap om mer enn *Fødestaden*: ”[...] naar me so fara ut paa ei Langferd, so faa me sjaa, at Umkverven elder Augleitet skapar seg um, med di at det kjem upp ei ny Himmelsyning^[...] paa Framsida, og derimot den gamle Syningi paa Baksida kverv undan, so at me snart koma inn i eit nytt Augleite og tapa det gamle av Synom” (Aasen 1975, 2).

Øklands ”Norge”, i *Ingenting meir*, kan leses som et stykke jordbeskrivelse (geografi) eller et nasjonsportrett, et lands biografi. Teksten gjør ikke greie for tradisjonelle fakta om land og folk. Den er heller opptatt av på hvilke måter vi kan få kunnskap om landet: fra luften, ved å se på kartet eller på bakkenivå – ved å gå i terrenget. ”Fordi både du og eg og andre som bur her har ulike stykke av Norge inni oss, er vi sjølv også blitt ulike.

⁷³ Boken består i alt av 96 sider.

Ikkje så forferdeleg ulike, men nok til at det er spennande å vere saman med andre enn berre seg sjølv” (Økland 1976, 14). De tre ulike tilnæringsmåtene er eksempler på måter å ordne eller orientere seg i et land. Slik tangerer denne teksten andre stedstekster i avhandlingens materiale. Oppslag 28 i Nyhus’ *Verden har ingen hjørner* omhandler byrommets topoi. Oppslaget er et eksempel på hvordan en by kan ordnes og beskrives og på hvordan en by er en montasje eller kombinasjoner av tider og steder; gater, plasser, landemerker og individuelle byggverk. Leksikonartikler om land følger som regel et fast inventarmønster, og også Hovlands artikler til oppslagsordene ’Irland’, ’Finland’ og ’Tyskland’ i *Verdt å vite [trur eg]* er bygget over et noenlunde ensartet mønster. Jeg er opptatt av å undersøke hvordan Hovland både forholder seg til etablerte nasjonaltopologier og hvordan han varierer og kommenterer disse.

Defoes *Robinson Crusoe* dreier seg som nevnt ikke bare om menneskets møte med ukjente steder, om erobring eller okkupasjon. Boken etablerer i tillegg en eksemplarisk karakter. Karakterframstillingen av Robinsons har trekk til felles med biografien, en sjanger som i barnelitteraturen har vært brukt til å framheve store og gode handlinger av menn og kvinner. I barnelitteraturen finner vi også den eksemplariske karakteren i det forrådet av utenlandsk litteratur som er gått inn som intertekstuelle element i norske tekster. Ofte var det norske barnebokforfattere som oversatte de utenlandske bøkene og som derfor kjente godt til de etablerte tekstmønstrene. Flertallet av den oversatte litteraturen var i utgangspunktet skrevet for voksne, og omarbeidet for barn: ”Dei er danningsromanar, men danninga er knytt til ei ytre handling. Gjennom handlinga viser helten kven han er” (Birkeland, Risa og Vold 2005, 39).⁷⁴ Heltene det her er snakk om er kanskje ikke så godt kjent i dag. Snarere kan vi kanskje hevde at boktitlene er blitt eksemplenes emblemer.⁷⁵

Ifølge Marianne Egeland i boken *Hvem bestemmer over livet? Biografien som historisk og litterær genre* (2000), er *biografia*, ”[...] det å skrive (om) liv [...]” (Egeland 2000, 39) belagt alt på 500-tallet e.Kr. Begrepet ’biografi’ brukt om en egen skriftlig sjanger

⁷⁴ Den såkalte omvendelseslitteraturen er stort sett oversettelser fra engelsk. I denne er det ”[...] sentrale handlingselementet [...] den religiøse omvendinga, ofte den vaksnes omvendning ved hjelp av det fromme barnets eksempel” (Birkeland, Risa og Vold 2005, 34).

⁷⁵ Tekstene jeg sikter til er for eksempel Walter Scotts *Ivanhoe* (1820), James Fennimore Coopers *The last of the Mohicans* (1826), Frederick Marryats *Masterman Ready* (1841), Charles Dickens’ *Oliver Twist* (1838) og *David Copperfield* (1849), Harriet Beecher Stowes *Uncle Tom's cabin* (1852), Jules Vernes *Le tour du monde en quatre-vingts jours* (1872), Robert Louis Stevensons *Treasure Island* (1883), Mark Twains *Tom Sawyer* (1876) Johanna Spyris Heidi-bøker (1880-81) og Hector Malots *Sans famille* (1878).

skriver seg tilbake til 1600-tallet og John Drydens introduksjon "[...] av *biography*, i innledningen til en oversettelse av Plutark fra 1683-86" (Egeland 2000, 39). Alt i 1739 bruker også Holberg betegnelsen biografi i fortalen til boken *Adskillige store Heltes og berømmelige Mænds, sær Orientaliske og Indianske, sammenlignede Historier og Bedrifter efter PLUTARCHI Maade. Ved L. Holberg. Deelt udi II. Tomer* (1739). "Plutarchi Maade" eller betegnelsen *plutark* refererer til grekeren Plutarchos, eller Plutark, som levde fra ca. 46 til 120 e.Kr., og hans *Bioi paralleloi* (Sammenlignende Levnetsbeskrivelser). I disse minibiografiene stiller han opp kjente grekere og romere i 23 parvise sammenlikninger. Plutarks system regnes som en videreføring av romeren Cornelius Nepos' levnetsbeskrivelser, som også var en sammenligning av romere og grekere. Plutark ville vise at forskjellene i storhet – og smålighet – mellom grekere og romere ikke var så stor som samtiden kanskje ville ha det til (se Mørland 1967, 9). Tittelen på Holbergs heltebok viser levedyktigheten til Plutarks metode.⁷⁶

Flere sammenfallende faktorer førte til at biografisjangeren fikk sitt endelige og store gjennombrudd i løpet av 16- og 1700-tallet. Både livsskildringenes dominerende ordensprinsipp (den kronologiske framstilling) og vektlegging av de biografertes moralske egenskaper stemte godt med reformasjonens menneskesyn og vektlegging av enkeltindividets forhold til Gud. I tillegg utgjorde opplysningstidens økende naturvitenskapelige interesse for menneskets utvikling og psykologi en viktig motivasjon for, gjennom biografien, å lære om eller forstå menneskets karakter (se Egeland 2000, 41-42).

Selv om sjangerbetegnelsen altså ikke er så mange hundre år gammel, er fenomenet atskillig eldre. Våre dagers biografisjanger har utviklet seg fra, og er satt sammen av, antikkens hyllingstaler (det greske *enkomion*, 'lovtale'), Plutarks levnetsbeskrivelser, de romerske keiserportretter, de kristne hagiografier og populærkulturens kjendisportretter. Det som dominerer de ulike teksttypene, er den overordnede intensjonen med teksten: å framstille en person på en mest mulig fordelaktig måte. Forskere som har studerte ulike typer av, eller endringer i, biografiske tekster mener at det har etablert seg et visst register av ordensmåter (kronologi) og virkemidler (som bruken av emblematiske anekdoter og

⁷⁶ To andre 1700-tallsbiografier som også brukte Plutark som modell, er Edward Jessups *The Lives of Picus and Pascal* (1723) og Joseph Spences *Parallell: in the Manner of Plutarch* (1757) (se Nadel 1985, 184).

karaktertypologier) som nærmest kritikkløst kan brukes på samme måte uansett hvem det skrives biografi om (se Børtnes 1975; Egeland 2000; Löwenthal 1990).

Forenklet kan vi si at mens historiografien har dokumenter og kataloger som vitnesbyrd, så støtter biografien seg på det private og anekdotiske. I fortalen skriver Holberg at en biograf ikke er "[...] bundet af de samme regler som en historiker. Den førstes opgave er først og fremmest at give sin helts portræt, den andens at skrive alt, hvad der er sket under hans regering. En historiker binder sig til kronologisk orden, en biograf agter ikke så nøje, om han begår et *hysteron proteron*, vender om på tidsfølgen. Han efterlever sin pligt, når han giver sin helts oprigtige karakter og anfører så vel hans lyder som hans dyder, hvoraf man kan se, at der behøves mer arbejde og akkuratesse til at skrive en historie, men mer skønsomhed til at skrive en biografi, og at den sidste er et *speculum vitae*, et spejlbillede på livet, og den aller nyttigste læsning, når den skrives efter Plutarks måde" (Holberg 1990, 13).

Øklands "Per Sivle"⁷⁷ er et eksempel på en fri form for plutark, men andre måter å karakterisere teksten på er også mulig. Teksten kan kalles en nekrolog, et epigram – en minnetale eller en gravskrift. Teksten bryter med etablerte mønstre for det å fortelle om kjente personer til barn og unge. Økland er klar over dette og skriver blant annet at "[...] nå skal eg fortelje noko som dei vaksne ikkje likar å fortelje til barn" (Økland 1976, 15). Dette nesten unevnelige dreier seg om Per Sivles selvmord. Teksten om Sivle inneholder også en av Sivles korte fortellinger. Denne teksten står som en illustrasjon til Øklands tekst og understreker poengene i den. Sivles bidrag til den norske barnelitteraturen er også av betydning for Øklands forfatterskap. Båndet mellom dem vil i del D være gjenstand for ytterligere drøftinger.

Hovlands artikkel om Elvis er et eksempel på et utprøvende og fristilt biografisk essay. Blant annet framstiller Hovland Elvis ved hjelp av ord og formuleringer som matcher Elvis' eget uttrykksregister. Teksten spenner opp et karnevalesk bilde av Elvis som veksler mellom The King of Rock and Roll og et menneskelig vrak.

Med unntak av første og siste oppslag i Nyhus' *Verden har ingen hjørner*, er det hovedpersonen Viktor som fører ordet i boken. I *Verden har ingen hjørner* foretar hovedpersonen en grenseoppgang mot verden i forhold til relasjonen 'jeg' som erkjennende

⁷⁷ Teksten ble første gang trykket i *Maurtua* nr.3 1974.

subjekt og 'jeg' som fysisk avgrenset kropp. I forbindelse med gjennomgangen av vestens eksempeltradisjon skriver Nicolaysen at Montaigne "[...] oppdagar Eg'et som ei uuttømmelig kilde for "Exempla" som ikkje har anna autoritet enn den personlege erfaring – men det er just denne autoritet som då blir viktigare enn alle andre autoritetskilder" (Nicolaysen 1999, 173f.). Viktors 'jeg' er det samlende og bærende eksempel. Kroppen er sentrum for ulike erfaringer og ulike kunnskapsteoretiske betraktninger.

Eksemplene i denne avhandlingen undersøkes i spennet mellom det Nicolaysen kaller *føresette døme* og *frisette døme* der det første er en sort eksempler som "[...] i og med sin bruk er knytt til på førhand definerte samanhengar, heile tankesystem" (Nicolaysen 1999, 131), mens det andre er "[...] døme som blir *omplassert* frå ein kontekst til ein annan [...]" (Nicolaysen 1999, 131). Nicolaysen trekker fram Adorno, Benjamin og Jacques Derridas tenkning som eksempler på "[...] korleis det er mogleg å tenkje [...] systematisk samanliknande på døme som skiftar meining og valør i kulturkontakten" (Nicolaysen 1999, 130). Det er denne siste typen eksempel som dominerer i Økland, Nyhus og Hovlands tekstsamlinger, men måten disse er ordnet på i de enkelte tekstene varierer. Felles for dem er at de rommer ulike former for protest – mot etablerte idealtyper, -steder og -tenkemåter. I dette minner de om den reformbevegelsen som i det femtende århundre "[...] tok i bruk exempla som protestreiskap [...] Eit *exemplum*, stutt og ofte beiskt, ja beintfram brutalt utforma, låg langt nærare talemåtar og talesjangrar i folkespråka enn den omstendeleg utarbeidde og strengt disponerte preika på latin" (Nicolaysen 1999, 151f).

Økland, Nyhus og Hovlands tekster motsetter seg og protesterer mot barnelitteraturens vanedannende mønster ved å samle og omplassere både kjent og ukjent materiale, både felles og etablert tankegods og merkverdig og detaljrik drivved.

B. Å ordne en samling - Å samle en orden

Forsøk til en Samling

Den teologisk skolerte og delvis autodidakte danske embetsmannen Ove Malling fikk i 1775-1776 i oppdrag av kong Christian VII (egentlig av Ove Høegh-Guldberg) å skrive en bok som skulle fungere ved siden av Guldbergs verdenshistorie og være en samling av *Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere. Samlede ved Ove Malling (1777)*. Som del av etableringen av et eget danskfag på latinskolens leseplan var prosjektet klart nasjonsbyggende. Malling påpeker i sin fortale at han selvsagt kunne hentet stoff fra utenlandske kilder, men tror at "Exemplerne vilde tillige [...] have blevet mindre vigtige og mindre lokkende for Danske og Norske" (Malling 1992, 21). Folket skulle minnes disse menneskene og deres handlinger. Tekstene skulle "[...] redde deres Minde [...]" og bli monumenter og "Mindestegn" (Malling 1992, 20, 16). Malling kaller boken et "[...] Forsøg til en Samling [...]" (Malling 1992, 19), og som samler er han klar over at han ikke har greid å få med seg alt. Ennå kan det ligge stoff som skulle vært med i "[...] een eller anden Mands Gjemme [...]" og han vil derfor "[...] fremdeeles stræbe at samle [...]" (Malling 1992, 24).

Systemet i samlingen er først og fremst inndelingen i atten ulike gode egenskaper eller dyder.⁷⁸ Disse er en nivå- eller stildifferensiering av de kristne dydene tro, håp og kjærlighet, av de fire kardinaldydene samt borgerdyder som embetsiver, vitenskapelighet og flid i studering som er viktige for elever, studenter og kommende statstjenestemenn.⁷⁹ Mallings samling blir en slags folkloristisk karaktertypologi i forhold til de syv klassiske dydstypene.⁸⁰ I hver dydsavdeling er tekstene ordnet mer eller mindre kronologisk, men

⁷⁸ Malling samlet og ordnet de flere hundre korte, og enkelte ganger nærmest anekdotiske, fortellingene etter følgende atten dyder: Religion, Menneskekierlighed, Høimodighed, Kierlighed til Fædrelandet, Troskab til Kongen, Kiekt Mod, Standhaftighed, Tapperhed, Snildhed, Sindighed, Ædelmodighed, Retfærdighed, Torfasthed, Embeds-Iver, Videskibelighed, Flid i Studering, Goddædighed og Store Fortienester af Staten.

⁷⁹ Det er vanligvis tale om tre teologiske hoveddyder; tro, håp og kjærlighet. De fire kardinaldyder er visdom (phronesis), rettferdighet (dikaiosyne), mot (andria) og måtehold (sophrosyne) (se Johannesen 1987, 202 og 211).

⁸⁰ Bokens virkningshistorie forteller at dette ble en folkebok og tekststykkene, eller fragmenter og bearbeidelser av dem, har vært å finne i lærebøker, først og fremst danske men også norske, til langt inn på 1900-tallet. I etterskriftet til boken trekker Erik Hansen fram at både Johannes Ewald, Adam Gottlob Oehlenschläger, Nikolai Frederik Severin Grundtvig, Steen Steensen Blicher og Bernhard Severin Ingemann kjente godt til boken. Det folkelige ved Mallings tekster viser seg også i valget av eksempler på gode

Malling understreker i fortalen at han "[...] ved at følge chronologisk Orden overalt, vilde undertiden have været i Nødvendighed til at sætte de bedste Træk først og de svageste sidst, hvilket jeg under Arbeidet befandt at ville gjøre Læsningen mindre behagelig, end naar Trækkene efter deres Værdie bleve blandede saaledes, at man ei skulde begynde med de største, og ende med de mindste [...]" (Malling 1992, 23). Denne mulige form for uryddighet mener han å kompensere for ved at han til slutt tar med "[...] chronologiske Tabeller [...]" og "[...] alphabetiske Register [...]" (Malling 1992, 23).

Da Frederik Barfod i 1850 ble spurt om å revidere en ny utgave av *Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere*, resulterte det i at han ordnet stoffet strengt kronologisk. Siden Mallings arvinger ikke aksepterte denne endringen, endte det med at Barfod i stedet skrev sin egen bok, *Fortællinger af Fædrelandets Historie* (1853), som tydelig bygger på Mallings bok. Det er verdt å merke seg at det altså skjer noe med samlingens system fra 1777 til 1853. Barfods tittel markerer både sjanger og kronologi: fortelling og historie – som på sett og vis er gjensidige elementer i en tekst som har tid som strukturerende prinsipp.

Foruten at Mallings egen litterære stil skulle fungere som språklig forbilde og ortografisk rettesnor, er Malling i de ulike tekstene stadig opptatt av å understreke de nevnte personenes betydning som eksempel og mønster: Otinker Hvide var "[...] et levende eksempel [...]", Christian den tredje "[...] et Mønster for Regentere [...]" og Friderik den tredje "[...] et oppmuntrende Exempel [...]" (Malling 1992, 37, 42, 48).⁸¹ Bokens tittel framhever gjennom ordrekkefølgen at den omhandler forbilledlige menneskers store og gode handlinger, men tittelen peker også på at deres geografiske tilhørighet er felles for disse menneskene. Det er nordmenn, dansker og holstener det er snakk om. Stedets betydning for menneskets karakter, forbindelsen geografi-biografi, er med andre ord en vesentlig kobling i tittelen på Mallings bok.

Siden Mallings tekst- og eksempelsamling bygger på bearbeidelser av rundt 120 nokså ulike kilder, er det også verdt å se nærmere på hva slags tekster disse kildene er. I

handling. De personer som nevnes er ikke bare konger, godseiere, militære, prester og biskoper, men også bønder, soldater og andre fra folket.

⁸¹ Læreboken *Il Principe* (1532, skrevet i 1513) av Niccolò Machiavelli er strukturert rundt ulike eksemplariske statsledere eller -grunnleggere. Boken skulle lære fyrster å regjere, det vil si finne reglene for denne verdens *buon geometra* som han skriver. Statslederen er altså en slags landmåler. Machiavellis historietenkning er ikke lineær. Han ser ikke historien som en kjede av unike begivenheter fortolket som utvikling eller framskritt, men som "[...] et ptolemaisk system av sfærer" (Bingen 2003, xix).

etterskriftet til boken karakteriserer Erik Hansen kildene som "[...] fortrinsvis historiske, biografiske og topografiske værker [...]" (Hansen 1992, 584). Blant hyppig brukte historiske kilder finner vi Holberg, Saxo og Snorre. Ellers er Tordenskjolds levnetsbeskrivelse en av de mye brukte biografiske kildene. Når det gjelder topografiske verk, kan blant annet Erik Tillemanns *En liden enfoldig Beretning om det Landskab Guinea, hvor udi kortelig mældes om alle dets handels-stæder, Fæstninger, Havne etc. Efter egen Forfarenhed og flittig Efterforskning sammenskreven* (1697) og Erik Pontoppidan d.y.s tre bind om *Den Danske Atlas eller Kongeriget Dannemark med dets naturlige Egenskaber, Elementer, Indbyggere, Væxter etc., forestillet udi en udførlig Lands-Beskrivelse* (1763-67) nevnes.

Malling hentet også stoff fra tekster som i struktur og behandling av materiale liknet hans egen. Eksempler på slike tekster kan være Jens Worms tre binds *Forsøg til et Lexikon over danske, norske og islandske Mænd, som ved trykte Skrifter have gjort sig bekiendte, saavel som andre Ustuderede, som noget have skrevet, hvorudi deres Fødsel, betydeligste Levnets Omstændigheder og Død ved Aarstal kortelig erindres og deres Skrifter, saavidt mueligt, fuldstændig anføres* (1771-1784), Fredrik Christian Schønaus to binds *Samling af danske lærde Fruentimmer, som ved deres Lærdom og udgivne eller efterladte Skrifter have gjort deres Navne i den lærde Verden bekiendte* (1753) og Johann Fr. Camerers *Beyspiele zur Bildung eines Soldaten* (1764). Foruten at Mallings fortellinger i ulikt omfang ble tatt opp i danske lesebøker, er det også grunn til å tro at bokens ordens- og samlingsprinsipper ble en modell for lærebøkene som eksempelsamlinger.⁸²

Armering I

Nyhus' *Verden har ingen hjørner* omhandler på en særskilt måte samlerens mange utfordringer. Tekstens 'jeg', gutten Viktor i pappesken, er en samlerfigur. I hodet hans er det plass til alt, der kan alt samles og ordnes. Han omtaler seg selv som en bærer.

⁸² Hansen nevner i etterskriftet følgende eksempler på slike tekster: Knud Lyne Rahbeks *Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug I-II* (1799-1804), Ludvig Stoud Platous *Dansk Chrestomatie eller Læse- og Declamations-Øvelser for Ungdommen* (1812) og Salomon Soldins *Exempelsamling til Veiledning for enhver, der vil øve sig i dansk prosaisk Stiil* (1816). I *Norskfaget blir til. Den lærde skolens morsmålsundervisning og danningstradisjoner fram til 1870* (2002) framhever Laila Aase spesielt Lyder Sagens *Dansk Læse- declamationsøvelsesbog for Børn og Ungdommen* (1808) som inspirert av Malling: "Særlig hos Sagen finner vi mange av Mallings tekster i alle utgaver av lærebøkene" (Aase 2002, 112).

Flere av tekstene i *Verden har ingen hjørner* bygges opp rundt det encyklopediske grunnmønsteret som hviler på formelen ”det fins”⁸³ og for samleren blir ”[...] jedwedede einzelne Ding zu einer Enzyklopädie [...]” (Benjamin 1991, bd. V, 271). Benjamins passasjer om samleren i konvolutt H i det uferdige *Das Passagen-Werk* utgjør en viktig klangbunn i min undersøkelse av Nyhus’ samlerfigur.

Armering II

Ragnar Hovlands *Verdt å vite [trur eg]* betegner seg selv som oppslagsverk og skriver seg i form og innhold inn mot både leksikon- og encyklopedisjangeren. Det personlige pronomenet ’eg’ i tittelen markerer at dette er en subjektiv bok, en bok der forfatteren har gjort et utvalg, har ment noe – om det enn skal se usikkert ut med den reserverte hakeparentesen og det forsiktige verbet ’trur’. Oppslagsordene er emner som Hovland mer eller mindre skriver på i hele forfatterskapet, men ”[...] i mange tilfelle er det viktigaste ikkje kva som blir forklart, men måten det blir forklart på” (Hovland 2002b, 6). En måte å forstå bokens orden på er å se den som Hovlands register eller forråd og å lese den som en oppslagsbok i både Hovlands skrivemåter og litterære topografi.

Armering III

Øklands *Ingenting meir* er som nevnt en samling epistler som først ble publisert i barnebladet *Maurtua*.⁸⁴ Epistelsamlinger er kjent helt fra antikken og sentrale navn i denne tradisjonen er Horats, Ovid, Francesco Petrarca, François Voltaire og Holberg. Øklands epistler kan karakteriseres som tanke- og eksempelsamlinger, men blir her først og fremst knyttet opp mot *folkeminne* og *folkeminnesamling*. Øklands egen samlevirksomhet og hans samlede forfatterskap kan tilføre en slik lesning betydelige perspektiv. Tekstene i *Ingenting meir* og tekstenes gjenstander viser fram både en måte å oppleve og en måte å organisere eller ordne verden på. Tingene og tankene som er samlet i Øklands samlede forfatterskap

⁸³ Dette gjelder tekstene i oppslag 15, 18, 19, 29, 32 og 33.

⁸⁴ I ”Mauren og eg”, som stod på trykk i nummer 4/1975, skriver Økland at det ikke er så dumt å kalle et barneblad for *Maurtua*. ”Barn liknar litt på maur. Liksom mauren likar barn å vere mange saman. Og dei er sjeldan lenge i ro. Dei er alltid i sving med eit eller anna. Og akkurat som det er med mauren, får vaksne folk heller aldri greie på kva barna tenkjer eller seier seg imellom” (Økland 1976, 38).

utgjør Øklands versjon av "Imago mundi" eller "Mappemonde". *Ingenting meir* både samler punkter i dette bildet og er en del av samlingen selv.

Armering I: "Ingen menneskelig videnskap har virkelig orden"⁸⁵

Alt kan tenkes, men alt kan ikke gripes eller avgrenses fysisk. "Besitz und Haben sind dem Taktischen zugeordnet und stehen in einem gewissen Gegensatz zum Optischen. Sammler sind Menschen mit taktischem Instinkt" (Benjamin 1991, bd. V, 274). Samler- eller bærermotivet finner vi i flere tekster av Nyhus, først og fremst i *Lille Lu og trollmannen Bulibar* (2001) og *Jeg!* (2004), som, sammen med *Verden har ingen hjørner*, i dette perspektivet kan leses som en trilogi.⁸⁶ Viktor karakteriserer seg selv som en bærer: "Jeg er mer enn bare jeg. / Jeg er en bærer" (Nyhus 2002, oppslag 12). Tankene omkring bæreren utvikles for fullt i boken om bæreren Lille Lu og avrundes i *Jeg!* med bevisstheten om at "[j]eg kan aldri miste meg sjøl. / For jeg bærer med meg hele meg bestandig, / og blir ikke borte selv om jeg går meg vill / i en stor skog" (Nyhus 2004, upaginert).

Mens Viktor i *Verden har ingen hjørner* er oppatt av å undersøke verden, dens mulige grenser og menneskets evne til å begripe den, er 'jeg' i *Jeg!* opptatt av sin egen kropps grense: "Men spyttet i munnen min? / Er det meg? / Og snørret i nesa? / Er det jeg som ligger igjen i lommeørkleet?" (Nyhus 2004, upaginert). Viktor samler verden, 'jeg' samler kroppen. Lille Lu derimot er nesten usynlig. Som bærer for Trollmannen Bulibar er han tilsynelatende knapt i kontakt med sitt eget subjekt: "[...] Lille Lu sier ingenting selv. Lille Lu er bare en bærer. Og en bærer skal ikke snakke, en bærer skal bære. Det sier Bulibar til Lille Lu" (Nyhus 2001, 31). Men selvutslettingen er ikke total. Som trollmannens bærer har han mulighet til å samle seg ting som senere kan være til hjelp i andre sammenhenger – når Lille Lu kanskje selv blir Trollmann. Lille Lu er en ting-samler, en skrapsamler, en som forstår at et hvert nytt bidrag i en samlers samling fører til forandringer i helheten og på sett og vis forstyrrer en etablert orden og åpner for å skape en ny: "Lille Lu har begynt å spare på

⁸⁵ (Pascal 1974, 114)

⁸⁶ Illustrasjonen i oppslag 12 støtter henvisningen til boken om Lille Lu. Den lille fuglen som sitter på Viktors hode blir nærmest lik den lille tuppen på hetten til Lille Lus kappe. Nyhus legger ofte inn slike henvisninger til figurer fra andre tekster i bøkene sine – noe som ikke minst er tydelig i bildeboken *Jeg!* (2004), som kanskje også er en videreutvikling av *Verden har ingen hjørner*.

ting også, akkurat som Bulibar. Kjellerrommet er nesten fullt allerede, i hvert fall på gulvet, for Lille Lu har ingen hyller å sette noe på. Det er for det meste småting, det skjønner Lille Lu, sånn som speilbitene, de bøyde spikrene og esken med det tre knappene. Men det meste går an å bruke om igjen” (Nyhus 2001, 35). Og Viktor konstaterer at ”[v]erden er full av ting” (Nyhus 2002, oppslag 15). Det er tingene som trer inn i våre liv. ”Die wahre Methode, die Dinge sich gegenwärtig zu machen, ist sie in unsere Raum (nicht uns in ihrem) vorzustellen. (So tut der Sammler, so auch die Anekdote.) Die Dinge, so vorgestellt, dulden keine vermittelnde Konstruktion aus »großen Zusammenhängen«” (Benjamin 1991, bd. V, 273).

Viktor er både tekstens samler og den teksten forsøker å samle og ordne et bilde av verden for. Som Lille Lu er Viktor klar over samlerens uendelighetsperspektiv. Det tar tid. ”[...] det er lang vei å gå, / og det er ikke sikkert at verden vil vente på meg” (Nyhus 2002, oppslag 5). Illustrasjonen i oppslag 5 peker ut bokens tre basisfigurer; kvadratet (kuben, esken), kulen (sirkelen, hodet, globusen), og linjen (veien, løperen). Pappesken er åpen i toppen, men har en dør i den ene siden. Eskens størrelse er overdimensjonert i forhold til Viktor. Kulen ligger i venstre bildekant ved den ene av eskens vegger. Løperen begynner ved den åpne døren i esken og bukter seg halvannen gang og forsvinner ut nederste i oppslaget høyre hjørne. Løperen blir en vei som leder leseren over på neste side, men også Viktor ut i verden. I teksten til oppslag 41, etter å ha studert verden, forteller Viktor at når han lukker øynene under dynen, kommer han ”[...] til en lang, blå vei. / Den veien går til alle steder i hele verden” (Nyhus 2002, oppslag 41).⁸⁷

Den måte Nyhus ordner Viktors tanker om kropp og verden på skjer, som tidligere nevnt, i en konstellasjon av tekster nummerert fra 1-43. Konstellasjonen utgjør en katalog over punktrefleksjonene og de geometriske formene kvadrat/kube, kule/sirkel og linje. Viktors jeg er eksemplenes kilde og samlingens oppbevaringssted. Kroppen er et lager, et forråd: ”Et brød er bare smuler, / og en bølge er bare dråper. / Jeg er også satt sammen / av mange små biter. / Men huden min / holder alt på plass” (Nyhus 2002, oppslag 3). Samleren samler i seg selv, han fyller hodet med tankefigurer og vet at disse ikke for evig kan holdes fast, gjøres uforanderlige ”[f]or tankene kan ingen banke fast med spiker” (Nyhus 2002,

⁸⁷ To andre barnelitterære figurer som starter sin vandring ved å ta skrittet ut av pappesken møter vi i Hovlands fortelling *Bjørnen Alfred og hunden Samuel forlèt Pappkartongen* (1993).

oppslag 2). Francis Picabia skal ha forklart at "[h]ovudet vårt er rundt for å gi tanken vår høve til å forandre retning" (sitert etter Hovland 1984, 148).

Benjamin skriver at samleren "[...] nimmt den Kampf gegen die Zerstreung auf. Der große Sammler wird ganz ursprünglich von der Verworrenheit, von der Zerstretheit angerührt, in dem die Dinge sich in der Welt vorfinden.[...] Der Allegoriker bildet gleichsam zum Sammler den Gegenpol. Er hat es aufgegeben, die Dinge durch die Nachforschung nach dem aufzuhellen, was etwa ihnen verwandt und zu ihnen gehörig wäre. Er löst sie aus ihrem Zusammenhange und überläßt es von Anfang an seinem Tiefsinn, ihre Bedeutung aufzuhellen. Der Sammler dagegen vereint das Zueinandergehörige; es kann ihm derart gelingen, über die Dinge durch ihre Verwandtschaften oder durch ihre Abfolge in der Zeit zu belehren" (Benjamin 1991, bd. V, 279).⁸⁸ For Viktor er det verden av ting og levende organismer (foreldre, besteforeldre, fugler, fisker, mark osv.) som blir forsøkt forent, forsøkt samlet i hodet eller esken. Det sirkelformete hodet eller den kvadratiske pappesken kan leses som didaktiske kunnskapsfigurer. Nyrnes skriver at boksen som lukket figur, slik som i pedagogiske forenklinger av kommunikasjonsmodellen, "[...] definerer klart ei grense mellom utanfor og innanfor, og [...] får oss til å tru at ein *kan* setje slike grenser" (Nyrnes 2002, 56).

Ofte er det relasjonene, affiniteten, mellom mennesker og natur eller ting Viktor undersøker: "Pappa har slips. / Og slipset henger fast i halsen, / og halsen henger fast i slipset" (Nyhus 2002, oppslag 20) eller "[j]eg er sterkere enn stormen. / For stormen kan rive opp et helt tre, / men stormen kan ikke rive opp graset. / Det kan jeg" (Nyhus 2002, oppslag 38). Andre sammenhenger Viktor etablerer, eller opererer med, kan til å begynne med være umiddelbart begripelige, men så plutselig slå over i en overraskende sammenheng: "Beina mine løfter magen min, / og skuldrene mine løfter hodet. / Veggene løfter taket, / og trærne løfter himmelen, / og himmelen løfter sola. / Men ingen løfter markene i bakken. / Markene i bakken, / de må klare seg sjøl" (Nyhus 2002, oppslag 27).

⁸⁸ Benjamin gjør ytterligere rede for forholdet mellom samleren og allegorikeren og skriver at "[...] in jedem Sammler ein Allegoriker und in jedem Allegoriker ein Sammler. Was den Sammler angeht, so ist ja seine Sammlung niemals vollständig; und fehlte ihm nur ein Stück, so bleibt doch alles, was er versammelt hat, eben Stückwerk, wie es die Dinge für die Allegorie ja von vornherein sind. Auf der andern Seit wird gerade der Allegoriker, für den die Dinge ja nur Stichworte eines geheimen Wörterbuches darstellen, das ihre Bedeutungen dem Kundigen verraten wird, niemals genug an Dingen haben, von denen eines das andere um so weniger vertreten kann, als keinerlei Reflexion die Bedeutung vorhersehen läßt, die der Tiefsinn jedwedem von ihnen zu vindizieren vermag" (Benjamin 1991, bd. V, 279f.).

For samleren er "[...] in jedem seiner Gegenstände die Welt präsent und zwar geordnet. Geordnet aber nach einem überraschenden, ja dem profanen unverständlichen Zusammenhänge. Der steht zu der geläufigen Anordnung und Schematisierung der Dinge ungefähr wie ihre Ordnung im Konversationslexikon zu einer natürlichen" (Benjamin 1991, bd. V, 274).

1,2,3 eller a,b,c

De nummererte tankefigurene, punktrefleksjonene eller aforismene ordner *Verden har ingen hjørner* i en matematisk rekkefølge ved å følge tallsystemets orden. Det vanligste tekstorganiseringsalternativet til tallrekkefølgens orden er den alfabetiske: tallrekken versus bokstavrekken orden. Telle- og bokstavbøker er ofte blant de første bøkene små barn møter, og mange av disse har et instrumentelt og praktisk siktemål. Det å reflektere over systemene i systemene er det derimot en mindre utbredt tradisjon for i barnelitteraturen. Det var muligens som del av et avantgardistisk og kubistisk prosjekt at Gertrude Stein skrev barneboken *To Do. A book of Alphabets and Birthdays* (1940), en bok som reflekterer kritisk over alfabetets tilsynelatende orden: "What difference does it make to C that D comes after C" (Stein 1969, 8). Spillet mellom 'alphabets' og 'birthdays' er også et spill mellom bokstaver og tall. Fødselsdagen er en dato, et kaldendertall, og del av et konstruert system.⁸⁹ En nyere norsk barnelitterær forfatter som har utforsket ordensmåtene for alfabetet og tallrekken, er Eva Jensen. *Abc- og bildeboken Alle i Alta kan. Alfabetdikt* (2000) og bildeboken *Tre høns på plenen og fire egg. Ei bok om tal* (2002) utgjør sammen med bildeboken *Alt kan begynne med kvitt. Ei bok om fargar og former* (2004) en poetisk og filosofisk trilogi over tre grunnleggende ordensmåter for tenkning og erkjennelse. I et intervju sier hun at det i bøkene finnes mange spor etter hennes eget arbeid med antikken: "Du kan for eksempel seie at eg lagar ein slags moderne læredikt for barn (som slår ein bue tilbake til den klassiske litteraturen)" (Goga 2003, 40). Om det å tenke på og arbeide med tall sier hun at det "[...] på sett og vis [er] å få lov til å undre seg over verda. Og verda finst

⁸⁹ Steins fødselsdagsbok er nærmere omtalt i Nina Gogas "Alfabetisk skrift" (1995). Også Inger Christensen er en forfatter som i ulike tekster utforsker og diskuterer relasjonene mellom ulike system og modeller og menneskets tenkning. Boken *alfabet* (1981) er komponert over to system; alfabetets bokstavrekke og den såkalte Fibonacci-rekken (se f.eks. Kittang 2001).

rundt oss heile tida! Talverda er ein fantastisk fin inngangsport å bruke for å undersøke tilveret” (Goga 2003, 43).

Nyhus’ ordensmåte i *Verden har ingen hjørner* kan beskrives med referanse til Blaise Pascals posthumt utgitte *Pensées de M. Pascal sur la religion, et sur quelques autres sujets* (1670). Pascals tekst er ordnet etter romertall og arabiske tall med en alfabetisk underordning. Pascals tekstfragmenter ble funnet etter hans død. Papirene var bundet sammen, men uten spor av orden. Ifølge Ambrosius J. Lutz, oversetteren av den norske utgaven av Pascals *Tanker*, er det umulig å si sikkert i hvilken rekkefølge fragmentene skal komme: ”Det er blitt gjort mange forsøk på å oppdage Pascals plan, men det er forgjeves møye av den enkle grunn at planen slett ikke stod helt klar for Pascal selv” (Lutz 1974, XXIII). Et av Pascals egne fragmenter uttrykker tydelig dette: ”Det siste vi finner når vi skriver et verk, er hva som skal stå først” (Pascal 1974, 115). Lutz skriver at han har ”[...] forsøkt å ordne «Tanker» slik at deres rekkefølge likesom skildrer en omvendelse [...]” (Lutz 1974, XXIV).

”Ord ordnet på forskjellig måte, gir ulik mening. Tanker ordnet på forskjellige måter har ulike virkninger” (Pascal 1974, 113). Hvilke følger får det for tekstenes lesbarhet at de er ordnet etter et tallsystem? Kan tallene, til tross for den etablerte og konvensjonaliserte rekkefølgen (linjen eller linjalen), også åpne for en romlig og punktuell lese måte, en lese måte som stiller tekstene nokså fritt i forhold til hverandre og som derfor gjør at teksten også får karakter av en slags oppslagsbok, en bok det er mulig å åpne og lese i etter et tilfeldig system?⁹⁰ Nyhus’ tekst er kombinatorisk, et verbalt og tablåaktig atlas over verden. Den formes i et geometrisk og teleologisk brytningspunkt og skriver seg inn i Pascals to former for tenkning: *esprit de géométri* og *esprit de finesse*. Den første ”[...] omfatter uten å blande dem sammen en mangfoldighet av læresetninger” og den andre, det intuitive innsyn, skjønn, følelse eller hjertet, ”[...] lodder raskt prinsippene og griper de dypere konsekvenser de innebærer” (Pascal 1974, 108).

⁹⁰ Kartet er en teksttype som enkelt og konkret blander tallets og alfabetets ordensmåte. Stedets geografiske punkt er en del av dets virkelighetsreferanse (for eksempel angitt ved A1). Ulike forsøk på en romlig tenkning rundt alfabetet finner vi i Kristin Roskiftes abc-bøker *28 rom og kjøkken – historien om Alf og Beate* (2004) og *Jorda rundt på 29 bokstaver* (2007). I den første boken har hver bokstav fått sitt rom i huset. For eksempel er A altan, D do, S soverom og U uenighetsrom. Tittelen er ellers en lek med standard størrelsesbeskrivelse av hus og leiligheter av typen 2 rom og kjøkken. I den andre boken følger leseren Alf og Beate til 29 steder over hele verden, fra Amazonas til Ålesund. Den detaljrike bildebok fungerer både som reiseskildring og ABC.

Hos Nyhus aner vi en plan for rekkefølgen av tekstene. Gjennom tekstens 43 tankefragmenter flytter Viktor fokus fra det nære; kroppen, huset, foreldrene og besteforeldre, til steder utenfor hjem og familie; byen, himmelen, døden, skyggen og drømmen. Tenkningen er sirkulær. Det starter med usynlige ting som detter ned og får plass i hodet og slutter med drømmer og søvn – altså tilbake til hodet.

Både Pascal og Nyhus' Viktor er opptatt av å føre en form for bevis for sine resonnement. Øyet er et viktig organ. Med det kan verden observeres og registreres. Hos Pascal er hjertet kroppens indre, sannhetserkjennende blikk. På forsiden av *Verden har ingen hjørner* er det også klart hvordan Viktor prøver ut forskjellen på det å se med åpent eller lukket blikk. Sammen med bokens tittel demonstrerer forsideillustrasjonen at den optiske positivismen er konkurs⁹¹: "[...] *the whole, the global*, certainly exist, only surely not in the eye of the beholder [...]" (Virilio 2000, 41).

I flere av tekstene i *Verden har ingen hjørner* er Nyhus opptatt av å registrere, katalogisere og gå opp grenseganger for verden. Dette kommer blant annet til uttrykk i tekst 28, om byen, som nærmest er en katalog over byens bestanddeler. Også Pascal foretar i en av sine tanker en vitenskapsteoretisk avgrensning med mennesket og byen som eksempler: "Forskjell. – Teologien er en videnskap. Hvor mange videnskaper inneslutter den ikke! Et menneske er en enhetlig substans, men hvis vi dissekerer, omfatter det da hodet, hjertet, maven, blodomløpet, blodårene, hver enkelt del av en åre, hver enkelt blodstråle? En by og en landsby er på avstand en by og en landsby. Men nærmer vi oss, blir de til hus, trær, taksten, blader, gress, maur, maurben og så vider i det endeløse. Og like fullt innbefattes alt dette i begrepet landsby" (Pascal 1974, 112).

Verden i biter

Samme år som Nyhus ga ut *Verden har ingen hjørner*, ga Katy Couprie og Antonin Louchard ut *Tout un monde* (1999).⁹² Boken, som på overflaten kan likne bøker i peke/snakke-sjangeren, har mye til felles med Nyhus' tenkning omkring verden. Blant annet peker bokens tittel mot encyklopeditanken i orbis pictus- og imago mundis-tradisjonen. Motivene som avbildes er gruppert i områder som natur, kropp, familie, stol, tre, snegl. *Tout*

⁹¹ Formuleringen er lånt fra Virilio: *the bankruptcy of "optical positivism"* (Virilio 2000, 41).

⁹² Boken ble i 2000 gitt som gave til alle nyfødte barn i Frankrike. En slik gave er et alternativ til hjem-til-deg-med-bamse-lesestimuleringstiltak i Norge eller kirkeboken til alle fireåringer.

un monde er et ordløst leksikon, ikke ordnet alfabetisk, men bygget rundt assosiasjoner. Disse glir ikke inn i et etablert mønster, men stiller snarer sammen på en eksperimentell og overraskende måte – for eksempel sammenstillingen av ulike typer gress og ulike typer skjegg. Bakerst i boken finnes et register over bildene i de ulike oppslagene. Det er et tittelregister som også redegjør for hvilket materiale de ulike illustrasjonene er formet i eller av. Bokens første og siste oppslag utgjør en rammefortelling med en lesende plastelinagutt med den nærværende boken i hånden. På første oppslag er boken lukket mens den på siste oppslag er åpen, og åpnet sånn at vi kan se første side i den samme boken. Dermed oppstår en speilingseffekt som også gir boken karakter av å være selvreferensiell.

Til tross for at boken ikke har annen tekst enn tittelen og de to sirkelformete registrene over bildetitler og materiale, finnes den i en tysk oversettelse fra 2001 med tittelen *Die ganze Welt*. I den tyske utgaven holder den lesende gutten på første oppslag den tyske utgaven i hendene. En annen forskjellsdetalj er at mens den franske utgaven har formet den montasjeaktige teksten ”le monde en vrac” (verden i biter) på baksiden, har den tyske utgaven et helt annet bilde (en malt og formet hånd som likner en høne) og ingen tilsvarende tekst. Den franske baksideteksten punkterer på sett og vis bokens egen tittel og gjør om mulig Adornos vri, i *Minima Moralia* (1951), på et Hegel-sitat sann: ”Das Ganze ist das Unwahre“ (Adorno 1997, 55).

Med hånden på øyet – det har jeg sett

Forbindelsen mellom mennesket, kroppen og stedet, byen og verden står like sentralt hos Nyhus som hos Pascal. Foucault skriver i *Les mots et les choses* at ”[m]enneskekroppen er alltid den mulige halvparten av et universalatlas” (Foucault 1996, 48). Nyrnes er i *Det didaktiske rommet. Didaktisk topologi i Ludvig Holbergs Moralske Tanker* blant annet opptatt av å undersøke hvordan Holberg bruker kroppen som eksempel for mange av sine poeng. I den sammenheng skriver hun at ”[k]ognitivistane [her referert til George Lakoff og Mark Johnson 1980] meiner omverds-kategoriseringane våre er bestemte av at vi er kroppsleg til stades, og orienterer oss i verda ut frå kroppen. Denne kroppslege orienteringa formar språket i såkalla biletskjema, der containerskjemaet og kjelde-veg-mål-skjemaet er sentralt. [...] Karet eller boksen som figur har sitt utgangspunkt i analogiar vi formar ut frå kroppen som kar. Det same vil dei hevde om ’vegen til målet’ som figur. Det er også grunna i våre kroppslege erfaringar av rørslene våre langs ein veg. Når ein møter boksen og lina

som epistemologiske figurar, er dei ei projisering av eit biletskjema frå menneskets kroppslege erfaringar over på eit anna erfaringsområde. Kognitivistane viser kor gjennomgåande desse figurane er integrerte i daglegspråket” (Nyrnes 2002, 56-57). I *Les mots et les choses* gjør Foucault en liknende analyse av Carl von Linnés tanker i *Philosophia botanica* (1751) når han behandler hvilke framgangsmåter vi må bruke for å beskrive plantenes former eller orden: ”[...] enten må de identifiseres ved hjelp av geometriske former eller man må anvende analogier av «mest mulig selvnlysende» art.^[...] Slik kan eksempelvis ganske så komplekse former beskrives ut fra deres svært synlige likhet med menneskekroppen, som er for hånden som en slags reserve når det gjelder mønster på synlige former, og som utgjør et spontant forbindelsesledd mellom det man kan se, og det man kan si^[...]” (Foucault 1996, 188).

Når Viktor samler sine erfaringer med verden i sin egen kropp og i møtet med kroppen, samler han også koordinater til et kart over seg selv. I en fotnote til beskrivelsen av Linnés formtanker nevner Foucault at Linné ”[...] oppregner de av menneskekroppens deler som kan tjene som arketyper, enten det gjelder form eller dimensjon: hår, negler, tommer, håndflater, øye, øre, fingre, navle, penis, vulva, bryst” (Foucault 1996, 188).

Øyet er både i og utenfor kroppen, og øyet er avgjørende for Viktors innsamling og forståelse av verden. Det er øye som samler, som henter inn og fyller kropp og hode med tanker og erfaringer. I hodet er det plass både til *usynlige* ting og det Viktor kan se eller sanse når øynene er lukket.⁹³ Det er en forbindelse mellom det som finnes og det som kan ses og det som ikke finnes og ikke kan ses: ”Og dyra gjømmmer seg bort, / og da kan jeg ikke se dem, og da tror jeg at de ikke fins” (Nyhus 2002, oppslag 29). Døden, det at noe forsvinner, og går fra ”det fins” til ”ikke fins” kan også øye vitne om: ”Og mus dør og katter dør, / og blomstene tørker i vassen og faller ned på bordet. / Og allting blir borte i veikanten. Det har jeg sett” (Nyhus 2002, oppslag 24). Sammenhengen mellom blikket og det å ordne verden beskriver Foucault som et *allerede kodet blick*: ”[f]or orden er både det som gir seg i tingene som deres indre lov, det hemmelige nettet som bestemmer den måten de på et vis betrakter hverandre på, og det som ikke eksisterer som annet enn systematikken i et blikk, i en form for oppmerksomhet, i et språk; det er kun i dette rasterets hvite felt at orden

⁹³ ”Det detter usynlige ting ned i hodet mitt hele tida” (Nyhus 2002, oppslag 2). ”Og når jeg lukker øynene, / da blir veggen usynlig. / Men jeg kan kjenne den likevel” (Nyhus 2002, oppslag 14).

manifesterer seg i dybden som noe som allerede er der, og i stillhet avventer øyeblikket for sin utsigelse” (Foucault 1996, 13).

Kunnskapsteoretisk hybrid

Lest inn mot *Les mots et les choses* og Foucaults forsøk i denne boken på å beskrive de plutselige omveltningene som fant sted i selve muligheten for å tenke tanker i Europa fra renessansen til i dag,⁹⁴ er Nyhus' *Verden har ingen hjørner* et brytningsarbeid, en kunnskapsteoretisk hybrid med bånd til vitenskapsteoretiske og naturfilosofiske spenninger på 1500-1700-tallet i Europa slik disse er beskrevet av Foucault: ”Naturen og menneskenaturen tillater i *epistemets* allmenne konfigurasjon, den gjensidige tilpasningen av likheten og forestillingsevnen, det som legger grunnen for og muliggjør alle ordenens empiriske vitenskaper. I det sekstende århundre var likheten forbundet med et system av tegn; og det var fortolkning av tegnene som åpnet de konkrete erkjennelsenes felt. Fra og med det syttende århundret fordrives likheten til grenselandet for viten, dit hvor dens laveste og mest ydmyke grenser befinner seg. Der forbindes den med forestillingsevnen, med uvisse gjentakelser og med tåkete analogier. I stedet for å åpne for en fortolkningsvitenskap impliserer den en tilblivelsesprosess som fører fra de groveste formene for det Samme til de store vitenstablåene som utvikles i overensstemmelse med identitetens, forskjellens og ordenes former. Prosjektet med en ordensvitenskap, slik denne ble begrunnet i det syttende århundre, medførte at dette prosjektet ble fordoblet med en erkjennelsens tilbliveshistorie, noe den da også uavbrutt ble fra Locke og frem til Ideologien” (Foucault 1996, 110f.).

Under mellomtittelen ”I. De fire likhetene” beskriver Foucault i kapittelet ”Verdens prosa”, de fire vesentligste likhetsfigurene i den vestlige kulturens viten fram til slutten av det sekstende århundre. Disse er *convenientia*, som snarere betegner ”[...] stedenes naboskap enn deres likeartethet [...]”, *aemulatio*, som er ”[...] en form for «konveniens» som ikke er underlagt stedets lov, men som uhørlig virker på avstand [...]”, *analogien*, der

⁹⁴ ”I *renaissancens* mulighet for at tænke er ordene og tingene forbundne i én kohærent verden [...] I *den klassiske* mulighet for at tænke bliver tegnene repræsentationer, og ordene og tingene kan derved forenes i en kontinuerlig og uforanderlig tabell. Tabellens orden er repræsentationernes orden, hvor alle repræsentationer kan overskues samlet, som i en universell encyklopædi. [...] I *den moderne* mulighet for at tænke træder mennesket frem som grundlaget for al tanke, som endelighedens og historiernes splittende og splittede centrum” (Svendsen 2003, 12 min kursiv).

”[...] *convenientia* og *aemulatio* [faller] sammen [...]”⁹⁵ og *sympatien* som ”[...] er selve bevegelseprinsippet [...]”⁹⁶ (Foucault 1996, 42, 44, 46, 49). Likhetsfigurene er måter å tenke verden på, måter å sette i system eller sammenheng, måter å finne en form for det som er og det som ikke er. Adorno skriver i *Ästhetische Theorie* at formen ”[...] ist die gewaltlose Synthesis des Zerstreuten, die es doch bewahrt als das, was es ist, in seiner Divergenz und seinen Widersprüchen, und darum tatsächlich eine Entfaltung der Wahrheit” (Adorno 1990, 216). Nyhus’ Viktor stiller verden spørsmål gjennom sine tanker. Hans erfaringer med verden er ofte paradoksale, og tankene, fragmentene fra 1-43, er tankevekkende som gåter og igangsettende som drømmer og kan egge til eksperimentelle og komplementerende lesninger.⁹⁷

I oppslag 16 gjør Viktor et forsøk på å tenke likheten mellom mennesket og en stol. Mennesket og stolen nærmer seg hverandre i ordet ’bein’, en egenskap som er felles for både mennesket og stolen.⁹⁸ Til tross for bein-likheten har ikke mennesket og stolen de samme muligheter. ”En stol sitter aldri. / Den bare står hele livet” (Nyhus 2002, oppslag 16). Stolen og mennesket er her konveniente, ”[...] deres utkanter blandes, den enes ytterpunkt markerer den annens begynnelse” (Foucault 1996, 42). Beinas ytterste egenskaper er at de enten kan sette og holde i bevegelse eller stå stille, være urørlig.

Ved hjelp av emulasjonen, den andre likhetsfiguren Foucault nevner, ”[...] kan tingene gjensidig imitere hverandre fra en ende av universet til en annen uten å være kjedet sammen eller i direkte kontakt. Når verden kan fordobles i speilet, opphever den sin egen utstrekning og overvinner det sted som hver ting er tildelt. Men hvilke av disse refleksene som krysser rommet, er opprinnelige? Hvor er originalen, og hvor er avspeilingen? Dette lar seg ofte ikke avgjøre siden *aemulatio* er et slags naturlig tvillingskap som eksisterer mellom tingene; den springer ut av en slags foldning av væren i to sider som umiddelbart stilles vis-

⁹⁵ ”Lik den siste sikrer analogien den uforlignelige konfrontasjonen av likheter over avstand, men den taler som den første om tilpasninger, bånd og sammenføyninger. Dens makt er umåtelig ettersom de likhetene den bevirker, ikke er av samme synlige eller substansielle slag som de som er nedlagt i tingene selv; den består av de mer subtile likhetene som finnes i deres innbyrdes forhold” (Foucault 1996, 46).

⁹⁶ ”Sympatien tjener det *Samme* med en slik kraft at den ikke nøyer seg med å være en av likhetens former, den besitter en farlig evne til å *assimilere*, til å gjøre tingene identiske med hverandre, blande dem sammen og få deres individualitet til å forsvinne, og slik gjøre dem fremmede for det de var” (Foucault 1996, 50).

⁹⁷ Beskrivelsen er lånt fra Dorthe Jørgensens tekst om Benjamins tekster som tilkjempete refleksjonsprodukter (se Jørgensen 1993, 60).

⁹⁸ Stol blir ofte brukt som eksempel når det i undervisningssammenheng skal demonstreres hva en definisjon er. Hvilke egenskaper ved stolen skiller den f.eks. fra en krakk, en puff, en sofa. Antallet bein og det at den også er rygg gjøres til begrepsbestemmende egenskaper ved stolen.

å-vis hverandre” (Foucault 1996, 44f.). Er det denne figuren som er i arbeid når Viktor holder et sprukket håndspeil ut fra kroppen og tenker, mens han viser leseren sitt speilbilde, at ”[ø]ynene mine ser og ser, og ørene hører lyder. / Og skjelettet kikker ut gjennom munnen min” (Nyhus 2002, oppslag 4)? Oppslaget rommer både fordobling og speiling på ulike nivå. Gjentakelsen ”ser og ser” er et verbalspråklig uttrykk for den uendelige refleksjonen det er mellom øynene i speilet og øynene i den kroppen som holder speilet. At både ansiktet i det krakelerte speilet og ansiktet til kroppen som holder speilet er vendt mot leseren gjør det ytterligere komplekst å bestemme forholdet mellom original og avspeiling. Når Nyhus skriver at ”skjelettet kikker ut av munnen”, kan det både vise til tennene i Viktors munn og det at Viktor mangler en fortann og at det må være ut gjennom det hullet skjelettet kikker. Skjelettet som ser er uansett å oppfatte som et indre øye, som den delen av Viktor som erfarer når øynene er lukket.

I den tredje likhetsfiguren, analogien, ”[...] lar alle verdens figurer seg sammenføre [men] i dette rommet, hvis spor løper i alle retninger, [finnes] ett privilegert punkt. [...] Dette punktet er mennesket” (Foucault 1996, 47). I *Verden har ingen hjørner* er dette mennesket - som jeg alt har gjort rede for: samleren, bæreren og observatøren Viktor. Den fjerde likhetsfiguren, sympatien, ”[...] spiller fullstendig fritt i verdens dyp” og blir derfor ”[...] kompensert for ved sin tvillingfigur, antipatien, som holder tingene fra hverandre og forhindrer assimilasjon” (Foucault 1996, 49, 50). Viktors tanker om døden, skyggen og vinden trekker ham inn i en uhyggelig sammenstilling som truer med å gjøre ordinære klesplagg til kvelningsinstrumenter: ”Når vi dør kan vi ikke puste mer. / For døden *er* en trang genser” (Nyhus 2002, oppslag 25, min kursiv). At døden er en trang genser gjør verden skremmende og farlig. For å avverge det katastrofale i denne sammenbindingen stiller Viktor seg avvisende til døden: ”Jeg vil ikke bli død. / Jeg vil heller bli brannmann” (Nyhus 2002, oppslag 25). Som brannmann kan han slukke dødens fortærende flammer.

Armering II: 038.82 Hov eller 839.82 Hov

Det er påfallende hvor mange ulike plasseringer *Verdt å vite [trur eg]* har fått rundt omkring på landets universitets- og høyskolebibliotek.⁹⁹ Den finnes både på barneavdelingen under

⁹⁹ I ”Notes brèves sur l’art et la manière de ranger ses livres” (1978) skriver Georges Perec at problemet ”[...] med biblioteker viser seg altså å være et dobbelt problem: først et plassproblem, deretter et ordensproblem”

Hov og på Barn 038.82 Hov, på skjønnlitteratur Hov, på ungdom, på 038.82. Hov og både 839.6 H7V.01 og 839.82 Hov. Tallene, eller notasjonene, som er brukt i forbindelse med plasseringen av Hovlands bok tilhører Deweys desimalklassifikasjon som ble utarbeidet av Melvil Dewey i 1873 og er det mest utbredte klassifikasjonssystemet i verden. Ifølge den femte norske utgaven av Deweys desimalklassifikasjon er systemet brukt i mer enn 135 land og oversatt til over 30 språk. I Norge ble det tatt i bruk av folkebibliotekene alt på begynnelsen av 1900-tallet og er det klassifikasjonssystemet som har størst utbredelse i Norge.¹⁰⁰ Om selve systemet kan vi, i innledningen til den femte norske utgaven, lese at det grunnleggende prinsipp i Dewey er en ordning etter fag, ikke etter emne. Noe som betyr "[...] at et emne som regel ikke har bare én plass i systemet" (Dewey, Kubosch og Nasjonalbiblioteket 2002, 16). De ulike hyllesignaturene på Hovlands bøker viser at de i forhold til Deweys system kan plasseres i minst to av systemets ti hovedklasser.¹⁰¹ Hovedklassen 000 "[...] brukes hovedsakelig for dokumenter som ikke er begrenset til ett enkelt fag, f.eks. leksika [...]" (Dewey, Kubosch og Nasjonalbiblioteket 2002, 17), mens hovedklassen 800 er for litteratur og litteraturvitenskap. Hver hovedklasse kan deles inn i ti underavdelinger der de to første sifrene er meningsbærende. Underavdelingene kan igjen deles i 10 seksjoner, der det tredje sifferet angir seksjonen. Disse seksjonene kan igjen deles i ti underseksjoner. "Foran det fjerde sifferet settes alltid punktum, og inndelingen i ti kan fortsette så langt det er nødvendig for å klassifisere emnet spesifikt" (Dewey, Kubosch og Nasjonalbiblioteket 2002, 17). Å foreta en klassifisering av en bok "[...] krever bestemmelse av emne, faglig synspunkt og – hvis mulig – innfallsvinkel eller form" (Dewey,

(Perec 2001/2002, 24). Om et biblioteks kataloger skriver Arne Arnesen at "[k]atalogens oppgave er å fortelle i en oversiktlig form hvilke bøker samlingen består av. Dens formål er praktisk, å tjene som veiviser for publikum og støtte for bibliotekaren. Den kan, fornuftig planlagt og utført, bidra meget til å fremme *den rette bruk* av samlingene" (Arnesen 1932, 3 min kursiv).

¹⁰⁰ Unni Knutsen hevder i "Deweys desimalklassifikasjon og Norge" (2002) at bakgrunnen for innføringen av Dewey var at "[d]et gamle, europeiske biblioteksystemet var basert på tysk tradisjon, på museale aspekter, på lukkede hyller og kontroll. Dannelsestradisjonen gjorde seg sterkt gjeldende. I USA derimot hadde bibliotekvesenet tatt helt andre veier. Her var kunnskap mer i fokus enn tradisjonell dannelsesstenkning. I dette forholdsvis nye samfunnet kunne enkeltpersoner skape seg velstand og lykke uavhengig av klassebakgrunn. Praktiske kunnskaper var dermed viktigere enn tradisjonell lærdom. Bibliotekene ble sett på som viktige kunnskaps- og utdanningsinstitusjoner som det skulle investeres i. Publikum ble satt i høysetet, bøkene hadde verdi dersom de ble brukt og lest. Dette sto i sterk kontrast til den til nå fremtredende tenkningen, der bøkene hadde en verdi i seg selv og hvor publikum kom i annen rekke. Etter hvert som flere og flere nordmenn reiste til USA fant disse tankene i 1890-årene også gehør i Norge, i første rekke i de liberale miljøer" (http://www.nb.no/nkki/Norsk_Dewey.htm lest 05.07.2007).

¹⁰¹ En hyllesignatur består av "[...] Dewey-nummeret etterfulgt av en bokstavkode. Dette utgjør dokumentets "adresse" på hyllen" (Dewey, Kubosch og Nasjonalbiblioteket 2002, 15).

Kubosch og Nasjonalbiblioteket 2002, 19). Foucault skriver i *Les mots et les choses* at "[...] en orden kan på samme tid være både nødvendig og naturlig (i forhold til tanken) og vilkårlig (i forhold til tingene), siden én og samme ting, avhengig av måten man betrakter den på, kan plasseres på forskjellige punkter innenfor ordenen" (Foucault 1996, 87). Ifølge Dewey er tittel, innholdsfortegnelser, forfatterens forord og bibliografiske referanser blant de hjelpemidler vi har når vi skal klassifisere en bok. Som vist kan vi se at noen bibliotek har plassert *Verdt å vite [trur eg]* som skjønnlitteratur og dermed ikke forholdt seg til Dewey. Dette kan både skyldes tittelen, som ikke peker i noen spesiell faglig retning, og at forfatteren ellers er kjent for å skrive skjønnlitteratur og at vi også leser denne boken som et stykke skjønnlitteratur – for barn, ungdom eller voksne. Andre har plassert den i 000 hovedklassen og dermed forholdt seg til både forord og omslagets beskrivelse av boken som en oppslagsbok. 038 er etter hovedtabellen *encyklopedier og leksika på nordiske språk* og 038.82 forklarer at det er en bok på norsk. De ulike plasseringene av boken i 800-klassen vitner om en oppfatning av boken som et stykke litteraturrefleksjon, som en slags poetikk om man vil. Ifølge hovedtabellen viser 839.82 til *dansk og norsk litteratur* (839.8), nærmere bestemt *norsk litteratur* (839.82). Notasjonen 839.6 H7V.01 er ikke basert på Dewey, men et system som heter UDK.¹⁰²

Et system som passer

Tekstene i *Verdt å vite [trur eg]* er ordnet etter det alfabetiske system, men alfabetet i seg selv bestemmer ikke utvalget av oppslagsord.¹⁰³ I forordet stiller forfatteren selv spørsmål ved hvordan vi kan orientere oss i en verden som fylles mer og mer opp: "Korleis kan ein finne system som passar?" (Hovland 2002b, 5). Anne Beate Maurseth skriver i "Encyklopedien og maskinen" (1999) at Diderot forklarte sin bruk av alfabetet som system med at "[...] dette er den aller enkleste og samtidig den mest arbitrære og vilkårlige orden som finnes. Fordi Encyklopedien hadde som målsetting å samle 'verden og all verdens kunnskap i en og samme sirkel', var alfabetet velegnet. Alfabetet er et system bygd opp etter faste, men like fullt tilfeldige prinsipper, og dermed ble det mulig å sammenkople mest

¹⁰² 839.6 = norsk litteratur, H står for Hovland, 7 for "egne verk", V første bokstav i tittelen, .01 på originalspråket.

¹⁰³ Riktignok finner vi en liten brist i plasseringen av oppslagsordene i følgende rekkefølge: 'datamaskiner', 'Dean, James', 'Danmark', 'dans' (se Hovland 2002b, 17-20).

mulig innenfor det samme system uten å undergrave verkets hensikt” (Maurseth 1999, 104f.). Hovland viser i forordet til ulike verdensoppfatninger, men konkluderer selv med at han ikke tror “[...] at det går an å forklare heile verden lenger, og det er umuleg for ein enkelt forfattar å vite alt” (Hovland 2002b, 5).¹⁰⁴

Omslaget karakteriserer altså boken som en oppslagsbok og forordet setter boken i sammenheng med betegnelsen *kunnskapsbøker*. I artikkelen til oppslagsordet ‘Kunnskapsbøker’ skriver Hovland om sitt eget forhold til slike bøker. Han forteller at han som åtteåring fikk boken *Verden omkring oss* av bestefaren sin og ikke lenge etter fikk han også *Kunnskapsboka*.¹⁰⁵ Ved å lese og studere disse bøkene oppdaget han “[...] at det var mykje meir i verden enn eg til no hadde trudd” (Hovland 2002b, 71).

Betegnelsen *kunnskapsbøker* kan bety både leksikon og encyklopedi. Leksikon (av det greske ordet *lexis* som betyr 'ord, tale') er en alfabetisk ordnet ordbok med forklaring der forklaringene kan være mer eller mindre utdypet i forhold til de ulike emneområdene. En som også utforsker leksikon- og oppslagsboksjangeren er Jon Hjørnevik. Boken *Hjørneviks Store Norske Leksikon* (2004) er en oppslagsbok som utfordrer konvensjonene for orden og system i møte med kunnskap, men der Hovland skriver humoristisk om faktiske forhold skriver Hjørnevik humoristisk om fantastiske forhold. De har til sammenlikning begge to med Elvis Presley som oppslagsord og kan innledningsvis opplyse at han levde fra 1935 til 1977, men der Hovland bruker nesten tre sider på en fyldig gjennomgang av både Presleys liv og musikalske prestasjoner, omtaler Hjørnevik ham kort som “[...] bygdemusiker frå Elverum, eg. Einar Presslien. Gjorde på bakgrunn av egne viser og songar lokal suksess i distriktet. Nådde likevel ikkje nivået som skulle til for at platemanager Michel ▶ Platini tok E. inn i stallen. Døydde etter ▶ flatfyll på årsfesten til ▶ Lillehammer” (Hjørnevik 2004, 55). Hjørnevik leker seg med leksikonsjangerens henvisningsteknikk uten at alle de ord det

¹⁰⁴ Også Diderot skriver om dette i artikkelen til oppslagsordet ‘Encyclopedie’: “I am unable to believe that it is within the power of a single man to know all that can be known; to make use of all the knowledge that exists; to see all that is to be seen; to understand all that is comprehensible” (Diderot 2001, 278).

¹⁰⁵ Sannsynligvis dreier det seg om *Verden omkring oss* utgitt på Damm forlag både i 1955 og 1959. Boken, som er omarbeidet til norsk, er et resultat av et nordisk samarbeid. Originaltittelen er oppgitt å være *Odham's Encyclopaedia for Children*. Innholdet er tematisk organisert og dekker først og fremst emner som geografi, demografi, været, verdensrommet, dyr, planter og tekniske nyvinninger. Enkelte kapitler er mer kuriøse som “Naturens rariteter”, “Tiden går” og “Ting vi bruker”. Opplysningene om komikeren Danny Kaye som Hovland viser til, finner vi i forbindelse med et avsnitt om film. Bakerst i boken finnes et alfabetisk ordnet “Systematisk register”. Boken er svært rikt illustrert og mange av illustrasjonene er i farger. *Kunnskapsboka* ble sannsynligvis utgitt for første gang i 1952. I utgaven fra 1952 heter det på kolofonsiden at

henvises til er å finne annet steds i verket. Om den encyklopediske sjanger skriver Hjørnevik følgende ”**Encyclopedia**, innføringsbok om overgangen frå sykkel til moped. Sjå Jon ► Eikemo” (Hjørnevik 2004, 55). Det parodiske forholdet til leksikon eller encyklopedisjangeren kan diskuteres i forhold til Hovlands tekst, men sammenliknet med *Hjørneviks Store Norske Leksikon* bikker den ikke over i en latterliggjøring av sjangeren.

Hjørneviks tekst kan i større grad enn Hovlands leses inn i en parodisk encyklopeditradisjon der blant annet en bok som *Den Bakvendte familiebogen. Ved tre av dem* (1951), med André Bjerke, Odd Eidem og Carl Keilhau som hovedredaktører, hører til. Viktig signal i denne tittelen er det bakvendte, *inversus mundi*-motivet eller det karnevaleske. Redaktørene skriver i forordet at det ”[...] nærværende konversasjonsleksikon har bestrebet seg på å gi uttrykk for et helhetssyn, hvilket man har savnet i tidligere leksika. Man må helt tilbake til den store franske encyklopedi og til Arbeidernes leksikon for å finne lignende eksempler på hvordan et grunnsyn gjennomstrømmer et oppslagsverk av denne art. Det karakteristiske for redaksjonen er at den stiller seg undrende overfor tilværelsen og de problemer denne reiser. Vårt grunnsyn er undringens” (Eidem, Bjerke og Keilhau 1951, upaginert).

Hovlands ”[trur eg]” er et signal om et annet grunnsyn enn hos Bjerke, Eidem og Keilhau. I stedet for å stille seg undrende til den kunnskap oppslagsboken formidler, stiller han seg tvilende til hvorvidt verdien av denne kunnskapen kan sies å være allmenngyldig. Signalet om dette ligger i hakeparentesen. Innholdet i boken er verdt å vite, i hvert fall sett fra Hovlands ståsted, eller i hvert fall i forhold til Hovlands forståelse av verden – hans ordning av den.

En encyklopedi er et mer vidtfaavnende prosjekt og har gjerne en mindre nøytral stemme enn et leksikon. Ordet ’encyklopedi’ kommer av det greske *enkyklios paideia* som betyr *i en sirkel av instruksjoner*, eller *en avrundet dannelse*.¹⁰⁶ Altså et forsøk på å samle kunnskap om hele verden i en stor sammenheng. I dette med sirkelen ligger forståelsen av at alt griper i hverandre og nettopp denne evige viderekoblingen er det kryssreferansene eller henvisningen forsøker å ta vare på. Encyklopedistens prosjekt og samlerens prosjekt er det

”«KUNNSKAPSBOKA» bygger på 1. del av Gyldendals Børneleksikon: «Hva skal jeg vide», redigert av Iver Gudme” (Gudme, Bakke og Nettet red. 1952, 4).

¹⁰⁶ Andersen legger i ”Kunnskapsverket i den europeiske tradisjon” (1979) til at ”[...] det er latinen som først blir bærer av de i egentlig forstand *ensyklopediske* (av *enkyklios paideia*) verker, som etter sitt formål snarere kunne kalles ”dannelsesverk” enn ”kunnskapsverk”” (Andersen 1979, 4).

samme: ”Oppslagsverkets vilkår synes å være at det aldri faller til ro. Den verden som forklares, gir kun en ny verden å forklare. Det ligger derfor en uendelig sirkularitet, og i siste instans selvreferensialitet, i det encyklopediske prosjekt” (Maurseth 1999, 116). Altså, at verden ikke kan begrenses, den har ingen hjørner. Også Hovland berører problemstillingen med det uendelige og ubegrensede under oppslagsordet ’Kunnskapsbøker’. Etter å ha gitt eksempler på noe av det han fant ut når han leste i de nevnte bøkene, oppsummerer Hovland med forbauselse, markert ved den gjentatte bruken av utropstegn, ”[s]å stor verden var! Så mykje som fanst!” (Hovland 2002b, 71). Det er den samme overveldende oppdagelsen Viktor gjør og som de begge bruker språket til å registrere med. Det må, skriver Foucault i forbindelse med den klassiske tidsalder, ”[...] i det minste eksistere en mulighet for et språk som ved hjelp av sine ord skulle være i stand til å favne verden i sin helhet; og omvendt må verden som totaliteten av det representerbare i sin helhet være i stand til å kunne bli til en Encyklopedi” (Foucault 1996, 129).¹⁰⁷

Hovlands tekst om kunnskapsbøker er, som de fleste av tekstene i *Verdt å vite [trur eg]*, lite definatoriske og heller et personlig minne om emnets betydning i Hovlands liv. Ved å sette sitt eget forhold til kunnskapsbøker som eksempel, gir Hovland også argumenter for verdien av slike bøker. Å lese eller bruke kunnskapsbøker ga ham et forsprang i livet og han kunne briljere i selskapslivet: ”Mine ord fekk vekt” (Hovland 2002b, 71). De to bøkene fra barndommen hevder han at er blitt borte på ”[...] veg gjennom livet [...]”, men de er savnet og i en nesten avsluttende appell understreker han at den slags bøker ”[...] må finnast [...]” (Hovland 2002b, 71). *Verdt å vite [trur eg]* er et eksempel på at de finnes. Teksten om kunnskapsbøker fungerer også som et argument for boken selv.

Guddommelig eller naturvitenskapelig orden

Robert Collison hevder i boken *Encyclopaedias: Their History Throughout The Ages. A Bibliographical Guide With Extensive Historical Notes To The General Encyclopaedias*

¹⁰⁷ Det finnes bøker som kan leses som kommentarer til det å ville samle kunnskap om all verden i en bok. Blant annet Michael Page (tekst) og Robert Ingpen (illustrasjoner) *Encyclopaedia of Things that never were. Creatures, places, and people* (1985) og Matthijs van Boxsels *De Encyclopedie van de Domheid* (2001). *De Encyclopedie van de Domheid* forklarer seg selv som en encyklopedi som er opptatt av ”[...] the failure of all our attempts to render existence intelligible. It no longer treats religion, metaphysics and science as milestones in the development of our knowledge, but as atemporal phenomena. Even historiography, long the religion of encyclopaedias, is treated as one of many vain attempts to come to grips with perennial idiocy” (Boxsel 2003, 204f.).

Issued Throughout The World From 350 B.C. To The Present Day (1966) at ordet 'cyclopaedia' først ble brukt i tittelen på Joachim Sterck van Ringelberghs bok *Lucubrationes* fra 1541 (se Collison 1966, xiv) og at 'encyklopedi' første gang ble brukt i Paul Scalichs *Encyclopaedia, seu Orbis disciplinarum*" fra 1559 (se Collison 1966, xiv).¹⁰⁸ Helt sentralt i forståelsen av det encyklopediske system og av encyklopedien som sjanger står d'Alembert og Diderots *Encyclopédie*, men sjangerens historie går lenger tilbake enn det. Allerede Aristoteles, hevder Collison, hadde en "[...] encyclopaedic approach in his great series of didactic writings" og "[t]he basic theory of classification in early times stemmed from the *Categories* of Aristotle" (Collison 1966, 22, 31).

Alfabetet og kryssreferansen er på sett og vis den moderne encyklopediens koordinater. Collison noterer at den alfabetiske ordensmåten ble introdusert med verket *Suda* (tidligere kalt *Suidas*)¹⁰⁹ i 1080 (se Collison 1966, xiii) og at kryssreferansen "[...] comes into its own with Domenico Bandini's *Fons memorabilium universi*" (Collison 1966, xiv) fra 1410. Selv om altså alfabetet har vært brukt som ordensmarkør i nærmere tusen år "[...] did [it] not come into general use until the eighteenth century and, even now, has not completely won universal allegiance" (Collison 1966, 3). Alternativene til å ordne alfabetisk er flere, og de ulike løsningene avspeiler ikke minst en slags hierarkiske ordning av verden, et verdirelatert verdensbilde. Blant annet Marcus Terentius Varro "[...] had a very clear conception of the organization of knowledge" (Collison 1966, 23) i sitt encyklopediske verk *Disciplinarum libri IX* (ca. 50 f.Kr.). Verket, som tok for seg de syv frie kunster¹¹⁰ og i tillegg medisin og arkitektur, er gått tapt. Det har likevel vært "[...] et viktig utgangspunkt for den middelalderlige dannelseskánon" (Fafner 1982, 137). Varros ordning av innholdet er også oppsiktsvekkende fordi han setter "[...] temporal affairs first, [noe som er] in direct contradistinction to that of the medieval encyclopaedias of the Christian Fathers which

¹⁰⁸ Christoph Wagenseils *Pera librorum juvenilium* fra 1695 var trolig den første encyklopedien for barn (se Collison 1966, xiv).

¹⁰⁹ "The dictionary which is known by the name of *Suidas* was completed some time in the tenth or eleventh centuries. It is an early example of the encyclopaedic dictionary and has been called the forerunner of the *Conversationslexicon*. But its main importance is that its arrangement was alphabetical – few books had previously adopted this system even for inset glossaries, and the arrangement did not have the immediate appeal for contemporary scholars that it has today" (Collison 1966, 46). Ifølge Andersen inneholder verket "[...] en mengde ord, sitater og real-opplysninger og gjemmer en masse informasjon som vi ellers ikke ville ha kommet over. Langt på vei har det preg av å være en kuriosa-samling. Utgangspunktet har jo vært å forklare det rare" (Andersen 1979, 3).

invariably started with things divine [...] followed by mundane matters” (Collison 1966, 24). Rabanus (Hrabanus) Maurus’ 22-binds leksikon *De rerum naturis* (ca. 842-847) danner mønster for en slik ordning når han starter sin “[...] encyclopaedia with God and the angels [...]” (Collison 1966, 37). Det gikk mer enn 250 år før en ny og bemerkelsesverdig encyklopedi ble utgitt i Europa.

Disse dannelsesverkene, som alt fra Marcus Porcius Catos *Praecepta ad filium* (ca. 183 f.Kr.) var ment som en type lesebøker eller lærebøker, skulle leses fra begynnelse til slutt. Verkene var altså ikke oppslagsverk, det vil si bøker der det er likegyldig for sammenhengen, eller boken som helhet, hvilket emne man velger å slå opp på og lese om. Marcus Porcius Cato skrev sin bok til sønnen Marcus Porcius Licinianus, et motivasjonsmønster vi finner igjen i den typen tekster som på tysk går under betegnelsen *Fürstenspiegel* eller på engelsk *Advice to a Prince*. Det vil si det vi på norsk kjenner som *Kongespeilet*. ”Kongespeilet er en særnorsk variant av andre skrifter ute i Europa med ”speil” eller ”speculum” i tittelen, hvor hovedvekten ligger på et gudfryktig liv og høvisk opptreden. [...] i 842 skriver [Dhoudas] på latin til sin 16 år gamle [sønn at når han er død] “[...] vil du ha en håndbok, denne lille bok om moral; og ved å lese i den vil du kunne se meg som i en speilrefleks”” (Skjønberg 1997, 79). Bøkene inneholder en rekke levereregler og visdomsord samlet fra mange forskjellige skrifter. Dette er også noe som karakteriserer encyklopeditradisjonen. De ulike verkene er ofte samlinger av andres tekster, det vil si sitater eller mer eller mindre dekkende parafraser. Tekstene blir et voksende forråd – kopiert og viderebrakt – fra lærer til elev slik vi også ser bøkene bli brukt i klostrene. Et betydelig eksempel på en slik tekst er Isidor fra Seville *Etymologiae sive origines* (ca. 623) – en encyklopedi bestående av 20 bøker som ble brukt som kilde for all verdens viten i mange hundre år.

I tillegg til å undersøke de ulike måter å ordne innholdet eller emnene på, er det verdt å reflektere over ulike verks titler. Romeren Plinius d.e. er kanskje en av de encyklopedister som har hatt størst betydning for ettertiden, særlig middelalderen. Det 37 bind sterke verket *Naturalis Historia* (ca. 77)¹¹¹ inneholder “[...] over 20 000

¹¹⁰ “[...] dvs. «de studier som sømmer seg for en fri mann»: først det språklige *trivium*: grammatikk, dialektikk og retorikk, dernest det mer omfattende *quadrivium*: geometri, aritmetikk, astrologi (dvs. astronomi) og musikk” (Andersen 1979, 3).

¹¹¹ Det er kun de ti første bindene som skal være blitt utgitt i 77, de resterende 27 ble utgitt først etter hans død.

bemerkelsesverdige ting hentet fra hundre utvalgte forfattere” (Andersen 1979, 4).¹¹² Ifølge Andersen har ordet *Historia* i tittelen fortsatt “[...] sin opprinnelige greske betydning «undersøkelse»” (Andersen 1979, 4). I tittelen på Hugh av St. Victors *Eruditionis Didascaliae*¹¹³ (ca. 1120-1130) kommer det lærebokaktige ved verket tydelig fram. En gang i løpet av første halvdel av 1100-tallet skrev og samlet Honorius Inclusus¹¹⁴ tekstene til verket *Imago mundi*¹¹⁵ (fra 1100-tallet). I denne tittelen er det forholdet til verden som trer fram når den signaliserer at den samlede tekst gir et bilde av verden, verden rundt oss, en verden samlet i bokens hjørner. Også i senere verk finner vi ord for ’verden’ i tittelen, blant annet finnes det flere ulike tekster under tittelen *Mappemonde*, dvs. ’kart over verden’ eller ’verdenskart’.¹¹⁶

Den encyklopediske tradisjonene tok tidlig tekster av geografisk karakter opp i seg. Romeren Pomponius Melas geografiske undersøkelse, *De Situ Orbis*, også kjent under tittelen, *De chorographia* (ca. 43-44) er i denne sammenheng en viktig kilde.¹¹⁷ En annen måte å markere bildet av verden i tittelen er å bruke ord som univers eller speilbilde. I denne sammenheng er Vincent av Beauvais’ *Speculum maius* (1244) verdt å nevne, men også Domenico Bandinis encyklopedi *Fons memorabilium universi* hører til her.¹¹⁸ Beauvais verk er også kjent under tittelen *Bibliotheca Mundi* (Verdensboken)¹¹⁹, kanskje fordi det består av 9885 kapitler fordelt på til sammen 80 bøker som igjen var delt i tre hoveddeler, ”Speculum naturale”, ”Speculum doctrinale” og ”Speculum historiale”. Omtrent samtidig

¹¹² I «All verdens viten». *Litt om leksika gjennom tidene* (1981) skriver Sigmund Carlsen at historikere “[...] har kunnet fastslå at antallet forfattere må ha vært nærmere 500” (Carlsen 1981, 9).

¹¹³ Som kan oversettes med *Læreverk i dannelse* (se Johanssen m.fl. 1998, og e-post Tormod Eide 10. august 2005). Hugh av St. Victors bok er også kjent under tittelen *Didascalicon: de studio legendi* (oversatt: Lærebok: Om å vie seg til studier) (se Collison 1966, 47).

¹¹⁴ Er blitt beskrevet som en av middelalderens mest mystiske personligheter. Årstall for fødsel og død er ukjent, men han levde med sikkerhet mellom 1106 og 1135.

¹¹⁵ Som kan oversettes med *Verdensbilde*. Latinsk: ’imago’, bilde, avbildning og ’mundus’ (se Johanssen m.fl. 1998).

¹¹⁶ Blant annet er Gautier de Metz (også kjent som Gauthier de Méns en Loherains) *L’Image du monde* (fra ca. 1246) også kjent som *Mappemonde*. Denne teksten bygger på Honorius Inclusus *Imago mundi*. Pierre d’Aillys *Mappemonde* (ca. 1410) er en kopi av Pomponius Melas *De chorographia*. (Se <http://www.cosmovisions.com/Ailly.htm> lest 16.04.2007)

¹¹⁷ *De Situ Orbis* kan oversettes med *Om verdens beliggenhet*. ’orbis’ betyr krets, ring, sirkel og kan i denne sammenheng leses som himmelhvelving, universet eller verden og ’situs’ betyr beliggenhet, stilling. *De chorographia* kan oversettes med *Beskrivelse av steder*. ’chorographia’ kommer fra gresk og betyr stedsbeskrivelse, topografi (se Johanssen m.fl. 1998). Av adskillig nyere dato, men like fullt i denne tradisjonen, står Richard Muirs *Landscape Encyclopaedia* (2004).

¹¹⁸ *Speculum maius* kan oversettes med ’Det store speilbilde’. *Fons memorabilium universi* kan oversettes med *Kilde til verdens merkverdigheter* (se Johanssen m.fl. 1998).

¹¹⁹ (Se Andersen 1979, 4)

med Vincente av Beauvais levde Bartholomaeus Angelicus som rundt 1230 skrev verket *De proprietatibus rerum* som bestod av 19 bøker om teologi, filosofi, astronomi, kronologi (historie), zoologi, botanikk, geografi og mineralogi. Denne er blant de første der “[...] works of Greek, Arabian, and Jewish naturalists and medical writers, which had been translated into Latin shortly before, were laid under contribution [også] Aristotle, Hippocrates, Theophrastus, the Jew Isaac Medicus, the Arabian Haly, and other celebrities are quoted” (<http://www.newadvent.org/cathen/02313b.htm> lest 13.04.2007). Også tittelen på Angelicus’ verk kan sies å rette fokus mot verdens bestanddeler.¹²⁰

Til tross for disse bøkernes langvarige popularitet, skrives det på denne tiden et verk som er med på å legge grunnlaget for den moderne, vitenskapelige encyklopeditradisjonen som d’Alembert og Diderot for alvor etablerer. Alt i tittelen på Roger Bacons *Compendium philosophiae* (ca. 1271-72) markeres endringene. Den er effektiv, systematisk og tydelig. Dette er ikke en raritet- eller sitatsamling, men en strengere systematisk behandling av vitenskapelige emner, først og fremst matematikk, som Bacon betraktet som en grunnleggende viten- eller kunnskapsmodell. Bacon var påvirket av Aristoteles’ syn på kunnskap. Hans eksperiment- og erfaringsbaserte tenkning var heller ikke uten betydning for en annen av d’Alembert og Diderots inspirasjonskilder, nemlig Francis Bacon og hans verk *Novum Organum Scientiarum* (1620). Francis Bacons velkjente insistering på at *kunnskap er makt* er tett forbundet med den moderne encyklopediens tro på ny kunnskap. Ifølge Nicolaysen i *Omvegar fører lengst. Stykkevisse essay om forståing* (1997), ble brukerne “[...] av *leksikon* i meir og meir systematisert form [...] vitskapsmenn, lækjarar, ingeniørar og borgarar med trong for å finne opplysningar raskt og enkelt. Mellomalderen og renessansen hadde nok hatt sine bestialier, sitatsamlingar, filosofiske ordbøker og andre encyklopediske verk med opplysningar om dei mest ulike fenomen, men det er den oppstigande borgarskapen som lanserer den triumferande, erobringslystne viljen til total kunnskap om det nyttige og trua på at framsteget sigrar” (Nicolaysen 1997, 391). Hovland er inne på noe av det samme når han skriver om sin opplevelse av at den kunnskapen han tilegnet seg gjennom boken *Verden omkring oss* ga ham et fortrinn i forhold til jevnaldrende og også en viss posisjon i selskapslivet, der han kunne briljere.

¹²⁰ *De proprietatibus rerum* kan oversettes med *Om tingenes egenskaper* (se Johanssen m.fl. 1998).

Med d'Alembert og Diderots *Encyclopédie* markeres altså begynnelsen på den moderne leksikontradisjon og vi kan for alvor snakke om verket som et oppslagsverk. Ikke bare det vitenskapelige og tekniskrelaterte innholdet er nytt og banebrytende, men også det at så mange av datidens intellektuelle var engasjert som artikkelforfattere var nytt. Blant bidragsyterne var Charles Montesquieu, Rousseau og Voltaire. I artikkelen under oppslagsordet 'Encyclopedie' bruker Diderot mye plass på å understreke betydningen av dette samarbeidet: "We shall have to conclude, then, that a good dictionary can never be brought to completion without the co-operation of a large number of men endowed with special talents, because definitions of words are in no way different from definitions of things, and because a thing cannot be well defined or described except by those who have made a long study of it" (Diderot 2001, 281). Først med den sjette utgaven av *Encyclopaedia Britannica* (1816-1824) ble bidragsytersignaturen eller forfatterinitialene brukt etter de ulike leksikonartiklene (se Collison 1966, 142).

I motsetning til det som var vanlig, skrev ikke bidragsyterne til d'Alembert og Diderots *Encyclopédie* av gamle autoriteter. Encyklopedien skulle "[...] bli unik og stå for ettertiden som det første forsøket på å legge frem verden og all verdens viten til menneskets disposisjon i en sammenheng som er ordnet, systematisk, fornuftig og ikke minst *humanistisk* i sitt konsept. [Den] etterstreber å formidle et helhetlig og uttømmende syn på mennesket og verden fundert på en overbevisning om fremskrittets kraft og en tro på fornuften" (Maurseth 1999, 104). Den franske revolusjon og det moderne Europa hadde vært utenkelig uten dette verket: "The whole work had been completed on 12th December 1765, and Diderot had achieved the final success of a project on which he had been engaged for nearly twenty years. He had finished one of the greatest literary enterprises in the whole history of mankind, he had revolutionized the concept of the encyclopaedia in the world of learning and, though he may not have intended it, he had contributed very substantially by his work to the French Revolution itself" (Collison 1966, 131).

Minneverdig kunnskap

I denne langstrakte og vidt spente tradisjonen plasserer Hovlands *Verdt å vite [trur eg]* seg på kryss og tvers. Oppslagsordene i boken er Hovlands *memorabilium*¹²¹ (minnebok). De reserverte ordene ”trur eg” i tittelen demonstrerer både det personlige og usikre. Boken tar i parentes bemerket ikke mål av seg å speile eller samle hele verden. Tittelens appendiks problematiserer et hierarkisk strukturert kunnskapssyn og gir også leseren tillatelse til å lese med skepsis. Tvilen i tittelen er metodisk.

Selv om oppslagsordene er ordnet alfabetisk, likner teksten innholdsmessig en kuriosasamling eller et register over den kunnskap Hovland har samlet og som han ifølge tittelen mener det er verdt å vite. Også andre bøker av Hovland kan ses som en sort litterære kuriosasamlinger, for eksempel *Bussen til Peking* (1984) og *Åleine i Alpane. 20 bøker* (1999). I forordet til sistnevnte skriver Hovland at ”[b]oka inneheld alle dei sjangrar eg nokon gong har vore borti, i tillegg nokre nye. [...] Eg har alltid vore litt usikker på kva som gjer at noko er litteratur og noko anna ikkje, ofte har det rett og slett med tillit å gjere. No er alt dette litteratur, fordi eg seier at det er det. Eit litterært kaldtbord, sett saman med omhug” (Hovland 1999, 9).

Under oppslagsordet ’Samling’ i *Verdt å vite [trur eg]* skriver Hovland at det ”[...] kjennest godt å ha ei samling, men når ein skal flytte, er ein ganske fornøgd med at samlinga ikkje er altfor stor” (Hovland 2002b, 108). Med tanke på flytting er den lille, nette *Verdt å vite [trur eg]* altså et godt alternativ til et 15 eller 35 binds leksikonverk. Hovland spør i artikkelen hva man skal bruke samlingen sin til. ”Saka er at ein jo knapt kan bruke den til noko som helst [...]”, men kanskje er det nok at om du har ”[...] ei samling, kan du også lett samtale med andre samlarar” (Hovland 2002b, 108).¹²² Som samling er *Verdt å vite [trur eg]* i samtale både med lesere og med en helt forråd av kilder.

¹²¹ ”memorabilium, gen. plur. neutr. av adjektivet memorabilis, ”som fortjener å huskes eller nevnes”. Nom. plur. neutr. memorabilia brukes stundom substantivert, f. eks. i boktitler, det er således den tradisjonelle latinske tittelen på Xenofons ”minnebok” om Sokrates, ”Erindringer om Sokrates” kunne vi vel ha kalt den. Som adjektiv har vi ordet i tittelen til Valerius Maximus’ latinske anekdotesamling om kjente personer, Facta et dicta memorabilia, ”Minneverdige handlinger og replikker”. Denne tittelen dukker forresten også stundom opp i genitiv, ”Factorum et dictorum memorabilium”, nemlig når det vises til f. eks. 2. bok av Valerius Maximus’ verk” (epost Tormod Eide 02.11.2005).

¹²² I den lille tekstsamlingen *Norske gleder* (2002) berører Hovland det å samle i flere av tekstene. Blant annet skriver han om barndommens samling av bilregistreringsnummer og om en leketøysamling han savner, særlig de mekaniske leketøyene. *Verdt å vite [trur eg]* inneholder også artikkelen ’Leiketøy’ som har mange fellestrekk med teksten ”Ein himmel for bortkomne leiker” i *Norske gleder*.

Det er langt fra en allmennfaglig ordsamling Hovland serverer leserne. Riktignok dekker han emner som teknologi og historie, geografi og levnetsbeskrivelser, men de underordnete emnene må sies å være valgt utfra en personlig vurdering. Noen oppslagsord kan synes å være tatt med for å tekkes mulige leseres forventninger, men Hovland vier ikke disse noen betydelig plass. Eksempler på dette kan være forskjellen i måten grupper som Rolling Stones og Sex Pistoles behandles på. Mens Rolling Stones omtales over to linjer som et "[e]ngelsk rockeband som begynte samtidig med The Beatles og held på enno. Det burde dei kanskje ikkje gjere" (Hovland 2002b, 104), blir Sex Pistols omtalt over nesten en hel side i boken. Motsatt Rolling Stones introduseres de som "[...] det mest kjende og mest frykta punkebandet og eitt av dei aller viktigaste rockebanda gjennom tidene, endå dei eksisterte i svært kort tid" (Hovland 2002b, 104). Det snille, glatte, kommersielle eller føyelige fanger ikke Hovlands oppmerksomhet, hans interesser kretser rundt det som bryter med normen, det som er *mest fryktet*, avvikere, randsfigurer – smått og stort i landeveiens grøftkant. I så måte kan Hovland kalles en patafysisk samler. I tråd med det Hovland skriver om patafysikken og det patafysikerne selv hevder, er forholdet til tingene preget av en interesse for det partikulære, en interesse for det abnorme og utgrensete i kunnskapens mellomrom.¹²³

Veien, og reisen, er et av de sentrale topos i Hovlands forfatterskap. I bok etter bok drar de ulike figurene ut på veiene, veier vi ikke vet hvor fører hen. Til å ferdes langs disse brukes det sykler, med og uten motor, biler, båter og bein. I tillegg til et eget oppslag om 'Oppdagingsreiser' samler *Verdt å vite [trur eg]* flere oppslagsord som har med framkomstmidler å gjøre: 'Bil', 'Fly', 'Rulleskøyter', 'Skip', 'Sko', 'Snowboard' og 'Tog'. Gleden ved å reise, oppdage verden og det ukjente er en del av den hovlandske topologien. Selv om reisen kan bli et slit og "[...] det er usikkert om du nokon gong får sjå att dine kjære" er det eventyret og friheten som lokker for "[...] det blæs ein lystig bris, måsane skrik, og du kjenner at dette er mykje sterkare enn både deg og alt anna" (Hovland 2002b, 90).

Bilen "[...] blir ofte sett i samanheng med fridom: Ein kan reise sin veg, ut på dei opne vegane, åleine eller saman med nokon ein er glad i, og ein veit ikkje kva som møter ein

¹²³ Patafysikken "[...] er vitenskapen om *unntaka* [...]" (Hovland 2002b, 95).

bak neste sving” (Hovland 2002b, 11f.).¹²⁴ Hovland beklager seg i artikkelen om oppslagsordet 'Fly' over at vi går glipp av dette aspektet ved å reise når vi flyr: ”Det som ikkje er så bra med fly, er at det går fort. Ein får ikkje kjensla av at ein er på reise før ein plutselig er framme” (Hovland 2002b, 37). I tillegg til framkomstmiddel som ferdes på grus- eller bilveier, er tog ”[...] noko av det beste å reise med. Det er noko lokkande med lange togreiser, det vekker minne om gamle bøker og filmar” (Hovland 2002b, 123) skriver Hovland i artikkelen om oppslagsordet 'Tog'. På sjøen er skip favoritten, helst de gamle passasjerskipene. Det er ”[...] alltid noko fint med å reise med skip, ein kjenner at ein er på ei skikkeleg reise, vinden blæs og måsane skrik, og ein kan få kjensle av at eit eventyr ventar” (Hovland 2002b, 115).

Encyklopediens historie viser at det geografiske stoffet har vært viktig alt fra tidlige tiders encyklopediske forsøk. De geografiske artiklene i *Verdt å vite [trur eg]* dreier seg i hovedsak om land: 'Danmark', 'England', 'Finland', 'Irland', 'Norge', 'Sogndal' (om fotballaget), 'Sverige', 'Tyskland' og 'USA'. Det geografiske stedet er viktig i Hovlands tekster. Ofte er det Vestlandet, det mytiske eller virkelige, med ferger, smale veier, sauer og bønder (se Ekrheim 2003). Lesningen av disse er sentrale i del C - om de geografiske eksempler.

Foruten veiene, reisene, transportmidlene og stedene, kan referansene til tegneserier, filmer, filmhelter og popmusikk (særlig fra 1950-1970-tallet) sies å utgjøre et eget topos i forfatterskapet. På dette området er *Verdt å vite [trur eg]* rikheldig.¹²⁵ Ifølge Collison er det først rundt 1350 vi kan se en økende interesse ”[...] in the provision of biographical material exemplified in Guglielmo da Pastrengo's *De originibus rerum libellus*”, og så sent som i 1731 med Johann Heinrich Zedlers *Grosses vollständiges Universal-Lexicon*¹²⁶ kom

¹²⁴ Mange av Hovlands bøker ”[...] står i gjeld til den amerikanske road-movie” (Ekrheim 2003, upaginert). For eksempel dreier romanen *Professor Moreaus løyndom* (1985) seg om en lang reise i en rekke land og i romanen *Paradis* (1991) tenker Roger at ”[e]in kan vere glad ein har ein bil å sitje i, ein veg å kjøre på og ein morgon å bli borte i” (Hovland 1991, 18). Men også i barne- eller ungdomsbøker som *Den flygande sykkel* og *andre forteljingar* (1981), *Sjømannen, tante Elida og dei største eventyr* (1986) og *Ein motorsykel i natta* (1992) er reisen og eventyret sentralt. I boken *Bjørnen Alfred og hunden Samuel forlèt Pappkartongen* ser hunden Samuel livet på veien som beste alternativ til det stedet reisen deres foreløpig har endt (se Goga 1998).

¹²⁵ Tegneserierelaterte oppslagsord er: Donald Duck, Magica fra Tryll, Mikke Mus, South Park og Teikneserier. Musikkrelaterte oppslagsord er: The Beatles, Boyband, Eminem, Gitar, Hip hop/rapp, Jackson, Michael, Kraftwerk, Madonna, Musikk, Piano, Popmusikk, Elvis Presley, Punk, Rock'n roll, Rolling Stones, Sex Pistols, Spears, Britney og Techno. Filmrelaterte oppslagsord er: Caine, Michael, Dean, James, Marx Brothers, Monroe, Marilyn, Monty Python, TV og Walker, Texas Ranger.

¹²⁶ Verkets fulle tittel skal være *Grosses Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste welche bisher durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden* (se Carlsen 1981, 20).

den første "[...] encyclopaedia to include biographies of living people" (Collison 1966, xiv, xv). Når det gjelder oppslagseordene som omhandler personer, tekstens minibiografier, har Hovland tatt med både døde og på utgivelsestidspunktet ennå levende personer.¹²⁷ Flere navn er alt nevnt i forbindelse med artiklene om film og musikk, men i tillegg har Hovland tatt med navn som Knut Hamsun og Henrik Ibsen. Også fire andre navn med løsere tilknytning til Hovlands landskap er med. Disse er den mytiske kong Arthur, fotballtreneren Drillo, den spionanklagete Mata Hari¹²⁸ og rapperen Eminem. Felles for disse er at det er kallenavnet eller kunstnernavnet som er oppslagsordet. Dette er også et signal om hvorfor nettopp disse personene er med. De er alle myteomspunnete personer, gjerne upopulære eller utskjelte typer. De er blant de *mest fryktete*, og dermed tett koblet til resten av samlingen.

Artikkelen om 'Dean, James', som rommer kryssreferanser både til popmusikk og biler, er en hyllest til det 50-60-tallet som er en viktig klangbunn i Hovlands forfatterskap. At James Dean og Elvis Presley har status som forbilder i Hovlands forfatterskap, vitner blant annet valget av illustrasjonsmaterieill om. Av bokens 26 illustrasjoner, er 7 portretter, og disse syv er ikke entydige idealer. Foruten bilder av Dean og Presley finner vi bilder av Marilyn Monroe, Mata Hari, Ibsen, Napoleon og Sherlock Holmes. Bildematerialet er en viktig del av encyklopedisjangeren og var vektlagt alt i antikkens encyklopedilignende verk. Fokuset på det teknisk-vitenskapelige stoffet i d' Alembert og Diderots *Encyclopédie* understrekes nettopp med de mange plansjene, utgitt for seg i 11 bind, som anskueliggjør denne delen av menneskets viten. Illustrasjonene i *Verdt å vite [trur eg]* støtter i de fleste tilfellene tekstene og har gjerne bildetekster hentet fra artikkelen. Det er likevel verdt å påpeke at disse ofte har en litt bisarr og lakonisk karakter. Til bildet av Napoleon hører for eksempel bildeteksten "Napoleon utan hær og hatt" (Hovland 2002b, 52), og til artikkelen om "Familie" og bildet av en familie med far, sittende i bilen, mor, lent mot den åpne bildøren og barna, jenten stående inni bilen med armen rundt faren og gutten på bakken ved siden av henne, hører bildeteksten "[d]et kan fort bli for mykje familie" (Hovland 2002b, 33). Et annet påfallende trekk ved illustrasjonsmaterialet i boken er at det meste er hentet fra tiden før 1960. Bildematerialet uttrykker med andre ord også tekstens melankoli.

¹²⁷ "Nor is any encyclopaedia complete in itself. For one thing, it is in some measure out-of-date as soon as it is issued, for there is a time-lag between the moment it goes to press and the time it is in its user's hands" (Collison 1966, 16).

Et siste element ved bokens orden er Hovlands bruk av kryssreferanser. Under oppslagsordet 'Encyclopedie' skriver Diderot at bruken av kryssreferanser er "[...] the most important part of our encyclopedic scheme [...]" (Diderot 2001, 295). Diderot har to typer kryssreferanser i tankene; "[...] one concerned with words and the other with things [...]" (Diderot 2001, 295). Kryssreferanser til ting "[...] clarify the subject; they indicate its close connections with other subjects that touch it directly as well as its more remote connections with still other matters that might otherwise be thought irrelevant; and they suggest common elements and analogous principles" (Diderot 2001, 295). Hovlands kryssreferanser er av ulik karakter. Av i alt 123 oppslagsord er det 58 som har fra en til fire kryssreferanser i den tilhørende artikkelen. Av disse er det 4 oppslagsord det blir vist til i alt tre ganger. Disse er 'Familie', 'Saur', 'Popmusikk' og 'Kjærest'. Sammen med de oppslagsord det vises til to ganger, blir det tydelig at det er en sammenheng mellom disse og mye av det som er trukket fram som typiske topos i Hovlands forfatterskap.¹²⁹ En av kryssreferansene er til et oppslagsord, 'sport', som ikke finnes i boken. Det samme gjelder som sagt for henvisningen til 'besserwisser' på omslaget. Enkelte kryssreferanser står i et gjensidig forhold til hverandre, som 'Arthur' og 'Fantasy', andre fungerer klargjørende og direkte forbundet, slik Diderot beskriver det. Eksempler på dette er når Hovland i artikkelen om 'Dyr' viser til både 'Saur', 'Kattar' og 'Hundar' eller i artikkelen om James Dean viser til 'Popmusikk', 'Forelsking' og 'Bilar'. Henvisningene kan også virke uklart forbundet, som i artikkelen om 'Datamaskiner' der det er en henvisning til 'Teikneseriar'. Denne henvisningen har støtte i selve teksten fordi Hovland bruker mye plass på å fortelle om forekomsten av en datamaskin i tegneserien *Mandrake*. Andre ganger virker henvisningene mer irrelevante eller rett og slett humoristiske. Slik kan kanskje henvisningen til 'Sigarar' i artikkelen om 'Leiketøy' leses.

Ifølge Diderot skal kryssreferansene, hvis de er godt planlagt og vel plassert, gi encyklopedien "[...] the power to change men's common way of thinking" (Diderot 2001, 296). Nicolaysen skriver, i forbindelse med det han omtaler som den encyklopediske forstand, at "[...] leksikonbruken er opplagt produktiv på det viset at det vert produsert eit vis å bruke kunnskapar på, eit vis å søkje etter kunnskapar på, og eit vis å lese og å skjønne

¹²⁸ Hovland lager lenker mellom Mata Hari og Magica fra Tryll. Også oppslaget om Madonna har kryssreferanse til Magica fra Tryll. I tillegg etablerer Hovland en forbindelse mellom Madonna og Marilyn Monroe.

¹²⁹ Kryssreferanser som forekommer to ganger er 'Alkohol', 'Arthur', 'Bilar', 'Dans', 'Frisyre', 'Hamburger', 'Kjærlaik', 'Kunnskapsbøker', 'Laika', 'Mat', 'Narkotika', 'Elvis Presley', 'Sigarar', 'Sogndal' og 'Våpen'.

saksopplysningar på” (Nicolaysen 1997, 392). Og etter det Nicolaysen skriver om forskjellen på Christian Braunman Tullins *Afbrudte Tanker, om adskillige Materier i alphabetisk Orden* (1770-1773)¹³⁰ og Diderots kunnskapstenkning, er det fristende å lese Hovland sammen med Tullin: ”Dette er ingen Diderot-kunnskap, som skal gå i arv frå generasjon til generasjon slik kunnskapslekamen til encyklopedistane skulle. Derimot kan lesaren setje seg ned og krysslese frå stikkord til stikkord, slå fram og tilbake i boka, og på det viset få «Forundring og Eftertanke», omvurdere gamle svar og finne nye spørsmål som ikkje Tullin stiller eller freistar svare på. Slikt kan naturlegvis lesaren ta seg til med eit leksikon også, men måten å definere på og planen for ein presentasjon av den kjente og nyttige kunnskapen løyner at leksikonverket inneheld motstridande kunnskapar og at det alt har eit ferdigutvikla syn på kva kunnskapar tener til. Lesinga av *Afbrudte Tanker* er ikkje desengasjert i høve til omverda, men underleggjerande. Automatikken i overføringa frå tekst til tekst og frå verd til tekst bryt saman” (Nicolaysen 1997, 445).

Avbrutte tanker om leketøy

Barthes *Mythologies* (1957) som består av en samling svært ulike tekster, ble skrevet ”[...] en i måneden i løpet av omkring to år, fra 1954 til 1956 [...]” (Barthes 1975, 9). Barthes skriver i forordet at han ”[...] gjør krav på å oppleve fullt ut vår tids motsigelsefullhet, som kan la en sarkasme bli betingelsen for sannhet” (Barthes 1975, 9). Boken er som en type eksempelsamling; en samling, en opptegnelse eller en katalog over kulturens avfallsprodukter. Tekstene sirkler rundt og skrives over emner som vaskemidler, mat, drikke, reklame, ukeblader, rytterne i Tour de France i 1955, striptease, bilen Citroën og, som hos Hovland, film, skuespillere, leketøy. Også Benjamin har skrevet tekster om leketøy, blant annet et fragment med tittelen ”Spielwaren” i den sjangerpluralistiske tekstsamlingen *Einbahnstraße*.¹³¹ Benjamin, som selv hadde en omfattende samling av både leketøy og

¹³⁰ Tullins posthumt utgitte verk ble samlet fra ca. 1755-1764. I en innledning til Tullins tekst skriver Harald Noreng at ”[...] «Afbrudte Tanker om adskillige Materier», er mer eller mindre ufullførte betraktninger, i første rekke inspirert av Tullins vidt omfattende lesning. Men ikke alle stykkene er like uferdige. Blant hans prosa-arbeider fins der også små, elegante aforismer. Andre har preg av fast utformede allegorier. Der fins også eksempler på lyriske prosadikt. Endelig kan noen av dem karakteriseres som små, avrundede essays, på høyde med den anerkjente populærvitenskapelige litteratur som var Tullins forutsetning på dette området” (Noreng 1976, 9).

¹³¹ I etterordet til den norske oversettelsen skriver Henning Hagerup og Bjørn Aagenæs at Benjamin, i et brev til vennen Scholem, skal ha fortalt at boken skulle ”[...] inneholde aforismer, vittigheter og drømmer [...]”

barnebøker, lot stadig disse samlingene og refleksjonen over ulike aspekter ved dem være gjenstand for selvstendige essay eller deler av større arbeider. Vi finner eksempler på dette blant annet i konvolutt Z ("die Puppe, der Automat") i *Das Passagen-Werk*, i essayene "Kulturgeschichte des Spielzeugs" (1928) og "Russische Spielsachen" (1930) og i "Berliner Spielzeugwanderung" I og II (1930).

Hovland, Barthes og Benjamins tekster dreier seg altså om samme emne og er alle del av en større tekstsamling, en tekstkonstruksjon. De har også det til felles å være samtidskommentarer, modernitetsanalyser og melankolske erindringsbilder. I alle de tre leketøytekstene skriver forfatteren om mekaniske leketøy, kanskje fordi det nettopp er med disse at leketøy, på begynnelsen av 1900-tallet, gjør sitt betydelige inntog i barns liv og med dette også i det økonomiske og markedsliberalistiske system. Kanskje er det også fascinasjonen over det som beveger seg for egen maskin. Barnet er tilskuer. Leketøyet leker (av) seg selv. Barthes skriver at "[l]eketøyet danner en katalog over alt det den voksne godtar som noe selvfølgelig: krig, byråkrati, heslighet, Marsmennesker osv." (Barthes 1975, 51f.). Lekene er alltid "[...] tilpasset de myter eller den teknikk man finner i den moderne voksne verden [...]" (Barthes 1975, 51) og vil skape "[...] barn som er forbrukere, ikke skapere" (Barthes 1975, 52). Mens Barthes formulerer en skarp kritikk mot borgerliggjøringen av leketøy, er Benjamin og Hovland mer orientert mot muligheten for å koble gjenstandene – det vil si leken, med den drømmen eller alternative verden tingene kan romme. Leken, den konkrete gjenstanden i tre eller blikk, kan kanskje leses som en bro mellom den faktiske her-og-nå situasjonen og dagdrømmen. Benjamins interesse for barn, dagdrivere, drømmere, samlere og tiggere samler seg i et bestemt fellestrekk: de er alle samfunnsmarginale eller terskeleksistenser.¹³² I Hovlands *Bjørnen Alfred og hunden Samuel forlèt Pappkartongen* (1993) møter leseren en blanding av Benjamins terskeleksistenser. De to tøydyrene som våkner til live på et loft og i en pappkartong, drar på hovlandsk vis ut i verden for å finne tilbake til Ole-Martin fra før i tiden. Som barn, dagdrivere og dagdrømmere tar de seg fram etter veien og møter på ulike utfordringer før de til slutt blir plukket opp av et barn som de på ubestemt tid er villige til å bli værende hos. Fortellingen om de "levendegjorte" tøydyrene er i seg selv en dagdrøm eller en litterær

(Hagerup og Aagenæs 2000, 193). I tillegg, skriver Hagerup og Aagenæs, "[...] rommer den postulatene, reisebilder og mini-essays" (Hagerup og Aagenæs 2000, 193).

¹³² Se konvolutt K og L om drøm og oppvåkning i Benjamins *Das Passagen-Werk*.

lek.¹³³ Litteraturen, skrivingen, erstatter leketøyet. ”Mi faktiske skriving er dagdraum [...]” skriver Økland (Økland 2001, 12).

Barthes lengter i sin leketøytekst etter treleketøyets poetiske varme, mens Hovland lengter etter den estetiske opplevelsen han hadde når han så blikkapekatten klatre.¹³⁴ Felles er savnet av leketøyet som kunst, som estetisk objekt og som tilholdssted for barns egen tankeflukt. I del to av *Mythologies* gir Barthes en mer teoretisk lesning av og redegjørelse for ”Myten i dag”. Han understreker der at myten er en språkform (se Barthes 1975, 188) og hevder at myten tenderer mot ordspråket (se Barthes 1975, 208). *Mythologies* er en tekstsamling som plasserer seg i spennet mellom Hovlands utforskning av vår tids eller sitt eget forfatterskaps myter i *Verdt å vite [trur eg]* og Øklands utforskning av det han har tenkt, sett, opplevd og samlet i epistelsamlingen eller folkeminneboken *Ingenting meir*.

Armering III: Toutes ces vielleries-là ont une valeur morale¹³⁵

I teksten ”Små perifere tekster” (2001/2002) skriver Økland om offentliggjøring av utenforboklige tekster i lite format. Som forfatter av slike tekster må man ifølge Økland, ”[...] forstå si eiga plassering i høve til den utanforboklege staden og ein må forstå at den teksten ein leverer er eller blir ein del av forfattarskapen” (Økland 2001/2002, 34). Nettopp dette er situasjonen for tekstene i *Ingenting meir* som nesten alle stod på trykk i spalten ”Ingenting” i barnebladet *Maurtua*. Tittelen på tekstsamlingen har altså sammenheng med tittelen på spalten, men er også identisk med tittelen på den siste teksten i samlingen, teksten ”Ingenting meir”. Denne teksten var den siste Økland publiserte i *Maurtua*.¹³⁶ Sisteteksten i boken og sisteteksten i bladet er også de eneste tekstene som samsvarer kronologisk. Ellers er rekkefølgen i boken ikke basert på publiseringsrekkefølgen. Den første teksten Økland

¹³³ En annen helt opplagt tekst å nevne i denne sammenheng er H.C. Andersens ”Den standhaftige tinnsoldat”, men det å la levendegjorte leker være utgangspunkt for en litterær tekst kan kanskje regnes som et eget barnelitterært topos. Andre tekster som her kan nevnes er Anne Cath. Vestlys bøker om Knerten, men også Belsviks Dustefjertbøker og A.A. Milnes Ole Brummbøker kan sies å ha en liknende karakter.

¹³⁴ Blikkapekatten dukker opp i flere av Hovlands tekster. I bok 3, ”1997 Journal”, i *Åleine i Alpane* skriver han at ”[e]g driv visst stadig og rekonstruerer barndommen min, kjøper alt det leketøyeg eg ein gong mista / rota vekk. I dag fann eg att klatreapa Tom (eller Curt), raud blekkape som eg vel ein gong fekk av bestefar, frå firmaet Ernst Paul Lehmann i Brandenburg (1895-1945)” (Hovland 1999, 203).

¹³⁵ ”Alt det der gamle skrapet har en moralsk verdi”, tekst av Charles Baudelaire sitert av Benjamin (se Benjamin 1991, bd. V, 269).

¹³⁶ I nr.10 1975.

skrev til Ingenting-spalten ble publisert i et prøvenummer av *Maurtua* fra november 1973. Teksten gir en begrunnelse for spaltetittelen og Økland skriver at Dikken Zwilgmeyer en gang sa at hvis "[...] nogen spurgte, hva jeg vilde skrive om, saa maatte jeg svare: "Om ingenting". Det er til minne om henne eg har kalla det eg skriv her for "Ingenting" (Økland 1973, 9).

Litt under halvparten av tekstene manglet selvstendig overskrift i bladet og har derfor fått det i boken, mens de som hadde egen overskrift eller tittel har beholdt denne. De nye titlene kan betraktes som resultat av en annen kontekstuell refleksjon enn det som var tilfelle med de som alt forelå. Tekstrekkefølgen i boken synes å være delvis tematisk motivert. Det virker i hvert fall ikke tilfeldig at teksten "Tre songar til" kommer etter "Ein stygg song og ein fin". De eneste tekstene som står i samme rekkefølge som i bladet er heste-tekstene "Vi må ikkje gløyme" og "Hestebrev frå Møre" som stod i henholdsvis nr.7 og 8 i 1974-årgangen. Teksten "Vanskeleg snakk om steling" (nr.7/1975) er plassert etter teksten "Plystring" (nr.6/1975), men er i *Maurtua* avbrutt av teksten "Korleis har du hatt det i ferien?" (nr.8 1975) før den avsluttes (nr.9 1975).

Å skrive utenomboklige og perifere tekster krever noe av forfatteren, hevder Økland. En spesiell oppmerksomhet for formen: "All utanombokleg småskrivning favoriserer den essayistiske blandinga av subjektivisme, autoritativ stil, konsentrasjon og gjer den naturalistiske, utflytande og ordrike romanstilen til ein klamp om tunga" (Økland 2001/2002, 35). I teksten "Det språklege venstre. Og Einar Øklands essayistikk" (1997) skriver Kjartan Fløgstad at "[d]anninga til det språklege venstre går i stor mon ut på å kjenne og verdsetta dei verk og sjangrar som fell utanfor dannelsingsborgarskapets estetiske kanon. Her er Einar Økland ein eksemplarisk skribent" (Fløgstad 1997, 177). Om forholdet mellom det lille og det store formulerer Økland seg slik: "Ein god replikk treng ikkje vere mindre verd eller viktig enn eit godt foredrag" (Økland 1989b, 177).

I "Små perifere tekster" forteller Økland også om sine erfaringer med skriving av perifere tekster. Det er tekster som ofte er bestilt, tekster han er bedt om å skrive – gjerne om et bestemt emne, en bestemt sammenheng. Det er spenningen mellom skriverens frihet og brukssammenhengens rammer som ser ut til å motivere Økland i skrivingen. Han forholder seg til dette spennet med en slags negativitet, han vil skrive i bruddene og mot forventningene, både sine egne og andres: "[Å] levere ein original tekst for offentliggjerung ein liten og perifer stad [...] førte med seg to utfordringar" (Økland 2001/2002, 36). Den

ene utfordringen dreier seg om formen, den andre om bestilleren og han selv, hvor har han ”[...] bestillaren, publikum, forhistoria til denne staden” (Økland 2001/2002, 36) og hvor har han seg selv. I forordet til sin første epistel-, artikkel og småstykkksamling, *Skrivefrukter* (1979), skriver Økland at hans første tanke når han har skrevet tekster på bestilling pleier å være ”[...] kva og korleis eg ikkje bør skrive og kva som er så forsømt eller perifert at ein kan skrive om det! Det er så evindeleg nok frå før av slikt bladstoff som fyller former og forventningar” (Økland 1979, 9). Etter hvert blir dette et poeng i tekstsamlingene hans. I *Måne over Valestrand* (1989) er alle stykkene ”[...] bestillingsverk. Det har vist seg at eg uttrykker meg best gjennom slike. Det har eg lært. [...] eg [er] både takksam og stolt over å ha fått eit rom her. [...] mest takksam er eg når det viser seg at eg skreiv eitkvart eg ikkje visste eller trudde eg kunne få til” (Økland 1989a, 3). Det samme er viktig å formidle i forordet til *I staden for roman eller humor* (1993): ”Dikt skriv eg utan å vere beden om det. Essay, artiklar, epistlar o.l. skriv eg derimot berre etter oppmoding frå andre. [...] Sidan alle stykka i denne boka er bestillingsverk, kallar eg den ei sosial bok: Dette var det samfunnet ville ha! Og sidan alle stykka er fylt med mi lyriske røyst, kallar eg den ei lyrisk bok: Dette var det eg hadde å seie!” (Økland 1993b, 10).¹³⁷ Og om igjen i *I tilfelle nokon spør* (2001): ”Det er med ei viss glede eg innser at alle stykka [i boka] er fredelege og marginale, for ikkje å seie «utanfor» i sine oppslag. Utanfor journalistikken, utanfor politikken, utanfor intimsfæren” (Økland 2001, 12f.).

Kan hende kan tekstleveransene til *Ingenting*-spalten leses i en slik sammenheng. Siden *Maurtua* var et barneblad, var tekstene i bladet først og fremst for barn og unge. I skrivingen for barn og unge ligger det lagret forventninger og forestillinger om hvem barn er, hva barn skal lese, hva de kan forstå og hvilken rolle voksne skal ha i forholdet til barn. Når Økland skulle skrive sine tekster til bladet, var det blant annet dette han måtte ta stilling til. Og sjansen er der til å ”[...] utnytte høvet og levere noko som aldri skulle vore levert just der” (Økland 2001/2002, 36). Gunvor Risa peker i artikkelen ”Einar Økland – kven veit?” (1977) på at det bemerkelsesverdige med *Ingenting meir* ”[...] er den noko uvanlege forma den har fått. Samlinga er nærast ein variant av det ein kunne kalle moralske forteljingar.

¹³⁷ På slutten av 1970-tallet skal Økland ha bestemt seg for å ikke skrive flere romaner. Etter 1980 er det først og fremst vekslingen mellom saktekster og dikt som preger forfatterskapet. Diktet, som sakteksten, er både en

Forfattere vender seg direkte til lesaren, først gjennom føreordet og sidan gjennom teksten sjølv, eller ved å knyte kommentarar til, ”leggje ut” teksten” (Risa 1977, 46).¹³⁸

Fløgstad peker ut året 1976 som et vendepunkt i Øklands forfatterskap, fra da av skriver han stadig oftere om glemte eller marginaliserte folk og ting, og publiseringsstedene blir mer marginale (se Fløgstad 1997, 174-175). I ”Her” (1993) som første gang stod på trykk i et norskverk for 3.klasse, skriver Økland at der han vokste opp var alle folk rare: ”Dei hadde trebein, blå teikningar på armen, tre ulike kaffikjellar på komfyren, hemmelege kjælenamn på staven sin, pukkel på ryggen, harpungevær på loftet, svære føflekker i ansiktet, drukna barn på kyrkjegarden, amerikanske silkesofaputer i stova, tæring i slekta, slektningar frå Bergen på besøk, ustyrlege rykkingar i augo og akslene og merkverdige ord i munnen, berre for å nemne litt. [...] Det var ingen her som fekk til å vere vanleg. Eg prøvde å vere vanleg ei stund i byrjinga, men eg fekk det ikkje til eg heller. Ganske snart fekk eg høyre at også eg var ein raring” (Økland 1993b, 98f.).

Det perifere og det folkelige

De opprinnelig perifere tekstene som står samlet i *Ingenting meir*, berører gjenkjennelige trekk ved Øklands forfatterskap. Uansett hvor passernålen står i dette forfatterskapet, sirkler ringen som blir slått med blybiten, også inn tekstene i *Ingenting meir*. Tekstene om steling og plystring marker problemstillinger og argumentasjonsstrategier vi finner igjen i mange av Øklands tekster.¹³⁹ Sivle-teksten er en av mange om oversette eller lite påaktete kunstnere. Økland har både i sine årlige bidrag til *Årboka. Litteratur for barn og unge* og i rekken av bøker om bokomslag, reklamebilder og brevmerker vist at han er opptatt av det som ofte faller utenfor kanondannelsen. Også i de mer biografilignende tekstene om blant andre Per Krogh, Theodor Kittelsen og Olaf Gulbransson er det avviket, det ukjente, lite eksponerte, det perifere og det tabubelagte han retter oppmerksomheten mot.¹⁴⁰

enkelstående tekst og del eller fragment av en samling. Diktsamlingens orden er resultat av både innsamling og utvelgelse.

¹³⁸ I et intervju sier Økland at ”[m]oralen er ikkje bare måten boka sluttar på, den er der heile tida.” (Fosseng og Risa 1979, 56).

¹³⁹ For eksempel diktet ”Sykkelprøven” i *Du er så rar* (1973), ”Tjuven” i fabelsamlingen *Den dumme* (1988), ”Då bestefar drog sin veg” i antologien *Rottenes plan og andre forunderlige fabler* (2003) og essayet ”Moral?” i boken *Makt og umoral* (2001).

¹⁴⁰ Det vises her til følgende tekster av Økland: *Norske bokomslag 1880-1980* (1996), *Reklamebildet. Norske annonsar og plakatar frå århundreskiftet til i dag* (1986) sammen med Jorunn Veiteberg, *Brevmerke på norsk post* (1988), *Per Krogh som illustratør* (1989), *Th. Kittelsen. Kjente og ukjente sider ved kunstneren* (1999)

Flere av tekstene i *Ingenting meir* skildrer lokale og nasjonale forhold. I mitt arbeid er særlig forholdet mellom tekstene ”Norge” og ”Vi må ikkje gløyme”, som på ulikt vis er forankret i landskap og geografi, av interesse. Atle Kittang skriver i artikkelen ”Ettertankens poesi. Tilbake til *Amatør-album*” (1997) at ”[d]ersom ein skal forstå boka, må ein [...] forstå kva eit landskap er, og på kva måtar det øklandske landskapet ikkje er som landskap flest” (Kittang 1997, 52). Det er detaljene i landskapet; tingene, formene, folkene Økland samler tekstene om. Øklands *Amatør-album. Lyrisk landskapsroman med figurar* (1969) har også karakter av samling. Tittelen peker mot fotoalbum, mot minne, mot lagring av hendelser, mennesker, ting og steder. Bakerst i boken finner vi en kildeoversikt som opplyser at fotografiene som er brukt er forfatterens egne og at finnestedene for landskapsrestene er hentet fra andre. Det dreier seg om tekststykker fra ulike årganger av Sunnhordland Årbok, fra avis og fra museumsskrifter.

Øklands tekster samler drivgodset forfatteren har funnet i fjæren, tatt opp og lagt til grunn for utviklingen av et resonnement. Første tekst i *Ingenting meir* åpner med følgende avsnitt: ”Det byrja med at Siri og eg tok oss ein tirsdagstur til stranda. Vi veit om ein stad der sjøen går inn i ei smal vik i skogen. Der er det ein tett grasbakke frå skogkanten og ned til stranda. Sauene i skogen går ofte der. Vi er ikkje dei einaste som brukar stranda. Ein høyrer suset frå vinden og bølgiene som kjem inn vika, men likevel er det lunt der. – Siri og eg prata og kikka. Det er alltid noko å finne på ei strand i ei slik vik” (Økland 1976, 6).¹⁴¹

For Økland er det perifere ofte synonymt med det folkelige. Drivgodset eller skrapet er hovedingrediensen i Øklands folkeminneskriving og er slik sett det ordnende prinsipp for dette forfatterskapet og for den folkelige eksempelsamlingen *Ingenting meir*. ”Alt det skakke og forvrengde og alt som er ubetydeleg og ingenting verd – kva med det? Eg har ikkje forkasta det. Vi har ikkje råd å kaste noko her. Eg har freista bruke det – og gi det ein

sammen med Holger Koefoed, ”Omkring Olaf Gulbrandsen og Norge 1934-1954” (2003) og Øklands pågående arbeid med den offentlige Harald Damsleth (kommer 2008). Se også hyllinger og minneord i essay-, artikkel og epistelsamlingene *Skrivefrukter, I staden for roman eller humor, Frå helling via hylling til halling* (1997) og *I tilfelle nokon spør*.

¹⁴¹ I Tove Janssons bøker om Mumintrollet er samleren, samlinger og det å samle stadig gjenstand for samtaler og diskusjon. I *Trollkarlens hatt* (1948/1968) har hele muminfamilien og vennene deres dratt til Hattifnattenes enslige øy. Etter et voldsomt uvær gir hver og en av dem ”[...] sig av på egen hand för att söka strandfynd och vrakgods” (Jansson 2004b, 77). I samme bok trøster mumintrollet og snorkfröken Hemulen fordi han er så *svårmodig*. Årsakene til dette er at Hemulens frimerkesamling er komplett: ”Den är färdig! Det finns inte ett frimärke, inte ett feltryck som jag inte har samlat. Inte ett enda! Vad ska jag ta mig till?” (Jansson 2004b, 24). Mumintrollets presise formulering av Hemulens problem lyder: ”Du är inte samlare längre. Du är bara ägare. Och det är inte alls så roligt” (Jansson 2004b, 24).

verdi på den måten” (Økland 1978b, 213). I fortellingen om mannen og kosten i den første ”Ingenting”-teksten handler det om en mann som har kostet huset tomt for ”[...] lopper og lus / og kattar og mus / sirup og snus / flasker og grus / stolar og bord / bøker og ord / vaksne og barn / sytråd og garn / filler og bein – [...]” (Økland 1973, 9) og som til slutt koster seg selv ut på denne haugen av gjenstander som Økland i teksten kaller ’søppeldungen’.¹⁴² Mannen på søppelhaugen kan være samleren og forfatteren Økland selv. Her, på haugen av ting og ord møtes kanskje også Økland, Hovland og Nyhus. Nyhus’ Viktor, bæreren, er kanskje også en liten folkeminnesamler.

Økland er ikke en folkeminnesamler i nasjonalistisk, eller nasjonsbyggende forstand. Han samler, tar vare på og forvalter hverdagslivets drivgods, de marginaliserte og bortgjemte kulturprodukter. Det nasjonsbyggende er gjerne forstått som det klare, det entydige, det samlende. Økland tar opp det som splitter, skaper uro og forstyrrer bildet av helheten. ”[C]ollecting can fasten on any category of objects [...]” (Arendt 1999, 46) skriver Arendt i forbindelse med Benjamin som samler. Som samlere likner Benjamin og Økland. De samler, og leter opp, merkelige ting som blir betraktet som verdiløse.¹⁴³ Økland går blant annet i *Ingenting meir* og i *Amatør-album* opp barndommens og barns steder, gjenstander og mennesker. I dette har tekstene mye til felles med Benjamins *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*.¹⁴⁴

Deres samlelidenskap synes også å være beslektet med en revolusjonær holdning: ”Like the revolutionary, the collector ’dreams his way not only into a remote or bygone world, but at the same time into a better one in which, to be sure, people are not provided with what they need any more than they are in the everyday world, but in which things are liberated from the drudgery of usefulness’ (*Schriften* I, 416)” (Arendt 1999, 46f.). I en selvpresentasjon i boken *Å skrive for barn. 17 barnebokforfattarar presenterer seg* (1982) skriver Økland at barnebøkene hans ”[...] er meir protestbøker enn marknadsretta

¹⁴² En versjon av teksten finnes i *Det blir alvor* (1974) med tittelen ”Mannen og kosten som ville ha det reint”.

¹⁴³ Blikket, fascinasjonen eller oppmerksomheten for merkelige og kuriøse ting er også drivkraften i Kai Gjølseths vinnerbok i en nordisk bildebokkonkurranse i 2004. Boken *Zoo logisk. Rare dyr i mange land. Møtt, samlet og beskrevet* (2005) er strukturert etter både en naturvitenskapelig orden med fire avdelinger (”Store dyr, flest pattedyr”, ”Fugler”, ”Fisker” og ”Insekter”) og en geografisk orden i og med at dyrene som beskrives kommer fra ulike steder over hele verden. Dyrene er både reelle og fiktive og alle illustrasjonene er konkrete gjenstander med dyreliknende former. For eksempel kan meterstokken likne en sjiraff eller alt som har fjær kan kalles fjærkre, blant annet vekkeklokke og rottefelle.

¹⁴⁴ Kittang hevder at kvalmen, slik den er formidlet i teksten ”Kvalme”, er Øklands persepsjonsmotor (se Kittang 1997, 56-58). Det samme er kanskje feberer for Benjamin i *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*.

freistnader på å vinne eit stort publikum. Difor bruken av idyllar, difor tomme, stille titlar som ingenting fortel og som ikkje reklamerer for noko som helst” (Økland 1982, 180).

Ikke bare har mye av Øklands forfatterskap samlingens karakter, blant annet markert i en tittel som *Svarte norske. Vers samla og spreidde* (1997), Økland kommenterer også ofte at de han skriver om, som Kittelsen eller Gulbrandsen, ikke har holdt produksjonen samlet. Blant annet fordi de ikke har hatt et forlag som har hjulpet til med å holde oversikt eller forvaltet den. Kanskje er det også derfor han er opptatt av å hente fram, eller belyse fra underfokuserte perspektiv, for eksempel yrkestegnere eller lite omtalte tekster i et forfatterskap.¹⁴⁵ Når det gjelder interessen for yrkestegners produksjon, har den også likheter med Øklands egen. Et fellestrekk for disse er at det som ble tegnet eller skrevet ble trykket i blader og spredt og lest eller sett av et mer sammensatt publikum. Blader og liknende trykksaker er også mer hverdagsnære og demokratiske enn bøker og bilder på kunstutstillinger.¹⁴⁶ I teksten ”Norske barneblad” gir Økland det han kaller en presentasjon av ”[...] ei heller ukjend halvøy på det norske litteraturkartet” (Økland 1979, 182).¹⁴⁷ I tillegg til å gi en oversikt over dagens norsk barneblad og en del barneblad som eksisterte for 100 år siden, diskuterer Økland også barnebladets status. At mange av dem er ukjente og ikke så lett tilgjengelige skyldes flere forhold. Det er blant annet mange ulike blad det er snakk om og de er mer kronglete å klassifisere enn de vanlige barnebøkene. ”Boka som *ting* er meir varig enn bladet. Boka er omgjeven av større tiltru og vørnad pr. tradisjon. Medan bladet har preg av aktualitet og intimitet med lesaren (han blir ofte tiltalt som ”du” i bladet og kan skrive til det og kanskje få svar), er boka prega av å vere ”viktig”, ”god” eller ”sann”. [...] medan boka kanskje berre blir lesen ein gong [...] verkar bladet med dei mange små drypp” (Økland 1979, 180). Tekster trykket i magasiner, og lignende er altså mer forgjengelige, men også mer folkelige.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Dette er for eksempel motivasjonen for å skrive om Aksel Sandemoses montasjeaktige roman *Vi pynter oss med horn* (1936) i artikkelen ”Ei bok av Aksel Sandemose” (se Økland 1979, 54-64).

¹⁴⁶ Veiteberg framhever i ”Visuelle gleder. Einar Økland og trivialbilde” (1997) at den typen bilde Økland først og fremst skriver om er ”[...] eit bilde med ei omskifteleg historie. Det er eit bilde som rommar både ord og visuelle kvalitetar. Det er eit bilde som ikkje har status i kunstverda. Det er eit bilde som fortel om folks trusliv og verdiar og som høyrer heime i kvardagslivet” (Veiteberg 1997, 162).

¹⁴⁷ Teksten ble første gang trykket i *Forskningsnytt* nr. 5 1976. I 1981 kom en lengre artikkel med samme tittel i boken *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år* (se Økland 1981).

¹⁴⁸ Dette er også Veiteberg inne på når hun skriver at vi med rette kan ”[...] tale om bruksgrafikken som folkekunst i industrialderen” (Veiteberg 1997, 164).

Det flyktige og folkelige henger også sammen med det muntlige, med snakket. Økland hevder i et intervju med Alf van der Hagen at han egentlig har "[...] utforska normalspråket meir enn det nokon kallar det eksperimentelle, det knuste, det fragmenterte" (Hagen 1993, 238). I ulike sammenhenger understreker gjerne Økland at han er oppvokst i et sterkt muntlig og ikke-boklig bygdemiljø: "Frå eg var småunge til eg reiste vekk som tenåring, var det *snakk* i alle fasongar som representerte ordkunsten [...] Folk kjefta, krangla, fortalde, egla, sladra, laug, kommanderte, men dei skreiv og las lite. Å vere god i kjeften, å kunne snakke for seg, å vere munn rapp og god til å rive kjeft stod som eit høgt ideal" (Økland 1993c, 17f.). I teksten "Folkedikting i eit mellomrom (Frå ein stad i Sunnhordland)" (1978) diskuterer Økland forskjellen på folkedikting og kunstdikting og skriver at i "[...] ein forstand er all dikting folkedikting" (Økland 1978a, 27). Trolig ser han på sin egen dikting som en ordforming¹⁴⁹ som finnes i mellomrommet mellom folkedikting og kunstdikting, og dette språkarbeidet vil han selv observere og kommentere gjennom tekstene. Listen over de mange navn på denne ordformingen i mellomrommet kan forstås som en liste over Øklands egen ordforming – som

”snakk
skrov
drøs
ral
riva kjeft
preika skit
prolog
tale (begravelses-, bryllaups-, konfirmasjons-, syttiårs-, osv.)
opplesing
opning
tatl” (Økland 1978a, 28).

I en av sine tekster om Kittelsen skriver Økland følgende om bygdefolks snakk: "Det er ikkje slik at landsens folk berre fortel små formsikre kunstverk som folkloristar kan kome og skrive opp" (Økland 1979, 163). Om de tidlige folkloristenes forhold til ulike former for

¹⁴⁹ Betegnelsen 'ordforming' er Øklands egen (se Økland 1978a, 28).

ordforming skriver Anne Eriksen i boken *Historie, minne og myte* (1999) at interessen for eventyr og ballader kan ses i lys av prosjektet med å skape "[...] *nasjonalkulturen* ut fra et forholdsvis bevisst program og en klar ideologi. [...] de satte grenser mellom ulike "kulturelementer", mellom tekst og kontekst. De slo fast at tradisjon var noe som fantes, og de bestemte hva som var folkeminner og hva som var prat" (Eriksen 1999, 80), og "[e]nklere sjangere [enn eventyr og ballader] som gud og hvermann behersket – gåter, vitser og anekdoter – var mindre aktuelle som nasjonale byggesteiner [...]" (Eriksen 1999, 74).

Økland er enten en før- eller etter-nasjonal folkeminnesamler.¹⁵⁰ Han reiser ikke ut for å oppdage, men finner, plukker opp der han selv er. Han samler heller ikke i artshierarkier eller typologier, men både spredt og i dunger. I teksten om plystring i *Ingenting meir* er plystring som ytring satt inn i to ulike sammenhenger. Den ene er muligheten for å se på plystring som "[...] eit hemmeleg og farleg språk" (Økland 1976, 19) som voksne der Økland vokste opp, derfor måtte slå hardt ned på. Den andre er den ordformen de voksne argumenterte for dette i, en moraliserende kausalitetsregle: "Den som *plystrar* han *lyg*. Og - / Den som *lyg* han *stel*. Og - / Den som *stel* han skal i *fengsel*!" (Økland 1976, 20). Reglen er et hverdagens folkeminne som Økland plukker opp og kommenterer. En annen regle eller sanglek Økland plukker opp og lager versjoner over er "En buss-sjåfør, en buss-sjåfør...". I sin egen versjon har han laget "[...] ein song om andre folk, storfolk og småfolk" (Økland 1976, 26). Det vil si om en stortingsmann, en arbeidsmann, en pengemann og en fattigmann. Hovedkontrasten ligger i definisjonen av pengemann og fattigmann: "Ein pengemann, / ein pengemann, / det er ein skurk med stor forstand. / For hvis han er ein ærleg mann, / så blir han aldri pengemann [...] Ein fattigmann, / ein fattigmann, / det er ein mann med *kun* forstand. / Og sidan han har kun forstand, / så blir han alltid fattigmann [...]" (Økland 1976, 28).¹⁵¹

¹⁵⁰ "Sidan eg sjølv har gjort eit levebrød av å dikte, vil eg ikkje stikke under stol at i motsetnad til folkloristane som har eit auge som ser alt utan seg sjølv, vil eg gjerne sjå meg sjølv i same rennet som eg ser det hitt. Så veit ein litt meir om kvar ein er" (Økland 1978a, 26).

¹⁵¹ I diktboken *På frifot* (1978) finner vi også mange forvrengte versjoner av kjente sanger. 'Frifot' sikter kanskje både til den manglende "versefoten" og til Øklands uhøytidlige behandling av såkalte nasjonale sangskatter.

De ureiste minnesmerker

Blant annet innenfor fagområder som arkeologi og etnologi har det de siste tiår vært mer oppmerksomhet rettet mot hverdagslivets gjenstander og situasjoner.¹⁵² Økland er en av dem som, utenfor akademia, i mange tiår har sentrert tekstene sine rundt dagliglivets detaljer. I det barnelitterære essayet ”Brødet” (1995)¹⁵³ viser Økland hvordan brødet er et bevegelig minnesmerke i sin raske sirkulasjon mellom mange forskjellige folk. For Økland er brødet et minnesmerke over glemselen, over det at vi har glemt hvem det var som fant opp brødet. Når vi spiser vårt daglige brød, skal vi minnes at vi har glemt hvem det var som fant på å lage brød. Den navnløse oppfinneren som skal minnes er del av en kollektiv formidling. Eiendomsretten til brødet ligger i den kollektive historien (se Goga 1999a, 24).

”Ja, folkens, vi har mange minnesmerke som ennå ikkje er reist her i Norge!” (Økland 1976, 35) skriver Økland avslutningsvis i teksten ”Vi må ikkje gløyme”. I teksten får den siterte anekdoten fra Th. S. Haukenæs’ *Reiseskildringer fra Norges natur og folkeliv* (1890) om eneboeren Knut Stavdal stor plass og fungerer som eksempel på en samler, og på noe Økland vil minne ”[...] nesten berre dykk som er frå Sunnmøre [...]” (Økland 1976, 34) om. Han vil minne leserne om at det ennå er mange minnesmerker som ikke er reist i Norge, minnesmerker som ikke knytter seg til konger og erobrere, men til vanlige folks liv.

Minnesmerker og monumenter har ofte en lokal og stedsbunden karakter. Både i teksten og gjennom den imperative tittelen ”Vi må ikkje gløyme” tematiseres det å minnes på flere måter. Det ene er at teksten vil minne leserne om en mann som hadde hengt et hesteskjelett han selv hadde gnagd kjøttet av, opp inne i huset sitt. Det andre er at teksten henter fram dette minnet ved å sette inn et sitat fra en bok som ble skrevet av en mann i 1890. I ”Hestebrev frå Møre”, ført i pennen av to hester fra Oksendal, blir det diskutert ”[...] kva plass eit slikt minnesmerke burde stå. Vi er ikkje så sikre på om Rådhuset eller Romsdalsmuséet er beste plassen” (Økland 1976, 36). Alternative forslag som blir lagt fram er kjøttbutikker eller lekeplasser, da med skjelettet som lekestativ.

¹⁵² Se for eksempel Bjarne Stoklunds *Tingenes kulturhistorie. Etnologiske studier i den materielle kultur* (2003).

¹⁵³ Fra tibindsverket *Hugin og Munin* (1995) i bindet ”Eureka. En bok om oppfinnelser”. *Hugin og Munin* er tematisk ordnet med undertitlene *En bok om* ”himmelen”, ”reiser”, ”tegn”, ”oppfinnelser”, ”penger”, ”trolldom og magi”, ”byer”, ”kunst”, ”tro, håp og kjærlighet” og ”jorda vår”. Bøkene rommer både skjønn- og faglitterære tekster. Mange av de faglitterære, ofte essayistiske, tekstene er nyskrevet for bokverket.

Det er også et sted, helt konkret Torggata Bad i Oslo, som for Økland rommer minnet om Sivle og selvmordet hans. Torggata Bad i Oslo er stedet, lenken, mellom Økland og Sivle fordi det får Økland til å tenke på at hvis Sivle, den gang han var vossing og vestlending i storbyen, hadde hatt en så hjelpsom hybelvertinne som den Økland hadde da han var ung sunnhordalending i storbyen, hadde han kanskje ikke skutt seg selv. Økland bodde nemlig hos "[...] ei uvanleg flink og snill og hjelpsam dame som var bademeister på Torggata Bad. Ho heitte fru Larsen. Ofte har eg tenkt at hadde Per Sivle møtt *henne* på Torggata Bad, så hadde han kanskje latt vere å skyte seg" (Økland 1976, 17). Teksten "Per Sivle" er et minnesmerke både over Sivle, Torggata Bad og bademesteren fru Larsen.

Øklands tekster og tekstenes gjenstander viser fram en måte å oppleve og en måte å organisere eller ordne verden på. Tingene og tankene som er samlet i Øklands samlede forfatterskap utgjør Øklands versjon av "Imago mundi" eller "Mappemonde". *Ingenting meir* både samler punkter i dette bildet og er en del av samlingen selv. Økland skriver i teksten "Den nye samlaren" (1991)¹⁵⁴ at samlaren ofte er "[...] ein poet. Også poeten har det med å trekke fenomen ut or ein større samanheng og sjå nærare på dei, til dei opnar for nye og større perspektiv. Begge nyttar sin eigen personlegdom og sine personlege ressursar for å kome tingen så nær som råd, begge identifiserer seg med si verksemd [...]" (Økland 1993b, 249). Noen år tidligere uttalte Økland i et intervju at han ikke er noen samler. "Jeg liker ikke det ordet, det gjør meg litt støtt. Jeg er interessert i forskjellige saker, i kunnskap om enkelte emner. Jeg tar vare på ting, er glad i dem. Men jeg er ikke opptatt av å få ting komplett. Jeg er ikke av typen 'gal samler' som går gjennom tjukt og tynt for å nå målet" (Veiteberg 1997, 168). Nei, ikke typen 'gal samler', ikke den typen som er opptatt av økonomisk gevinst eller som ikke har taktisk¹⁵⁵ innsikt, men en type samler som redder det verdiløse og trivielle fra forbrukersamfunnets glemsel.¹⁵⁶ Essayet "Den nye samlaren" skisserer og tradisjonsforklarer ulike typer samlere. Den samlertypen Økland kaller "den nye samlaren" synes på mange måter også å passe godt med den type samlevirksomhet Økland selv driver med. Den nye samlaren skiller seg ifølge Økland fra institusjonssamlaren, nasjonsbyggeren og naturforskeren (se Økland 1993b, 243). Den nye samlaren er en som kommer etterpå, en

¹⁵⁴ Første gang trykket i *Syn og Segn* nr.3 1991.

¹⁵⁵ "Sammler sind Menschen mit taktischem Instinkt" (Benjamin 1991, bd. V, 274).

¹⁵⁶ Økland var (eller er) medlem av den engelske organisasjonen *Ephemera Society* (se Veiteberg 1997, 167). "Ordet efemera viser til noko flyktig, og blir i dag nytta som fellesnemning for alle trykksaker av papir laga for kortidsbruk" (Veiteberg 1997, 163).

fillesamler med et sideblikk til Benjamin, og som har vendt seg til "[...] det menneskeskapte, det kulturelle, mest av alt til slikt som er masseprodusert og har vore nytta av mange" (Økland 1993b, 241). Denne vendingen kan blant annet forklares med at det gradvis har "[...] skjedd ei demokratisering av dette å samle på noko" (Økland 1993b, 240). Ikke minst er dette knyttet til de objekter mange samler på. Det dreier seg om små perifere ting som "[f]yrstikkøskjer, billetter, koppar, pennar, hattar, menykort, glansbilde, ølboksar, leiker og spell, telefonar, prislistar, reklame, symaskinar, kalendrår, kamera..." (Økland 1993b, 242f.). Den nye samleren er utenfor institusjonen, er en som samler i periferien og som ikke først og fremst samler etter kataloger (som flere av de klassiske samlerne i vår tid: frimerke- og myntsamlerne) (se Økland 1993b, 245). Økland skriver heller ikke etter kataloger eller etter lister for hva som skal med i en barnelitterær tekst.¹⁵⁷ Kanskje er det slik som han antyder i første setning i forordet til *Ingenting meir*, at "[...] han der Einar Økland, han er fæl til å fortelje mykje tull, han!" og med tull mene verdiløst eller perifert eller "[...] hester som heng under taket, om å falle utfor stup, om at Norge er ei pannekake, om nissens fødselsdag [...] om merkverdige songar og om store vadefuglar han har tatt med hendene" (Økland 1976, 4). Økland er ingen nasjonal institusjonsskriver, men et lokalt og sentralt, samlet og spredt korrektiv til en institusjonalisert forståelse av verden.¹⁵⁸ *Ingenting meir* er en del av dette korrektivet, en bit av Øklands "mappemonde" som er skrevet for at det merkverdige ikke skal forsvinne, ikke skal glemmes. Kunnskapen om verden kan aldri bli komplett og den institusjonaliserte kanon kan aldri fullt og helt forvalte den enkeltes minne i det kollektive utvalg.

¹⁵⁷ Om sin første publiserte barnebok, *Du er så rar* (1973), skriver Økland i "Då eg skreiv for barn" (1991) at boken var "[...] ei samling avfall og protestar" (Økland 1993b, 94). Protestene var kanskje rettet mot Sigrun Vormeland som hadde ment at Øklands forslag til leseboktekster var ubrukkelig. Den rare i bokens tittel er kanskje Vormeland, eller Økland selv – ifølge Vormeland?

¹⁵⁸ Økland skriver at *Ingenting meir* "[...] blei "nulla" av den såkalla "tantekomiteen" som avgjorde kva bøker som høvde for skuleboksamlingar" (Økland 1993b, 95).

”[...] jeg bytter gjerne min Viden om flere preussiske Hertuger for Kjendskaben til Lampeglassets gjennemsigtige Skorsten [...]”¹⁵⁹

’Jeg’ i dette sitatet er Troels Troels-Lund som først og fremst er kjent for flerbindsverket *Daglig Liv i Norden i det 16. Aarhundrede* (1879-1901). Der samler og behandler han emner og ting som har å gjøre med livets enkleste grunnforhold. Valget av det 16. århundre skyldtes at dette var et viktig skjæringspunkt i den nordeuropeiske historie. ”De mange genstande, som man møder i værket, har derfor en dobbelt funktion: De er ”særstykker” i de levende billeder, som Troels-Lund tegner af tilværelsen i det 16. århundrede, men de er også illustrationer af eller eksempler på den udvikling, som fører fra oldtiden til vor egen tid” (Stoklund 2003, 28) skriver Bjarne Stoklund i *Tingenes kulturhistorie. Etnologiske studier i den materielle kultur* (2003). Gjennom sin skrivebordskonstruerte samling av bord, stoler, skap, senger, pottar og panner gikk Troels-Lund i samtale med både fortid og framtid.

Økland, Nyhus og Hovlands tekster kan samtale med hverandre. De er alle opptatt av å løfte på steiner, studere dagliglivets detaljer, lete eller rote i det utelatte, og de er opptatt av sammenhengen mellom dette og den rolle stedet (geografien) og livet (biografien) spiller i konstruksjonen av ulike verdensbilder. Stedet er rommet, er veiene og reisen, er punktet i landskapet eller på kartet. Livet er de mer eller mindre kjente eller glemte menneskene, er jeg’et - det som tenker, leter, finner, samler, stiller sammen og skaper.

Å samle Økland, Nyhus og Hovlands tekster i ett arbeid, denne avhandlingen, er motivert av det Økland hevder er samlerens drivkraft: ”All samlarverksemd baserer seg på dette at ting høyrer i hop fordi dei er like eller har noko sams. Å oppdage denne likskapen – som gjerne kan vere ignorert av andre – er ei intellektuell verksemd. Å gruppere slikt som høyrer i hop, er både ei intellektuell handling og ei estetisk glede. Å skape orden, samanheng, fornuft eller innsikt i det som frå før var spreidd og uordna, det kjennest godt. Ei anna drivkraft er oppdagarglede. [...] Drivkrafta er likevel ikkje dei forfengelege utsiktene til å gjere ei oppdaging, men den varige og lokkande kjensla av at den verda mange trur dei kjenner ennå er rik på løyndomar” (Økland 1993b, 244f.).

¹⁵⁹ Fra Troels Troels-Lunds *Om Kulturhistorie* (1894) (sitert etter Stoklund 2003, 28).

For å snakke med Foucault er ikke avhandlingens samling av deres tekster eller samlingene i deres tekster mulig å ordne i ett klassifikasjonssystem, i én samlende typologi. Tekstene er festet til hverandre på ulike steder, men likhetene mellom dem kan ikke samles og fastholdes i ett punkt. Tekstenes egen montasjeteknikk og avhandlingens ordning av tekstene setter i gang en bevegelse som kanskje er med å rokke ved "[...] *den tanke som bærer vår tids og vår geografis merke* [...]" (Foucault 1996, 7). Det vil si ved den form for nasjonal, kanonisert orden eller doxa skolefaget norsk og dets eksempeltekster i hovedsak har vært styrt av. "Fragmentførestellinga tar tak i det av kulturens orden som ikkje blir med i det offisielle" (Nyrnes 2002, 205). *Ingenting meir, Verden har ingen hjørner* og *Verdt å vite [trur eg]* står, eller faller, utenfor norskfagets kanon fordi det ikke finnes noen selvsagt plass til dem i det gjeldende klassifikasjonssystemet (sjangerlæren). I det hele tatt er slike løst sammensatte tekster, eller slike løst komponerte tekster ikke av den typen som har vært mønster for elever og studenter i skolefaget norsk. Tekstene er ikke på jakt etter de nasjonale og eksemplariske taksonomiske kjennemerker, men utforsker den nasjonale kunnskapens orden gjennom sine forbindelser til renessansens likhetstenkning, encyklopediens stadige viderekobling og det hverdagslige folkeminnet.

C. Topologiske topografier

Geografisk alfabetisering

I denne delen av avhandlingen kartlegger og studerer jeg emnerelaterte, eller spesielle, topoi i et utvalg topografiske tekster. De topografiske tekstene tydeliggjør både geometriens utgangspunkt i avgrensning og oppmåling av landområder, den formale geometrien, og glidningene mellom geografis mange landskapsoppfatninger.

Armering I

Ved hjelp av byrommets topoi bygger Nyhus i oppslag 28 i *Verden har ingen hjørner* opp et eksempel på hvordan en by kan ordnes og beskrives og på hvordan en by er en montasje eller kombinasjoner av tid og steder; gater, plasser, landemerker og byggverk. I teksten er bygeografiens endrete blikk innskrevet. Fokuset i beskrivelsen flytter seg fra natur og sted, fra sanselighet og form til byens enkeltstående bestanddeler.

Armering II

Å reise er å bevege seg mellom ulike steder, i ulike omgivelser. Forflytting er topografiens vilkår. Å ferdes i eller å ankomme et land eller et landskap kan skje langs ulike linjer og grenseoverganger. For å undersøke dette har jeg stilt sammen tre ulike tekster som reflekterer over dette i forhold til landet Norge: leksikonartikkelen 'Norge' av Hovland, epistelen "Norge" av Økland og essayet "Nordische See" av Benjamin.

Armering III

Leksikonartikler om land følger som regel et fast inventarmønster der vi vanligvis først finner en innledning med en generell geografisk lokalisering og et landskapsoverblikk. Deretter følger hovedinndelinger som 'Stat og styresett', 'Natur', 'Befolkning', 'Næringsliv', 'Samfunn og kultur' og 'Historie'. Hovlands artikler til oppslagsordene 'Irland', 'Finland' og 'Tyskland' i *Verdt å vite [trur eg]* er også bygget over et nesten ensartet mønster. Tekstenes topografi kan sies å samle seg rundt følgende topoi: landets geografiske karakteristika, idrett og kultur (hovedsakelig film, musikk og litteratur). Mønsteret følges ikke stramt, og vektleggingen av de ulike elementene varierer med det

enkelte land. I min lesning undersøker jeg hvordan Hovland både forholder seg til etablerte nasjonaltopologier og varierer og kommenterer disse.

Geometri/topologi – Geografi/topografi

Forskyvningene i forståelsen av begrepene *geometri* og *geografi* tydeliggjør endringene i menneskenes verdensbilde og i oppfatningen av de ulike landskap vi ferdes i og forholder oss til. Ordet *geometri*, som trolig er en oversettelse av et eldre egyptisk ord, kommer via latin fra det greske 'geômetria' som betyr jordmåling. Ordets betydning, skriver Ragnar Solvang i *Matematisk etymologi* (2002), "[...] gjenspeiler det samfunnsmessige grunnlaget for utvikling av geometrisk kunnskap" (Solvang 2002, 58). Som en konsekvens av de årlige oversvømmelsene i de gamle flodkulturene (Egypt, Babylon og ved Yangtze-floden), måtte man finne fram til metoder for å gjenskape skillet mellom jordlappene. Begrepet *geometri* ble etter hvert abstrahert eller trukket bort fra det konkrete landskapet og kom alt i antikken til å ha tilnærmet samme betydning som våre dagers *matematikk*. Geometri ble en vitenskap, kjent under betegnelsen *euklidisk geometri*. Euklidisk geometri er ifølge *Kunnskapsforlagets matematikkleksikon* (1997) "[...] studiet av de egenskaper hos figurer i planet og det vanlige tredimensjonale rommet som bevares under kongruensavbildninger" (Thompson og Martinsson 1997, 146). I *Institutio oratoria* skrev Quintilian at geometri både øver opp barns hjerne, skjerper viddet deres og gjør persepsjonen hurtigere. I tillegg til tall- og formforståelse er geometriens logiske element viktig (se Quintilian 1989, 177).

Geometri er et redskap i geografens arbeid med å beskrive verden. Geometri behandler rommets natur og form, og kunnskaper om geometri er viktig for å kunne overføre det landskapet vi kan se og bevege oss i til papirets flate. Geografi betyr jordbeskrivelse og kommer av det greske ordet 'gê' som betyr jord og 'grafein' som betyr å skrive. Kart er geografens språk. Ordet 'kart' kommer via fransk og latin av det greske 'khartes' som betyr 'papir'. 'Mappae mundi', som betyr 'verdenskart' kommer av det latinske ordet 'mappa' som betyr duk eller serviett. På papiret, eller kartet, forsøker vi å gjengi tre dimensjoner ved hjelp av to. Det todimensjonale papirkartet kombinerer tid og rom og samler både nåtid og fortid.

Parallelt med brudd- og berøringsflatene mellom geometri og geografi går forholdet mellom begrepene *topologi* og *topografi*. Topologi, *læren om steder*, karakteriseres i matematikken som en vitenskapelig nydannelse. Topologi har med sammenhengen og forholdet mellom geometriske kurver og flater å gjøre, mens topografi, *stedsbeskrivelse*, har

med landområders terrengforhold å gjøre. Vi kan knytte topologien til det formale og universelle og topografien til det erfarte og individuelle.

Retorikkens toposbegrep har ifølge Eide i ”Retorisk topos og gresk geometri” (1997), sin opprinnelse i gresk geometri. *Topos* ”[...] var en etablert fagterm allerede på Platons tid i betydningen ”geometrisk sted”, som det heter i dag [...]. Det *geometriske sted* vil si samlingen av punkter som oppfyller et bestemt krav. For å illustrere med et standard eksempel: det geometriske sted for alle punkter som ligger i en gitt avstand fra et gitt punkt, er sirkelen med den gitte avstand som radius fra dette gitte punktet” (Eide 1997, 22). I retorisk teori er topos det sted eller de steder (topoi) der taleren finner argumentene eller argumentasjonsmønstrene sine. Aristoteles skilte mellom generelle og spesielle topoi der generelle topoi ”[...] er allmenne betraktningmåter eller argumentasjonsmønstre som kan anvendes innen alle emner eller genre” og spesielle topoi ”[...] er bundet til et bestemt emne taleren behandler [...]. De er ikke retoriske av natur, men gjelder det stoff taleren må beherske for å kunne behandle et emne” (Eide 2004, 133).

Øklands tekst ”Norge” omhandler forholdet mellom geometri/topologi og geografi/topografi. Teksten er en kartografisk bruksanvisning i spennet mellom geometriske formaliteter og kroppslige individualiteter. Den dreier seg om hvordan og fra hvor vi betrakter landet og landskapet. Sett fra et fly i luften virker landet der nede ”[...] temmeleg keisamt og trist [...]” (Økland 1976, 11). Ser vi på Norge sånn som det er gjengitt på et kart skulle vi ”[...] ikkje tru landet var brukande til stort anna enn ei vanskeleg geografilekse” (Økland 1976, 11). Ifølge Økland ligner Norgeskartet ”[...] ei gul, frynsete fleskepannekake” (Økland 1976, 12). En tredje tilnærming til landet og landskapet, hevder Økland, er den som hver enkelt *som går* og *som ser* i dette landskapet har. Hver og en kjenner sine små stykker av Norge. Disse opplevelsene og oppfatningene har vi inni oss. Hver og en som ferdes i et landskap og et land kan konstruere såkalte mentale kart og forskjellene på disse kartene gjør sitt til ”[...] at det er spennande å vere saman med andre enn berre seg sjølv” (Økland 1976, 14).

I geometrien blir verden til

Kart er både et arkiv og et orienteringsverktøy. Geografi kalles gjerne et orienteringsfag. Å orientere seg betyr egentlig å vende seg mot Orienten eller å finne øst. Å arbeide med kart handler om å utforske ulike orienterings- og ordensmåter.¹⁶⁰

Kartografen Joan Blaeu skriver i introduksjonen til *Atlas Major* (1665) om problemene med å fastsette "[...] the principle or starting point of longitude" (Blaeu 2005, 15).¹⁶¹ Som argument for nødvendigheten av å velge "[...] some place on earth that is fixed and decreed" (Blaeu 2005, 15) siterer han, i egen oversettelse, en lang passasje om emnet av matematikeren Simon Stevin. Matematikken gir argumenter til geografien. Men også omvendt. Under oppslagsordet 'topologi' skriver Solvang at mange historikere regner året 1735 og Leonard Eulers løsning på problemet med "Königsbergs syv broer", som den moderne topologiens startsted (se Solvang 2002, 153). Det konkrete geografiske stedet, både byen Königsberg og hver og en av de syv broene, er avgjørende i bevisførselen av et matematisk problem. Et problem som dreide seg om hvor vidt det var mulig å krysse alle broene kun én gang og likevel komme tilbake der man startet.

Kartografi er læren om kart, og kartografer regner 1500-tallet som det moderne kartets arnested.¹⁶² Den eksplosive utviklingen av kart i denne perioden henger ikke bare sammen med utviklingen av trykkekunsten eller navigasjonskunnskaper og kolonisering. I 1409-10 oversettes det i mange hundre år bortgjemte greskspråklige verket *Geografike hyfegesis* av Claudius Ptolemaeus til latin. I den latinske oversettelsen fikk verket tittelen *Cosmographia*. Ptolemaeus, som levde i Alexandria rundt 90-150 e.Kr., var astronom og geograf. *Geografike hyfegesis* var originalt både i Ptolemaeus' samtid og ett tusen tre hundre år seinere. På samme måte som karttegnere fra 14- og 1500-tallet kom til å sitere *Geografike hyfegesis* i sine egne kart, hadde Ptolemaeus bygget sitt kart på tidligere kartografers forskning. Karttegnere tok fra 14- og 1500-tallet for alvor i bruk Ptolemaeus anvisninger for konisk kartprojeksjon. Denne gjorde det mulig å avbilde jordens kuleform

¹⁶⁰ Også i forbindelse med utredninger om undervisnings- og utdanningsfaget geografi vektlegges betydningen av geografi som sorteringsredskap: "Gode systemer og sorteringsordninger vil både hjelpe elevene til å få fornuft ut av informasjon og de vil være huskeknagger for kunnskap" (Mikkelsen og Sætre red. 2005, 23).

¹⁶¹ Blaeus bok var opprinnelig på latin. Teksten i utgaven jeg benytter finnes parallelt på engelsk, fransk og tysk. Jeg benytter den engelske oversettelsen av Jennifer Schaudies.

¹⁶² De eldste kart vi kjenner til skal være babylonske leirplatekart over Mesopotamia fra omtrent 3800 f.Kr.

på et flatt underlag. Ptolemaeus' projeksjon gikk ut på å ta i bruk buete bredde- og lengdegrader.¹⁶³

Karttegnerens blikk er et kodet blikk og kart har vært brukt som argumentasjon eller bevis for blant annet rettigheter til landområder. ”All maps state an argument about the world” (Harley 1992, 242) skriver J.B. Harley i artikkelen ”Deconstructing the map” (1992). Deleuze og Guattari sammenlikner rhizomet med et kart. Som rhizomet har kartet mange innganger og det kan snus og tilpasses montasjer av alle mulige slag (se Deleuze og Guattari 1983, 26). Den måten et kart overskuer, forminske og forenkler bærer også bud om en geografisk selvforståelse, en topografisk erkjennelse. Dynamikken i forholdet mellom utviklingen av navigasjonsutstyr og karttegning og de europeiske kolonimaktens ekspansjonstrang henger sammen med dette.

Utformingen av kart kan også oppfattes som politisk propaganda. Etter kriger, erobringer og ulike folkeslag og kulturers bosetting, endres stedsnavn og landegrenser. Er for eksempel Norge og Noreg det samme geografiske området? Og hva med fjerning eller feilaktig oversettelse av tradisjonelle samiske stedsnavn til fordel for ofte uriktige norske stedsnavn? Kart kan være et middel å usynliggjøre en urbefolknings kultur og landskapsforståelse med. Hans Ragnar Mathisens samiske kart kan leses som både politiske og kulturelle motinnlegg i forhold til den norske stats fortidige og samtidige forståelse av det samiske området (se Mathisen 1997, 120-133).

Benjamin kan fortelle at det i den røde armers klubb i Kreml henger et kart over Europa der det, hvis vi dreier på en liten sveiv, tennes små lamper på alle de steder Lenin har vært: ”In Simbirsk, wo er geboren ist, in Kasan, Petersburg, Genf, Paris, Krakau, Zürich, Moskau bis zu seinem Sterbort Gorki” (Benjamin 1991, bd. IV, 336). Dette kartet, mener Benjamin, er nesten blitt et like viktig sentrum i ”[...] des neuen russischen Ikonkultus [...] wie Lenins Porträt” (Benjamin 1991, bd. IV, 336). Benjamin skriver dette i en tekst med tittelen ”Moskau” (1927)¹⁶⁴ som springer ut av hans eget opphold i byen i perioden fra 6. desember 1926 til 1. februar 1927.¹⁶⁵ Et underlag for denne teksten, som er ordnet i 20 nummererte tekststykker eller fasetter til et bilde av byen, er Benjamins manuskript ”Moskauer Tagebuch”.

¹⁶³ Ptolemaeus' verk oppgir ”[...] posisjoner for rundt 8000 stedsnavn innenfor et gradnett på 67⁰ n.br. og 15⁰ s.br. fra Kanariøyene i vest til India i øst [...]” (Hoem 1986, 15).

¹⁶⁴ Publisert i *Die Kreatur* 2/1927.

Teksten åpner med et topografisk poeng. Reisen til Moskva innebærer ikke bare det å bli kjent med en ny by eller et nytt land, men også om å se sin egen by i et annet perspektiv. Første linje lyder: ”Schneller als Moskau selber lernt man Berlin von Moskau aus sehen” (Benjamin 1991, bd. IV, 316). En liknende tanke finner vi i forbindelse med omtalen av Lenin-kartet. Benjamin anbefaler her alle statsborgere ”[...] ihr Land sich auf der Karte ihrer Nachbarstaaten anzusehen [...]” (Benjamin 1991, bd. IV, 337).

Den barnelitterære koreografi

I dagligspråket blir ordet koreografi forstått som opptegnelse og beskrivelse av dans eller bevegelser innenfor gitte omgivelser. Ulike kartografiske skrifter redegjør også for læren om koreografi som en del av læren om geografi. I all hovedsak dreier det seg om at koreografiske kart ikke beskriver helheten, men snarere utvalgte steder og gjerne også ubebodde områder. Barnelitteraturen er rik på slike koreografiske kart og i flere av barnelitteraturens kart er mange tusen års kartkunnskap skrevet inn.

Kart over landskap, steder og lokale særtrekk, ofte trykket på bokens forsats, er ikke uten betydning i mange barnelitterære konstruksjoner. Ikke minst er Tove Janssons kart over Granvika og Mummidalen (også om vinteren) og kanskje også kartet som viser veinettet i Joyce Lankester Brisleys bøker om Milly Molly Mandy kjent for mange lesere. Brisley ga til sammen ut seks bøker om Milly Molly Mandy.¹⁶⁶ Det var Brisley selv som tegnet kartene på forsatsen. Ved hjelp av kartene kunne leserne følge fortellingens lineære struktur i et spasielt og samtidig bilde.

Kart i skjønnlitterære bøker var særlig populært i amerikanske pocketbøker på 1940-tallet. Forlaget Dell hadde en egen serie de kalte mapbacks. ”[O]n the back cover of each of these books is, naturally, a map – a cutaway bird’s-eye view of the apartment building, house, hotel or city-section in which the events of the book take place” (Schreuders 1981, 61) skriver Piet Schreuders i *Paperbacks U.S.A* (1981). Også i flere av pocketbokforlaget Bantams bøker finner vi kart over områdene handlingen utspiller seg. Sjelden var pocketbokforfatterne selv involvert i utformingen av disse kartene.¹⁶⁷ Flere av Dell- og

¹⁶⁵ (Se anmerkninger til teksten i Benjamin 1991, bd. IV, 987)

¹⁶⁶ De første tekstene ble trykket i *The Christian Science Monitor* i 1925 og bokversjonene begynte å komme i 1928.

¹⁶⁷ Eksempler på Bantambøker med kart er *The Captain from Connecticut* (1946) av C. S. Forester og *The Fog Comes* (1941) av Mary Garden Collins.

Bantamkartene har tydelige likhetstrekk med kartene både hos Jansson og Brisley. Det kan også virke som om kartene på forsatsen i Bjørn Sortlands barnelitterære serie om kunstdetektivene forholder seg til denne sjangeren.¹⁶⁸

Mens Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906/1907) er en lærebok og fortelling om Sveriges geografi og folk, forteller Jansson og Brisley om ikke-lokaliserbare steder, om oppdiktete landskap.¹⁶⁹ Kartene vi kan lese, kan altså ikke kobles til et gitt sted i et atlas eller på en globus.¹⁷⁰ Kartene i Milly Molly Mandy-bøkene og bøkene om Mummidalen presenteres for leseren alt på innsiden av permen. Også Nyhus har i boken om *Lille Lu og trollmannen Bullibar* tegnet og plassert et kart over Lingerland på et av bokens første blad. Lingerland er det området der byen Ba, som trollmannen bor i, ligger.

Jansson og Nyhus' kart er tegnet med en barnlig strek og med ulike landskapsformer og framtreddende byggverk og vegetasjon som markører eller tydbare tegn. Proporsjonene i forhold til avstand og størrelse er ikke-realistiske. Kartene minner om middelalderens kart fordi de tydelig markerer det perspektiv landskapet er sett fra. Middelalderens kart var snarere religiøse, mytologiske og poetiske enn vitenskapelig geografiske og ofte var landområdene enten omsluttet eller avgrenset av vann. Ifølge Jeremy Black i boken *Maps and History. Constructing Images of the Past* (1997), var "[t]he trend in fifteenth- to seventeenth-century maps [...] away from pictorial (specific) representation and towards symbols (generalized) in all but outlines, but there was emphasis on the need for precision in the portrayal of the crucial physical outlines: coastlines and rivers" (Black 1997, 12). Selv om europeiske kart utviklet seg radikalt på 15- og 1600-tallet var kystregionene som regel "[...] the only well-mapped areas" (Black 1997, 13).¹⁷¹

Kartet over Mummidalen i *Trollkarlens hatt* (1948) viser et kupert landskap med fjell og knauser, en dalbunn, en kystlinje med både strand og klipper og en elv som går fra øst til vest og deler kartet på midten. Et vesentlig trekk alt ved de tidligste kartene, er måten

¹⁶⁸ P.t. er det kommet åtte bøker i denne serien. Titlene på bøkene følger mønsteret *stedsnavn* pluss *mysteriet*. Den første boken har tittelen *Venezia mysteriet* (2000). I de neste seks er mysteriet lagt til henholdsvis Luxor, Angkor, New York, Sidney, Oslo, London og Paris.

¹⁶⁹ En moderne lesebok som den danske *En by af tekster* (2003), bruker byens mange gjenkjennelige steder: stasjonen, skolekvartalet, kjøpesenteret, havnen og torget som strukturerende orden.

¹⁷⁰ Et atlas er en *kartsamling*. Titanen Atlas ble et symbol for kartsamlinger etter at karttegneren Gerhardus Mercator i 1594 brukte en tegning av Atlas på forsiden av sin kartsamling (Mikkelsen og Sætre red. 2005, 93).

¹⁷¹ Det såkalte Hereford Mappamundi fra rundt 1280 har Jerusalem som verdens midtpunkt. Det sirkelformete kartet, Mappa Mundi (ofte kalt 'hjulkart'), representerte en harmonisk verdensanskuelse som kirken kunne akseptere (se Hoem 1986, 16-17).

nettopp fjell, kystlinjer og elver er markert eller gjengitt på. Kanskje kan vi hevde at dette er naturens mest markante landemerker og ledetråder.¹⁷² Barthes skriver i teksten "Guide Bleu" at landskapet i dets pittoreske form er alt som er kupert og at dette henger sammen med den borgerlige oppskrivningen av fjellet (se Barthes 1975, 104). I byen utvikler etter hvert mektige byggverk som gudshus, slott, broer og tårn seg til å bli dens etablerte landemerker.¹⁷³

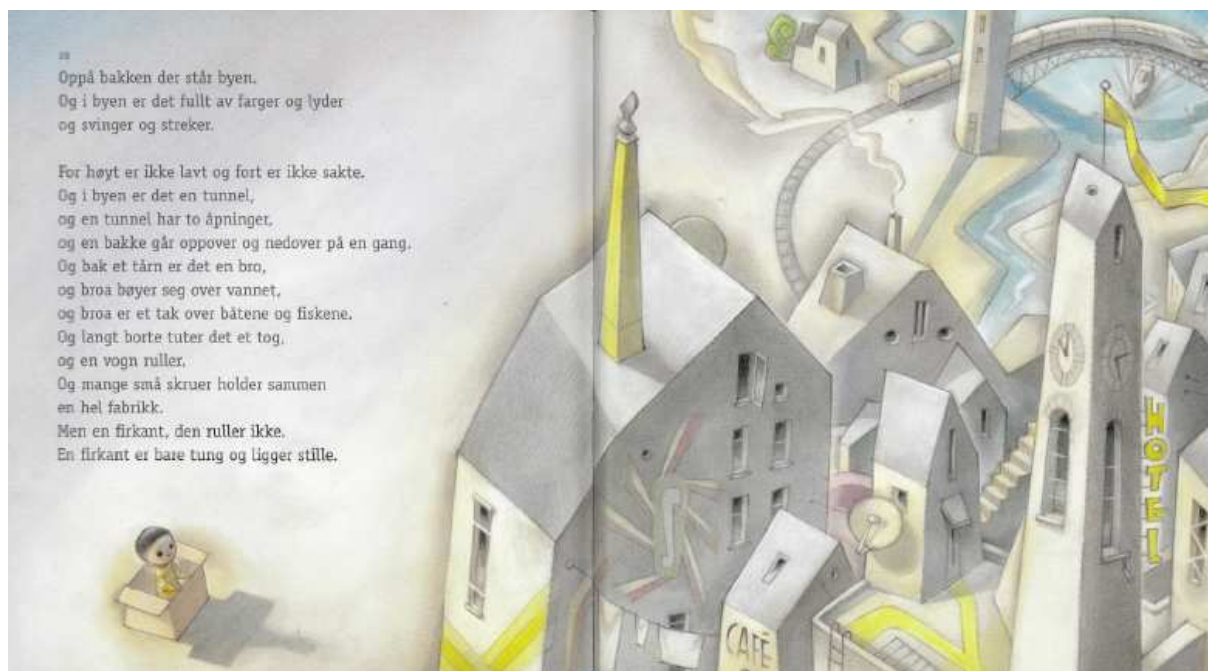
Sammenligner vi Nyhus' kart over Lingerland med Janssons Mummidalkart, finner vi mange av de samme landskapsformene og geografiske mønstrene. Mummidalkartet er ikke utstyrt med rutenett eller målestokk, men med en dekorert kompassrose som angir himmelretningene. Denne figuren er kartets måleenhet og det merket som kobler kartet til terrenget.¹⁷⁴ Nederst i venstre hjørne på Lingerlandkartet har Nyhus plassert en figur som ligner Janssons kompass-, eller vindrosen. I sentrum for Nyhus' kompassrose er en tegning som kan være både sol og måne. Ingen himmelretninger er skrevet på, men ut fra strålene rundt solen går rette linjer som skaper et slags strålenett til å orientere seg i. Også i Nyhus' landskap finner vi en markert kystlinje og elven Urul deler kartet vertikalt på midten. Elven renner fra fjellene gjennom et småkupert slettelandskap, under eller gjennom byen Ba og ut i Krystallhavet. Ingen veier er tegnet inn på kartet. Byen Ba er omringet av en solid bymur og én byport er synlig. Nyhus har også illustrert deler av fortellingen og detaljer fra byen Ba

¹⁷² Ifølge Andersen er det også påfallende hvordan diktet og verdensbeskrivelsen av en Dionysios som levde på Hadrians tid er ordnet rundt de store elvene. For eksempel beskrives byen Roma "[...] nærmest som et appendiks til en flerfoldig anaforisk hyldest til Tiberen [...]" (Andersen 1996, 10).

¹⁷³ Alle Vestens byer er konsentriske skriver Barthes i *L'Empire des signes* (1970), "[...] men samtidig er sentret i våre byer, i overensstemmelse med selve bevegelsen i den vestlige metafysikken, som ser ethvert sentrum som sannhetens sted, alltid *fullt*: Som det ut-merkede stedet det er, er det i sentrum sivilisasjonens verdi samles og fortettes: det religiøse liv (med kirkene), makten (med kontorene), pengene (med bankene), varene (med stormagasinerne), ordet (med agoraene: kafeer og promenader). Å dra inn til sentrum er å møte den sosiale «sannhet», det er å ta del i «virkelighetens» storslagne fylde" (Barthes 1996, 39). I "Det urbane eg" (1996) definerer Hovland London som en by fordi der er det "[...] skikkelege byting som Hyde Park og Piccadilly Circus, og til og med eit Sherlock Holmes-museum" (Hovland 1999, 371).

¹⁷⁴ Ifølge Helen Wallis og Arthur H. Robinson i *Cartographical innovations. An international handbook of mapping terms to 1900* (1987), henger utformingen av kompassrosen, eller vindrosen som den også kalles, sammen med ulike kulturer og kartografers markering av vindretningene. Mens babylonerne delte himmelen i fire vindretninger, opererte grekerne til å begynne med bare med to, nord og sør. Hvilken vindretning som var plassert øverst varierte også. Grekerne hadde nord øverst, mens vi på middelalderens kristne kart gjerne finner øst øverst. På muslimske kart var sør øverst, og dette kan vi gjenfinne på kristne kart som var påvirket av arabiske og jødiske. Den første kompassrosen finner vi på et katalansk kart fra rundt 1375. Nord er markert med en ekstradekorasjon, men også øst var tydelig angitt. Ofte ble øst markert med et kors. Den ekstra markeringen av nord utviklet seg etter hvert til et eget symbol, en 'fleur-de-lys' (se Wallis og Robinson 1987, 163-165). Som en kommentar til denne nord-sør orienteringen, der den nordligste delen ofte blir mindre og forsvinner i horisonten, står Hans Ragnar Mathisens kart *SÁMISAT 010790* som tar i bruk et nordfraperspektiv, der sydlige strøk gradvis blir mindre (se Mathisen 1997, 132).

blir derfor tilgjengelig for leseren andre steder i teksten. Byen framstår som litt mørk, middelaldersk med mange smale, høye og firskårne bygninger. Ut av disse bildene er det også mulig å lese et slektskap mellom lille Lus omgivelser og det byfragmentet leseren møter i oppslag 28 i *Verden har ingen hjørner*.



Armering I: Byen er full av svinger og streker

I boken *Orbis Sensualium Pictus*¹⁷⁵ (1658) forklarer Comenius i et oppslag om byer, 'Urbs', at av mange hus lages det en landsby, en by eller en storby.¹⁷⁶ Denne utvidningen eller framveksten av en by, kommer tydelig til uttrykk i Zinken Hopp og Odd Brochmanns tobinds fagfortelling *Et eventyr om Norge* (1943/1944). Odd Brochmann, som var arkitekt, har gjennom de to bindene tegnet seks bilder av et konstant landskap der bosetning, bygninger, planløsninger og andre byelementer endrer stedets karakter i løpet av historien.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Tittelen kan oversettes med "Den synlige verden". Ifølge Robert Alt skal Comenius ha benyttet tittelen "Lucidarium" eller "Elucidarius" på de først arbeider og utkast til boken (se Alt 1970, 14). Disse arbeidstitlene tyder på at modellen for Comenius' bok kan ha vært teksten *Elucidarius* som ble skrevet på begynnelsen av 1100-tallet av en munk som kalte seg Honorius Augustodunensis. Munken skal ha vært fra England eller Irland, men bodde i Regensburg i Sydtyskland. *Elucidarius* er en lærebok i dialogform, som behandler mange forskjellige teologiske emner. Boken ble svært populær og ble oversatt til nesten alle europeiske språk.

¹⁷⁶ "Ex multis domibus fit pagus, 1, vel oppidum, vel urbs, 2" (Comenius 2006, 280). I den nysvenske parallellteksten heter det at "Av många hus blir det en by, 1 en tätort eller en stad. 2".

¹⁷⁷ Da boken kom i ny bearbejdet utgave i 1978, var et syvende by/landskapsbilde lagt til.

Byen i oppslag 28 i Nyhus' *Verden har ingen hjørner* bærer ikke noe navn. Den representerer ikke et virkelig geografisk punkt, og dens struktur og arkitektur finnes kun i bildet og i verbalteksten. Oppslaget er formulert som en *beskrivelse, inventarliste, definisjon* eller *refleksjon* over hva en by er. Det presenterer et eksempel på en by og er også et eksempel på hvordan en by kan artikuleres verbalt.¹⁷⁸ Teksten kan regnes som en topografisk tekst eller kanskje mer presist som en 'topothesia' som innebærer at det dreier seg om beskrivelse av et fiktivt sted. Men også betegnelsen 'ekfrase' som betegner en detaljert beskrivelse av et sted, kan være dekkende for oppslaget (se Eide 2004, 132).

Oppslag 28 viser gutten Viktor i pappesken nederst i oppslagens venstre hjørne. Han har blikket vendt mot noe vi må anta er en del av en by. Byen, som framstår som en kantete, tett og stort sett grå masse, dekker nesten hele høyre del av oppslaget. Verbalteksten, som består av 16 linjer, er plassert over Viktor på oppslagens venstre side. Slik Viktor står i pappesken, kaster kroppen hans skygge mot byen og blikket hans kan kanskje føres i linje mot det høye tårnet helt til høyre i bildet. I den grad oppslaget kan leses som et kart over byen, fungerer framstillingen av Viktor, pappesken og skyggen som kartets kompassrose. Hvis vi antar at oppslagens opp og ned er orientert i nordlig og sørlig retning, blir skyggen Viktor kaster å likne med det korset vi kan finne som retningsviser for øst på kristne renessansekart. Skyggen viser også hvorfra lyset i oppslaget kommer. Retningen og lengden på skyggene Viktor og bygningene kaster, viser at lyset kommer inn fra venstre, eller fra vest. Øverst i venstre hjørne skimtes også en liten flik av himmel. De grå og glatte veggene som vender mot vest er nesten gule og atskillig lysere enn de delene av bygningene som vender mot sør og sør-øst. Denne bruken av lys og skygge er med på å forsterke de skarpe hushjørnene og det kantete perspektivet som preger hele byfragmentet.

Arkitekturbildet, skriver Christian Norberg-Schulz i *Stedskunst* (1995), "[...] *samler* en verden [...] for *arkitekturbildet* [...] står som legemliggjort uttrykk for tilstedeværelse, det vil si som et *imago mundi*, eller «verdensbilde». [...] Som ingen annen kunstart er den i sitt vesen intersubjektiv og har nettopp til hensikt å gi mennesket fotfeste i tid og rom. Men livet er *bevegelse*, og derfor vil ikke «fotfeste» her si et fast ståsted, men en *stedsstruktur*

¹⁷⁸ Teksten til oppslagsordet 'by' i den svenske oppslagsboken *Barnens A till Ö – första uppslagsboken* (1998) har flere likhetstrekk med Nyhus' tekst: "I staden bor och arbetar många människor. Där finns det gamla och nya hus, höga och låga. Det finns bostadshus och kontor, kyrkor, affärer, skolor och sjukhus. Det finns en järnvägsstation och det finns ofta en hamn. Så kan en stad se ut i dag. Men städer har sett ut på olika sätt genom tiderna" (Hedman, Larsson og Nygren (illus.) 2003, 36).

som «åpner» verden” (Norberg-Schulz 1995, 8). *Verden har ingen hjørner* kan leses som en *imago mundi*, en moderne *orbis pictus* eller en barnelitterær encyklopedi. Lyset som skråer inn i byoppslaget og i andre oppslag i *Verden har ingen hjørner*, har flere fellestrekk med bildene i innledningen og avslutningen til Comenius’ *Orbis Sensualium Pictus*. Boken ville vise verden i bilder og inneholdt 150 håndskårne tresnitt etter Comenius’ egne tegninger.¹⁷⁹ Lyset som stråler i Comenius’ innlednings- og avslutningsbilde reflekterer trolig både Gud og kunnskapens kraft. I forgrunnen på dette bildet ser vi et barn og en voksen, elev og lærer. Lyset kommer inn bak den voksne, og stiller dermed lys og lærer i en felles sammenheng. Bak personene skimter vi et landskap og på bølgene i dette landskapet ligger en by med både høye tårn og synlige spir.

Lars Lindström poengterer i teksten ”Världen i bilder. Från Comenius til Basedow” (1993) at på nesten samtlige tresnitt ordner og anskueliggjør Comenius begrepene i et landskap eller et rom. Rommene munner enten ”[...] direkt ut i landskapet eller har de ett stort fönster genom vilket omvärlden gör sig påmind” (Lindström 1993, 15). Alt i middelalderen var glassvinduer i bruk i kirkebygg. Glassvinduer i hus var nytt og ansett som luksuriøst på 1600-tallet. Bruken av vinduer og tilgangen på lys er et sentralt trekk ved arkitekturteoriens romforståelse. ”Som *omverden* omfatter jord-himmel forholdet både stemninger, rommessig organisasjon (sentra, områder), steds karakterer og landemerker («figurer»)” (Norberg-Schulz 1995, 79). Det skråstilte lyset er i *Verden har ingen hjørner* tydelig og betydelig i oppslag 28, men ikke minst i bildet til forordet eller innledningen, oppslag 1. Her ser vi deler av et sparsomt innredet rom: et skap i et hjørne med en globus plassert på toppen, en ball, en løper, et vindu med gardiner og en liten skatteeske med nøkkel i vinduskarmen. På gulvet står en åpen pappeske og oppi den sitter gutten Viktor. Lyset som strømmer inn gjennom vinduet fungerer nærmest som en lyskjegle rundt gutten. Lyset er geometrisert. Gutten Viktor har blikket rettet mot vinduet og himmelen eller lyset utenfor. Gjennom vinduet kan vi se en sky, et tre og de øverste etasjene av tre bygninger. Teksten forteller oss hva gutten tenker: ”Dette er verden” (Nyhus 2002, oppslag 1).

Lyset både hos Comenius og Nyhus kan leses i relasjon til Barthes’ tanker om fenomenet lys i en tekst om været i *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975).

¹⁷⁹ I ”Comenius ”Teutsch” – Spuren der Bearbeitung des *Orbis Pictus* im Briefarchiv Sigmund von Birken” (2004) hevder Hartmut Laufhütte at Sigmund von Birken i tillegg til å oversette eller forfatte de tyskspråklige

Tekststykket viser til en ordinær samtale om været mellom Barthes og kvinnen i bakerbutikken. Bakerkonen fokuserer på det fine været og på varmen, mens Barthes legger til en estetisk vurdering av lyset "[...] og lyset er så smukt!" (Barthes 1988a, 190). Når kvinnen ikke svarer, går det plutselig opp for Barthes at denne vurderingen og dette blikket for lyset er et estetisk tillært blikk, et resultat av utdanning og kunsthistorisk trening.

Kropp og landskap

I landskaps- og barndomserindringen "La lumière du sud-ouest" (1977)¹⁸⁰ skriver Barthes om lys som sted, om kroppen som barndom og om barndom som "[...] the royal road by which we know a country best" (Barthes 1992, 9). Barnets kroppslige lesning av eller kunnskap om stedet er også noe Benjamin påpeker i Moskva-teksten. I Moskva vimler det av barn, ifølge Benjamin, og mange av de observasjoner han gjør dreier seg om barn (se Benjamin 1991, bd. IV, 322). Blant annet skriver han om alle trelekene som selges på gaten.¹⁸¹ Han hevder også at man skulle kjenne Moskva "[...] wie solche Bettelkinder es tun. Die wissen zu bestimmter Zeit in einem ganz bestimmten Laden eine Ecke neben der Tür, wo sie sich zehn Minuten wärmen dürfen, wissen, wo sie an einem Tag der Woche sich zu bestimmter Stunde Krusten holen können und wo in aufgestapelten Leitungsröhren ein Schlafplatz frei ist" (Benjamin 1991, bd. IV, 324).

Tiggerbarnets stadige forflytninger, dets mangel på fast bopel, setter det også i forbindelse med fillesamleren og løsgjengeren og med det å orientere seg gjennom å gå. I et brev til Hugo von Hofmannsthal skriver Benjamin at han i forsøket på å beskrive Moskvaoppholdet har festet seg mer ved den rytmiske enn den optiske erfaring (se Benjamin 1991, bd. IV, 989). Arkitekten Louis Kahn definerte i 1973 byen som "[...] «et sted der en liten gutt som går omkring, kan komme til å se noe som forteller ham hva han vil gjøre resten av livet» [...]" (siteret etter Norberg-Schulz 1995, 180). Louis Jensen, som også er utdannet arkitekt, lar i boken *Et hus er et ansigt. En bog for børn om arkitektur* (1998) nettopp et barn vandre gjennom byen i følge med sin far. I denne teksten postulerer også

tekstene i den aller første utgaven av *Orbis Sensualium Pictus*, også hadde et betydelig ansvar for utformingen av tresnittene og for tekstens utforming i sin helhet (se Laufhütte 2004).

¹⁸⁰ Trykket i *L'Humanité*. I dette tidsskriftet ble også noen passasjer fra Benjamins Moskva-tekst trykket i 1927 under tittelen "Le développement actuel de la jeunesse prolétarienne" (Benjamin 1991, bd. IV, 989).

faren at byen er som en bok. Han sier at "[v]induerne, dørene, skorstenene, alle tingene, det er bogstaverne. Når bogstaverne bliver sat sammen, så bliver de til ord, ligesom tingene bliver til hus" (Jensen 1998, 35). For Benjamin er ikke Paris bare en bok, men "[...] ein großer Bibliotheksaal, der von der Seine durchströmt wird" (Benjamin 1991, bd. IV, 356). Donald McNeill bruker begrepet 'city biography' i artikkelen "Skyscraper geography" (2005). Ved å henvide til narrative element i bøker om enkeltstående byggverk, viser han hvordan skyskraperne både besitter sin egen biografi og utgjør et trekk ved byens biografi (McNeill 2005, 48).

Å lese en by og å lære seg den å kjenne, krever ifølge Barthes først og fremst fysisk nærvær. Kroppen fungerer som en slags målestokk i arbeidet med å orientere seg. I *L'Empire des signes* (1970) skriver Barthes om Tokyo at "[d]enne byen kan man bare lære å kjenne gjennom en praksis av etnografisk art: Man må orientere seg der, ikke ved hjelp av boken, adressen, men ved å gå til fots, iaktta, gjennom tilvenning, gjennom erfaring; her er enhver oppdagelse samtidig intens og skrøpelig, for den kan bare rekonstrueres ved hjelp av minnet om det spor den har etterlatt i oss. Å besøke et sted for første gang er derfor å begynne å skrive det: Fordi adressen ikke er skrevet, må den grunnlegge sin egen skrift" (Barthes 1996, 44).¹⁸² I Benjamins første møte med Moskva er byen som en labyrint (se Benjamin 1991, bd. IV, 319). Før stedets virkelige landskap åpner seg for ham, før han får se byens virkelige elv eller finner dens virkelige høyder er "[...] jeder Straßendamm schon ein umstrittener Fluß, jede Hausnummer ein trigonometrisches Signal und jeder seiner Riesenplätze mir ein See geworden" (Benjamin 1991, bd. IV, 318).

En kompilert by

Det visuelle byfragmentet og den verbale teksten i oppslag 28 i *Verden har ingen hjørner* utgjør en romlig tidsmontasje, en kompilert by. Bildet av byen bærer preg av å være tegnet

¹⁸¹ Benjamin hadde flere russiske treleker i sin egen leketøysamling. Lekene er blant annet avbildet i teksten "Russische Spielsachen", som ble trykket i *Südwestdeutsche Rundfunkzeitung* 10. januar 1930 (Benjamin 1991, bd. IV, 1052).

¹⁸² Thomas Bernhards tekst *Gehen* (1971) kulminerer i en analyse av relasjonen gå-tenke: "Die Wissenschaft des Gehens und die Wissenschaft des Denkens sind im Grunde genommen eine einzige Wissenschaft. Wie geht dieser Mensch und wie denkt er! fragen wir uns als Feststellung oft, ohne uns diese Frage als Feststellung tatsächlich zu stellen, wie wir auch oft die Frage als Feststellung stellen (ohne sie tatsächlich zu stellen), wie denkt dieser Mensch und wie geht er!" (Bernhard 1971, 86).

av én arkitekt, én byplanlegger: Svein Nyhus. Men i Nyhus' formgivning skrives også arkitekturen og byplanleggingens copia inn.

I det byfragmentet leserne av Nyhus' tekst ser, finnes det ikke noe sentrum, veiene mellom husene er heller ikke synlige. Dette likner formelen for den organiske, europeiske middelalderbyen.¹⁸³ Med renessansens gjenoppdaging av antikkens byformer, fikk vi et mer rettlinjert gatemønster og en mer sentrumsorientert organisering rundt torg, plasser eller allmenninger.¹⁸⁴ Den eneste linjen som fører ut av Nyhus' byfragment er toglinjen. Jernbanen strekker seg mot framtiden.

Siden bybildet i oppslag 28 ikke viser en hel by, er det vanskelig å si om romorganiseringen er organisk eller geometrisk. Som middelalderbyen viser fragmentet byen som et konglomerat, en labyrint, som er bygget opp i landskapet. Den todimensjonale gjengivelsen av bygningene tar i bruk kubismens planblanding og gjør det mulig å se bygningene fra flere sider *samtidig*. Det er ikke bare ett øye som ordner byen, men flere i det den ses fra ulike vinkler.¹⁸⁵

"The maze-like arrangement of streets and buildings in the medieval city is one of its main sources of attraction" (Smith 1977, 171) skriver Peter Smith i *The Syntax of Cities* (1977). Å ta seg fram i byen, kjenne labyrinten, er en slags test på medlemskap og tilhørighet: "citizenship" (se Smith 1977, 171). Som orienteringshjelp for å ta seg fram i Nyhus' byfragment har leseren både verbalteksten og de landemerker og bygninger den peker ut. Bygninger, byggverk og monumenter skaper sammenheng i tid og rom. Selv om maktstrukturene endrer seg eller nye byplanleggere kommer til, kan de bli stående som merker og minner. Selvsagt kan de rives eller endre bruksområde og nye byggverk kan forskyve meningselementene i gamle byggverk. Barthes leser *Guides bleus* utvalg av severdigheter som et borgerlig byggverkhierarki. Fra et "[...] borgerlig synspunkt er det

¹⁸³ Peter F. Smith beskriver i *The Syntax of Cities* (1977) gatesystemet i europeiske middelalderbyer som konstruert etter en "[...] 'up, round and beyond' formula [...]" (Smith 1977, 119).

¹⁸⁴ "[...] it was the architects of the Renaissance who extended the art of building up tension between nodal urban spaces over substantial areas of the city" (Smith 1977, 137). "For arkitekturen betydde renessansen fremfor alt to ting: at figurdannelsen og romorganisasjon ble basert på elementargeometriske, «ideelle» former slik som sirkel, kvadrat, halvkule og kube, og at den byggede form på nytt fikk antropomorf substans. Det middelalderske er først og fremst til stede som bygningstyper og gjennomgående, hierarkisk struktur" (Norberg-Schulz 1995, 69). Den såkalte 'site and situation'-formelen ble ifølge Harold Carter i *The Study of urban Geography* (1995) oppfattet som meningsløs "[...] when the large urban agglomerations had to be considered" (Carter 1995, 3).

¹⁸⁵ Eksempler på kubistiske bybilder finnes for eksempel blant Gösta Adrian-Nilssons bilder. Som *Staden vid havet* (1919) og *Stockholm* (1920).

nesten umulig å forestille seg en kunsthistorie som ikke er kristen eller katolsk. Kristendommen er turismens hovedleverandør, og man reiser bare for å besøke kirker” (Barthes 1975, 105). Under sitt opphold i Moskva noterer også Benjamin seg at ”[d]ie Kirchen sind fast verstummt. [...] Es stoßen nirgends hohe Türme in den Himmel” (Benjamin 1991, bd. IV, 344).

Vi kan lese Nyhus’ bilde av byen ved å følge verbaltekstens gjennomgang av byens bestanddeler, og vi må anta at det er tekstens ’jeg’ som foretar registreringen, avgrensningen eller sammenkjedingen av disse bestanddelene. Det er i teksten forflytningen gjennom byen foregår. Verbalteksten peker ut og tegningen visualiserer spesielt tre sentrale byggverk: *tårnet*, *broen* og *fabrikken*. Disse bygningene er avgjørende for konstruksjonen av Nyhus’ byksempel.

I forhold til det Norberg-Schulz kaller ’stedsbrukens karakteristiske momenter’, er det *ankomsten* og *terskelen* (byporten) og *overenskomsten* eller *samfunnet* (institusjonelle byggverk) som står i fokus i min lesning.¹⁸⁶ Blant de bystudier og bybildefortolkere Norberg-Schulz viser til finner vi Giedion, som Benjamin flere ganger siterer i konvolutt F ”Eisenkonstruktion” i *Das Passagen-Werk*¹⁸⁷, og Kevin Lynch og hans *The Image of the City* (1960). Lynch deler bybildet i *path*, *edge*, *district*, *node* og *landmark*. Han tar utgangspunkt i en gruppe menneskers beskrivelser av hvordan de oppfatter byens mønster. Undersøkelsen er knyttet til tre ulike amerikanske byer: Boston, New Jersey og Los Angeles. Også Barthes refererer til Lynch i artikkelen ”Sémiologie et urbanisme” (1967) der han er opptatt av byen som en diskurs.¹⁸⁸ Artikkelen er programmatisk, en slags appell om ”[...] å øke antallet av lesninger av byen [...]” (Barthes 1994, 48).

¹⁸⁶ For Norberg-Schulz er ’moment’ et ord som forener tid og sted fordi ordet kommer av ’momentum’ som betyr bevegelse (se Norberg-Schulz 1995, 24-28).

¹⁸⁷ Boken av Sigfried Giedion, som Benjamin kjente til, er *Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen. Bauen in Eisenbeton* (1928).

¹⁸⁸ Teksten ”Sémiologie et urbanisme” var opprinnelig en forelesning som ble holdt ved ”Conférence faite à l’Institut français de l’Institut d’histoire et d’architecture de l’Université de Naples” i 1967 og som ble trykket i *L’Architecture d’aujourd’hui*, n. 153, décembre 1970-janvier 1971. Teksten finnes også i samlingen *L’aventure sémiologique* fra 1985.

En by uten mur er ingen by¹⁸⁹

Det eldste kjente kartet over en by skal være et veggmaleri av en bosetning funnet i Çatal Hüyük i Tyrkia. Veggmaleriet er datert til omtrent 6000 f.Kr. (se Wallis og Robinson 1987, 52). En annen svært kjent framstilling av en by er å finne på et assyrisk relieff. Relieffet viser byen Nippur fra omtrent 1500 f.Kr. (se Norberg-Schulz 1995, 24).¹⁹⁰ Muren som omringer eller ringer inn og avgrensner byen er tydelig slik den fortsetter å være på en lang rekke bybilder, bykart og prospekter av byer. Ifølge Carl Moreland og David Bannister i *Antique Maps* (1983) var trolig bykart og planer over byer "[...] late comers in the long history of cartography" (Moreland og Bannister 2004, 40). Dette skyldtes både det forhold at innbyggertallet i antikken og middelalderens byer ikke var særlig stort (toppen 20.000 innbyggere i byer som Antwerpen, Nürnberg og Amsterdam på 12- og 1300-tallet) og det at endringer i bybildet skiftet veldig langsomt, det vil si først over flere generasjoner. "In consequence there was little need for planned guidance [...]" (Moreland og Bannister 2004, 40).¹⁹¹ Før trykte kart ble tilgjengelig, ble byer på kart i ulike manuskripter ofte markert ved hjelp av flerdimensjonale eller konturformete bilder av kjente bygninger eller andre byggverk som gjorde det mulig å skille den ene byen fra den andre. Bildene ble landemerker for den reisende.

Fra et av de mest kjente topografiske arbeidene fra 1400-tallet, *Liber Chronicarum* (1493), kjenner vi bildet av eller kartet over, "Anglie Provincia".¹⁹² Denne byen har man trodd at har vært både Dover og London, men blir nå regnet for å være bildet av en typisk europeisk middelalderby med flere likhetstrekk med Nürnbergs arkitektur (se Moreland og Bannister 2004, 22). Bymuren er godt synlig og bildet viser byen sett fra nedsiden av høydedraget den ligger på. Den framstår som majestetisk og beskyttet.

¹⁸⁹ "une ville sans mur n'est pas une ville" (siteret etter Rosenau 1976, 23) skrev J.-F. Sobry i sin *De l'architecture* (1776).

¹⁹⁰ Nippur ble grunnlagt rundt 5000 år f.Kr. og byen spilte en viktig rolle i utviklingen av verdens eldste sivilisasjon. "The city, with its many temples, government buildings, and important family businesses, was probably more literate than other towns, and the scribes have left thousands of Sumerian and Akkadian documents written on clay tablets. Included among this extraordinary body of texts are the oldest versions of literary works, such as the Gilgamesh Epic and the Creation Story, as well as administrative, legal, medical and business records, and school texts" (<http://oi.uchicago.edu/OI/PROJ/NIP/Nippur.html> lest 20.06.2007).

¹⁹¹ Kjente bykart eller bybilder på marmor eller som mosaikk finner vi av Roma fra omtrent 203-208 e.Kr. og av Jerusalem fra den tidlige bysantinske perioden (se Wallis og Robinson 1987, 52).

¹⁹² *Liber Chronicarum* er også kjent som *Nuremberg Chronicle*. I dette verket inngår også et av de første trykte nordenkartene. Kartet bygger på Nicolaus Germanus' (også kalt Donis) kart fra 1482, som er det første trykte nordenkart vi kjenner til (se Hoem 1986).

I flere av tresnittene i *Orbis Sensualium Pictus* tar Comenius for seg ulike aspekter ved byen og bystrukturen. På alle bildene er bymuren både godt synlig og av stor betydning. Kanskje særlig gjelder dette for bildet som illustrer ”Regnum & Regio” (se Comenius 2006, 310). Også byen Ba på Nyhus’ kart over Lingerland er omgitt av en bymur. Her er byen sett i perspektiv skrått ovenfra, men den framtrer likevel som et markert landemerke i landskapet. Både byen Ba og den delen av en by som er avbildet i *Verden har ingen hjørner* har klare likehetstrekk med kjente representasjoner på kart og bilder av europeiske middelalderbyer. Byfragmentet fra *Verden har ingen hjørner* framstår som avgrenset selv om her ikke er noen synlig bymur. Elven til høyre i bildet markerer en form for grense, men det er først og fremst det blanke, lyse feltet på nesten hele venstre oppslag og øverst i overgangen fra venstre til høyre som skaper inntrykk av et bueformet og avgrenset byområde. Øverst på høyre side ser vi toget som går over broen. I likhet med ulike former for ringveier og metronett rundt moderne storbyer, kan vi si at også dette markerer en bygrense lik middelalderens bymurer. Moderne kommunikasjon har kanskje gjort motorveier, men også optiske fibre, til vår tids elver. Som vi skal se i avsnittet om Hovlands landportretter er det kanskje ikke uten betydning at det er livet på veien, eller et lands veier, særlig Tysklands *Autobahnen*, Hovland stadig hyller. Byen i *Verden har ingen hjørner* har ingen synlig markerte gater. Husene står så tett at vi i det ovenfra skråstilte perspektivet ikke når å se ned til byens bakkenivå.¹⁹³

Elver er alt på svært gamle kart viktige markører både i landskapet og i relasjon til byer. Blant annet viser kartet eller bildet av Nippur tydelig traseen for elven Euftrat. Mange byer er anlagt nettopp i tilknytning til floder og elver fordi disse kan fungere som transport – og kommunikasjonsårer.¹⁹⁴ Elver er et strukturerende element for et steds utvikling og når mennesker skal gjengi en bys mønster, struktur eller orden er elven ofte et sentralt orienteringspunkt. I Lynch byunderesøkelse regnes Boston som den utseendemessige mest europeiske. I tilknytning til denne oppgir folk at deres ”[...] favorite views were usually the

¹⁹³ Kanskje kan ytterveggene på våre dagers megakonstruksjoner eller byggmastodonter som Alnafoss kontorpark (Vegdirektoratet) og Bygg for biologiske basalfag (UiB), sammenliknes med de gamle bymurene. Ifølge Sissil Morseth Gromholt i teksten ”Drontene” (2004), ”[...] tilføres de monofunksjonelle byggene urbane trekk” (Gromholt 2004, 33). For eksempel er Bygg for biologiske basalfag med underdeling i fløyer, tårn, baser og murer å likne med de variasjoner ”[...] man finner i den tradisjonelle byen” (Gromholt 2004, 33).

¹⁹⁴ Claudio Magris essayistiske bok *Danubio* (1986) er da også en lesning av sentraleuropeisk kultur og topologi med elven Donau som tekstens grunnleggende strukturelement.

distant panorama with the sense of water and space. The view from across the Charles River was often cited [...]” (Lynch 1960, 18). Elven er en viktig grense i bykjernen i Boston. En annen vanngrense eller vannkant er Atlantic Avenue og havneområdet.

Selv om Nyhus’ byfragment mangler mur, markerer elven og den lyse bildeflaten en grense. Her er ingen bebyggelse utenfor, ingen uklar overgang til en forstad eller et atskilt industriområde. Nyhus’ middelalderliknende by er nærmest å regne som det motsatte av byer som for eksempel Los Angeles som, ifølge Harold Carter i *The Study of urban Geography* (1995), kan beskrives som ”[...] the classic set of suburbs in search of a city [...]” (Carter 1995, 8). Los Angeles er kjent for sitt rettvinklede og gitterformete veirutenett – ’the grid’. Inngangene til byen er mange eller overgangene mellom de ulike bydelene eller forstedene er umarkerte. Byer som dette, skriver Barthes ”[...] sies å avstedkomme et dypt ubehag; de støter an mot vår kinestetiske følelse for byen, som forlanger at ethvert byrom har et sentrum som man kan dra inn til [...]” (Barthes 1996, 39). Richard Sennett konkluderer i teksten ”The Making of Grids” (1990) med at de ”[...] amerikanske rutenettplanene var de første tegnene på en særlig moderne form for undertrykkelse, hvor man ved å bygge nøytralt forneker menneskers og steders egenverdi” (Sennett 1997, 154).¹⁹⁵

Bymurer, ringveier, elver eller sjølinjer begrenser byens innganger og gjør den både mer lukket og mer oversiktlig. I forhold til byen Moskva mener Benjamin å oppdage at forholdet mellom by og landsby er som i et slags gjemmespill: ”Mit Moskaus Straßen hat es eine eigentümliche Bewandnis: das russische Dorf spielt in ihnen Versteck. Tritt man durch irgendeine der großen Torfahrten [...] dann steht man am Beginn einer geräumigen Siedlung” (Benjamin 1991, bd. IV, 343).

Gutten Viktor i *Verden har ingen hjørner* befinner seg like utenfor byens grense, han står på terskelen til byen. Skyggen han kaster kan være den porten han skal gå gjennom. For leseren utgjør også verbalteksten en innfartsåre til byen, det er fra denne, som også står utenfor byen, at byen blir betraktet. Byporten markerer forskjellen på innenfor og utenfor, på

¹⁹⁵ Sitat er her fra en norsk oversettelse med tittelen ”The grid” fordi artikkelen, som ble trykket i 1990, ser ut til å være en lengre og mer perspektivrik versjon av teksten ”The Grid” i kapittelet ”The Neutral City” fra boken *The Conscience of the Eye. The Design and Social Life of Cities* som også kom i 1990. Det har ikke lyktes meg å få tak i artikkelen ”The Making of Grids” som skal ligge til grunn for den norske oversettelsen.

tilhørighet og fremmedhet.¹⁹⁶ Mange menn og kvinners status har vært markert ved hvilken port de trådte inn i byen gjennom. "The gateway was a symbol of citizenship, of judgement and of salvation" (Smith 1977, 156).¹⁹⁷

Viktor sitter i pappesken. Den er, som de avbildete bygningene, avgrenset, firkantet og i stillstand. Frøydis Storaas skriver i *Barneteikning* (1996) at fram mot 4-5 års alderen forklarer og ser barn ting med seg selv som midtpunkt. Rommet er rundt barnet. "Eit begrep for eit slikt subjektivt, person-orientert rom er topologisk rom. Det er sett i motsetnad til euklidisk rom som er geometrisk og objektivt målbart" (Storaas 1996, 55). Storaas ser komposisjonen av rom i barns tegninger i sammenheng med det topologiske rommet og viser også til hvordan barn i lek ofte bygger leken inn i små huler eller hus ved hjelp av bord, stoler og pledd.

Verbalteksten i oppslag 28 åpner med å situere byen i landskapet, i forhold til de naturlige omgivelsene: "Oppå bakken står byen" (Nyhus 2002, oppslag 28). Setningen er den første i et tekstanslag som er utskilt som eget avsnitt. Den andre setningen i dette anslaget består av to strukturelle og sanselige tilleggsopplysninger: "Og i byen er det fullt av farger og lyder / og svinger og streker" (Nyhus 2002, oppslag 28). Etter dette kommer en blanklinje eller et mellomrom, før Nyhus åpner for en oppramsing av alle byens bestanddeler. Oppramsingen, som oppsettmessig er markert ved at hver ny linje begynner med ordet 'og', er igjen rammet inn og finner sted mellom følgende konstateringer: "For høyt er ikke lavt og fort er ikke sakte. [...] Men en firkant, den ruller ikke. / En firkant er bare tung og ligger stille" (Nyhus 2002, oppslag 28). Firkanten kan være både pappesken og bygningene. Pappesken kan være kompassrose, byport eller permanent bolig og hjem.

¹⁹⁶ En viktig del av utsmykningen over antikkens porter var bildet av guden Janus, guden som kunne se i to retninger samtidig (se Smith 1977, 156).

¹⁹⁷ Elisabeth Aasen bruker i boken *Barokke damer* (2005) mye plass på å beskrive porten den konverterte svenske dronning Christina ankom byen Roma gjennom i forbindelse med sin offisielle ankomst 23. desember 1655. "Christina red gjennom den spesielle æresporten, *Porta Flaminia*, i dag *Porta del Popolo*" (Aasen 2005, 102). Ikke alle dronning Christinas ankomster til Roma i perioden 1655-1668 var like spektakulære. Det var blant annet avhengig av hvilken posisjon hun hadde i forhold til de ulike pavene i denne perioden. I forbindelse med Christos og Jeanne-Claudes lenge planlagte kunstverk "The Gates" (12 - 28. februar 2005) som bestod av 7500 portaler langs en 37 kilometer lang gangvei i Central Park i New York, var en av kunstnerens intensjoner å hente opp landskapsarkitekten Fredrik Law Olmsteds idé i forbindelsen med utformingen av parken i 1858. Olmsteds idé var å gi parken mange ulike innganger og inngangene skulle ha navn som kunne gjenspeile ulike grupper innbyggere i New York slik at alle skulle føle seg velkommen. Navnene skulle også gjøre det lett å avtale møtested. Utformingen av Central Park hentet inspirasjon fra de europeiske folkeparkene (se Jørgensen

Selv et høyt tårn begynner på bakken¹⁹⁸

”Og bak et tårn er det en bro [...]” (Nyhus 2002, oppslag 28) skriver Nyhus. På bildet i oppslag 28 er broen lett å finne og ved den ene enden av broen ser vi nederste del av en høy, smal bygning. Det kan være denne bygningen teksten kaller et tårn. Men i bildets forgrunn er også øverste del av en annen høy og smal bygning synlig. Slik den er plassert i resten av byfragmentet har den tydeligere karakter av landemerke. Dette tårnet har en gul vimpel øverst, klokke på veggen og smale buete vinduer. De gule bokstavene i ordet ’hotel’ er festet under hverandre høyt oppe på bygningen.

Høye byggverk har siden Babels tårn hatt et sterkt topografisk, religiøst og politisk betydningspotensiale. Tårnet i Babel skulle bygges helt inn i himmelen, egypternes pyramider, forstått som abstrakte avbildninger av det egyptiske landskapet, skulle, utilgjengelig som fjellet, verne om den døde faraoen. I sin byplanlegging i perioden 1585 til sin død i 1590, brukte Pave Sixtus V ”[...] obelisks to give structure to the city of Rome, with the particular intention of bringing pilgrimage processions to some kind of order” (Smith 1977, 173).¹⁹⁹ Høye bygninger fungerer nærmest som byporter. I mange byer er det først ved å besøke høye byggverk, byens bokstavelige og billedlige høydepunkt, at vi trer inn i byen og kan påberope oss kjennskap til den. Tårnet er et slags byens øye. Herfra har vi overblikk over byen. I en anekdote i teksten ”La Tour Eiffel” (1964) forteller Barthes at grunnen til at Guy de Maupassant så ofte spiste lunsj i Eiffeltårnets restaurant ikke var fordi han brydde seg så mye om maten der, men fordi dette var det eneste sted han kunne slippe for synet av tårnet (se Barthes 1988b, 3). Tårnet er både sentrum og utsiktspunkt. I arbeidet med det mentale kartet til innbyggerne i New Jersey noterte Lynch at blant landemerker var det ikke noe i byen selv som hadde symbolsk verdi men ”[...] the sight of the New York City skyline across the river” (Lynch 1960, 29).

På oppslaget i *Verden har ingen hjørner* har gutten i esken blikket rettet mot tårnet med klokke og vimpel. Både verbaltekst, guttens blikk og bildets framheving av tårnet guider leseren mot dette grunnleggende arkitetkurtoposet. Som illustrasjon til emnet

og Haukeland 2005). En reaksjon på økende industrialisering og fabrikker i byen, var å flytte naturen, som før var stengt ute ved hjelp av bymurene, inn i byens sentrale rom.

¹⁹⁸ Japansk ordspråk (Se Roeim 1995, 140).

¹⁹⁹ Sennett skriver i ”The Obelisks of Sixtus V” (1990) at Sixtus Vs bruk av perspektiv i sin byorganisering var en form for ”[...] seeing outside oneself; in this form, perspective came to serve discovery rather than mastery” (Sennett 1990, 156). Perspektivet angir bevegelsen gjennom eller rundt i byen.

”Geometria” i *Orbis Sensualium Pictus*, laget Comenius en tegning som viser en mann som ved hjelp av en slags gradskive måler et tårn både fra vinduet i arbeidsrommet og fra landskapet rundt tårnet (se Comenius 2006, 234).

Høye byggverk er markører for makt og kunnskapsforvaltning. Da det på 12-1300-tallet ble bygget rådhus som svar på borgernes stigende selvbevissthet, var det ifølge Thomas Thiis-Evensen i *Europas arkitekturhistorie. Fra idé til form* (1995), kun kirketårnene som fikk ha høye spir: ”Slik markerte kirken *overtaket* enda en tid” (Thiis-Evensen 1995, 66 min kursiv). I våre dager er det pengemaktens høyhus som har overtaket. I skyskrapere verden over samles forbindelsene mellom finans, politikk og reklame. For redaktøren av *The World*, Joseph Pulitzer, var det, ifølge McNeill, et viktig ledd i kampen om leserne å bygge et høyre avishus enn konkurrentene *Tribune* og *Times*, (se McNeill 2005, 48). Pengemaktens fremste fyrtårn, Tvillingtårnene på Manhattan i New York, etterlot seg 11. september 2001 et sår i bygeografien. Ikke bare til minne om tragediens dato, men også den politiske og religiøse kampen eller krigen som fulgte, blir det nå reist et nytt tårn, et minnesmonument, med navnet The Freedom Tower.²⁰⁰

Høye byggverk kan også uttrykke revolusjonær kraft. Revolusjonsarkitekten Étienne-Louis Boullée arbeidet med babelske tårn, og Gustave Eiffels tårn til verdensutstillingen i Paris i 1889 var tenkt som en hyllest til hundreårsdagen for Den franske revolusjon. Eiffeltårnet, som opprinnelig bare skulle stå i 20 år, er blitt et verdenskjent symbol, ikke bare for Paris eller Frankrike, men for modernitetens stålalder og den teknologiske montasjekunst. Eiffeltårnet er blitt et urbant fyrtårn. At tårnet har en global symbolfunksjon forteller kanskje de ulike reproduksjonene verden rundt noe om.²⁰¹

I teksten ”Die Siegestsäule”²⁰² formidler Benjamin en barndomserindring om søylens utforming, dekorering og beliggenhet. Den i dag om lag 69 meter høye søylen ble satt opp i 1873 som et nasjonalt minnesmerke om de tyske ”Einigungskriege” i perioden 1866-1871 og koblet sammen med den såkalte ”Sedantag”. Søylen, som er omplassert flere ganger, sto i

²⁰⁰ Toppen skal være 1776 fot høy (541 meter). Tallet 1776 symboliserer året for USAs uavhengighetserklæring. Tårnet, som blir blant de høyeste bygningene i verden, skal være innflyttingsklar i 2011. (For tekniske data se <http://www.emporis.com/en/wm/bu/?id=201521> lest 21.06.2007).

²⁰¹ Tokyo Tårnet er 13 meter høyere enn originalen. Andre Eiffeltårn-reproduksjoner finnes i Blackpool (England), Shenzhen (Kina), Las Vegas (USA) og Praha (Tjekkia) (<http://no.wikipedia.org/wiki/Eiffelt%C3%A5rnet> lest 21.06.2007). Londons Big Ben er kanskje parallellen til Paris’ Eiffeltårn.

²⁰² I *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*.

Benjamins barndom ved enden av "die Siegesallee". For drivkreftene bak reisingen av monumentet markerte det en slags historiens fullendelse og står i motsetning til Benjamins egen historieforståelse. Håndteringen av søylens status etter andre verdenskrig vitner nettopp om hvordan den del av historien som ikke er nærværende i slike krigsminnesmerker kommer til syne når deler fjernes og nye elementer kommer til. I januar 1991 ble Seierssøylen i Berlin forsøkt sprengt. Å sprengne slike konstruksjoner er en typisk politisk eller revolusjonær handling. Sprengningene er i tråd med den sprengning av historiens kontinuum som Benjamin skriver om i tese XV i "Über den Begriff der Geschichte".²⁰³

I Dublin sprengte irske nasjonalister i 1966 Nelsonsøylen (fra 1808) på O'Connell Street. Med eller uten hensikt har IRA og kampen mot britisk okkupasjon, fått sitt eget minnesmerke i det 120 meter høye spiret i rustfritt stål som er reist på stedet der Nelsonmonumentet stod.²⁰⁴ Spiret, som offisielt bærer tittelen *The Monument of Light*²⁰⁵, har på folkemunne en lang rekke kallenavn: *The Spike, The Stiletto in the Ghetto, The Scud in the Mud, The Nail in the Pale, The Metropole, The Stiffy by the Liffey, the Rod to God, the Pin in the Bin, the Erection at the Intersection* og *North Pole*. Rekken av kallenavn kaller også på rekken av betydninger høye byggverk har og har hatt i ulike kulturer, landskap og religioner. Noe liknende er også samlet i Nyhus' tårn. Den gule vimpelen lyser og peker oppover. Stangen vimpelen henger på minner om et spir, selve vimpelen om byens politiske makt. Klokken på veggen peker både i retning av rådhus og kirke²⁰⁶, mens bokstavene på veggen gjør bygget til et sted for folk på gjennomreise, et sted for kommunikasjon og turisme.

I tillegg til høye byggverk som hus, søyler og monumenter, er kanskje broer og fontener blant de vanligste postkortmotiver. Foruten å være mannen bak Eiffeltårnet og rammeverket i New Yorks frihetsgudinne, er Eiffel også kjent for en rekke

²⁰³ "Das Bewußtsein, das Kontinuum der Geschichte auszusprengen, ist den revolutionären Klassen im Augenblick ihrer Aktion eigentümlich" (Benjamin 1991, bd. I, 701).

²⁰⁴ I Joyces *Ulysses* (1922) forteller en person om to kvinner som bruker sparepengene sine for å få adgang til utsiktsplattformen på Nelsonmonumentet.

²⁰⁵ "The stainless steel is shot peened to give a surface that will reflect, softly, the changing light of the sky, and be maintenance free. (The shot peening is a two stage process - the first pass with stainless steel beads, and the second pass with 1mm glass beads)" (<http://www.stunned.org/spike.htm> lest 21.06.2007).

²⁰⁶ Den mekaniske klokken er nærmest et emblem på overgangen mellom middelalderen og renessansen og er knyttet til maskinens store gjennombrudd. Urverket ble en modell for å forstå verden og Gud ble omskrevet med metaforer som 'The Great Watchmaker' (se Andersen m.fl. 2004, 154).

brokonstruksjoner. Broen *Ponte Maria Pia* (fra 1877) i Porto var Eiffels første store arbeid, et byggverk som brakte ham over til anerkjennelse og nye områder å erobre.

Bygge i jern

Nyhus' utforming av broen i byfragmentet har paralleller til kjente brokonstruksjoner i jern. I dette bildeelementet skrives moderniteten inn, og selv om toget som krysser elven ved hjelp av broen, ikke er tegnet sånn at farten blir lesbar, så er nettopp sammenstillingen av elementene bro og tog, en viktig tidsmarkør i oppslaget. De store jernbanestasjonene som bygges i siste halvdel av 1800-tallet er nettopp eksempler på storstilte jernkonstruksjoner.²⁰⁷ Verdensutstillingen i Paris i 1889 blir av Albert de Lapparent, beskrevet som en glorifisering av jern og markerer en endring i synet både på ingeniøren som formgiver og på jern som anvendbart materiale i arkitekturen (se Benjamin 1991, bd. V, 229).

På bildet *Le pont des planètes* (1844) av Grandville ser vi en moderne, bueformet bro med søylefeste på de ulike planetene.²⁰⁸ Bildet viser broens mest markerte symbolfunksjon: den binder elementene, stedene, verden sammen. I Nyhus' oppslag 28 heter det at "[...] broa bøyer seg over vannet, / og broa er et tak over båtene og fiskene" (Nyhus 2002, oppslag 28).²⁰⁹ Den bøyde broen kan ha ulik symbolsk funksjon. 'Pontifex Maximus', som betyr 'Den store brobygger' er Pavens gjeveste hederstittel (se Vegdirektoratet 1992, 19). En bro kan binde sammen to bydeler, to verdensdeler, som Bosporusbroen, eller to land. I Norge markerer for eksempel Svinesund bro også en landegrense. "Som signal om at en beveger seg over et brospenn fungerer den godt, mens opplevelsen av å passere en viktig grense er tonet betydelig ned [...]" (Siem og Solberg 2005, 42) skriver Jan Siem og Helge Solberg i "Svinesund bro" (2005). I 1984 ga samtlige europeiske land ut Europamerket, et frimerke med en brovignett som skulle symbolisere et enhetlig Europa (se Vegdirektoratet 1992, 16). Doris Frohnapfels fotoprojekt *Border Horizons. Photographs from Europe* (2005) strekker seg fra Grense Jakobselv, via Finland, de baltiske landene og Sentral-Europa

²⁰⁷ Gare du Nord i Paris er ett eksempel. Stasjonen ble påbegynt i 1862.

²⁰⁸ Navnet Grandville er synonymt med illustratøren Jean-Ignace-Isidore Gérard. Bildet er blant avbildningene i bind V (det såkalte Passasgeverket) av Benjamins *Gesammelte Schriften*. Grandville var blant de kunstnerne surrealistene gjenoppdaget.

²⁰⁹ I diktet "Broenes skjønnhet" lar Rolf Jacobsen regnbuen uttale seg som bro: "[...] Se på meg. Jeg er en bro. / Jeg er et tegn på himmelen. Bygg broer. / Bøy dere. Løft armene til en bue. / Bind sammen. Bryt lenker. Bygg. // [...]" (Jacobsen 1999, 347). "Broenes skjønnhet" er fra samlingen *Nattåpent* (1985), men alt i diktet

til Svartehavet og derfra til Gibraltar, Calais og Sangattes undersjøiske grensetunnel. Frohnäpfel viser her til en lang rekke broer over grenseelver, som elven Oder mellom Polen og Tyskland, men også elven Vestre Bug mellom Polen og Hviterussland.²¹⁰

Vi kjenner brobeskrivelser alt fra 2000 år før Kristus²¹¹ og gullalderen for romernes steinakvedukter regnes for å være rundt 300 år før Kristus. Det raskt økende antall broer på 1800-tallet er et resultat av industrialiseringens krav om raskere transport og økt framkommelighet. Broer i stål, jern og betong ble viktige modernitetssymboler. Giedion skriver i *Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen. Bauen in Eisenbeton* at med jernets inntreden i arkitekturen betydde det "[...] die Umsetzung des handwerklichen in den industriellen Baubetrieb" (Giedion 1928, 17). Alt før jernets dimensjoner kunne beregnes teoretisk, forstod man at dette var framtidens materiale (se Giedion 1928, 17). Benjamin vurderer Pont d'Austerlitz og dens blitsstråler som "[...] Emblem des hereinbrechenden technischen Zeitalters" (Benjamin 1991, bd. V, 212).

I 1910 skal Filippo Tommaso Marinetti, den italienske futurismens fremste eksponent, ha kastet en million pamfletter fra kampanilen på Markusplassen i Venezia med blant annet følgende oppfordring påtrykt: "Bruciamo le gondole, poltrone a dondolo per cretini, e innalziamo fino al cielo l'imponente geometria dei ponti metallici e degli opifici chiomati di fumo, per abolire le curve cascanti delle vecchie architetture" (http://www.paginadelleidee.net/5_futurismo/futurismo38.htm lest 21.06.2007).²¹² I et eget manifest, "Manifesto dell'architettura futurista" (1914), skriver Antonio Sant'Elia videre på dette når han understreker at de moderne konstruksjonenes materiale og den vitenskapelige kunnskapen om dette er uforenelig med begreper som historisk stil.²¹³ Også Benjamin berører dette når han, med støtte i et sitat fra A. G. Meyers *Eisenbauten* (1907), spør om det ikke er slik at materialet, som jern og stål, bestemmer formen (se Benjamin 1991, bd. V, 220).

"Broen" i samlingen *Vrimmel* (1935) lar Jacobsen broen snakke og koble sammen jern-sky-stjerne-verdensrom (se Jacobsen 1999, 82).

²¹⁰ Prosjektet er dokumentert i boken *Border Horizons. Photographs from Europe* (2005).

²¹¹ Det gjelder en tømmerbro som krysset elven Eufkrat (se http://www.asce.org/history/tl_bridges.html lest 21.06.2007).

²¹² Fra manifestet "Contro Venezia passatista".

²¹³ (Se http://web.tiscali.it/antonio_santelia/manifesto.htm lest 06.07.2007). Det har vært diskutert hvor vidt manifestet er skrevet av Sant'Elia.

Broen *Ponte Maria Pia* i Porto spenner over 160 meter og er bygget over den dype kløften der elven Douro renner i bunnen. Broen er buetformet og bygget i jern. Da den ble bygget, var den den lengste jernbroen i verden og ble et eksempel og mønster for mange broprosjekter over hele Europa. Listen over kjente og betydningsbærende *bybroer* kan bli lang og her skal kun noen få nevnes: Ponte Vecchio i Firenze ble bygget i 1345, Karlov Most i Praha var ferdig i 1357 og Pont Neuf i Paris ble påbegynt i 1578 og var ferdig i 1607.²¹⁴ Rialtobroen som krysser Canal Grande i Venezia dateres til 1591. Men det er først og fremst støpejernsbroen oppslaget i *Verden har ingen hjørner* står i forhold til og kanskje har som forelegg. Den første helmetallbroen var Iron Bridge i Coalbrookdale i England. Den ble bygget i 1779. Brooklyn Bridge stod ferdig i 1883 og jernbanebroen Firth of Forth i 1890. Sammen med tårnet Big Ben, er Tower Bridge fra 1894 et symbol både for London og Storbritannia.²¹⁵ Mange av de europeiske støpejernsbroene var rikt dekorert med ornamentering som inneholdt opplysninger om broens navn, byggeår og konstruktør. Hausmanns bro fra 1892 over Akerselva i Oslo er det nærmeste norske eksempelet på en slik detaljdekorerings (se Vegdirektoratet 1992, 27).

Nyhus' bro bøyer seg og binder sammen, den er tak og den er bærer – som gutten Viktor og som Lille Lu. At Nyhus i verbaltekst og bilde skriver broen inn som et sentralt element i landskapet og byfragmentet, sier noe om hvordan byen i oppslaget skal leses. I oppslaget bøyer broen seg, og binder sammen tidene i stedet. Broen er et vern rundt byen, den følger halvsirkelen som det åpne, lyse feltet i bildet markerer. Over broen ruller verden videre. Broen og togets dynamikk er de firkantete, stillestående bygningenes motsats. I fugene mellom disse ligger fabrikken. Som bygning er den stasjonær, men som funksjon er den taktfast og produktivt i bevegelse.

Kollektivets drømmehus²¹⁶

Nyhus' bildebok *Drømmemaskinen* (1995) åpner med et oversiktsbilde over et byområde mellom "[...] kirkegården og jernbanestasjonen [...]" (Nyhus 1995, upaginert). Midt i det

²¹⁴ (Se http://www.asce.org/history/tl_bridges.html lest 06.07.2007 og http://lefildutemps.free.fr/paris/pont_neuf.htm lest 06.07.2007).

²¹⁵ I tillegg til Wembley Stadion er det nettopp Big Ben og Tower of London Hovland nevner når han redegjør for hva hovedstaden London er kjent for i sin artikkel til oppslagsordet 'England' i *Verdt å vite [trur eg]* (se Hovland 2002b, 32).

²¹⁶ Benjamin regner fabrikken blant kollektivets drømmehus (se Benjamin 1991, bd. V, 511).

grå, detaljrike storbyutsnittet finnes en inngjerdet, grønn hage med et gammelt rødmalt trehus i. I dette huset bor oppfinneren Adam Olsen og hunden Edison. Alt i verbalteksten på dette første oppslaget gjøres leseren kjent med Adams drømmer om "[...] tannhjul og magneter, brytere og forsterkere, fjernkontroller og strålefangere. Drømmer om roboter og laboratorier, vidundermedisiner og røntgenbriller" (Nyhus 1995, upaginert). Adam Olsen har laget en drømmemaskin. Hver morgen kan han åpne et skap og ta ut alt det merkelige han har drømt om. Etter én uke har Adam Olsen "[...] en hel samling med merkelige saker og ting stilt opp på gulvet [...]" (Nyhus 1995, upaginert). Teksten lister opp alt denne samlingen inneholder, og bildene i boken forteller om enda mer. Adam Olsens hus er et 'wunderkammer'. Riktig nok er det noe Adam Olsen ikke kan drømme fram. Det er et savnet menneske som heter Eva. I fortellingen utspiller det seg en kamp mellom maskinen som leketøy, teknikkens kulde og tankene og lengslenes menneskelighet. Relatert til maskinens begrephistorie beveger teksten seg mellom 1700-tallsencyklopediens nære og avslappede forståelse av maskiner som underholdende mekanismer og 1800-tallsromantikkens maskinskepsis (se Andersen m.fl. 2004, 162-168).²¹⁷ Det er de romantiske kreftene som seirer og i det siste oppslaget, som er fargesterkt og lyst, kommer Eva til Adam gjennom lyset og gjennom vinduet.²¹⁸

Med den gryende industrialiseringen som bakteppe representerte maskinene, teknikken og fabrikkene en motpol til romantikkens natur og landskapslengsel. Først med avantgarden ble den estetiske vurderingen av fabrikken snudd opp ned. Ikke minst er montasjeprinsippet et avgjørende element i en minimumsdefinisjon av fabrikken. Fabrikken er et sted for omforming og endring, et sted der ulike komponenter settes sammen og organiseres på bestemte måter. I fabrikken og maskinenes bevegelse og rytme møtes detaljene og enkeltelementene i mangfoldige konstellasjoner. Forfatterkollektivet "Fabrikken", som står bak utgivelsen av artikkelmontasjen *Fabrikken* (2004), skriver at "[...] fabrikken ikke bare er en bestemt fysisk kvalitet, men også en retorisk ressurs"

²¹⁷ Forbindelsen leketøy og maskiner finner vi også i Hovland og Benjamins fascinasjon for blikkeleketøy. Under oppslagsordet 'Modellbygging' skriver dessuten Hovland om byggesettet Meccano. På likende vis som med blikkeleketøy er ikke dette lenger populære leker. I dag driver en "[...] med datamaskiner og elektroniske spel i staden. Og det kan vere like greitt. Men dersom alle datamaskiner ein dag skulle bli etne opp av store og vondskapsfulle datamaskiner, så kan det vere godt å vite at ein eller annan stad ligg alle dei gamle byggesetta og berre ventar på å bli tatt i bruk på ny" (Hovland 2002b, 81).

²¹⁸ Kanskje er denne Eva også en variant av E.T.A. Hoffmanns Olimpia fra automatnovellen "Der Sandmann" (1817).

(Andersen m.fl. 2004, 20).²¹⁹ Det vil si at den er en tankefigur eller en kognitiv modell. I en av artiklene, "Produksjonslivets begrepshistorie", lyser Knut Ove Eliassen etter endringene i begrepshistorien til ord som *fabrikk*, *manufaktur*, *verk* og *arbeid*. Når det gjelder *fabrikken*, har det forbindelser til romernes navn på verkstedet til en 'faber', en håndverker, til det franske 'fabrique' som på 1500-tallet ble brukt om håndverksbasert industri, som de store veveriene, men også til bibetydningen 'fabrikkere', det vil si forfalske. I tysk er ordet 'Fabrik' registrert på slutten av 1700-tallet og med betydningen 'en bygning for framstillingen av varer', også i Danmark-Norge kjenner man ordet omtrent fra denne tiden (se Andersen m.fl. 2004, 68-72).

I Nyhus' byfragment er det to bygninger som peker seg ut som mulige fabrikkbygninger. Den ene er det største bygget på bildet. Det har mange etasjer og en høy pipe eller et spir på taket. Spiret er gult og også på den vestvendte veggen ser vi et gult mønster. På den sørøstvendte veggen er det malt en stor solliknende figur og i solens midte ser vi en form som likner bokstaven S. At det henger en klessnor med klær på fra dette bygget til et lite hus med ordet 'café' malt på veggen, kan tale mot at dette er fabrikkens verbaltekst omtaler. Bak det store bygget ligger en annen bygning som er gråere, har få vinduer og skorstein på taket. Fra skorsteinen strømmer det tjukk røyk. Dette er elementer som taler for at denne bygningen er fabrikkens som omtales i verbalteksten. Skorsteiner og røyk er blant de mest framtrepende elementer i en konvensjonell industri- og fabrikkkonstruksjon. Fabrikkpipene ble attenhundretallets obelisker (se Andersen m.fl. 2004, 51). Forbindelsen til avantgarden, kubismen og brytningen mellom arkitektur og ingeniørkunst i Nyhus' byfragment er alt påpekt. Også fabrikkbygningen hører til i denne forbindelsen. Bortsett fra takkonstruksjonen, som er landsbypittoresk, ser bygningen funksjonell og enkel ut. Fabrikkarkitekturen, som på begynnelsen av 1900-tallet særlig ble utviklet av tyske ingeniører og arkitekter, var opptatt av at interiørets – maskinenes – funksjon skulle diktere utformingen av fasaden.²²⁰ En slik fabrikkforståelse synes å ligge i kim i Nyhus' fabrikkarkitektur.

I tillegg er det denne bygningen som ligger tettest på elven, og vann som kraftkilde er et viktig trekk ved lokaliseringen av mange fabrikker. Også jernbanelinjen forsvinner bak

²¹⁹ Opplysninger om hvem som har skrevet de ulike tekstene i boken må spores opp i en egen oversikt bakerst i boken.

bygningen, og koblingen fabrikk-jernbane-elv hører i høyeste grad med i fabrikktopologien. Den alt omtalte Iron Bridge i Coalbrookdale ble bygget over juvet der elven Severn løper for å effektivisere transportsystemet i forbindelse med smelteverket på stedet. Dette dramatiske motivet med ild, juv, jern og industri ble oppsøkt av mange malere på 17- og 1800-tallet.²²¹

Det er verdt å legge merke til at fabrikkene i Nyhus' byfragment ser ut til å ligge inne i byen. Etter at bymurene ble for trange flyttet folk på 1600-tallet ut av byen til sine egne åkerlapper og sin egen jordbruks- og håndverksproduksjon. Hos Comenius er det nettopp denne type produksjon plansjene forteller om. Vi finner bilder og tekst om såing, høsting, vinlaging, spinning, veving, skredder- og skomakerarbeid, tømmer- og murarbeid. Kun ett oppslag omhandler maskiner og da er det en middelalderisk maskinteknologi med taljer, vinsjer og kranordninger som blir framstilt. På alle bildene ser vi mennesker i arbeid. At arbeidet foregår tett på bosituasjonen forteller bildene også om når de framstiller produksjonen både ved å vise innsiden og utsiden av huset. Vi ser små produksjonslokaler, ett rom, og vi ser de landlige omgivelsene. Med den markedsorienterte endringen i handelsvirksomheten og bevegelsen i menneskemassen gikk etter hvert flyttestrømmen fra landsbygden til byene. På 1800-tallet flyttet produksjonen fra landbruket utenfor byen og inn til byen. Fabrikkpipene ble de nye landemerkene, og fabrikkporten den som skilte mellom sosial tilhørighet. Fabrikkporten markerte skillet mellom to tider: arbeidstid og fritid. Henry Fords selvtilstrekkelige totalkonsept: River Rouge-fabrikk i Detroit, er i denne sammenheng eksemplarisk. Detroit er en bil- og fabrikkby, men den har også levert hardtslående musikalske impulser og eksportartikler: Både Iggy Pop og Technomusikken har tilknytning til denne byen.

Fabrikkbygg er blitt tegnet med katedralen og klosteret som forbilder, og i mange bysamfunn overtok vaktskiftsignalet kirkeklokkens status som byens klokke eller byens stemme. I den faglitterære ungdomsboken *Da storindustrien kom til Norge* (2005) skriver Lasse Trædal om byggingen av smelteverket i Odda og kraftstasjonen i Tyssedal. Trædal skriver om selve bygget – kraftstasjonen – at det ikke bare er en maskinhall, men at det også "[...] kan minne om et kirkerom når du stiger inn. Veggene er hvitmalt. På langveggen,

²²⁰ Foruten Fords arkitekt Albert Kahn, er Peter Behren, Walter Gropius og Le Corbusier aktuelle navn i denne sammenheng.

²²¹ Som John Sell Cotman, Joseph Farington, Paul Sandby Munn, Thomas Rowlandson, J.M.W. Turner og Philippe Jacques de Louthourbours (se Andersen m.fl. 2004, 277). Et liknende, men noe nyere, norsk eksempel

som vender mot sjøen, er det ei rekke med smårutete buevinduer, slike som du finner i store katedraler. På veggen mellom vinduene henger vakre smijernslampetter. Mellom turbinene og ytterveggen står en lang rad med hvite søyler. Smijernstrappa med messinggrekkverket fører opp til det aller helligste – kontrollrommet – og forsterker inntrykket av kirkerom. [...] Her har de ikke nøydt seg med å bygge en maskinhall, men har reist en katedral for den nye tida” (Trædal 2005, 35). Tilsvarende sammenlikninger finnes også i andre tekster, blant annet skal Martin Heidegger ha hevdet at fabrikken var den industrielle verdens tempel (se Andersen m.fl. 2004, 58). Kanskje dreier det seg om en kollektiv metafor som ble etablert på begynnelsen av 1900-tallet.²²²

Endringen fra industrikultur til kulturindustri er ikke bare et faktum for Kraftstasjonen i Tyssedal.²²³ Også bygget til ølbryggeriet Frydenlund, som ble grunnlagt i 1859 og fikk navn etter løkka der bryggeriet ble bygd, huser i dag noe annet enn tappere, sjauere og ølpaller. I dag rommer bygget Høgskolen i Oslo og blant annet Avdeling for journalistikk, bibliotek- og informasjonsfag. Fabrikken og produksjonen er flyttet ut av byen, og kulturen, kunnskapskapitalen og teknologien er flyttet inn.²²⁴ I Nyhus’ oppslag er teknologien først og fremst uttrykt gjennom parabolantennen, men denne er ikke artikulert i verbalteksten og faller derfor utenfor diskusjonen i denne sammenheng der forholdet mellom verbaltekst og bilde har vært samlende og organiserende for lesningen av oppslag 28.

Forsinket lesning av en orientert erfaring

I teksten ”Maleriet” (1995) skriver Økland om forholdet mellom malerens merker i bildet og betrakterens oppsporing av disse merkene: ”Overalt i bildet har maleren vore. / Men når du ser på bildet, er maleren / borte. / Då er det du / som er overalt / innanfor ramma. / Du har

er Thorolf Holmboes bilde *Tinfos etter utbyggingen* (1907) som ble malt på bestilling fra utbyggeren. I dette bildet kan vi snakke om at natur og moderne teknologi forenes.

²²² I det perspektivrike kapittelet om ”Fabrikken som motiv i norske romaner” i *Fabrikken*, trekker Harald Bache-Wiig blant annet fram romanene *Det nye riket* (1913) av Vetle Vislie og tobindsverket *Den gamle bygd og den nye* (1913-1914) av Hjalmar Christensen som alle stiller sammen fabrikken og det religiøse i form av kirketårn eller tempel. Bache-Wiigs tekst bygger også på momenter i Halvor Foslis *Kvite kull og svarte får. Ingeniører i norsk skjønnlitteratur* (1996).

²²³ I dag er kraftstasjonen i Tyssedal nedlagt, men bygningen, rørgatene og tunnelene er fredet og tatt hånd om av Norsk Vasskraft- og Industrimuseum som holder til i administrasjonsbygget til A/S Tyssefalden. Kraftstasjonen fra 1906 er, sammen med Flåmsbana, blitt kåret til århundrets byggverk i Hordaland og Sogn og Fjordane.

²²⁴ Tradisjonell industri som klesproduksjon er flyttet langt ut av byen, kanskje kan vi si at den er flyttet til den globale landsbyen, til land som for eksempel Kina, der fattige, unge kvinner fra jordbruksamfunn på ny strømmer til knallharde arbeidsforhold i supereffektive fabrikker.

ingen pensel, berre eit blikk/ som ikkje set spor. / Ingen kan sjå om du har vore der. / Ikkje eingong malaren. // Nei, du lagar ikkje spor i bildet / som andre kan sjå. / Du tar dine spor med deg når du går. / Skulle du lenge etter kome tilbake til / bildet, / vil likevel spora inni deg fortelje: / Her har du vore før!” (Økland 1995, 56).²²⁵

Min lesning av oppslag 28 i *Verden har ingen hjørner* er en forsinket detalj- og punktorientert lesning. Byen er full av svinger og streker. Svingene kan være byens labyrintiske, romlige struktur og strekene den lineære, kontinuerlige og teleologiske målfokusering. Min orientering følger ikke fastlagte punkter mot et mål. Oppslaget, som kan leses som en veiviser for gutten i pappesken og for leseren som ønsker å ta seg fram i den delen av byen bildet viser, rommer ingen obeliskmerket løype mot en hellig sannhet.

Oppslag 28 er ikke bare eksempel på en by, men også på en kunnskaps- og erfaringstenkning som ligger tett på Benjamins forståelse av omvei, villfarelse, forsinkelse og avbrudd som metode. Benjamin skriver i tese XVII i ”Über den Begriff der Geschichte” at ”[z]um Denken gehört nicht nur die Bewegung der Gedanken sondern ebenso ihre Stillstellung” (Benjamin 1991, bd. I, 702).

Tradisjonell bildebokteori hevder at ”[...] alle oppslag i ei bildebok utgjør ein tematisk og *dramaturgisk* heilskap” (Mjør, Risa og Birkeland 2006, 115 min kursiv) og i tråd med dette forstås bildebokens såkalt egentlige tekst gjennom begrepet ikonotekst. Dette begrepet, sånn som det er knyttet opp til fortellerfunksjoner, -posisjoner eller -strategier, fungerer utilfredsstillende i min lesning av Nyhus’ oppslag 28. Verbalteksten har ingen forteller. Den er formulert av en registrator eller en kompilator som har satt byens punkter på begrep. Nyhus’ byfragment sprenger ikonotekstens teleologiske fortellerposisjon. Som motsats til den tillit til framskrittet som kronologitenkningen synes å forutsette, står diskontinuitetens erfaring uten framskrittets sikring. ”Den er utslettelsens, forsinkelsens erfaring” (Andersson 1992, 30) skriver Dag T. Anderssons i *Det utsatte nærvær. Historisk og estetisk erfaring i Walter Benjamins filosofi* (1992).

Verbalteksten i oppslag 28 er en poetisk beskrivende orientering. Oppslaget er en konstellasjon eller et fikserbilde og artikulerer en barnlig erfaring av det diskontinuerlige i tid og rom. Hvis veien, som Andersson skriver, er ”[...] selve kjennemerke på det orienterte rommet” (Andersson 1992, 38f.), mangler oppslag 28 disse merkene for å orientere seg i

²²⁵ En annen versjon av denne teksten finnes i samlingen *Svarte norske – vers samla og spreidde* (1997).

byrommet. Barnet, leseren, kompilatoren eller registratoren, må orientere seg etter andre kjennemerker; tårnet, broen, fabrikken. Fraværet av vei, forbindelseslinjer, eller en slags etablert lesningens temporalitet, mellom disse merkene, bryter opp eller forsinker mulighetene for en lineær eller målorientert lesning. Verbalteksten angir merkene i en viss rekkefølge og holder dem også samlet innenfor den rammen som de tre første og de to siste linjene konstituerer. Forsøker vi å følge verbaltekstens merker viser det seg at disse verken entydig referer til én gitt bygning eller ett gitt sted i bildet og at forbindelsen mellom dem, både i verbalteksten og i bildet, ikke er gitt i form av veier eller syntaktiske strukturer. Konjunksjonen 'og' er verbaltekstens fuge, den er romlig og sideordnende og stiller verbaltekstens merker prinsipielt fritt i forhold til hverandre. Det er, som i lesningen av bildet, mulig å starte på hvilket som helst sted i verbalteksten.

I den romlige konstellasjonen av byens tegn kan fortiden vise seg. Her finner møtet mellom middelalderens gatenett og fabrikkens betong og jernkonstruksjon sted og "[i] bruddet mellom det gamle og det nye, det forgangne og det kommende, har erindringen sitt sted" (Andersson 1992, 27). I min måte å lese brytningen mellom det gamle og det nye i Nyhus' oppslag 28, er verbalteksten et uttrykk for en ordlagt erfaring med byfragmentets emblematiske bildekarakter. Men heller ikke når erfaringen får navn eller settes på begrep faller ting på plass. Å orientere seg i oppslag 28, eller å orientere seg i verden overhodet, innebærer, med Benjamin, en aktiv øvelse eller skolering i å gå seg vill. I de første linjene i teksten "Tiergarten", i *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, skriver Benjamin: "Sich in einer Stadt nicht zurechtfinden heißt nicht viel. In einer Stadt sich aber zu verirren, wie man in einem Walde sich verirrt, braucht Schulung" (Benjamin 1991, bd. VII, 393).²²⁶ Villfarelsen krever evne til tegnlesning, til "[...] å bli var labyrintens spor av betydning [...]" (Andersson 1992, 51) og til å kunne følge en vei som ikke kulminerer i ett fastlagt system, én gyldig orden eller ett endelig mål. *Verden har ingen hjørner* byr leserne et eksempel på en slik øvelse og kan være et moment i skolering av villfarelsen.

²²⁶ Både gleden ved å ferdes i Tiergarten og betydningen av labyrintisk erfaring er også emne for radioforedraget "Ein Berliner Straßenge" (holdt 7. mars 1930 mellom klokken 17.30 og 18.00) der Benjamin siterer fra og sammenlikner ulike personers (barndoms)erindringer fra både Tiergarten og Berlins gater.

Armering II: 3xNorge

Hovlands oppslag om 'Norge' i *Verdt å vite [trur eg]* er i hovedsak konsentrert rundt spørsmålet om Norge er verdens beste land å leve i eller ikke. Spørsmålet kan ifølge Hovland besvares enten ved selv å reise ut i verden og skaffe seg erfaringer å sammenlikne Norge med, eller ved å spørre folk som besøker Norge hvordan de liker landet. Oppslaget omhandler i svært liten grad karakteristiske trekk ved Norges geografi, natur, kultur, språk, historie, næringsliv eller befolkning. På den måten skiller denne teksten seg fra de andre oppslagene om land i Hovlands bok. Hovland fører i teksten en diskusjon om landets fortreffelighet. Avsnittene er momenter og innspill som kan belyse spørsmålet. Bildet av Norge er satt sammen av tidligere tiders forestillinger, besøkendes forestillinger, våre egne meninger om landet slik disse er influert av reiser til andre steder i verden og av en anbefaling av den beste måten å ferdes i Norge på. Ifølge Hovland er det "[...] å kjøre bil fra Austlandet til Vestlandet eller omvendt" (Hovland 2002b, 88).

Heller ikke Økland er i sin Norgestekst særlig opptatt av en kulturhistorisk eller samfunnskritisk typologisering. Han innleder teksten med en flyfotobeskrivelse av landskapet og følger, som nevnt, dette opp med en kartografisk sammenlikning av Norge og en fleskepannekake. Den fristende smaken av fleskepannekake setter så i gang tekstens innhenting av de andres tilnærming til Norge. Det er som fleskepannekake at Norge kan være attraktiv for turister. Men turistene spiser ikke opp landet med munnen – de spiser det opp med øynene. De ser landet vårt tomt. Kanskje er det derfor Økland tar til orde for den fysiske, kroppslige registreringen og navngivingen av stedene rundt oss. Disse erfaringene bærer vi med oss, inni oss – som de erfaringene bildebetrakteren gjorde når han flyttet seg rundt i bildet. Øklands tekst flytter bildet av landet eller stedet inn i den enkeltes erindring. Han zoomer inn og klipper til en tekst som åpner i flyfotobeskrivelsen og lander i et lokalt og individuelt blick på verden.

Kystveien

Hovlands bilkjøring og Øklands trasking i det norske landskapet skjer innenfor landegrensene, deres bevegelser rommer en slags lokal tilnærming. I Benjamins "Nordische

See" (1930) møter vi en annen tilnæringsmåte.²²⁷ Her skjer møtet med landet langs kysten. Overgangen sjø og land innebærer en nasjonal terskelerfaring. Havgapet og havnene er landets porter. Det er mulig å hevde en forbindelse mellom ordet 'port', som i 'byport' og det engelske 'port' og italienske 'porto' for 'havn'.²²⁸

Lenge før veier til lands ble regnet som et vesentlig kartografisk element, var gamle sjøkart kjent som 'portulan charts', "[...] a term based on the word 'portolano', which was an Italian pilot book or seaman's guide containing written sailing directions between ports and indicating prominent coastal landmarks and navigational hazards. [...] Essentially, the charts showed only the detail of coastlines with placenames written on the landward side at right angles, prominent ports and safe harbours usually being shown in red and other names in black" (Moreland og Bannister 2004, 32).²²⁹ I tittelen på Benjamins tekst er det ikke landet Norge som er i fokus, men sjøen utenfor, det sted hvorfra landet betraktes. Fastlandet Norge ligger i horisonten. Benjamin betrakter landet fra kysten, fra havet, havgapet eller porten. Han står på terskelen eller grensen til fastlandet Norge. Det er langs kysten teksten møter land. Det er blikket som flytter seg, her er lite snakk om gatelangs vandring. "Nordische See" åpner med blandingen av bølgebrus og måkestøy og flytter så blikket mot land, et Vestlandslandskap som blir gjenstand for en topografisk parallelllesning mot Italias hav ved Campagna, Monte Sabini og de romerske åsenes former. Det er en slik jamføring også Hovland oppfordrer til når han vil "[...] reise ein tur ut i verden for å finne [...] ut" om "[...] Norge kanskje likevel ikkje er verdens beste land å bu i" (Hovland 2002b, 88).²³⁰

²²⁷ Teksten ble første gang trykket i *Frankfurter Zeitung* 18. september 1930 (Benjamin 1991, bd. IV, 997).

²²⁸ Ordene er etymologisk beslektet. "Lat. portus, "havn" og porta, "port", "inngang", er av samme rot. Det henger naturlig sammen med at en havn ses på som en inngang til byen. Det latinske verbet portare, "bære", er av samme rot, som har noe å gjøre med å "befordre" fra et sted til et annet. Av dette verbet kommer ital. porto, som er betaling for "bæring", "befordring" av post" (Tormod Eide e-post 31.03.06).

²²⁹ Det har nok eksistert varianter av sjøkart helt siden Ptolemaeus tid, men arbeidet med sjøkart skjøt for alvor fart med utviklingen av kompasset i Europa på 12- og 1300-tallet. Kompass var tidlig kjent i Kina og kunnskapen om dette instrumentet vandret vestover via de arabiske landene. Når det gjelder veikart, var ikke dette videre utbredt før på 16- og 1700-tallet. De to hovedmodellene for utformingen av veikart var Melchior Taverniers franske postveikart fra 1632, som er å likne med veikart vi kjenner i dag, og John Ogilbys kart fra 1675 som avbildet sidestilte, vertikale papirremser som måtte leses både opp-ned og fra venstre mot høyre eller omvendt – alt etter hvilken retning man kom fra. Veien var tegnet tilnærmet rett og kompassrosen viste hvordan retningen skiftet. På kartet var elver, veikryss, byer, skog, noe vegetasjon og landskapsformer merket av. I tillegg var det oppgitt avstander – selv om valg av måleenhet skapte mye forvirring og feiltagelse (se Moreland og Bannister 2004, 25-31). Et dynamisk kart som GPS (Global Positioning System) tar til en hver tid utgangspunkt i hvor man befinner seg i landskapet.

²³⁰ Frithjof Sælens barnebok *En motig maur* (1948) handler om det å krysse en grense, elven, og å møte andre maurs arbeids- og væremåter. Ute i verden, på den andre siden av elven, lærer mauren Pelle hvor mye lettere det er å bære barnålene med den tyngste enden fremst. Denne kunnskapen tar han så med seg hjem og lærer

”Nordische See” inneholder også refleksjoner over byens materialitet, ”Holz ist Holz, Messing ist Messing, Ziegel Ziegel” (Benjamin 1991, bd. IV, 383), over innbyggernes adferd på stoler i døråpningen og over blomster og lysforhold; særlig i møtet med midnattssolen i Svolvær. Midnattssolen forandrer natten til en dag eller et punkt som ikke finnes på kalenderen: ”Du bist ins Magazin der Zeit gedrungen und blickst auf Stapel unbenutzter Tage, die sich die Erde vor Jahrtausenden auf dies Eis legte” (Benjamin 1991, bd. IV, 385). Alt i første setning i ”Nordische See” formulerer Benjamin en forbindelse mellom tid og sted. Tiden er både den reisendes og den hjemløses bolig eller tilholdssted. ”»Die Zeit, in welcher selbst der lebt, der keine Wohnung hat«, wird dem Reisenden, der keine hinter sich ließt, ein Palais” (Benjamin 1991, bd. IV, 383).²³¹

Ytterligere to momenter opptar Benjamin i ”Nordische See”. Det ene er måkene som følger båten, deres bevegelser, forflytninger og flukt på himmelen som fanger betrakterens oppmerksomhet. Betrakteren plasserer seg selv i motivet, eller bildet, og beskriver seg som en terskel over hvilken ”[...] die unnennbaren Boten schwarz und weiß in den Lüften tauschten” (Benjamin 1991, bd. IV, 386). Det andre er rommet med gallionsfigurer på sjøfartsmuseet i Oslo. Gallionsfiguren er havets vitner, de er skipets øyne som har sett og samlet verden. Som skipenes emblemer samler de i seg alle verdens horisonter – og slik de også er plassert i baugen av teksten, som dens beskyttende spydspiss, blir også dette bildet reisen og den reisendes bevegelige emblem. Tekstens siste setning lyder: ”Werden auch hier diese Fahren den kein Ruhe finden, und soll es mit ihnen wieder hinaus in den Wogenschlag, der ewig ist wie das Höllenfeuer?” (Benjamin 1991, bd. IV, 387).²³²

videre til maurene i sin egen tue og blir deretter ansatt som dronningens nye rådgiver. I novellen ”Ein modig maur” fra samlingen *Vindane* (1952) skriver også Tarjei Vesaas om en maur som forlater tuen og begir seg ut i verden. For denne mauren er møtet med verden preget av kampen for å overleve. Mauren møter den ene fienden etter den andre, slåss med dem, spiser de, dreper de. Til slutt møter mauren sin egen bane når sukkeret han mesker seg med has i en glovarm kopp med kaffe. Denne novellen er også utgangspunkt for en av tegneren Steffen Kvernelands såkalte ”Amputerte klassikere”. Tegneserien kom i 2006 i en egen bokutgave. Når Hauge i *ABC* (1986) lar teksten til bokstaven M åpne med følgende setning: ”Ein modig maur / kraup oppetter ein staur / og ville sjå seg om i verda” (Hauge og Cappelen 1986, upaginert), skriver han teksten og leseren i dialog med både Sælens og Vesaas’ maur. Disse maurene vil se seg om i verden, de bryter med arbeidsfellesskapet, ’yrkesbrørne’ som Vesaas skriver, for å gå sine egne veier, gjøre seg sine egne erfaringer.

²³¹ »Die Zeit, in welcher selbst der lebt, der keine Wohnung hat« er et sitat fra Balthasar Gracians *Oráculo manual y Arte de Prudencia. Sacada de los aforismos que se discurren en las obras de Lorenzo Gracián, que publica don Vincencio Juan de Lastanosa* (1647). I tysk oversettelse ved Schopenhauer: *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Det er en tekst som oppnådde en viss berømmelse i Weimar Republikken.

²³² Gallionsfigurens historie fra 1500-tallet til begynnelsen av 1900-tallet viser endringer både når det gjelder valg av motiv og forbindelsen mellom båttype, skipets navn og figur. Særlig krigsskip eller nasjonale skip har hatt navn etter landsdeler og besittelser, mens handelsskip gjerne har hatt allegorisk navn eller navn etter

Horisonter

Ordet *horisont* er beslektet med det greske ordet *horos* som betyr grense. Som faguttrykk refererer 'horisont' til den sirkelen som dannes ved skjæring mellom himmelkulen og et horisontalplan på observasjonsstedet. For, som Blaeu skriver i *Atlas Major*, "[...] as the surface of the land and sea curves away in flat places, the raised eye can see no further than the extent bounded by two straight lines drawn from the eyes in all directions to the surface of the globe – as all know who have the slightest knowledge of optics" (Blaeu 2005, 14).

I sitt fotografistudium av Europas grenser har Frohnapfel blikk for grensen som konstruksjon og grensen både som periferi og midt i mellom. Frohnapfels *Border Horizons. Photographs from Europe* kan beskrives som et europeisk bildeatlas og som et fragmentarisk samleprosjekt (se Seegers 2005).²³³ I teksten "Retour, Reportage" forklarer Frohnapfel hvordan hun har brukt ulike kart for å utforske ulike aspekt ved Europas grenser. Blant annet problematiserer hun forholdet mellom EU, Schengen-området og verdensdelen Europa med henvisning til sikkerhetsgjerdene rundt deler av havneområdet i Bergen. Gjerdet og grensemarkørene er et resultat av at Norge ikke er medlem av EU, men medlem av Schengen, mens England er medlem av EU, men ikke av Schengen. Båttrafikken mellom England og Norge faller derfor inn i en svært spesiell grenseoppgang. Kartene Frohnapfel bruker angir ulike lese måter for å innhente informasjon om forskjellige landområder. Blant annet kan et globaliseringskart fortelle om politiske definisjoner av europeiske konfliktområder.²³⁴

Frohnapfel konstaterer at grenser "[...] occur as geographical obstacles like mountains, rivers, lakes, deserts and seas / entstehen an geographischen Hindernissen, wie

relevante guder fra for eksempel gresk og romersk mytologi (som Neptun eller Merkur). En typologisk liste over de vanligste gallionsornamenter omfatter blant annet ulike dyr (løver, ørner, hvaler), guder, havfruer og najader, helgener, bikuber, overflødhetshorn og historiske personer (kongelige eller slektninger av skipsredere) (se Poulsen 1976).

²³³ Ulli Seegers bemerker i sin kommentartekst "Borders of Perception/Grenzen der Wahrnehmung" at Frohnapfel med dette prosjektet skriver seg tett på både det første fotografiske motiv og fotografiets intenderte funksjon. Hun knytter denne forbindelsen ved å vise til det som sannsynligvis regnes som 'det første foto'; Joseph Nicéphore Niepces vindusfoto fra 1826 av hustak og det nærliggende landskap (se Seegers 2005,7).

²³⁴ "[...] the Spanish and French Basques are marked in orange on a graphic showing the 'conflicts and centres of tension within the EU' / Die spanischen und französischen Basken sind im Atlas der Globalisierung auf einer Graphik, die die "Konflikte und Spannungsherde innerhalb der EU" zeigt [...]" og "[...] Cyprus and Northern Ireland, which are designated in red as 'armed conflicts' / Zypern und Nordirland, die in Rot, als "Bewaffnete Konflikte" bezeichnet werden" (Frohnapfel 2005, 188).

Gebirgen, Flüssen, Seen, Wüsten und Meeren” (Frohnapfel 2005, 187). Ikke minst viser havet seg som betydningsbærende. Mens grensepostene innenfor Schengen og EU nå forlates og forfaller, blir grensene til andre kontinent, som til Afrika ved Gibraltar og Midtøsten ved Bosporus, strengt og nitidig overvåket med militær tilstedeværelse og teknologisk kamerakontroll.

Armering III: “[...] det viser seg, stikk i strid med det mange av oss er opplært til å tru: dei ville vegane er ofte ein interessant stad å ferdast”²³⁵

Den versjonen av land som Irland, Finland og Tyskland Hovland presenterer i sine artikler er som nevnt bygget over en nesten ensartet topologi. Det er en topologi som med utgangspunkt i fellesnevnerne som geografi, idrett, alkohol og kultur forsøker å uttrykke et lands særmerker og karakteristika. Den felles topografien er kilde for den individuelle mytologien. Mytene om de ulike land bygges opp langs de samme veimerkene. Tekstene om Irland, Finland og Tyskland understreker det individuelle i det allmenne.

Sammen med Dag Helleve og Per Olav Kaldestad har Hovland skrevet reisebøker både om Irland og Finland.²³⁶ I disse er det vagabondens, eller cowboyens, bevegelsesmåte som styrer tilnærmingen til landet. Det er noe av den samme tilnærmingsmåten som også preger artiklene om Irland, Finland og Tyskland i *Verdt å vite [trur eg]*. I teksten ”Og langt heimefrå” (1990) formulerer Hovland et portrett av det han kaller vestlandscowboyen.²³⁷ Teksten er spunnet rundt sitater fra kjente cowboyer som Lucky Luke, Jimmie Rodgers og Hank Williams. Betegnelsen ’vestlandscowboy’ har med det å gjøre at “[...] Vestlandet ligg nærmare USA og dei amerikanske mytar enn resten av landet vårt” (Hovland 1990, 193). Vestlandscowboyen er en melankolsk og evig reisende, en som ikke slår seg til ro. Han er “[...] ein mann som har vore ute og reist, som kjenner verda [...]” (Hovland 1990, 196). Vanligst er det å finne vestlandscowboyen i pendleryrker som sjømann, trailersjåfør og

²³⁵ (Hovland 1999, 325)

²³⁶ *Vegen til Navan* (1995) og *Finske dagar og netter. Reiser i Finland* (2003). Foruten bøkene om Irland og Finland har trioene skrevet bøker fra reiser i USA og Benelux-landene: *Langs kvar ein veg. Nashville, Memphis, Austin* (1992) og *Waterloo* (1997).

²³⁷ Teksten var første gang publisert i *Syn og Segn* 1/1990 og er tatt med i samlingen *Konspirasjonar* (1990) fra samme år.

oljearbeider ”[f]or *road*-omgrepet står heilt sentralt hos vestlandscowboyen som hos andre cowboyar (særleg om ein då reknar havet som ein litt grensesprengande *road*)” (Hovland 1990, 198). For den melankolske cowboya egner, ifølge Hovland, de svingete og smale vestlandsveiene seg godt. ”Bak kvar sving er det noko anna (som nok kan sjå ut som det berre er meir av det same, men det er tilsynelatande). Nedanfor den slitte støypekanten ligg fjorden, fjorden fører til havet og havet er berre ein annan sort prairie (...), til å segle vekk på eller bli borte i” (Hovland 1990, 198).

Leksikonets nasjonalitetsmal

I forhold til konvensjonelle leksikonartikler om land både følger og rokerer Hovland ved mønsteret. Som leksikonartikkel, reiseskildring eller reisebrev følger ikke tekstene alltid det oppsatte mønsteret, den avmerkete veien eller en planlagt rute. Adgangen eller ankomsten til et sted skjer ikke gjennom offisielle kanaler. Måten informasjonen om de enkelte landene presenteres på har mer karakter av en plutselig observasjon, en tilfeldig avstikker og av en reisende som er nysgjerrig på det materialet som faller utenfor leksikonet og reisehåndbøkene. Hovland fyller blant annet ut mønsteret med ikke-konvensjonelle elementer, for eksempel skriver han i alle artiklene noen linjer om det aktuelle landet og alkohol. Irland er ”[...] kjend for det mørke ølet sitt, spesielt Guinness, som sponsar alt som finst av kultur” og ”Tyskland lagar kanskje det beste ølet i verden” (Hovland 2002b, 62, 126).

En sammenlikning mellom *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon* (2005) og *The New Encyclopædia Britannica* (1987) viser at malen for leksikonartikler om land er noenlunde den samme. Begge leksikon presenterer relativt detaljerte kart som viser naboland, topografi, byer, elver, sjøer, landsdeler og eventuelle tilknyttede havområder. Etter en historisk-geografisk avgrensning av landet mot nabostater og en redegjørelse for landets internasjonale bånd, som medlemskap i FN, deler *The New Encyclopædia Britannica* framstillingen i to hovedoverskrifter: ’Physical and human geography’ og ’History’. Disse er igjen delt i en rekke underkapitler som ’The land’, ’The people’, ’The economy’, ’Administrative and social conditions’ og ’Culture’ under ’Physical and human geography’. Flere av disse underkapitlene har ytterligere inndelinger. For eksempel er ’The economy’ i oppslaget om Finland delt inn i avsnitt om ’Resources’, ’Agriculture, forestry, and fishing’, ’Energy’, ’Industry’, ’Finance and foreign trade’, ’Administration of the

economy' og 'Transportation'.²³⁸ *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon* har et liknende mønster og innleder med en generell geografisk lokalisering og et landskapsoverblick etterfulgt av hovedinndelingene 'Stat og styresett', 'Natur', 'Befolkning', 'Næringsliv', 'Samfunn og kultur' og 'Historie'. Av disse er de to siste de mest omfattende. Underinndelingene av hovedemnene følger også et fast mønster. For 'Samfunn og kultur' gjelder i hovedsak følgende rekkefølge: Familie- og likestillingsspørsmål, skole og utdanning, vitenskap og forskning, massemedia, idrett, litteratur (med egen periodisk inndeling), kunst, arkitektur, kunsthåndverk og kunstindustri, musikk, teater, dans og til slutt film. Denne rekkefølgen er hentet fra artikkelen om Finland. Ser vi på elementene under 'Samfunn og kultur' i artikkelen om Irland finner vi at vitenskap og forskning, idrett, arkitektur, kunsthåndverk og kunstindustri og dans mangler.

Leksikonets inndeling er både preget av opplysningstidens ordning i de ulike kunstarter og romantikkens hierarkisering av disse. Georg Wilhelm Friedrich Hegel satte for eksempel diktingen øverst og arkitekturen nederst, mens Arthur Schopenhauer satte den rene instrumentelle musikken øverst. I oppslagsverkets leksikonartikkel om kunst kan vi se at begrepet kan forstås både bredt og snevert og at "[n]år ordet brukes uten presisering menes gjerne billedkunst – maleri, skulptur, tegning og grafikk, eventuelt sammen med fotografi, kunsthåndverk og arkitektur" (Henriksen og Eriksen 2005, bd. 9, 206). I Hovlands *Verdt å vite [trur eg]* finner vi egne artikler på oppslagsordene 'litteratur', 'musikk' og 'dans', men ikke 'kunst'. Artikkelen om litteratur har henvisninger til dans og musikk, men ingen av disse har henvisninger til litteratur eller til henholdsvis dans eller musikk. Litteraturen er ikke like gammel som musikken og dansen, skriver Hovland (se Hovland 2002b, 73), og i artikkelen om musikk stiller han spørsmål ved hva som kan regnes som musikk. *Verdt å vite [trur eg]* inneholder flere oppslag om musikksjangrer og ulike grupper og musikere, mens de tekstene som kommer nærmest en befatning med ulike bildemedier er artiklene om ulike filmstjerner og tegneserier. *Verdt å vite [trur eg]* opererer både innenfor tradisjonen etter Baumgartens estetikkssystem og i relasjon til et åpnere estetikkbegrep med rom for andre enn *de* tradisjonelt *skjønne kunstarter*.

²³⁸ Den samme ordensmåten finner vi i online-versjonen av *Encyclopædia Britannica* (se <http://www.britannica.com/> lest 21.06.2007).

Som et nasjonalt samarbeidsprosjekt presenterer, etablerer, stadfester eller sementerer *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon* en nasjonal kulturtopologi.²³⁹ Hovlands slentring og virring langs de ville veiene oppfrynser nasjonalitetsmytologien, men feller også inn alternative myteskapende element. Det er særlig tre nasjonsmyteområder Hovlands landportretter krysser og kretser rundt: *landskapet, idrettsutøvere* og *kulturpersoner*.

”Vor uns liegt ein weites Tal” – Landskapsikonografiens eliminerte horisonter²⁴⁰

Arne Lie Christensen skriver i *Det norske landskapet. Om landskap og landskapsforståelse i kulturhistorisk perspektiv* (2002) at ”[f]olk beveger seg i mønstre, som kan tegnes inn på kart i form av sirkler, linjer og punkter. Sirklene er *aktivitetsfeltene*, linjene er *transportårene* eller veiene, og punktene (eller stasjonene^[...]) er de *stedene* som folk oppsøker og som har spesiell betydning” (Christensen 2002, 287). Å oppleve landskapet fra eller langs veien er en del av den hovlandske topologi og topografi, men også et element i ulike generasjoners tilnærming til et landskap. Hos Hovland er barndommens reking langs veiene tett forbundet med det vi kan kalle et innenfra-perspektiv på landskapet. Landskapssynet er forankret i en væremåte, en livsform. Derimot kan det landskapet som oppleves gjennom bilrutens bilderamme knyttes til et utenfra-perspektiv på landskapet, til landskapsmaleriet sånn som det utviklet seg fra og med renessansen. Ytterpunktene i disse perspektivene på landskap kan illustreres med henholdsvis stien eller tråkket i tilknytning til åkerlapper eller seterdrift og Atlanterhavsveien ytterst i havgapet mellom Eide og Averøy på

²³⁹ To så vidt forskjellige oppslagsverk som *PaxLeksikon* (1979) og *Aschehougs Juniorleksikon* (2003) forholder seg både løsere og mer selvstendig til den tradisjonelle leksikonmalen. Mens *PaxLeksikon* er opptatt av landenes historiske og sosiopolitiske særtrekk, presenterer *Aschehougs Juniorleksikon* tradisjonelt faktastoff på en mer skjermtekstliknende måte. Her har momenter som ’kunsthåndverk og arkitektur’, ’sauna’ eller ’hurling’ i forbindelse med oppslagene til Finland og Irland mer karakter av bildetekst enn brødtekst. *Aschehougs Juniorleksikon* er i utgangspunkt en oversettelse av det engelske forlaget Dorling Kindersleys *Children’s Illustrated Encyclopedia* (1991/2000). Selv om den norske utgaven har hatt en egen nasjonal redaksjon, vitner sidetallsforholdet mellom artiklene om Irland (3 sider og presentasjon av landets historie) og Finland (2 sider) om det engelske utgangspunktet. Til sammenlikning har *PaxLeksikon* kun med én statistisk faktafil under oppslagsordet ’Irland’ mot 9 sider om Finland. Oppslagsordet Tyskland finnes ikke. Det gjør derimot ’Tyske Demokratiske Republik (DDR)’. BDR finnes heller ikke som oppslagsord.

²⁴⁰ Sitatet er hentet fra låten ”Autobahn” (1974) fra albumet med samme tittel av det tyske bandet Kraftwerk. I Hovlands *Verdt å vite [trur eg]* finner vi en egen artikkel om gruppen. Tramteateret byr i sangen ”Motorvei” fra albumet *Pelle Parafins bøljeband* (1984) på sitt forhold til fenomenet: ”Men motorvei / Er farligst for deg

Nordmøre. Veien er foreslått som Nasjonal turistvei. Dens hovedfunksjon er ifølge Liv Marit Rui i "Veg som landskapselement og kulturminne" (2005), å gjøre landskapet til utstilling (se Rui 2003, 21-32).

Vår landskapsforståelse er delvis et resultat av et lands nasjonsbygging. Fokuset på daler, fjell og fjorder i presentasjoner av det norske landskapet springer ut av 1800-tallets nasjonalromantiske selvforståelse.²⁴¹ Barthes' kritikk av kommersielle og borgerlige reisebøker som *Guide bleu* skyldes blant annet det landskapssynet bøkene forvalter: "*Guide bleu* kjenner bare landskapet i dets pittoreske form. Pittoresk er alt som er kupert" (Barthes 1975, 104). Så sterkt er dette landskapssynet at "[...] fjellpanoramaet blir så oppreklamert at andre former for horisonter så å si elimineres [...]" (Barthes 1975, 105).

I Hovlands tilnærming til landskapet smyer de eliminerte horisontene seg inn i den etablerte landskapsikonografien. Han kjenner landskapet gjennom bilveiens form og skriver så å si ned det fjelltopporienterte landskapet og inn det svingete. Musen Stuart Littles ord i *Stuart Little* (1945) kan også være Hovlands: "The highways and byways are where you'll find me [...]" (White 1989, 93). Under oppslagsordet 'Bilar' i *Verdt å vite [trur eg]* gjentar og krysshenviser Hovland til utsagnet om hvor fint det er å kjøre over fjellet fra Østlandet til Vestlandet, men at det aller beste er å kjøre på den tyske Autobahn. Bil og bilkjøring er også knyttet til et begrep om frihet: "Ein kan reise sin veg, ut på dei opne vegane, åleine eller saman med nokon ein er glad i, og ein veit ikkje kva som møter ein bak neste sving" (Hovland 2002b, 11f.).

I artikkelen om Tyskland bruker Hovland om lag halve teksten til å skrive om at "[n]oko av det beste med Tyskland [...]" er motorveiene, Autobahn: "Autobahn er ein verden for seg sjølv, her kan du berre suse avstad og gløyme alle sorger og bekymringar" (Hovland 2002b, 126). Han skriver ingen ting om tysk natur eller det tyske naturlandskapet. I artikkelen om Tyskland er det Autobahn som representerer landets topografi.

Hovland åpner artikkelen om Finland med å plassere landet på kartet og med å trekke fram to av landets geografiske særmerker: "Finland er det austlegaste av dei nordiske landa, og fullt av skog og sjøar. Derfor blir det gjerne kalt «dei tusen sjøars land», endå det

og meg / Ja motorvei / Er farligst for deg og meg / Hvis du er lei av livet så gå en tur / langs en motorvei". Nok en motorveilåt er singelen "2,4,6,8 MOTORWAY" av Tom Robinson Band fra 1977.

²⁴¹ Endringer i synet på det norske landskap kan leses ut av utviklingen av Norske Folkemuseum, der det landskapet bygningene opprinnelig var bygget i ikke hadde noen plass, av oppbyggingen av Maihaugen, der

er mykje meir enn tusen sjøar der” (Hovland 2002b, 35). Finland er et sentralt punkt i topografien over Hovlands forfatterskap. Landet er forbundet med et barndomsminne, om den gang moren hans kom hjem fra et prestekonemøte i Finland og hadde med seg et par rulleskøyter til han. Dette minnet dukker også opp i andre tekster av Hovland.²⁴² Sentralt i minnet står problemet med å få brukt rulleskøytene. Et problem som skyldtes veisituasjonen der Hovland vokste opp. Mens han ventet på at bygdens grusveier skulle få asfalt, ble rulleskøytene for små. Selv om dette minnet ikke er en del av artikkelen om Finland, viser referansen i artikkelen om rulleskøyter nettopp *vei* til dette oppslagsordet. Indirekte er altså forholdet mellom grusvei og asfaltvei skrevet inn i Hovlands finske landskap. I oppslaget om Finland kommer den finske veien også indirekte fram i betraktningene rundt bilsporens status i Finland.

I de første setningene i artikkelen om Irland fokuserer Hovland på landets beliggenhet, “[...] i Irskesjøen [...]”, landets geografi “[ø]y [...]” og landets folkelige navn “[...] den «grøne øya»” (Hovland 2002b, 62). Landskapet i form av vind, vann, klipper og bølgende heier er også et bakteppe i boken *Vegen til Navan* (1995): ”Ute er til og med vinden temmeleg irsk, den kjem over ein innsjø og piskar opp keltiske bølger frå andre sida der grønne høgder tøyser seg sørover og vestover” (Helleve, Hovland og Kaldestad 1995, 59). Men både i bokens tittel og i kapittelet med samme overskrift, er det reiseruten, veiene på kartet som oppskrives som et slags poetologisk element. I det drøye to siders lange kapittelet skisseres et nesten mytisk-ikonografisk kart over Irland. Folkemusikkinteresserte trekker til Doolin på vestkysten og litteraturinteresserte går i Mr. Blooms fotspor i Dublin, “[...] ei løype som er betre oppmerka enn DNT sine turistløyper over Hardangervidda” (Helleve, Hovland og Kaldestad 1995, 137). Med byen Navan er det annerledes. Dette stedsnavnet finnes verken i de offisielle eller uoffisielle turistguidene. Det er et “[...] namn sjølv irske drosjesjåførar må kikka etter i kartbøkene sine [...]” (Helleve, Hovland og Kaldestad 1995, 138). Men det er her de reisende finner det de har søkt etter: ”Her er dei samla alle dei me heile vegen har prøvd å nærma oss, ved å drikka svart øl eller kryssa gata mot raudt lys”

helhetlige bygdelandskap ble gjenskapt i konsentert form og av plasseringen av Jærmuseet der vi kan si at i stedet for at landskapet er flyttet på museum, så er museet flyttet ut i landskapet (se Christensen 2003).

²⁴² I artikkelen om oppslagsordet ’Rulleskøyter’, der Finland er én av kryssreferansene, og i to av tekstene i *Reiser i Finland*. Den ene teksten, ”Rulleskøyter” er en forkortet, nesten ordrett versjon av teksten i *Verdt å vite [trur eg]*.

(Helleve, Hovland og Kaldestad 1995, 138). Det som synes som målet for turen er et sted som nesten ikke finnes, men veien dit finnes. Det er ved å gå oss vill vi kan komme fram.

Et landskap har en naturgitt form, men er også et resultat av menneskets forming og ordning. I tråd med dette kan vi forstå de ulike bruksmåtene for selve begrepet 'landskap'. Landskap har vært brukt om bygder eller regioner og forstått som en viss gruppe menneskers bruk av en del av jordoverflaten.²⁴³ Vi finner eksempel på sammenhengen mellom landskap og landområde i navn som Rogaland og Hordaland. Rogaland og Hordaland ble landskap da området gikk inn i et større landområde, det vil si ble en del av landet Norge. Rogalendinger og hordalendinger er navn på folk fra disse områdene og forteller noe om hvordan landskapet er innskrevet i identiteten. Siste del av ordet, 'skap', forteller også noe om et ikke-statisk syn på områdene menneskene lever og virker i. Som i verbet 'å skape' betyr 'skap' skikkelse, form eller figur, og det kan bety orden eller passende forhold (se Christensen 2002, 196).

Lokale stedsnavn og variasjoner i ulike beboergruppers stedsnavn på samme punkt viser ulike måter å ferdes i eller bruke et område eller et landskap på. I boken *Ruinlandskap og modernitet. Hverdagsbilder og randsoneerfaringer fra et nord-norsk fiskevær* (1998) kaller Viggo Rossvær denne typen lokale betegnelser for "[...] brokker av en annen geografi [...]" (Rossvær 1998, 18). Denne geografien er relativ og skifter etter ståsted. Dette med brokker av en annen geografi henger også sammen med forskjeller i barn og voksnes landskapsforståelse. "Barnas landskap er ikke det samme som de voksnes [...] og deres stedsnavn åpner for en annen verden [...]" (Christensen 2002, 220). Odd Børretzen skriver i teksten "Alle steder i min barndoms verden hadde navn" i boken *Min barndoms verden* (1997) at barndommens verden var "[...] delt opp i små og store områder, det ene området ved siden av det andre, og alle disse områdene hadde navn: Nordlidompa, Bakken, Dreperen, Ammerudjordet, Telefonstolpene, Kulpen, Sletta, Bekken, Rompa osv. «Rompa» var et vinternavn. Det var nemlig noen steder som hadde navn om vinteren, men som ikke hadde navn om sommeren" (Børretzen 1997, 74). Et håndtegnert kart over denne verden er trykket på forsatsen i boken. Her har verden fått globusens form selv om området kartet dekker bare strekker til skogen (Skævven), Rangkollen, kirken og Ammerud gård. I nord,

²⁴³ "Landskapslovene er i dag verdifulle kulturhistoriske kilder. Gjennom dem blir vi kjent med måten folk i de forskjellige landsdelene utnyttet naturen på, hvilke typer ressurser de høstet og hvordan arbeidet ble organisert. Indirekte blir vi også kjent med hvordan landskapet så ut" (Christensen 2002, 195).

sør og vest er det satt på piler som markerer retning til fremmede steder langt utenfor barndommens verden. I nord til nordpolen, i vest til byen og Vestlandet og i sør til skolen, Etiopia og Afrika.

Ulike stedsnavn kan vitne om ulike måter å systematisere landskapet på, ulike måter å ferdes og bevege seg i landskapet på. I navnene på land som Norge, Finland (Suomi) og Irland (Éire) er det trolig spor av landskapelige særpreg. Norge forklares som 'veien mot nord', Suomi "[...] kan ha sammenheng med ordet *suomaa*, som betyr 'myrland'" (Henriksen og Eriksen 2005, bd. 5, 100), mens det irske navnet på Irland skal ha sammenheng med navnet Aeria som kan være en vind som gjennom mange tusen år har vært med å forme Irlands kjente kystlandskap.²⁴⁴ Barns stedsnavn minner mer om den førindustrielle og sykliske tid- og stedtenkningen. Da kan tiden være innskrevet i landskapet gjennom navn som for eksempel Middagsfjell og Nonsfjell. "Den førindustrielle tidsregningen hadde altså et syklisk og et stedlig preg, i og med at tidenes gang ble knyttet til arbeidsoperasjoner og andre begivenheter som gjentok seg regelmessig, og til faste steder i landskapet. Med industrialismen og hamskiftet begynte en mer abstrakt – såkalt *lineær* – tidsopfatning å gjøre seg mer gjeldende. Stadig flere hendelser måtte koordineres etter en felles, samfunnsmessig plan. Klokketiden ble viktigere" (Christensen 2002, 287).

Vi vet at mange landskapstyper som oppfattes som ren natur i virkeligheten er kulturpåvirket. Mange elveleier og jordbruksområder er resultat av planmessig omregulering og drenering. I våre dager ser vi også at store fjell og knauser sprenges vekk og flates ut for å gi plass til bilveier eller bolig- og industriutbygging. Det er først og fremst i forbindelse med eiendomsdokumentasjon av det såkalte "terraferma" i Venezia-provinsen på 1500-tallet at renessansens landskapsmalerier tar form (se Cosgrove 1997). "Landskapsmaleriet ble utviklet i Nord-Italia og Nederland i renessansen, omtrent samtidig med utviklingen av kartografien og landmålingen. Hensikten var ofte å dokumentere en landeiendom" (Christensen 2002, 197).

Gjennom utbredelsen av landskapsmaleriet, der fokus ligger på det visuelle helhetsinntrykket og landområdene framstilles som scenerier eller panorama, endrer oppfatningen av landskapsbegrepet seg. "I løpet av 1700-tallet hadde denne nyere

²⁴⁴ Det finnes ellers en kronologisk liste på fjorten navn for øyen vest for England (se <http://dedanaan.com/2005/05/14/names-of-ireland/> lest 21.06.2007).

oppfatningen av landskapsbegrepet fått sin endelige form. *Et landskap var en del av jordoverflaten som kunne fanges inn av øyet i et enkelt blikk [...]*” (Christensen 2002, 197).

Denne typen oversiktsbilder eller landskapsprospekter var den vanligste formen for landskapsbilder fram til romantikken. Men vi kan også se at blant annet mange av skoleplansjenes landskapspresentasjoner, som ble produsert og var i bruk langt inn på 1900-tallet, forvalter og viderefremmer en slik landskapstilnærming.²⁴⁵

Hovlands tekster både forvalter og omformer de to skisserte perspektivene på landskapet. Gjennom bilvinduets avstand betraktes landskapet som helhet i ett blikk, mens cowboyen som styrer bilen minner om barnet som reker langs veiene og som opplever landskapet som en del av livsvilkårene. Bilens landskap er med andre ord ikke bare et panorama, men også kroppslig og detaljorientert. Detaljene er ofte mennesker og møtene med dem.²⁴⁶ I reisebøkene fra Irland og Finland finnes både intervjuer med og omtaler og portrettskisser av kjente kulturpersoner, men også av mennesker de reisende traff på en pub, et museum eller langs veien.

”Han sprang Finland inn på verdskartet”²⁴⁷

Det er ikke uten grunn at omtaler av et lands kjente personer får plass i leksikonartikler om et land. Ikke minst har en markert sammenblanding av landskap, nasjonalitet og identitet ført til at idrettsutøvere er blitt mange lands merkevarer og ikoner. Det tette båndet mellom idrett og nasjonal tenkning er tydelig lesbart i uttrykk som *skiskytterdronning* og *langrennskonge* og i utforming og plassering av statuer eller monument over suksessrike idrettsutøvere. Flere av disse, for eksempel statuene av Grethe Waitz og John Arne Riise, er til og med oppført lenge før utøveren er død.²⁴⁸ Tittelen dronning eller konge er knyttet til herredømme, til det å styre eller kontrollere et avgrenset område. I Norge har dessuten plasseringen av statuen av kong Olav V på skitur i tilknytning til det nasjonale

²⁴⁵ Noe plansjesamlingen på Bergen Skolemuseums nettsider (se <http://bsm.museum.no/> lest 06.07.2007) og Høgskolen i Vestfolds plansjesmaling (se <http://www-lu.hive.no/plansjer/> lest 06.07.2007) tydelig viser.

²⁴⁶ Til tross for at boken følger hovedveien E6 fra Svinesund til Kirkenes er det nettopp detaljene og hverdagsmenneskene Trude Lorentzen (tekst) og Karin Beate Nøsterud (foto) sporer opp i veiodyssen *E6. 2672 kilometer fra Svinesund til Kirkenes. En reise gjennom nordmenns liv* (2005). Boken er ordnet både etter stedsnavn langs veien fra Svinesund til Kirkenes og tematiske kapitler om for eksempel norsk bilproduksjon, veikromat og bilmusikk.

²⁴⁷ (Helleve, Hovland og Kaldestad 2003, 116)

idrettsanlegget i Holmenkollen betydning for koblingen mellom idretten og det nasjonale. Holmenkolldagene er blitt kalt ”vår andre nasjonaldag” og det var her, skriver Matti Goksøy i ”Nationale Idrætter – et 1800-tallsprodukt?” (1994), at det nye og importerte kongeparet i 1906 forsøkte ”[...] å etablere en norsk identitet ved å ta del i vinteridrett på ”den norske måten” [...]” (Goksøy 1994, 68). Senere hoppet kronprins Olav i Holmenkollen.²⁴⁹ I dag er det etablert praksis at både representanter fra kongehus og regjering bivåner nasjonale og internasjonale konkurranser og mesterskap.

Fra midten av 1800-tallet ble gymnastikk et emne eller fag i de høyere skoleslagene. Dette skyldtes at skolen skulle organisere den militære treningen. Idrett som fag er altså en del av en nasjonal avgrensning, danningens nasjonale grensevakt. I artikkelen ”Nasjonen og idretten” (2001) kaller Pål Augestad gymnastikksalene for ”[...] landets første nasjonale anlegg [...]” (Augestad 2001, 238).²⁵⁰ I dag er idrettsanleggene ofte så manipulererte og regulerte at de nesten helt har fjernet seg fra det nasjonale landskapet. Ikke minst er dette tydelig i tilknytning til skisporten – som gjerne regnes som den norske idretten av alle – og dens bruk av kunstig snø og oppbygging av løyper i landskapet. Også skøyter og roing har tradisjonelt hatt status som norske nasjonalidretter.²⁵¹ Både skiene og robåten er forbundet med det norske landskapet, med fjord og fjell, og med innbyggernes behov for å ta seg fram i det. Framveksten av forestillingen om norske nasjonalidretter på slutten av 1800-tallet har nettopp med markering av forskjeller mellom norsk og annen skandinavisk, først og fremst dansk og svensk, topografi å gjøre. Da rokonkurranser og andre kappestrider ble en del av den lokale 17. maifeiringen i siste halvdel av 1800-tallet, fikk feiringen også en mer folkelig oppslutning (se Goksøy 1994, 53; Brottveit, Aagedal og Hovland 2004, 145). Det ble rom for at fiskere og fløttmenn kunne hevde seg i konkurransen.²⁵² I dag utgjør idrettslagenes parademarsj fortsatt en betydelig del av 17. maitoget mange steder.²⁵³

²⁴⁸ Når det gjelder statuen utenfor fotballstadion i Ålesund, er det ulike oppfatninger av hvorvidt dette er Riise eller om han bare har vært inspirasjon for statuen (se <http://www.vg.no/pub/vgart.hbs?artid=274028> lest 12.06.06 og <http://www.smp.no/default.asp?page=1003&lang=1&item=639075,1> lest 12.06.06).

²⁴⁹ Kronprinsens hopp i 1922 er brukt som motiv på ett av de tre frimerkene som ble laget i 1979 i anledning 100-årsmarkeringen av Holmenkollrennene.

²⁵⁰ ”Passusen om forberedende skyteøvelser som en del av opplæringen i folkeskolen ble først utelatt i by- og landsskoleloven av 1936 [...]” (Augestad 2001, 236).

²⁵¹ Koblingen ski og Norge er først og fremst Fridtjof Nansens.

²⁵² Roeren Olaf Tufte (gull i singlesculler i Athen 2004) blir ofte omtalt og hyllet med en formel som sammenstiller hans karriere som idrettsutøver og hans yrke som bonde.

²⁵³ I Norge har bruken av det norrønrelaterte begrepet ’idrett’ framfor det engelsk-latinske begrepet ’sport’ vært dominerende. ’Idrett’ er knyttet til hverdagslig virksomhet, kropp, styrke og bevegelse, mens ’sport’ er

Idretten krever en disiplinær logikk, men de idrettshelter Hovland nevner i artiklene om Finland, Irland og Tyskland synes fjernt fra dette kravet. Det er særlig i artikkelen om Finland at Hovland tar for seg kjente idrettsutøvere. I artikkelen om Tyskland, som faktisk åpner med noen linjer om sport, omtaler han mer generelt landets forhold til fotball som idrettsgren. Han referer der til en etablert karakteristikk av den tyske spillestilen som mange mener er kjedelig: ”«Maskinfotball» er ordet som ofte har blitt brukt” (Hovland 2002b, 125). Denne betegnelsen fungerer i teksten som argument for hvorfor det er vanskelig for andre enn tyskere å holde med Tyskland i fotball. Maskinfotball er en betegnelse som fjerner idretten fra den naturlige kroppen og gir assosiasjoner til teknologi, industri, våpen, det militære og noe hardt, kaldt og upersonlig. Med andre ord tett forbundet med det nazipolitiske Tyskland. Mot slutten av artikkelen benytter han seg igjen av en kobling mellom idrett og politikk, men da i forbindelse med øst-vest-delingen av Tyskland: ”Den austlege delen, DDR, hadde dei beste idrettsfolka, med unntak av fotballspelarar” (Hovland 2002b, 126). Ingen personnavn med tilknytning til idrett er nevnt i teksten om Tyskland.

I artikkelen om Irland er bare én idrettsutøver nevnt, fotballspilleren George Best, som kom fra det politisk og nasjonalt kompliserte Nord-Irland. Heller ikke *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon* gir som nevnt plass til en omtale av irsk idrett. *Aschehougs juniorleksikon* (2003) har derimot med en liten bildetekst om det som regnes som Irlands nasjonalsport, nemlig det landhockeyliknende ballspillet *hurling*.

Best er ikke kjent som irsk fotballspiller, men som engelsk og som Manchester United-spiller. Grunnen til at Hovland nevner Best skyldes trolig at Best regnes som fotballens første popstjerne og at han til tross for sin suverene posisjon innen fotball, levde et liv preget av alkohol og turbulente forhold til kvinner. Han kan kanskje betegnes som en fotballcowboy.

Det er muligens av samme grunn at en av de idrettsutøverne Hovland nevner i artikkelen om Finland er Matti Nykänen. Skihopperen regnes som en av de beste gjennom tidene, men Nykänens liv utenom idretten har gjort han minst like kjent og myteomspunnet. Det er den myteomspunnete Nykänen Hovland presenterer for leseren: ”På ein av sjøane, i nærleiken av Jyväskylä, rasar den tidlegare skihopparen Matti Nykänen rundt på vass-

scooter, og det kan vere til stor plage for dei som bur der” (Hovland 2002b, 35). Verken Best eller Nykänen følger idrettens disiplinære logikk. De nærmest bryter den og demonstrerer styrke ved å hevde seg til tross for diktumet om en sunn sjel i et sunt legeme. I *Finske dagar og netter. Reiser i Finland* (2003) stiller forfatterne Nykänen på linje med Mohammad Ali og Elvis, altså utenfor eller på siden av idretten og på linje med outsiderne. Elvis, som forøvrig arbeidet som lastebilsjåfør før musikken ble levebrødet hans, er en figur som stadig dukker opp i Hovlands tekster. Dr. Munch-skikkelsen i flere av bøkene hans har kanskje hentet trekk fra ham.²⁵⁴

Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon åpner avsnittet om 'Idrett' i artikkelen om Finland med å konstatere at Finland i 1920-årene var den dominerende løpsnasjonen på langdistanse. Også Hovland får med at finnene har "[...] vore gode i friidrett, særleg på langdistanser (Paavo Nurmi, Lasse Virén) og i spyd" og "[...] gode i vintersport (**sjå: Vintersport**) og i forskjellige typar bilspport" (Hovland 2002b, 35). I den forbindelse nevnes så Mika Häkkinen. I spennet mellom motorsport og langdistanseløp er kanskje mytene om det finske lynnet rotfestet. Formel 1-kjøreren Häkkinen og den fartsgale og risikoorienterte Nykänen knyttes opp mot bildet av finner som ville og fulle, mens Paavo Nurmi og Lasse Virén, men også en langrennsløper som Juha Mieto, skrives inn i bildet av den seige, tause, trauste særingen fra de øde og store skogene. Det er kanskje denne siste typen det offisielle Finland ønsker å holde fast ved. Nurmi var for eksempel avbildet på de finske ti-mark sedlene og det finnes flere, helt like, statuer av han. Plasseringen av disse markerer løperens nasjonale status. Opprinnelig ble det laget to kopier av statuen. Den ene finnes midt i en sterkt trafikkert vei i fødebyen Turku og den andre utenfor OL-stadion i Helsinki. Statuen er laget av Wainö Altonen. En tredje kopi står i museumsparken til IOC i Lausanne (se Helleve, Hovland og Kaldestad 2003, 80-81).²⁵⁵

Nurmi har også fått sin egen minnetekst i *Finske dagar og netter. Reiser i Finland*. I teksten er Nurmis status og statue reflektert gjennom ulike landskapsrelasjoner: "Bilane ramlar forbi deg / på begge sider. / Elva stiltrar framom / ut i sjøen. / Du har stadig / blikket

trolig har ordet 'sport' i tittelen fordi det bygger på den kanadiske *Sports: The Complete Visual Reference* (2004).

²⁵⁴ I *Langs kvar ein veg. Nashville, Memphis, Austin* er oppholdet i byen Memphis først og fremst viet besøket av Graceland, Elvis' bolig og gravsted.

²⁵⁵ Statuen var avbildet på plakaten for OL i Helsinki i 1952, en plakat som egentlig var planlagt brukt til lekene i 1940. Under åpningen i 1952 var det Nurmi som tente den olympiske ilden.

mot skogane, / like lett spring du / med lange steg / ut av Kalevala / inn i det verkelege / med landet ditt på ryggen” (Helleve, Hovland og Kaldestad 2003, 81 min kursiv).

Da Nurmi døde i 1973, var det staten som betalte gravferden. En statsbegravelse er en æresbevisning, og siden denne form for begravelse først og fremst er forbeholdt kongelige, løftes man i kraft av en statsbegravelse opp på et fellesnasjonalt nivå. Den andre finske langdistanseløperen Hovland nevner, Virén, som tok gull på 10.000 meter i 1972 (etter å ha falt midtveis i løpet) har, siden 1999, vært representant i den finske riksdagen for Samlingspartiet. Virén har altså gjennom sitt politiske engasjement selv koblet seg til et nasjonalt samlende nivå.

”Tyskland har hatt fleire store kunstnarar, vitskapsmenn og tenkjarar enn noko anna land. Dei har også hatt Adolf Hitler”²⁵⁶

Mer enn dette skriver ikke Hovland om emnet i artikkelen om Tyskland. Heller ikke her vil han ut med noen navn. Han kunne nevnt både Goethe og Beethoven, men dropper det. I stedet, men i relasjon til kategorier som kunst og vitenskap, nevner han Adolf Hitler – kanskje den mannen, eller det menneske, Tyskland aller minst vil assosieres med. Som tilfellet er med flere andre statsoverhoder eller regenter, kan det kanskje bemerkes at Hitler, i og med at han er født og oppvokst i Østerrike, kan betegnes som immigrant eller innvandrer. Foruten Hitler er Mathias Rust den eneste tyskeren Hovland nevner ved navn. Rust er kjent for i 1987 å ha fløyet et småfly inn i Sovjetunionen og landet på den Røde Plass i Moskva. Han er med andre ord kjent for å ha overskredet både sitt eget og et annet lands landegrenser og for å ha okkupert eller angrepet en annen stats identitets- og maktsymbol. Siden Hovland nevner Rust i setningen etter Hitler, artikulerer koblingen en forestilling om tyskeres trang til erobring og nasjonal selvhevdning. Men en navngitt person i Hovlands helte- eller stjernegalleri får sjelden plass hvis ikke det også knytter seg noe antiheltaktig til ham. Hovland følger derfor opp med å avsløre at Rust noen år senere ble ”[...] arrestert for å ha stukke ein fyr med kniv” (Hovland 2002b, 126). Rust sidestilles med andre ord både med Nykänen og Best.

Hvis artikkelen om Irland manglet idrettsnavn, er den desto rikere på referanser til forfattere og musikere. Mer enn idrettsfolk, er dette navn som på et nasjonalt nivå samler og

²⁵⁶ (Hovland 2002b, 125).

manifesterer alt som er irsk. Da den irske landslagsspilleren Clinton Morrison, som kunne spille for England fordi han er født der, for Jamaica der faren kom fra og for Irland, siden bestemoren kom fra Irland, skulle forklare eller gjøre rede for sin irskhet, skal han ha lagt vekt på at da han var ung hørte han på irsk musikk i bestemorens hus (se Holmes og Storey 2004, 98).

Listen, eller oppramsingen av navn, Hovland serverer leseren, er tilnærmet lik en nasjonal kanon. Som eksempler på mer tradisjonell folkemusikk nevner Hovland sangeren Dolores Keane og gruppen The Dubliners. Men vi finner også navn på mer moderne musikere som Van Morrison, som eksplisitt forholder seg til både irsk musikk, natur og kultur, og Sinead O'Connor og U2 som nok i større grad er orientert mot det religiøse og politiske Irland – om enn på litt ulike måter.²⁵⁷ I artikkelen om Irland knytter Hovland ingen vurderende kommentarer til listen med navn på "[...] store forfattarar og musikarar [...]" (Hovland 2002b, 62). Men siden det er akkurat disse navnene som er på listen, og ikke mange av de andre, som også er kjente, er det grunnlag for å tro at han her forsøker å kombinere det som nærmest er nasjonalt allemannseie og det som er mer personlige preferanser der The Dubliners er et eksempel på det første og Dolores Keane eller Van Morrison det andre.²⁵⁸

Artikkelen om Tyskland inneholder to musikkspor. Det ene er en setning om bandet Kraftwerk og det andre finnes i en lenke mellom Berlinmuren og Grand Prix-sangen "Brandenburger Tor", skrevet og sunget av Ketil Stokkan. *Verdt å vite [trur eg]* inneholder som nevnt en egen artikkel om Kraftwerk, men Tysklandartikkelen inneholder ingen henvisning til dette oppslagsordet.

Det finske rockebandet Leningrad Cowboys blir trukket fram både av Hovland og i *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon*. Hovland omtaler bandet som det mest kjente finske rockebandet og legger til at de "[...] også har sin egen vodka" (Hovland 2002b, 35), mens *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon* karakteriserer bandet som humoristisk og legger til at det "[...] etter hvert har fått kultstatus i en rekke land"

²⁵⁷ *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon* formulerer det slik: "Andre berømtheter som ofte har understreket sin nasjonale opprinnelse uten at det nødvendigvis kommer særlig sterkt frem i musikken deres, er Sinéad O'Connor og gruppen U2" (Henriksen og Eriksen 2005, bd. 7, 595). *Aschehougs Juniorleksikon* har et eget avsnitt om irsk musikk: "Irland har en sterk musikktradisjon" (Kaldhol red. 2003, 288). Av de musikere og grupper som nevnes er det bare U2 som er felles med Hovlands tekst. De gruppene som nevnes henvender seg i hovedsak til et yngre publikum.

²⁵⁸ *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon* nevner verken Keane eller Morrison.

(Henriksen og Eriksen 2005, bd. 5, 115). I *Aschehougs Juniorleksikon* er ikke bandet nevnt, derimot har komponisten Jean Sibelius fått plass i bildeteksten til et foto av Sibeliusmonumentet i Helsinki. Sibelius' navn finnes ikke i Hovlands tekst.

Når det gjelder navn knyttet til litteratur, er det bare i Irlandartikkelen Hovland setter det inn i landskapet. Her nevner han Jonathan Swift, Oscar Wilde, George Bernhard Shaw, James Joyce, Samuel Beckett og Roddy Doyle. Bare menn knyttet til såkalt angloirsk litteratur og nesten alle døde. Lest mot *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon* finnes alle forfatterne på Hovlands liste også omtalt der, med ett betegnende unntak; Samuel Beckett. Selv om Joyce, som Beckett, bodde mesteparten av sitt liv i utlandet²⁵⁹, er Joyce kanskje den irske forfatteren som er mest utnyttet som nasjonalt monument. Noe av grunnen til dette kan være at flere av Joyce tekster er geografisk forbundet med Irland, nærmere bestemt Dublin.²⁶⁰ *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon* deler irsk litteratur i to: den irskgæliske og den angloirske (se Henriksen og Eriksen 2005, bd. 7, 592). Selv om Joyce regnes som en angloirsk forfatter, skulle kanskje store deler av hans forfatterskap utgjort en tredje gruppe irsk litteratur. Montasjeteksten *Finnegans Wake* (1939), som på ett nivå kan sies å være skrevet på engelsk, består i utstrakt grad også av en lang rekke, over 60, andre språk.

I stedet for litteratur, som kunne vært det store eposet *Kalevala* (ferdigstilt i 1849), nevner Hovland film og filmskaperen Aki Kaurismäki i artikkelen om Finland. Som en punktering av den nasjonale tilhørigheten avslutter Hovland artikkelen med å understreke at Aki Kaurismäki "[...] bur i Paris" (Hovland 2002b, 35). Kanskje er det for Joyce, Beckett og Kaurismäki snakk om en *border horizon*, et blikk på det hjemlige gjennom det fremmede.²⁶¹

²⁵⁹ Det vil si i Trieste (Joyce), Paris (begge) og Zürich (Joyce).

²⁶⁰ Først og fremst *Dubliners* (1914) og *Ulysses*, som først ble utgitt i Paris i 1922 og i London først i 1936.

²⁶¹ I tillegg til fotoprojektet "Retour" og fotografier av Europas mangfoldige grenseområder, inneholder Frohnapfels *Border Horizons. Photographs from Europe* ytterligere to fotoprojekter og seks e-postintervjuer med fotokunstnere som på ulikt vis jobber eller har erfaring med grensepasseringer, dobbelt statsborgerskap, nasjonalitet og identitet og forflytninger mellom ulike geografiske posisjoner. I alle intervjuene er Frohnapfel interessert i refleksjoner rundt det å være fremmed eller hjemme i et land og hvilket blikk vi som fremmede har på et sted.

Den nasjonale kroppen - myten som montasje

Myten, skriver Barthes i ”Myten i dag”, er formelt sett ”[...] det instrument som egner seg best til den ideologiske omdreining som kjennetegner dette samfunn [...]” (Barthes 1975, 197). Et viktig utgangspunkt for Barthes’ mytelesninger er at alt kan bli myte.

Myteproduksjon handler om språk, om at ting blir snakket om, blir gjenstand for omtale og om hvem som snakker. Blant Aristoteles’ mindre verk finner vi teksten ”Περὶ θαυμασίων ακουσμάτων” (på engelsk ”On Marvellous Things Heard”). I kommentaren til teksten står det likevel at denne ”[...] curious collection of ”marvels” reads like the jottings from a diary” ikke er ”[...] the work of Aristotle, but it is included in this volume as it forms part of the ”Corpus” which has come down to us; most Aristotelian scholars believe that it emanated from the Peripatetic School” (Aristotle 1980, 237). I teksten møter leseren 178 korttekster eller utsagn om underlige og spesielle forhold både om dyr, mennesker og naturfenomen. Tittelens fokus på hva som er hørt følges opp i konstruksjonen av den enkelte tekst som nesten uten unntak åpner med formuleringen ”They say that in ...”. Det meste av det noen har hørt er blitt sagt er knyttet til et sted, har en geografisk empiri, og er forankret i noe som kan oppsøkes, undersøkes og verifiseres eller eventuelt falsifiseres: ”They say that in many parts of Italy there are many memorials of Heracles on the roads over which he travelled. But about Pandosia in Iapygia footprints of the god are shown, upon which no one may walk” (Aristotle 1980, 279). Stoff som dette danner gjerne utgangspunkt for turistreisemål; *things to see*. Det vi har hørt er blitt sagt blir noe vi kan reise til for å se ved selvsyn.

Konstruksjonen eller sammenstillingen av det *de sier* og det vi *hører*, er avgjørende i videreformidlingen og etablering av det Barthes kaller både mytens mening og form. Ifølge Barthes er myten forbundet med ”[...] et sekundært semiologisk system. Det som er tegn (det vil si assosiativ forbindelse mellom et begrepsinnhold og et bilde) i det primære system, blir *signifikant* i det sekundære” (Barthes 1975, 170). Myten Joyce viser tydelig denne omkoblingen og endringen fra et system til et annet. I det primære systemet finner vi at et monument, en statue eller byste, av Joyce er bygget opp av signifikanten Joyce som kropp, Joyces fysiske form, det som skiller han som kropp fra andre kropper og av signifikatet Joyce som berømt, irsk forfatter. Avgjørende for produksjonen av Joyce som irsk nasjonalmyte er den måte et monument av Joyce inngår i det sekundære systemet på. I alle

de tre europeiske byene som knytter Joyces person og mytene om ham til stedets egen identitet, det vil si i Dublin, Trieste og Zürich, finnes det flere monumenter over Joyce.²⁶² Samtlige er utført på en måte som framhever det krøllete, kanskje omflakkende og fragmenterte ved både Joyces liv og tekster. Alle skulpturene er knudrete og mer eller mindre klattete i formen. Statuen i Zürich er plassert ved Joyces grav. Dette er den eneste av de omtalte statuene der Joyce sitter og der blikket er vendt nedover. Faktisk skuer Joyce ettertenksomt mot seg selv – sin plass i graven. I Dublin og Trieste finnes det henholdsvis en helfigurstatue, som er plassert i selve bybildet, midt i en gågate, og en byste som er plassert i en av byens parker (Dublin: i St. Stephen's Green, Trieste: Il Giardino Pubblico). Statuene i bybildet etablerer en forestilling om Joyce både som folkelig, midt i blant oss eller mannen i gaten, og som unik eller spesiell, han er laget av et annet stoff enn oss, vi som går forbi i kjøtt og blod.

Sett med Barthes, er en statue av Joyce *mening* i forhold til det primære systemet, det vil si at det at det er blitt laget en statue forutsetter lesning, og *form* i forhold til det sekundære systemet, det vil si at monumentet er tomt og trenger lesning eller kobling til noe annet for å bli lest. Formen opphever ikke meningen, den gjør den bare fattigere. ”Det er denne stadige gjemselslek mellom meningen og formen som er mytens særpreg” (Barthes 1975, 174). Det er når statuen av Joyce blir lest eller forbrukt, det vil si blir sett, berørt, fotografert og omtalt, at myten setter seg og det ikke-irske ved Joyce mister kraft. Myten kvitter seg med all dialektikk og ”[...] tingenes historiske egenskaper forsvinner: i myten mister tingene hukommelsen om hvordan de er blitt til” (Barthes 1975, 197).

”[E]nkelte myter er urgamle, men ingen er evige; det er den menneskelige historie som fører det virkelige over til verbal tilstand, det er den og bare den som bestemmer over det mytiske språks liv eller død” (Barthes 1975, 166). I artiklene om Finland, Irland og Tyskland kobler og prøver Hovland ut både ulike nasjonale ikoner og mulige nye. Hovland demaskerer strukturene både i det nasjonale portrettet og i de sammenhengene enkeltelementene i de ulike portrettene ellers inngår i. Ved å skrive Nykänen inn sammen med Nurmi, og Hitler med talløse og navnløse tyske kunstnere, vitenskapsmenn og tenkere, problematiserer og motsetter Hovland seg forbruket av de nasjonale mytene. Arbeidet med å demaskere, men også forsøksvis etablere nye eller korrigerede, myter eller mytologiserte

²⁶² En studie og sammenføring av disse ville i seg selv være et bidrag til en diskusjon rundt minnekulturen

personer blir mer åpenbar i detaljstudiene av Hovland og Øklands biografiske essay, miniportretter eller helgenbilder. Den måte Hovland og Økland ordner de biografiske topoi både forstyrrer konvensjonene for heltemyteproduksjon og problematiserer konsensus knyttet til monument- og minnekulturer. Det er disse forhold som er gjenstand for utforskning i del D "Villfarelsens monumenter".

knyttet til Joyce. Her kommenterer jeg kun kort noen påfallende fellestrekk ved disse minnesmerkene.

D. Villfarelsens monumenter

Biografisk alfabetisering

Det er ikke uvanlig å finne koblinger mellom landskap, nasjon og person. Det kanoniserte norske landskapets egenskaper, de stolte, steile og barske fjell, har ikke minst vært koblet til Norges mest biograferte person når det gjelder biografier for barn og unge: Fridtjof Nansen. Koblingen og dialektikken mellom Nansen og det norsk landskapet er både et resultat av Nansens selvframstilling i skrift og de mange ulike tekstene om ham både fra hans egen samtid og i ettertid.

Behovet for å koble nasjon og person kommer tydelig til uttrykk i enkeltlands biografiutgivelser. Det er for eksempel ikke tilfeldig at det i USA de siste førti årene har vært utgitt vel førti forskjellige biografier for barn og unge om Christofer Columbus og at det i 1992, 500-årsjubileet for oppdagelsen av Amerika, ble utgitt hele tolv bøker om Columbus (se Hannabuss og Marcella 1993, 12 og 58).

I denne delen av avhandlingen kartlegger og studerer jeg karakteristiske og alternative topoi i et utvalg biografiske tekster. Gjennom mine undersøkelser av tekstene understreker jeg betydningen av de tekstmønstre ulike biografier er ordnet i, og måtene minnet om ulike personer artikuleres på i ulike typer landskap.

Armering I

Det er skrevet hele ti forskjellige biografier for barn og unge om Nansen, men ingen om Sivle. Deler av Sivles forfatterskap har vært mye brukt i norske lese- og lærebøker for grunnskolen, men Sivle selv er lite omtalt i tekster for barn og unge. Dette skyldes kan hende flere forhold, men sammenlikner vi Sivles liv med slike som hyppig har vært biografert for barn og unge, er det mye som tyder på at måten han levde på ikke passer inn i det mønsteret slike biografier er konstruert etter.

Øklands tekst "Per Sivle" kan karakteriseres som et biografisk essay, en miniplutark og et miniatyrportrett.²⁶³ Denne tekstkonstruksjonen av Sivle skiller seg på flere punkt fra det barnelitterære biografimønsteret. Ved å gå inn i Øklands komposisjon og å kontrastere

²⁶³ Kortformene dominerer i biografiske framstillinger på nynorsk (se Grepstad 1997, 278).

den med barnelitterære biografikonstruksjoner av en av Sivles samtidige, Fridtjof Nansen, vil det være mulig både å gi en framstilling av biografisjangeren for barn og unge og å problematisere hvordan denne sjangerens ordensmåte styrer kunnskapsformidlingen.

Armering II

Langsomt tok Elvis livet av seg med mat og piller, skriver Hovland i oppslaget om Elvis Presley i *Verdt å vite [trur eg]*. Hvordan håndterer de barnelitterære biografiene en person som Elvis? Til tross for en destruktiv livsførsel ble han i 1985 innlemmet i navnerekken til Gyldendals biografiserie for barn og unge.²⁶⁴ Også i ”Elite-” eller ”Historien om”-serien er det gitt ut bok om Elvis. Hovlands artikkel om Elvis er et eksempel på et utprøvende og fristilt biografisk essay om, eller portrett av, et eksempel på vår tids helter, en type helter som ikke minst kan knyttes til underholdnings- og populærkulturen. Mens Richard Wootton i *Historien om Elvis Presley* (1982) velger å utelate eller tone ned uregelmessigheter i Elvis’ oppvekst og senere tilværelse som isolert superstjerne, og Sven Erik Lundby i *Elvis Presley* (1985, Gyldendals biografiserie) nyanserer det uskyldspregete bildet av en naiv og godtroende Elvis samtidig som han advarer mot å ”[...] betrakte ham som en lederskikkelse vi skal forme våre liv etter” (Lundby 1985, 150), framstiller Hovland Elvis ved hjelp av ord som matcher Elvis’ eget uttrykksregister. Hovland spenner opp et karnevalesk bilde som veksler mellom ”The King of Rock and Roll” og en dåres samling av juggel og skrot.

Biografiske topoi

Benjamin skriver i *Berliner Chronik* at han i årevis har lekt ”[...] mit der Vorstellung, den Raum des Lebens – Bios – graphisch in einer Karte zu gliedern” (Benjamin 1991, bd. VI, 466). Det hender at vi i historiebøker og biografier kan finne oversiktskart der åstedene for viktige eller avgjørende hendelser eller en persons ulike bopeler (adresser eller byer) er merket av. I tillegg til gravstedet, er ikke minst stedet for en persons død, et slikt minnepunkt eller merke på det biografiske kartet. Når det gjelder gravsteder, kan det være et poeng å nevne fenomenet gravplasskart slik vi kjenner det helt fra antikkens nekropoler til

²⁶⁴ De øvrige titlene i Gyldendals ”Møte med”-serie er: *Chaplin* (1982), *Jesus fra Nasaret* (1982), *The Beatles* (1982), *Marie Curie* (1983), *Manchester United* (1983), *Frans fra Assisi* (1984), *Isodora Duncan* (1984), *Thor Heyerdahl* (1984), *Tove Jansson* (1985), *David Livingstone* (1985), *Martin Luther King jr.* (1986) og *Jeanne d’Arc* (1986).

steder som Assistens Kirkegården i København eller Père-Lachaise i Paris der gravene til kjente personer er markert på kartene.²⁶⁵

Merkene på kart over historiske hendelser eller en biografert persons geografiske forflytninger bekreftes gjerne på det konkrete geografiske stedet gjennom en markering i form av et minnesmerke; en minneplate eller et monument. I *Historie, minne og myte* kaller Eriksen det at en historisk begivenhet legges inn i et landskap for *stedliggjøring*, og understreker at når "[...] historien – tiden – legges inn i rommet, får den en dramatisk ny tilgjengelighet. Rommets bestandighet seirer over tidens flyktighet. Fortiden slutter å være forgangen tid, den kan oppfattes som et *nå* fordi den er knyttet til et her – et her som samtidig er del av nåtidsmenneskets egne, direkte erfaringer" (Eriksen 1999, 92).

Stedet der Benjamin døde har også fått sitt minnesmerke over ham: Dani Karavans mangefasetterte konstruksjon med tittelen *Hommage an Walter Benjamin. Der Gedenkort «Passagen» in Portbou / Homage to Walter Benjamin. «Passages», Place of Remembrance at Portbou* (1994).²⁶⁶ Minnesmerket, som ligger i tilknytning til kirkegården i Port-Bou, minnes først og fremst Benjamins tekster og tanker, og *Das Passagen-Werk* står sentralt i dette. Inne på selve kirkegården finnes både en markering av Benjamins første grav (1940-1945) og en minnestein over Benjamin. Foruten havet og klippene, består Karavans minnesmerke av en trappepassasje, en trapp som leder til et oliventre og en plattform eller en tenkeplass. Trappepassasjen ender ved en glassvegg som stenger av for videre ferdsel ned ytterligere trappetrinn. På glassveggen er det gravert inn et Benjaminsitat som understreker forbindelsen mellom minne og montasje: "Schwerer ist es, das Gedächtnis der Namenlosen zu ehren als das der Berühmten, [...] Dem Gedächtnis der Namenlosen ist die historische Konstruktion geweiht" (Benjamin 1991, bd. I, 1241). Sitatet er hentet fra et av Benjamins utkast i forbindelse med "Über den Begriff der Geschichte", fra et navnløst tekststykke som ikke ble innlemmet i den endelige versjonen.

Møtet med de mange komponentene i Karavans minnesmerke er ikke styrt av retningspiler eller et anbefalt bevegelsesmønster. Å erindre Benjamin og hans arbeid innebærer også bevegelse og foranderlighet, omkobling og nyorientering. Minnesmerket

²⁶⁵ Både Assistens Kirkegården og Père-Lachaise har egne nettsted (se <http://www.assistens.dk/> og <http://www.pere-lachaise.com/> lest 07.07.2007).

²⁶⁶ Eli Høydalsnes foretar i "Den siste grensen. Minnesmerket over Walter Benjamin i Port-Bou" (2002) en omfattende lesning av Karavans minnesmerke.

fungerer som et dialektisk bilde, det stedliggjør Benjamins tenkning, gjør den tilgjengelig og vesentlig for en nåtidig erfaring.

Også biografier, plutarker og portretter kan betraktes som del av ulike typer minnekulturer eller minnepraksiser. Det kommer ikke minst til uttrykk ved ulike typer jubileer i forbindelse med enkeltpersoner (100/150/200-årsdag for fødsel eller død), noe blant annet 200-årsjubileet for H. C. Andersens fødsel i 2005 og 100-årsjubileet for Henrik Ibsens død i 2006 tydelig viste.²⁶⁷ I Danmark og Norge kom det i årene rundt Andersen- og Ibsen-jubileene ut en rekke biografier eller biografiliknende materiale beregnet for barn og unge.²⁶⁸

Egeland skriver at en konstruktiv måte å studere biografens arbeid på kan være å forstå denne "[...] som en materialkunstner eller mosaikklegger som må komponere et bilde av det hun har til rådighet" (Egeland 2000, 97). Spørsmålet er hva materialkunstneren har til rådighet, hvor mosaikkleggeren finner eller henter bitene som skal brukes i montasjen, og hvordan disse bitene eller elementene skal settes sammen. Hendelser knyttet til ulike steder og ulike tidspunkt i et menneskes liv skal framstilles innenfor noen felles gitte rammer.

Anekdoten, den (muntlig) overleverte historien eller ryktet, er et sentralt argument i biografens konstruksjon av karakteren. Det kuriøse og anekdotiske var også Plutarks hovedinteresse, men han hadde dessuten til hensikten å skildre personer hvis eksempel kunne være enten til etterfølgelse eller til avstandstaking. Nettopp karakterskildringen er et sentralt trekk ved biografien. Kanskje kan vi også snakke om at det har utviklet seg en slags karakterkatalog, noen locus communis, der biografen kan hente både fysiske og åndelige sjablonger når han skal karakterisere en person.

²⁶⁷ I forbindelse med Ibsenåret 2006 ble verdens første nettsted for Ibsenformidling for barn og unge lansert (se <http://www.stopeskien.no/> lest 07.07.2007).

²⁶⁸ Følgende Andersen-biografier ble utgitt i Danmark: Villy Sørensen (tekst) og Robert Ingpen (illustrasjoner): *En ensom fugl. H.C. Andersens livs historie fortalt for børn* (2000), Hjørdis Varmer (tekst) og Lilian Brøgger (illustrasjoner): *Den fattige dreng fra Odense. En bog om H.C. Andersen* (2.utgave 2001), Frank Egholm Andersen (tekst) og Poul Andersen (illustrasjoner): *H.C. Andersen som ung* (2003), Inger Byrjalsen (tekst) og Christian Würdler Hansen (illustrasjoner): *H.C. Andersen* (2004 i serien 'De små fagbøger'), Jørgen Hartung Nielsens 12 binds serie 'H. C. Andersens liv' (2003-2005), Louis Jensen: *Tinhjerte og ællingefjer. En bog om H.C. Andersen* (2004). Følgende Ibsen-biografier ble utgitt i Norge: Stein Erik Lunde (tekst) og Steffen Kverneland (illustrasjoner): *Biografien om Henrik Ibsen. Alt eller intet* (2003), Siri Senje (tekst) og Malgorzata Piotrowska (illustrasjoner): *De unge hos Ibsen. Åtte unge skjebner fra Henrik Ibsens verden* (2006) og Ivo de Figueiredo: *Slipp meg. En bok om Henrik Ibsen* (2006). I 2005 ble Lundes Ibsensbiografi utgitt på nytt i en dobbelbiografi sammen med Lundes *Biografien om Edvard Munch. Livets dans* (2004).

I forbindelse med biografier for barn og unge utgjør barndommen et slikt sted.²⁶⁹ Det er særlig anekdoter som framhever det usedvanlige barnet eller som underbygger visse karaktertrekk som får plass i biografiene, men også redegjørelser for ulike slektsforhold som angår den biograferte kan fungere som forvarsel eller argument for forklaringen av karakteren. Sigmund Freuds Leonardo da Vinci-biografi *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* (1923) representerer en tolkningsektremisme i forhold til barndomsanekdoten. Med utgangspunkt i noen få, og delvis feiloversatte, linjer fra Leonardos barndomserindring forklarer Freud både Mona Lisas smil, forholdet mellom kunstnerisk virksomhet og forskning hos Leonardo samt Leonardos homoseksualitet. Også i biografiene om Nansen får barndomsanekdotene en avgjørende plass. Jon Sørensen, som skrev den første Nansenbiografien for barn og unge etter Nansens død (*Fridtjof Nansen. En bok for norsk ungdom* (1932)), ekspliserer dette når han innledningsvis skriver at "[f]ra Nansens barneår er mange karakteristiske trekk å berette. – Barnet er jo mannens far" (Sørensen 1932, 11).²⁷⁰

Barndomsanekdotene fungerer mytologiserende. Det gjør også beskrivelsene av den biografertes død. Døds måten er avgjørende for ettermælet. Offerdød eller heldedød står høyt i kurs. Selvmordere blir sjelden biografert i litteratur for barn og unge. Ett unntak er Hitler, men feigheten, eller det syndige, ved det å begå selvmord blir da et argument i bevisføringen for Hitlers ondskap.

En barnelitterær biografikanon

Med utgangspunkt i Norsk barnebokinstituttets katalog er det per i dag gitt ut vel 500 biografier om omlag 250 forskjellige personer for barn og unge på norsk. Selv om det fra begynnelsen av 1890-tallet er blitt utgitt mange biografier skrevet av norske forfattere, er en betydelig andel av biografier skrevet for barn og unge oversatt fra andre språk, først og fremst engelsk, dansk og svensk. Den aller mest omfattende biografiserien som har vært utgitt i Norge, den såkalte "Historien om..."-serien, utgitt fra 1960 til slutten av 1990-tallet,

²⁶⁹ Det er ikke uvanlig at biografien forsøker å skape paralleller mellom barneleserens egen barndom og den biografertes.

²⁷⁰ Rolfen skrev teksten "To barneportretter af Frithjof Nansen" (1890-1891) i *Illustreret Tidende for Børn* og sammen med W.C. Brøgger ga han ut boken *Fridtjof Nansen 1861-1893* (1896). Jacob Breda Bull skrev boken *Fridtjof Nansen. En bog for de unge* (1897). Navneendringen fra Frithjof til Fridtjof er en del av Nansens egen fornorskingsprosess.

er eksempel på slike oversettelser.²⁷¹ På denne bakgrunn er det heller ikke vanskelige å se at også utvalget av biograferte personer har vært preget av biografens opphavsland. Svært tydelig blir dette hvis vi ser på oversikten over personer som er blitt biografert fire eller flere ganger. I Norge vil den se ut som følger:

Biograferte personer	Antall biografier
David Livingstone	12
Fridtjof Nansen	10
Albert Schweitzer, Christofer Columbus	9
Martin Luther King jr., Hans Nielsen Hauge	8
Roald Amundsen, Thor Heyerdahl, Jeanne d'Arc, Marco Polo, Edvard Grieg	7
H.C. Andersen	6
Winston Churchill, Olav den Hellige, Marie Curie, Florence Nightingale	5
Thomas A. Edison, Martin Luther, Bjørnstjerne Bjørnson, Henri Dunant, Henry Ford, Edvard Munch, Louis Pasteur, Benjamin Franklin, Adolf Hitler	4

Oversikten viser at omtrent 30 % av det samlede antall biografier utgitt for barn og unge omhandler en gruppe personer som utgjør under 10 % av de biograferte (25 av 250). Blant de 25 mest biograferte er 8 norske og alle menn. Kun 3 av de biograferte er kvinner. At det forholder seg sånn kan skyldes flere forhold. Ett er at biografisjangeren, som historiefaget, først de siste tretti-førti årene har rettet oppmerksomheten mot annet enn såkalt store menns bragder. Ett annet har med tidsdimensjonen å gjøre. For selvsagt er det slik at dess lengre tid det er siden den biograferte personen levde, dess lengre tid har det vært mulig å biografere personen. Til antall utgivelser, er ikke nyutgivelser regnet med. Blant annet er én av bøkene om Thomas A. Edison kommet i nytt opplag eller ny utgave 5 ganger siden førsteutgaven fra 1933.²⁷² Ser vi nærmere på årstallet for de ulike utgivelsene viser det at noen av personene i

²⁷¹ Bøkens egentlige serietittel er *Elite-serien*. Det første bindet i serien, som kom på norsk i 1960, er *Historien om Madame Curie* av Alice Thorne. Forlagshuset, som ga ut bøkene, gir ofte upresise opplysninger om utgivelsesårstall, men siste tittel i serien er trolig *Historien om Buffalo Bill* fra 1997.

²⁷² Det dreier seg om Sverre S. Amundsens bok *Avisguttene som ble verdens største oppfinner* (1933) som kom i nye utgaver i 1939, 1945, 1958, 1970 og 1972.

oversikten først og fremst ble biografert før 1960- og 70-tallet, mens andre har svingt seg opp på 1980- og 90-tallet. Eksempler på det første er David Livingstone, som det ble utgitt 9 bøker om før 1980, eller Albert Schweitzer, der alle bøkene om ham er utgitt før 1980 og 7 i perioden 1954 til 1966. Eksempler på det andre er biografiene om Edvard Munch der alle fire ble utgitt mellom 1995 og 2004, og Olav den Hellige der de fem biografiene om ham ble utgitt mellom 1994 og 1999. Kanskje er det betegnende at dette er norske biografier om norske menn.

Historisk sett springer livsskildringene ut av den lovprisende (epidektiske) talen. Ser vi biografier for barn og unge i lys av biografisjangerens historie, er det ikke overraskende at så mange av dem omhandler personer med et livssyn godt forankret i kristendommen. Oversikten forteller også noe om hvilke dyder eller bragder det er blitt lagt vekt på å formidle til barn og unge. I alt 9 av de 25 biograferte personene i oversikten er forbundet med et kristent livssyn, særlig praktisert i form av misjonsarbeid (Livingston) og gjerne i kombinasjon med humanitært medisinsk arbeid (Schweitzer).²⁷³ 2 av disse er kvinner. 5 av de biograferte er hva vi kan kalle oppdagelsesreisende, og 2 av disse er norske. 5 andre er oppfinnere hvorav én er kvinne (Marie Curie). 2 av de biograferte er politikere; Hitler og Churchill. 4 er kunstnere og blant dem er ingen kvinner. Det er en klar tendens de siste 10 til 15 år at antallet kunstnerbiografier har økt. Dette kan blant annet ha sammenheng med endringer i norske læreplaner (L97 og K06) der kunstfagene har fått en mer sentral og tverrfaglig plass.

Oversikten rommer også flere Nobels fredsprisvinnere: Henri Dunant (1901), den første Nobelprisen som ble delt ut, Fridtjof Nansen (1922), Albert Schweitzer (1952, men tildelt i 1953) og Martin Luther King jr. (1964). Men også andre vinnere av Nobels fredspris er å finne blant det samlede antall biografier, blant annet Dag Hammarskjöld (post mortem 1961), Mor Teresa (1979) og Nelson Mandela (1993).

I tillegg til biografier om enkeltpersoner, er det med jevne mellomrom blitt utgitt enkeltstående bøker eller flerbindsverk med omtaler, fortellinger eller miniportretter av flere personer. Mest omfattende blant utgivelser for barn og unge er kanskje serien *Da de store*

²⁷³ Misjonærbiografier utgjør en egen del av den samlede mengden biografier for barn og unge. Ofte er disse gitt ut på forlag tilknyttet religiøse organisasjoner som Lunde forlag og Misjonsforlaget. Foruten at det i disse biografiene, etter modell av de apokryfe apostelakter (se Børtnes 1975, 53-54), er den biografertes innsats for å utbre kristendommen som står i fokus, drar tekstene også veksler på element av eksotisme og oppdagelsesreisendes reiseskildringer.

var små (opprinnelig dansk) som kom i seks bind på norsk i perioden 1962-66. Denne portrettserien kan minne om verk for voksne som Halvdan Kohts biografiserie *Vore Høvdinger* som ble utgitt heftevis fra 1912 til 1914 og som kom i en skinninnbundet samleutgave til 100-årsjubileet for Norges grunnlov. *Vore Høvdinger* var en del av et nasjonalt gjenreisningsprosjekt, og den såkalte folkeutgaven i to bind, med tittelen *Våre Høvdinger*, kom i 1929. Av navn i oversikten ovenfor finner vi at alt i først bind av *Da de store var små*, som favner vidt både geografisk og historisk, er David Livingstone, Christopher Columbus, Marco Polo og Benjamin Franklin med. I bind to finner vi Jeanne d'Arc, Florence Nightingale og Louis Pasteur, i bind tre Martin Luther og Olav den Hellige og i bind fire Thomas A. Edison. Til sammen er 10 av de 25 i oversikten ovenfor portrettert i *Da de store var små*. Samsvaret mellom den nasjonalt innrettede *Våre Høvdinger* og navn på norske biograferte personer i oversikten ovenfor er talende. Av de 8 mest biograferte nordmenn for barn og unge er også fem av dem portrettert i *Våre Høvdinger*: Hans Nielsen Hauge, Fridtjof Nansen, Roald Amundsen, Edvard Grieg og Bjørnstjerne Bjørnson. Det lar seg med andre ord gjøre å snakke om både en global, eller i det minste vestlig orientert barnelitterær biografikanon, og en nasjonal barnelitterær biografikanon.

Den barnelitterære kanon ser også formmessig ut til å være bundet opp av en etablert ordensmåte.²⁷⁴ Etterlysningen av en ny type biografi, slik Lytton Strachey legger den fram i forordet til boken *Eminent Victorians* (1918), ser ikke ut til å ha nådd forfatterne eller forleggerne av biografier for barn og unge. Strachey ønsket ikke at de biograferte skulle framstilles "[...] som de ikoner man var vant til, men som mennesker med åpenbare mangler og svakheter, latterlige og egoistiske" (Egeland 2000, 67) og framstillingsformen kunne være polemisk, vittig, ironisk og poengtert. En av dem Strachey angrep "[...] in unexpected places [...]" (Strachey 2002, 3) var Florence Nightingale. Alt i åpningslinjene stiller han den etablerte forestillingen om henne til veggs: "Everyone knows the popular conception of Florence Nightingale. The saintly, self-sacrificing woman, the delicate maiden of high degree who threw aside the pleasures of a life of ease to succour the afflicted, the Lady with the Lamp, gliding through the horrors of the hospital at Scutari, and consecrating with the radiance of her goodness the dying soldier's couch – the vision is familiar to all. But the

²⁷⁴ Eksempler på mer eksperimentelle norske biografier for barn og unge kan være Erna Osland (tekst) og Arild Midthuns (tegning) tegnserie *Ivar Aasen. Ei historie om kjærleik* (1996) og Jon Ewos *Vil den virkelige*

truth was different. The Miss Nightingale of fact was not as facile fancy painted her. She worked in another fashion, and towards another end; she moved under the stress of an impetus which finds no place in the popular imagination. A Demon possessed her. Now demons, whatever else they may be, are full of interest. And so it happens that in the real Miss Nightingale there was more that was interesting than in the legendary one; there was also less that was agreeable” (Strachey 2002, 119).

Biografert ondskap

Det er sjeldent å se at ondskaper slipper til i det barnelitterære felt i forbindelse med historisk og biografisk materiale. Det finnes fortsatt atskillig flere biografier for barn og unge om mennesker som regnes som positive for menneskeheten enn om dem som regnes som uheldige og skadelige. Dette henger blant annet sammen med den barnelitterære eksempeltradisjonen der det gode og etterlikningsverdige har hatt forrang. Der finnes en tradisjon for såkalte skrekkeeksempler, tekster om barn som handler på måter som skal stå som skrekk og advarsel for leserne, men disse knyttes sjelden til historiske personer.

I den lange tradisjonen om berømte og etterlikningsverdige menn, og innimellom noen kvinner, finnes det også enkelte eksempler på tekster om berømte menns fall og faderer. Inspirert av Petrarca's *De viris illustribus* (1337) (Om berømte menn), skrev Giovanni Boccaccio *De casibus virorum illustrium* (1355-74) (Om berømte menns ulykker). Ulykkene var en følge av ”[...] fall fra maktens tinde etter skjebnens lunefulle inngripen” (Egeland 2000, 37). Eksempler av nyere dato kan være Gamaliel Bradfords psykografier²⁷⁵ *Damaged Souls* (1923) og *Saints and Sinners* (1931) eller Luis Borges fiktive biografier om infame liv, *Historia universal de la infamia* (1935). Det er få biografier for barn og unge som omhandler berømte menn og kvinners fall eller dårlige karakter.²⁷⁶ Men én peker seg

William være så snill å reise seg! (2003) om William Shakespeare og *Fortellingen om et mulig drap* (2007) om den nesten ukjente vikingkongen Håkon Sverresson.

²⁷⁵ 'Psykografi' forklares som en biografi som er mer opptatt av å analysere den biografertes personlighet enn av å gi en kronologisk framstilling av den biografertes liv.

²⁷⁶ Selv om alle de biograferte personene i Jean-Bernard Pouy og Serge Blochs *L'Encyclopédie des cancrés. Des rebelles et autres génies* (2007) stort sett har fått et positivt ettermæle, er forfatteren og illustratørens utvelgelse styrte av at de biograferte som barn ble regnet som middelmådige, uskikkete og mislykkete – altså skoletapere. Blant de biograferte finner vi navn som Agatha Christie, Charles Darwin, Albert Einstein og John Lennon.

som nevnt ut – Adolf Hitler. Han er blitt gjort til en personifisering av det onde, som det eneste moteeksempelet til alle de dydige og forbilledlige menneskene barn eksponeres for.²⁷⁷

Blant Benjamins *Rundfunkgeschichten für Kinder*²⁷⁸ (holdt i perioden 1929-1932) finner vi flere minibiografier eller portretter om myteomspunnede og mystiske personer. En av disse er kjent gjennom navnet Cagliostro.²⁷⁹ Benjamin introduserer han alt i første setning som "[...] einem großen Schwindler" (Benjamin 1991, bd. VII, 188) og da foredraget ble annonsert i *Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitung* hadde det tittelen "Stunde der Jugend. 'Der Erzzauberer Cagliostro'. Vortrag von Walter Benjamin".²⁸⁰ Benjamin, som mot slutten gjør lytterne oppmerksom på at han "[...] von dem eigentlichen Lebenslauf von Cagliostro nicht viel erzählt habe" (Benjamin 1991, bd. VII, 193), kretser eller konsentrerer oppmerksomheten rundt det besynderlige i at man "[...] im sogenannten Zeitalter der Aufklärung [...]" kunne la seg lure av, og også nærmest "[...] für heilig gehalten [...]" (Benjamin 1991, bd. VII, 188), en mann som Cagliostro. Poenget i Benjamins forklaring, eller oppklaring, er at vi av eksempelet Cagliostro kan lære at iaktakelsesevne og menneskekunnskap i mange tilfeller er mer verdt enn et fast og riktig standpunkt. Med foredraget om Cagliostro utfordrer Benjamin både opplysningstidens jakt på sikker kunnskap, på endelige forklaringer, og sin egen samtids positivistiske tenkning. Ikke bare svindlet og lurte Cagliostro folk over hele Europa til å tro på at han kunne gjøre gull ut av mindre verdifulle materialer, men også Cagliostros sanne identitet forble det usikkerhet om – han kunne forvandle, forflytte eller trylle bort seg selv like godt som noe annet.²⁸¹

I lys av dette kan boken med den oppsiktsvekkende tittelen *Danmarks værste skurke* (2005) nevnes. Den er skrevet av Peder Christoffersen, under navnet Pedro, og illustrert av Bjørn Okholm Skaarup. Forsiden på boken *Danmarks værste skurke* vitner om en sammenkobling av nasjonal historiefremstilling og utforskning og omforming av etablerte minnesmerker. På forsiden ser vi en nylaget statue på en velkjent sokkel. Sokkelen tilhører den kanoniserte statuen av Fredrik den 5. som er plassert på plassen foran Amalienborg slott

²⁷⁷ Siste utgivelse på norsk er Knut Lindhs biografi *Adolf Hitler – blod og ære* (2006).

²⁷⁸ Dette er tittelen slik den står i *Gesammelte Schriften*, men tekstene ble første gang utgitt under tittelen *Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge*, med Rolf Tiedemann som utgiver.

²⁷⁹ Andre personer Benjamin portretterer i radioforedragene er Theodor Hosemann, Capar Hauser og Dr. Faust.

²⁸⁰ Ifølge avisen gikk foredraget på luften 14. februar 1931 fra 15.20 til 15.50 (Benjamin 1991, bd. VII, 598).

²⁸¹ Cagliostro kan være et alias for Giuseppe Balsamo som levde fra 1743-1795. Benjamin nevner aldri dette navnet og heller ikke datoene for Cagliostros fødsel og død.

i København.²⁸² Også Skaarups nylagete statue skal forestille Fredrik den 5., men kongen framstår her som redusert både fysisk og psykisk. Kroppen er liten, nesten dvergaktig, og kongens alkoholisme gjenspeiles både i munnens uttrykk og i den flasken han holder i hånden. Hesten fra den riktige statuen er i Skaarups monument redusert til en kjepphest, et leketøy, som både virker barnslig, ubehjelpelig og detroniserende. Kongen er bokstavlig talt hentet ned fra sin høye hest.

Forfatteren har i boken *Danmarks værste skurke* gjort et utvalg på 23 personer som hver har fått sitt kapittel. Hvert av de 23 kapitler åpner med en illustrasjon av hovedpersonen eller skurken i det aktuelle kapittel. Forsideillustrasjonen finner vi igjen som illustrasjon til kapittel ti – om ”fuldrikken” Fredrik den 5. Illustrasjonene i boken er for det meste blyanttegninger på gulbrun bakgrunn. Disse likner illustrasjoner i gamle medisinske bøker om anatomi og anomalier. Det vitenskapelige preget fungerer som en sort argument i framstillingen av skurkenes karakter. Ofte etableres det en kobling mellom personenes fysiske og mentale karakter. Det er nærmest snakk om et slags ondskapens fysiske uttrykk. Om den svenske kongen Adils (slutten av 400-tallet) heter det ikke bare at ”[h]an var grim. Rigitg grim”, men også at han hadde gulaktig hud ”[...] små ondskabsfulde øjne, der er en smule skæve. Høj og så mager at ribbenene stikker frem på huden, fordi Adils er så nærig, at han ikke spiser sig ordentlig mæt. En af den slags, der tæller frikadellerne på bordet og holder regnskap med, hvor mange du spiser. En ond mann” (Pedro 2005, 13). Andre er for fete, for lave, for pene eller har for smale lepper – ”[...] i gamle dage kaldte man den slags læber grusomme [...]” (Pedro 2005, 131). I foredraget om Cagliostro bruker også Benjamin plass på å beskrive mannens utseende: ”Es ist kleiner, dicker, höchst breitschultriger, dick- und steifnackiger, rundköpfiger Kerl von schwarzem Haar, gedrungener Stirn, starken, feingerundeten Augenbrauen, schwarzen, glühenden, trübschimmernden, stets rollenden Augen, einer etwas gebodenen, feingerundeten, breitrückigen Nasen, runden, dicken, auseinandergeworfenen Lippen, rundem, festem, hervorstehendem Kinn, runder eiserner Kinnlade, vollblütig, rotbraun, mit einer gewaltig klingenden und vollen Stimme” (Benjamin 1991, bd. VII, 190). Han oppgir at denne beskrivelsen stammer fra en bereist

²⁸² Det danske kulturkanonprosjektets kanonutvalg for bildekunst har valgt ut rytterskulpturen av Fredrik V. som ett av tolv *store kunstværker* (<http://www.kulturkanon.kum.dk/> lest 07.07.2007)

kjøpmann. En refleksjon over kroppen som en vesentlig del av karakterens arnested kommer ironisk til uttrykk i Stephen Waltons biografi om Ivar Aasen: *Ivar Aasens kropp* (1996).²⁸³

Å reise et monument betyr å slå fast en mening skriver Eriksen (se Eriksen 1999, 95). Når monumenter, både over kongelige og borgerlige, plasseres i det offentlige rom, bidrar de til å definere rommet. Monumentet er med å regissere eller kode lese måten av det enkelte sted. Gjennom selve utformingen av monumentet, inskripsjoner, årstall og ulike symboler styres betrakterens opplevelse og oppfatning både av personligheten monumentet er knyttet til og stedets historiske betydning i en større sammenheng, for eksempel av et sted og en persons nasjonale betydning. Når folk strides om hvorvidt det skal eller ikke skal reises minnesmerker og monumenter over en eller flere personer på et gitt sted, dreier striden seg som regel om personen(e)s betydning eller verdi. Ved å bytte ut en allerede eksisterende skulptur med sin egen skulptur av Fredrik den 5. og ved å montere den inn på den eksisterende sokkelen og å ta bilde av den i det offentlige rommet, rokker Skaarup ved den etablerte forbindelsen mellom fortid og nåtid. Sammen med Pedros tekst skrives en ny versjon av kongens nasjonale betydning inn i kollektivets rom og kollektivets erindringssteder. Boken *Danmarks værste skurke* skriver inn det onde, det uhederlige eller det ikke-eksemplariske i dette rommet.²⁸⁴

Det oppsiktsvekkende ved Pedros bok er altså hvem han vil reise litterære minnesmerker over og hvorfor han vil reise dem. I artikkelen ”Krig, minner og minnesmerker” (2004) skriver Eriksen om hvordan den franske revolusjon, blant annet på grunn av den endrete soldatrollen, la ”[...] grunnlaget for en ny type offentlige monumenter. Her kom en radikalt ny forståelse av forholdet mellom den enkelte borger og fellesskapet til uttrykk” (Eriksen 2004a, 64). Mens minnesmerker tidligere stort sett var av kongelige, eller av fyrster og adelsmenn, hedret monumentene etter den franske revolusjon også medborgere som hadde utrettet noe til fellesskapets beste.

²⁸³ Walton begrunner sin konstruksjon i innledningen til boken. Han skriver at det å partere Aasens kropp var en reaksjon mot det udelelige individet han mente de fleste biografier etablerer eller tar for gitt som sitt objekt eller emne. I tillegg skal kroppsliggjøringen av Aasen sprengte kronologien skriver Walton.

²⁸⁴ Vi kan også studere forskjellen i minnepraksis gjennom eksempelet med Statueparken i Budapest (Szoborpark Budapest) og filmingen og medieoppmerksomheten rundt rivingen av Saddam Hussein-statuer i Irak. Mens det i Budapest i 1993 ble åpnet en park som samlet en rekke monumenter fra kommunisttiden (se <http://www.szoborpark.hu/> lest 07.07.2007), fjernet og ødela amerikanske soldater statuer av Saddam Hussein i løpet av de første okkupasjonsdagene i mars-april 2003. I masteroppgaven ”*Tyrker! Vær stolt! Vær trygg! Vær arbeidsom!*” *En kulturvitenskapelig undersøkelse av Atatürkmonumentenes betydning i Tyrkia* (2005) belyser Ingrid Birce Müftüoğlu ulike betydninger av et lands bruk av statsledermonumenter.

I forordet skriver Pedro at ”Danmark har skurke fuldt så onde som nogen anden nation. [...] Danmarks skurke er klassisk ondskabsfulde, morderiske, voldelige, tyveknægte” (Pedro 2005, 7). Boken kan altså sies å ha en slags nasjonal verdi – også når det gjelder ondskap og skurker står ikke Danmark tilbake for resten av verden. Danmark har dessuten to nasjonalskurker. Én i landsforræderen Corfitz Ulfeldt og én i storsvindleren Peter Adler Alberti. At Ulfeldt er en nasjonal skurk, henger sammen med at det å sette seg utenfor eller handle annerledes enn sitt lands interesser, vil si å forsøke å bryte ned hele tanken om det nasjonale. Det å bli en ulykke for landet sitt, kvalifiserer med andre ord til betegnelsen *skurk*. I stedet for et minnesmonument, ble det reist en såkalt skamstøtte over Ulfeldt på Gråbrødre Torv i København med inskripsjonen: ”Corfitz WF (Ulfeldt)/ Forræderen / Til æwig Spott / Skam og Skiendsel”. Skamstøtten fungerte som et slags negativt minnesmerke. Støtten var reist på det stedet der Ulfeldts bolig stod. Boligen ble revet og støtten stod på torget fram til 1841. I dag finnes det en rekonstruksjon av støtten på Nationalmuseet i København.

Armering I: Øklands Sivlebauta

Bruken av bautastein som minnestein på graver og andre minnesteder bredte seg med Norges kamp for uavhengighet og er derfor mye brukt som minnesmerke rundt 1900-tallet. Bautasteinens norrøne konnotasjoner ”[...] tjente til å forsterke monumentets nasjonale budskap” (Eriksen 2004a, 69).²⁸⁵ Sivle, som utviste et stort og personlig engasjement i arbeidet for Norges selvstendighet, skrev ikke bare minnedikt eller bautasteiner over vikingekonger, men også over andre sentrale skikkelser som på ulikt vis bidro i dette arbeidet.²⁸⁶ I diktet ”Bautar” i samlingen *Bersøglis- og andre Viser* (1895) formulerer Sivle nærmest et minnesmanifest om betydningen av å ivareta et folks minne ”[t]hi Bautar er Folkenes / Mile-stene” (Sivle 1909/1910, bd. I, 45).

Ja, folkens

”vi har mange minnesmerke som ennå ikkje er reist her i Norge!” (Økland 1976, 34-35) skriver Økland i forbindelse med beingrinden av hesten til eneboeren Knut Stavdal på

²⁸⁵ Tilsvarende konnotasjoner finner vi også i tittelen på Halvdan Kohts biografiserie *Vore Høvdinger*.

²⁸⁶ For eksempel skrev Sivle dikt om Ivar Aasen, Johan Sverdrup og Georg Stang.

Sunnmøre.²⁸⁷ I Øklands forfatterskap finnes utallige slike påminnelser. Kan hende kan forfatterskapet leses som kartotekskortene i en materialsamling. Til Øklands samling hører opptegnelser over all verdens detaljer som ikke må bli glemt. Det dreier seg om kunnskap om bildekunstnere, om bildestoff som etiketter, glansbilder og bokomslag, om steder, om ulike trykksaker og om avkroker i mange forfatterskap. Blant minneverdige forfattere i Øklands samling finner vi Sivle. Ikke minst minnes han i Øklands dikt ”Den første song” i samlingen *På frifot* (1978). ”Den første song” er en slags folkeminneforvringning av Sivles ”Den fyrste Songen” (1877), et Sivledikt som er blitt stående som en bauta over det ellers så mangslungne forfatterskapet. Anders Hovden, Sivles venn og første biograf, skriver i *Per Sivle. Ei livssoge* (1905) at ”Den fyrste Songen”, som var den første teksten Sivle fikk på trykk på nynorsk, det vil si på morsmålet sitt, ”[...] no er komen inn i eit par songbøker med merket «Ukjend» under” (Hovden 2000a, 19).²⁸⁸ Ifølge Bjarte Birkeland i *Per Sivle* (1961), har dette trolig sammenheng med at diktet, da det ble trykket i *Fedraheimen* 21. november 1877, ble trykket anonymt, bare signert med S. (se Birkeland 1961, 354).²⁸⁹ Sivles dikt er et minnedikt, et minne om moren Susanna Ryum som i løpet av to og et halvt år fikk tre tvillingpar. ”Med unntak av Per døyr alle med det same, og fem dagar etter den siste fødselen døyr også Susanna sjølv av blodstyrting (19.10.1859)” (Hovden 2000a, 87). Tapet og savnet av moren er ofte en sentral del i forklaringen av Sivles sammensatte temperament. Øklands ”Den første song” er en tredobbel påminnelse – et minne over Sivle, over Sivles mor og over morsmålet.²⁹⁰

Det er reist flere minnesmerker over Sivle. På Sivles grav i Drammen ble det 27. juni 1909 reist en syv meter høy minnestein, *Sivlebautaen*, med innskriften ”Eg har ei Visa eg / og det er Norge” – etter en talemåte hos Sivle. Bautasteinen, *Sivlesteinen*, på Stalheim ble

²⁸⁷ I teksten ”Vi må ikkje gløyme”.

²⁸⁸ I tillegg til Hovdens minneskrift er det utgitt to større biografier om Per Sivle: Bjarte Birkelands avhandling *Per Sivle* (1961) og Alfred Fidjestøls *Eit halvt liv. Ein biografii om Per Sivle* (2007). Utover dette kan Lars Eskelands artikkel ”Per Sivle” (1933) i *Norsk pedagogisk tidsskrift* og Olav Midttuns artikkel om Per Sivle i *Norsk biografisk leksikon* (bind 13, 1958) nevnes.

²⁸⁹ Versjonen i sangbøkene ble etter hvert noe endret fra førsteversjonen i *Fedraheimen*. I en fotnote om diktet skriver Birkeland at det trolig er utgiveren av *Songar og kvæde* (1885), N. R. Heyerdal, ”[...] som har forma det om, sidan forfattaren var ukjend, kanskje for å få det til å høve med ein kjend melodi. [...] Rektor Severin Eskeland har fortalt meg at Sivle brukte sjølv denne siste forminga i det manuskriptet til ei diktsamling som låg att etter han, og det er den forma som er prenta i *Skr*. Dette kan tyde på at Sivle har hatt med omskrivinga å gjera. Men det kan like godt tenkjast at han har bøygt seg for ei form som alt lenge hadde vore brukt i songbøkene” (Birkeland 1961, 354).

avduket 20. juli 1909.²⁹¹ Innskriften på Sivlesteinen lyder: ”Og det er det stora / og det er det glupa / at Merket det stend / um Mannen han stupa” og er hentet fra de siste linjene i Sivles minne- eller heltedikt ”Tord Foleson” slik det ble trykket i *Olavs-Kvæde* i 1901.²⁹²

Alt i første utgave av tredje del av Rolfsens *Læsebok for folkeskolen* (1894) er Sivles dikt om Tord Foleson med og fortsetter å være det til siste utgave i 1958. Diktet har en brokete versjonshistorie. Det ble første gang trykket 5. april 1885 i *Fedraheimen*²⁹³ og 8. april 1887 stod det på trykk i *Kristianiaposten* i forbindelse med Sivles ansettelse som redaktør i avisen (se Birkeland 1961, 157). De siste verselinjen i denne versjonen lyder ”Aa da æ da stora, / aa da æ da glupa, / at Merke kann standa, / um Bæraren stupa”²⁹⁴. Diktet var også med i diktsamlingen *Noreg. Nationale Digte* (1894). Da var *Bæraren* erstattet med *Mannen* i siste verselinje: ”[...] / um Mannen maa stupa” (Sivle 1894b, 27).²⁹⁵ Hovden setter likhetstegn mellom Sivle og Foleson i den forstand at Sivle, som Foleson, bar merket, eller fanen, ”[...] i den ny-norske framgangs-hæren” (Hovden 2000a, 69).

Vennen Helge Væringsaasen fikk i 1908 reist en bauta over Sivle på toppen av Nordhue (767 m.o.h) på grensen mellom Løten og Elverum. Ifølge innskriften skal Sivle ha fått inspirasjon til diktet ”Vardevakt” på dette stedet. Også i Flåm og på Voss finnes det minnesmerker over Sivle.²⁹⁶ Sivlesøylen i Flåm er reist 17. mai 1948 og har innskriften ”Mannen kan siga, men merket det må, i Noreg si jord, som på Stiklestad stå”.²⁹⁷ Av de to minnesmerkene på Voss er det ene en bauta foran Voss Tinghus, reist i 1957 i anledning 100-årsdagen for Sivles fødsel. Innskriften på bautaen er hentet fra siste strofe i diktet ”Eit Ord”, som regnes som ett av Sivles avskjedsdikt; ”Men eg vil Noreg / so indarleg vel / at hugheilt so gav / eg det hjarta / og sjæl”.²⁹⁸ Det andre er bronseskulpturen ”Merkesmannen”

²⁹⁰ I anledning 150-årsdagen for Sivles fødsel reiste Sivle-laget i 2007 et minnesmerke ved morens grav på Oppheim gamle gravplass. Inskripsjonen på steinen er de to siste verselinjene i diktet ”Den fyrste Songen”: ”Eg høyrer stilt frå mor si grav / den song som allting heilar”.

²⁹¹ Opplysningene om disse minnesmerkene er hentet fra Karl-Anders Hovdens ”Tillegg” til Hovdens bok om Sivle (se Hovden 2000b).

²⁹² Den syv og en halv meter høye *Sivlesteinen* ble reist nær Sivles fødested og er uthugget av fjellet på Skjervheim. Midler til å reise steinen var framskaffet ved hjelp av en pengeinnsamling i Hovdens regi.

²⁹³ Tittel på diktet var da ”Thord Foleson”.

²⁹⁴ <http://www.aasentunet.no/default.asp?menu=1197&id=3229> lest 05.02.2007

²⁹⁵ I bind 1 av *Skrifter* (1909) finner vi nok en versjon i *Noreg, nationale Dikt*: ”[...] um Beraren stupa” (Sivle 1909/1910, bd. I, 14).

²⁹⁶ (Se <http://www.sivlelaget.no/minnesmerke/flam.html> lest 07.07.2007)

²⁹⁷ Sitatet er fra de fire første verselinjene i siste strofe av diktet ”Tord Foleson”.

²⁹⁸ Første strofe i dette diktet lyder: ”Ja, no skal Noreg / ha Takk fyr meg. / Og so fær daa kvar ein / syta fyr seg. / Eg gjorde mitt, / og det var ikkje stort. / - Men endaa eg segjer / at gjort er gjort” (Sivle 1909/1910, bd. I, 234). Sivle skal opprinnelig ha gitt diktet tittelen ”Eit Testament” (se Birkeland 1961, 342).

på torget på Voss. Skulpturen, som ble avduket i 1984, har samme innskrift som Sivlesteinen på Stalheim. Ved Torggata/Kristiania bad, stedet der Sivle skjøt seg selv tirsdag 6. september 1904, finner vi ingen bauta, minneplate eller andre former for minnesmonument. Faktisk eksisterer det per dags dato ingen minnesmerker over Sivle i Oslo.

Sivle & Nansen

Monumenter reises og omformer landskap, men for å omgås dem må vi bevege oss eller ferdes i det landskapet monumentet befinner seg i. Også frimerker kan brukes som del av en minnepraksis, men i motsetning til monumenter kommer de hjem til oss. Frimerkene er i bevegelse og oppsøker oss.

Når det gjelder bruken av frimerke som del av en minnepraksis, viser *Norgeskatalogen 2007* at utenom de norske kongene etter 1905, er Nansen blant dem som avbildes oftest på norske frimerker. Nansen-motivet knyttes både til rene personminneutgaver, som 100-årsmarkeringen for Nansens fødsel i 1961, og til nasjonale og internasjonale saker, som frimerket til inntekt for Nansenkontoret for flyktninger i Genève i 1935, som motiv på minneutgaven til Postverkets 300-årsjubileum i 1947 og som 60-årsmarkeringen i 1982 for Nansens mottakelse av Nobels fredspris. Nansen er også blant motivene på frimerkene til 100-årsjubileumet for Nobels fredspris i 2001.

I anledning 150-årsdagen for Sivles fødsel ble det gjort forsøk på å få Sivle på frimerke uten å lykkes. At Sivle ennå ikke er funnet verdig som frimerkemotiv, kan kanskje forklares med hans uavklarte plass i den nasjonale kanon, men at Hamsun ennå ikke finnes som motiv på norske frimerker, tydeliggjør hvilken nasjonal politisk kraft frimerkemotivene utgjør.²⁹⁹

17. mai er fast dato for mange kransenedleggelse. I Drammen minnes Sivle med kransenedleggelse ved *Sivlebautaen* om morgenen den 17. mai. Ved å bisette Nansen 17. mai 1930, ble Nansen og nasjonen ett: ”Nansen plasseres inn i det faste repertoaret av symboler og bilder som den nasjonale retorikken henter næring fra” (Eriksen 2004b, 349).

²⁹⁹ I en kulturs minnepraksis er bruken av kjente personers navn i gateadresser viktige elementer i tillegg til statuer, minnesteiner, minneplater og frimerker. I alt finnes det tretten veier eller gater som bærer Sivles navn (blant annet i Bergen, Stavanger, Trondheim og Drammen og på Voss, Elverum og Ålgård). Til sammenlikning finnes det ni gateadresser med Hamsuns navn (primært i Nord Norge og på Østlandet), tretti med Ibsens navn og tjuette med Nansens navn.

Både Sivle og Nansen har hatt stor betydning for etablering og utvikling av norsk frihets- og selvstendighetsfølelse. Nansen med sine arktiske ekspedisjoner og Sivle med sin 17. mai-diktning. 17. mai 1894 ga Sivle ut diktsamlingen *Noreg*, med et rent norsk flagg trykket på forsiden. Samlingen rommet flere alt publiserte dikt, blant annet titteldiktet ”Noreg”. Men også i diktsamlingen *Bersøglis- og andre Viser*, utgitt 17. mai 1895, finner vi flere av Sivles nasjonale kampdikt, blant annet det kortfattede og hyppig siterte og sungete ”Vi vil oss et Land-”.

I svigermoren Maren Sars litterære salong ble Nansen kjent med en rekke sentrale personer i norsk kulturliv på 1880- og 90-tallet. Også redaktøren av *Illustreret Tidende for Børn*, Nordahl Rolfsen, var blant dem som kom til salongen. Han viste stor interesse for Nansens prosjekter og trykket flere tekster av Nansen i tillegg til selv å skrive om ham.³⁰⁰ Også Sivle leverte flittig tekster til Rolfsen og i 1894 stod det i *Illustreret Tidende for Børn* på trykk en tekst av Sivle om skisporten. Her trekker Sivle paralleller mellom skiløpere og de gamle norske konger. Da vår ”[...] nationale forfaldstid kom” (Sivle 1894a, 185), bevarte folk i bygdene interessen for de gamle idretter. Sivle mener at fra midten av 1800-tallet begynte også folk på bygden ”[...] at lægge sporten paa hylden” (Sivle 1894a, 185). Som bevis for den elendighetsutvikling dette førte til trekker Sivle fram seg selv: ”Her gaar nu f.eks. jeg, ætling af en kjæmpeslegt, - her gaar nu jeg, duknakket og nervøs, med hovedpine og hypokonderi og slig fanteri” (Sivle 1894a, 185).³⁰¹ Som ledd i den nasjonale frihetskampen trenger Norge en godt rustet ungdom til å forsvare seg og derfor oppfordrer Sivle ungdom over hele landet til å gjenoppta skisporten og blant annet gjennom den herde både kropp og sjel. I to dikt fra omtrent samme tid hyller Sivle Nansen og ekspedisjonen med Fram.³⁰² Sivle gjør Nansen og ekspedisjonen til et ledd i en nasjonal selvstendighetsutvikling og knytter bånd mellom Nansen og skikkelser i den norrøne mytologien: ”Men denne Lykke – vistnok for det halve / den skyldes en, som vi kan kalde Tjalve, / hin Sportens Genius, som færdes, hvor / man ogsaa altid træffer Styrkens Tor. //

³⁰⁰ Nansen skrev følgende tekster i *Illustreret Tidende for Børn*: ”Akvariet i Neapel” (1886), ”Gjennem Grønland?” (1887-88), ”Mod nordpolen” (1890-1891) og ”Fra barneaarene” (1893).

³⁰¹ Fra ulike biografiske tekster om Sivle vet vi at det nettopp var i perioden 1893 og framover at Sivles hodepine, pengemangel og misbruk av alkohol tok seg kratig opp igjen.

³⁰² ”Til „Fram“s Mænd” og ”Daad” fra *En Fyrstikke og andre Viser* (1898).

Det var hos ham, at Nansen gikk i Skolen, / før Planen kom om Grønland og om Polen” (Sivle 1909/1910, bd. I, 110).³⁰³

Sivle er ikke den eneste som etablerer bånd mellom Nansen og vikingtiden. Da Nansens venn og nabo, Erik Werenskiold, skulle tegne Olav Trygvason, brukte han Nansen som modell for kongen.³⁰⁴ Nansens ansiktstrekk gjentas i tegningen av Erling Skjalgsson til Olav den Helliges saga. På denne måten etableres en kroppslig likhet mellom Nansen og norske vikinger.³⁰⁵ Sivle var i mange tiår opptatt av vikingekongene og i 1901 ga han ut *Olavs-Kvæde* der Olav den Hellige utgjør tekstenes omdreiningspunkt.

I biografiene om Nansen er Nansen framstilt som en hel og herdet person med stø kurs i livet. Noe slikt kan vanskelig gjøres i forhold til Sivle uten å gjøre for mye vold på fakta. Til det er Sivle en for sammensatt karakter, og både alkoholmisbruk, angst, sykdom og selvmord er momenter som ikke slipper til i biografier for barn og unge. Han ”[...] kunde ikke forhærde sig [...]” (Kjær 1904) skrev Nils Kjær i nekrologen over Sivle.

De første biografiene om Nansen fokuserer i større grad enn de siste på Nansens kropp, på den fysiske og psykiske styrken og herdingen fra barndommen av: ”I naturens og idrettens skole, i hærden der, blev Fridtjof Nansen en mann” (Sørensen 1932, 20). Fra Nansens barndom skaper herdingsanekdoter om hoppet i Husebybakken, om pannens møte med en issvull, om gnister som tar fyr i klærne og om ukelange turer på jakt om sommeren et bilde av en nesten guddommelig og ufeilbarlig skikkelse.³⁰⁶

Åpen selvforakt er å regne som argumenter for ikke å bli skrevet om for barn og unge. Selvforakten og selvdemonisering er et av de tematiske sporene den som leser Sivle kan følge. Blant annet gjennom varulvmotivet (se Birkeland 1961, 266-268). Sivles kroppslige selvforakt er merkbar i sitatet om skisporten. Kanskje har han selv tatt aktiv del i utmeislingen av en forestilling om Sivle som klumsete og kroppslig ukoordinert. I biografiene om Sivle forklares dette blant annet med at faren Eirik Sivle betalte gårdsfolket

³⁰³ Norges eldste friidrettsforening heter Tjalve. Klubben ble stiftet 27. desember 1890.

³⁰⁴ Tegningen av Nansen som Olav Trygvason, eller omvendt, dateres til 1897, men alt lenge før det var Nansen Werenskiolds yndlingsmodell (se Østby 1993, 156-158).

³⁰⁵ Nansen skal ifølge Tallak Moland i *Fridtjof Nansen, en mann. Konstruksjon av en territoriell maskulinitet* (1997), selv ha hatt glede av å deklamere om sagahelten Frithjof (*Frithjofs saga*) (se Moland 1997, 3).

³⁰⁶ Alle biografier som er utgitt om Nansen på norsk forteller anekdoten om Nansens hopp i Husebybakken. Grunlaget for anekdoten finnes i Nansens tekst ”Fra barneaarene” under avsnittet ”Mine første ski og mit første store hop”. Avsnittet ble siden tatt med i Rolfsens *Læsebog for middelskolen* (1894).

der Sivle vokste opp ekstra godt mot at gutten skulle fritas for gårdsarbeid for å få bedre tid til å lese bøker og gjøre skolearbeid.

Nansen sørget i stor grad selv for å skriftfeste et bilde av seg selv som en sterk og målrettet person. I barndomserindringen "Fra barneaarene", som første gang stod på trykk i 1892 i *Børnenes Juletræ*, et juletillegg til barnebladet *Illustreret Tidende for Børn*, sammenlikner Nansen seg med Robinson Crusoe: "Da jeg blev halv voksen, var jeg ugevis alene i skogen. Jeg likte ikke at have nogen udrustning til turen. Jeg greiede mig med en brødskorpe og kogte min fisk paa gloen. Jeg elskede at leve som en Robinson Cruso [sic.] oppe i vildmarken" (Nansen 1892, 7). En litterær figur er med andre ord blant Nansens forbilder og kanskje har Defoes tekst fungert som litterært forbilde for Nansen. "Fra barneaarene" har, som Defoes tekst om Robinson Crusoe, blitt lagt til grunn enten i original eller i en tradert versjon, for noen av de sentrale anekdotene i biografiene om Nansen.

I titlene på Nansens bøker legges det målbevisste åpent. *Paa ski over Grønland* (1890), *Fram over Polhavet* (1897), *Gjennem Sibirien* (1914) og *Gjennem Armenia* (1927) har produsert materiale til heltemyten, til bildet av den herdete, målbevisste, arbeidsomme, ukuelige, pålitelige og rettferdige (nord)mannen. Gjennom sin ekspedisjons- eller reiselitteratur har han utelatt andre aspekter ved sin virksomhet. Det vil si alt det andre han fikk tid til, som sin deltakelse i Europas selskapsliv blant diplomater, kunstnere og politikere og sitt nære forhold til en rekke kvinner. Ikke minst er historikken rundt Nansens andre ekteskap, han giftet seg med Sigrun Munthe i 1919, fraværende i Nansen-biografiene for barn og unge.³⁰⁷ Et annet fravær er Nansens forhold til egne barn – fem i alt. Flere av disse hadde et anstrengt og skakkjørt forhold til faren som under oppveksten enten var fraværende eller overløst omsorgen til hushjelper og andre bekjente. Kun omstendigheten rundt yngstesønnen Åsmunds død trekkes fram og da med den hensikt å gi et bilde av en sørgende og omsorgsfull far.³⁰⁸

³⁰⁷ Merkelappen *kvinnekjær* forekommer ikke i noen av de barnelitterære biografiene om Nansen, men på spørsmål om hva folk forbinder med navnet Fridtjof Nansen, skal ordet *kvinnekjær* være et av de mest brukte skriver Karin Berg i boken *Fridtjof Nansen og hans kvinner* (2004) (se Berg 2004, 135).

³⁰⁸ Med utgangspunkt i bildet av Nansen ved arbeidsbordet i boligen Godthaab på Lysaker, peker Moland også på at Nansen, da han satte seg til å skrive, hadde et valg "[...] når det gjaldt å framstille hva slags prosjekt dette hadde vært. Hadde det vært en vitenskapelig ekspedisjon? Hadde det vært et nasjonalt prosjekt? Hadde det vært en skitur? Eller var det noe helt annet?" (Moland 1997, 5).

Avkroken i avkroken i avkroken

Sivle levde i lange perioder et omflakkende liv uten fast bopel og uten den nærmeste familien rundt seg. Mens Nansens retning ble staket ut med kart og kompass i begjæret etter å nå et mål, var Sivles bevegelser å likne med den forvillete: ”Eg vanka og flutte paa villande Fot, / og jamnast so bar meg no Vegen imot” (Sivle 1909/1910, bd. I, 238). I debattene rundt stipendtildelingen til Sivle de siste leveårene hans ga mange uttrykk for at dette ikke dreide seg om støtte til litterært arbeid men om en fattigunderstøttelse (se Birkeland 1961, 326-334). Behandlingen av stipendsøknader og stipendtildelinger viser også at Sivle ble skilt ad fra de andre forfatterne gjennom en særordning. Han ble utskilt og nærmest henvist til en avkrok i det litterære liv.

Det er disse avkrokene Økland beveger seg i, leter opp og presenterer for leseren i teksten ”Per Sivle”. Ikke minst er teksten ”Sussis tre” som Økland gjengir på nynorsk i ”Per Sivle”, en av avkrokene i Sivles forfatterskap. Mens innskriftene på bautasteiner og minnesmerker først og fremst minner Sivles nasjonale diktning, fungerer Øklands innskrift, ”Sussis tre”, som et minne om andre mer personlige og sårbare karaktertrekk ved Sivle. ”Sussis trø” er en av Sivles korteste tekster for barn. Den ble opprinnelig trykket på norsk-dansk i *Illustreret Tidende for Børn* i 1893. Flere av tekstene Sivle fikk på trykk i *Illustreret Tidende for Børn* i perioden 1889 til 1894 ble tatt med i senere samlinger som *Blandet Selskab* (1891) og *Folk og Fæ* (1898), men ikke ”Sussis trø”. Teksten om den lille jenten Sussi³⁰⁹ kan karakteriseres som en miniatyr over sentrale trekk ved Sivles barnelitterære tekster. Den åpner med en avgrenset skildring og oppramsing av blomster og bærbusker i en hage. I denne hagen tripper Sussi rundt hver dag og i hjørnet av hagen står ”[...] et lidet stikkelsbærtrø ganske for sig selv” (Sivle 1893, 34).³¹⁰ En dag det er fremmede, det vil si bestemor, tante, onkel og søskenbarn, på besøk og de spiser bær og spaserer i hagen, finner de Sussi ved det vesle stikkelsbærtreet i hjørnet. På spørsmål fra faren om hvorfor hun spiser av de elendige bærene, svarer Sussi, som tekstens siste ytring, at ”[...] jeg synes saa synd om det vesle trøet, som ingen vil spise af” (Sivle 1893, 34).³¹¹ Omsorgen eller ansvar for det lille, det pjuskete, det utstøtte eller det ingen bryr seg med er et av særdragene i Sivles

³⁰⁹ Sivles datter het Susanne, som Sivles mor, og ble kalt Sussi.

³¹⁰ I Øklands språkdrakt: ”[...] eit lite stikkelsbærtrø heilt for seg sjølv” (Økland 1976, 18).

³¹¹ I Øklands språkdrakt: ”[...] eg syntest så synd på det vesle trøet, som ingen vil ete av” (Økland 1976, 18).

forfatterskap og er kanskje tydeligst utviklet og nyansert i flere av tekstene i *Sogor. Ein bundel* (1887). Ikke minst i fortellingene ”Berre ein hund” og ”Fanta-Nils”.³¹²

Når Økland leter opp en bortgjemt Sivle-tekst eller en raritet i forfatterskapet og setter den som en slags innskrift på sitt Sivle-monument, lar han den være et uttrykk eller et talerør for de deler av Sivles forfatterskap som ikke alltid holdes høyest eller vaier tydeligst i den nasjonale litterære offentligheten.

Karakteren og den emblematiske episoden

Øklands ”Per Sivle” bryter med biografisjangerens klisjeer; både i voksenalitteraturen og barnelitteraturen. Først og fremst er ikke teksten ordnet etter en kronologi som samsvarer med Sivles livshistorie. Selv om Sivle, ifølge blant andre Birkeland, var opptatt av emner som slekt og arv i diktningen og ellers viste en trang til ”[...] livsforklaring gjennom ætta” (Birkeland 1961, 14), så starter ikke Økland i barndomspunktet med barndomsanekdotene om Sivles forhold til den døde moren og den fraværende faren. I Øklands tekst nevnes ikke moren med ett ord.

Der andre tekster om Sivle legger vekt på morens død og på Sivles oppvekst uten mor som grobunn for en sorgfull og melankolsk karakter, tar Økland fatt i Sivles død og stedet der han begikk selvmord. Økland er som nevnt klar over det ukonvensjonelle ved dette. Selvmordere er ikke minneverdige personer for barn.

Åpningen i ”Berre ein Hund”, der ordet ’berre’ understreker det utstøtte og mindreverdige, rommer refleksjoner som også gjelder spørsmål om hvem det er verdt at barn minnes: ”Han Hall var inkje anna han, Stakkar, han var berre ein Hund. Men um han no berre var ein Hund, so var han daa kor som er ein framifraa Hund, han var framifraa baade stor og klok, og livde dertil sit Hundeliv so framifraa utbytt av Lagnaden millom Lukka og Ulukka, at Livssoga hans, vissa for meg, eig fullt so væl Krav paa aa minnast som mangt eit Mannsliv” (Sivle 1887, 49).

³¹² Ifølge Birkeland tenkte Sivle lenge på å kalle boken ”Or Minne-Boki” (se Birkeland 1961, 90). *Norsk barnelitteraturhistorie* skriver at *Sogor* ikke var ”[...] meint som barnebok og blei heller ikkje oppfatta slik av samtida. Likevel nådde den fort ut til barn” (Birkeland, Risa og Vold 2005, 43). Siden førsteutgaven er boka kommet i nye utgaver i 1907, 1944, 1955, 1963, 1975 og 1993 og enkelttekster fra samlingen har vært trykket både i lesebøker og utgitt som bildebøker. For eksempel Jens Brekkes lett forenklete og illustrerte utgaver av ”Berre ein hund” (2004) og ”Fante-Nils”, ”Triskilling” og ”Hjelpelaus” (2006). ”Berre ein hund” er også filmatisert under ledelse av Olav Aasmundtveit i 1974.

Den enkeltepisoden i Sivles liv som Økland trekker fram skiller seg radikalt fra barndomsanekdotene som skal sette karakteren. Karakteren settes motsatt, med døds måten, og fungerer tilbakeskuende. Økland formulerer ikke en sammenheng mellom selvmordet og Sivles forfatterskap, men mellom selvmordet og Sivles livssituasjon: han hadde "[...] motgang og var så trist som det går an [...]" (Økland 1976, 15). Noe av motgangen lokaliseres i språksituasjonen: "Den gong Per Sivle levde, fekk han ikkje alltid skrive slik han ville. Per Sivle ville helst skrive nynorsk slik eg gjer her [...]" (Økland 1976, 17).

Anekdoten peker altså ikke framover mot kommende bragder, men bakover mot det komplekse og kompliserte. Denne bortvendingen fra barndommen, gjør at Sivles pengesorger og nedstemthet heller ikke hjemles i forholdet til moren, oppveksten eller skolegangen.

Økland markerer to ulike forbindelseslinjer mellom seg og Sivle. Den ene er knyttet til Kristiania/Torggata Bad. Økland forteller at da han bodde i Oslo, og som Sivle "[...] var åleine og trist rett som det var" (Økland 1976, 17), bodde han hos en dame som var bademester på Torggata Bad. I henne møtte Økland en som var snill og hjelpsom og hadde "[...] Per Sivle møtte *henne* på Torggata Bad, så hadde han kanskje latt vere å skyte seg" (Økland 1976, 17).

Den andre forbindelseslinjen er knyttet til språket, til det å kunne skrive på nynorsk. Gjennom nynorsken var Sivle språklig marginalisert og mindreverdig i det litterære selskap. Også Økland kjenner denne situasjonen og har i en lange rekke tekster reflektert over nynorskens stilling i det offentlige. Økland er kritisk til det normative og moraliserende i deler av den nynorske språkkulturen. Blant annet reflekterer han i "Kva lesestoff vil nynorskfolk ha?" (1983) over hvorfor målfolk er så dårlig til å erobre de ulike bransjer: "Kva bransjer har nynorsken prega? Knappt jordbruket. Og berre ein liten del av samferdsla/transporten" (Økland 1989a, 66).³¹³ I tillegg mener Økland i "Ein barnebokforfattars syn på den nynorske litteraturen" (1984), det er for lite lyst og glede forbundet med nynorsken: "[...] det hadde vore ein større framgang om vi hadde fått eit nynorsk sjokoladepapir enn om vi fekk ein nynorsk femti-lapp" (Økland 1989a, 157).³¹⁴ Økland er kritisk til at målfolket fører sakene sin fram under så mange merker og faner.

³¹³ Ifølge Økland er teksten skrevet høsten 1983 (se Økland 1989a, 67).

³¹⁴ Første gang trykt i *Mål og Makt* 3/1984.

”[M]ålsaka har aldri makta samle seg om eit merke eller symbol” (Økland 1989a, 87).³¹⁵ Samme sted, i en annen formulering som også er en Sivle-minning, heter det at ”[d]et er jo ingen vits i å stupe dersom vi ikkje har eit merke som kan bli standande” (Økland 1989a, 87). Det er de heroiske mannsportrettene i måldyrkingen Økland opponerer mot, de som ”[...] strålar ut ein solid bodskap om kva nynorsken er: lærar, diktar, forkynnar, formyndar, ansvarleg, uthaldande, alvorleg, påliteleg, mannleg, bygdeleg, normberande, mogen. Jesus og Luther blir reine ungdomlege styvingane i samanlikning, endå det er derifrå linja går [...]” (Økland 1989a, 90). Å bruke nynorsk i litteratur for barn og unge kan være med å polere dette bildet, men Øklands tekster for barn og Sivles *Sogor*, som nokså raskt også fikk status som barnelitteratur, viser at den nynorske barnelitteraturen kan være nyansert, reflektert og både alvorlig og humoristisk. Tekstene er ikke formulert gjennom formynderens språk, men ut fra et barns perspektiv. Det er gutten Per som henvender seg til leseren i åpningslinjene i ”Berre ein hund”.

Bragden og den emblematiske teksten

”Berre ein hund” er trolig den mest kjente og folkekjære av Sivles soger og det er den Økland binder Sivle sammen med i åpningslinjene i teksten: ”Du kjenner kanskje ikkje Per Sivle? Men du har sikkert lese noko han har skrive, t.d. om hunden Hall i forteljinga «Berre ein hund»” (Økland 1976, 15).³¹⁶ Fortellingen ble første gang publisert i 1885 i *Nyt Tidsskrift* og var den første fortelling Sivle skrev på sitt eget mål. Birkeland beskriver ”Berre ein hund” som Sivles kunstneriske gjennombrudd (se Birkeland 1961, 77).

Teksten omhandler et barndomsminne. Eg-fortelleren Per minnes den våren han fylte sitt tolvte år. Tidfestingen, når i guttens liv det skjedde, er sentral i innledningen til alle tekstene i *Sogor*. Som minnetekst reiser den også et minnesmerke over noe som i samfunnet rundt fortelleren ikke regnes som minneverdig. En hunds liv eller livshistorie, hører normalt ikke til i heltefortellingen. På dette punkt er det Sivle tilfører heltelitteraturen noe nytt. Han

³¹⁵ Fra ”Syn og sak”, første gang trykt i *Syn og Segn* 1/1984.

³¹⁶ ”Berre ein hund” er med i ulike utgaver av Rolfsens lesebøker. I lesebøkene er nesten halvparten av teksten utelatt. Etter et kortfattet sammendrag, uten originalfortellingens rammetekst, starter lesebokversjonen etter at engelskmannen har mistet livet og hunden sitter ved stupet og sørger. Det er ellers bemerkelsesverdig at mens den i landsmålsutgaven fra 1921 er plassert under emnet ”Guteliv” (bind 2, bolk V), så er den i riksmålsutgaven fra 1923 plassert under emnet ”Natur og folkeliv. Diktning” (tredje del, bolk VII). I senere utgaver plasseres den så under emner som ”Ymse stykke” (1932 utgave) og ”Forteljingar. Eventyr” (1939 utgave).

skriver et portrett over en minneverdig hund. Idealene han dyrker i kampdiktene og i den sagainspirerte diktningen er også sentrale i ”Berre ein hund”. Det dreier seg først og fremst om troskap og rettferdighet og om menneskeverd eller rett til liv for alt som er levende: hund, fugl, geit, ku eller stikkelsbærbusker – uansett hvor lite og bortgjemt det måtte være.

Økland gir Sivle mye av æren for at voksne bedre kan skjønne barn og fattigfolk, det vil si kan ta deres perspektiv, kan se situasjoner fra sidelinjen og lytte til deres språk. I tillegg til Sivles tekster er Lølands *Paa sjølvstyr* (1892), *Det store nasehornet* (1900) og *Kvitebjørnen* eksempler på at det rundt 1900 skjedde flere viktige endringer i den norske barnelitteraturen. Flere bøker ble skrevet på nynorsk (den gang landsmål), flere bøker ble skrevet av forfattere som også skrev for voksne, bøkene var i mindre grad rettet mot overklassens barn og historiene ble oftere skrevet ut fra barns synsvinkel. Dette er perspektiv og tematikker som også står helt sentralt i Øklands barnelitterære forfatterskap. Sjelden dreier det seg der om barndomsidyll eller herdete helter. I likhet med Sivle skriver Økland om barn som kommer opp i situasjoner der spørsmål om rett og galt må diskuteres og tenkes over og der leseren får tilgang på barnets egen refleksjon rundt dette. I ”Ei stygg historie”³¹⁷ møter leseren en eg-forteller i første linje. Denne fortelleren identifiseres først i nest siste linje som en av de to guttene i fortellingen. Både ”Berre ein hund” og ”Ei stygg historie” dreier seg om barndomsminner. Den etiske utfordringen i begge tekstene dreier seg om forholdet mellom mennesker og dyr, om spørsmål om troskap og om betydningen av det å drepe et dyr.

Det første møtet mellom gutten Per og hunden Hall³¹⁸ i fortellingen ”Berre ein hund” er framstilt som et møte med det ukjente. Per forstår først ikke at det han ser er en hund. Han leter i kunnskapsregisteret sitt etter hvilket dyr det kan dreie seg om: ”[...] ei Løva, eller ein Tigerkatt eldr eit annat av dei glupande Udyri, eg just hadde leset um i ”Jagthistorier fra Afrika” som i dei Dagar fylgde med ”Almuevennen” [...]” (Sivle 1887, 53). Selv etter at Per får bli med hunden og eieren, fjellklatreren og tegneren mister Johnson, på turene oppover i fjellet, er det til å begynne med en viss avstand mellom Per og Hall. Først etter at de to har kunnet nærme seg hverandre i engelskmannens fravær kommer ”[...] den trufaste Vinskapen [...]” mellom dem opp og forsegles når engelskmannen dør etter en

³¹⁷ Fra *Ingenting meir*. Første gang trykket i *Maurtua* nr.1 1974.

³¹⁸ Ifølge Birkeland kan navnet Hall være etter den danske fjellklatreren Carl Christian Hall (se Birkeland 1961, 93).

klatreulykke: ”Fraa den Stundi av heelt han seg til meg med ein Truskap, som var reint vedkjømeleg” (Sivle 1887, 60, 68). Det er nå båndet mellom dem blir satt på prøve, men også barnets avmakt i forhold til de voksne blir en erfaring Per gjør seg når det blir bestemt at Hall skal selges på auksjon: ”Eg hadde aldri fyrr visst, kor vondt det er likavæl aa kjenna seg kjøvd av detta aa vera for liten og for magtlaus, so hugheil Viljen endaa kann vera” (Sivle 1887, 71f.).

I ”Ei stygg historie” er det to hegrer guttene vil knytte nærere bånd til. Guttene har fanget hegrene og plassert dem i et kaninbur hjemme hos den ene av dem. Hegrene tar ikke til seg mat og de voksne begynner å blande seg inn i saken. Etter noen dager snakker de voksne ”[...] om at hegrane heller burde bli avliva enn å stå slik og pinast” (Økland 1976, 48). Guttene reagerer sterkt på dette: ”Slå i hel dei fine fuglane? Ikkje tale om! Gutane var glad i hegrane sine og ville bli venner med dei” (Økland 1976, 48). Som i Sivles fortelling kommer det til konflikt mellom barn og voksne. Mens lensmannen kjøper Hall på auksjonen truer de voksne i ”Ei stygg historie” med både lensmann, dyrevernet og skolen.

Når Hall rømmer fra lensmannen, forsøker Per å skjule hunden, men den blir oppdaget og steinjaget fra gården. Etter en tid blir det klart at det går løs et dyr i fjellet som dreper sauer og lam og når Pers eget vêrlam blir drept og Per får vite at det er Hall som står bak, sviker han Hall og forbanner dyret: ”Det Ubeistet. Aa det Ubeistet! – Aa Lambet mitt – det einaste Lambet mitt!” (Sivle 1887, 79). Hall blir skadeskutt og rømmer. Folk regner med han vil dø på fjellet. Tre uker før jul, en dag Per er ute på ski, finner han Hall i smien og i ”[...] same Blinken var alt, eg imot honom hadde, gløymt, som der aldri skulde hava voret. Han var attr berre den ulukkelege Venen min, som eg var reidug taka meg av, alt det eg evlad” (Sivle 1887, 82). Heller ikke denne gangen lykkes det Per å skjule hunden. Budeien varsler faren om noe hun tror er ”den vonde sjølv”, men når faren skal se etter, finner han Hall. Per kjemper mot faren og truer til og med å drepe han. Faren kaller han en narr og setter tjenestegutten Salamon til å skyte hunden. Det er farens trøstende ord til den gråtende gutten som avslutter fortellingen: ””Bed Gud bevara deg, og bruk Vitet ditt!” sagde han [...] ”for du veit daa det, Barn, det er berre ein Hund!”” (Sivle 1887, 86).

I motsetning til i ”Berre ein hund” er det i ”Ei stygg historie” gutten som blir tvunget til å drepe hegrene fordi de voksne ”[...] lika ikkje å drepe noko slikt” (Økland 1976, 48).

De voksne viser seg i denne teksten som hyklere og dobbeltmoralister. Selv om gutten på ingen måte har lyst, gjør han ikke motstand som Per. I stedet skildres slaktingen i detaljer. Her er det hegrene som gjør motstand og gutten må gjøre mange forsøk mot hoggestabben. Når han endelig får livet av dem, "[...] var han også ferdig sjølv" (Økland 1976, 50) og holder seg borte fra de voksne til sent på kvelden.

I begge tekstene opplever guttene en sorg over tapet av et dyr og at de voksne ikke forstår denne tilknytningen: "Dei fekk visst ikkje inn i hovudet sitt at guten og hegrane hørde i hop" (Økland 1976, 51). Hodet er en sentral kroppsdel i de to tekstene. Pers far påbyr ham å bruke vettet, det vil si hodet. Konflikten mellom barnene og de voksne kan trolig forklares med at de har ulik oppfatning av hva hodet skal romme, hva vett og klokskap er. Hunden Hall blir beskrevet som klok, og klokskapen sitter også her i hodet: "Det var no og reint makalaust til Vit der sat i den Hundehausen" (Sivle 1887, 61). I "Ei stygg historie" sammenliknes de voksnes hode med hegrenes: "[...] dei vaksne sitt hovud tolte nok endå meir enn hegrene sitt [...]" (Økland 1976, 51). Men gutten bruker hodet, han tenker et spørsmål som setter seg som en avstand eller en advarsel i forhold til de voksne: "Blir også *eg* slik når eg blir vaksen? tenkte guten" (Økland 1976, 51). I kursiv og skilt med blanklinje fra resten av teksten avslører fortelleren, ikke svaret på dette spørsmålet, men hvem gutten i fortellingen var. "Ja, *eg* veit kva han tenkte, sjølv om han aldri sa det til nokon. For han som måtte hogge hovudet av hegrene [sic] var *eg*. Eg var 9 ½ år den gongen" (Økland 1976, 48). Om leseren heller ikke får et entydig og klart svar, må teksten, og kanskje hele Øklands barnelitterære forfatterskap, kunne leses som et svar. Å meddele et slikt barndomsminne er kanskje tydelig nok svar.

Mens Økland legger denne voksenrefleksjonen inn helt til slutt i teksten, så er det dette som utgjør rammen, innledningen eller prologen til Sivles tekst når han der gir sin vurdering av hvorfor Hall, mot formodning, er verdt å minnes. Hunden "[...] var framifraa baade stor og klok, og livde dertil sit Hundeliv so framifraa utbytt av Lagnaden millom Lukka og Ulukka, at Livssoga hans, vissa for meg, eig fullt so væl Krav paa aa minnast som mangt eit Mannsliv" (Sivle 1887, 49).

Forpliktende eksempel?

Leser vi Øklands tekst om Sivle som en eksempeltekst, så er det en annen type eksempel som settes fram her enn i biografier og portretter av Nansen. I den nærmest hagiografiske

biografilitteraturen om Nansen er det først og fremst Nansens liv, viljestyrke, fysiske bragder og handlinger som danner grunnlaget for det eksemplariske ved karakteren. Etter andre verdenskrig dempes riktig nok Nansens status som idretts-, nasjonal- og polfarerhelt til fordel for merkelappene vitenskapsmann og freds- og menneskevenn. Sven Høidals barnelitterære Nansenbiografi fra 1947 representerer tydeligst denne vendingen. Etter 1945 var det på tide å besinne seg når det gjaldt å konstruere maskuline, mandige, nasjonale og kjempende forbilder for barn og unge. Høidal skriver i siste kapittel, under overskriften ”Fridtjof Nansens forpliktende eksempel”, at ”[d]en verden Fridtjof Nansen håpet på, fikk sin død ved krigsutbruddet i 1939, eller kanskje enda noen år tidligere. Nå skal verden atter en gang reises av sine ruiner. Nansen er borte, men hans minne lever, og det er kun i hans ånd verden må nyskapes, om den skal bli livsdyktig” (Høidal 1947, 121). Resten av kapittelet er først og fremst en hyllest til Nansens diplomatiske innsats. Krig er ikke å løse problemer, samtale og respekt for menneskeverdet er veien å gå. For å holde oppe dette bildet av Nansen måtte flere deler av Nansens virksomhet retusjeres. At Nansen fra 1915 til sin død var formann i Norges forsvarsforening og at han i 1925 var blant stifterne av Fedrelandslaget nevnes ikke i Høidals bok. Først med Karl H. Brox's *Opplev eventyret Fridtjof Nansen* (1993), utgitt i samarbeid med Frammuseet og i anledning 100-årsdagen for starten på Nordpolekspedisjonen, synes tiden å være moden for å innlemme noe av dette i en tekst skrevet for barn og unge. Faktisk er det først i denne teksten at årene 1913 til 1920 i Nansens liv blir viet en viss oppmerksomhet i biografilitteraturen om Nansen for barn og unge. Og kun i Sørensen's biografi fra 1932 nevnes Vidkun Quisling i forbindelse med Nansens hjelpearbeid i Ukraina i begynnelsen av 1920-årene. I 1932 var navnet Quisling ikke blitt en skamplett på det rene, helstøpte bildet av Nansen. Mens nyere tekster om Nansen har vært med å nyansere det helhetlige og heltmodige bildet av ham, finner vi altså ikke at det samme skjer i tekstene skrevet for barn og unge. I de barnelitterære tekstene forblir Nansen helstøpt og målbevisst både på det kroppslige og moralske plan.

Argumentene for å stille opp Sivle som et mulig forpliktende eksempel hentes ikke først og fremst fra hans livsførsel, men fra hans forfatterskap – ikke minst fra de tekstene som kom til å få stor betydning for synet på barn i det barnelitterære felt. Øklands tekst om Sivle, kan leses som et uttrykk for at Sivles forfatterskap har vært et viktig eksempel i Øklands eget forfatterskap. Ikke bare i forbindelse med barnelitterære tekster, men også i forhold til det å ha sine meningers mot, at den rettferdighetstenkningen som alt i

barndommen kommer til syne også står ved lag i møtet med voksenlivet. Foruten at Sivle og Økland også har det til felles å være samlere, jamfør undertittelen ”Ein bundel”, kan også Sivles sans, og kanskje også største talent, for det korte tekstformatet være noe Økland deler med ham.³¹⁹

Det minnesmerket Økland former over Sivle er også forbundet med en oppmoding rettet mot den bortgjemte, den utskilte og ikke-kanoniserte litteraturen. Det er en oppmoding om å ikke nødvendigvis alltid følge i de store oppdagernes spor, men heller forsøke å holde følge med den villfarne. Alle ”helter”, skriver Økland i ”Folkedikting i eit mellomrom (Frå ein stad i Sunnhordland)”, ”[...] er det ein nå kallar «antiheltar» (store fyllesvin, store tullingar, store leitingar og idiotar), dei fleste er menn” (Økland 1978a, 73).

Basar 1/1981

I et pop-, protest- og slagernummer av tidsskriftet *Basar* fra 1981 finner vi to tekster om Elvis. Den ene er en såkalt ”presliade” skrevet av Greil Marcus, den andre er et dikt av Ingvar Nistad. Nistads dikt kobler ikke bare Elvis og Sivle sammen i et anagram, men etablerer også en sammenheng mellom to tekster som er blant Elvis’ og Sivles kjennemerker: ”Hound dog” og ”Berre ein hund”. Andre har senere utforsket og fabulert over de samme koblingene. Fløgstad over anagrammet i *Det 7. klima* (1986) og Kjetil Rolness både over navn og hundetekster i artikkelen ”Berre ein hound dog” (se Fløgstad 1986, 220; Rolness 1998a).³²⁰ Rolness, skriver at nå er ”[...] tida moden for å ta forbindelsen på alvor, og se at den stikker dypere enn bokstaver og bikkjer” (Rolness 1998a). Han klipper fritt fra Birkelands Sivle-biografi og innleder med å redegjøre for Sivle og Elvis’ forhold til drap på dyr. ”For Sivle og Elvis handlet dyrebeskyttelsen om selvidentifikasjon” (Rolness 1998a). Rolness kan også liste opp andre forbindelser mellom

³¹⁹ I tillegg kan preferansene for kortformatet ha med publiseringsforholdene å gjøre. ”Nynorske forfattarar har hatt mange blad og færre forlag å velje mellom” (Grepstad 1997, 278).

³²⁰ Rolness ga i 1998 også ut boken *Elvis Presley*. Boken ble utgitt i Gyldendals Ariadne-serie og Rolness åpner forordet med en refleksjon over koblingen mellom Elvis og Ariadne-serien: ”Gyldendals Ariadne-serie? Hørte vi «introduksjoner til betydelige diktere, kunstnere og filosofer»? Roll over Freud and tell Dostojevskij the news! Gjør plass til den absolutte verstingen i klassen: Elvis Presley” (Rolness 1998b, 9). Passasjen er betydelig redigert i pocketutgaveversjonen *Elvis* fra 2005. Både Ariadne-koblingen og Dostojevskij er tatt ut. Til gjengjeld er sistnevnte erstattet med Einstein. 2005-utgaven er også utstyrt med et betydelig bildeinnlegg. I førsteutgaven fra 1998 påpeker Rolness at boken ikke er en biografi og vaskeseddelen kaller den en seriøs analyse av Elvis som artist og fenomen. ”Ved å framheve det estetiske og sosiologiske framfor det private, kaster Kjetil Rolness nytt lys over et ikon vi trodde vi kjente” (Rolness 1998b, baksideteksten).

de to, som deres døde tvillingbror, morsbinding, bortkommenhet i byen, sykелighet, manglende økonomistyring og misbruk av alkohol og medikamenter.³²¹ Det elviske mysteriet, skriver Rolness, er det samme som Sivles ”[...] bare i verdenshistorisk målestokk. Ingen i Memphis kjenner Per Sivle, men alle på Voss er på fornavn med Elvis” (Rolness 1998a). Det er også til de grader Hovland.³²²



Armering II: Hovlands helgen

På omslaget til *Verdt å vite [trur eg]* konstrueres en forbindelse mellom Hovland og Elvis. Omslaget er formet som et utsnitt av en oppslagsbok der oppslagsordene er: 'Frisyre', 'Hovland, Ragnar' og 'Presley, Elvis Aron'. Teksten om Hovland er satt med svart skrift, med unntak av forfatternavnet og tittelen på boken som er med rød, mens de to andre oppslagene er satt med en lysere, grå skrift. Mens 'Frisyre' også er eget oppslagsord inni

³²¹ Denne rekken av sammenkoblings-elementer er nesten lik den Rolness, med henvisning til Don DeLillo og romanen *White Noise* (1985), lister opp som paralleller mellom Elvis og Hitler (se Rolness 1998b, 180).

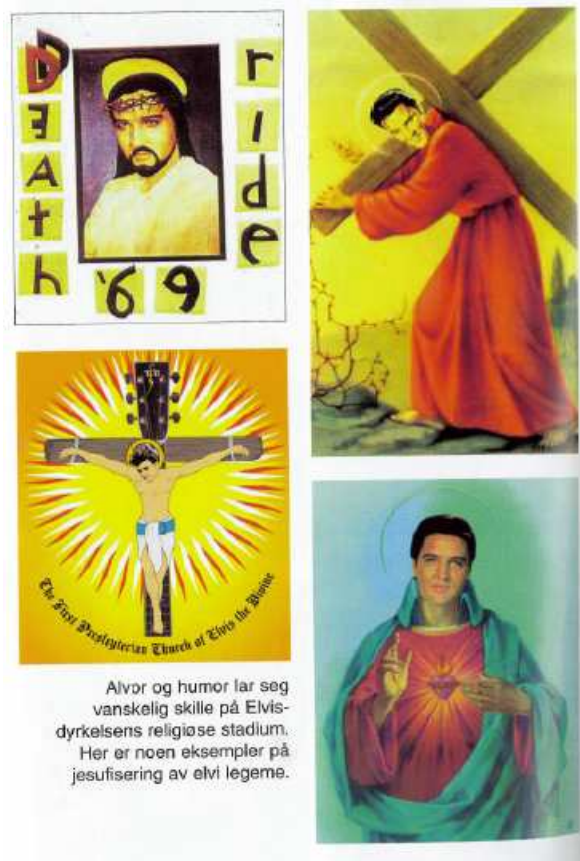
³²² Men ikke *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon* (2006), der omtales Elvis konsekvent som Presley gjennom hele artikkelen.

boken og 'Hovland, Ragnar' ikke finnes som oppslagsord andre steder enn på omslaget, har oppslagsordet 'Presley, Elvis Aron' endret karakter inni selve boken. Riktignok må vi slå opp på bokstaven P, men det er ikke Presley som er første leddet i oppslagsordet. Inni boken er navnerækkefølgen byttet om sånn at oppslagsordet, det som står med fet skrift, er blitt 'Elvis Presley'. Kan hende er dette en korrekturglipp, men det kan like gjerne være et uttrykk for at dette er en person Hovland er på fornavn med. Fornavnstatusen er ett av de trekk ved Elvis Presley som forbinder ham med helgenmyter, ikon- og idolkultuser, og Hovlands karnevaleske portrett av Elvis befinner seg i dette spennet mellom det opphøyde og det lave.

Verbalt ikon: "Irane har Saint Patrick. Doc, Mac og O har Elvis. Det er utenkjeleg for dei å reise utan Elvis. Han er med. Overalt"³²³

Elvis er et krusifiks, et merke, en "[...] åndeleg rettleiar [og] skytsengel [...]" (Helleve, Hovland og Kaldestad 1992, 93) som de tre reisekameratene Helleve, Hovland og Kaldestad har med seg når de er på tur. Turkameratenes første reisebok, *Langs kvar ein veg. Nashville, Memphis, Austin* (1992), er fra sørstatene i USA der byen Memphis utgjør et eget kapittel eller en egen del i boken. Det er kombinasjonen gitarakkorder, såre stemmer og cowboydrømmer som har ført trekløveret over havet. Sentralt i denne kombinasjonen står Elvis. Elvis

er et slags parameter de tre forfatterne, også i de etterfølgende reisebøkene, måler ulike land og steders kultur og berømmtheter mot. I Irland stilles Elvis likt med St. Patrick, i Benelux-boken kobles han mot en annen sentral skikkelse, i det minste i Hovlands forfatterskap, "den ensomme cowboy", og i Finland er Nykänen på linje med Elvis og Mohammad Ali. At Ali



Fra Rolness' *Elvis* (2005).

har nesten like stor heltestatus som Elvis, kommer også til uttrykk i teksten ”Den største” i *Langs kvar ein veg. Nashville, Memphis, Austin*.

Elvis’ karriere tok for alvor av i 1956. På den tiden var Marlon Brando og James Dean alt filmstjerner. Filmer som ”The Wild One” (1953, med Brando) og ”Rebel Without a Cause” (1955, med Dean) appellerte til ungdommene og gjorde foreldregenerasjonen bekymret for økt ungdomskriminalitet og løssluppenhet. Avisene kalte Elvis rockens Brando og koblet ham dermed samme med ungdommenes opposisjon mot foreldregenerasjonens normsystem, særlig hva angikk klesstil, kroppsspråk og forholdet mellom gutter og jenter. Til denne persondyrkingen hørte også utviklingen av fanklubber og ungdomsblader med et rikholdig bildemateriale både i farger og svart hvitt. Ungdommens dyrking av filmstjerner og plateartister som Brando, Dean – og Elvis, kom blant annet til uttrykk gjennom det fenomen at plakater og utklippbilder med foto av personene ble hengt over sengene på ungdomsrommet.

Krusifikser og helgenikoner ble så å si erstattet med en ny tids helgenbilder. Sceneanvisningen i Hovlands Elvis-tribute *Love Me Tender* (1988)³²⁴ understreker dette. Hovedpersonen Aron, som i mangt har trekk av Elvis’ biografi (forholdet til moren, yrket som lastebilsjåfør), har ”[...] eit kjempestort Elvis-bilete med raude lykter rundt og eit slags alter under” (Hovland 1988, 7) på rommet sitt. ”Bildet av Elvis er prenta inn hos alle som voks opp etter Andre Verdenskrig. Og han var kanskje berre eit bilde” (Hovland 2002b, 102). Noe liknende skriver Hovland i artikkelen til oppslagsordet ’Dean, James’ der han også stiller Dean sammen med Elvis: ”Han blei sjølv *bildet* på 50-talet (ved sida av Elvis Presley) [...]” (Hovland 2002b, 19).

Både ordet ’ikon’ og ’idol’ skriver seg fra gresk, henholdsvis ’eikon’ (etterligning/fremstilling av noe, som et bilde eller en statue) og ’eidolon’ (skikkelse/forestilling). Mens ikonet er knyttet opp mot religiøse kultbilder som framstiller Kristus, Jomfru Maria eller helgener, er idolet mer å regne som en avgudsdyrkelse og kanskje som en trussel for kristendommens dydsetikk. Det var muligens også denne trusselen som gjorde at det religiøse USA til å begynne med reagerte så sterkt mot Elvis. Etter en opptreden i 1956 i det familievennlige og pyntelige fjernsynsshowet til Milton

³²³ (Helleve, Hovland og Kaldestad 1992, 27)

Berle, ble mange provosert av den kroppslige framtoningen til Elvis og avviste ham som forbilde for ungdommen. I den forbindelse skal predikanten Billy Graham ha uttalt noe sånt som at "[j]eg vil aldri la min datter se en Elviskonsert" (Lundby 1985, 59) eller "Elvis er ikke av den sorten gutter jeg ønsker at mine barn skal se" (Wootton 1982, 69). Oppnavnet "Elvis the Pelvis" skriver seg fra disse reaksjonene.

Hovland ser en sammenheng mellom kravet om å vise Elvis kun fra hoften og opp og Elvis' økende popularitet. Det religiøse forbudet medvirker med andre ord til en Elvisdyrkelse som selv antar religiøse dimensjoner. I biografiene om og portrettene av Elvis er det også mulig å spore hagiografiske trekk.³²⁵ Marcus skriver i sin presliade at "[...] reviews of his concerts, by usually credible writers, sometimes resemble biblical accounts of heavenly miracles" (Marcus 1975, 138). Hagiografien som sjanger knytter an til og henter elementer fra ulike teksttyper både fra den klassisk retorikkens lovtaler (som 'enkomion'), Plutarks levnetsbeskrivelser, de sokratiske filosofibiografiene og evangeliene, men også fra bildekunstens ikonmalerier.³²⁶ I *Det gammelrussiske helgenvita. Dikterisk egenart og historisk betydning* (1975) betoner Jostein Børtnes denne parallellen når han omtaler helgenvitaet som *en verbal ikon* (se Børtnes 1975, 93). Foruten *apostlene*, de første kristne trosvitnene, regnes *martyrene*, de så kalte blodvitnene, og *bekjennerne*, de ublodige sannhetsvitnene, som hagiografiens helter. Martyrfortellingene (*passio*) fokuserer på død og lidelse, for eksempel forfølgelsen av den kristne, mens tekstene om bekjennerne (*vitae sanctorum*) fokuserer på personens liv, på hellige handlinger og hendelser.

Ifølge Børtnes var de kristne menighetenes helgendyrkelse en fortsettelse av antikkens heroskultur (se Børtnes 1975, 46). En helgen kan defineres med utgangspunkt i det Børtnes kaller de to hagiografiske koordinater. Det vil si at en person regnes som en helgen hvis personens gravsted er blitt gjenstand for en spesiell kult eller hvis personen hedres med en årlig minnehøytid (for eksempel dødsdagen). Begge deler kan sies å være tilfelle i forbindelse med Elvis. Graceland, stedet der Elvis' bolig og grav ligger, er mål og valfartssted for mange Elvisfrelstes pilegrimsreise. Både i forbindelse med fødselsdagen 8.

³²⁴ Teksten er utgitt i samarbeid med Den Nationale Scene i Bergen og stykket "Love Me Tender", som ifølge kolofonsiden er "[...] tileigna alle Elvis-filmar" (se Hovland 1988, kolofonsiden) ble første gang oppført 25. mai 1988 i Bergen. Regi var ved Catrine Telle.

³²⁵ *Hagiografi* (av gr. *hagios*, hellig, og *grafein*, skrive), skildring av en helgens liv.

³²⁶ I religiøs ortodoks sammenheng tjener ikonet til belæring og oppbyggelse og skal være styrende for den enkeltes moralske atferd. Å bære ikonet på seg skal for eksempel internalisere helgenbildet slik at det blir en del av bærerens samvittighet.

januar og uken (Elvis week) rundt dødsdagen 16. august blir det arrangert særskilte minnestunder på Graceland.³²⁷

Hagiografien er en svært konvensjonell og mønsterstyrt sjanger. I denne kan det spores et sett av faste elementer (*loci communis/ topoi koinoi*) som kombineres og ordnes alt etter som hvilke aspekt ved helten som skal framheves. Hagiografene "[...] velger sine formuleringer, som de så kombinerer til en sammenhengende framstilling av sine helters barndom, oppvekst, asketiske bedrifter, død og forherligelse [...]" (Børtnes 1975, 20). Til slike faste elementer eller koder regnes blant annet utviklingen fra det å være en uvitende, fattig og gjerne fornedret og utstøtt person til, gjennom ulike former for lidelse, tilsynekomsten av noe guddommelig.

Hovland åpner sin tekst med en omtale av Elvis som lastebilsjåfør: "[...] den utan samanlikning mest kjende av alle verdens lastebilsjåførar" (Hovland 2002b, 99), men betoner også at Elvis "[...] kom frå ein fattig familie" (Hovland 2002b, 100).³²⁸ Både Wootton og Lundby bruker i sine biografier et etablert sett av anekdoter som eksemplifiserer denne fattigdommen, først beskrivelsen av boligen der Elvis ble født, men også fortellingen om trehjuls sykkel og den første gitaren. I anekdoten om trehjuls sykkel dukker også det guddommelige, selvutslettende opp. Selv om foreldrene skal ha brukt alle sparepengene sine på denne sykkel og Elvis var veldig stolt over den, så orket han "[...] ikke å se hvor misunnelige de andre fattigguttene var, og gav bort sykkel flere ganger" (Lundby 1985, 10). Senere kom Elvis til å gi bort biler i stedet for sykler og det finnes mange anekdoter om denne spesielle givergleden. Marcus hevder at mange av Elvis' fans samlet seg rundt ham fordi de i ham så "[...] their own struggles and failures ennobled in the splendor of one who came from the bottom [...]" (Marcus 1975, 141). Han ga sitt publikum et glimt av "[...] what it means to transcend the world of weakness, failure, worry, age and fear, shows what it means for a boy who sprung from the poor to be godly, and shares that too" (Marcus 1975, 146).

Andre sentrale trekk i hagiografiens barndomsframstilling er helgenens "[...] avsky for de andre barnas lek, [og] hans glede over å gå i kirken [...]" (Børtnes 1975, 94). I tillegg står forholdet til mødrene sentralt. Elvis' forhold til moren er også tema hos Wootton og

³²⁷ (Se <http://www.elvis.com/graceland/calendar/> lest 07.07.2007)

Lundby. Felles for tekstene er at forholdet var tett, men det er en viss uenighet i vurderingen av om dette bare var av det gode. Hovland nevner ikke isolert sett forholdet til moren. Derimot skyter han inn i en ironisk parentes at ”(Faren sat to år i fengsel for å ha forfalska ein sjekk, og etterpå hadde han berre tilfeldige jobbar.)” (Hovland 2002b, 100). Med denne versjonen legger Hovland seg tetter på Lundbys norske Elvisbiografi som markerer et mer kritisk, fasettert, mindre naivt perspektiv på Elvis. Blant annet har ett av kapitlene i boken overskriften ”Fra rockekonge til hoffnarr”. Hovland skriver ikke spottende, men humoristisk omsorgsfullt, ikke minst er det nettopp i parentesene at forvrengningene finner sted. Hovland omtaler manageren Tom Parker som den store skurken i Elvis’ liv, og legger i parentes til at ”[...] (han kom frå Nederland og var døydpt Andreas Cornelis van Kuijk. I *The Penguin Encyclopedia of Popular Music* står det at han «døydde 21. januar 1997, mange år for seint». Det vil alle Elvis-fans vere einige i.)” (Hovland 2002b, 100).

Både Wootton og Lundby skriver om at Elvis ikke fikk leke ved elven og at moren fulgte ham til skolen langt opp i tenårene, men Woottons versjon er mer konfliktløs. Han skriver ingenting om at Elvis mislikte morens overbeskyttende omsorg. Wootton skriver heller ingenting om farens fengselsopphold. Hovlands innskudd om faren er på linje med Lundby som også skriver om mindre flatterende sider ved Elvis’ far og mor. Faren blir karakterisert som lat og moren prøvde ikke bare å løse vektproblemet sitt med slankepiller, men også med alkohol (vodka). Som en konsekvens av morens beskyttelse, men kanskje også som en mønsterforpliktende ingrediens i helgenframstillingen, framstilles Elvis som et annerledes barn, som et barn nærmest uten venner.³²⁹ Det paradoksale i dette bildet er at denne ene som skiller seg ut, som sparkes ut av fotballaget, ender med å bli en legende som samler hele Amerika. I Elvis innskriveres det amerikanske eksempel, han er USAs Nansen. Amerikas president i 1977, Jimmy Carter, uttalte at ”«Elvis død berøver vårt land for en del av seg selv»” (Lundby 1985, 145).

³²⁸ I *Professor Moreaus løyndom* gir hovedpersonen kaptein Margalo uttrykk for at han likte Elvis bedre som lastebilsjåfør (se Hovland 1985, 50). Det er også lastebilsjåføren Elvis som hylles i teksten ”«Lonesome cowboy»” i reiseboken *Waterloo*.

³²⁹ I en tale under en seremoni i forbindelse med ”the 1970 Ten Outstanding Young Men of the Nation Award” la Elvis vekt på å framstille seg som et drømmende barn: “When I was a child, ladies and gentlemen, I was a dreamer. I read comic books, and I was the hero of the comic book. I saw movies, and I was the hero in the movie. So every dream I ever dreamed has come true a hundred times [...]” (<http://www.elvis.com/elvisology/quotes/byelvis.asp> lest 07.07.2007).

Kirkegang og møtet med kirkens frisatte evangeliske sang, gospel, tillegges avgjørende betydning i Elvisbiografiene: ”I barndommen hørte han mykje song i kyrkja [...]” (Hovland 2002b, 100). Ved å ta opp i seg både gospel og blues påtar også Elvis seg en slags misjon i avspenningen av motsetningsforholdet mellom svarte og hvite i USAs sørstater. Hvite skulle ikke høre på de svartes musikk, men Sam Phillips, som drev plateselskapet Sun Records der Elvis spilte inn de første platene, er hyppig sitert for å ha uttalt at det han trengte var en hvit som sang som en svart, og at det var nettopp det han fant i Elvis. Før noen hadde et bilde å forbinde med Elvis, skal en av platepraterne i et radioprogram der Elvis ble intervjuet, ha spurt ham hvilken skole han hadde gått på for at lytterne skulle forstå at Elvis var hvit og ikke svart. Det gikk ingen svarte på Humes High School.

Ordet legende kommer av det middelalderlatinske ordet ’legenda’³³⁰ som betyr ’det som bør leses’ og er en oppbyggelig fortelling om en helgens liv. Legenden er beslektet med hagiografien. Selv om Elvis selv har uttalt at ”I ain't no saint, but I've tried never to do anything that would hurt my family or offend God” (se <http://www.elvis.com/elvisology/quotes/byelvis.asp> lest 07.07.2007), så er det mye som tyder på at Elvis er blitt en legende i populærkulturen, men også i USAs nasjonale mytologi. Både i populærkulturen og i den amerikanske drømmen er de klassiske dydene blitt revidert. De tre kristne dydene tro, håp og kjærlighet står fortsatt sterkt, men de fire kardinaldydene visdom, rettferdighet, mot og måtehold er langt på vei skiftet ut med målbevissthet, selvfokusering (egosentrisme), individualisme og rikdom. Denne kulturens honnørord ligger dermed også tett på to av de syv dødssyndene, nemlig hovmod og fråtseri.³³¹

De syv dødssyndene er en del av romersk katolske teologi og baserer seg i særlig grad på forbudene i de ti bud. Gregor den Store laget, da han ble pave i 590, den endelige listen over de syv dødssyndene og sørget for å spre forestillingen om dem blant allminnelige mennesker. Han regnet *hovmod* som alle synders mor (se Mader 2005, 14). Hovmod svarer også til formaningen i første bud: Du skal ikke ha andre guder enn meg. Det vil si – ikke

³³⁰ *legenda* av latin *legere* ’samle, lese’

³³¹ I boken *De syv dødssynder* (2001) både gjennomgår Lindhardt den tradisjonelle forståelsen av de syv dødssyndene og diskuterer hvordan de samme syndene, eller lidenskapene, i våre dager har fått positiv verdi. Lisa Bjärbo og Elin Lindell har skrevet *Stora Syndboken* (2006), en moderne versjon av de syvdødssynder. Forfatterne gir innledningsvis leserne en rask innføring i de tradisjonelle dødsyndene før de så presenterer sitt moderne alternativ som er: mobbe, jukse, svike, skryte, lyve, herme og baksnakke. En tredje tolkningsvri av de syv dødssynder finner vi i Dorte Karrebæks bildebok *Den Sort Bog. Om de syv dødssynder* (2007).

drive med avgudsdyrkelse, idolisering. Ved å trekke på helgenvitaets og andre etablerte lovtaletypers retoriske register, hentes det moderne idolet ut fra det syndige, forbudte, ikke-ønskete, ikke-eksemplariske og settes inn i det forbildelige, i ikonet, i helte- og helgenkonstruksjoner.

”Det plagar meg at eg ikkje veit nøyaktig kor eg var då eg fekk høyre at Elvis Presley var død”³³²

Helgenvitaet, legenden eller myten representerer en måte å minnes på. Tekstene er minnesamlinger. ”Enten mytologien skriver seg fra en fjern fortid eller ikke, har den i alle tilfelle et historisk grunnlag, for myten er en ytring som historien har valgt” (Barthes 1975, 166). Mens kronikøren er opptatt av å fastholde det som skjedde og knytte det til et gitt tidspunkt på historiens linjal, så er hagiografen oppsatt på å ”[...] forevige begivenhetene ved å ta dem ut av historiens uavvendelige tidsstrøm og omforme dem etter sine tidløse forbilder for så å kunne innlemme beretningen om den helliges liv i kirkens uforanderlige, alltid tilbakevendende festkalender” (Børtnes 1975, 122). Ved å gi helgenene plass i kalenderen innskrives de i en syklisk kontinuitet som gjør fortidige, avdøde personer nærværende i nåtiden. Sivlelaget fikk i 2006 gjennomslag i Almanakk-komiteén for å føre opp Sivles navn opp på 6. april (Sivles fødselsdag) i *Almanakk for Noreg 2007*. Fra før står Aasmund Olavsson Vinje oppført på denne datoen. Minnemarkeringen av Elvis’ fødsels- og dødsdag, som finner sted i regi av Gracelandmuseum, er også del av en årlig minnepraksis. Graceland er nærmest for et hellig sted å regne. Det er nådens (grace) sted, det er ”[...] ein amerikansk draums Mekka [...]” (Helleve, Hovland og Kaldestad 1992, 84). 2007 var jubileumsår både for Per Sivle (150 år siden han ble født) og Elvis Presley (30 år siden han døde).

Graceland, Elvis’ bolig på adressen 3734 Elvis Presley Boulevard, ble omgjort til museum i 1982. I 1991 kom stedet med i National Register of Historic Places og i 2006 ble det utpekt til et nasjonalhistorisk landemerke av innenriksminister Gale Ann Norton.³³³ Etter Det hvite hus antas Graceland å være den mest besøkte private boligen i USA. Også Hovland har besøkt Graceland: ”Alle menneske har noko av Graceland i seg, og det kan ha

³³² (Hovland 1990, 181)

³³³ Andre amerikanske landemerker er blant annet Det hvite hus, Pearl Harbor marinebase og Mount Vernon.

stor verdi å verta konfrontert med det ein gong i livet” (Helleve, Hovland og Kaldestad 1992, 93).

Hva er det Hovland har av Graceland i seg? Ulike tekstspor kan tyde på at både interessen for musikk, biler og tv-apparat kan være noe Hovland deler med Elvis. Både i *Langs kvar ein veg. Nashville, Memphis, Austin* og i *Verdt å vite [trur eg]* nevnes Elvis’ forhold til tv-apparater. ”Når han ikkje var på turné, sat han tilbaketrekt i Graceland, herskapshuset sitt, der han langsamtok livet av seg med mat og pillar og elles sat der og skaut på tv-apparata sine med hagle” (Hovland 2002b, 102). Når Hovland og vennene besøker Graceland, må de litt skuffet konstaterer at de istykkerskutte tv-skjermene dessverre er skiftet ut: ”[N]oko som gir det heile eit litt mindre autentisk preg enn det som er ønskjeleg. Særleg for folk som er komne så langt [...]” (Helleve, Hovland og Kaldestad 1992, 94). Den samme anekdoten dukker opp som en minning i Hovlands ungdomsbok *Fredlaus* (2006). Sammen med den Dr. Munch-liknende figuren Hilmar frå Skogane, drar den fjorten år gamle hovedpersonen Anders til en som kalles Heste-Oskar for å skremme han til å betale tilbake pengene han har stjålet fra moren. Med seg inn i stuen til Heste-Oskar har de hver sin borse. ”På tv-skjermen gjekk ein film med store bilar og strender med palmetre. Eg kom på noko eg hadde lese om Elvis Presley, noko som ikkje var så lett å gløyme. Eg løfta børsa, sikta mot tv-skjermen og trekte av” (Hovland 2006a, 70). Kanskje er det i *Verdt å vite [trur eg]* at Anders har lest seg til denne kunnskapen om Elvis.

Foruten en tur i Elvis’ bolig, besøker Hovland, Helleve og Kaldestad også The Elvis Presley Car Museum og gravplassen. Stedet der Elvis ligger begravd sammen med ”[...] mora, faren og besta” (Helleve, Hovland og Kaldestad 1992, 95) har fått navnet The Meditation Garden. På 25-årsdagen for Elvis’ død var rundt 40.000 mennesker samlet på området.³³⁴

Årlige minnestunder, navnet i almanakken og valfarting til gravsteder er alt sammen eksempler på at ønsket om den evige gjenkomst, som Benjamin skriver om blant annet i ”Zentralpark” (1939-40), ”[...] macht das historische Geschehen selbst zum

³³⁴ Under sitt besøk i Memphis besøker Elvis-fansene Hovland, Helleve og Kaldestad også andre landemerker i Elvis’ liv: Sun Studio på Union Avenue og bluesgaten Beale Street der klesbutikken som Elvis kjøpt sitt første outrerte antrekk ligger. En del av Beale Street er omdøpt til Elvis Presley Plaza. Der er det også reist en stor bronsestatue av Elvis. ”Verdens største Elvis-statue kan beskues utenfor en bensinstasjon nær Jerusalem” (Rolness 1998b, 155).

Massenartikkel” (Benjamin 1991, bd. I, 663).³³⁵ Hovland og reisefølget hans kjøper Elvis-krus og Elvis-blyanter i souvenirbutikken og i *Norske gleder* (2002) nevner Hovland et Elvis-glass som han liker å drikke whisky av (se Hovland 2002a, 30). I *Verdt å vite [trur eg]* er artikkelen om Elvis illustrert med et typisk samler- eller souvenirpostkort. Motivet på postkortet, som er signert øverst i venstre hjørne, er en ung Elvis med kassegitaren under høyre arm, venstrefoten er vrent utover i en knekk og venstre arm er løftet og pekefingeren retter seg på en michelangelosk måte mot noe utenfor bildet. Postkort av denne typen kan leses som en sort historisk og ikonografisk dokument, de er minne- og kultobjekter for fansen (’fan’ engelsk forkortelse av *fanatic* ’fanatiker’). Minnet, eller suveniren (fra fransk av *se souvenir de* ’huske’), er den sene allegoris nøkkelfigur skriver Benjamin: ”Das »Andenken« ist das Schema der Verwandlung der Ware ins Objekt des Sammlers” (Benjamin 1991, bd. I, 689).

Teksten ”Zentralpark” er en Baudelairemosaikk. I Benjamins dialektiske bilde av Baudelaire trer splittelsen mellom vare og myte fram. Ifølge Benjamin kastet Baudelaire seg så å si etter sine verk. Som en bonus eller et spinoff, slik vi kjenner det fra postervedlegg i ungdomsblader, fikk leserne Baudelaire med på kjøpet. Benjamin ser Baudelaire som kanskje den første som forstod betydningen av å skape seg en markedsriktig originalitet, et image: ”Der Massenartikel hat Baudelaire als Vorbild vor Augen gestanden. Darin hat sein »Amerikanismus« das solideste Fundament” (Benjamin 1991, bd. I, 686). Baudelaire blir slik sett et av den amerikanske idolindustriens fremste forbilder.

”Das Andenken ist die säkularisierte Reliquie” (Benjamin 1991, bd. I, 681). Suveniren, Elvis-blyanten eller Elvis-postkortet, fyller ut opplevelsene, og som dødt løssøre, ”[...] tote Habe [...]” (Benjamin 1991, bd. I, 681), har det inventarisert, eller innredet, seg i turisten eller valfarterens egen fremmedgjørelse.³³⁶ Elvis er et vesentlig relik i samleren

³³⁵ ”Zentralpark” er et av Benjamins uavsluttede arbeider og ifølge Adorno skrevet så seint som i perioden 1939-40. Fragmentene var tenkt som materiale for den avsluttende delen av Benjamins Baudelaire-bok. Adorno skriver at tittelen blant annet spilte på Benjamins Amerikaplaner: ”Seine Freunde suchten bereits für ihn Wohnung in New York, in der Nähe des Zentralparks, als er, an der spanischen Grenze zurückgewiesen, sich das Leben nahm” (Benjamin 1991, bd. I, 1216).

³³⁶ Melankolien kan knyttes til denne fremmedgjørelsen. Bildekunstens vanitasmotiv er uttrykk for noe av det samme, det fremmedgjorte og meningsløse. I teksten ”Er det underlig man lengter bort iblant” skildrer Hovland samlingen sin av små ting på en måte som minner om en beskrivelse av et vanitasbilde: ”Støvet har lagt seg på dei små tinga, på kvar vesle ting, men dei er der, alle saman, endå litt fleire enn då ein såg på dei sist. Alle fotografia, dei lause myntane, oskebegera, dei fine småflaskene, kulepennane, sigareskene, eingongslighterane, dei små suvenirane frå inn- og utland, blekkleiketøyet, musikkinstrumenta, dei små glasa og koppane. Og nøklar (som det er lenge sidan det fanst nokon lås til) og knivar og esker og etui av ymse slag

Hovlands forfatterskap. Han er en rest, et minne, en del av den samlingen eller det inventaret forfatterskapet utfolder seg i. Kanskje er han også en nøkkelfigur å åpne det med.

Hår, hofter og stemme

På liknende vis som Baudelaire var imageleverandør i Paris på midten av 1800-tallet, er Elvis leverandør av en rekke kjennemerker for moderne popkultur – ytre sett uttrykt gjennom hår, klær og kropp, men til syvende og sist bevart og lagret i stemmen slik den kommer til uttrykk på plate. Elvis' kjennemerker eller varemerker er også del av det eksemplariske ved Elvis, det fansen søker å etterlikne.

Biografene beskriver Elvis som en sky og innesluttet ungdom, en som få la merke til (se Lundby 1985, 19).³³⁷ Marcus skriver at Elvis måtte finne en måte "[...] to set himself apart [...]" (Marcus 1975, 146), en måte å skille seg ut, utmerke seg på, bli merkverdig. Måten finner han når han som plassanviser på kino ser filmer med Tony Curtis som har dårelukk nedover pannen. Elvis lar håret gro og anlegger kinnskjegg lik det han har sett at lastebilsjåførene har. Frisyren vekker oppsikt. Han blir blant annet kastet ut av skolelaget i fotball fordi han ikke vil klippe seg (se Lundby 1985, 21). Hårfrisyren er heller ikke uten betydning i helgenframstillingene. "Myten om Abbé Pierre har et trumfkort på hånden: abbedens hode" (Barthes 1975, 47) skriver Barthes.³³⁸ Spesielt legger Barthes vekt på måten Abbé Pierres hår er klippet på. Frisyren gir uttrykk for en balanse mellom "[...] det korte hår (en ufravikelig konvensjon hvis en ikke vil skille seg ut) og det skjødesløse hår (velegnet til å uttrykke forakt for andre konvensjoner), og slutter seg på denne måte til hellighetens arketyper på hårklippingens område [...]" (Barthes 1975, 47). Frisyren har ifølge Barthes hatt en ikonografisk suksess. Tilsvarende kan vi si om Elvis' frisyre. Selv om Hovland, under oppslagsordet 'Frisyre', gir uttrykk for at det "[...] viktigaste er å unngå å sjå ut som ein

og brukte batteri og pins og ei heil rad med meir eller mindre uidentifiserbare gjenstandar" (Hovland 2002a, 29).

³³⁷ Uansett om man ble lagt merke til eller ikke, blir dette alltid gjort til et poeng, eller gjort til gjenstand for et grep, i barnelitterære biografier. Biografiene om Nansen understreker alle sterkt hvordan Nansen utmerket seg på ski spesielt, men biografiene om Hitler gjør nesten alle et poeng ut av at han som barn og ungdom ikke gjorde noe videre inntrykk (se Goga 2007).

³³⁸ Abbé Pierre, som døde i januar 2007, har, ifølge Katolsk informasjonstjeneste, flere ganger vært kåret til "best likte franskmann" (se <http://www.katolsk.no/nyheter/2002/01/07-0012.htm> lest 07.07.2007). Gjennom Emmaüs-bevegelsen har han drevet sitt arbeid for fattige og hjemløse.

tulling på håret” (Hovland 2002b, 42), så går det fram av et innspill i spalten ”Innsida” i avisen *Dag og Tid*, at hår er viktig, ikke minst det å ikke miste håret med årene.³³⁹

Etter å ha kommet gjennom prøvelsene forbundet med de andre ungdommenes reaksjoner på håret, fortsatte Elvis arbeidet med å finne måter å utmerke seg på. Neste skritt var klesstilen. Han kjøpte fargerike, glorete klær i butikken til brødrene Lansky, en butikk ingen hvite handlet i, og naboene begynte å lure på om ”[...] Elvis hadde fått en skrue løs [...]” (Lundby 1985, 23). Mange år seinere, i 1968, etter at karrieren nesten er blitt ødelagt av alle de dårlige filmene Elvis har spilt inn, er nettopp antrekket med å gi karrieren et nytt oppsving: ”Elvis dukka opp i eit no legendarisk tv-program. Han var kledd i svart skinndress, han var i godt humør og – han song kanskje betre enn nokon gong. Dette var ein ny og tøffare Elvis [...]” (Hovland 2002b, 102).

Hår og klær er ytre, foranderlig kjennemerker som kan klippes, farges eller skiftes, på en helt annen måte enn selve kroppen. Når selve kroppen, og senere stemmen – som nærmest er å regne som noe indre – blir en del av kjennemerkene, en del av ikonets tegnstruktur, blir virkningen sterkere. Kropp og stemme har noe mer permanent, noe vedvarende og påtrengende over seg. Det er også først med Elvis’ sceneopptredener at fansen, tilhengerne, beundrerne eller tilbederne tar helt av. Bildet av Elvis i *Verdt å vite [trur eg]* fanger inn akkurat dette kroppslige merket – den skjelvende, vibrerende foten og hoften som vrikker. Wootton og Lundby har ulike oppfatninger av Elvis’ forhold til disse bevegelsene. Wootton legger vekt på at de var uforskyldt, at det var rein nervøsitet og rytmesans som satte kroppen i gang. Lundby hevder derimot at Elvis trente foran speilet for ”[...] å finne de mest virkningsfulle bevegelsene” (Lundby 1985, 40). I hofteløddet kobler Elvis sammen cowboyen og rockemusikeren. Slik Elvis skyter musikken fra hoften, lar Hovland mange replikkvekslinger og innskutte kommentarer framføres. Cowboyens skuddveksling blir Hovlands replikkveksling. Kanskje viser Elvispostkortet at det er en revolver Elvis mimer at han trekker.

Suvenirer med all verdens bilder av Elvis kan fylle hyller, vegger og skap og minne eieren både om mannen og bostedet hans, men én ting kan ikke disse reliktenne formidle – Elvis’ stemme: ”Men nei, ikkje berre eit bilde. Det var også ei stemme der, ei av dei aller

³³⁹ I notisen ”Nytt om Profil-generasjonen”, der Hovlands poeng, med utgangspunkt i noe han kom til å tenke på da han nylig så Økland, er å påvise at Profilfolkene ennå har ganske fyldig hår, legger han til at ”[...] eg blei

største” (Hovland 2002b, 103). I stemmen samler håret (den aparte, outsideren) og hoftene (cowboyen) seg. Stemmen som både er den røffe, sårbare, ensomme, lengtende og elskende er lagret på platene. Det er disse, framfor noe, vi først og fremst bør skaffe oss: ”Og om du lurer på om dette er musikk som går an å høyre på i dag, så er svaret eit stort Ja. Så du kan like godt gå i platesjappa i dag og kjøpe deg di første Elvis-plate. Den kjem i huset før eller seinare uansett” (Hovland 2002b, 103).³⁴⁰

Hovlands Elvisstemme ligger først og fremst lagret i tekstene, i skriften. Der finner vi den tøffe, replikksterke og småpratende underholderen, slik Elvis også kunne når han stod på scenen, og den ensomme, villfarne, hvileløse, melankolske cowboyen i bil eller lastebil alltid på vei, på eventyr på de ville veiene. Til nye møter, nye mennesker. Den som hører på popmusikk blir ”[...] rastlaus, og veit at han aldri meir kan falle heilt til ro” (Hovland 2002b, 99). Kanskje er rastløsheten til stede i Hovlands skrift, og kanskje er selve skrivingen en måte å uttrykke eller artikulere rastløsheten på, gjøre den lesbar?

Outside the shit-stem - den avvikende veileder

24. februar 2006 sendte Sex Pistols-vokalist John Lydon/Johnny Rotten et håndskrevet avslagsbrev på en invitasjon fra The Rock and Roll Hall of Fame and Museum til å delta på innvielsesmiddagen 13. mars samme år. Bakgrunnen for invitasjonen var at Sex Pistols skulle bli innlemmet eller innsatt (inducted) i museet. Lydon gjør det helt klart at ”Were not coming. Your not paying attention. Outside the shit-stem is a real SEX PISTOL” (<http://www.johnlydon.com/jlbooks.html#congrad> lest 07.07.2007). Ikke bare var avslaget en protest mot den vanvittige inngangsprisen til middagen (opptil 170.000 kroner), det var også en reaksjon på ”the shit-stem”, den systemiske definisjonsmakt nominasjonskomiteen besitter: ”Were not coming. Were not your monkey [...]” (<http://www.johnlydon.com/jlbooks.html#congrad> lest 07.07.2007). Museet, som er et

ganske oppglødd over dette (og ikkje først og fremst fordi eg sjølv er i same lykkelige posisjon) [...]” (Hovland 2006b, 31).

³⁴⁰ Som et kuriosum kan det her legges til at Ragnar Hovland også har oversatt Peter Schössows bildebok *Gehört das so??!* (på norsk *Skal det være sånn??!*) (2005). Peter Schössow er i Norge kanskje mest kjent for sine nyillustreringer av flere Hovland-tekster. Boken handler om en jente som sørger over tapet av kjæledyret sitt, sangfuglen Elvis. For vennene som forsøker å trøste tar det litt tid å finne ut av hva sorgen skyldes og ikke minst hvilken Elvis det er snakk om. Etter litt forvirring kan jenten trøstes og sangfuglen begraves. Sammen forestiller de seg hvordan det vil bli når den ene døde Elvis møter den andre. Gjennom navnet Elvis henter boken opp en underfundig tristhet med potensiale for å kunne le og kjenne glede.

resultat av et samarbeid mellom ulike aktører innen musikkindustrien, ble åpnet 1. september 1995 etter tolv års planlegging og bygging. Artister og grupper kan bli innlemmet i museet 25 år etter at den første platen er gitt ut og hvert år blir mellom fem og syv artister eller grupper innlemmet. Inventaret i The Rock and Roll Hall of Fame and Museum er en variant av litteraturens ”Store menn” og *Våre høvdinger*. Hva Elvis ville svart på middagsinvitasjonen, vet ingen, men Elvis var blant artistene som ble innlemmet på stiftelsens første innvielsesmiddag 23. januar 1986.³⁴¹

Både Elvis og Sex Pistols er til stede i Hovlands forfatterskap. Det er musikken, spennet mellom det å kunne synge og det å ikke kunne synge, men det er også imaget, bildet, spennet mellom helgen og kjetter. Det Elvis var for rocken var Sex Pistols for punken: ”Dei skapte meir enn nokon andre bildet av punk” (Hovland 2002b, 111). Sammen med Atle Hansen ga Hovland i 1985 ut en EP-plate med en Elvis-minning som tittel: ”Trøysteslaus hotell”, og på repertoaret til gruppen Dei nya kapellanane, der Hovland er vokalist, finner vi blant annet sangen ”Anarki i Noreg”, en fornorsket versjon av Sex Pistols ”Anarchy in the UK” fra 1976.³⁴² Uten Elvis og uten Sex Pistols ville ikke bildet av Hovlands forfatterskap vært det samme. De er en del av inventaret, de er brikker i mosaikken, de er stjerner eller punkter i de konstellasjonene Hovland på ny og på ny trekker opp linjene i. Kaleidoskopet ristes, bildet forandrer seg, men de samme fargete glassbitene ligger stadig mellom de to glassplatene.

Det er også dette ikke-fikserte bildet gutten Viktor i *Verden har ingen hjørner* leter fram i skuffen og setter som mønster for seg selv som voksen mann: ”I skuffen ligger det / en tegning av en mann. / Den mannen vil jeg bli” (Nyhus 2002, oppslag 9). Leseren kan ikke se denne tegningen som annet enn en papirarm som strekker seg ut av skuffen og mot gutten i pappesken. Fra nederst i høyre hjørne strekker gutten seg mot papirarmen i en bevegelse som minner om Michelangelos ”Adams skapelse”. Fingertuppene som strekker seg mot en berøring skal virke som en livgivende gnist. Gud skaper mennesket i sitt bilde og

³⁴¹ Det var også i regi av The Rock and Roll Hall of Fame and Museum at Elvis Presley-frimerket ble utgitt i 1992 (se <http://www.rockhall.com/hof/inductee.asp?id=171> lest 07.07.2007). Ifølge Rolness skal over 35 nasjoner ha utstedet Elvis-frimerker (se Rolness 1998b, 155).

³⁴² Sangteksten ”Trøysteslaus Hotell” er også trykket i *Langs kvar ein veg. Nashville, Memphis, Austin*.

gir det liv gjennom fingerspissen.³⁴³ Tegningen i skuffen kan få liv ved å berøre gutten Viktors fingre. Gutten kan gi liv til bildet av den mannen han selv vil bli.

Som en detalj, og som kontrast til tegningen i skuffen, kan leseren notere seg at oppå skuffeseksjonen står et innrammet studiofoto av en voksen mann. Mannen er ikledd dress og slips, han har stilt seg opp bak en enkel pinnestol og bak mannen stikker en hund fram hodet. Stolen foran mannen er tom, kanskje skulle det sittede en hustru med et barn i armene på den? Den fotograferte mannen kan være en far eller en bestefar. Det er ikke denne mannen, dette bildet "[...] als Vorbild vor Augen gestanden" (Benjamin 1991, bd. I, 686) gutten vil bli. Andre oppslag i *Verden har ingen hjørner* kan tyde på at faren ikke framstår som noe tydelig forbilde for gutten. På oppslag 19 sitter faren sammensunket i en lenestol og zapper foran tv og på oppslag 20 farer han stresset av sted med et slips fullt av tall rundt halsen.

Dette er et annet bilde av 'pappa' enn det Nyhus formidler i *Pappa!* (1998). Her møter leseren gutten Tommy, som langt på vei er en litterær slektning av Viktor. I første oppslag sitter Tommy i sengen sin, slik Viktor sitter i pappesken, og kikker mot vinduet og kveldshimmelen med måne og stjerner utenfor mens han tenker på faren sin: "Jeg lurer på hvor / pappa er akkurat nå, / tenker Tommy" (Nyhus 1998, upaginert). 'Pappa' finnes som en konstruksjon i Tommys tanker, som et stjernebilde sammensatt av de mest imponerende og fantastiske koordinater. 'Pappa' er kjempegrei, kjempelang, har rød bil som kjører fortere enn bussen, han kan leke, fortelle vitser, kjøre bilbane og spille spill, han kan dykke og trylle bort seg selv, han kan drepe veps og han bare ler av krokodillen. "Og pappa / snubler aldri noen gang" (Nyhus 1998, upaginert).

Bildet av faren er mentalt, ikke konkret innrammet og plassert på toppen av en kommode. Faren finnes i guttens tanker, i et minne eller en lengsel. I siste oppslag aner leseren faren som en skygge i døråpningen. Gulvmatten på guttens rom legger seg som en nimbus rundt skyggens hode. I bildet eller forestillingen om faren, samler alle helters egenskaper og karaktertrekk seg. Bildet er satt sammen av forskjellige forestillinger, forskjellige fasetter til et farsportrett. Farens måneskapte nimbus, som også er tydelig på

³⁴³ I første Mosebok heter det: "26 Da sa Gud: «La oss skape mennesker i vårt bilde, som et avbilde av oss! De skal råde over fiskene i havet og fuglene under himmelen, over feet og alle ville dyr og alt kryp som det kryr av på jorden.» 27 Og Gud skapte mennesket i sitt bilde, i Guds bilde skapte han det, til mann og kvinne skapte han dem" (<http://www.bibelen.no/> lest 24.10.2007).

forsideillustrasjonen, uttrykker den aura som ligger til grunn for konstruksjonen av det fasetterte farsbildet.³⁴⁴

Faren i *Verden har ingen hjørner* har ingen tilsvarende nimbus. Snarere er det i oppslag 41 i ferd med å dannes et auratisk lys om gutten Viktors eget hode, et tegn på at han er i ferd med å nærme seg eller bli lik, mannen på tegningen i skuffen. Lest som en parallell til bruken av nimbus i ikonografien, fungerer lyset rundt hodet som et vindu, en åpning, gjennom hvilken vi kan kommunisere med den hellige eller forbildelige.

I forbindelse med beskrivelsen av gutten Viktors drømmer viser oppslag 41 at det er Harlekin som med en oppmuntrende og utstrakt arm, viser vei, eller indikerer retning, til den "[...] veien som går til alle steder i hele verden" (Nyhus 2002, oppslag 41). Kanskje er det denne veien han må gå for å finne mannen i skuffen, den mannen han vil bli. Forbindelsen, nærheten eller slektskapet mellom gutten Viktor og Harlekin forsterkes ved at Harlekins karakteristiske rombemønstrede drakt er i de samme fargene som Viktors stripete pyjamas. Harlekinfiguren framstår både i klesdrakt og karaktermessig som svært sammensatt. Figurens opprinnelse er sporet i ulike tekster og språk. Relatert til *Commedia dell'Arte* har figuren rollen som den kvikke, livlige og akrobatiske tjeneren og antas å ha paralleller til den gresk-romerske mimens klovn- og gjøglerfigur Maccus. Én forklaring knytter Harlekinfiguren til Dante Alighieris djevel Alichino i *La Divina Commedias* (ca. 1308-1321) "Inferno" (sang 21, linje 118). Navnet kan komme av det gammelfranske 'Herlequin', som igjen spores til den engelske demonen 'Hellequin'. Andre forklaringer peker på den skandinaviske helten Harlenkoenig eller det gamle høytyske Karalchin (liten mann). Figuren assosierer det ustabile, bevegelige, foruroligende og utfordrende. Som Benjamins 'bucklichte Männlein'³⁴⁵, står Harlekinfiguren på siden av situasjonen og er en som på nesten umerkelig vis forstyrrer eller fordreier den gjennom sine skråstilte innspill i form av bevegelser eller replikker. Når Benjamin som barn ødela noe eller snublet og falt, trøstet moren han med at "»Ungeschickt läßt grüßen«" (Benjamin 1991, bd.VII, 430). Den

³⁴⁴ Også Økland har skrevet tekster om faren. Faren døde da Økland var syv år og lagret seg derfor ikke som et tydelig minne i ham. Økland skriver at "Kvar gong han melde seg i hugen, blei eg anten min eigen son eller min eigen far, eller kanskje begge delar på ein gong" (Økland 2001, 93). Han opplevde farens tap som sitt eget og sørget over det faren hadde tapt. Han følte seg skyldbetyngt siden det var han som måtte leve videre. En følge av dette, skriver Økland, ble at han "[...] avskydde farsfigurar" (Økland 2001, 284) og at det tok lang tid før han kunne "[...] sjå i augo at eg var like kjapp og stygg i munnen som far min [...]" (Økland 2001, 286).

³⁴⁵ (Se Benjamin 1991, bd. VII, 429-430)

pukkelryggete mannslingen hadde stått ved siden av og sett på og mannslingens blikk eller nærvær forstyrret, forvirret eller henledet oppmerksomheten mot noe annet.

I komedien har Harlekinfiguren rollen som satiriker og parodiker, som en som viser fram alternative spor, argument, forklaringer, betraktninger eller retninger. Å parodierte er å stille opp et alternativt eksempel, et vrengebilde og en annen mulighet. Å følge den veien Harlekinfiguren vennlig peker ut, er å følge eller foreta et alternativt valg, er å lete etter et alternativt bilde, et alternativt ikon eller forbilde.³⁴⁶ Harlekinfigurens vei er en avsporing fra doxa. Som veileder er Harlekin kanskje en veileder i villfarelsen, en irrgangenes og det alternative kartets guide.

Rombemønsteret i Harlekinfigurens drakt var opprinnelig ikke trykk i stoffet, men en mengde lapper som var sydd sammen til ett tøyestykke. Dette var et signal om Harlekinfigurens lave status, han var en fattig omstreifer. I dette samler også Sivle og Elvis seg. Sivles ukoordinerte kropp som "[...] gikk for sig selv, dukkede op som tilreisende, man traf ham i en krog af Grand kafé, og saa forsvandt han igjen" (Kjær 1904) og hans mangslunne forfatter- og skriverpraksis og Elvis som "[...] *disappeared* into oblivion of respectability and security in the sixties, *lost* in interchangeable movies and dull music [...]" (Marcus 1975, 138, min kursiv). Den biografiske løype, de tegn eller avmerkninger på kartet som Økland og Hovlands framstilling av Sivles og Elvis' liv plotter inn, kjennetegnes ikke av å være en løype mot et mål. Heller er det som krattete sti ved siden av og som avstikker fra den godt opplyste rettesnor i den barnelitterære biografikanon. Igjen: villfarelsen krever evne til tegnlesning, til å følge en vei som ikke kulminerer i ett fastlagt system, én gyldig orden eller ett endelig mål.

Økland og Hovlands tekster om Sivle og Elvis er eksempler, eller parådeigma – det vil si noe som er tatt ut som prøve eller vist ved siden av – på mulige, eller alternative, måter å framstille, ordne eller orientere et liv på. Tekstene, som tegningen i skuffen, er skisser der både andre koordinater eller topoi enn biografiens loci communis settes i spill og der disse fellesstedene avsløres som ustabile og foranderlige.

³⁴⁶ I sin tekst om kronotopen skriver Mikhail Bakhtin at det fram til renessansen trolig ikke fantes færre lokale narrer enn lokale helgener (se Bakhtin 1991, 82).

E. Å kartlegge kunnskap – på avveier og i slåbrok

Bort fra det hevdvunne

Mens jeg i del B studerer Økland, Nyhus og Hovlands tekster som samlinger og i del C og D undersøker hvordan utvalgte tekster fra disse samlingene utforsker og utfordrer konvensjonelle ordensmåter og inventarier for topografisk og biografisk barnelitteratur, så skal jeg i denne delen av avhandlingen undersøke hvordan samlingene, utforskningen og utfordringen er en del av en kunnskapsteoretisk tenkning og praksis hos de tre forfatterne. Undersøkelsen er styrt av tre overordnede spørsmål: *Hvor er kunnskap? Hvordan samles og ordnes kunnskap?* og *Hva er kunnskapens verdi?* Hvert enkelt spørsmål skal forankres i tre tekststrukturelle topografier: *Kunnskap i detaljen* (påstand, meningsytring, realia, data), *kunnskap i form* (epistel, orbis pictus, leksikonartikkel) og *kunnskap i det barnelitterære feltet* (fag- og kunnskapslitteratur for barn og unge og Økland, Nyhus og Hovlands tekster som viktige korrektiv eller alternativ). I arbeidet med å la Økland, Nyhus og Hovlands tekstsamlinger svare på de tre spørsmålene, dominerer Øklands *Ingenting meir* arbeidet med spørsmålet ”Hvor er kunnskap?”, Nyhus’ *Verden har ingen hjørner* dominerer arbeidet med ”Hvordan samles og ordnes kunnskap?” og Hovlands *Verdt å vite [trur eg]* i forbindelse med ”Hva er kunnskapens verdi?”.

I ”Erfahrung und Armut” (1933)³⁴⁷ spør Benjamin ”[...] was ist das ganze Bildungsgut wert, wenn uns nicht eben Erfahrung mit ihm verbindet?” (Benjamin 1991, bd. II, 215). Spørsmålet har sammenheng med Benjamins refleksjoner over at ”[...] die Erfahrung ist im Kurse gefallen” og det, skriver han, ”[...] in einer Generation, die 1914-1918 eine der ungeheuersten Erfahrungen der Weltgeschichte gemacht hat” (Benjamin 1991, bd. II, 214). Krigens grufullheter gjorde folk fattigere på erfaring som kunne deles med andre. Dannelsesgodset, som Benjamin kaller det, må forbindes med noe, må knyttes til en omgang med tingene. Kunnskapen kan ikke bare legges inn i et skall eller i en ferniss av informasjon, den må konstrueres med utgangspunkt i en erfaring og i en ordnende instans. Hvis den hevdvunne og etablerte kunnskapen ikke står i sammenheng eller kan stilles i sammenheng med de erfaringer vi gjør oss, må vi vende oss bort fra den, gjøre rent bord,

³⁴⁷ Trykket i ”Die Welt im Wort” 7. desember 1933.

som Benjamin skriver. Poenget for Benjamin er at det ikke nødvendigvis dreier seg om å gjøre nye erfaringer, men om å koble dannelsesgodset eller kunnskapen til aktuelle erfaringer, til brokker og gods i den hverdagslige nærhet. Som eksempler på konstruktører som begynner på nytt, innretter seg på nytt, og som tar utgangspunkt i små detaljer, nevner Benjamin René Descartes, Albert Einstein, Paul Scheerbart³⁴⁸ og Paul Klee.

Eksempelene, og karakteristikken av metoden, er treffende for Benjamins eget tekstarbeid, men også for tekstene av Økland, Nyhus og Hovland. I samtlige tekster er det enkeltsaker, detaljer, som utgjør omdreiningspunktet og origo for tekstens utforming av en orientert erfaring. Stedet, punktet eller detaljen kunnskapen om verden lokaliseres i, former framstillingen av kunnskapen og er med på å styre de ulike litterære ordensmåtene. Økland, Nyhus og Hovlands tekster viser også at punktet er bevegelig, at vår kunnskap om verden er foranderlig og avhengig av hvordan punktene eller koordinatene kobles, monteres eller ordnes i forhold til hverandre.

Armering I

Gjennom de vidtfaunende emnene *Ingenting meir* berører, så dannes det noen forestillinger om hvor kunnskap kan lokaliseres. Kunnskap er drivgods som reker i land og som må plukkes opp og turneres. Epistlenes titler indikerer også det. De er kortfattede, åpne, spørrende eller som pamflettaktige kamprop. De kan virke løsrevet og spontane, som usammenhengende ideer som har drevet i land hos forfatteren. Valg av epistelen som sjanger gir anledning til å formulere seg om denne måten å orientere seg i detaljene på. Epistelen byr leseren et kart over mulige veier til kunnskap.

Epistelsjangeren er ingen utbredt sjanger i bøker utgitt for barn og unge. Den finnes først og fremst i barneblader og magasiner og var nok mer utbredt før enn nå. Den dialogiske grunnstrukturen som preger epistelsjangeren finner vi likevel i mange faglitterære tekster for barn og unge, men ofte fungerer henvendelsene til leseren mer som tannhjul i tekstmaskinen enn som en åpen og utforskende problematisering. Øklands epistler må leses parallelt med barnebladenes kunnskapstekster.

³⁴⁸ Scheerbart, som også publiserte under pseudonymet Kuno Küfer, skrev og illustrerte fantastisk litteratur. Blant Benjamins favoritter er den såkalte asteroideromanen *Lesabéndio* (1913) (se Benjamin 1991, bd. II, 618-620). Scheerbarts *Glasmåte* (1914) fikk betydning for Benjamins *Das Passagen-Werk* og Scheerbarts ideer om teater påvirket Alfred Jarry.

Armering II

Hvordan det samles og ordnes er et spørsmål om inventio og dispositio. Nyhus' *Verden har ingen hjørner* demonstrerer hvordan kvadratet/kuben, kulen/sirkelen og linjen er former å samle kunnskap i. Disse geometriske formene settes i teksten også analogt med hovedpersonen Viktors ulike kroppsdelar. Også kroppen kan samle kunnskap: gjennom øyet, i hode og i armer og bein.

Jeg har flere steder trukket paralleller mellom *Verden har ingen hjørner* og Comenius' *Orbis Sensualium Pictus*. I forbindelse med undersøkelsen av hvordan kunnskap samles og ordnes skal jeg forfølge denne parallellen ytterligere. Jeg mener blant annet at parallellen legger grunnlag for å lese *Verden har ingen hjørner* som en protokoll eller katalog over en moderne kuriosasamling.

Ved å trekke inn eksempler på instrumentelle ordinnlæringsbøker og mer fagspesifikke bøker i lesningen av *Verden har ingen hjørner*, vil jeg vise hvordan orbis pictus-sjangerens status som samlested for kunnskap har sunket i takt med økningen i antall utgivelser av slike bøker.

Armering III

Tittelen på Hovlands *Verdt å vite [trur eg]* sender ut signal om at kunnskapens verdi kan relativiseres eller varieres i forhold til hvem den gjelder eller angår. Denne verdivariabelen kommer særlig til uttrykk i forholdet mellom det som kan kalles *trivia* og *realia* i Hovlands tekst, eller sagt på en annen måte, i forholdet mellom artiklene om for eksempel 'hot dog' og 'litteratur'.

Leksikonartikler og oppslagsbøker oppfattes gjerne som verdinøytrale kunnskapstekster. Hovlands artikler blottstiller hvordan verdien av det som formidles henger sammen med den instans som ordner og redigerer teksten. Verdien av Ibsen er ikke den samme hos Hovland som i *Aschehougs juniorleksikon*.

Oppslagsbøker har et godt fotfeste og høy status blant faglitterære tekster for barn og unge. Forordene i disse bøkene leverer tungtveiende argumenter for den slags utgivelser. *Verdt å vite [trur eg]* er en vitenskapelig bastard i denne sammenhengen og rokker ved grunnlaget for en rekke kunnskapsformidlende institusjoner og instanser.

Armering I: Hvor er kunnskap?

”Det var betre å ha det trongt inni eit skap i mørket enn å tulle omkring utan å vite kvar ein er” (Økland 1976, 80) skriver Økland i samlingens siste epistel ”Ingenting meir”.

Formuleringen oppsummerer en konkret episode i forbindelse med at lyset går akkurat idet forfatteren skal til å begynne å skrive på skrivemaskinen, men gir også et vink om hvor de beste skriveemnene befinner seg. Teksten åpner nemlig med beskrivelsen av en skrivesituasjon. Forfatteren har skrevet ordet *ingenting* og er begynt å lure på hvem han har skrevet det for og hva som kan knyttes til dette ordet: ”Der var plass til så mykje under «INGENTING»” (Økland 1976, 76). Han tenker så det svartner, skriver han. Lyset går altså både innvendig, i hodet, og utvendig, i rommet. Mørket er, i likhet med tanken og skrivingen, åpent og grenseløst. Når teksten så kommer til å dreie seg om hvordan forfatteren famler seg fram langs vegger og gulv etter skapet der lommelykten skal være, så dreier den seg også om hva det å tenke og skrive er. At det er å lete i det kjente (rommets faste form eller etablerte forestillinger om rett og galt) som om det var ukjent, at det er å bruke muligheten til å oppdage, ordne og forstå på en ny måte. I det trange skapet han til slutt roter seg inn i, er det kanskje mer romslig enn i et opplyst hus.

Mørket krever at vi orienter oss i rommet eller landskapet langs andre linjer enn når det er lyst. Tingenes form og plassering må erfares fysisk. Kunnskapen ligger i omgangen med tingene. Detaljer og ting som vanligvis regnes som ubetydeligheter tillegges uventet verdi: ”Så dum eg var som ikkje heldt meg på stolen min. Kvar kunne den vera nå? Der borte? Her ved sida av meg? Eg veiva med armane ikring meg utan å kjenne noko som helst. Til slutt la eg meg ned på golvet og kraup bort over det. Eg måtte vel finne eit eller anna. Eg hadde jo site her kvar dag i fleire år” (Økland 1976, 77). Emnene for, eller titlene på, Øklands epistler kan leses som denne stolen, som noe vi har sittet i i flere år, men som vi nå må lete etter i nye sammenhenger og spore opp etter andre linjer og landemerker enn det vi har vært vant til.

Kunnskapens uvesen

Øklands tekster står i opposisjon til etablerte måter å spørre etter kunnskap på. I stedet for å spørre eller lete etter ’kunnskapens vesen’, oppholder Øklands tekster seg ved dens uvesen og uvesentligheter. Det er det kuriøse, det uventede og det uhørte tekstene leter etter. Stedet vi leter i og måten vi leter i dette stedet på avgjør hvordan vi leser kunnskap ut av noe

tilsynelatende uvesentlig, altså hvordan kuriosa kan være bærer av epistemologisk status. ”Kunsten søker utfordringar [...] den prøver å bryte med forventingar og ugyldige normer, den vil overraske deg jamvel når den vil syne deg det velkjente [...]” (Økland 1989a, 115) skriver Økland.³⁴⁹ Normbruddet og avviket må ikke være markedsstyrt og moteriktig. ”[E]g er på leit etter det rette brotet og ikkje berre eit brot” (Økland 1989a, 29).³⁵⁰ Både Øklands ”Dyreliv i sola” og ”Ny mat” i *Ingenting meir* er eksempler på hvordan det velkjente kan virke overraskende og hvordan kunnskap springer ut i normbruddet.

Tittelen ”Dyreliv i sola” har noe idyllisk og harmonisk ved seg og teksten åpner også med å påpeke at ”[d]et skein opp. Regnveret drog nordover” (Økland 1976, 52). Men nokså snart kan leseren bli oppmerksom på at forholdet mellom dyrene som beskrives er preget av en etablert orden, en maktstruktur som hovedsakelig er bestemt av hvem som er mat for hvem.

Dyrene som omtales i teksten tilhører ikke barnelitteraturens dyrekanon (bjørn, rev, mus).³⁵¹ Oppmerksomheten er rettet mot den slags dyr vi kan møte like utenfor huset; katten, insekter (stankelbein, vevkjerring, møll og sommerfugl), fugler (kråke, skjære, gråspurv, svarttrost og måke) og meitemark og snegler. Beskrivelsen av dyrelivet er konsentrert rundt et gardstun og teksten framstår som en panorering der ett og ett dyr først stilles i fokus og beskrives og så blir sett i sammenheng med hvordan det ordner og innordner seg i forhold til de andre dyrene. ”Dyreliv i sola” er både en naturfaglig tekst med presise karakteristikk av det enkelte dyr og en dreiebok til et naturprogram om kampen og hierarkiet mellom dem.

Presentasjonen av det enkelte dyr er knyttet til et bestemt punkt i det avgrensede panorama: ”*Over vegen og bakken kom ei kråke grå og svart jagande. [...] Frå eit nabohus borti lia skråa ein liten fugl ned mot huset her. Ein gråspurv med stolen mat i nebbet. [...]*”

³⁴⁹ I teksten ”Individ, nei? Ikkje eit einaste! Personer, jo? Fleirfoldige!” første gang trykket i *Kampen om litteraturen* (1984) en antologi bestående av ti forelesninger, gitt av norske forfattere, ved Rogaland distriktshøgskole høsten 1983. Antologien er redigert av Jostein Soland. Forelesningene blir i Solands forord omtalt som litterære programerklæringer, og i forkant av seminaret hadde forfatterne fått følgende spørsmål: ”Er det slik at debatt med utgangspunkt i skjønnlitterære tekster betyr mer enn f.eks. samfunnsfaglig diskusjon? Kan skjønnlitteraturen åpne øynene våre for sider ved virkeligheten som faglitteraturen ikke makter å artikulere? Hvilke spørsmål bør i så fall litteraturen stille? Hvilke genrer og hvilke formspråk må en utvikle?” (Soland 1984, 7f.). Økland, som åpnet forelesningsrekken, innleder sitt bidrag med motstand og opposisjon: ”Lokkande oppmoding til forfatteren: Fortel oss korleis diktinga bør vere heretter og korleis allting bør ordnast. Sei det. Sei det fort og stutt, for nå er vi her og vi har ikkje tid til å arbeide meir enn dei neste to timane med denne saka. Svar frå forfatteren: Nei” (Økland 1989a, 98).

³⁵⁰ I teksten ”Rett og gale og der omkring” første gang trykket i *Samtiden* 1/1983.

Ei svarttrast som hadde stått stiv på dei gule føtene sine der flaug stillferdig lenger *ned i hagen*. [...] Ei skjor hoppa fram. Det stod ei skål med kattemat *oppå trappa*” (Økland 1976, 53, min kursiv). Hvert dyr har sitt sted, sin plass i systemet. Beskrivelsen av dyrene legger spesielt vekt på hvordan hvert enkelt dyr tar seg fram til stedet, og på stedet; hvordan det orienterer seg og lykkes eller mislykkes i å ordne seg en tilhørighet: ”Ein bleikraud og rosa meitemakk samansett av minst femti muskelringar krympa seg over hagevegen. Det hasta å kome over mens det ennå var vått. Den gjorde seg spiss frami tuppen og strekte seg fram. Framover går det! Ein møll var også ute på vegen, men høgare oppe liksom. Den kom i lufta og følgde vegen beint opp til huset. Den sakka ikkje farten, men flaug direkte i glasruta på ytterdøra med eit uventa pling. Den prøvde ein gong til, men så datt den – virrande med vridde venger” (Økland 1976, 56).

Øklands tekst viser nærhet både til den naturfaglige prosaen (”samansett av minst femti muskelringar”) og til poesien (”virrande med vridde venger”). Sammenstillingen av prosa og poesi finner gjenklang i konfrontasjonen mellom idyll og katastrofe. Sakligheten brytes opp av poesiens sensitivitet, idyllen (dyrelivet i solen, det enkelte dyrs fredelige domene) brytes opp av overlevelsesinstinktet. Vevkjerringen fanger stankelbeinet, svarttrosten snapper meitemarken, katten står over kråken, men kråken står over skjæren. Men over alt dette står mennesket, representert ved gutten som kommer gående opp mot huset og som jager og skremmer dyrene med kropp og stemme. Gutten er hevet over dyrenes kamp – han kommanderer seg til mat inni huset. Tekstens siste linjer lyder: ”Så gjekk guten inn i huset og smelte døra att etter seg. Men jamvel utanfrå kunne ein høyre det sa der inne: «Ååå, kor svolten eg er! Nå må eg ha *mat!*»” (Økland 1976, 59). Guttens atferd avslører han som en ignorant, som en som ikke vil eller kan forstå hvor kunnskap om livet og eksistensens betingelser bryter fram.

Spørsmål om mat, hva som er mat og hva som er god mat, står også sentralt i teksten ”Ny mat”. Økland åpner teksten som et svar, og en slags mulling som ender i et nesten begeistret utrop over å ha funnet et trivielt, men ikke desto mindre relevant emne: ”Mat, ja – Mat må vi ha, og mat er godt. Men kva er god mat? Og korleis skal alle bli mette? Der har vi noko å lure på!” (Økland 1976, 41). Straks ramser Økland opp eksempler på hva som er god mat ulike steder i verden. På en tilnærmet nøytral måte nevner han blant annet at i Asia

³⁵¹ Jf. Egners *Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen* (1953).

spiser folk hund, i Afrika stekte gresshopper og på Ny Guinea hvite tre-makker. Oppramsingen etterfølges av en understrekning av at folk rundt omkring i verden er "[...] flinke til å bruke alt etande dei kan få tak i som mat" (Økland 1976, 41).

Økland flytter så fokus til Norge og påpeker at det i Norge finnes mye som er mat, men som ikke (lenger) blir betraktet som mat for mennesker. Eksempler på den slags mat kan ifølge Økland være blåbær, ål, dyreblood og sopp. Med henvisning til både samer, Wergeland og seg selv, setter han fram eksempler på mat som har vært mulig å like i Norge. Den barnekjære dikteren, "[...] han som laga songane «Nisser og dverge» og «Bekken går i engen» [...]" (Økland 1976, 43) serverte gjestene sine hundevalper og slanger, skriver Økland. Ved å påpeke det kontrastfylte i menneskers forhold til mat, at hva som er godt kan variere fra sted til sted og fra tid til tid, oppfordrer Økland leserne til å søke kunnskap om mat andre steder enn på skolen og i kolonialbutikken: "[...] vi får bruke hovudet og lære det av oss sjølv og kvarandre" (Økland 1976, 44). For å avgjøre om maten er god, må den smakes. Vi må våge å sette tennene i en jordnøtt, en hund eller et blåbær. Kun omgang med mat kan avgjøre spørsmålet om hva som er god mat.

På liknende vis som Holberg i "Epistola LXIX" (1748), anvender Økland menneskers vante forestillinger om hva som er mat for å framheve at paradokse meninger kan være nyttige. Holberg antyder at mange heller ville dø av sult enn å spise noe de anser som unaturlig å spise: "At fordømme derfor i Almindelighed *Paradoxe* og selsomme Meeninger, og, at nægte Mennesker Frihed til at frembringe deres Tanker, er at hindre Sandheds videre Efterforskelse [...]" (Holberg 1944a, 294).

"Innhaldet i det eg har skrive vil eg helst ikkje ta opp. Det høyrer formene til"³⁵²

Hva vil det si å forstå epistelen som en kunnskapsmetode eller som en form som formidler hvor kunnskap er eller kan være? Epistelen og brevet har flere fellestrekk.³⁵³ Blant annet dialogkarakteren i behandlingen av emnet for brevet eller epistelen, og tålegrensen for hvilke emner det kan skrives om. Selv om brevet blir regnet som en forform for dagens

³⁵² (Økland 1989a, 104)

³⁵³ Betegnelsen 'epistel' kommer av det greske 'epistole' og det latinske 'epistula' som betyr 'budskap' eller 'brev'. "Opprinnelig et dikt på heksameter, adressert til en bestemt person i en fortrolig stil; en type

vitenskapelige artikkel, har brevet, og epistelen, mer rom for det hverdagslige og folkelige enn vitenskapsprosa som fagartikler, leksikonartikler, lærebøker og avhandlinger.³⁵⁴

Lærebøker om brevformer og brevskrivning er kjent alt fra antikken. I disse ble også skillet mellom private, vennskapelige brev og offisielle brev behandlet og drøftet. Med den økende byutviklingen i Sør- og Mellom-Europa fra 1100-tallet, økte også behovet for skriftfestede reguleringer og tydelig forvaltning. Økt handels- og reisevirksomhet ga grobunn for økt skriftlig – framfor personlig, fysisk nærværende – kontakt, og det offisielle og juridiske brevet bredte om seg. Først med Petrarcas utgave av Ciceros brev til Atticus i 1345 og Erasmus Roterodamus' brevlære *De conscribendis epistolis* (1522), hentes trekk fra den mer private og vennskapelige brevformen fram igjen og anses som betydningsfull for drøfting av faglige spørsmål.³⁵⁵

Vi har sett at Økland etablerer en kobling mellom sine og Holbergs epistler. Slik Økland henter mønster til sine epistler hos Holberg, orienterte Holberg seg i og hentet ut litterære mønster fra hele verdslitteraturen. F. J. Billeskov Jansen, som i perioden 1944-54 stod bak den kommenterte utgaven av Holbergs *Epistler* (1748-1754)³⁵⁶, peker i "Holberg ved arbeidsbordet. En Indledning til de danske Epistler" (1999)³⁵⁷ på epistlenes folkelige karakter. De er rike på variasjoner i emne og "[...] forudsætter hos sin Forfatter, ikke netop bred Læsning, Lærdom, men Indsigt, Orientering i et Kundskabsomraade og Fortrolighed med de Problemer, som var aktuelle derindenfor" (Billeskov Jansen 1999, 161). Holbergs epistler er møtested for tidens tanker, de er "[...] det holbergske Samfunds *Kronikk* – efter Grundbetydningen af dette Ord, der udgaar fra det græske chronikos, »hva der hører til Tiden«" (Billeskov Jansen 1999, 165). I befattningen med det dagsaktuelle eller hverdagsnære er en epistel også å likne med en dagbok: "I Epistlerne fører Holberg Dagbog over sin Læsning" (Billeskov Jansen 1954, 6). Også hos Økland kan noe han har lest, sett, tenkt eller hørt være utgangspunktet for en tekst. Brevet, dagboken og epistelen holder

brevlitteratur der behandlingen av et bestemt emne er viktigere enn den rene formidlingen av informasjon" (Lothe, Solberg og Refsum 1997, 65).

³⁵⁴ "I førstninga [d.v.s. fra 1665 og framover] trykte nemleg dei vitskapelege tidsskrifta brev som medlemmene hadde sendt til redaksjonane. [...] Men alt før tidsskrifta kom, var brev ei viktig kommunikasjonsform vitskapsfolk imellom" (Grepstad 1997, 206).

³⁵⁵ (Se Grepstad 1997, 222 og 234; Andersen 1999, 84)

³⁵⁶ De to første bindene kom i 1748, de to neste i 1750 og det siste ble utgitt posthumt i 1754 (se Billeskov Jansen 1954, 6).

³⁵⁷ Første gang trykket i *Holberg-Blandinger III* (1946).

leseren som en fortrolig, en forfatteren fritt kan prate og diskutere det som faller han inn med.

Det assosiative og springende kjennetegner arbeidsmåten i epistelen.³⁵⁸ Epistelens kortformat ivaretar den nysgjerrig søkendes energi. I det springende og uformelle slåbrokarbeidet viser epistelen fram måter å lete etter kunnskap på og at kunnskap finnes i sprangene, i vekslingene, i diskusjonene eller i møtene mellom meninger. Springingen er uttrykk for en iver, for en nysgjerrig søken og blading i bøker eller for utforskning av sprekker og fluktlinjer i ens eget kjøkkengulv. Heri ligger også epistelens montasjekarakter.

Med avsporinger til ulike barnelitterære sakprosaekster om dyr, til Holbergs epistel om dyrenes sjel og til Deleuze og Guattaris redegjørelse for det som i *Mille plateaux* (1980) omtales som dyreblivelser, vil jeg lokalisere Øklands epistologiske springing og montasjearbeid i "Mauren og eg" og undersøke på hvilken måte Øklands framstilling eller maurmontasje også kan leses som en veiledning om hvor kunnskap (om dyr/om mennesker) er eller kan finnes. Økland åpner "Mauren og eg" med et lesefunn: "Mauren skal vere eit av dei få dyra som lever i *alle* land. Mauren er også eit av dei få dyr som et *allslags* mat" (Økland 1976, 38). Etter ytterligere informative setninger om maur og om gode grunner for å kalle et barneblad for Maurtua, tar Økland i neste avsnitt opp igjen åpningssetningen: "Dette at det skal vere maur i alle land, det har eg forresten lese meg til" (Økland 1976, 38). I tillegg til at vi kan lese oss til kunnskap om maur, framhever så Økland at vi også kan skaffe oss kunnskap ved selvsyn: "Men at mauren kan ete mang slags mat, det har eg sett sjølv" (Økland 1976, 38). Epistelen om maur er både en dagbok, en oppteignelse, en meddelelse om hva han har lest og hva han har sett, og et eksempel på hva samspillet mellom disse kunnskapskildene har å si for koblingen mellom maur, barn og voksne.

³⁵⁸ Billeskov Jansen oppsummerer sin artikkel om Holberg ved arbeidsbordet med en hektisk og opprømt beskrivelse: "Dette er da Episternes Holberg ved Arbejdsbordet: En Mand sidder og læser i en Bog, ikke sindigt, nydende, men hastigt, springende. Han studerer ikke Side for Side, men blader ivrigt, lidt utaalmodigt, som om det interessante stadig laa længere fremme. Bag de gamle Øjne sidder en ung og rastløs Aand, der spørger efter nyt og stadig nyt. Saa sker det paa én Gang, at Læsningens Tempo sagtner, det læste absorberes ikke mere passivt, det nye er blevet produktivt. Stoffet har mindet Manden om noget, han andetsteds har læst eller erfaret; et nyt Emne og en ham gammelkendt Idé, eller omvendt et gammelt Emne og en Tanke, der er ny for ham, har fundet hinanden: en Gnist er sprunget over. Et Synspunkt er undervejs, Planen til en Epistel dæmrer. Læsningen er nu helt gaaet i Staa, Haanden har grebet Pennen. Øjnene søger en Bog paa Reolen: maaske skulde man slaa efter? Men Skrivelysten er imidlertid blevet overmægtig, Manden beslutter at holde sig til Teksten, der satte ham i Gang, og saa stole for Resten paa sin Hukommelse" (Billeskov Jansen 1999, 188).

Tekster om dyr, og kanskje særlig dyr som maur og hund, synes epistemologisk interessante i forhold til barn. Dyr er et utbredt emne for faglitterære tekster for barn og unge. Dyr som emne vinkles stort sett enten i forhold til det fremmedartede (elefant, ape, lemur), i forhold til det nyttige, lokale og hverdagsnære (ku, hest, gris) eller i forhold til relasjonen dyr-menneske og dyret som kjæledyr (hund, katt, kanin). Faglitterære tekster om dyr var faste innslag alt i de tidligste barnelitterære tekstene som ble utgitt i Norge. Ikke minst er 1800-tallets ulike barneblader rik på den slags stoff. Motivasjonen for å bringe slikt stoff ut til unge lesere og måten å formidle stoffet på ser ut til å ha endret seg med endringer innen naturforskningen og naturvitenskapen. Før Linnés taksonomiske artssystem og Charles Darwins evolusjonslære for alvor hadde vunnet innpass og etter hvert blitt standard i den naturfaglige forskningen, var interessen for dyrelivets kuriosa dominerende.³⁵⁹ Kanskje skyldes dette blant annet at forskjellene eller grenselinjene mellom mennesker og dyr ble betraktet som usikre, som både tiltrekkende og frastøtende.

På Linnés tid var interessen for forholdet menneske-dyr og for spørsmålet om hva som eventuelt skiller mennesket fra dyrene stor. Linné opererte med flere arter av mennesket. Ifølge Dag O. Hessen kan mange av hans menneskearter "[...] tilbakeføres til gamle muntlige overleveringer og rarietetskabinett" (Hessen 2007, 95). I sitt *systema naturae* plasserte Linné mennesket blant pattedyrene, nærmere bestemt blant *primates*, sammen med de store menneskeaper. Interessen for forholdet mellom aper og mennesker

³⁵⁹ Den første utgaven av Linnés *Systema naturae* ble utgitt i 1735 og var på bare tolv sider. Det er den 1384 siders lange tiende utgaven fra 1758, med tittelen *Systema naturae per regna tria naturae, secundum classes, ordines, genera, species cum caracteribus, differentiis, synonymis, locis*, som regnes som den første gyldige artsbeskrivelsen for dyr. Aristoteles *Historia Animalum* (ca. 350 f.Kr.), en forsøksvis klassifisering av 520 dyrearter spekket med anekdotiske merkverdigheter, var en av Linnés viktigste inspirasjonskilder. Et sideblikk: Mon tro om ikke Hemulen i Janssons Muminbøker, særlig i *Kometen kommer* (1946/1968) og *Trollkarlens hatt* er en liten Linné-disippel. Når Mummitrollet og vennene hans i *Kometen kommer* første gang treffer Hemulen, har han en bok med tittelen "Norra Halvklotets Insekter, deras Vanor och Ovanor" (Jansson 2004a, 70) stående ved siden av seg. Og i *Trollkarlens hatt* har han, etter å ha kommet i den ulykkelige situasjon at han har samlet absolutt alle frimerker, førstedagsstempler og feiltrykk som finnes, endelig bestemt seg for at han skal begynne å samle på blomster: "Växter! Skrek Hemulen. Jag ska botanisera! Snorken hittade på det. Jag ska samla i hop världens finaste herbarium! Och hemulen bredde ut kjolen för att visa dem sitt första fynd. Bland jord och löv låg en liten smal vårlök. *Gagea lutea*, sa Hemulen stolt. Nummer ett i samlingen. Felfritt exemplar" (Jansson 2004b, 26f.). Darwins bok *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life* ble første gang utgitt i 1859. Den første norske oversettelsen kom i 1889 og var en oversettelse av den 6. engelske utgaven. Thomas Huxley, også kalt Darwins våpendrager eller vaktbikkje, skal da han for første gang leste *On the Origin of Species*, ha uttalt at det var ekstremt tåpelig at ikke noen hadde tenkt på dette før. Dag O. Hessen understreker i boken *Carl von Linné* (2000) at "[...] det har vært et paradoks for mange at spesielt opplysningstiden med sine briljante tenkere ikke klarte å frambringe denne, relativt sett, banale teorien. Forklaringen er at teologiens teser sto høyt

økte på 1700-tallet. ”Det fantes mange myter om hårete og behalede skapninger med umiskjennelige mennesketrekk, og Linné kan vanskelig bebreides for problemene med å skille fakta og fiksjon her. [...] Den første noenlunde presise beskrivelse av sjimpansen kom så sent som i 1641. En første, og meget ufullstendig, beskrivelse av orangutangen kom først i 1658. Det første grundig [sic] studium av menneskeaper kom med Tysons anatomiske studier i 1699” (Hessen 2007, 94).

I 1800-tallets ulike barneblader forekommer flere tekster om aper. Både i nummer fire, nummer åtte og nummer tjue i *Børnenes Blad* fra 1865 er det tekster om sjimpanser og aper. Det er også artikkelen om aper bildestoffet i nummer åtte og tjue er relatert til. Alt i den første av de tre artiklene om aper står likheten med mennesket i fokus: ”Af alle Dyr har Aberne saavel i ydre som indre Legemsbygning mest Lighed med mennesket, og jeg vil derfor begynde disse Skildringer med at fortælle om Aberne. Du kan være vis paa, kjære lille Læser, at jeg ikke skal glemme at fortælle dig alle de morsomme Historier, jeg ved om Aberne, og det er ikke saa faa endda” (Bang 1865a, 16). Artikkelen i nummer åtte innledes med en naturfaglig beskrivelse før den gjør rede for dyrets kraft og den fare det utgjør for mennesket. Det fortelles også om en sjimpanse som en gang ble brakt til England og som om bord på skipet heller holdt seg med menneskene enn de andre apene. ”Man gjorde Klæder til den og disse iførte den sig alene; var der et Klædningsstykke, som den ikke kunde faa paa, gikk den hen til En eller Anden for at faa Hjelp. Den lagde sig om Aftenen i sin Seng og trak Teppet godt over sig for ikke at fryse” (Bang 1865c, 32). Også artikkelen i nummer tjue åpner med en leserhenvendelse: ”Du liker at læse om Abekatte, det ved jeg, og du liker ogsaa at se Tegning af dem, derfor faar du i dag en Tegning og saa skal jeg fortælle dig en liten Historie” (Bang 1865b, 113). Historien som fortelles kobler aper og barn. Apen i fortellingen får en dage en humle inn i buret sitt. Ved hjelp av et kremmerhus som den former av et stykke papir, rister den humlen til ”[...] der verken var ”bus, bus” eller Liv i den Stakkels Humle” (Bang 1865b, 113) og så kaster den papirpakken ut av buret. Historiefortelleren oppfordrer barn til å gjøre som apen med ”[...] onde Tanker, stygge Ord og stygge Handlinger [...]” (Bang 1865b, 113). Disse bør leseren bli ”[...] kvit saa hurtigt som mulig; thi de høre ikke hjemme hos dig” (Bang 1865b, 113). Fortsatt dyrkes denne koblingen mellom barn og aper. Både populariteten og levedyktigheten til de seks

hevet over de vitenskapelige innsikter. For Linné sto [...] en evolusjon simpelthen ikke på listen over

bildebøkene om *Curious George* (den første i 1941 og den siste i 1966) av Hans Augusto og Margret Rey og markedsføring av apen Julius i Kristiansand dyrepark skulle være talende eksempler på dette.

Linné mente Descartes' syn på det fundamentale skillet mellom mennesker (har sjel) og dyr (har ikke sjel) var forfeilet. Ikke alle naturforskere blant Linnés samtidige syntes denne nærheten var like uproblematisk. Også Holberg var opptatt av problemstillingen i flere av sine skrifter, blant annet i "Epistula XXXI" (1748), som i ettertid har fått støttetittelen "Har Dyrene en Sjæl?". Ifølge Billeskov Jansen er spørsmålet tidstypisk. "[...] Naturiagttagelse og metafysisk-dogmatiske Spekulationer tørnede sammen" (Billeskov Jansen 1946, 69) på 1700-tallet. I sin kommentar til Holbergs epistel 31 bemerker Billeskov Jansen at litteraturen om emnet var enorm og ble behandlet både teologisk, filosofisk og juridisk.

Holberg diskuterer spørsmålet i relasjon til henholdsvis Aristoteles (tillegger dyrene sjel), Descartes (dyrene har ikke sjel, de er kun maskiner) og Leibniz (en middelvei mellom Aristoteles og Descartes). Han innleder med en henvendelse til den fiktive mottakeren av epistelen som i et brev til forfatteren skal ha uttrykt sorg over tapet av en hund. Epistelens mottaker skal i sitt brev ha brukt hunden som moteksempel til Descartes' system og påstand om at dyr er maskiner.³⁶⁰ På denne måten reder Holberg grunnen for å diskutere spørsmålet om dyrenes sjel, en diskusjon eller undersøkelse han sammenlikner med å styrte "[...] sig udi farlige *Labyrinther* [...]" (Holberg 1944b, 133). Labyrinten eller spørsmålets knute har med teologiens forståelse av sjelen å gjøre. Hvis dyrene skal tillegges sjel, må de, som menneskene, også regnes som udødelige. En slik teologisk nærhet til dyr, til instinkter og primitivt liv, virket skremmende.³⁶¹ Argumenter som kunne gi støtte for likheten mellom dyr og mennesker ble forankret i dyrs menneskelige kvaliteter – ikke minst hundens trofasthet. I diskusjonen om dyrenes sjel drar Holberg altså veksler på ulike teoretiske posisjoner, på den personlige erfaring (opplysningene om hunden Fairfax) og på mer zoologiske kunnskaper om ulike dyrs egenskaper og levemåte. Det er et poeng hos Holberg å legge denne

muligheter" (Hessen 2007, 23)

³⁶⁰ "Du beklager dig i dit sidste Brev, at du haver mistet din Hund *Fairfax*, hvilken du siger havde saadanne *Qvaliteter*, at der fattedes intet uden Maalet og Skabningen, for at regne ham blant de fornuftige Creatures Tall. Du meener, at hvis *Cartesius* havde seet samme *Fairfax*, han havde giort en Stræg over sit *Systema* om Dyrenes *Mechanismo*" (Holberg 1944b, 133).

³⁶¹ Linné skal ha uttalt at Gud skapte – Linnaeus ordnet! (se <http://www.forskning.no/Artikler/2002/april/1018266266.62> lest 27.04.2007)

labyrinten, knuten eller montasjen fram for leserne uten å ta en avgjørelse om hvordan de skal ta seg fram, løse opp eller fortolke.

Før jeg igjen vender meg mot Øklands maurepistel, vil jeg gå veien om Benjamins radioforedrag for barn om hunder, ”Wahre Geschichten von Hunden”³⁶², der han langt på vei fragmenterer etablerte forestillinger om hunden som menneskets mest trofaste kjæledyr ved å konstruere en hundesitatmosaikk av ikke mindre enn åtte ulike tekster om hunder. Foredraget er et kuriøst lappeteppe, en konstellasjon og et mangfold av definisjoner og eksempler. Det er en demonstrasjon på at det er i forbindelsene mellom sitatene vi kan finne kunnskap.

Benjamins radioforedrag likner både Holberg og Øklands epistler i sine henvendelser til mottakeren, sine emnevalg og springende ordensmåte. Foruten noen få emnemessig enkeltstående foredrag knyttes i ni av radioforedragene emnet til byen Berlin³⁶³, fire omhandler enkeltpersoner, seks oppviser en fascinasjon for personer og virksomheter på kant med lover og normer³⁶⁴ og fem dreier rundt ulike typer katastrofer (menneskeskapte og naturskapte)³⁶⁵.

Så godt som samtlige foredrag innledes med en direkte, ofte utfordrende eller overraskende, henvendelse til mottakeren. Foredraget ”Theodor Hosemann”³⁶⁶ åpner med et spørsmål: ”Kommt euch der Name bekannt vor? Wahrscheinlich nicht. In euren eigenen Bilderbüchern könnt ihr ihn nicht mehr finden. Aber wenn ihr eines Tages die ausgekramt habt, die euer Vater oder eure Mutter gehabt haben, da könnt ihr vielleicht diesen Namen auf dem Titelblatt noch entdecken”³⁶⁷ (Benjamin 1991, bd. VII, 124). Et annet foredrag åpner Benjamin med en tittelkommentar: ”Die Bootleggers – was das wörtlich heißt, werden wir nachher hören. Es war klug von der Rundfunkzeitung, daß sie gleich »oder die

³⁶² Sendt 27. september 1930 fra klokken 15.20-15.40 (se kommentar Benjamin 1991, bd. VII, 606). ”Wahre Geschichten von Hunden” er ett av Benjamins i alt tjuette radioforedrag for barn.

³⁶³ Som ”Berliner Dialekt”, ”Berliner Puppentheater”, ”Das dämonische Berlin” og ”Berliner Spielzeugwanderung” I og II.

³⁶⁴ Som ”Räuberbanden im alten Deutschland”, ”Briefmarkenschwindel” og ”Die Bootleggers”.

³⁶⁵ Som ”Untergang von Herculaneum und Pompeji”, ”Erdbeben von Lissabon” og ”Die Eisenbahnkatastrophe vom Firth of Tay”.

³⁶⁶ Sendt 14. april 1930 fra klokken 17.45-18.10 (se kommentar Benjamin 1991, bd. VII, 591).

³⁶⁷ Øklands leserhenvendelse i ”Per Sivle” har mye til felles med denne åpningssekvensen av Benjamin.

amerikanischen Alkoholschmuggler« daneben gesetzt hat. Sonst hätten ihr die Elteren erst fragen müssen” (Benjamin 1991, bd. VII, 201).³⁶⁸

Åpningen av foredraget om hunder har karakter av konfrontasjon eller utfordring. Benjamin starter med å forstyrre tilhørerens vante forestilling om hva en hund er: ”Sicher glaubt ihr, ihr kennt den Hund. Ich meine aber, wenn ich euch jetzt die berühmteste Beschreibung des Hundes vorlese, wird es euch genau gehen wie mir, als ich sie kennenlernte. Ich sagte mir nämlich, wenn das Wort Hund oder Hündin in dieser Beschreibung nicht vorkäme, so hätte ich vielleicht nicht erraten, auf was für ein Tier sie geht” (Benjamin 1991, bd. VII, 243).

Det som skal justere, fornye eller utfordre tilhørerens forestilling om hva en hund er, er Linnés beskrivelse. ”So neu und sonderbar sehen die Dinge aus, wenn ein großer Forscher, als sei es vorher noch nie geschehen, den blick auf sie richtet” (Benjamin 1991, bd. VII, 243).³⁶⁹ Benjamin antyder at etter Linnés nærmest poetiske, stikkordspregete og detaljerte redegjørelse for hva hunden spiser, hvordan fordøyelsen fungerer, hvordan den beveger seg, hvordan den takler hete, hvordan den sover og hvordan den gjør nytte for mennesker, må alle de vanlige fortellingene om hunder vi hører ”[...] tagaus, tagein [...]” (Benjamin 1991, bd. VII, 244) fortone seg som litt kjedelige. Lesningen av Linné føres inn som et forstyrrende element i den etablerte kjæle- og familiedyrkonstruksjonen vi forbinder med hunder. Og Benjamin spør om det ikke er en fornærmelse mot hunder at det alltid skal fortelles historier om dem som skal bevise deres godhet og klokhet?³⁷⁰

Benjamin siterer og kommenterer en tekst som tar for seg et eksempel på hundens slektskap med ville og blodtørstige flokkdyr som ulven og sjakalen. Eksempelet er hentet fra Alfred Edmund Brehms populærzoologiske *Illustriertes Thierleben. Eine allgemeine Kunde*

³⁶⁸ Åpningen av teksten ”Die Bootleggers”, sendt 8. november 1930 fra klokken 15.20-15.40 (se kommentar Benjamin 1991, bd. VII, 601)

³⁶⁹ Benjamin ser ut til å sitere fra den tolvte og endelige utgaven av *Systema naturae* fra 1766 (se <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k99004c/f1.chemindefer> lest 27.04.2007).

³⁷⁰ Et nyere eksempel på den slags historier er Gaby Goldsacks *Five Minute Puppy Tales* (2002). I denne sammenheng kan også samlingen *Dyrenes lille verden* (1995) med tekster hentet fra Rolfsens lesebøker nevnes. Flere av tekstene stod på trykk første gang i Rolfsens barneblad, *Illustreret Tidende for Børn*. Det er talende for vår tid at det er de emblematiske dyrefortellingene som videreformidles og ikke noen av de sakprosaetekstene om dyr som stod på trykk i bladet. Selvsagt kan dette ha med disse tekstenes avtagende vitenskapelige holdbarhet å gjøre, men hvem har bestemt at det ikke kan være interessant for unge lesere i dag å lese eldre faglitterære tekster? Den forståelse av kunnskap som er innskrevet i disse tekstene, burde kunne være relevant å drøfte i relasjon til dagens naturfaglige tekster for barn og unge.

des Thierreichs (ca. 1864-1869)³⁷¹. Selv om Brehms system reflekterer utviklingen fra Linné til Darwin, har det anekdotiske og kuriøse en betydelig plass i eksempel materialet. De merkelige fortellingene Benjamin siterer om hunden Bezerillo, og om flokkhundene på Madagaskar er eksempel på dette.³⁷² Benjamins foredrag rommer også tre korte fortellinger "[...] vom Stiefelhund, dem Kutschenpudel und dem Totenhund" og avsluttes med et sitat fra et leksikon over berømte hunder, nærmere bestemt om hunden Medor "[...] der die Pariser Revolution von 1831, die Erstürmung des Louvre, mitmachte und dort seinen Herrn verlor" (Benjamin 1991, bd. VII, 248). Dette leksikonet, skriver Benjamin "[...] ist von einem Mann gemacht worden, der sich auch sonst mit den schrulligsten Sachen befaßt hat [...]" (Benjamin 1991, bd. VII, 247). Hos Benjamin har nettopp det skrullete eller det kuriøse, epistemologisk verdi. Det kuriøse blikket for naturfaglige emner marginaliseres i faglitterære tekster for barn mot slutten av 1800-tallet. Linnés *undran inför naturen* (*De curiositate naturali*) (1748) undertrykkes av gleden ved systemenes strenghet og holdbarhet. Fascinasjonen over det merkelige overstyrer av gleden over kontrollerbare klassifiseringer.

I likhet med Benjamin kan det synes som om det er det *merkelige* ved mauren som fascinerer Økland og som leserne av "Mauren og eg" kanskje også kan bli oppmerksom på. Etter de innledende to påstandene om hvor mauren lever og hva mauren spiser, trekker Økland den konklusjonen at mauren altså er "[...] eit uvanleg *vanleg* dyr" (Økland 1976, 38).³⁷³ Mens Holberg diskuterer spørsmålet om forbindelsen mellom mennesket og dyr og Benjamin forstyrrer oppfatningen av hunden som menneskets beste venn, stykker Økland sammen mauren og barnet (mennesket). I stedet for å undersøke hvordan dyret likner mennesket, har menneskelige egenskaper, hevder han at mennesket likner dyret: "Barn liknar litt på maur" (Økland 1976, 38). Altså: barn er uvanlig vanlige mennesker. Barn/maur-koblingen er ett av elementene i Øklands maurmontasje, som i tillegg består av opplysninger om maur som Økland har lest seg til og erfaringer med maur han selv har gjort. "Mauren og eg" kan deles i to sekvenser, der hver sekvens veksler mellom de tre ulike maurelementene.

³⁷¹ Dette flerbindsverket, som etter hvert ble kjent under tittelen *Brehms Tierleben*, er kommet i mange nye og omarbeidede utgaver. På tysk så seint som på 1970-tallet: *Brehms neue Tierenzyklopädie* (1974-77).

³⁷² Benjamin bruker selv betegnelsen merkelig (merkwürdige Geschichte).

Å sammenlikne barn med maur er ikke uvanlig i barnelitterære tekster, men mens det vanligvis er maurens flittighet og utholdenhet til tross for størrelsen som blir satt fram som forbilledlig for barn, er Økland opptatt av å sette det didaktiske maurikonet i bevegelse og diskutere dets mangfoldighet og deterritorialiserende holdning. Øklands kobling av maur og barn kan leses parallelt med Deleuze og Guattaris redegjørelse for det de i *Mille plateaux* (1980) omtaler som dyreblivelser. Tilblivelsene tilhører alliansens kategori skriver de og kaller, i opposisjon til evolusjonstenkningen, tilblivelsen for en involusjon: "[...] involusjonen er skabende. [...] at 'involuere' er at danne en blok som løber langs sin egen linje, 'mellem' de led der er blevet sat i spil, og under de relationer der kan tilskrives. [...] At blive til er et rhizom, og verken et klassifikatorisk eller genealogisk træ. At blive til er helt sikkert ikke at efterligne eller at identificere sig med; [...] det kan ikke reduceres til og ikke føre os frem til verken 'at fremtræde', 'at være', 'at ligestille' eller 'at frembringe, producere'" (Deleuze og Guattari 2005, 303f.). Deleuze og Guattari skiller mellom tre slags dyr; de individuerte dyr (som kjæledyr, for eksempel hund), statsdyrene (som hester) og de mer demoniske dyr, det vil si koppel-/flokk- eller affektdyr som danner mangfoldigheter (som maur) (se Deleuze og Guattari 2005, 306).

Flokk- eller meutedyrenes samfunn har montasjekarakter. De bearbeider sine samfunn innenfra og forstyrrer dem utenfra med andre innholdsformer og andre uttrykksformer (se Deleuze og Guattari 2005, 308).³⁷⁴ Maurens mangfoldighet er, med Deleuze og Guattari, "[...] ikke definert ved de elementer den er sammensatt^[...] af i sin udstrækning [*extension*, o.a.], og heller ikke ved de egenskaber den er sammensatt af i sit omfang [*compréhension*, o.a.]; den er definert ved de linjer og dimensioner den er sammensatt af i sin 'intension' [*intension*, o.a.]. Hvis man ændrer antallet af dimensionerne, hvis man tilføjer eller fjerner nogle, ændrer man selv mangfoldigheden så den bliver til en anden mangfoldighed. Det er derfor der for enhver mangfoldighed eksisterer en udkant [*bordure*, o.a.] [...]" (Deleuze og Guattari 2005, 311f.).

³⁷³ Linnés valgspåk, som blant annet er trykket på Sveriges 100 kroner-seddel som er en *homage* til Linné, lyder: *Omnia mirari etiam tritissima* som betyr 'undre deg over alt, til og med det hverdagslige' (se <http://www.forskning.no/Artikler/2002/april/1018266266.62> lest 27.04.2007).

³⁷⁴ "Samfundet og staten har brug for dyrenes egenskaber for at kunne klassificere menneskene" (Deleuze og Guattari 2005, 304) skriver Deleuze og Guattari. I *Barnas bok om insekter* (1997) henger Øivind Berg hele framstillingen av maurens samfunn på forholdene i menneskenes samfunn: "I vårt samfunn har menneskene forskjellige oppgaver. Slik er det i maurtua også" (Berg 1997, 44). Samfunnsoppgavene som nevnes dreier seg om reproduksjon (dronningen og flygemaure), arbeid (arbeidsmaure) og forsvar (soldatmaure). Boken inneholder også både oppskrift på og instruksjon om bygging og drifting av en maurfarm.

Mens Benjamin omplasserte hunden fra familiedyr til flokkdyr og på den måte fikk hentet opp mangfoldigheten og utkantene i den etablerte hundeforestillingen, så endrer Økland maurmontasjens dimensjoner sånn at maurens mangfoldighet blir en annen enn den som ligger lagret i uttrykket ”en flittig maur”. Å skaffe seg kunnskap om maur, vil også si å skaffe seg kunnskap om barn. Kunnskap kan, eller kanskje bør, med andre ord også søkes i merverdige komposisjoner og langs andre linjer enn de som er lagt ut som kanonens rettesnor.

Livsfjernt skrot - Barnebladet som marginalisert kunnskapstekst

Mens vi i dagens fagbøker skiller det kuriøse ut i egne bokser eller margopplysninger, synes det i eldre barnebladsartikler, og i Økland og Benjamins epistler og foredrag, å være tekstens origo.³⁷⁵ Fra 1850-årene var barneblad en populær og voksende bransje i Norge. Dette hadde ikke minst sammenheng med framveksten av ”[...] den borgarlege interessa for kunnskap” (Økland 1981, 93). Blader som *Billed-Magazin for Børn*³⁷⁶, *Børnevennen*³⁷⁷, *Børnenes Blad*³⁷⁸ og *For Ungdommen*³⁷⁹ ga ”[...] lesaren underholdning gjennom spennande forteljingar om reiser, om store bragder og aktuelle hendingar, [...] forteljingar frå historia og frå samtida. Det eksotiske har ein sjølvsagd plass med framande dyr og merkelege hendingar. Bladet fører også ein dialog med lesarane gjennom premieoppgåver, svar på brev

³⁷⁵ Barnebladet *Illustreret Tidende for Børn* er et treffende eksempel på hvordan det vitenskapelige og det kuriøse etter hvert skilles fra hverandre. Dette kan illustreres med skillet mellom Nansens fortsettelsesartikkel om akvariet i Napoli i 1886-årgangen og spalten ”Krydderi til Lekserne”. Mens Nansens artikkel er en naturfaglig reiseskildring basert på Nansens egne opplevelser og observasjoner i forbindelse med sitt studieopphold ved akvariet i 1886, så er ”Krydderi til Lekserne” anekdotiske notiser om geografisk og tematisk spredte nyheter. En oversikt over ”Jordens ti høyeste bygninger” er plassert mellom en kort fortelling om hvordan man ved akvariet i Berlin klarte å frakte sild til akvariets basseng uten å komme i berøring med luft (”Levende sild betragtes som meget *sjeldne*, da silden dør straks den kommer op af vandet” (Rolfen 1886, 23)) og en oppsiktsvekkende notis om ”Verdens ældste avis” som ”[...] udkommer i China under titelen »Pekings Tidende«. Denne avis udkom første gang i aaret 911 (efter vor tidsregning) og udgives fra 1351 hver dag” (Rolfen 1886, 23). At disse informasjonstekstene og anekdotene kalles krydderier, understreker deres status som kuriosa, som sjeldne og som marginale i forhold til kunnskapens doxa. En parallell til slikt leksekrydder finner vi kanskje i våre dager i *Guinness rekordbok*.

³⁷⁶ Utgitt første gang i 1838 og kom en gang i måneden i to år. Bladet ble utgitt av C. A. Guldberg og A. Dzwonkowski og redigert av Maurits Christopher Hansen og Knud Olaus Knutzen (siste halvdel av 1839 overtok Peter Christian Asbjørnsen for Knutzen) (se Økland 1981, 94-96).

³⁷⁷ Utgitt hver uke mellom 1843 og 1852. Bladet ble utgitt og redigert av Niels Andreas Biørn. Også to andre barneblad hadde seinere tittelen ’Børnevennen’ (se Økland 1981, 97).

³⁷⁸ Utgitt i perioden 1861 til 1874. Bladet ble utgitt og redigert av Anthon Bang fram til 1865, i 1864 kom O. V. Falck Ytter med i redaksjonen og han overtok utgivelsen helt i 1871 (se Økland 1981, 100-101).

³⁷⁹ Utgitt i perioden 1868 til 1871 av O. V. Falck Ytter. Fra 1875 skiftet Ytter tittelen på *Børnenes Blad* til *For Ungdommen* som han drev fram til 1883. I 1883 startet han så en ny rekke av *Børnenes Blad*, men kom kun med ett blad (se Økland 1981, 101).

og spørsmål, og har rom for innsendt stoff, gåter, vitsar og små historier” (Birkeland, Risa og Vold 2005, 34f.).³⁸⁰ Dette tekstmangfoldet innebar en litterær sidestilling av lesestoffet. I stedet for én litteratur, kan vi i forbindelse med barnebladene snakke om flere litteraturer. Denne sidestillingen både utfordrer og fristiller leseren i møtet med hvert nummer av bladet. Selvsagt kan vi begynne på begynnelsen og lese oss systematisk gjennom bladet, men like gjerne kan vi fritt lete fram det stoffet vi er mest interessert i. Leseren kan hoppe fram og tilbake, kan orientere seg ut fra egen interesse.³⁸¹ Selv om vi kan hevde at (moralske) fortsettelsesfortellinger vanligvis ble plassert fremst i bladet og at plasseringen av gåter og ulike oppgaver til slutt i bladet har karakter av belønning, så oppfordrer barnebladene leseren, eller gir leseren anledning, til å være aktiv i møtet med lesestoffet.

I en oversiktsartikkel om norske barneblad hevder Økland at nye typer læremidler har overtatt det uvanlige og spennende faktastoffet vi fant i barnebladene (se Økland 1981, 103). Blant dagens kunnskapstekster for barn og unge, dominerer, foruten lærebøker i ulike fag, emneorganiserte fag- og faktabøker, ofte utgitt i ulike typer serier som ”Barnas bok om ...”, ”Min første bok om ...”, ”Mine små leksikon”, ”Bokormen Fakta”, ”Gyldendals Juniorfakta. Rut og Knut ser på ...”, ”En faktahest om ...” og ”Vitenskapsbiblioteket”.³⁸²

³⁸⁰ Innholdet i ulike barneblader er et sentralt tema i fortellingen ”Vaarblomsten” i Lølands *Kvitebjørnen*. Guttene i Lølands fortelling er først lykkelige over at foreldrene gir dem et abonnement på bladet *Vaarblomsten* og gleder seg til de spennende fortellingene om indianere og fremmede steder, men blir hver gang like skuffet fordi det alltid dukker en from misjonær opp som temmer det ville og ukjente. Når guttene, etter å ha vært ulydige, får som straff at abonnementet sies opp, er de lykkelige og straffen blir i stedet en belønning. Løland var fra 1902 selv redaktør av *Norsk Barneblad* og åpningskapittelet i *Kvitebjørnen* stod i en førsteversjon i det første nynorske juleheftet for voksne. Det var *Jolekvelden* fra 1904/1905, redigert av Halfdan Koht (se Økland 2005, 47; 1979, 176-184; 1981, 86-134).

³⁸¹ For Nyrnes er det i teksten ”Pønsk om nynorsk pedagogikk” (1991) et poeng at barnebladene kan skjule et sterkt felles normsett på tvers av formvariasjonene. Årgangsstudier av *Norsk Barneblad* fra 1927 og 1990 viser at ”[t]yngdepunktet i bladet skiftar frå kva ein vil ha fram, til korleis ein kan nå fram. Innhaldet blir underordna form” (Nyrnes 1991, 28).

³⁸² Mange fagbokserier er basert på bøker oversatt fra nordiske språk og fra engelsk. I Damms ”Barnas bok om ...” (Damms norske natur-hobbybøker) er bøkene skrevet av norske forfattere, først og fremst Øivind Berg. Første bok i serien kom i 1992. Forlaget gir også ut ”Min første bok om ...” (1999-, også med merkelappen ”Faktaløve”, men i denne serien er få av forfatterne norske. Eirik Newth er hovedredaktør for Gyldendals serie ”Vitenskapsbiblioteket” (2000-), en serie som har ungdom som målgruppe. Bøkene er skrevet av ”[n]orske kapasiteter innen forskning og formidling” som det heter på vaskeseddelen. Gyldendal har også seriene ”Bokormen Fakta” (2002-) og ”Gyldendals Juniorfakta. Rut og Knut ser på ...” (2004-). Mens bøkene i ”Bokormen Fakta” er skrevet av norske faglitterære forfattere som Ove Røsholdt og Dagny Holm, er ”Gyldendals Juniorfakta” oversatt fra svensk. Samlagets ”Mine små leksikon” (2003-) er oversatt fra franske Larousses ”Mes petites encyclopédies”. ”En faktahest om ...” (2006-) er Aschehougs nyeste fagbokseriesatsing. Som vi ser har alle de store forlagene en eller flere fag- eller faktabokserier. ”Serieproduksjonen skal sikre gjenkjenning. I mylderet av bøker vil mange feste seg ved ein innarbeidd seriedesign og ein kjend logo. Samtidig skaper serieproduksjon inntrykk av grundigheit; har ein heile serien, har ein også dekkja det aktuelle kunnskapsområdet” (Mjør, Risa og Birkeland 2006, 169f.).

Vektleggingen av 'fakta' vitner om en kunnskapsforståelse som springer ut av endringer i synet på vitenskap mot slutten av 1700-tallet. *Fakta*, eller *faktum*, betyr handling (av *facere* 'å gjøre') og henger sammen med en økt oppmerksomhet for observasjon av og omgang med studieobjektene. Det vi kan ha kunnskap om er det vi selv har sett og studert.

Flertallet av bøkene i de nevnte bokseriene er skrevet av én, navngitt forfatter. Tekstene i barnebladene derimot var som regel skrevet av flere forskjellige og ikke alltid (fullt) navngitte forfattere. Til tross for at barnebladene på 1800-tallet stod for en betydelig andel av det som ble skrevet for barn og unge, kan mangfoldet av tekster og det litt anonyme opphavet til mange av dem være en av årsakene til at barnebladene som barnelitterært studieobjekt har hatt lav status.

Med unntak av tekstutvalget i serien *Hugin og Munin*, er det i våre dager sjelden vi finner enkeltstående essayistiske eller epistelliknende kunnskapstekster publisert for barn og unge. Det blir heller ikke utgitt essay- eller epistelsamlinger for barn og unge i noe nevneverdig omfang. Essayet og epistelen er marginalisert i det barnelitterære markedet. Få synes å ha tillit til at det kan være kunnskap i denne formen. I dag er kanskje bloggen en beslektet, mer aktuell, kommunikasjonsform å nå unge lesere gjennom. Leserne av bøkene i "Vitenskapsbiblioteket" oppfordres til å bruke VBloggen, men vel halvannet år etter sist utgitte bok i serien fungerer ikke nettadressen som oppgis.³⁸³

Øklands *Ingenting meir* er en epistelsamling for barn og unge. Som det så ofte er vanlig i utgivelser rettet mot et voksent publikum, bygger samlingen på tidligere publiserte tekster.³⁸⁴ Barnebladet *Maurtua* var Øklands viktigste publiseringskanal for disse tekstene. Tydeligere enn i mange andre utgivelser for barn og unge, artikulere barnebladene en vilje til å kommunisere med leseren, og i barnebladene har både brevet og epistelen gode kår. Økland har flere ganger skrevet om norske barneblader. Hans kunnskap og interesse for

³⁸³ Bibliotekar Eli Frisvold fikk Norske Barne- og Ungdomsbokforfatteres pris for 2006 for bloggen *elis lesebabbel*. I sin redegjørelse for hva vi kan finne i denne bloggen skriver Frisvold: "Først og fremst omtale av barne- og ungdomsbøker men også voksenbøker. Min ambisjon er å skrive litt om alle bøker jeg leser. Ellers finner du mye tull og tøys (klarer ikke å la være og klarer ikke å leve uten) og noen ganger faller jeg for fristelsen til å drive litt folkeopplysning, dessverre. Og noen ganger med litt moral på kjøpet. (Men da har du jo "gåtilbakeenside – knappen" vet du.) Hvis du bare er interessert i bøker går du rett på barne- og ungdomsbøker eller voksenbøker (Som jeg har mindre tid til å lese)" (<http://elislesebabbel.blogspot.com/2006/06/om-elis-lesebabbel.html> lest 02.05.2007). Også Frisvold vedlikeholder skillet mellom folkeopplysning og tull og tøys.

³⁸⁴ I arbeidet med å samle tekster til lesebøkene støttet Rolfsen seg mange ganger på den redigerings- og innsamlingspraksis som han hadde etablert i arbeidet med barnebladet *Illustreret Tidende for Børn*. Økland hevder at uten "[...] bladet som utgangspunkt kunne det ha falle vanskeleg å få til leseboka" (Økland 1981, 108). Også Andreas Austlid brukte barnebladene som ressurs for stoffsanking til sine lesebøker.

sjangeren viser seg også i hans egne tekster til *Maurtua*. Ifølge Økland grep dette bladet tilbake til det beste ved ideene og tendensene i eldre barneblader (se Økland 1981, 127).³⁸⁵ Ikke minst er det tydelig når det gjelder valg av emner hvordan Økland skriver på tidligere tiders barnebladtopos. *Ingenting meir* rommer tekster om dyr (blant annet maur, hegre, hest), steder (Norge), mat, moralske tanker (stjeling og plystring) og selvopplevde saker.

Barnebladene krever tekster i kortformat. Kravet om korte tekster førte fra starten av til en mer spontan innstilling til stoffet. Forfatteren tok gjerne utgangspunkt i noe flyktig og aktuelt. Formatet gjorde språkføringen "[...] meir direkte og nær det munnlege språket. Ein ser då også fleire stader småstykke som skribenten har nedteikna etter det ein eller annan har sagt eller fortalt" (Økland 1981, 92). Det muntlige og personlige førte også med seg en egen intimitet mellom forfatter og leser. Denne innretningen på det personlige viser seg også i distribusjonsmåten og i vervekampanjene. Blad og vervepremier, som tidligere nummer av bladet eller hele årganger, ble sendt leserne i posten. Bladet som helhet var i seg selv et brev. "Brevet er den einaste sakprosasjangeren som har fått sitt eige distribusjonssystem. For med breva kom postverka, i Noreg i 1647" (Grepstad 1997, 220).

Anthon Bangs redaksjonelle notis i *Børnenes Blad* dreier seg nettopp om forholdet mellom utgiver og abonnenter. Han har sett at i utenlandske barneblader utgjør brevvekslingen mellom utgiver og leser en del av bladet: "Der fremkom en Mængde Spørgsmaale, som Udgifveren søgte at besvare. Det drejede sig ikke om nogen særegen Materie, men om *alle mulige Ting baade i Himmelen og paa Jorden, hvorom Angjældende var uvidende og ønskede Oplysning*. Ønsker altsaa mine unge Venner og Veninder en eller anden Oplysning saa behøver de blot at fremsætte Ønsket i nogle faa Ord, saa skal de ikke længe vente paa Svar" (Sitert etter Økland 1981, 100, min kursiv). Paralleller til denne intimiteten finner vi i dagens faglitteratur først og fremst i tekstens du-henvendelse. Ikke minst i forordene i faglitterære tekster. Anne B. Ragdes forord i *Biografien om Sigrid Undset. Ogsaa en ung Pige* (2001) er formet som et personlig brev til leseren. Forordet bærer overskriften "2 U" og avsluttes med "Viggja 1. november 2000 Klem fra Anne".

³⁸⁵ I *Maurtua* kunne barn lese fortsettelsesfortellinger, dyresider, yrkesorientering (som "Hvordan er det å være bossmann?") og stoff om barn og unges hverdag (blant annet om pendling), interesser og kampsaker (blant annet om en rivningslistet ungdomsklubb) i inn- og utland. Her var også matoppskrifter, tegneserier, leserbrevsider og sider med vitser, gåter og kryssord. Bladet hadde dessuten en egen barneredaksjon som blant annet omtalte nye barnebøker.

Når den første artikkelen i et nummer av *Børnenes Blad* åpner med "[d]u liker at læse om Abekatte, det ved jeg, og du liker ogsaa at se Tegning af dem [...]" (Bang 1865b, 113), så er det mulig at denne kunnskapen blant annet skyldes at barn har skrevet og fortalt redaktøren hva de liker å lese og hva de ønsker å lese mer om. En gjennomgang av utvalgte og spredte årganger av en rekke eldre barneblader viser flere interessante forhold i forbindelse med både utbredelsen av sakprosa for barn og variasjonsbredden i emnevalg for sakprosaetekster. Norges eldste barneblad, *Billed-Magazin for Børn*, satte på trykk en god del artikler om emner vi må kunne regne som kuriøse for datidens (men kanskje også nåtidens) lesere. Fascinasjonen for det fremmede og ukjent er i mange tekster del av argumentasjonen og drivkraften. Her er artikler om sjeldne og ukjente dyr som sjøhest, silkeorm, kamel og tapir og om fjerntliggende steder som sydhavsøyene, Delfi og Islands vulkaner. Men også tebusken og bomullsplanten vies oppmerksomhet med egne tekster. Flere av disse emnene finner vi igjen i senere barneblader. For eksempel ser både kamelen og løven ut til å bli tiltrodd barns interesse. Også tekster om Stillehavsøyene (særlig dyre- og plantelivet der), om te eller kaffe er gjenganger i barnebladene.³⁸⁶

En årgang av et barneblad framstår langt på vei som den skriftlige dokumentasjonen av et rarietets- eller naturaliekabinett. Slik likner 1800-tallets barneblader mer på 16- og 1700-tallets kuriosasamlinger enn på 1800-tallets museer. Som 1700-tallets samlingskultur er disse barnebladene kjennetegnet ved måten kunnskapsstoffet kombineres på, måten det er ordnet på og måten det er med på å bygge opp et kommunikasjonsnettverk.

De første nynorske barnebladene, *Maaltrosten*³⁸⁷ og *Sysvorti*³⁸⁸ (fra 1891 med tittelen *Norsk barneblad*) har samme fokus på det fremmedartete. *Maaltrosten* er rik på både dikt og sakprosaetekster, mens i *Sysvorti* fyller fortsettelsesfortellinger og (norske) eventyr mye av plassen. Bladtitlene speiler det dominerende emneområdet: lokal og nasjonal

³⁸⁶ Både Linné og Holberg har skrevet om te og kaffe og emnet utlegges og diskuteres også i flere artikler i 1800-tallets norske barneblader (blant annet i niende hefte i *Billed-Magazin for Børn* fra 1839, "Thebusken", og i *Børnenes Blad* nummer 4 fra 1865, "Kaffetræet"). Teen kom til Europa noe før kaffen, men begge drikkene ble for alvor utbredt da ulike te- og kaffehus kom på moten på 1700-tallet. Ikke minst er 1700-tallets litterære, politiske og vitenskapelige diskusjonskultur forbundet med kaffehusene. Mange radikale tenkere og forfattere fikk sine gjennombrudd i dette foræet. Linné, Holberg og barnebladenes te- og kaffetekster har selv kaffehussamtalens karakter. Felles for disse tekstene er måten kaffe og te drøftes som skadelige eller helsebringende vekster på. Det legges også vekt på botaniske beskrivelser og på kulturhistorisk utbredelse. Det er også sannsynlig at tekstene har hentet den sentrale anekdoten om hvordan en muslimsk munk oppdaget kaffens oppkvikkende effekt fra samme kilde.

³⁸⁷ Utgitt med fem nummer i 1875 av Oddmund Børve og redigert av Lars Kinsarvik (se Økland 1981, 103f.).

³⁸⁸ Utgitt første gang i 1887 av Kristen Stalleland.

natur- og kulturkunnskap.³⁸⁹ Som fuglen skal bladet *Maaltrosten* syng fram budskapet sitt på sitt eget mål. Målsak og erobring av egen hverdag med skrift er blant *Maaltrosten* og *Sysvortis* viktigste fanesaker. Ikke bare kan dette leses som stoff som skal gi distriktsleseren språklig identitet. Det kan også leses som en vilje til å rette oppmerksomheten mot det marginaliserte i ens egen kultur, det vil si som nasjonale rariteter.

Bruk av dyr i bladtittelen gjelder også *Maurtua* og i ”Mauren og eg” kommenterer Økland navnet *Maurtua* som tittel på et barneblad. Etter de tre innledende og definitoriske setningene om maur skriver han at ”[d]et er såleis ikkje så dumt at det er eit barneblad som heiter «Maurtua». Barn liknar litt på maur” (Økland 1976, 38). På bakgrunn av koblingen maur-barn, kommer tittelen ”Mauren og eg” også til å dreie seg om Økland og barn, om mottakerne og leserne av bladet *Maurtua*. Når Økland mot slutten skriver at han helst vil ”[...] vere venn med mauren” (Økland 1976, 40), knytter han også an til voksnes selvframstilling i mange barnelitterære sammenhenger, ikke minst alle barneblader og bøker med ordet ’børnevenn’ som tittel eller del av tittel. Som venn av maur og venn av barn vil ikke Økland være forstyrrende, heller nysgjerrig og lyttende og åpen for å se med barns kuriøse og ivrige blikk.

Selv om dagens fagbøker for barn er preget av institusjonelle fagavgrensninger, betoner og argumenterer forlagene indirekte med barns kuriøse blikk i sine omtaler av nye fagbøker. Som tidligere nevnt er det kuriøse noe som er besynderlig og merkverdig, noe som har fanget eller vekket ens nysgjerrighet. Adjektivet ’nysgjerrig’ fungerer som honnørord i forlagenes markedsføringspråk i forbindelse med omtale og reklame for fagbokseriene. ”Mine små leksikon” omtales som ”bøker for nysgjerrige og lærelystne barn”, ”Gyldendals Juniorfakta. Rut og Knut ser på ...” beskrives av forlaget som ”en serie nyttige bøker for nysgjerrige barn som vil vite mer om det meste”, Faktahesten er for ”barn som går i 5. til 7. klasse og som er nysgjerrige og kunnskapstørste” og alle ”bøkene i faktaløveserien er bøker som omhandler spennende emner og som gjør at barna vil lese mer fordi de blir nysgjerrige og fordi det er gøy å lese”.³⁹⁰ Ved å skille ut, eller spesielt betone, det nysgjerrige

³⁸⁹ Denne økende oppmerksomheten for det nasjonale og nordiske ser vi også i et blad som *Illustreret Tidende for Børn* der flere artikler omhandler mer ”hjemlige” dyr som for eksempel isbjørn, rev og ulv.

Oppmerksomheten for det hjemlige kan ses i sammenheng med arbeidet med Norges løsrivelse fra Sverige, men også med Rolfsens bevisste bruk av tekster og illustrasjoner fra norske fag- og kulturfolk.

³⁹⁰ Mine små leksikon (se http://www.samlaget.no/item.cfm?id=13655&read=lang_omtale lest 02.05.2007), Gyldendals Juniorfakt (se http://www.gyldendal.no/new/default.asp?ID_Publisher=20&ID_Collection=CDC2BBC97F65664CC1256F07

vedlikeholdes den skillelinjen eller splittelsen mellom hva som er kunnskap (nytte) og hva som er kuriosita (fornøyelse) som ble satt med Linné og naturvitenskapens tiltro til et lovregulert og ryddig klassifikasjonssystem. Det nysgjerrige eller kuriøse barnet, er å forstå som det uvitende barnet og forbindes med lyst, lek og moro.³⁹¹ Selv om vi gjennom økt spesialisering og fagoppdeling har reorganisert mange kuriøse objekter og nyordnet dem for å "[...] tjene en ny tids vitenskapelige og sosiale krav" (Brenna 2006, 46), så er det kuriøse ikke forbundet med seriøsitet og alvor og har ikke samme verdi som faktastoffet.

Armering II: Hvordan samles og ordnes kunnskap?

Hovedpersonen Viktor i Nyhus' *Verden har ingen hjørner* er tidligere omtalt som en bærer, en som samler i seg kunnskap om verden. Som samler er han innvevd i sin egen samling. Viktors kropp samler ulike erfaringer og ulike kunnskapsteoretiske betraktninger. Han undersøker de ulike kroppsdelene: "Øynene mine ser og ser, og ørene hører lyder" (Nyhus 2002, oppslag 4). Han er opptatt av hvordan denne kroppen kan eller skal vokse: "Det er et lite rom foran i skoen min, / og der er det god plass, / og helt inn dit skal jeg vokse" (Nyhus 2002, oppslag 7), og han er opptatt av korrespondansen mellom seg selv og personer i familien: "Bestemor har et bilde av meg også. / Det ligger i en skoeste. / Rundt skoesten er det en tjukk strikk. / Da kan bildet mitt ikke rømme" (Nyhus 2002, oppslag 22). Kroppen ses også i sammenheng med tingene: "Verden er full av ting" (Nyhus 2002, oppslag 15) og med byen og naturen: "Oppå bakken der står byen. / Og i byen er det fullt av farger og lyder / og svinger og streker" (Nyhus 2002, oppslag 28). I kroppens erfaringsrom ligger også kimen til det som ikke-finnes eller det ikke-erfarbare – som døden: "Når vi dør kan vi ikke puste mer. / For døden er en trang genser. / Og så blir vi støv under sofaen. / Jeg vil ikke bli død. / Jeg vil bli brannmann" (Nyhus 2002, oppslag 25).

Samling går forut for kunnskap. Kunnskap vil si å gi det en har samlet form. I møtet mellom eskens geometriske struktur og kroppens organiske sammenheng utforsker Nyhus'

00365A82 lest 02.05.2007), Faktahesten (se

<http://www.aschehoug.no/servlets/dispatcher/barnogungdom/katalog?productId=749378&componentType=&trinn=&language=&skipDecorating=true> lest 02.05.2007), Faktaløve (se

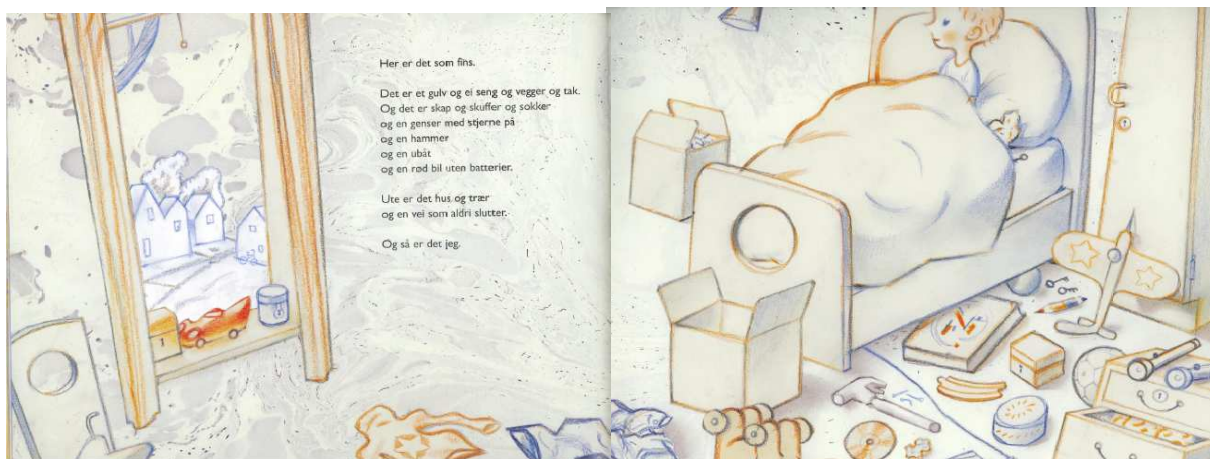
http://www.damm.no/bokserier/fakta_barn_og_ungdom/faktaloeve lest 02.05.2007)

³⁹¹ David Hume hevdet at bønder, barbarer, kvinner og barn er kjennetegnet ved sin uvitenhet og lettlurthet og måte å bli forbauset på (se Daston 1994, 54). Forbauselse er tett forbundet med nysgjerrighet og fra midten av

tekst muligheten for å forstå samling og ordning av kunnskap som organisk geometri. Formene kvadrat/kube, kule/sirkel og linje har vært omtalt som tekstens grunnleggende ordensformer. I forbindelse med forholdet mellom kropp og kunnskap er det relevant å diskutere de ulike figurenes paralleller til kroppen og ulike aspekter ved kunnskapstilegnelse og - forståelse. Linjen, som i illustrasjonene også er lagt inn i løperen blant annet på hovedpersonen Viktors rom, er i forbindelse med kroppen forbundet med armer og bein. I oppslag 7, om det å vokse og å bli større, rekker den ene av guttens føtter langt ut av pappesken. Linjen, armene og beina kan brukes til å måle tid og vekst med. Sirkelen, som det i ulike oppslag er spor av i ballen og i globusen, er først og fremst forbundet med guttens hode og kulerunde øyne. Inni dette hodet er tankene, de kommer og rømmer og kan ikke bankes fast med spiker. Sirkelformen egner seg for refleksjon - for tankens bevegelse.

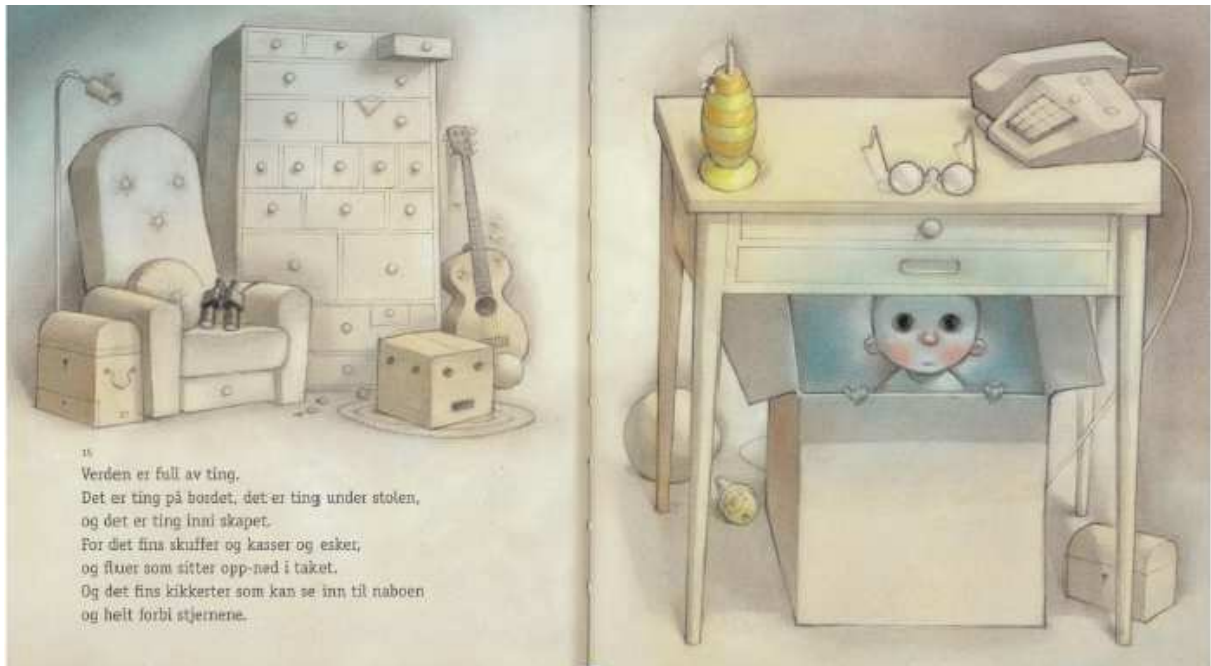
Sammenlikner vi *Verden har ingen hjørner* med andre bøker av Nyhus, og særlig *Lille Lu og trollmannen Bulibar* (2001) og *Jeg!* (2004), ser vi at esker, skuffer og skrin har en framtrædende plass i karakteriseringen av hovedpersonene. Pappesken som følger Viktor i alle oppslagene er en parallell til kroppen. Kroppen, esken, skuffen og skrinet er oppbevaringssteder for den innsamlede kunnskapen.

Kunnskap i form: skrin, skuffer og esker

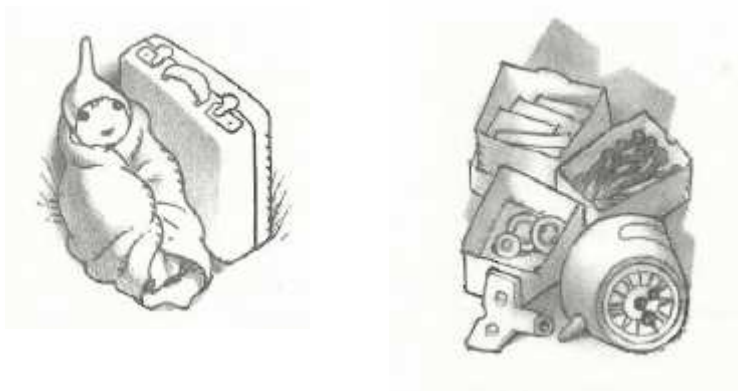


Svein Nyhus: *Jeg!*

1700-tallet kan vi si at restene av 1600-tallets nysgjerrighet legges igjen hos barn og renses ut fra vitenskapens positive vokabular.



Svein Nyhus: *Verden har ingen hjørner*



Svein Nyhus: *Lille Lu og trollmannen Bulibar*

Forbindelsen mellom kroppen (særlig hodet) og esken, skuffen eller skrinet etableres også gjennom måten Nyhus, i illustrasjonene, plasserer ulike objekter i forhold til hverandre. Nederst i høyre hjørne i det første oppslaget i bildeboken *Jeg!*, ser vi to lommelykter på toppen av en kommode. Satt sammen med nøkkelhullet og hanken i øverste skuff i kommoden, likner sammenstillingen et ansikt der lommelyktene er øyne, hanken munn og nøkkelhullet nese. Tilsvarende eller liknende sammenstillinger finner vi flere av i oppslag femten i *Verden har ingen hjørner*. På høyre side i oppslaget ser vi et par briller plassert på bordplaten i et telefonbord med to skuffer. Skuffene er utstyrt med to ulike innretninger med tanke på hvordan de skal kunne åpnes. Den øverste skuffen har en knott å ta tak i og i den nederste er det et ovalt hull midt på til å ta hånden inn i. Betraktet som montasje likner

brillene et par øyne, knotten en nese og hullet en munn. Under bordet sitter Viktor i pappesken. Hodet, med to trillrunde øyne, en liten klump til nese og en smal strek til munn, fordobler, forsterker eller kommenterer lesemåten av brille-knott-hullmontasjen. Men også andre sammenstillinger i oppslaget kan leses som et øyne-nese-munnuttrykk. Det gjelder telefonen på bordet, men også skrinet ved siden av stolen på venstre side i oppslaget og pappesken på teppet foran kommoden nesten midt i bildet

I begge de nevnte oppslagene finner vi også nøkler som ligger (henslengt) på gulvet og i likhet med kroppens øye, markerer nøkkelhull og åpne skuffer sammenhengen eller dynamikken mellom det å samle inn, føre inn, finne plass der det er åpent eller ledig plass og det å sortere, ordne og bevare det som lukkes eller legges inn. Hva og hvordan vi samler avhenger av måten vi ser verden rundt oss på og hvilket blick vi søker med. Gjenstandene i et rarieteskabinett er samlet og ordnet gjennom et annet blick enn gjenstandene i et naturhistorisk museum.³⁹² Under pseudonymet Neickelius skriver Caspar Friedrich Einckel i sitt verk fra 1727 om samlingers historie at ”«In Raritäten-Kammern findet und siehet man demnach mancherley ungemeyne und selten oder wenig uns für Augen kommende Dinge [...]»” (sitert etter Brenna 2006, 37).³⁹³ Rarietetsamlerens, og siden tilskuerens, blick søker det uvanlige og det sjeldne, det utfordrende og det overraskende nye. Et slikt blick omtales gjerne som ’det kuriøse blick’ og regnes som et vesentlig kjennetegn ved renessansesamlerne (se Kristensen 1993, 39-40).

I ulike artikler om europeisk samlings- og museumshistorie skilles det mellom det kuriøse blick og det klassifiserende eller speilende blick. Det kuriøse blick er forbundet med en nysgjerrig, rastløs, oppsøkende og utforskende eller analogisøkende holdning til det vi ser og ’raritas’ er blickets erkjennelsesledende prinsipp. Mens den disiplinerte naturhistorikerens klassifiserende blick, som ikke minst Linné er representant for, begrenset seg til nærsynte, nøkterne beskrivelser av de naturens strukturer vi så med egne øyne og så

³⁹² Jens Erik Kristensen gjør i teksten ”Det kuriøse og det klassifiserende blick” (1993) oppmerksom på det besynderlige i våre dagers fastholdelse av betegnelsen ’naturhistorisk museum’ ”[...] på tross af, at den viden og indsigt, der disponerer disse museers udstillinger egentlig ikke længere er ’naturhistorisk’, men ’biologisk’. I videnskabshistorisk sammenhæng henviser *naturhistorie* nemlig til en lære om naturen, der går forud for den moderne biologi. Hvor biologi er en forklarende *videnskab om livet*, da var og forblev naturhistorien en beskrivende og klassifiserende *videnskab om de levende væsener*. [...] Med Charles Darwin (1809-1882) og evolutionsteorien blev den biologiske natur ganske vist igen ’historisk’, men nu i den tidsliggjorte betydning af *udvikling*” (Kristensen 1993, 31).

³⁹³ Tittelen på Neickelius verk er *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten-Kammern*

bort fra karakteristika som lukt, farge og andres kommentarer, så var den sanselige og konkrete opplevelsen av gjenstandene og andres anekdotiske kommentarer også av betydning for den kuriøse betrakter (se Kristensen 1993; Nielsen, Flindt og Becker 1993).³⁹⁴ På 15- og delvis på 1600-tallet ble det ikke skilt skarpt "[...] mellom *det sete* og *det læste*, mellom det umiddelbart iagttagede og det af andre berettede. Som Foucault uttrykker det, så kunne sproget, overleveringen og blikket krydse og supplere hinanden på samme niveau, nemlig i læsningen af tingene" (Kristensen 1993, 38). I samsvar med denne kryssete lesning, framstår de samlinger som er samlet gjennom det kuriøse blikk som gjenstandsopphopninger og med en encyklopedisk framfor en taksonomisk orden. Fra dette kan det trekkes en parallell til Benjamins materialistiske historiograf som tenker samlingen og historien spatialt – liksom en arkeolog eller topograf. Ifølge Tore Eriksen i "Om å samle ting, bruddstykker, begivenheter, historier m.m. Bemerkninger om Walter Benjamin, Pippi Langstrømpe m.fl." (1993), forsøker Benjamins materialistiske historiker å "[...] frelse sine "skatter" fra den kapitalistiske *order of things*. Derfor fremstiller Benjamin ofte "samleren" som en som systematisk "mis-siterer" sine funn, ved å rive dem ut av deres vante kontekst, for så å stykke dem sammen i en ny og annen form for orden som åpner for helt andre erfaringsaspekter ved tingen" (Eriksen 1993, 106).

Avantgarden, surrealismen eller montasjekunstnerens blikk er blitt stilt i sammenheng med renessansesamlerens kuriøse blikk. I tiden mellom første og andre verdenskrig samler og sammenstiller, tilsynelatende forutsetningsløst og på måfå, "[...] surrealisten den nihilistiske kulturs devaluerte genstande og blander dem med ting fra primitive kulturer. Den etnografiske surrealist har erkendt det tilfældige ved enhver klassifikation. [...] Ting skal ikke stilles sammen, men støde sammen [...]" (Nielsen, Flindt og Becker 1993, 40). Mine lesninger av både steds- og personmontasjer i Økland, Nyhus og Hovlands tekster og nærværende undersøkelse av tekstenes epistemologiske rom, har vist hvordan en slik karakteristikk også kan gjelde for disse tekstene.

³⁹⁴ Til tross for at Linnés skriftfestede klassifiseringer og system for naturen innvarslet naturvitenskapenes trang til fiksering og endegyldig orden, påpeker Staffan Müller-Wille i "Carl von Linnés Herbarschrank" (2001) at Linné her arbeidet i et mer mobilt og bevegelig system: "Linnés Herbarschrank war somit nicht dazu da, die gesammelten Herbarblätter in eine endgültige und fixe Anordnung zu bringen, wie man durchaus glauben könnte, wenn man nur einen flüchtigen Blick auf seine (heute museal konservierte) Front wirft. Er war vielmehr darauf angelegt, einen ständigen Strom von Sammlungsmaterial auffangen und in Bewegung halten zu können" (Müller-Wille 2001, 26).

Hva vil det si å samle i esker, skrin, skap og skuffer? Nyrnes diskuterer i sin avhandling boksen som kunnskapsfigur og da særlig i forbindelse med varianter av kommunikasjonsmodellen. Hun mener at en konsekvens av boksbruken i denne modellen kan være at den får oss til å tro at det kan settes klare grenser mellom det som er utenfor og det som er innenfor (se Nyrnes 2002, 56). Kanskje virker boksen mer hermetisk enn esken, skrinet, skapet og skuffen som alle kan åpnes eller lukkes – noe som ikke minst er et poeng i Nyhus' illustrasjoner. I stedet for hermetisering legges det i disse formene opp til innsamling, det at nytt materiale eller nye objekter kan komme til. Enkelt esker, enkelt skrin, kan ha som funksjon å marginalisere fordi de skjuler eller samler dyrebare skatter, det være seg juveler, relikvier eller levninger, men like mye som å skjule, dreier det å samle seg om å bevare eller lagre og arkivere.³⁹⁵

I retorisk tenkning regnes romlig orden og rekkefølge som den beste støtte for hukommelsen. I *Ad Herennium* (ca. 86 f.Kr.), en lærebok i hukommelsesteknikk, kan vi lese at den kunstige hukommelse (*artificiosa memoria*) skapes av steder og bilder (se Nielsen, Flindt og Becker 1993, 11). Esken, skrinet, skuffen og skapet både samler, utgrenser, skjuler og lagrer et materiale den som både fyller og åpner disse formene kan plukke opp og ta med seg til nye samlinger og sammenhenger eller forflytte og omorganisere innenfor formen selv.

I 1600-tallets ulike raritets-, kunst- og wunderkamre- eller kabinetten fungerte ulike ordensprinsipper side om side i et ikke-hierarkisk sammensurium som kunne gi uttrykk for verdens mangfold. Og de ulike ordenskategoriene krysset hverandre slik at det ble tydelig at en tings tilhørighet i en kategori ikke nødvendigvis utelukket den fra andre kategorier.³⁹⁶ En sjelden konkylie kunne i Det kongelige danske Kunstkammers orden fra 1674 for eksempel både inngå i Det første Gemach som naturgjenstand eller i Det Ost-Indiske Cammers som gjenstand fra oversjøiske områder.³⁹⁷ Kunstammerets inventarieliste fra 1674 viser en oppregning av tingene "[...] rum for rum, væg for væg, skab for skab og hylde for hylde. Man kan ud fra denne danne sig et godt billede af, hvordan de mange ting har prydet vægge og lofter, og hvordan de har været opstillet i de forskellige skabe. Skabene har ligesom rummene været et led i systematiseringen af samlingen, da ting af samme art eller f.eks.

³⁹⁵ I Norge er ikke minst Olavskrinet, som skal ha vært tre skrin utenpå hverandre, et eksempel på denne koblingen mellom det religiøse og det materielt kostbare.

³⁹⁶ "Hovedinddelingen i de fyrstelige og private samlinger bestod af *artificialia* (kunstgenstande), *naturalia* (natur- og etnografiske genstande), *scientifica* (instrumenter, redskaber, våben m.m.) og *antiquitas* (oldsager)" (Nielsen, Flindt og Becker 1993, 15).

samme materiale var anbragt i samme skab”

(http://www.kunstkammer.dk/H_R/FRIIIA5.shtml lest 23.05.2007). Det ble også laget inventarielister (rom for rom) for samlingen i 1690 og i 1737. De senere inventarier fra 1775, 1807 og 1827 viser ”[...] fortegnelser over tilvæksten, hvori genstandene blev indført efter deres art og ikke primært efter deres fysiske placering i samlingen”

(http://www.kunstkammer.dk/H_R/FRIIIB5.shtml lest 23.05.2007). I samsvar med opplysningstidens dannelsesideal, endret altså samlingens ordenskarakter seg fram mot 1800-tallet og til slutt ble samlingen splittet opp og fordelt til nyopprettete spesialmuseer. Adam Wilhelm Hauch, som var leder for Det kongelige danske Kunstkammer, anbefalte i 1832 at med overflyttingen av oldsakssamlingen fra Trinitatis Kirkeloft til Christiansborg slott, skulle samlingen stilles opp kronologisk: ”Allerede i 1812 havde han foreslået en kronologisk ordning af samlingen på Rosenborg slot, som dermed blev et af de første kronologisk opstillede museer i verden” (Nielsen, Flindt og Becker 1993, 24).³⁹⁸

Med *Verden har ingen hjørner* viser Nyhus hvordan det som samles og oppbevares i skrin, skuffer og esker ikke nødvendigvis må underlegges en gitt orden eller et gitt system. Det blick leserne ordner de ulike oppslag med kan avgjøre hvilken inngang de får til dem.³⁹⁹ Den kuriøse leser vil se at det er mer i illustrasjonene enn det som nevnes i teksten. Hvert oppslag kan leses både som del av en samlings innholdsfortegnelse og som alternative og motstøtende ordensmåter og system. Oppslagene lister opp hva som finnes, hvor det finnes og hvor og hvordan det er samlet. Nyhus katalogkortaktige nummerering av de enkelte oppslag fungerer som en motvekt til det sammensurium av ting Viktor observerer rundt seg. Hvert oppslag kan leses som et katalogkort med beskrivelse av et nummerert objekt i en samling.

³⁹⁷ (Se <http://www.kunstkammer.dk/9kamre.shtml> lest 23.05.2007)

³⁹⁸ Fra nyere norsk museumsdebatt vet vi at å forstyrre en etablert museumsorden kan skake ved en hel nasjons selvforståelse. Da Sune Nordgren endret inventarielistene i Nasjonalmuseet i Oslo ved blant annet å bryte opp Munch-salen og sette den inn i en bredere kunsthistorisk kontekst, kalte Lars Roar Langslet Nordgren for en postmoderne tsunami. Fredag 16. mars 2007 er *Klassekampens* anmeldelse av museets utstilling ”Kunst 3. Verk fra samlingen 1814-1950” førstesideoppslag under overskriften ”Orden i rekkene igjen”. Nora C. Nerdrum viser i sin anmeldelse at utstillingen ”[...] beveger seg vekk fra den radikale opphengingen og mot en tradisjonell historisk-kronologisk montering” (Nerdrum 2007, forsiden).

³⁹⁹ Om Gustav II Adolfs Kunstschränk heter det at dets ”[...] mange rum muliggjør overraskelser og timelang fordybelse. Det var en yndet selskabsleg at finde nøglen til kunstskaabets systematik” (Nielsen, Flindt og Becker 1993, 14).

Viktors samling har kroppen som sentrum, om denne dreies et kaleidoskopiske eller encyklopedisk bilde av verden.⁴⁰⁰ Viktors innsamling av verden kan sammenliknes med kunst- og wunderkamrenes ønske, intensjon og forsøk på å gjengi verdens makrokosmos i samlingenes mikrokosmos. Og foruten oppslag 1 og 43 som jeg annet steds har omtalt som henholdsvis prolog og epilog, kan *Verden har ingen hjørner* forsøksvis inndeles i syv ulike kunnskapskamre eller gemakker: Et kammer for oppslag om kropp, klær og mat (oppslag 2-13), et kammer for oppslag om hjemmets rom og inventar (oppslag 14-17), et familiekammer (oppslag 18-23), et kammer for tanker om liv og død (oppslag 24-26), et kammer om verden utomhus (byen/skogen, oppslag 27-35) et kammer om vær, vind, lys, luft og himmelen (oppslag 36-40) og et lite kammer for tanker om søvnen og drømmens verden (oppslag 41 og 42). Mens Viktors blick og kropp i oppslag 1 er vendt mot høyre, mot oppslagene som skal komme, er blikket og kroppen i siste oppslag vendt mot venstre, inn mot det som i løpet av boken er samlet inn. De siste linjene oppsummerer både innsamlingsarbeidet og de endringene det har ført til for hovedfiguren: ”Ja, dette er mine bein. / Og dette er mine armer. / Jeg vokser litt hele tida. / Og nå er jeg litt større / enn jeg var i stad. / Det tenker Viktor i pappesken” (Nyhus 2002, oppslag 43).

Å vokse og å samle seg kunnskap er også hovedfiguren Lille Lus prosjekt i Nyhus *Lille Lu og trollmannen Bulibar*. I begynnelsen av fortellingen møter leseren Lille Lu som strever seg fram til byen Ba med en koffert i hånden. Som Viktors eske er Lille Lus koffert hans viktigste arkiv, forråd eller copia. Når Lille Lu har funnet trollmannen Bulibar og fått et rom i kjelleren hos ham, er det første han gjør å rydde ut av kofferten: ”For i den skal Lille Lu sove. Ved siden av, langs veggen, stiller Lille Lu opp tingene sine. Det er koppen og speilbitene, det er et kort tau, en liten, blå hatt, noen nøtter og enda noe som Lille Lu har funnet” (Nyhus 2001, 25). Kjellerrommet fylles opp for ”Lille Lu har begynt å spare på ting [...]” (Nyhus 2001, 35), og småting som Lille Lu har samlet kommer etter hvert til nytte ”[f]or et par ganger har ikke Bulibar funnet det han trengte, og da måtte han låne litt fra Lille Lu og ta tilbake det han hadde kasta” (Nyhus 2001, 35). Det er også Lille Lus samling som til slutt redder Bulibar fra å tape ansikt framfor de andre trollmennene i forbindelse med

⁴⁰⁰ Å forstå samlingen som encyklopedi er sentralt i Benjamins tenking. Følgende passasje fra ”Ich packe meine Bibliothek aus” reflekteres også i konvolutt H om samleren i *Das Passagen-Werk*: ”Zeitalter, Landschaft, Handwerk, Besitzer, von denen es stammt – sie alle rücken für den wahren Sammler in jedem einzelnen seiner Besitztümer zu einer magischen Enzyklopädie zusammen, deren Inbegriff das Schicksal seines Gegenstandes ist” (Benjamin 1991, bd. IV, 389).

at det ved neste fullmåne er hans tur til å samle trollmennene og ha klar noe fantastisk og overraskende. Etter at Bulibar har strevd, men ikke fått det til, henter Lille Lu opp det som trengs fra samlingen sin for å lage en ordentlig overraskelse, en kake med "[...] tykk, hvit krem, og i kremen er det magiske tegn og hemmelige bokstaver som bare en trollmann kan forstå. Oppover sidene glitrer det i blanke bær og sukkernøtter, og midt oppå ligger en diger dunkelplomme og hviler i en krans av store sinoberbær. Men enda flottere er det som står aller øverst. For oppå dunkelplomma står det en liten fugl som gnistrer i grønt. Og fuglen oppå plomma flyr ikke vekk, men den er merkelig og helt spesiell, og den strekker hals og synger så stemmen vrir seg oppover i rare, tynne klanger som lyden fra en fløyte av glass" (Nyhus 2001, 85). Tingene i Lille Lu og Viktors samlinger er en type flyttnøkler som primært kan hjelpe hovedpersonene og sekundært leseren i deres tilnærming til og forståelse av verden rundt.

Skap og skuffer spiller også en betydelig rolle i Benjamins tekster om barnets samling. Ikke minst i stykket med tittelen "Schränke" i en tidligere versjon av *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Stykket åpner med en refleksjon over den form/innholdsdialektikk barnet utvikler i sin lekende omgang med strømpene i klesskapet.⁴⁰¹ Etter et lengre midtparti om barnets ulovlige tête-à-tête med familiens bokskap, dreier teksten over i omtaler av andre, mer utilgjengelige skap i huset. Disse skapene "[...] gab es keinen Zugang als durch den Schlüsselkorb [...]" og innenfor åpenbarte "[...] das Bild der heiligen Ordnung [...]" (Benjamin 1991, bd. IV, 285) seg. Som en motsats til denne orden og til bevaring og innelåsing av nyervervelser i forbindelse med jule- og fødselsdagsfeiringer viser Benjamin til "[...] der Sammlung, die sich mir im Schubfach häufte. Jeder Stein, den ich fand, jede gepflückte Blume und jeder gefangene Schmetterling war mir schon Anfang einer Sammlung, und alles, was ich überhaupt besaß, machte mir eine einzige Sammlung aus. »Aufräumen« hätte einen Bau vernichtet voll stachliger Kastanien, die Morgensterne, Stanniolpapiere, die ein Silberhort, Bauklötze, die Särge, Kakteen, die Totembäume, und Kupferpfennige, die Schilde waren. So wuchs und so verummte sich die Habe der Kindheit in den Fächern, Läden, Kästen" (Benjamin 1991, bd. IV, 286).

⁴⁰¹ Denne refleksjonen finnes også i en nesten identisk tekst i den endelige versjonen av *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, men da med tittelen "Der Strumpf".

En annen versjon av dette tekststykket finner vi i stykket "Unordentliches Kind" i Benjamins *Einbahnstraße*.⁴⁰² Det uordentlige barn er å forstå både som det ulydige barn og som det rotete barn. Samlingens uorden forbindes med et avvik, et brudd med hjemmets lov og tankesystem. Barns samling og ordensmåte, deres stadig omfunksjonering av samlingene, kan synes som en trussel mot oppdragernes systemer. Å lese Viktor og Lille Lu som uordentlige barn innebærer å se dem som selvstendige, utprøvende og nysgjerrige og som engasjert i å finne ut av sin måte å plassere, ordne og markere verden på. Vilåårene for erkjennelse er hvordan vi orienterer oss på stedet, hvordan vi beveger, flytter, omrokerer, monterer og demonterer, det vil si hvordan samlingen ordnes og holdes sammen.

Lorrain Daston viser i teksten "Neugierde als Empfindung und Epistemologie in der frühmodernen Wissenschaft" (1994) hvordan nysgjerrighet i middelalderen var forbundet med dødssynden gjerrighet (*avaritia*) som forklares som et ønske eller begjær om å ha eller få mer enn andre og en situasjon der materielle ting blir viktigere enn mennesker. Det er særlig Augustins fordømming av nysgjerrigheten som ligger til grunn for denne forbindelsen. I *Confessiones* (426) kritiserer Augustin blant annet astronomene for deres forfengelighet og det hovmod som fyller deres ønske om å kjenne stjernenes bevegelser. Ifølge Augustin er dette å fjerne seg fra Gud (se Daston 1994, 38).

I denne koblingen mellom *nysgjerrighet* og *vitebegjær* leser jeg også en forbindelse til barnet som samler. Barns samlevirksomhet er en kroppsliggjøring av nysgjerrighet og vitebegjær. Dette er håndterbart så lenge det de samler virker kontrollerbart og ubetydelig, men hvis deres samlevirksomhet blir mer alvorlig og gjenstandene er i ferd med å få en egen verdi, temmes nysgjerrigheten eller begjæret av frykt for at de ting barn samler kan ha en makt eller verdi som kan true autoritetens orden eller verdisystem. Vitebegjær og nysgjerrighet er risikable forskningsmetoder fordi vi gjennom disse kobler det fremmede, ukjente, rare og marginale mot systemer, ordens- og tenkemåter og rokker ved forståelsen av hva som skal ha status og forrang.

⁴⁰² I "Unordentliches Kind" lyder begynnelsen av denne passasjen slik: "Jeder Stein, den es findet, jede gepflückte Blume und jeder gefangene Schmetterling ist ihm schon Anfang einer Sammlung, und alles, was es überhaupt besitzt, macht ihm eine einzige Sammlung aus" (Benjamin 1991, bd. IV, 115).

Bøker som esker

I *Verden har ingen hjørner* er bokens egen status som pappeske markert gjennom utformingen av forsatsen. På innsiden av permene er boken kartongbrun og fargen har en struktur som også minner om brun papp. Som illustrasjon til tittelsiden ser vi på motstående side en lukket pappeske. Først på første oppslag, der tekst og bilde som tidligere nevnt er isolert på hver sin side, ser vi Viktor som sitter i den åpnete pappesken. Det samme forteller teksten oss. Illustrasjonen er på venstre oppslag og Viktor har blikket vendt mot teksten, mot fortsettelsen av boken. Går vi til bokens siste oppslag, som sammen med det første, former en slags ramme, bokens egen eske, ser vi at illustrasjonen er på høyre oppslag og at Viktors blikk vender bakover, inn mot den avsluttede teksten. Mens rommet på første oppslag har flere detaljer og i tillegg fanger utsikten fra vinduet – et gløtt mot verden – er rommet i det siste bildet mer avgrenset, kun en stol, en kule, en løper og Viktor i pappesken. Lyset som rammer inn disse gjenstandene i en firkant, kan tenkes å komme fra vinduet. I siste oppslag er det verden som vender seg mot Viktor, mens det i første er Viktor som vender seg mot verden.

Tanken om at boken kan samle verden finner vi ikke minst i den encyklopediske orbis pictus- og imago mundis-tradisjonen. Slik hovedfiguren Viktors eske er rammene og rommet for guttens kunnskapsinnsamling, er boken rammene og rommet for leserens orientering i verden. Bøker kan romme verden i miniatyr og læreboken kan være et klasserom i miniatyr. Klasserommet er et kunnskapsrom. Her kan gjenstander samles og stilles ut, eller plansjer og kart kan bringe fjerne steder og ting nærmere. Læreboken, og bildeboken, kan erstatte de ulike samlinger og være et alternativ til det å se ved selvsyn. Selv om Nyhus' *Verden har ingen hjørner* ikke er en lærebok etter dagens standard, holder jeg i forbindelse med spørsmålet om kunnskaps(inn)samling, det for relevant å diskutere teksten mot bøker i orbis pictus-tradisjonen, og da spesielt Comenius' *Orbis Sensualium Pictus*.

Ikke minst er første- og sisteoppslaget i de to bøkene verdt å sammenlikne.



Tresnitt. Trykket i Lübeck av Mattheus Brandis i 1495.



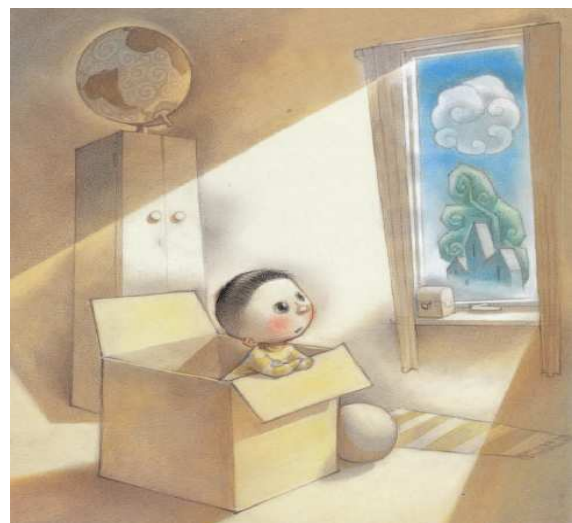
Tresnitt. Førsteoppslag fra den andre Nürnbergutgaven av *Orbis Sensualium Pictus*.



Radering. Førsteoppslaget i den engelske utgaven basert på Nürnberg utgaven av *Orbis Sensualium Pictus*.



Førsteoppslag fra den amerikanske 1800-tallsversjonen av *Orbis Sensualium Pictus*.



Førsteoppslag i *Verden har ingen hjørner*.

Med henvisning til Wilhelm Ludwig Schreiber og Paul Heitz' gjennomgang av tyske 'accipies' og 'Magister cum discipulis'-tresnitt i *Die deutschen "Accipie" und Magister cum Discipulis-Holzschnitte als Hilfsmittel zur Inkunabel-Bestimmung* (1908) er det tydelig å se hvordan Comenius' tresnitt er innskrevet i en egen skolescenesjanger (se Schreiber og Heitz 1908). Det bemerkelsesverdige ved Comenius' tresnitt i den sammenheng er at både elev og lærer står oppreist, at undervisningen foregår utendørs og at verken eleven eller læreren er avbildet med bøker eller notatark. Comenius' oppslag bærer tittelen 'Invitatio', med presiseringen 'Magister et Puer' under bildet. Teksten til oppslaget er formet som en samtale mellom lærer og elev. Samtalen settes i gang av lærerens oppfordring: "Veni, Puer! disce Sapere"⁴⁰³ (Comenius 2006, 28). Eleven følger opp med et spørsmål til læreren "Quid hoc est? Sapere"⁴⁰⁴ (Comenius 2006, 28). Lærerens svar avføder et nytt spørsmål og på denne måten fortsetter samtalen helt til eleven ber læreren om å lede ham til kunnskap. Det er læreren villig til, men understreker til slutt hva det innebærer og krever: "Ante omnia, debes discere simplices sonos, ex quibus constat sermo humanus; quos, Animalia sciunt formare, & tua Lingua scit imitari, & tua Manus potest pingere. Postea ibimus in *Mundum*, & spectabimus omnia. Hic habes vivum & vocale *Alphabetum*"⁴⁰⁵ (Comenius 2006, 29).

Det er flere interessante trekk ved dette oppslaget. Først og fremst møtet mellom lærer og elev, Magister cum Discipulus, men også det signalet om sanseerfaringens betydning som ligger i de omgivelsene lærer og elev er plassert i. Læringen er ikke lagt til klasserommet, læring skal finne sted i møtet med verden og læreren skal vise eleven og barnet veien. Mens Viktor i *Verden har ingen hjørner* står alene i møtet med verden utenfor og selv må reflektere over hvordan han skal ta seg fram, hvilke linjer og former han skal sortere verden etter, møter barnet i *Orbis Sensualium Pictus* en ferdig regulert orden. Dette får konsekvenser også for leserne av de to bøkene. Førsteopplagene fungerer som forord, som leserinstruksjoner eller døråpninger til resten av teksten og dens kunnskaps- og kuriosasamling. Mens *Orbis Sensualium Pictus* -leseren blir invitert inn av en voksen veileder eller omviser, blir *Verden har ingen hjørner*-leseren presentert for Viktor og

⁴⁰³ I nusvensk oversettelse: "Kom hit, min gosse!" (Comenius 2006, 28).

⁴⁰⁴ I nusvensk oversettelse: "Vad är det, att vara vis?" (Comenius 2006, 28).

⁴⁰⁵ I nusvensk oversettelse: "Framför alt måste du lära dig de enkla ljud, av vilka det mänskliga talet består, som djuren förstår att bilda, din tunga kan härma och din hand avbilda. Därefter skall vi vandra ut i världen och betrakta alla ting. Här har du ett levande och klart ljudande alfabet:" (Comenius 2006, 29).

Viktors tanker om det han ser. Kanskje er det fraværet av en synlig voksen i *Verden har ingen hjørner* som bevirker forskjellen i måten stoffet i bøkene er ordnet. Mens førsteoppslaget i *Orbis Sensualium Pictus* tydelig signaliserer at barnet i boken skal få følge med en voksen, skal barnet Viktor i *Verden har ingen hjørner* kun ha med seg de tre ordensmåtene kvadrat, kule og linje (eller esken, sirkelen og løperen).⁴⁰⁶

Barnets møte med verden og barnets innsamling av kunnskap om verden prøves i Nyhus' bok ut i forhold til tre kulturelt etablerte former for orden. Det dreier seg ikke, som i lærebøker i matematikk, om å benevne former, gjenkjenne former og relatere geometriske former til hverdagsobjekter, men om å undersøke og prøve ut hvordan vi ordner og tenker i og med disse formene.⁴⁰⁷

Viktor stiller ikke spørsmål til en allvitende voksen, han observerer og konstaterer: "Inni en pappeske sitter Viktor og ser ut. / Dette er verden, tenker Viktor. // Og verden er større enn tusen og tusen / kjempestore fjell. / Men alt får plass inni hodet mitt alikevel, / tenker Viktor" (Nyhus 2002, oppslag 1). I dette oppslaget presenteres Viktor og Viktors tanker for leseren, men i de etterfølgende 41 oppslagene presenterer Viktor selv sine observasjoner og tanker for leseren. Først i siste oppslag, oppslag 43, dreies tekstens perspektiv og leseren ser igjen Viktor fra utsiden. Ved at Nyhus i disse oppslagene skiller tekst fra bilde på henholdsvis høyre og venstre side i første oppslag, og omvendt i siste oppslag, åpner og lukker, som en eske i bokens eske, oppslag 1 og 43 seg om de øvrige oppslagene i boken.

⁴⁰⁶ Både i første og siste oppslag i Nyhus' *Pappa!* finner vi paralleller til oppslaget der gutten, globusen, vinduet, lyset og byen utgjør de bærende elementene. De samme elementene finner vi også i siste oppslag i Stian Holes *Garmanns sommer* (2006). Boken dreier seg om Garmann som skal begynne på skolen og siste oppslag markerer overgangen fra fri barndom til strukturert læring: "Det er tretten timer igjen til skolen starter. Og Garmann gruer seg" (Hole 2006, siste oppslag).

⁴⁰⁷ Geometri er ett av fire hovedmål det er knyttet kompetansemål til etter 2. årstrinn i læreplanen fra 2006 og målet for opplæringen er ifølge planen at "eleven skal kunne

- kjenne att og beskrive trekk ved enkle to- og tredimensjonale figurar i samband med hjørne, kantar og flater, og sortere og setje namn på figurane etter desse trekka
- kjenne att og bruke spegelsymmetri i praktiske situasjonar
- lage og utforske enkle geometriske mønster og beskrive dei munnleg"

(http://www.utdanningsdirektoratet.no/templates/udir/TM_Læreplan.aspx?id=2100&laereplanid=212147&visning=5&sortering=2&kmsid=212155 lest 01.06.2007). Nye lærebøker for elever på 1. og 2. trinn, som *Abakus. Grunnbok 1* (2006), *Tusen millioner IA, Grunnbok* (2006) og *Multi 1. Grunnbok* (2006), vil etterkomme planens krav når de i ulike kapitler om geometriske former presenterer oppgaver der det skal tegnes streker fra dataskjermen til firkanten eller fra en knapp til sirkelen, eller oppgaver med spesielt tilrettelagte og for læreboken produserte myldrebilder av et klasserom eller en by der elevene skal identifisere de ulike formene i bildet. Formenep epistemologiske funksjon behandles, eller diskuteres, ikke.

Mellom det siste oppslaget og permens kartongfargete innside befinner kolofonsiden seg. Foruten opplysninger om blant annet forlag, produksjonsår, sats og trykking, ser vi en halvmåne, eller et menneskehode i profil, som ligger med lukkede øyne i en åpen pappeske. Over dette bildet står følgende tekst i kursiv: ”En gang var jeg en gutt. / Og en gang var denne boka / og dette papiret / bare en tanke i hodet / og et tre i skogen” (Nyhus 2002). Hvem jeg’et i denne teksten er og hvordan teksten fungerer i sammenheng med de forskjellige oppslagene i boken forøvrig, kan være vanskelig å bestemme. Det kan være forfatteren som tematiserer seg selv og som formidler en nærmest testamentarisk vilje om hvordan tekstens tankesprang og koblinger skal leses.

Avslutningsoppslaget i *Orbis Sensualium Pictus*, med tittelen ’Clausula’, viser samme bilde som i innledningen, og på samme måte som innledningen åpnet teksten for leseren, så lukkes den i dette oppslaget. Teksten oppsummerer kort hva som er sett og lært: ”Ita vidisti summatim omnes *res*, quæ possunt ostendi, & didicisti primarias *voces* Latinæ, *Svecæ lingua*” (Comenius 2006, 342).⁴⁰⁸ Leseren er nå klar til å gå videre alene og til selv å lese andre gode bøker - ’*bonos libros*’.

I Comenius’ *Orbis Sensualium Pictus* er det først og fremst bildene som representerer verden. Da Comenius, etter mange års arbeid og forberedelse, i 1658 endelig fikk trykket boken var hans hovedanliggende å gi leserne en sansbar tilgang til tingene i verden og en forståelse for forholdet mellom ting og ord.⁴⁰⁹ Tittelen på den danske oversettelsen fra 1672 reflekterer dette tydelig: *Den gandske Verden fuld af de Ting som kan sees og sandses afmaled*. Og som Lindstöm har poengtert så ordner og anskueliggjøre Comenius de fleste begrepene enten i et landskap eller et rom (se Lindström 1993, 15).

Tingene er også Comenius’ metode. I det lærerveiledende forordet skriver Comenius at læreren må vise barnene ”[...] de benämnda sakerna, inte bara i form av bilder utan även i den egna verkligheten, till exempel kroppens lemmar, kläder, böcker, hus och husgeråd, osv.” (Comenius 2006, 20f.). Og ”[v]arje god skola borde också ha en samling av föremål som inte är vanlig förekommande i hemmen, så att dessa kan visas upp vid de tillfällen då de behandlas i undervisningen” (Comenius 2006, 21). Denne betoning av det å iaktt

⁴⁰⁸ I nusvensk oversettelse: ”Så har du i stora drag skådat alla ting som kan visas och lärt dig de viktigaste orden i det latinska och svenska språket” (Comenius 2006, 342).

⁴⁰⁹ Utgangspunktet for boken var å lette arbeidet med å lære små barn latin og i den første utgaven av boken stod teksten på tysk og latin. Den første utgaven på engelsk og latin kom i 1659, en dansk/latin-utgave kom i

tingene finner vi også hos andre av 1600-tallets lærde og undervisningsorienterte skikkelser. Ole Worms kongstanke skal ha vært at "[...] hans samling skulle brukes til *praktisk demonstration* i universitetsundervisningen" (Kristensen 1993, 34). Både for Comenius og Worm faller iakttakelse og selvsyn sammen med det å lese naturen som Guds bok. Selv om Comenius' bok ble skrevet som lærebok, viser dens resepsjonshistorie at boken ble populær også utenfor klasserommet: "It was a favourite book to be given to children in the homes of the nobility" (Sadler 1968, 74f.) skriver John E. Sadler i sin introduksjon til en engelsk faksimileutgave.⁴¹⁰

Det var dens kvaliteter som bildebok som gjorde den ettertraktet, og mange senere bøker for barn har direkte og indirekte Comenius' *Orbis Sensualium Pictus* som forelegg. Det gjelder både bruken av ord-bilde-metoden og måten de ulike illustrasjonene er organisert på. De rundt 150 interiør- og emblemliknende illustrasjonene i boken er utstyrt med små tall som bildeteksten, i sin omtale av objektene eller fenomenene, referer til. For eksempel åpner forklaringen til eller utlegningen av, oppslag LXI, om skredderen og hans arbeid, på følgende måte: "*Sartor 1 discindit pannum 2 forfue, & consuit acu 3 & filo duplicato.*" (Comenius 2006, 153).⁴¹¹ Tallene i teksten viser til objektene i bildet. Noen illustrasjoner har ganske få tall og bestanddeler, som oppslag LXXVI om ur med 8 nummererte objekter, mens andre nesten er kaotiske fordi det er så mange tall og gjenstander i bildet, som oppslag CXXXIX om soldaten med hele 35 nummererte objekter.

På grunn av ulike vanskeligheter forbundet med Comenius' religionsutøvelse, ble *Orbis Sensualium Pictus* trykket og forlagt av forlaget Michael Endter i Nürnberg i stedet for i Ungarn eller Polen. Nürnberg var på den tiden et europeisk sentrum for forlag- og trykkerivirksomhet og mange berømte og dyktige tresnitt- og kopperstikkunstnere var involvert i arbeidet med å illustrere bøker. Robert Alt kommenterer i teksten *Herkunft und Bedeutung des Orbis Pictus* (1970) at "[...] die neue realistische naturwissenschaftliche Abbildung hatte in Nürnberg während des 16. Jahrhunderts eine gute Heimstatt gefunden" (Alt 1970, 14). Båndene og forbindelsene mellom kunstnere, forlag og fag- og

1672 og en svensk/latin-utgave kom i 1682. I de svenske utgavene på 1700-tallet var teksten, i tillegg til latin og svensk, også på fransk (se Lindström 1993, 8).

⁴¹⁰ Boken skal ha vært Goethes første barnebok (se Lindström 1993, 11).

⁴¹¹ I nusvensk oversettelse: "Skräddaren 1 skär tyg 2 med sax 3 och syr samman det med nål och tråd. 4" (Comenius 2006, 153).

vitenskapsfolk var av betydning også for utformingen av tresnittene i Comenius' bok. De skulle være så naturtro som mulig, mest mulig fri fra mytiske lag.⁴¹²

Måten oppslagene i *Orbis Sensualium Pictus* er ordnet på har mange paralleller til det verdensbildet eller den kosmografi vi finner i andre 1600-talls encyklopedier. Mens Comenius i tråd med disse starter med oppslag om Gud, verden, himmel, luft, ild og vann før han tar for seg naturens dyr og planteliv, menneskets yrker, aktiviteter og studier, moralfilosofi og religion og moderne by- og nasjonaladministrasjon, så går Nyhus' bok nesten i motsatt retning fra refleksjoner over tankens kraft via kroppen, hjemmet, lokalmiljø, by og landskap til forholdet mellom søvn, drøm og våken tilstand. Denne ordning kan minne om Johann Bernhard Basedow som i sin orbis pictus-inspirerte *Elementarwerk* (1770-1774) "[...] tek utgangspunkt i barnet og barnets nære omgivelser, og med små steg går han i stadig større sirkler ut i verda, men heile tida slik at lesaren orienterer seg frå det nære til det fjerne og frå det kjende til det ukjende" (Birkeland og Storaas 1993, 26). Lindström leser Basedows ordensmåten som en parallell til Kants kopernikanske vending der sentrum i kunnskapsteorien flyttes fra tingene i seg selv til det erfarende subjekt og hvordan det konstruerer sin forståelse av omverden (se Lindström 1993, 18). Jeg mener det er relevant å lese *Verden har ingen hjørner* som en samling i relasjon til den kunnskapstenkning som er innskrevet i det kuriøse og nysgjerrige blikks omgang med tingene.

Mellom det mentale og det materielle

Arven etter eller videreføringen av Comenius går i to retninger. Én retning med vekt på ordinnlæring gjennom ord-bilde-metoden og én retning med vekt på orientering i kunnskapsstoffet. Sjangermessig gir dette seg utslag i samtale- og pekebøker på den ene siden og illustrerte oppslagsverk, faktabøker og leksikon på den andre. Skillet mellom disse teksttypene er kanskje ikke så rigid som det kan se ut til, fordi det også ligger en oppfatning om aldersforskjell i målgruppen for de ulike tekstene. Samtale- og pekebøker henvender seg

⁴¹² Alt illustrerer dette med å sammenlikne to avbildninger av menneskekroppen og menneskets indre organer. Mens en plansje av et såkalt 'Aderlaßmännchen' (årelatingsmenneske) fra Gregor Reisch' *Margarita philosophica* (1503) viser menneskets organer i relasjon til astrologiens dyrekrets, viser en illustrasjon fra Andrea Vesalius' bok *De humani corporis fabrica* (1543) en åpen eller oppsnittet torso der de ulike organene er nummerert og viser til en nomenklatur under illustrasjonen. Comenius' oppslag XL (Caro et Viscera) har tydelig Vesalius' avbildninger som forelegg (se Alt 1970, 31-33).

kanskje i større grad til yngre barn, mens oppslagsverk og faktabøker henvender seg til eldre barn.⁴¹³

Når jeg her har diskutert *Verden har ingen hjørner* som en sort orbis pictus, forventes det kanskje at den lar seg plassere innenfor en av retningene. Det lar seg vanskelig gjøre. I stedet kan det være riktig å hevde at med *Verden har ingen hjørner* skriver Nyhus seg på tvers av de to retningene. *Verden har ingen hjørner* er ikke et oppslagsverk eller en faginndelt faktabok. Den er heller ikke en objektsorientert peke-, samtale- og ordinnlæringsbok. At boken skriver seg på tvers av disse teksttypene har først og fremst med den måten Nyhus kombinerer og monterer både de enkelte oppslag og boken som helhet på.

For å illustrere dette skal jeg se nærmere på oppslag 32 der teksten omhandler og benevner tre forskjellige dyr og der disse dyrene også er avbildet eller anskueliggjort: "Det fins mange slags dyr. / En orm for eksempel. / Den hopper ikke. / Og en katt sitter på en tynn grein / og kommer ikke ned. / Men en liten fugl bærer beina sine med seg / over taket og over skyene. / For bare en fugl kan løfte seg sjøl" (Nyhus 2002, oppslag 32). Med utgangspunkt i samsvaret mellom dyr som nevnes i teksten og dyr som er avbildet i oppslaget, kan oppslaget sies å ha likhetstrekk med mønsteret i mange samtale- og pekebøker. Det som kompliserer dette forholdet er det sansende og erfarende jeg'ets tilleggsobservasjoner sånn som de kommer til uttrykk gjennom refleksjoner og kontraster. Ormen og katten observeres i forhold til hva de ikke kan og fuglen i forhold til hva den, som den eneste (bare en fugl), kan. Det fuglen kan er noe nesten metafysisk, noe utenom mønsteret, noe som kan synes som en sprengning av naturens fysiske lover.

Teksten i oppslag 32 er strukturert etter et mønster som nærmest kan omtales som en formel for boken. I denne har den første linjen karakter av observasjon eller konstatering: 'Det fins mange slags dyr', 'Verden er full av ting' (oppslag 15) eller 'Oppå bakken der står byen' (oppslag 28). De neste linjene studerer detaljer som kan knyttes til den overordnede observasjonen. Detaljstudiet er orientert rundt kontraster og likhetsfigurer, ofte med det sansende jeg som referanse: 'En orm for eksempel. Den hopper ikke', 'Det er ting på bordet, det er ting under stolen, / og det er ting inni skapet' (oppslag 15) eller 'Og bak et tårn er det

⁴¹³ Kunnskapsforlaget lanserte i 2006 en ny serie (Stjernebøkene) for de aller minste der det til nå er kommet tre bøker, alle i tradisjonelt småbarnsbokformat: *Leksikon for de aller minste*, *Atlas for de aller minste*, *Ordbok for de aller minste*. I omtalene av bøkene gir forlaget uttrykk for at bøkene skal gi barn "[...] et levende møte med den verdenen de akkurat har begynt å oppdage" (<http://www.kunnskapsforlaget.no/kfshop/new/template.jsp?page=product.jsp?ProductId=373> lest 11.07.07).

en bro, / og broa bøyer seg over vannet, / og broa er et tak over båtene og fiskene' (oppslag 28). Til slutt kobles det observerte og det studerte sammen i en refleksjon som utvider persepsjonen og åpner for alternative blikk på verden: 'For bare en fugl kan løfte seg sjøl', 'Og det fins kikkerter som kan se inn til naboen /og helt forbi stjernene' (oppslag 15) eller 'Men en firkant, den ruller ikke. / En firkant er bare tung og ligger stille' (oppslag 28). Denne strukturen eller formelen minner om andre teksttyper enn pekebøker og leksikon. Nyhus' *Verden har ingen hjørner*, men også Comenius' *Orbis Sensualium Pictus*, framstår som noe mer enn ordinnlæringsbøker eller oppslagsbøker. I disse dreier det seg også om en essayistisk omverdenorientering i spennet mellom det mentale og det materielle.

For å karakterisere tekstene i *Verden har ingen hjørner* har betegnelser som punktrefleksjoner, tankestreker og aforismer vært brukt. Denne typen tekster er sjelden kost i det barnelitterære feltet. Nærmest kommer vi kanskje i enkelte dikt- eller diktsamlinger for barn og unge. Aforistiske tekster blir også beskrevet som sakprosaens lyrikk eller tankens poesi. Aforismer defineres som kortfattet, fyndig uttrykk for en tanke (se Lothe, Solberg og Refsum 1997, 9). Etymologisk har ordet selv med det å avgrense og definere å gjøre (av gr. *aforizein*, 'avgrense, definere') (se Lothe, Solberg og Refsum 1997, 9). Grepstad skriver at den aforistiske kortprosaen, kanskje mer enn noen annen sakprosasjanger, "[...] dreg seg unna klassifisering [...]" (Grepstad 1997, 240). Han forklarer det med at "[...] den rommar mange typar tekstelement – både argumenterande, forteljande og rettleiande" (Grepstad 1997, 240). Med støtte i Gisle Selnes' notat om "Aforismen og dens slekt" (1991) skriver Nyrnes at aforismene er "[...] uskiljeleg frå si språklege form [...]" og at den som siste ledd i en lang tankerekke "[...] demonstrerer tenkningas språklege karakter [...]" (Nyrnes 2002, 289). Franz H. Mautner skiller i artikkelen "Der Aphorismus als literarische Gattung" (1933) mellom *Einfall* og *Klärung* der det første er en type aforismer som springer ut av et innfall eller en idé og kan gå i mange retninger, mens det siste er aforismer som mer har karakter av å være resultatet av en tankeprosess (se Mautner 1976, 47-51).

Nyhus' aforismer er en blanding av dette. De åpner gjerne med et innfall som tar utgangspunkt i det som observeres. Avslutningene innledes som regel med konkluderende småord som 'for' eller 'men', men den konklusjonen disse ordene varsler, ender ikke som en fastlåst påstand, for, som det heter i sistelinjen i oppslag 2, "[...] tankene kan ingen banke fast med spiker" (Nyhus 2002, oppslag 2).

Selnes skriver at aforismen "[...] er både et kort essay og et lærd ordtak" (Selnes 1991, 151) og Nyrnes at aforismen kan "[...] tenkast som ei samanfalding av essayet"

(Nyrnes 2002, 292). Den knappe, fortettete og tilhugde formen er et kjennetegn ved aforismen og det er i evnen til fortetning og sammenstilling av divergerende tankefelt at aforismens styrke som kunnskapsform ligger. Nyhus' aforismer kan sies å være forsøksvise avgrensninger, tilnærminger eller innsirklinger av et nærmest uoversiktlig kunnskapsfelt. Gjennom observasjonene og i omgang med tingene samler Viktor inn et materiale som kan gi grunnlag for vurderinger og refleksjoner. Innsamlingen er knyttet til topikken og er et grunnlag for tenkning. Med henvisning til det etymologiske slektskapet mellom 'cogitare', å tenke, og 'cogere', å samle', kan vi hevde både at det som er samlet er det som er tenkt og at tanken samler flere ting sammen slik at den kan gjøre et valg.⁴¹⁴

Det er nettopp som aforismesamling eller som en samling aforistiske kortprosattekster at *Verden har ingen hjørners* egenart som kunnskapsteori for barn viser seg. Boken samler ikke bare i seg ulike tanker om verden, men også ulike måter å tenke og artikulere disse tankene på. "I kontrast til ordtakets kollektive, harmoniserende visdom opnar aforismen mot noko anna, skaper uro, sår tvil, i spenninga mellom det eine og det allmenne" (Grepstad 1997, 245). De same ordene som Nyrnes karakteriserer Tullins *Afbrudte Tanker om adskillige Materier, i alphabetisk Orden* med kan brukes om Nyhus' *Verden har ingen hjørner*: "[...] Tullin er underleggjærnade der encyclopedien laga rein kunnskapslekam som skal gå i arv uforandra frå generasjon til generasjon. Han vil ikkje erobre kunnskapsfelt, men endre tilhøvet til kunnskapen" (Nyrnes 2002, 190).⁴¹⁵

Tullins avbrudte tanker opponerer mot den vitenskapelige ensrettingen og systematikken som opplysningstiden ivret og til slutt fikk gjennomslag for. Nyhus' tekst rommer en liknende opposisjon og ved å ta i bruk en aforistisk kortprosa, klarer han å skrive på tvers av reine kunnskaps- eller ordinnlæringstekster. I denne tiltroen til det krysspeilende og sammensatte legger Nyhus' tekst seg også tett på renessansesamlernes beskrivelser av sine samlinger. Både Ulisse Aldrovandi, hvis museum og botaniske hage i Bologna Worm besøkte i 1609, og Worms tekster omtales som sammensurier av "[...] alt det man kunne se,

⁴¹⁴ Selnes viser i sitt notat til Augustins påpekning av sammenheng mellom 'cogito' og 'cogo' (se Selnes 1991, 149). Eide skriver at 'cogere' "[...] kommer av co-agere, samle, opprinnelig vel drive sammen, f. eks. buskpen (et eksempel på at latin er et gammelt bondespråk). Og cogitare er oppstått av co- + en frekventativ eller forsterkende form av agere, nemlig agitare. Allerede antikvaren, forfatteren og forskeren Varro (1. årh. f. Kr.) sier (min kilde her er Ernout-Meillets Dictionnaire étymologique de la langue latine): "cogitare kommer av cogere. Tanken samler nemlig flere ting sammen slik at den kan gjøre et valg." (Tormod Eide i epost 11.06.2007).

⁴¹⁵ Karakteristikken bygger på Nicolaysens omtale av Tullins tekst (se Nicolaysen 1997, 435-446).

vide og fortelle om dyrene, thi tingen, planten eller dyret var sammenvokset med de symboler og fortællinger, de var knyttede til” (Nielsen, Flindt og Becker 1993, 13). Den forskjellsløse sammenblandingen er forbundet med den betydning begrepet *lusus naturae* (naturen leker) hadde både for Aldrovandi og Worm. Med kravet om strengt rasjonelle beskrivelser holder naturen opp med å leke. Gjennom barnet Viktor og boken *Verden har ingen hjørners* kuriøse blick forsøkes denne leken gjort gjeldende i møtet med verden rundt oss. Tvil og underliggjøring er premisser for den nysgjerrig lekende og for evnen til å konstruere overraskende og kunnskapsproduktive sammenhenger: ”Klærne mine spiser ikke frokost. / Og klærne mine kan ikke blunke. / Men buksa mi og genseren min løper ut / sammen med meg gjennom regnet likevel. / Og sokkene følger etter meg overalt. / Men når jeg tar av meg sokkene, rømmer de og blir borte. / Det gjør ingenting. For alle sokker er venner, / og den lange blå sokken og den lille hvite sokken / blir med meg selv om de er forskjellige. // Og når jeg sover, da ligger tøyen i en haug og krøller seg” (Nyhus 2002, oppslag 11).

Armering III: Hva er kunnskapens verdi?

I *Kunnskapsboka*, som er den ene av de to bøkene Hovland nevner under oppslagsordet 'Kunnskapsbøker', heter det i forordet at hensikten med boken "[...] har bare vært å gi barna en hendig oppslagsbok som de kan ha nytte og glede av" og at en "[...] oppslagsbok av et så beskjedent omfang som «Kunnskapsboka», må nødvendigvis komme til å lide av mangler. Det er ikke mulig å få med alle de ord og alt det stoff barna kan komme til å spørre etter eller interessere seg for" (Gudme, Bakke og Nettet red. 1952, 5). For Hovland innebar møtet med denne boken og boken *Verden omkring oss* at han oppdaget "[...] at det var mykje meir i verden enn eg til no hadde trudd" (Hovland 2002b, 71). Barnet Hovland fant med andre ord ikke mangler ved boken, men tomrom i sin egen kunnskap om verden. Bøkens nytteverdi kan avleses i Hovlands påstand om at han fikk et forsprang på mange av sine jevnaldrende og at han kunne briljere i selskapslivet.⁴¹⁶ Han ble klok, eller den besserwisser som det henvises til i omtalen av forfatteren på bokens omslag. Kunnskapens verdi ligger både i det å vite mer enn andre, men også i det å ha kunnskap om emner som

⁴¹⁶ I en viss forstand var dette også konversasjonsleksikaenes funksjon. Førsteleddet *konversasjon-* gir en tydelig indikasjon på leksikaenes bruksområde. De skulle utvide det nye borgerskapets kunnskapsfelt og danne bakteppe, eller en kunnskapsplattform for dannet samtale i selskaper (se Eek 1995, 211).

sjelden fanger vår oppmerksomhet – enten fordi de er fremmedartet eller fordi de er trivielle. Hos Hovland er det særlig det trivielle i det usedvanlige eller det usedvanlige i det trivielle som fanger oppmerksomheten. Verdien av kunnskap er forbundet med det å ha samlet seg et lager eller arkiv av viten om stort og smått som kan legges til eller føres inn, i samtaler og meningsutvekslinger. Dette innebærer også at vi sporer av fra emnet, eller endrer emnets kunnskapskarakter. Lageret av kunnskap tjener ikke først og fremst det å kunne svare rett på ulike spørsmål eller det å forstå for eksempel en maskin i alle detaljer. Lageret av kunnskap er nyttig eller verdifullt for den som vil overraske, forbause, sjokkere, omforme eller utfordre andres forestillinger om et spesifikt emne eller om kunnskap generelt.

Å konversere vil si å omgås, å bevege seg fysisk og mentalt blant andre mennesker. Det vil også bety å skifte retning, skifte perspektiv og å holde samtaleemnet (forskningsobjektet) i bevegelse. Hovlands *Verdt å vite [trur eg]* kan være til hjelp på innerlommen hvis preiken kjører seg fast, hvis drøsen og radlet blir forutsigbar eller konvensjonell.

Trivia som kuriosa og vice versa

Sammenlikner vi det Hovland skriver om litteratur med det som står i *Kunnskapsboka* om litteratur, blir det tydelig hvordan Hovland utfordrer den tradisjonelle leksikonartikkelens fag- og faktaorientering ved å kommentere både den kronologiske ordensmåten og det klisjéfylte vurderingsspråket i en nonchalant og nivellerende skrift.

Mens *Kunnskapsboka* åpner med å forklare hva ordet litteratur betyr og deretter deler og forklarer litteraturen som enten skjønnlitteratur eller faglitteratur, så åpner Hovland med å skille litteraturen fra andre kunstformer (musikk og dans). Hovland skiller ikke mellom ulike typer litteratur, noe oppslaget i *Kunnskapsboka* bruker mye plass på å avgrense og gi eksempler på. Eksempelmaterialet i *Kunnskapsboka* er hentet fra vestens kanon: *Odysseen*, *Æneiden* og *Den guddommelige komedie*. Hos Hovland er det kanskje et poeng at "[m]eir enn tusen år før Kristus blei Gilhamesh-eposet skrive" og at "[v]erdens første roman blei skriven i Japan i år 1007 [...]" (Hovland 2002b. 73). I *Kunnskapsboka* nevnes perioder som *oldtiden* og *renessansen* og flere forfatterskap knyttes til perioden *det 18. århundre*. Hovland nevner noen få årstall, men konkluderer raskt med at "[...] så gjekk det slag i slag med bøker av alle sortar og det vil ingen ende ta" (Hovland 2002b. 74).

Trangen til å rangere forfatterskap ved hjelp av adjektivet *størst* er også noe Hovlands tekst indirekte kommenterer: ”Dei fleste vil meine at William Shakespeare er verdens største forfattar, endå han berre skreiv dramatik og dikt. Rett bak han kjem forfattarar som Dante, Cervantes, Milton, Goethe, Balzac, Dickens og Flaubert. Dei største kvinnene er Jane Austen og søstrene Brontë (Charlotte og Emily) som døydde så altfor tidleg” (Hovland 2002b. 74). Her er det også tydelig hvordan Hovland fører inn opplysninger av mer utenomlitteraturfaglig karakter (*som døydde så altfor tidleg*). Noe liknende finner vi i parentesomtalen av Tolstoj og Dostojevskij: ”[...] den første var godseigar, den siste leid av spelegalskap [...]” (Hovland 2002b. 74). At noen lider av spillegalskap er i og for seg trivielt og i en tabloid verden nærmest hverdagslig. At en berømt forfatter led av det er derimot mer sensasjonelt og kan kanskje være med å vekke unge leseres interesse for forfatteren og forfatterskapet.

Mens Hovland i teksten om litteratur legger inn trivia som kan fungere som kuriosita, forsøker han å beskrive det kuriøse instrumentet ukulele, under oppslagsordet ’Ukulele’, i et musikkfaglig relevant språk både når det gjelder instrumentets strenger og historikk. Til tross for saklighet og vektlegging av fakta, er det likevel klart at oppslaget om ukulele er med fordi det å ha kjenneskap til dette instrumentet kan hjelpe de leserne som måtte ønske det til å skille seg ut: ”Om du vil skilje deg litt ut og gjere noko anna, så kan ukulelen vere grei å ty til” (Hovland 2002b. 127). Tilsvarende argument finner vi i forbindelse med et annet kuriøst oppslagsord: ’Patafysikken.⁴¹⁷ ”Aldri høyrte om den? Nei, og det er det dei færraste som har. Nettopp derfor kan det vere nyttig å vite noko om den, slik at du kan gjere inntrykk på vennene dine” (Hovland 2002b. 95). Etter en kort og svært saklig redegjørelse for patafysikk som vitenskapen om unntakene, oppfordrer Hovland leseren til å ta begrepet i bruk: ”No kan du berre leggje deg til bestemte talemåtar som «’patafysisk sett så vil eg seie at ...», eller: «vi må jo sjå ’patafysisk på det»” (Hovland 2002b. 95). Det handler om å skille seg ut, om å bli lagt merke til, om å være merkverdig.

Ser vi patafysisk på *Verdt å vite [trur eg]*, så framstår den som et motsvar på eller en alternativ mulighet til tradisjonelle oppslagsverk. Både valget av oppslagsord og detaljnivået i de enkelte artiklene viser hvordan Hovland fokuserer på det som glir unna det

⁴¹⁷ Apostrofen foran ordet patafysikk skal unngå forveksling med andre lydlike franske formuleringer som *pâte à physique*, *patte à physique* eller *épate à physique*. Den brukes helst foran substantivet og fortrinnsvis bare på fransk (se Hylinger 1987, 340).

klassifiserende blikket, på det som ikke går opp, passer inn eller følger matrisen. Objektene eller oppslagsbokens gjenstander beskrives gjennom sine muligheter og avvik. Disse beskrivelsene punkterer det vitenskapelige alvoret, den historiske tyngden eller faktainformasjonens hierarki. Det er ikke den dannete eller dannende samtalen Hovlands artikler er *copia verborum* for, men den udannede, løsslupne, lattermilde og uforutsigbare samtalen som handler om alt og ingenting og som kan spore av eller lede ut i overraskende innsikter. En dag er det kanskje verdt å vite at marekatten "[...] har to kinnposar i munnen der han kan oppbevare den maten han ikkje vil ete med det same" (Hovland 2002b, 26).

"Noen har pels, andre har fjær eller skjell, skall eller skjold, og noen er helt nakne."⁴¹⁸

Leksikonartikler og tekster i temaorganiserte kunnskapsbøker er kanskje blant de teksttypene vi umiddelbart møter med forventninger om å lære noe og at det vi kan lære er av en slik karakter at det vil kunne komme godt med i ulike situasjoner seinere i livet. Det vil si at den kunnskap tekstene inneholder skal ha bruksverdi. Bruksverdi betyr blant annet at vi etter å ha lest om dyr, litteratur, musikk eller geografi, kan skille fugl fra fisk, lyrikk fra roman, punk fra rock eller Afrika fra Amerika. Leksikonartikkelen er en definatorisk teksttype mer orientert mot å ordne, avgrense og sammenfatte det som er ansett som viktig og sann kunnskap enn av å utvikle kunnskap. Det moderne leksikonet, skriver Grepstad, er "[...] ein rettleiar i den allment aksepterte kunnskap" (Grepstad 1997, 382).

I likhet med Øklands *Ingenting meir* og Nyhus' *Verden har ingen hjørner*, inneholder også Hovlands *Verdt å vite [trur eg]* tekster om dyr, blant annet er 'Dyr' et eget oppslagsord. I motsetning til en konstaterende differensiering, åpner Hovlands tekst med en spørrende problematisering av hvilke levende organismer som kan regnes som dyr: "Kva skal ein rekne som dyr? Er insekt dyr? Er fuglar dyr? Kva med fisk? Skal ein berre rekne pattedyr som eigentlege dyr?" (Hovland 2002b, 25). Etter denne spørsmålsrunden nærmer Hovland seg mangfoldet, på liknende vis som Nyhus i oppslag 32, når han skriver at "[i] alle fall: Det finst frykteleg mange dyr i verden" (Hovland 2002b, 25). Først i tredje avsnitt foretar Hovland en deling mellom virveldyr og virvelløse dyr og gir eksempler på dyr som tilhører de to gruppene. Artikkelenes hovedanliggende er likevel ikke å gi en zoologisk

⁴¹⁸ (Gudme, Bakke og Nasset red. 1952, 44)

redegjørelse for disse dyrene for omtrent halvparten av teksten dreier seg om hva ved ulike dyr som fanget Hovlands interesse da han som barn og ungdom leste om dyr i forskjellige bøker. ”Opp gjennom livet har eg hatt fleire dyrebøker, der ein kunne lese interessante ting om dyr. Den første eg fekk, var «Fortellinger om all verdens dyr»” (Hovland 2002b, 26). I stedet for å rettlede leserne i den allmenne og aksepterte kunnskapen om dyr, benytter Hovland teksten til å gjøre leserne oppmerksom på en lang rekke forunderlige særtrekk ved dyr han har lest om. Blant annet ”[...] at ein kenguru kan slå ut ein heil flokk med dingoar, at skorpionen er glad i ungane sine, og at gekkoen bringar lykke i huset” (Hovland 2002b, 26). Han forklarer fokuset med at han ”[...] likte best dyr som såg rare ut eller hadde rare namn og som levde langt bort” (Hovland 2002b, 27).⁴¹⁹ Blant favorittene var pungdjevelen, satansapen, pipeharen og sjøkua. Hovland leder leserens blick mot detaljer og uventete konstallasjoner, mot det som er rart – eller kuriøst. Betoningen av det å ha et kuriøst eller nysgjerrig blick støttes også av illustrasjonen som er valgt til oppslagsordet. På et fotografi ser vi en flodhestunge på en vektskål. Bildeteksten, som viser til noe av det Hovland leste seg til i *Fortellinger om all verdens dyr* (1951), forteller at ”[f]lodhestungar er nysgjerrige” (Hovland 2002b, 25).⁴²⁰

Mens Hovland benevner en hel rekke, ofte mindre kjente, dyr og forbinder dem med overraskende karaktertrekk og handlinger, generaliserer og summerer artikkelen i *Kunnskapsboka* forskjellene ved hjelp av det upresise og ubestemte pronomenet ’noen’. Til tross for at det der er lagt vekt på å benytte et visst zoologisk fagspråk, får den rytmiske oppramsingen nesten en poetisk karakter: ”Det fins over 1 million arter av dyr. Noen legger egg (insekter, fugler), andre føder levende unger (pattedyr). Noen eter kjøtt (rovfugler, rovdyr), andre eter planter. Noen har tenner og noen har nebb, og noen har ingen av delene. Noen har pels, andre har fjær eller skjell, skall eller skjold, og noen er helt nakne. Noen er så lange som et 12-etasjes hus er høyt, og tunge som lokomotiver (hvaler, opptil 30 m l. – 125

⁴¹⁹ Hovland begrunner dette med at det rundt ham stort sett bare var kjedelige dyr. Fascinasjonen for dyr som lever langt borte bærer også strukturen i den mytisk-poetiske dyrebildeboken *Urskoven* (1937) av Jens August Schade (tekst) og Hans Scherfig (bilder). Hvert oppslag presenterer ett dyr. Foruten de kontrapunktisk monterte oppslagene om grisen og kuen, er dette dyr vi forbinder med det afrikanske kontinent. På bokens siste oppslag møter leseren storken. I den forbindes ”[d]et mytiske fugle-Afrika [og] dens lille fødeby i Danmark” (Schade og Scherfig 2005, 28).

⁴²⁰ *Fortellinger om all verdens dyr* bestod av to bind, *Dyr i Norge* og *Dyr i fremmede land*, og kom i nytt opplag i 1957.

tonn), andre er så små at vi ikke kan se dem i det sterkeste forstørrelsesglass” (Gudme, Bakke og Nettet red. 1952, 44).

Den slags detaljer Hovland referer fra egen lesning om dyr minner om krysspeilingene i Nyhus’ tekst og om den forskjellsløse sammenblanding i 1600-tallets naturhistoriske prosa. I 1800-tallets barneblad var en fortelling ”[...] om ein jaguar som ville reise med båt [og] ein mungo som berga livet til ein jeger” (Hovland 2002b, 26) å regne som ”Krydderi til Lekserne” (spalte i *Illustreret Tidende for Børn*). I de nyeste leksikon for barn og unge er denne typen informasjon sjelden eller skilt ut som marginalia. Under oppslagsordet ’Dyr’ i *Aschehougs juniorleksikon* er for eksempel opplysninger om det høyeste og det minste pattedyret skilt ut fra brødteksten som to forskjellige margtekster.

I teksten ”Dinosauren og den nasjonale hukommelsen. Litt om det norske konversasjonsleksikonet” (1995) hevder Øystein Eek at de fleste leksikonartiklene er programmatisk verdinøytrale på avsendersiden. Unntak er *Arbeidernes Leksikon* (1932-1936), *Norsk allkunnebok* (1948-1961) og *PaxLeksikon* (1978-1981). Også Hovlands *Verdt å vite [trur eg]* er et unntak. Avsendersiden markerer eller blander seg inn, alt i tittelen. Tittelens ’eg’ markerer seg ellers i de enkelte artiklene på to ulike måter. Den ene måten har med henvendelsen til leseren å gjøre, ”[d]u synest kanskje ikkje det er så hyggeleg å lese om døden, og kanskje du helst vil hoppe over dette kapitlet” (Hovland 2002b, 27), den andre har med referansen til ’eg’-ets eget liv å gjøre, ”[e]g kan forsikre deg om at det ikkje er så hyggeleg å skrive om den heller, men det må berre gjerast” (Hovland 2002b, 27). Som i artikkelen om dyr ser vi hvordan ’eg’ monterer sitt eget erfaringsmateriale inn i den allmenne kunnskapen og dermed gjør leksikonsjangerens mer tradisjonelle kunnskapsverdi og ordensmåte usikker.

En patafysisk kunnskapsbok – lærd og unyttig

Søk i Bibsys og i Norsk barnebokinstituttets biblioteksbase viser at andelen oversatte leksikon og kunnskapsbøker utgitt for barn og unge er høyere enn for andre typer faglitteratur.

Kunnskapsboka bygger på en dansk utgave, *Verden omkring oss* er omarbeidet fra den engelske *Odham's Encyclopaedia for Children* og *Aschehougs juniorleksikon* er en

bearbeidet oversettelse av 2000-utgaven av *Children's Illustrated Encyclopedia*.⁴²¹

Sistnevnte er utgitt på forlaget Dorling Kindersley som, siden starten i 1974, har spesialisert seg på illustrerte oppslagsbøker for barn og voksne. I forlagets omtale av *Children's Illustrated Encyclopedia* heter det at boken inneholder "[e]verything you ever wanted to know for homework, projects or just for fun" (<http://www.dorlingkindersley-uk.co.uk/nf/Book/BookDisplay/0,,9781405314978,00.html> lest 21.06.2007). Andre forlag som har spesialisert seg på det samme, opplever oppgaven som forlegger nærmest som en religiøs forpliktelse. Usborn Children books skriver at de bruker "[...] considerable time analyzing the vision for this company and what its purpose is. Yes, we sell the very best children's books in the world, but we feel we have a higher purpose. We feel we are part of the overall education and literacy movement in the nation, and we feel our products can make a difference in the lives of children"

(<http://www.ubah.com/ecommerce/AboutUBAH.asp?sid=W0480&gid=31099474> lest 21.06.2007). Også de aller nyeste oppslagsverkene, som prøver å koble etablert leksikontekning mot struktur og ordensmåte i nye digitale medier som Internett og dataspill, har fokus på nytteverdien for leksearbeid.⁴²² Forlaget Dorling Kindersley skriver i omtalen av *e.Encyclopedia* (2006) at "e.Encyclopedia combines the best of traditional book encyclopedia with a special website created with Google™ - together they guide you to the most amazing facts on and offline. Linked to the National Curriculum at Key Stages 2 and 3, this encyclopedia is perfect for homework and school projects, or just for finding facts! Look up the subject you are interested in to discover the basics, then when you see the sign, go online for even more information. Homework need never be dull again!" (<http://www.dke-encyc.com/howtouse.asp#what> lest 21.06.2007).⁴²³

Motivasjonen eller argumentasjonen for å utgi leksika, oppslagsverk eller kunnskapsbøker for barn og unge forklares, foruten det uuttalt kommersielle, generelt sett

⁴²¹ Andre eksempler er *Barnas leksikon* (1965) som bygger på *Witte Kinderlexikon* og *Barnas første. Leksikon for de yngste* (1987) som bygger på *The Usborn children's encyclopedia*.

⁴²² For eksempel *Pick me up. Stuff you need to know...* (2006) av David Roberts og Jeremy Leslie. I omtalen av denne boken skriver forlaget at "[b]ig books with facts are boring - I'm not. I'm more like a computer game than a book, crammed with funky pages and cartoons - I'm information for the iPod generation. Forget A-Z, just follow my lead and you'll be amazed where you end up!" (<http://www.dorlingkindersley-uk.co.uk/nf/Book/BookDisplay/0,,9781405316217,00.html> lest 21.06.2007). Boken er oversatt til norsk og har fått tittelen *Kult å kunne. Hjernemat for nysgjerrige*.

⁴²³ National Curriculum er den engelske parallellen til Norges nyeste læreplan: Kunnskapsløftet 2006 (se <http://www.nc.uk.net/webdav/harmonise?Page/@id=6016> lest 22.06.2007).

med ønsket om å være en støtte i barns skolearbeid og et supplement til skolens lærebøker. Selv om bøkene også kan være *just for fun*, så er det bøkernes nytteverdi i forhold til lekser som betones. I bøkene skal barn og unge finne svar på de spørsmål skolen produserer. I mindre grad betones de spørsmål lesning i slike bøker genererer. Et prosjekt som avviker fra utdannelsessystemets kanon, for eksempel et prosjekt om patafysikk, gekkoen eller Sex Pistol, vil ikke kunne utvikles med støtte i *Aschehougs juniorleksikon* eller *Aschehoug og Gyldendals barnas store leksikon* (2005). Til et avvikende prosjektarbeid kan derimot en patafysisk kunnskapsbok som *Verdt å vite [trur eg] være god å ha*.

Patafysikken er ifølge Alfred Jarrys definisjon i *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* (1911)⁴²⁴, "[...] vetenskapen om det enskilda, oaktat den allmänna uppfattningen att all vetenskap handlar om det generella" (Jarry 1987, 14). Som vitenskap, eller Vitenskapen som patafysikerne selv⁴²⁵ omtaler den som, dreier ikke patafysikken seg, ifølge Julien Torma i "Lettre à Toto" (1929), om å "[...] komplettera vetenskapen. Utan att bringa oreda i den" (Torma 1987, 30). For å spore opp det unyttige unntaket kreves det en vilje til å orientere eller desorientere seg langs andre linjer enn de etablerte. Det vil si å ikke følge andres regionvisninger og ordensmåter. Et nøkkelord i denne sammenheng er patafysikkens lånte begrep 'clinamen' fra Epikurs atomlære. Der betyr *clinamen* avdrift eller avvik og beskriver en ikke-lovbundet og umerkelig kursforskyvning hos atomene i deres fall gjennom tomrommet. I likhet med Øklands mørke, Nyhus' buktende løper og Benjamins irrganger er avviket og unntaket det som bestemmer Hovlands kurs. Hos Hovland har unntaket, det partikulære, den kuriøse detaljen, kenguruens hale eller marekattens kinnposer epistemologisk verdi. Ikke fordi det er nyttig i leksearbeid, men fordi det er nyttig som unyttig. Patafysikken er Vitenskapen om det unyttige, en vitenskap som kanskje selv kan synes unyttig.

Patafysikken som vitenskapen om de imaginære løsningene, knytter seg til det unyttige og til unntaket. I denne koblingen finnes det muligheter og alternativ og kanskje

⁴²⁴ Teksten ble skrevet i 1898, men først utgitt posthumt i 1911 (se Hylinger 1987, 165).

⁴²⁵ I artikkelen om oppslagsordet "Patafysikken" skriver Hovland om Le Collège de 'Pathaphysique. Kollegiet ble etablert i 1948, vel førti år etter Jarrys død. Blant medlemmene finner vi både forfattere (som Boris Vian, Jacques Prévert og Queneau), kunstnere (som Marcel Duchamp, Joan Miró og Man Ray) og dyr (som krokodillen Lutembi, angorakatten Coco og hunden Hergé). I tillegg hevder kaptein Margalo i Hovlands *Professor Moreaus løyndom* at han "[...] er laust tilknyttet det Internasjonale Kollegiet for Lærd og Unyttig forskning med hovedsete i Paris" (Hovland 1985, 40). Også i andre byer, som London, Buenos Aires, Milano og Budapest er det opprettet patafysiske kollegier.

emne til et prosjektarbeid ingen lærer tidligere har sett maken til. Å føre en oppslagsbok som *Verdt å vite [trur eg]* inn i undervisningen eller i skolens eller undervisningsrommets bibliotek, betyr også å føre elevene ut av den etablerte skolekunnskapens forståelse av fag og fakta og vise vei til avveiene, paradoksene og den truende formålsløsheten. Og, som professor Moreau hevder, ”Ingenting verkar meir trugande på makthavarane i dag enn fantasi og føremålslaus forskning” (Hovland 1985, 203).

Romsterende lesning: 5 x Exit

”Inga avhandling om eit verk eller eit forfattarskap vil nokon gong konkludere med at nå har eg granska det, det var berre tull alt saman” (Økland 1979, 263). Heller ikke jeg vil konkludere med at det jeg her har samlet, sammenstilt og studert bare har vært tull i betydningen vrøvl og vås. Men at arbeidet kan ha karakter av å være gått i tull i betydningen rot eller surr, er jeg åpen for å diskutere, forklare og forsvare. Arbeidet mitt er ikke lukket, det må ikke møtes eller oppsøkes gjennom én bestemt inngang eller forlates gjennom én bestemt utgang. Arbeidet åpner seg mot og viser vei til en rekke utforskete områder, emner og problemstillinger innenfor barnlitteraturforskning spesielt, men også allmenn litteraturvitenskap generelt. Her, ved den kanskje tydeligste av arbeidets utganger, vil jeg derfor skissere noe av det denne avhandlingen legger grunnlag for å studere videre.

➔ **Samlervirksomhet i nyere norske bildebøker:** I ulike framstillinger av forholdet mellom verbaltekst og bilde i bildebøker for barn legges det vekt på i hvilken grad illustrasjonene *støtter, utfyller, utforsker* eller *utvider* verbalteksten.⁴²⁶ Kun noen få, nyere studier undersøker særskilte aspekter ved illustratørens produksjon.⁴²⁷ Et mulig spor i en slik undersøkelse kunne være å studere bildebøker som illustratørens utstillingsrom og illustrasjonene som titteskap eller kunstkammer for illustratøren.⁴²⁸

Verden har ingen hjørner kan behandles som en bildebok, men den kan også forsøkes lest som en kunstnerkatalog. I relasjon til prosjektet ”Kunstfagdidaktikk” vil dette kunne være en mangfoldiggjørende lese måte. Som kunstnerkatalog gir den leseren en oversikt over de bilder eller gjenstander som samlingen eller utstillingen rommer. Bildeboken er en del av Nyhus’ kunstneriske virksomhet. Tekstfragmentene er kunstnerens bildetekster eller titler.

⁴²⁶ Med henvisning til Maria Nikolajeva og Carole Scott foreslår Mjør, Birkeland og Risa at ”[i]konoteksten kan analyserast ut frå prinsippa om *symmetri, komplementaritet og tolking*” (Mjør, Risa og Birkeland 2006, 122). I boken *Innføring i bildeanalyse. Med Fam Ekman inn i bildeboka* (2007), opererer Ingjerd Traavik med typologien *symmetrisk bildebok, kompletterende bildebok, ekspanderende eller forsterkende bildebok, kontrapunktisk bildebok og motstridende bildebok* (se Traavik 2007, 21).

⁴²⁷ En forsøksvis tilnærming til nyere norske bildebokillustratører finner vi i Bente Bing Kleiva og Per Olav Kaldestads *Å si det i farge og strek. 13 norske illustratører fra nyere tid* (2004).

⁴²⁸ I forbindelse med prosjektet ”Kunstfagdidaktikk” har Bjørg Tronshart publisert tre relevante lesninger av ulike utstillingsrom: ”Utstillingen - noen momenter til et retorisk perspektiv” (2004), ”Utstillingsrommet som didaktisk rom” (2006) og ”Two exhibitions of textile printing. A rhetoric perspective” (2006).

Kristin Roskiftes abc-bok *28 rom og kjøkken* (2004) er en detaljrik lek med rom og bokstaver. Hvert oppslag er viet én bokstav i alfabetet som igjen er første bokstaven i et rom eller sted i et hus: **D**o, **E**ntré, **F**amiliebildekrok, **G**jesterom. Formen på rommet er lik formen på bokstaven. Inni rommet eller inni bokstaven, kan leseren lete fram og samle sammen gjenstander som begynner på samme bokstav som rommet. Bakerst i boken finnes et ting- eller detaljregister til hver bokstav. Gjesterommet inneholder blant annet gaffel, gardiner, garn og gebiss.

Oppslagene i Ragnar Aalbus dyrekataloger *Fokus på ku* (2004), *Grundig om gris* (2005) og *Sau i sentrum* (2006) er samlet og bygget opp rundt assosiasjoner og ordspill knyttet til det aktuelle dyret. Bildet til teksten ”Ei kutunge kan bli 150 centimeter lang” viser en ku som som sitter og slapper av med bladet *Ku og Kalv*. Ved siden av stolen står en boks med Ferdinands mjød, på veggen henger blant annet en popplakat av en viss Kulio Iglesias. På stereoanlegget ligger en plata av bandet Metalliku med tittelen *Raut* og på salongbordet ligger en bok av Milan Kundera med tittelen *Tilværelsens uutholdelige lettmeik*. Bladet *Ku og Kalv* bringer stoff om tips mot visne horn og har heldekkende baksidereklame for parfymen Kunel. Aalbus fiktive faktabøker samler, kobler og stiller ut *kuriøse* ordspill og forvrengte *kunstabilder*.

Slik jeg i teksten ”Montøren og montasjen. Drivgoods og tankegoods i to bildebøker av Stian Hole”⁴²⁹ har lest Stian Holes *Den gamle mannen og hvalen* (2005) og *Garmanns sommer* (2006), kunne det også være fruktbart å lese scenografi, interiør og inventar i et avgrenset utvalg bildebøker av for eksempel illustratørene Akin Düzakin og Hilde Kramer. Både Düzakin og Kramer preger illustrasjonene med egne detaljer og systemer. Leses utvalget samlet og parallelt, framstår arbeidene som selvstendige refleksjoner over kulturens samlings- og kunnskapskonstruksjoner. Et eksempel på dette er de bøker og kunstverk Kramer innreder Merete Morken Andersens småbarnsbøker med: *Store sau*en Signes lille sovebok (2004), *Flinke fuglen Fies lille flyttebok* (2005), *Raske reven Rogers lille rotebok* (2006) og *Gode grisen Gantes lille gråtebok* (2007). Som bøkene s titler signaliserer, finnes det en forkjærighet for visse bokstaver og dyr i den enkelte bok. I boken om gode grisen Gaute er bokstaven ’g’ sentral, og i grisens bokhylle har Kramer plassert bøker om Guatemala, gorobaking, Gomez og Goya. Hjemme hos Gantes venninne Gerd har Kramer

⁴²⁹ Bidrag i sluttpublikasjon for prosjektet ”Kunstfagdidaktikk”, kommer våren 2008.

innredet rommene med arbeider av kjente kunstnere: ”Den store bølgen ved Kanagawa” av Katsushika Hokusai, et kubistisk bilde med påskriften ”para Gerd de Pablo” og en Henry Moore-skulptur med forntrekk som likner Gerd. I en av Gerds bokhyller har Kramer satt inn de tre andre småbarnsbøkene til Morken Andersen.

Studier av interiør, inventar eller rekvisitter i norske bildebokkunstners arbeider kan både kobles og diskuteres mot eldre og nyere bildekunstners arbeid der spørsmål om ting, samlinger og ordensmåter blir aktualisert. Som for eksempel i Leonard Rickhards ulike modellflybyggerbilder, brakke- og landskapsbilder og fugleelskerbilder.⁴³⁰

◀ **Barnelitterære topografier:** Generelt har studiet av topografisk litteratur opptatt en beskjeden plass i forskning på norsk litteratur og det er først og fremst den lyrisk topografiske litteraturen som har interessert litteraturforskerne. I barnelitteraturforskningen er studiet av topografisk litteratur så godt som fraværende. En studie av for eksempel forholdet mellom landskap og læring i norsk barnelitteratur vil kunne presentere eksempler på ulike typer topografisk litteratur og diskutere disse i lys av en rekke ulike fagfelt og teoretiske posisjoner; blant annet barnelitteraturteori, retorisk teori, epistemologi, kartografi, geografi og arkitektur. Dette mangfoldet av innfallsvinkler vil ikke minst være viktig fordi en rekke av de eksemplene som ville være relevant å studere må regnes som sammensatte tekster, det vil si tekster der forholdet tekst-bilde er av betydning og tekster der ulike fagområder utgjør et brokete bakteppe. Eksempler på aktuelle tekster kan være Hopp og Brochmanns *Et eventyr om Norge* (historisk topografisk litteratur), Jens Erik Nystads *Den store boken om Norge* (2004, vitenskapelig topografisk litteratur) og Rolfsens ”De norske fjelde” (1892, lyrisk topografisk litteratur).

I retorisk teori er toposlæren en vesentlig del av argumentasjonslæren. Topos er det sted eller de steder (topoi) taleren finner sine argumenter eller argumentasjonsmønstre. Å kjenne eller å samle et mangfold av ulike steder, er å bygge opp eller samle et rikt forråd (copia). I lys av dette vil topografisk litteratur kunne leses som kunnskapsteoretisk litteratur, som litteratur som gjennom sin stedsbeskrivelse og landskapsforståelse også sier noe om hva kunnskap er og hvilken kunnskap som regnes som viktig. I de ulike landskapsbeskrivelsene

⁴³⁰ Wenche Volles studier av Rickhards produksjon tar for seg både forholdet mellom melankoli og modell og tegning og ting: *Melankoli og modell. Leonard Rickhards Trett modellflybygger I (1984-85) som melankolifremstilling* (upublisert hovedfagsoppgave 2004) og *Leonard Rickhard. Tegning og ting – Malerens tegninger* (2005).

innskrives med andre ord ulike mønstre eller ordensmåter for læring, tenkning og kunnskapsutvikling. Studiet av et bredt utvalg barnelitterære topografier vil kunne undersøke hvordan forholdet mellom barn-kunnskap-læring etableres og eventuelt endrer seg eller varierer i forhold til både teksttype og historiske forankring.

↑Biografier for barn og unge: Mens fag- og forskningsdebatten om biografisjangerens endring og vekst lenge har pågått i forbindelse med biografier skrevet for et voksent publikum, finnes det nesten ingen norsk forskning på biografier skrevet for barn og unge. De mulige forskningprosjektene er derfor mange. Hva kjennetegner for eksempel komposisjon, anekdotestoff og karakterframstilling i biografier om kvinner? Hvilke kvinner er blitt biografert i biografier for barn og unge? Finnes det noen samlende kriterier for valg av kvinner som blir biografert? Hvilke Nobelprisvinnere er blitt biografert? Hvilke avvikere er blitt biografert? Hvilke dyder dominerer i de biografiske framstillingene for barn? Har det skjedd endringer over tid? Eventuelt hvilke? Hvilke ideologier støttes, eventuelt kritiseres, gjennom valg av personer og framstillingsmåter?

↓Barnelitteraturens dyr: Hvorfor er skillet mellom dyr og mennesker et annet i barnelitteraturen enn i zoologien? Har endringer innen naturforskningen betydning for endringer i barnelitteraturens analogier mellom dyr og mennesker? Vi kan for eksempel spørre hva det er med maur som gjør at nettopp dette insektet så ofte nevnes i litterære tekster for barn.⁴³¹ Hva er det mauren representerer, hvordan bygges analogien mellom maur og barn opp og foregår det en endring eller forskyvning i synet på mauren som modell og metafor for barn i løpet av for eksempel en hundreårsperiode?

Er det maurens sosiale vesen, deres samfunn av hanner og hunner eller er det deres arbeidsomhet, deres iver og strev og det at de kan bære byrder tyngre enn sin egen vekt som gjør dem interessante? Kan det også være det at de til tross for størrelsen både utviser mot

⁴³¹ Følgende tekster er eksempler på maur i norske barnelitterære tekster: Vilh. Bergsøs "Paa visit hos myrerne" som stod på trykk i *Illustreret Tidende for Børn* 6te Aargang (1890-1891), Jonas Dahls "En maurhistorie" i Rolfsens *Læsebok for folkeskolen* 2.del (1893), Sivles "Anders Blikkenslager og Mauren" i *Folk og Fæ* (1898), Sælens *En motig maur* som fikk kirke- og undervisningsdepartementets pris for beste barn- og ungdomsbok, Vesaas "Ein motig maur" (remediert som bildebok/tegneserie i 2006), Inger Hagerups dikt "Mauren" i samlingen *Den sommeren* (1971), barnebladet *Maurtua*, Øklands epistel "Mauren og eg" i *Ingenting meir*, Hauges dikt til bokstaven M i abc-boken fra 1986 og Nyhus' oppslag 14, oppslag 29 og oppslag 34 i *Verden har ingen hjørner*: "En maur og en annen maur / er ikke den samme mauren / selv om det ser sånn ut" (Nyhus 2002, oppslag 34).

og styrke, ja i noen tilfeller nærmest en krigersk innstilling til motstanden de møter? En annen mulig forklaring kan kanskje spores i maurens bevegelser, dens vimsing hit og dit når den samler stort og lite å bygge maurtuen med. Benjamin stiller i *Das Passagen-Werk* mauren sammen med barnet og samleren: ”Tier (Vögel, Ameisen), Kinder und Greise als Sammler” (Benjamin 1991, bd. V, 280).

Alt i *Bibelen* gjøres mauren til et eksemplarisk vesen. I Salomos ordspråk står det ”Gå til mauren og bli vis! Gå til mauren, du late, se på dens strev og bli vis!”. Maurens hyppige opptreden i den europeiske fabelsjangeren kan også ha påvirket dens litterære status (se Handesten 1995).

Maur og særlig maurtuer eller maursamfunn er også gjenstand for diskusjon i essayistiske og teoretiske arbeider som på forskjellig vis både angår og omhandler politiske og litterære emner. Thure Erik Lund skriver i *Språk og natur* (2005) at mauren ”[...] i så lang tid er blitt brukt som eksempel på tilegnelse av livsinnsikt, for at vi lettere skal kunne bli overbevist om arbeidets nytte, at det å gjøre vår plikt og fylle bestemte roller i samfunnet er noe helt vesentlig” (Lund 2005, 21). Lunds eget maurtueeksempel peker i en annen retning, han bruker mauren som et eksempel på utnytting: ”[n]oen har [...] lagt merke til at maurene benytter et utall av andre arter til å opprettholde maurtuen [...]” (Lund 2005, 21). Et slikt perspektiv på maurtuen gjør det enten mindre brukbart som eksempel på menneskets samfunn, eller kanskje nettopp brukbart som eksempel på at menneskets organisering av verden i et globalt perspektiv ikke er så forbilledlig.

Michael Hardt og Antonio Negri skriver i *Multitude. War and Democracy in the Age of Empire* (2004) om *swarm intelligence*. Dette er et begrep de knytter til en analyse av endringer i ulike former for motstandskamp eller geriljavirksomhet. Det dreier seg om måten å organisere motstand på. Fra militære, hierarkiske, vertikale systemer til vrimmelen og myriadens desentraliserte nettverkssystemer: ”[...] to name collective and distributed techniques of problem solving without centralized control or the provision of a global modell” (Hardt og Negri 2004, 91). Maurtuen er et eksempel som illustrerer denne formen for nettverkssystem: kollektiv adferd, i et desentralisert og selvorganisert system.

En beslektet lesning av maurtuen finner vi i Deleuze og Guattaris kobling mellom maurtuen og rhizomet i *On the line*. Det usynlige nettverket, de ynglende, uregulerbare nettverkdannelser står, som rhizomet, i motsetning til hierarkiske modeller: ”We can never

get rid of ants, because they form an animal rhizome that never ceases to reconstitute itself, even when almost completely destroyed” (Deleuze og Guattari 1983, 18).

I lys av slike tilnæringsmåter er det også et spørsmål om analogien mellom barn og maur kan problematisere hva slags hær, mengde eller vrimmel barn utgjør. Er en sammenslutning av barn et eksempel på en nettverksorganisert opprørsgruppe eller motstandskamp? Og, med hvilke midler bekjempes denne kampen? Er barnet, som mauren, en trussel mot voksensamfunnets autoritet? I den naturfaglige barneboken *Kryp i skåp och skafferi* (2006) skriver Helen Rundgren at mange ”[...] människor hatar verkligen de objudna gästerna [mauren]. Det kan vara värt ett försök att bli vän med dem istället” (Rundgren og Nygren 2006, upaginert). En undersøkelse av et variert maurtekstmateriale vil kunne gi ulike svar på hvordan maur og barn er eller kan forstås, og på hvordan voksne skal komme dem i møte: Ved hjelpe av kamp og utryddelse eller gjennom vennskap og kunnskap?

📖 **Leksikon og kunnskapsbøker:** Antall utgivelser av leksikon og kunnskapsbøker spesielt rettet mot barn og unge har økt jevnt de siste tretti årene. Som tidligere nevnt er markedet dominert av utgivelser fra engelskspråklige forlag og preget både av et standardisert emneregister og en vilje til å koble bokutgivelsene opp mot Internett. En studie av både norske og oversatte leksikon og kunnskapsbøker og tilsvarende utgivelser i andre land vil kunne avklare graden av konsensus i forhold til synet på relevant innhold og synet på kunnskap. Ulike utgivelser av leksikon og kunnskapsbøker kan også undersøkes og leses parallelt med ulike framstillinger av nasjonal identitet eller politisk ideologi. Undersøkelsen kunne være enten synkron eller diakron, eller begge deler.

Et spor i en slik undersøkelse kunne være å studere ulike definsjoner, framstillinger og oppslag om en bestemt by (Paris eller Jerusalem), en bestemt person (kanskje Nansen eller Nightingale), ett bestemt dyr (igjen mauren kanskje, eller isbjørn eller aper) eller om kart. For eksempel finner vi betydelige variasjoner i oppslagene om kart i tre nyere oppslagsbøker fra forlaget Dorling Kindersley.⁴³² Ikke bare er valg av oppsett, utforming og illustrasjonsmaterieill forskjellig, også i introduksjonstekstene, eller oppslagenes brødtekst, er innfallsvinkelen til emnet ulik. Både *Pick me up. Stuff you need to know...* og

e. Encyclopedia åpner med å definere hva et kart er, henholdsvis: "A map is a way of telling a story. What the story is about depends on who the map is for" (Roberts 2006, 68) og "A map is a picture that represents a particular part of the Earth's surface, usually from above and at a reduced size" (Bourne, Sacks og Bradley red. 2006, 220). *Aschehougs juniorleksikon* åpner derimot med et historisk tilbakeblikk: "Folk på reise i gamle dager fant frem ved å spørre lokalkjente om veien. Veiviserne deres laget de første kartene ved å risse grove tegninger av reiseruten på bakken" (Kaldhol red. 2003, 325). Mens den første definisjonen vektlegger leserperspektivet, kartleserens tekstorientering, og de mange mulige lesemåtene, legger den andre definisjonen vekt på forholdet mellom det fysiske landskapet og karttegnets representasjonsmulighet. Definisjonen har tillit til at det er mulig å framstille forholdet objektivt og entydig. I den tredje introduksjonsteksten stilles kravet om definisjon av emnet til side. Dermed åpnes det en mulighet for å vise fram kartet og kartbrukens omskiftelige karakter. Å studere hva et kart er bør nettopp innebære vilje til å orientere seg i forskjellige retninger og fra forskjellige innfallsvinkler. Også mitt arbeid krever å bli lest langs brokete ledetråder og orientert etter uensartete landemerker.



⁴³² Bøkene jeg viser til er *Pick me up. Stuff you need to know...*, *e. Encyclopedia* og *Aschehougs juniorleksikon* som altså er en bearbejdet oversettelse av 2000-utgaven av *Children's Illustrated Encyclopedia*.

Litteratur

- Adorno, Theodor W. 1977. "Charakteristik Walter Benjamins". I Adorno, Theodor W. *Gesammelte Schriften bd.10*. s. 238-253. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- 1990. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
 - 1997. *Minima moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Vol. 4. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Alt, Robert 1970. *Herkunft und Bedeutung des Orbis pictus. Ein Beitrag zur Geschichte des Lehrbuchs*. Berlin: Akademie Verlag.
- Ambjörnsson, Ronny 1978. *Familjeporträtt. Essäer om familjen, kvinnan, barnet och kärleken i historien*. [Stockholm]: Gidlund.
- Andersen, Håkon With, Terje Borgersen, Thomas Brandt, Knut Ove Eliassen, Ola Svein Stugu og Audun Øfsti 2004. *Fabrikken*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Andersen, Ole Birklund 1999. "1700-tallets brevkultur og romanen. *The Familiar Letter* og brevromanen, med særligt henblik på Goethe og Richardson ". I Andersen, Frits, Ole Birklund Andersen og Per Dahl red. *1700-tallets litterære kultur*. s. 80-96. Århus: Aarhus universitetsforlag.
- Andersen, Øivind 1979. "Kunnskapsverket i den europeiske tradisjon". *Samtiden* (4): s. 2-5.
- 1995. *I retorikkens hage*. Oslo: Universitetsforlaget.
 - 1996. "Hadrians verden - sett gjennom en perigets øyne". I Schreiner, Johan Henrik og Knut Ødegård red. *To gode keisere? Roma under Traianus og Hadrianus*. s. 7-21. Oslo: Det historisk-filosofiske fakultet, UiO.
- Andersson, Dag T. 1992. *Det utsatte nærvær. Historisk og estetisk erfaring i Walter Benjamins filosofi*. Oslo: Solum.
- Arendt, Hannah 1999. "Introduction. Walter Benjamin: 1892-1940". I Benjamin, Walter *Illuminations*. s. 7-60. London: Pimlico.
- Aristoteles 1989. *Om diktekunsten*. Oversatt av Ledsaak, Sam. Originalens tittel: *Poetica*. Oslo: Dreyers Forlag.
- 2006. *Retorikk*. Oversatt av Eide, Tormod. Originalens tittel: (*ikke oppgitt*). Oslo: Vidarforlaget.
- Aristotle 1980. "On marvellous things heard". Oversatt av W. S. Hett, M.A. Originalens tittel: "Περὶ θαυμασίων ακουσμάτων". I *Minor Works*. s. 235-325. Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University press/William Heinemann Ltd.
- Arnesen, Arne 1932. *Katalogisering*. Oslo: Norsk Bibliotekforenings Småskrifter.
- Augustad, Pål 2001. "Nasjonen og idretten". *Sosiologisk tidsskrift* 9: s. 233-253.
- Bachtin, Michail 1991. "Kronotopen. Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik". Oversatt av Öberg, Johan. Originalens tittel: "Formy vremeni i chronotopa v romane. Otjerki po istoritjeskoj poetike". I *Det dialogiske ordet*. s. 14-165. Gråbo: Anthropos.
- Bang, Anthon 1865a. "Aberne". *Børnenes Blad*, nr. 4, s. 16.
- 1865b. "Den flinke Abekat". *Børnenes Blad*, nr. 29, s. 113.
 - 1865c. "Schimpansen". *Børnenes Blad*, nr. 8, s. 30-32.
- Barthes, Roland 1975. *Mytologier*. Oversatt av Eggen, Einar. Originalens tittel: *Mythologies*. Oslo: Gyldendal.
- 1988a. *Af mig selv*. Oversatt av Lund, Steffen Nordahl. Originalens tittel: *Roland Barthes par Roland Barthes*. København: Politisk revy.
 - 1988b. "The Eiffel Tower". Oversatt av Howard, Richard. Originalens tittel: "La Tour Eiffel". I *The Eiffel Tower and other Mythologies*. s. 3-17. New York: Farrar, Straus and Giroux.

- 1992. "The Light of the Sud-Ouest". Oversatt av Howard, Richard. Originalens tittel: "La lumière du sud-ouest". I *Incidentia*. s. 3-9. Berkeley: University of California Press.
 - 1994. "Semiologi og urbanisme". Oversatt av Stene-Johansen, Knut. Originalens tittel: "Sémiologie et urbanisme". I *I tegnets tid. Utvalgte artikler og essays*. Oslo: Pax Forlag.
 - 1996. *Japan - tegnenes rike*. Oversatt av Tin, Mikkel B. Originalens tittel: *L'Empire des signes*. Oslo: Pax.
 - 1998. *Retorikken. En moderne innføring i den gamle retoriske kunst*. Oversatt av Stene-Johansen, Knut. Originalens tittel: *L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire*. Oslo: Spartacus.
- Benjamin, Walter 1991. *Gesammelte Schriften*. Tiedemann, Rolf m.fl. 7 bind. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- 2006. *Berlin Childhood around 1900*. Oversatt av Eiland, Howard. Originalens tittel: *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press.
- Berg, Karin 2004. *Fridtjof Nansen og hans kvinner*. Oslo: Schibsted.
- Berg, Øivind 1997. *Barnas bok om insekter*. [Oslo]: Damm.
- Bernhard, Thomas 1971. *Gehen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Billeskov Jansen, F. J. 1946. "Ep. 31." I Holberg, Ludvig *Epistler*. s. 68-71. København: H. Hagerup.
- 1954. "Indledning". I Holberg, Ludvig *Epistler*. s. 5-15. København: H. Hagerup.
 - 1999. "Holberg ved arbejdsbordet. En Indledning til de danske Epistler". I *Ludvig Holberg og menneskerettighederne og andre Holbergstudier*. s. 160-188. København: C.A. Reitzel.
- Bingen, Jon 2003. "Niccolò Machiavellis «Fyrsten»". I Machiavelli, Niccolò *Fyrsten*. s. ix-xxx. Oslo: Cappelen Akademiske Forlag.
- Birkeland, Bjarte 1961. *Per Sivle*. Oslo: Samlaget.
- Birkeland, Tone, Gunvor Risa og Karin Beate Vold 2005. *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo: Samlaget.
- Birkeland, Tone og Frøydis Storaas 1993. *Den norske biletboka*. [Oslo]: Cappelen/Landslaget for norskundervisning.
- Bjørkeng, Peer Harry 2001. "Vurderinger av barnelitteratur - noen punkter". I Moslet, Inge red. *Norskdidaktikk - ei grunnbok*. s. 247-252. Oslo: Universitetsforlaget.
- Black, Jeremy 1997. *Maps and History. Constructing Images of the Past*. New Haven og London: Yale University Press.
- Blaeu, Joan 2005. *Atlas Major*. Köln: Taschen.
- Bourne, Jo, Janet Sacks og Catherine Bradley red. 2006. *e.encyclopedia*. London: Dorling Kindersley.
- Boxsel, Matthijs van 2003. *The Encyclopædia of Stupidity*. Oversatt av Pomerans, Arnold og Erica. Originalens tittel: *De Encyclopedie van de Domheid*. London: Reaktion Books Ltd.
- Brekke, Marit 1996. "På jakt etter ein gløymd sjanger. Eit blikk på topografiens historie i Norge". *Replikk* (3): s. 12-16.
- Brenna, Brita 2006. "Halvannen tekopp av kokosnøttskall. Vitenskapelige og sosiale gjenstander i 1700-tallets samlingskultur". *Agora* (3): s. 32-52.
- Brottveit, Ånund, Olaf Aagedal og Brit Marie Hovland 2004. *Slik blir nordmenn norske. Bruk av nasjonale symbol i eit fleirkulturelt samfunn*. Oslo: Unipax.
- Bürger, Peter 1974. *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Bø-Rygg, Arnfinn 1991. "Overskridelsens erfaring". I Borgen, Trond og Inger Fluge Mæland red. *Blind Navigatør. Arven etter surrealismen*. s. 25-33. Bergen: Prosjekt Samtidskunst.
- Børretzen, Odd 1997. *Min barndoms verden*. Bjørnemyr: Frifant forlag.
- Børtnes, Jostein 1975. *Det gammelrussiske helgenvita. Dikterisk egenart og historisk betydning*. Oslo: <J. Børtnes>.
- Carlsen, Sigmund 1981. *"All verdens viten". Litt om leksika gjennom tidene*. [Oslo]: Kunnskapsforlaget.
- Carter, Harold 1995. *The Study of urban Geography*. London: Arnold.
- Christensen, Arne Lie 2002. *Det norske landskapet. Om landskap og landskapsforståelse i kulturhistorisk perspektiv*. Oslo: Pax.
- 2003. "Landskapet på museum - museet i landskapet". I Amundsen, Arne Bugge, Bjarne Rogan og Margarethe C. Stang red. *Museer i fortid og nåtid. Essays i museumskunnskap*. s. 95-116. Oslo: Novus forlag.
- Collison, Robert L. 1966. *Encyclopaedias. Their History Throughout The Ages. A Bibliographical Guide With Extensive Historical Notes To The General Encyclopaedias Issued Throughout The World From 350 B.C To The Present Day*. New York: Hafner.
- Comenius, Jan Amos 1999. *Didactica Magna. Stora undervisningsläran*. Oversatt av Kroksmark, Tomas. Originalens tittel: *Didactica Magna*. Lund: Studentlitteratur.
- Comenius, Johan Amos 2006. *Orbis Sensualium Pictus*. Stockholm: HLS Förlag.
- Cosgrove, Denis 1997. "The geometry of landscape: practical and speculativ arts in sixteenth-century Venetian land territories". I Cosgrove, Denis og Stephen Daniels *The Iconography of Landscape*. s. 254-276. Cambridge: Cambridge University press.
- Daston, Lorraine 1994. "Neugierde als Empfindung und Epistemologie in der frühmodernen Wissenschaft". I Grote, Andreas red. *Macrocosmos in Microcosmos. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*. s. 35-59. Opladen: Leske und Budrich.
- Deleuze, Gilles og Félix Guattari 1983. "Rhizome". Oversatt av Johnston, John. Originalens tittel: "Rhizome". I *On the line*. s. 1-65. New York: Semiotext(e).
- 2005. "1730 - Intensblivelse, dyreblivelse, uoppfatteligblivelse ..." Oversatt av Lyngsø, Niels. Originalens tittel: "1730 - Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible..." I *Tusind plateauer. Kapitalisme og skizofreni*. s. 295-396. [København]: Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler.
- Dewey, Melvil, Isabella Kubosch og Nasjonalbiblioteket 2002. *Deweys desimalklassifikasjon*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.
- Diderot, Denis 2001. "The Encyclopedia". Oversatt av Barzun, Jacques og Ralph H Bowen. Originalens tittel: "Encyclopédie". I *Rameau's Nephew and Other Works*. s. 277-307. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company.
- Dion, Mark, Anna Dezeuze, Julia Kelly og David Lomas 2005. "Mark Dion in conversation with Anna Dezeuze, Julia Kelly and David Lomas". *Papers of Surrealism* (4): s. 1-14.
- Eek, Øystein 1995. "Dinosauren og den nasjonale hukommelse. Litt om det norske konversasjonsleksikonet". I Johnsen, Egil Børre red. *Virkelighetens forvaltere*. s. 209-221. Oslo: Universitetsforlaget.
- Egeland, Marianne 2000. *Hvem bestemmer over livet? Biografien som historisk og litterær genre*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Eide, Tormod 1997. "Retorisk topos og gresk geometri". *Rhetorica Scandinavica* (2): s. 20-27.
- 2004. *Retorisk leksikon*. Oslo: Spartacus forlag.
- Eidem, Odd, André Bjerke og Carl Keilhau 1951. *Den Bakvendte familiebogen. Ved tre av dem*. Oslo: Cappelen.
- Eisenstein, Sergej 1995. "Om hvordan jeg ble filmregissør". Oversatt av Bjørkly, Arnstein. Originalens tittel: "How I Became a Film Director". I Bjørkly, Arnstein red. *Filmkunstnere om film. Fra Louis Lumière til Peter Greenaway*. s. 19-28. Oslo: Oktober.
- Ekrheim, Sindre 2003. "Språket, vegen og livet. Linjer i Hovlands forfatterskap". I *Forfatterhefte om Ragnar Hovland*. Oslo: Biblioteksentralen.
- Eriksen, Anne 1999. *Historie, minne og myte*. Oslo: Pax.
- 2004a. "Krig, minner og minnesmerker". *Arr* (2/3): s. 63-71.
 - 2004b. "Polarheltene. Minner og monumenter". I Drivenes, Einar-Arne og Harald Dag Jølle red. *Norsk polarhistorie 1. Ekspedisjonene*. s. 345-388. Oslo: Gyldendal.
- Eriksen, Tore 1993. "Om å samle ting, bruddstykker, begivenheter, historier m.m. Bemerkninger om Walter Benjamin, Pippi Langstrømpe m.fl." I Thau, Carsten m.fl. *Omgang med tingene. Ti essays om tingenes tilstand*. s. 94-113. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Fafner, Jørgen 1982. *Tanke og tale. Den retoriske tradition i Vesteuropa*. København: C.A. Reitzels Forlag.
- Fioretos, Aris 1991. *Det kritiska ögonblicket. Hölderlin, Benjamin, Celan*. Stockholm: Norstedts.
- Fløgstad, Kjartan 1986. *Det 7.klima*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- 1997. "Det språklege venstre. Og Einar Øklands essayistikk". I Karlsen, Ole red. *Ein orm i eit auge. Om Einar Øklands forfatterskap*. s. 170-179. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag/Landslaget for norskundervisning.
- Fosseng, Eldbjørg og Gunvor Risa 1979. "Moralen er der heile tida. Ein samtale om barnebøker". *Norsklæraren* (2): s. 55-56.
- Foucault, Michel 1996. *Tingenes orden. En arkeologisk undersøkelse av vitenskapene om mennesket*. Oversatt av Eliassen, Knut Ove. Originalens tittel: *Les mots et les choses*. Oslo: Aventura.
- 1999. *Diskursens orden*. Oversatt av Schaanning, Espen. Originalens tittel: *L'ordre du discours*. Oslo: Spartacus.
- Frohnappfel, Doris 2005. *Border Horizons. Photographs from Europe*. [Cologne]/Bergen: Salon Verlag og Bergen National Academy of the Arts.
- Georgiadis, Sokratis 1995. "Introduction". I Giedion, Sigfried *Building in France, building in Iron, building in Ferroconcrete*. s. 1-78. Santa Monica: The Getty Center for History of Art and the Humanities.
- Giedion, Sigfried 1928. *Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen. Bauen in Eisenbeton*. Berlin/Leipzig: Klinkhardt & Biermann Verlag.
- Goga, Nina 1998. "Historien 'on the road' Om Ragnar Hovlands forfatterskab". *Plys* 12: s. 167-172.
- 1999a. "Det barnelitterære essay". *Norsklæreren* (5): s. 22-25.
 - 1999b. "Dialog og didaktikk. Ragnar Hovlands Mercedes og Ein motorsykel i natta - en ny tids eksemplitteratur". I Flatekval, Eli red. *Forankring og fornying. Nordiske ungdomsromaner fram mot år 2000*. s. 145-155. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag/Landslaget for norskundervisning.

- 2003. "Inngangsportar til tilveret. Samtale med Eva Jensen". *Norsklæreren* (2): s. 40-43.
 - 2007. "Roten til alt ondt. Om biografier for barn og unge med utgangspunkt i 'tilfellet Hitler'". I Øster, Anette m.fl. red. *Nedslag i børnelitteraturforskningen* 8. s. 153-170. Frederiksberg: Center for Børnelitteratur, Roskilde Universitetsforlag.
- Goksøyr, Matti 1994. "'Nationale Idrætter' - et 1800-tallsprodukt?" I Sørensen, Øystein red. *Nasjonal identitet - et kunstprodukt?* s. 53-72. Oslo: Norsk forskningsråd.
- Grafton, Anthony 1997. *The Footnote. A curious history*. London: Faber and Faber.
- Grepstad, Ottar 1997. *Det litterære skattkammer. Sakprosaens teori og retorikk*. Oslo: Samlaget : [I samarbeid med Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening].
- Gromholt, Sissil Morseth 2004. "Drontene". *Byggekunst* (2): s. 32-35.
- Gudme, Iver, Erling A. Bakke og Kåre Nesset red. 1952. *Kunnskapsboka*. Oslo: J. W. Cappelens forlag.
- Hagemann, Sonja 1965. *Barnelitteratur i Norge inntil 1850*. Oslo: Aschehoug.
- Hagen, Alf van der 1993. "Ingen vits i å gå i kloster - viss du ikkje held pressekonferanse først. Einar Økland". I *Dialoger*. s. 233-250. Oslo: Forlaget Oktober.
- Hagerup, Henning og Bjørn Aagenæs 2000. "Metafysisk materialisme - etterord". I Benjamin, Walter *Enveiskjøring. Barndom i Berlin - rundt 1900*. s. 179-219. Oslo: Aschehoug.
- Hallberg, Ulf Peter 1992. "Walter Benjamin och Paris. 1800-talets huvudstad - Passagearbeidet". I Benjamin, Walter *Paris, 1800-talets huvudstad. Passagearbeidet*. s. III-XIII. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Handesten, Lars 1995. *Danske Fabler*. København: C.A. Reitzels Forlag.
- Hannabuss, Stuart og Rita Marcella red. 1993. *Biography and Children*. London: Library Association Publishing.
- Hansen, Erik 1992. "Efterskrift". I Malling, Ove *Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere, samlede ved Ove Malling. 1777*. s. 567-592. København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab. Gyldendal.
- Hardt, Michael og Antonio Negri 2004. *Multitude. War and democracy in the age of empire*. New York: Penguin Press.
- Harley, J.B. 1992. "Deconstructing the map". I Barnes, Trevor J. og James S. Duncan red. *Writing Worlds*. s. 231-247. London og New York: Routledge.
- Hauge, Olav H. og Bodil Cappelen 1986. *Abc*. Oslo: Samlaget.
- Hedman, Hardy, Lars Gunnar Larsson og Tord Nygren (illus.) 2003. *Barnens A till Ö. Första uppslagsboken*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
- Helleve, Dag, Ragnar Hovland og Per Olav Kaldestad 1992. *Langs kvar ein veg. Nashville, Memphis, Austin*. Oslo: Samlaget.
- 1995. *Vegen til Navan*. Oslo: Samlaget.
 - 2003. *Finske dagar og netter. Reiser i Finland*. [Oslo]: Damm.
- Henriksen, Petter og Trond Berg Eriksen red. 2005. *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget, Aschehoug og Gyldendal.
- Hessen, Dag 2007. *Carl von Linné*. [Oslo]: Gyldendal.
- Hjørnevik, Jon 2004. *Hjørneviks store norske leksikon*. Oslo: Samlaget.
- Hoem, Arne I. 1986. *Norge på gamle kart*. [Oslo]: Cappelen.
- Holberg, Ludvig 1944a. "Epistola LXIX". I *Epistler*. s. 293-297. København: H. Hagerup.
- 1944b. "Epistola XXXI". I *Epistler*. s. 133-140. København: H. Hagerup.
 - 1990. "Fortale til læseren". I *Holbergs helte- og heltindehistorier*. s. 11-14. København: Lindhart og Ringhof.
- Hole, Stian 2006. *Garmanns sommer*. [Oslo]: Cappelen.

- Holmes, Michael og David Storey 2004. "Who are the boys in green? Irish identity and soccer in the Republic of Ireland". I Smith, Adrian og Dilwyn Porter red. *Sport and National Identity in the Post-War World*. s. 88-104. London: Routledge.
- Hovden, Anders 2000a. *Per Sivle. Ei livssøge*. Oslo: Anders Hovden-fondet. I kommisjon hos Det Norske Samlaget.
- Hovden, Karl-Anders 2000b. "Tillegg". I Hovden, Anders *Per Sivle. Ei livssøge*. s. 81-153. Oslo: Anders Hovden-fondet. I kommisjon hos Det Norske Samlaget.
- Hovland, Ragnar 1984. *Bussen til Peking*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- 1985. *Professor Moreaus løyndom*. Oslo: Samlaget.
 - 1988. *Love Me Tender. Eit mysteriespel i to akter*. Bergen: J. W. Eides forlag i samarbeid med Den Nationale Scene.
 - 1989. *Mercedes*. Oslo: Samlaget.
 - 1990. *Konspirasjonar*. Oslo: Samlaget.
 - 1991. *Paradis*. Oslo: Samlaget.
 - 1996. *Katten til Ivar Aasen møter hunden frå Baskerville*. Oslo: Samlaget.
 - 1999. *Åleine i Alpane. 20 bøker*. Oslo: Samlaget.
 - 2002a. *Norske gleder*. Oslo: Samlaget.
 - 2002b. *Verdt å vite [trur eg]*. Oslo: Gyldendal Tiden.
 - 2006a. *Fredlaus*. Oslo: Samlaget.
 - 2006b. "Nytt om Profil-generasjonen". *Dag og Tid* (46): s. 31.
- Hylinger, Claes red. 1987. *Segla i ett såll. Patafysisk antologi*. Stockholm: AWE/Gebbers.
- Høidal, Sven 1947. *Fridtjof Nansen. Norges største våghals*. [Oslo]: Ansgar.
- Høisæter, Sissel 1997. "Om eksempelet. Ei forelesing som eksempel". I Høisæter, Sissel, Georg Johannesen og Hans Marius Hansteen red. *Retorikkens tidsrom. Retorisk årbok 1997*. s. 87-98. Bergen: Senter for europeiske kulturstudier, UiB.
- 2003. "Disposisjonsprinsipp i lærebøker i historie 1776-1877". *Rhetorica Scandinavica* (28): s. 22-33.
- Jacobsen, Rolf 1999. *Samlede dikt*. [Oslo]: Gyldendal.
- Jansson, Tove 2004a. *Kometen kommer*. [Stockholm]: Alfabetabokförlag.
- 2004b. *Trollkarlens hatt*. [Stockholm]: Alfabetabokförlag.
- Jarry, Alfred 1987. "Definition". Oversatt av Hylinger, Claes. Originalens tittel: "Définition". I Hylinger, Claes red. *Segla i ett såll. Patafysisk antologi*. s. 14-16. Stockholm: AWE/Gebbers.
- Jensen, Louis 1998. *Et hus er et ansigt. En bog for børn om arkitektur*. [København]: Gyldendal.
- Johannesen, Georg 1987. *Rhetorica Norvegica*. [Oslo]: Cappelen/Landslaget for norskundervisning.
- 2005. *Eksil. Om Klosterlasse og andre eksempler*. Oslo: Cappelen.
- Johansen, Jan, Martin Nygaard, Emil Schreiner, Egil Kraggerud, Bjørg Tosterud og Norsk klassisk forbund 1998. *Latinsk-norsk ordbok*. Oslo: Cappelen.
- Jørgensen, Dorthe 1993. "Konstruktion af tankebilledet". I Benjamin, Walter *Ensrettet gade*. s. 53-74. Århus: Forlaget Modtryk.
- Jørgensen, Karsten og Alf Haukeland 2005. "Portene åpnet parken". *Byggekunst* (5): s. 42-45.
- Kaldestad, Per Olav og Bente Bing Kleiva 2004. "«Jeg liker store kontraster og variasjoner»". I Kaldestad, Per Olav og Bente Bing Kleiva *Å si det i farge og strek. 13 norske illustratører fra nyere tid*. s. 117-119. Oslo: Biblioteksentralen.

- Kaldestad, Per Olav og Svein Nyhus 2001. "«... streken på papiret. Ja, det er nok den som inspirerer meg aller mest.»". I Kaldestad, Per Olav og Karin Beate Vold red. *Årboka. Litteratur for barn og unge 2001*. s. 20-35. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Kaldhol red., Bjarne 2003. *Aschehougs juniorleksikon*. Oslo: Aschehoug.
- Karlsten, Torodd 1991. "Walter Benjamin". I Benjamin, Walter *Kunstverket i reproduksjonsalderen*. s. 9-32. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Kildegaard, Bjarne 1987. "Barneværelsets kulturhistorie. Den innebygde kontroll". I Berentzen, Sigurd og Brit Berggreen red. *Barns sosiale verden. Perspektiver på kontroll og oppdragelse*. s. 20-42. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Kittang, Atle 1997. "Ettertankens poesi. Tilbake til Amatør-album". I Karlsten, Ole red. *Ein orm i eit auge. Om Einar Øklands forfatterskap*. s. 49-63. Oslo: Cappelens Akademisk Forlag/Landslaget for norskundervisning.
- 2001. "Uavgrensande form. Inger Christenses "alfabet" som kunstverk". I Kittang, Atle, Frederik Tygstrup og Aaslaug Vaa red. *Blikk på kunst*. s. 9-31. Oslo: Forlaget Press.
- Kjær, Nils. 1904. "Per Sivle". *Verdens Gang* 8. september.
- Kristensen, Jens Erik 1993. "Det kuriøse og det klassifiserende blik - naturens innsamling og forordning fra Renæssansens samlere til det moderne naturhistoriske museum med Museum Wormianum som utgangspunkt". *Den Jyske historiker* 64: s. 31-44.
- Laufhütte, Hartmut 2004. "Comenius "Teutsch" – Spuren der Bearbeitung des *Orbis Pictus* im Briefarchiv Sigmund von Birkens". I *Comenius-Jahrbuch 9-10/2001-2002*. s. 62-78. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
- Lausberg, Heinrich 1990. *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Lindhardt, Jan 1987. *Retorik*. København/[Oslo]: Munksgaard/Cappelens/Landslaget for norskundervisning.
- 2003. "Didaktiske rum". *Rhetorica Scandinavica* 26: s. 88-90.
- Lindström, Lars 1993. "Världen i bilder. Från Comenius till Basedow". *Barnboken* (2): s. 7-19.
- Linneberg, Arild 1997. "Fotnoter. Til en luftpoet*". I Karlsten, Ole red. *Ein orm i eit auge. Om Einar Øklands forfatterskap*. s. 63-77. Oslo: Cappelens Akademisk Forlag/Landslaget for norskundervisning.
- Locke, John 2000. *Some thoughts concerning education*. Oxford: Clarendon Press.
- Lothe, Jakob, Unni Solberg og Christian Refsum 1997. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Lovett, Robert W. 1991. *A Bibliographical Checklist of English Language Editions (1719-1979)*. Vol. 30. *Bibliographies and Indexes in World Literature*. New York: Greenwood Publishing Group.
- Lund, Thure Erik 2005. *Språk og natur*. [Oslo]: H Press.
- Lundby, Sven Erik 1985. *Elvis Presley*. Oslo: Gyldendal.
- Lutz, Ambrosius J. 1974. "Innledning". I Pascal, Blaise *Tanker*. s. VII-XXVIII. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Lynch, Kevin 1960. *The image of the city*. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press.
- Löwenthal, Leo 1990. "Die biographische Mode". I *Schriften 1*. s. 231-257. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Mader, Vibeke red. 2005. *De syv Dødsynder: Skoletjenesten og Nationalmuseet*.
- Malling, Ove 1992. *Store og gode Handlinger af Danske, Norske og Holstenere*. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab/Gyldendal.

- Marcus, Greil 1975. *Mystery train. Images of America in Rock'n'Roll music*. New York: Dutton.
- Mathisen, Hans Ragnar 1997. "Tanker om kart". I Greve, Anniken og Sigmund Nettet red. *Filosofi i et nordlig landskap. Jakob Meløe 70 år*. s. 120-133. Tromsø: Universitetsbiblioteket i Tromsøs skriftserie.
- Maurseth, Anne Beate 1999. "Encyklopedien og maskinen". I Børresen, Anne K. og Knut O. Eliassen red. *Den litterære maskinen. Nr.1 i skriftserien fra forskningsprosjektet "Fabrikken"*. s. 103-116. Trondheim: NTNU.
- Mautner, Franz H. 1976. "Der Aphorismus als literarische Gattung". I Neumann, Gerhard red. *Der Aphorismus. Zur Geschichte, zu den Formen und Möglichkeiten einer literarischen Gattung*. s. 19-74. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- McNeill, Donald 2005. "Skyscraper geography". *Progress in Human Geography* 29 (1): s. 41-55.
- Meldahl, Per 1998. "Den tapte tradisjon". I Eriksen, Trond Berg og Egil Børre Johnsen red. *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750-1995. Bind I*. s. 94-107. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mikkelsen, Rolf og Per Jarle Sætre red. 2005. *Geografididaktikk for klasserommet. En innføringsbok i geografiundervisning for studenter og lærere*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Mjør, Ingeborg 1998. "Nærleik, kjæleik - til tekstens lesar. Eit innspel til samtalen om barnelitteraturens eigenart". *Norsklæreren* (3): s. 33-41.
- Mjør, Ingeborg, Gunvor Risa og Tone Birkeland 2006. *Barnelitteratur - sjangrar og teksttypar*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag/Landslaget for norskundervisning.
- Moland, Tallak 1997. *Fridtjof Nansen, en mann. Konstruksjon av en territoriell maskulinitet*. Hovedoppgave i historie. Universitetet i Oslo.
- Moreland, Carl og David Bannister 2004. *Antique maps*. London: Phaidon.
- Müller-Wille, Staffan 2001. "Carl von Linnés Herbarschrank". I Heesen, Anke te og E. C. Spray red. *Sammeln als Wissen*. s. 22-38. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Mørland, Henning 1967. "Plutarchos". I *Plutarchos. Livsskildringer med sammenligning*. s. 7-10. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nyggard).
- Nadel, Ira Bruce 1985. *Biography. Fiction, Fact and Form*. London: Macmillan.
- Nansen, Fridtjof 1892. "Fra barneaarene". *Børnenes Juletræ 1892*, s. 6-7.
- Nerdrum, Nora C. 2007. "Ukontroversiell "Kunst 3"". *Klassekampen*, 16. mars.
- Nicolaysen, Bjørn Kvalsvik 1997. *Omvegar fører lengst. Stykkevise essay om forståing*. Oslo: Samlaget.
- 1999. "Døme, dømesoger og føredøme. Usystematiske merknader kring systemet i studiet av døme". I Høisæter, Sissel, Georg Johannesen og Amund Ove Børdahl red. *Walter Benjamin. Retorisk årbok 1999*. s. 102-254. Bergen: Senter for europeiske kulturstudier UiB.
- Nielsen, Arno Victor, Willie Flindt og Annesofie Becker 1993. *Museum Europa. En utstilling om det europæiske museum fra renæssancen til vor tid*. [København]: Nationalmuseet.
- Norberg-Schulz, Christian 1995. *Stedskunst*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Noreng, Harald 1976. "Innledning". I Tullin, Christian Braunmann *Prosa, taler og artikler*. s. 7-11. Oslo: Gyldendal.
- Nyhus, Svein 1995. *Drømmemaskinen*. [Oslo]: Gyldendal.
- 1998. *Pappa!* [Oslo]: Gyldendal Tiden.
 - 1999. *Verden har ingen hjørner*. [Oslo]: Gyldendal Tiden.
 - 2001. *Lille Lu og trollmannen Bulibar*. [Oslo]: Gyldendal Tiden.

- 2002. *Verden har ingen hjørner*. [Oslo]: Gyldendal Tiden.
 - 2003. "Det gjør vondt å ha det gøy. Om hvorfor og hvordan jeg lager bildebøker - og om samspillet mellom tekst og bilde". I Holmefjord, Astrid m.fl. *Håndbok i barnebibliotekarbeid – å formidle litteratur for barn*. s. 30-48. Bergen: Fagbokforlaget.
 - 2004. *Jeg!* [Oslo]: Gyldendal.
- Nyrnes, Aslaug 1991. "Pønsk om nynorsk pedagogikk. Eller: Til ein karakteristikk av Den (ny)norske ungen, og litt om dei problem foreldra hans strir med". *Norsklæraren* (3): s. 24-29.
- 1997. "Isfjell av gløymse. Kanonomgrepet i eit retorisk perspektiv". *Norsklæreren* (4): s. 6-11.
 - 2002. *Det didaktiske rommet. Didaktisk topologi i Ludvig Holbergs Moralske Tanker*. [Bergen]: [A. Nyrnes].
- Pascal, Blaise 1974. *Tanker*. Oversatt av Lutz, Ambrosius J. Originalens tittel: *Pensées de M. Pascal sur la religion, et sur quelques autres sujets*. [Oslo]: Gyldendal.
- Pedro 2005. *Danmarks værste skurke*. København: Gyldendal.
- Perec, Georges 2001/2002. "Korte notater om kunsten å systematisere ens egne bøker". Oversatt av Øye, Agnete. Originalens tittel: "Notes brèves sur l'art et la manière de ranger ses livres". *Vagant* (4/01-1/02 del II): s. 23-25.
- Poulsen, Hanne 1976. *Gallionsfigurer og ornamentter på danske skibe og i danske samlinger*. København: Rhodos.
- Quintilian, Marcus Fabius 1989. *The Institutio oratoria of Quintilian*. Oversatt av Butler, H.E. Vol. I. Cambridge: The Loeb Classical Library.
- 1993. *The Institutio oratoria of Quintilian*. Oversatt av Butler, H.E. Vol. IV. Cambridge: The Loeb Classical Library.
- Risa, Gunvor 1977. "Einar Økland - kven veit?" *Syn og Segn* (1): s. 40-46.
- Roberts, David red. 2006. *Pick me up. Stuff you need to know...* London: Dorling Kindersley.
- Roeim, Jørn 1995. *Visdomsord fra Østen*. Oslo: Ex libris.
- Rolfsen, Nordahl red. 1886. *Illustreret Tidende for Børn*.
- Rolness, Kjetil. 1998a. "Berre ein hound dog". *Dagbladet* 19. september
- 1998b. *Elvis Presley*. [Oslo]: Gyldendal.
- Rosenau, Helen 1976. *Boullée & visionary architecture*. London/New York: Academy Editions/Harmony Books.
- Rossvær, Viggo 1998. *Ruinlandskap og modernitet. Hverdagsbilder og randsoneerfaringer fra et nord-norsk fiskevær*. Oslo: Spartacus.
- Roubaud, Jacques 1998. "The Oulipo and Combinatorial Art". Oversatt av Mathews, Harry I Mathews, Harry og Alastair Brotchie red. *Oulipo Compendium*. s. 37-44. London: Atlas Press.
- Rui, Liv Marit 2003. "Veg som landskapselement og kulturminne". I *Årbok*. s. 21-32. Oslo: Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring.
- Rundgren, Helen og Tord Nygren 2006. *Kryp i skåp och skafferi*. Stockholm: Alfabet.
- Røssaak, Eivind 2001. *(Sic). Fra litteraturens randsone*. Oslo: Spartacus.
- Sadler, John E. 1968. "Introduction". I Aldersons, Brian W. faksimileutgave av John Amos Comenius' *Orbis Pictus*. s. 1-84. London: Oxford University Press.
- Schade, Jens August og Hans Scherfig 2005. *Urskoven*. Espergærde: Lamberth.
- Schreiber, Wilhelm Ludwig og Paul Heitz 1908. *Die deutschen "Accipies" und Magister cum Discipulis-Holzschnitte als Hilfsmittel zur Inkunabel-Bestimmung*. Strassburg: J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel).

- Schreuders, Piet 1981. *The book of paperbacks. A visual history of the paperback*. Oversatt av Pachter, Josh. Originalens tittel: *Paperbacks U.S.A.* London: Virgin Books.
- Seegers, Ulli 2005. "Borders of Perception". I Frohnapfel, Doris *Border Horizons. Photographs from Europe*. s. 7-15. [Cologne]/Bergen: Salon Verlag og Bergen National Academy of the Arts.
- Selnes, Gisle 1991. "Aforismen og dens slekt. Femogtyve notater". *Agora* (4): s. 148-154.
- Sennett, Richard 1990. "The Obelisks of Sixtus V". I Sennett, Richard *The Conscience of the Eye. The Design and Social Life of Cities*. s. 152-163. New York: Alfred A. Knopf.
- 1997. "The grid". Oversatt av Eliassen, Knut Ove. Originalens tittel: "The Making of Grids". I Aspen, Jonny og John Pløger red. *På sporet av byen. Lesninger av senmoderne byliv*. s. 129-158. Oslo: Spartacus Forlag.
- Siem, Jan og Helge Solberg 2005. "Svinesund bro". *Byggekunst* (6): s. 42.
- Sivle, Per 1887. *Sogor. Ein bundel*. Kristiania: Cammermeyer.
- 1893. "Sussis trø". *Illustreret Tidende for Børn*, s. 34.
 - 1894a. "Et idrætsfolk". *Illustreret Tidende for Børn*, s. 185-186.
 - 1894b. *Noreg. Nationale Digte*. Kristiania: Olaf Norli.
 - 1909/1910. *Skrifter I-III*. Kristiania/Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.
- Skjelbred, Dagrun 1999. *"-de umisteligste Bøger"*. *En studie av den tidlige norske abc-tradisjonen*. Oslo: Unipub.
- Skjøsberg, Kari 1997. "Fra Kongespeilet via Robinson Crusoe til Sofies verden". I Johnsen, Egil Børre red. *Tekstens mellommenn. Norsk sakprosa. Tredje bok*. s. 77-91. Oslo: Universitetsforlaget.
- 1998. "At skrive for Børn er en vanskelig Oppgave". I Eriksen, Trond Berg og Egil Børre Johnsen red. *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750-1995. Bind I*. s. 277-286. Oslo: Universitetsforlaget.
- Slettan, Svein 1998. "Ein moderne læresamtale. Einar Økland: Snakk med dr. Ost". I Kaldestad, Per Olav og Karin Beate Vold red. *Årboka. Litteratur for barn og unge*. s. 128-145. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Smith, Peter F. 1977. *The Syntax of Cities*. London: Hutchinson & Co Ltd.
- Soland, Jostein red. 1984. *Kampen om litteraturen. 10 norske forfattere i 1980-åra*. [Oslo]: Cappelen/Landslaget for norskundervisning.
- Solvang, Ragnar 2002. *Matematisk etymologi*. [Oslo]: Damm.
- Stein, Gertrude 1969. *Alphabets and Birthdays*. New York: Yale University Press.
- Stephansen, Willum 1801. *Lommebog for Børn*. Trondheim: Willum Stephansen.
- Stoklund, Bjarne 2003. *Tingenes kulturhistorie. Etnologiske studier i den materielle kultur*. København: Museum Tusulanums Forlag Københavns Universitet.
- Storaas, Frøydis 1996. *Barneteikning. form og forteljing*. Oslo: Samlaget.
- Strachey, Lytton 2002. *Eminent Victorians*. London: Continuum.
- Svendsen, Christian 2003. "Om Michel Foucault (1926-1984) og Ordene og tingene". I Foucault, Michel *Ordene og tingene. En arkæologisk undersøgelse af videnskaberne om mennesket*. s. 9-15. København: Gyldendals Bogklubber.
- Sørensen, Jon 1932. *Fridtjof Nansen. En bok for norsk ungdom*. Oslo: Dybwad.
- Thiis-Evensen, Thomas 1995. *Europas arkitekturhistorie. Fra idé til form*. [Oslo]: Gyldendal.
- Thompson, Jan og Thomas Martinsson 1997. *Kunnskapsforlagets matematikkleksikon*. [Oslo]: Kunnskapsforlaget.

- Torma, Julien 1987. "Brev til Toto". Oversatt av Hylinger, Claes. Originalens tittel: "Lettre à Toto". I Hylinger, Claes red. *Segla i ett såll. Patafysisk antologi*. s. 29-31. Stockholm: AWE/Gebbers.
- Trædal, Lasse 2005. *Da storindustrien kom til Norge*. [Oslo]: Aschehoug.
- Traavik, Ingerd 2007. *Innføring i bildeanalyse. Med Fam Ekman inn i bildeboka*. Oslo: Unipub.
- Vegdirektoratet 1992. *Utforming av bruer*. [Oslo]: Vegdirektoratet, Bruavdelingen.
- Veiteberg, Jorunn 1997. "Visuelle gleder. Einar Økland og trivialbilde". I Karlsen, Ole red. *Ein orm i eit auge. Om Einar Øklands forfatterskap*. s. 162-169. Oslo: Cappelens Akademisk Forlag/Landslaget for norskundervisning.
- Virilio, Paul 2000. *A landscape of events*. Oversatt av Rose, Julie. Originalens tittel: *Un paysage d'événements*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Voigts, Manfred 2000. "Zitat". I Opitz, Michael og Erdmut Wizisla *Benjamins Begriffe*. s. 826-850. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Wallis, Helen og Arthur H. Robinson red. 1987. *Cartographical innovations. An international handbook of mapping terms to 1900*. [Tring]: Map Collector Publications in association with the International Cartographic Association.
- White, G. B. 1989. *Stuart Little*. London: Young lions.
- Wiggen, Geirr 2007. "Fotnoter". *Norsklæreren* (2): s. 62-64.
- Winsnes, Hanna 1978. *Aftnene på Ekelund*. Tangen: Stuttung.
- Wootton, Richard 1982. *Historien om Elvis Presley*. Oversatt av Gran, Kari. Originalens tittel: *Elvis Presley, king of rock and roll*. Oslo: Forlagshuset.
- Økland, Einar 1973. "Ingenting". *Maurtua (prøvenummer)*, s. 9.
- 1976. *Ingenting meir*. Oslo: Pax.
 - 1978a. "Folkedikting i eit mellomrom (Frå ein stad i Sunnhordland)". I Stegane, Idar *Sunnhordlandsdiktatarar*. s. 26-37. Oslo: Det Norske Samlaget.
 - 1978b. "Mitt utvortes menneske". I *Vestlandsdiktatarar. Ein antologi frå Norsk Forfattarsentrum Vestlandsavdelinga*. s. 207-221. Oslo: Det Norske Samlaget.
 - 1979. *Skrivefrukter. Epistlar, artiklar, småstykke frå norsk litteratur 1963-1978*. Oslo: Gyldendal.
 - 1981. "Norske barneblad". I Ørjasæter, Tordis, Halldis Leir Poll, Jo Lie, Gunvor Risa og Einar Økland *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år*. s. 86-134. Oslo: J. W. Cappelens Forlag.
 - 1982. "Som 'raudleitt son'". I Birkeland, Tone red. *Å skrive for barn. 17 barnebokforfattarar presenterer seg*. s. 179-193. Oslo: Det Norske Samlaget.
 - 1989a. *Måne over Valestrand. Essays og epistlar*. Oslo: Samlaget.
 - 1989b. *Per Krohg som illustratør*. Oslo: Samlaget.
 - 1993a. "Då eg skreiv for barn". I *I staden for roman eller humor*. s. 92-97. Oslo: Samlaget.
 - 1993b. *I staden for roman eller humor. Essay, artiklar, epistlar*. Oslo: Samlaget.
 - 1993c. "Ofra seg sjølv til seg sjølv". I Lie, Sissel og Liv Nysted red. *Veien langs linjene eller hvordan vi ble forfattere*. s. 8-29. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
 - 1995. "Maleriet". I Bing, Jon m.fl *Hugin og Munin. I Rampelyset. En bok om kunst*. s. 56. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
 - 2001. *I tilfelle nokon spør. Essay, artiklar, småprosa, epistlar*. Oslo: Samlaget.
 - 2001/2002. "Små perifere tekster". *Vagant* (4/01-1/02 del I): s. 34-38.
 - 2005. "For hundre år sidan". I Kaldestad, Per Olav og Vold, Karin Beate red. *Årboka. Litteratur for barn og unge 2005*. s. 47-51. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Østby, Leif 1993. *Erik Werenskiold*. Oslo: Grøndahl Dreyer.

Aase, Laila 2002. *Norskfaget blir til. Den lærde skolens morsmålsundervisning og danningstradisjoner fram til 1870*. Bergen: Fagbokforlaget/Landslaget for norskundervisning.

Aasen, Elisabeth 2005. *Barokke damer. Dronning Christinas europeiske reise*. [Oslo]: Pax.

Aasen, Ivar 1975. *Heimsyn. Ei snøgg Umsjaaing yver Skapningen og Menneskja, tilmaatad fyre Ungdomen*. Oslo: Fonna forlag.

Elektroniske lenker

ASCE – History and Heritage of Civil Engineering – Bridges:

http://www.asce.org/history/tl_bridges.html lest 21.06.2007

Aschehoug - Faktahesten:

<http://www.aschehoug.no/servlets/dispatcher/barnogungdom/katalog?productId=749378&componentType=&trinn=&language=&skipDecorating=true> lest 02.05.2007

Assistens Kirkegården: <http://www.assistens.dk/> lest 07.07.2007

Barnebokkritikk – ”Bedtime for democracy. Soverommet i nyere norske bildebøker”:

<http://www.barnebokkritikk.no/modules.php?name=News&file=article&sid=20> lest 26.03.2007

Bergen skolemuseum: <http://bsm.museum.no/> lest 06.07.2007

Bibelen: <http://www.bibelen.no/> lest 24.10.2007

Bokmålsordboka – ’lese’:

<http://www.dokpro.uio.no/perl/ordboksoek/ordbok.cgi?OPP=lese&bokmaal=S%F8k+i+Bokm%E5lsordboka&ordbok=bokmaal&s=n&alfabet=n&renset=j> lest 09.03.2007

Damm - Faktaløve: http://www.damm.no/bokserier/fakta_barn_og_ungdom/faktaloeve lest 02.05.2007

DeDanaan – Names of Ireland: <http://dedanaan.com/2005/05/14/names-of-ireland/> lest 21.06.2007

Dorling Kindersley – e.Encyclopedia: <http://www.dke-encyc.com/howtouse.asp#what> lest 21.06.2007

Dorling Kindersley - Children's Illustrated Encyclopedia: <http://www.dorlingkindersley-uk.co.uk/nf/Book/BookDisplay/0,,9781405314978,00.html> lest 21.06.2007

Dorling Kindersley – Pick me up: <http://www.dorlingkindersley-uk.co.uk/nf/Book/BookDisplay/0,,9781405316217,00.html> lest 21.06.2007

Elis lesebabbel: <http://elislesebabbel.blogspot.com/2006/06/om-elis-lesebabbel.html> lest 02.05.2007

Elvis Presley – Annual Events: <http://www.elvis.com/graceland/calendar/> lest 07.07.2007

Elvis Presley - Quotes By and About Elvis: <http://www.elvis.com/elvisology/quotes/byelvis.asp> lest 07.07.2007

Emporis Buildings – Freedom Tower: <http://www.emporis.com/en/wm/bu/?id=201521> lest 21.06.2007

Encyclopædia Britannica: <http://www.britannica.com/> lest 21.06.2007

Forskning.no - Verdens mest kjente svenske?:

<http://www.forskning.no/Artikler/2002/april/1018266266.62> lest 27.04.2007

Gallica/Bibliothèque nationale de France – Linnés *Systema naturae per regna tria*:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k99004c/f1.chemindefer> lest 27.04.2007

Gyldendal - Gyldendals Juniorfakta:

http://www.gyldendal.no/new/default.asp?ID_Publisher=20&ID_Collection=CDC2BBC97F65664CC1256F0700365A82 lest 02.05.2007

How to Cite, Using Footnotes: Using the *Chicago Manual of Style*:

<http://www.library.csi.cuny.edu/dept/history/lavender/footnote.html> lest 30.03.2007

Høgskolen i Vestfold – De klassiske undervisningsplansjene: <http://www-lu.hive.no/plansjer/> lest 06.07.2007

Imago Mundi – Dictionnaire biographique: <http://www.cosmovisions.com/Ailly.htm> lest 16.04.2007

Ivar Aasen-tunet – Nettbibliotek: <http://www.aasentunet.no/default.asp?menu=1197&id=3229> lest 07.07.2007

John Lydon - Sex Pistols official announcement: Rock and Roll Hall of Fame:

<http://www.johnlydon.com/jlbooks.html#congrad> lest 07.07.2007

Katolsk informasjonstjeneste: <http://www.katolsk.no/nyheter/2002/01/07-0012.htm> lest 07.07.2007

Knutsen, Unni: ”Deweys desimalklassifikasjon og Norge”:

http://www.nb.no/nkki/Norsk_Dewey.htm lest 05.07.2007

Kulturministeriets kulturkanon: <http://www.kulturkanon.kum.dk/> lest 13.03.07

Kunnskapsforlaget – Leksikon for de aller minste:

<http://www.kunnskapsforlaget.no/kfshop/new/template.jsp?page=product.jsp?ProductId=373> lest 11.07.07

Les Ponts de Paris: http://lefildutemps.free.fr/paris/pont_neuf.htm lest 06.07.2007

National Curriculum: <http://www.nc.uk.net/webdav/harmonise?Page/@id=6016> lest 22.06.2007

Nationalmuseet – Kongens Kunstkammer: <http://www.kunstkammer.dk/> lest 16.02.2007

Nationalmuseet – Kongens Kunstkammer/De 9 kamre: <http://www.kunstkammer.dk/9kamre.shtml> lest 23.05.2007

Nationalmuseet – Kongens Kunstkammer/Inventariet fra 1674:

http://www.kunstkammer.dk/H_R/FRIIA5.shtml lest 23.05.2007

Nationalmuseet – Kongens Kunstkammer/Inventarierne 1690-1827:

http://www.kunstkammer.dk/H_R/FRIIB5.shtml lest 23.05.2007

New Advent - Catholic Encyclopedia: <http://www.newadvent.org/cathen/02313b.htm> lest 13.04.2007

“Contro Venezia passatista” - Pagina delle Idee Futurismo:

http://www.paginadelleidee.net/5_futurismo/futurismo38.htm lest 21.06.2007

www.Père-Lachaise.com: <http://www.pere-lachaise.com/> lest 07.07.2007

Rock and Roll Hall of Fame and Museum – Elvis Presley:

<http://www.rockhall.com/hof/inductee.asp?id=171> lest 07.07.2007

Prosjekt Kunstfagdidaktikk (NFR/HiB 2004-2007):

http://www.hib.no/avd_al/senter/kunsthagdidaktikk/index.htm lest 07.03.2007

Samlaget - Mine små leksikon: http://www.samlaget.no/item.cfm?id=13655&read=lang_omtale lest 02.05.2007

Sivle-laget: <http://www.sivlelaget.no/minnesmerke/flam.html> lest 05.02.2007

Stunned.org – The Spike: <http://www.stunned.org/spike.htm> lest 21.06.2007

StøpeSkien – Ibsenformidling for barn: <http://www.stopeskien.no/>

Sunnmørsposten – ”Riise reiser med hevet hode”:

<http://www.smp.no/default.asp?page=1003&lang=1&item=639075,1> lest 12.06.06

Szoborpark Budapest: <http://www.szoborpark.hu/> lest 07.07.2007

The Oriental Institute of the University of Chicago – The Nippur Expedition:

<http://oi.uchicago.edu/OI/PROJ/NIP/Nippur.html> lest 20.06.2007

Usborn Children book:

<http://www.ubah.com/ecommerce/AboutUBAH.asp?sid=W0480&gid=31099474> lest 21.06.2007

Utdanningsdirektoratet – Læreplan i matematikk:

http://www.utedanningsdirektoratet.no/templates/udir/TM_Laereplan.aspx?id=2100&laereplanid=212147&visning=5&sortering=2&kmsid=212155 lest 01.06.2007

Verdens Gang – ”Så ble ”Riise” avduket”: <http://www.vg.no/pub/vgart.hbs?artid=274028> lest 12.06.06

Wikipedia - Eiffeltårnet: <http://no.wikipedia.org/wiki/Eiffelt%C3%A5rnet> lest 21.06.2007

www.sant-elia.net: http://web.tiscali.it/antonio_santelia/manifesto.htm lest 06.07.2007

Personregister

A

Adorno, Theodor W. 29, 35, 54, 65, 68, 191

Adrian-Nilsson, Gösta 114

Ailly, Pierre d' 77

Alberti, Peter Adler 166

Aldrovandi, Ulisse 240-241

Alembert, Jean Leronde d' 32, 75, 78-79, 83

Ali, Mohammad 147, 183-184

Alighieri, Dante 197, 243

Alt, Robert 109, 236-237

Altonen, Wainö 147

Ambjörnsson, Ronny 48

Amundsen, Sverre S. 159

Amundsen, Roald 159, 161

Andersen, H. C. 87, 157, 159

Andersen, Merete Morken 251-252

Andersen, Øivind 21, 42, 73, 75-77, 108

Andersson, Dag T. 130-131

Angelicus, Bartholomaeus 78

Arc, Jeanne d' 155, 159, 161

Arendt, Hannah 27, 37, 92

Aristoteles (Aristotle) 40-42, 46, 75, 78, 103, 151, 208, 210

Arnesen, Arne 70

Artaud, Antonin 34

Arthur 83-84

Asbjørnsen, Peter Christian 215

Augestad, Pål 145

Augustin 230, 240

Augustodunensis, Honorius 109

Austlid, Andreas 217

B

Bache-Wiig, Harald 129

Bacon, Francis 78

Bacon, Roger 78

Bakhtin, Mikhail (Bachtin) 198

Bandini, Domenico 75, 77

Bang, Anthon 209, 215, 218-219

Bannister, David 116, 133

Barfod, Frederik 56

Barthes, Roland 41, 47, 85-87, 108, 111-115, 118, 120, 140, 151-152, 189, 192

Basedow, Johann Bernhard 111, 237

Bataille, Georges 34

Bayle, Pierre 39

Beckett, Samuel 150

Behren, Peter 128

Benjamin, Walter 4-5, 7-9, 15, 24-29, 31, 34-37, 40, 54, 58-62, 68, 85-87, 92, 97-98, 101, 105-106, 112-113, 115, 118, 121-126, 130-134, 155-157, 163-164, 190-191, 196-197, 199-200, 211-213, 215, 225, 228-230, 248, 254

Berg, Karin 172

Berg, Øivind 214, 216

Berle, Milton 185

Bernhard, Thomas 113

-
- Best, George 146-148
- Birkeland, Bjarte 167-168, 171, 173-174, 176-177, 181,
- Birkeland, Tone 19, 44, 48, 51, 130, 174, 216, 237, 250
- Birken, Sigmund von 111
- Biørn, Niels Andreas 215
- Bjerke, André 73
- Bjärbo, Lisa 188
- Bjørnson, Bjørnstjerne 159, 161
- Black, Jeremy 107
- Blaeu, Joan 104, 135
- Blicher, Steen Steensen 55
- Bloch, Serge 162
- Boccaccio, Giovanni 162
- Borges, Jorge Luis 34, 162
- Boullée, Étienne-Louise 121
- Boxsel, Matthijs van 74
- Brando, Marlon 184
- Braque, George 28
- Brecht, Bertolt 29
- Brehm, Alfred Edmund 212-213
- Brekke, Jens 174
- Brekke, Marit 49
- Brekke, Nils Georg 49
- Breton, André 28
- Brisley, Joyce Lankester 106-107
- Brochmann, Odd 109, 252
- Brox, Karl H. 180
- Brøgger, W. C. 158
- Bürger, Peter 28
- Børretzen, Odd 142
- Børtnes, Jostein 53, 160, 185-186, 189
- Bø-Rygg, Arnfinn 28-29
- Børve, Oddmund 219
- ## C
- Cagliostro (Giuseppe Balsamo) 15, 163-164
- Camerer, Johann Fr. 57
- Campe, Joachim Heinrich 47-48
- Carlsen, Sigmund, 77, 82
- Carter, Harold 114, 118
- Cato, Marcus Porcius 76
- Christensen, Arne Lie 139, 141-144
- Christensen, Hjalmar 129
- Christensen, Inger 62
- Christo (Christo Vladimirov Javacheff) 119
- Christoffersen, Peder (Pedro) 163-166
- Churchill, Winston 159-160
- Collins, Mary Garden 106
- Collison, Robert 32, 74-77, 79, 82-83
- Columbus, Christofer 154, 159, 161
- Comenius, Johan Amos 44, 109, 111, 117, 121, 128, 201, 231, 233, 235-237, 239
- Cotman, John Sell 128
- Couprie, Katy 64
- Curie, Marie 155, 159-160

D

Darwin, Charles 162, 208, 213, 224
Daston, Lorrain 14, 221, 230
Dean, James 71, 82-84, 184
Defoe, Daniel 46-47, 51, 172
Deleuze, Gilles 18, 105, 207, 214, 254-255
Descartes, René 200, 210
Dewey, Melvil 70-71
Diderot, Denis 32, 71-72, 75, 78-79, 83-85
Dion, Mark 28
Doyle, Roddy 150
Drillo (Egil Olsen) 83
Duchamp, Marcel Dumézil, Georges 248
Dunant, Henri 159-160
Düzakin, Akin 251
Dzwonkowski, A. 215

E

Edison, Thomas A. 159, 161
Eek, Øystein 241, 246
Egeland, Marianne 51-53, 157, 161-162
Egner, Torbjørn 48, 204
Eide, Tormod 16, 20, 40-41, 77, 80, 103, 110, 133, 139, 240
Eidem, Odd 73
Eiffel, Gustav 121-123
Einstein, Albert 162, 181, 200
Eisenstein, Sergej 27-28
Ekrheim, Sindre 82

Eliassen, Knut Ove 127
Elvis (Presley) 24, 53, 72, 82-84, 147, 155, 181-195, 198
Eminem 82-83
Endter, Michael 236
Epikur 248
Eriksen, Anne 95, 156, 165-166, 169
Eriksen, Tore 225
Eriksen, Trond Berg 20
Eskeland, Lars 167
Euler, Loenard 104
Ewald, Johannes 55
Ewo, Jon 161

F

Farington, Joseph 128
Fidjestøl, Alfred 167
Fioretos, Aris 25, 34, 36-37
Fløgstad, Kjartan 88, 90, 181
Ford, Henry 128, 159
Forester, C. S. 106
Fosli, Halvor 129
Fosse, Jon 46
Foucault, Michel 7, 32-34, 40, 65-69, 71, 74, 100, 225
Franklin, Benjamin 159, 161
Freud, Sigmund 158, 181
Frisvold, Eli 217

G

Georgiadis, Sokratis 28
 Germanus, Nicolaus 116
 Giedion, Sigfried 28, 115, 124
 Goksøy, Matti 145
 Goldsack, Gaby 212
 Gracian, Balthasar 134
 Grafton, Anthony 38-39
 Graham, Billy 185
 Grandville (Jean-Ignace-Isidore Gérard) 123
 Gregor den Store 188
 Grepstad, Ottar 49, 154, 181, 206, 218, 239-240, 244
 Grieg, Edvard 159, 161
 Gromholt, Sissil Morseth 117
 Gropius, Walter 128
 Grundtvig, Nikolai Frederik Severin 55
 Guattari, Félix 18, 105, 207, 214, 254-255
 Gulbransson, Olaf 90, 93
 Guldberg, C. A. 215
 Gunnerus, Johann Ernst 13

H

Hagemann, Sonja 45
 Hagen, Alf van der 94
 Hagerup, Henning 85-86
 Hagerup, Inger 46, 253
 Hall, Carl Christian 177
 Hallberg, Kristin 31

Hallberg, Ulf Peter 25-26
 Hammarskjöld, Dag 160
 Hamsun, Knut 83, 169
 Hansen, Atle 195
 Hansen, Erik 57
 Hansen, Maurits Christopher 215
 Hardt, Michael 254
 Hauch, Adam Wilhelm 227
 Hauge, Hans Nielsen 159, 161
 Hauge, Olav H. 38, 134, 253
 Häkkinen, Mika 147
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 65, 138
 Heidegger, Martin 129
 Heitz, Paul 233
 Helleve, Dag 136, 141-142, 144, 147-148, 183-184, 189-190
 Hessen, Dag O. 208-210
 Heyerdahl, Thor 155, 159
 Hitler, Adolf 26, 148, 152, 158-160, 163, 182, 192
 Hjørnevik, Jon 72-73
 Hoffmann, E. T. A. 126
 Hofmannsthal, Hugo von 112
 Hokusai, Katsushika 252
 Holberg, Ludvig 21, 32, 39, 52-53, 57-58, 65, 205-207, 210-211, 213, 219
 Hole, Stian 234, 251
 Holmboe, Thorolf 129
 Homer 43
 Hopp, Zinken 109, 252

Horats (Quintus Horatius Flaccus) 58

Hovden, Anders 167-168

Hovden, Karl-Anders 168

Hovland, Ragnar 4-5, 14-15, 17-25, 30-31, 42, 47, 51, 53-54, 58, 60-61, 70-74, 78, 80-87, 92, 99, 101-102, 108, 117, 125-126, 132-133, 136-142, 144-150, 152-153, 155, 182-195, 198-201, 225, 241-246, 248-249

Hugh av St. Victor 77

Hume, David 221

Huxley, Thomas 208

Hyppolite, Jean 32

Høegh-Guldberg, Ove 55

Høidal, Sven 108

Høydalsnes, Eli 156

I

Ibsen, Henrik 83, 157, 169, 201

Inclusus, Honorius 77

Ingemann, Bernhard Severin 55

Ingpen, Robert 74, 157

Isidor fra Sevilla 76

J

Jacobsen, Rolf 123-124

Jansen, F. J. Billeskov 39, 206-207, 210

Jansson, Tove 91, 106-108, 155, 208

Jarry, Alfred 200, 248

Jeanne-Claude (Jeanne-Claude Denat de Guillebon) 119

Jensen, Eva 62

Jensen, Louis 112-113, 157

Jensen, P. A. 19

Johannesen, Georg 8, 31-32, 37, 55

Johnsen, Egil Børre 20

Joyce, James 122, 150-153

Jørgensen, Dorthé 68

K

Kafka, Franz 36

Kahn, Albert 128

Kahn, Louis 112

Kaldestad, Per Olav 31, 136, 141-142, 144, 147-148, 183-184, 189-190, 250

Karavan, Dani 156

Kaurismäki, Aki 150

Keane, Dolores 149

Keilhau, Carl 73

Kildegaard, Bjarne 45-46

King, Martin Luther, jr. 155, 159-160

Kinsarvik, Lars 219

Kittang, Atle 62, 91-92

Kittelsen, Theodor 90, 93-94

Klee, Paul 37, 200

Kleiva, Bente Bing 31, 250

Knutzen, Knud Olaus 215

Koht, Halvdan 161, 166, 216

Kramer, Hilde 251-252

Kraus, Karl 8, 36-37

Kristensen, Jens Erik 224-225, 236

Krogh, Per 90

L

Lagerlöf, Selma 107
Langslet, Lars Roar 227
Lapparent, Albert de 123
Laufhütte, Hartmut 111-112
Lausberg, Heinrich 20, 34
Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret) 128
Le Lionnais, François 29
Licinianus, Marcus Porcius 76
Lindell, Elin 188
Lindhardt, Jan 24, 43, 188
Linné, Carl von 66, 208-210, 212-214, 219, 221, 224-225
Linneberg, Arild 31
Livingstone, David 155, 159-161
Locke, John 46, 48, 67
Lorentzen, Trude 144
Louchard, Antonin 64
Loutherbourg, Jacques de 128
Lund, Thure Erik 254
Lunde, Stein Erik 157
Lundby, Sven Erik 155, 185-187, 192-193
Luther, Martin 159, 161, 176
Lutz, Ambrosius J. 63
Lydon, John (Johnny Rotten) 194
Løland, Rasmus 35, 177, 216
Löwenthal 53

M

Machiavelli, Niccolò 56
Magri, Claudio 117
Malling, Ove 55-57
Mandela, Nelson 160
Marcus, Greil 181, 185-186, 192, 198
Marinetti, Filippo Tommaso 124
Mata Hari 83-84
Mathisen, Hans Ragnar 105, 108
Maupassant, Guy de 120
Maurseth, Anne Beate 71-72, 74, 79
Maurstad, Mari 46
Maurus, Rabanus (Hrabanus) 76
Mautner, Franz H. 239
McNeill, Donald 113, 121
Mela, Pomponius 77
Meldahl, Per 43
Mercator, Gerhardus 107
Metz, Gautier de 77
Meyer, A. G. 124
Michelangelo 195
Midthun, Arild 161
Midttun, Olav 167
Mieto, Juha 147
Miró, Joan 248
Moland, Tallak 171-172
Montaigne, Michel de 54

-
- Montesquieu, Charles 79
- Moreland, Carl 116, 133
- Morrison, Clinton 149
- Muir, Richard 77
- Munch, Edvard 157, 159-160, 227
- Munn, Paul Sandby 128
- Munthe, Sigrun 172
- Müftüoglu, Ingrid Birce 165
- Müller-Wille, Staffan 225
- N**
- Nansen, Fridtjof 145, 154-155, 158-161, 169-173, 179-180, 187, 192, 215, 255
- Negri, Antonio 254
- Neickelius (Caspar Friedrich Einckel) 224
- Nepos, Cornelius 52
- Nerdrum, Nora C. 227
- Nicolaysen, Bjørn Kvalsvik 41, 43, 54, 78, 84-85, 240
- Nightingale, Florence 159, 161-162, 255
- Nikolajeva, Maria 250
- Nistad, Ingvar 181
- Norberg-Schulz, Christian 110-112, 114-116
- Nordgren, Sune 227
- Noreng, Harald 85
- Nurmi, Paavo 147-148, 152
- Nyhus, Svein 4-6, 14-15, 17-25, 27, 30-31, 42, 51, 53-54, 57-61, 63-69, 92, 99, 101, 107-108, 110-111, 114-115, 117-120, 122-123, 125-131, 195-197, 199-201, 221-223, 225-229, 231, 234-235, 237-241, 244, 246, 248, 250, 253
- Nykänen, Matti 146-148, 152, 183
- Nyrnes, Aslaug 2, 16, 20, 32, 36, 38, 41-42, 61, 65-66, 100, 216, 226, 239-240
- Nystad, Jens Erik 252
- Nøsterud, Karin Beate 144
- O**
- O'Connor, Sinead 149
- Oehlschläger, Adam Gottlob 55
- Ogilby, John 133
- Olav V 144
- Olav den Hellige 160-161, 171
- Olmsted, Fredrik Law 119
- Oppenheim, Meret 17
- Osland, Erna 161
- Ovid (Publius Ovidius Naso) 58
- P**
- Page, Michael 74
- Parker, Tom 187
- Pascal, Blaise 63-65
- Pasteur, Louis 159, 161
- Pastrengo, Guglielmo da 82
- Perec, Georges 30, 69-70
- Peter, Otto 28
- Petrarca, Francesco 58, 162, 206
- Phillips, Sam 188
- Picabia, Francis 61
- Picasso, Pablo 28

-
- Platou, Ludvig Stoud 57
- Plinius d.e 76
- Plutark 52-53, 157, 185
- Polo, Marco 159, 161
- Pontoppidan d.y., Erik 57
- Pop, Iggy (James Newell Osterberg, Jr.) 128
- Pouy, Jean-Bernard 162
- Prévert, Jacques 248
- Proust, Marcel 36
- Ptolemaeus, Claudius 104-105, 133
- Pulitzer, Joseph 121
- Q**
- Queneau, Raymond 29-30, 248
- Quintilian 20, 42-43, 46, 48, 102
- Quisling, Vidkun 180
- R**
- Ragde, Anne B. 218
- Rahbek, Knud Lyne 57
- Ranke, Leopold von 39
- Ray, Man 248
- Reid, Jamie 17
- Reisch, Gregor 237
- Rey, Hans Augusto 240
- Rey, Margret 240
- Rickhard, Leonard 252
- Riise, John Arne 144-145
- Ringelbergh, Joachim Sterck van 75
- Risa, Gunvor 19-20, 44, 48, 51, 89-90, 130, 174, 216, 250
- Robinson, Arthur H. 108, 116
- Rolfsen, Nordahl 19, 158, 168, 170-171, 176, 212, 215, 217, 220, 252-253
- Rolness, Kjetil 181-183, 190, 195
- Roskifte, Kristin 63, 251
- Rossvær, Viggo 142
- Roterodamus, Erasmus 206
- Roubaud, Jacques 30
- Rousseau, Jean Jacques 46, 79
- Rowlandson, Thomas 128
- Rui, Liv Marit 140
- Rundgren, Helen 255
- Rust, Mathias 148
- Røssaak, Eivind 38-40
- S**
- Sadler, John E. 236
- Sagen, Lyder 57
- Sant'Elia, Antonio 124
- Sars, Maren 170
- Saxo 57
- Scalich, Paul 75
- Schade, Jens August 245
- Scheerbart, Paul 200
- Scherfig, Hans 245
- Schopenhauer, Arthur 134

Schreiber, Wilhelm Ludwig 233

Schreuders, Piet 106

Schweitzer, Albert 159-160

Schønau, Fredrik Christian 57

Schønheyder, Johanne Margrethe 45

Scott, Carole 250

Selnes, Gisle 239-240

Sendak, Maurice 46

Sennett, Richard 118, 120

Shaw, George Bernhard 150

Sibelius, Jean 150

Sivle, Per 22, 53, 90, 97, 154-155, 166-182, 189, 198, 211, 253

Sixtus V 120

Skjalgsson, Erling 171

Skjønberg, Kari 20, 45, 47, 76

Skaarup, Bjørn Okholm 163-165

Smith, Peter F. 114, 119-120

Snorre 30, 57

Sobry, J.-F. 116

Soland, Jostein 203

Soldin, Salomon 57

Solvang, Ragnar 102, 104

Sortland, Bjørn 107

Stalleland, Kristen 219

Stang, Georg 166

Stein, Gertrude 62

Stephansen, Willum 44, 49-50

Stevin, Simon 104

Stokkan, Ketil 149

Storaas, Frøydis 119, 237

Strachey, Lytton 161-162

Sverdrup, Johan 166

Swift, Jonathan 150

Sørensen, Jon 158, 171, 180

Sælen, Frithjof 133-134, 253

T

Tavernier, Melchior 133

This-Evensen, Thomas 121

Tiedemann, Rolf 163

Tillemann, Erik 57

Torma, Julien 248

Troels-Lund, Troels 99

Tronshart, Bjørg 250

Trygvason, Olav 171

Traavik, Ingjerd 250

Trædal, Lasse 128-129

Turner, J. M. W. 128

U

Ulfeldt, Corfitz 166

V

Van Morrison (George Ivan Morrison) 149

Varro, Marcus Terentius 75, 240

Veiteberg, Jorunn 90, 93, 97

Vergil 43
Vesaas, Tarjei 134, 253
Vesalius, Andrea 237
Vian, Boris 248
Vincent av Beauvais 77
Vinci, Leonardo da 158
Virén, Lasse 147-148
Virilio, Paul 34-37, 64
Vislie, Vetle 129
Vold, Karin Beate 19, 44, 48, 51, 174, 216
Volle, Wenche 252
Voltaire, François 58, 79
Vormeland, Sigrun 98
Væringsaasen, Helge 168

W

Wagenseil, Christoph 75
Waitz, Grethe 144
Wallis, Helen 108, 116
Walton, Stephen 165
Werenskiold, Erik 171
Wergeland, Henrik 19, 45, 205
Wild, Oscar 150
Winsnes, Hanna 44-45, 48-49
Worm, Jens 57
Worm, Ole 13, 236, 240-241
Wootton, Richard 155, 185-187, 193

Y

Ytter, O. V. Falck 215

Z

Zedler, Johann Heinrich 82

Ø

Økland, Einar 4-5, 14-15, 17-25, 27, 30-31, 35, 42, 45, 50-51, 53-54, 58-59, 87-99, 101, 103, 129-130, 132, 153-154, 166-167, 173-181, 193, 197-200, 202-207, 211, 213-220, 225, 244, 248, 250, 253

Å

Åmås, Knut Olav 38

Aagenæs, Bjørn 85-86

Aalbu, Ragnar 46, 251

Aase, Laila 44, 57

Aasen, Elisabeth 119

Aasen, Ivar 30, 50, 116, 165-166

Aasmundtveit, Olav 174

Stikkordregister

A

accipie 233

aemulatio 67-68

aforisme 14-15, 17, 30, 62, 85, 239-240

alfabet (alfabetisk) 15, 23-24, 30, 32, 38, 62-63, 65, 71-72, 75, 80, 233, 251

analogi 14, 40-41, 65-69, 224, 253, 255

ape 87, 208-210, 255

aptum 32, 41

arkiv 16, 26-27, 31, 38, 104, 228, 242

armering 15, 19, 25

atlas 63, 107, 135

autobahn 117, 140

avkrok 167, 173

B

Babels tårn 120-121

barneblad 15, 30, 58, 87, 89, 93, 172, 200, 207-209, 212, 215-220, 246, 253

bauta (bautastein) 166-169, 173

Basar 181

Berlinmuren 149

bibliotek 27, 38, 69-71, 129, 249

Bibliothèque Mazarine 39

Big Ben 121, 125

bindemiddel 15, 24

biografi (biografisk) 14, 18-19, 22, 38, 42, 50-53, 56-57, 83, 90, 99, 113, 153-155, 157-163, 165-167, 170-172, 174, 179-181, 184-188, 192, 198-199, 218, 253

bjørn 60, 82, 86, 203, 220, 255

blogg 217

borgerdyder 55

Bourbaki 30

bro 28, 86, 104, 108, 115, 117, 120, 122-125, 131, 239

by 18, 25-26, 35, 51, 64-65, 96, 101, 104-111, 113-125, 128-130, 133, 137, 141, 143, 147, 155, 182-183, 211, 221, 228, 234, 237-238, 248, 255

bymur 108, 117

bærer 57, 59, 125, 221

C

clinamen 248

commedia dell'Arte 197

convenientia 67-68

copia 36, 38, 43, 114, 228, 244, 252

D

Dei nye kapellanane 195

den franske revolusjon 79, 121, 165

Den røde arme 105

detalj 7, 16, 54, 91, 96, 99, 108, 126, 130, 144, 153, 167, 179, 196, 199-200, 231, 238, 242, 245-246, 248, 251

dialektisk bilde 37, 157

dispositio 201

doxa 20-21, 29, 100, 198, 215

drivgods 91-92, 200

dyd 47, 55, 160, 184, 188, 253

E

Eiffeltårnet 120-122

eksempel 18, 21, 23, 28, 40-48, 51, 53-54, 56-58, 68, 85, 91, 96, 100-101, 103, 110, 115, 125, 130-131, 155, 157, 162-163, 179-180, 187, 198, 212-215, 254

encyklopedi (encyklopedisk) 1, 23, 32, 47, 58, 64, 67, 71-79, 82-85, 100, 111, 126, 225, 228, 231, 237

epistel 22, 58, 87, 89, 91, 101, 199-200, 202, 205-207, 210-211, 217, 253

F

fabrikk 115, 120, 125-129, 131

Fibonacci-rekken 62

folkedikting 94

folkeminne 21, 58, 87, 91-92, 95, 100, 167

forråd 16-17, 21, 38-39, 43, 51, 58, 60, 76, 80, 228, 252

fotballcowboy 146

fotnote 7-8, 32, 38-40

fugler 59, 61, 92, 177, 203, 220, 229, 238-239, 244-245

futurisme 28, 124

G

gekko 245, 248

geografi (geografisk) 15, 18, 35, 42, 47-50, 56, 63, 72, 77-78, 81-82, 91-92, 99-108, 110, 121, 132, 136-138, 140-142, 150-151, 156, 161, 215, 244, 252

geometri (geometrisk) 16, 23, 48, 60, 63, 66, 76, 101, 104, 111, 114, 119, 121, 201, 221-222, 234

globus 48, 60, 107, 111, 142, 222, 234

gråspurv 203

gymnastikk 145

H

hagiografi 52, 179, 185-186, 188

Harlekin 197-198

Hausmanns bro 125

hegre 178-179, 218

helgenvita 185, 189

Holmenkollidagene 145

horisont 108, 133-135, 139-140

hund 60, 82, 84, 86, 126, 174-179, 181, 196, 205, 208, 210-215, 248

hurling 139, 146

håp 55, 96, 188

hår 66, 192-194

I

identitet 67, 142, 144-145, 148, 150, 152, 163, 220, 255

idol 183-184, 189, 191

idrett 101, 136, 138-139, 144-148, 170-171, 180

ikon 46, 105, 141, 144, 152, 161, 181, 183-185, 189, 191-193, 197-198

ikonotekst 30, 130

imago mundis 22, 59, 64, 77, 97, 110-111, 231

imitatio 43

insekt 92, 203, 208, 214, 244-245, 253

inventar 16, 19, 51, 101, 110, 191-192, 195, 199, 226-228, 251-252

inventio 16-17, 43, 201

IRA 122

K

kaleidoskop 26, 195, 228

kanon (kanonisert) 18-21, 88, 90, 98, 100, 149, 154, 158, 161, 163-164, 169, 181, 198, 203, 215, 242, 248

kardinaldyder 55, 188

kart 38, 45, 48-50, 63, 66, 77, 99, 102-108, 110, 116-117, 120, 133, 135, 137, 139-142, 144, 155-156, 173, 198, 200, 231, 255-256

kartografi (kartografisk) 103-104, 106, 132-133, 143, 252

kartograf 104, 108

katedral 128-129

katt 66, 84, 92, 203-204, 208, 238

keiserportrett 52

kenguru 245, 248

kjendisportrett 52

kjærlighet 55, 96, 188

kloster 128

kongespeil 45, 76

koordinat(system) 26, 66, 75, 185, 196, 198, 200

kraftstasjon 128-129

Kraftwerk 82, 139, 149

kryssreferanse 23, 73, 75, 84, 141

kråke 203-204

kube 22, 60, 114, 201, 222

kule 22-23, 35, 48, 60, 114, 201, 222, 231, 234

kunnskap(-) 13-15, 17, 19, 21-26, 30-32, 37, 42, 44, 46, 49-50, 54, 61, 67, 70-74, 78, 80-81, 84-85, 97-98, 100, 102, 104, 111, 111-112, 121, 124, 129-130, 133, 155, 163, 167, 177, 190, 199-205, 210-212, 215-217, 219-222, 226, 228, 231, 233-234, 237, 240-242, 244-249, 251-253, 255

kunstammer 13, 226-227, 250

kuriosum (kuriosa/kuriøst) 13-15, 20, 48, 72, 75, 92, 157, 194, 202-203, 208, 211, 213, 215, 219-221, 224-225, 227, 237, 241-243, 245, 248, 251

kuriosasamling 13-14, 80, 210, 219, 233

kvadrat 22-23, 60-61, 114, 210, 222, 234

Königsbergs syv broer 104

L

landemerke 51, 101, 108, 111, 114, 116-117, 120, 128, 189-190, 202, 256

langrennskonge 144

leketøy 15, 80, 85-87, 113, 126, 164

leksikon 14, 18, 23, 30, 39-40, 51, 58, 65, 72, 73, 76, 78-80, 84-85, 101-102, 137-139, 144, 146-147, 149-150, 167, 182, 199, 201, 206,

213, 216, 220, 237-239, 242, 246-248, 255-256

Leningrad Cowboys 146

lese (lesning) 15-15, 26-27, 113, 118, 129-131, 225, 250

lesemåte 15-16, 40, 63, 250

levnetsbeskrivelse 52, 57, 81, 185

likhetsfigur 67-69, 238

linje 7, 15, 22-23, 60, 63, 101, 110, 114, 139, 195, 201-202, 215, 222, 233-234, 248

lovtale 52, 185, 189

lærebok 42, 56, 77, 107, 109, 226, 231, 236

M

Maccus 197

Manchester United 146, 155

marekatten 244, 248

martyrfortelling 185

maskinfotball 146

mat 84-85, 155, 178, 190, 203-205, 207, 218, 228

Maurtua 15, 30, 53, 58, 87-89, 177, 207, 217-218, 220, 253

maur (maurtue) 58, 64, 133-134, 207-208, 213-215, 218, 220, 253-255

meitemark 203-24

memorabilium 75, 77, 80

Mesopotamia 104

Milly Molly Mandy 106-107

mimesis 36

misjonærbiografier 160

montasje 7-8, 16-18, 22, 24, 26-31, 34, 36-38, 40, 42, 51, 65, 100-101, 105, 113, 126, 151, 156-157, 207, 211, 213-215, 223-225

Mumintroll 91, 208

mus 66, 92, 203

møll 203-204

mønster 17, 20, 29, 40-42, 44, 47, 51, 54, 56, 65-66, 76, 101, 107, 115, 117, 125, 137-138, 154, 156, 187, 195, 206, 238

måke 133-134, 203

N

Nelsonsøylen 122

nysgjerrig (nysgjerrighet) 13, 137, 207, 220-222, 224, 230, 237, 241, 245, 247

O

oppslagsbok 15, 23, 58, 63, 71-73, 110, 182, 241, 244, 249

orbis pictus 22-23, 64, 111, 199, 201, 231, 236-238

orientere 16, 26, 32, 38, 51, 65, 71, 104, 108, 112-113, 130-131, 198, 200, 204, 216, 230, 248, 256

Oulipo 29-30

P

paradoks (paradoksal) 41, 47, 68, 187, 205

patafysikk (patafysisk) 81, 243, 246, 248

plutark 52-53, 154, 157

Pontifex Maximus 123

popstjerne 146

R

rarietetskabinett 13, 208

reise (subst./verb) 81-82, 95-96, 99, 101, 132-134, 151

rev 203, 220

rhizom (rhizomatisk) 17, 18, 40, 150, 214, 254-255

Robinson Crusoe 46-48, 51, 172

robinsonade 47

rom 36, 48, 102, 110-111, 114, 119-120, 130, 165, 225, 227-228

S

samler 14, 18, 22, 25-26, 31, 55, 57-62, 69, 73, 81, 86, 91-92, 95-99, 112, 181, 191, 221, 224-225, 228, 230, 240, 254

samling 13-18, 21-26, 38, 55-60, 70, 75-76, 78, 80, 85-87, 89-91, 93, 97-100, 103, 107, 113, 126, 144, 155, 167, 189, 192, 199, 201, 219, 221-222, 224-231, 233, 236-237, 240, 250-252

Seierssøylen 122

Sex Pistols 17, 81-82, 194-195

sirkel 22-23, 60-61, 64, 71, 73, 77, 103, 107, 114, 135, 201, 222, 234

sitat 7-8, 15, 25, 29, 32, 36-37, 39, 42, 75-76, 78, 96, 211, 213

skiskytterdronning 144

skjære 203-204

skolescenesjanger 233

skyskraper 113, 121

smelteverk 128

snegl 64, 203

sommerfugl 203

stankelbein 203-204

sted 8, 15-16, 18, 22-24, 34-42, 46-47, 49, 51, 54, 56, 63-65, 67-68, 77, 82, 91-93, 96-97, 99-111, 115, 117-120, 122-123, 125-126, 128, 131-137, 139, 141-145, 147, 150-152, 155-158, 165-169, 183, 185-186, 189-190, 197, 200-202, 204-206, 216, 218-219, 225, 230, 252

sti 198

svarttrost 203-204

sympatien 68-69

T

tegneserie 15, 82, 84, 134, 138, 218

terskel(-) 36-37, 86, 115, 118, 133-134

The Dubliners 149-150

The FreedomTower 121

tid 18, 34-35, 48, 56, 101-102, 110, 114-115, 130, 134, 143, 222

Tiergarten 131

topografi (topografisk) 18-19, 22, 47, 49, 57-58, 77, 101-103, 105-106, 110, 114, 120, 133, 136-137, 139-141, 145, 199, 252-253

topologi (topologisk) 16, 18, 38, 40, 81, 102-104, 117, 119, 128, 136, 139

tro 55, 96, 188

Tvillingtårnene 121

tårn 108, 110, 115, 117, 120-122, 125, 129, 131, 238

U

ukulele 243

U2 149

V

vei 23, 27, 60, 81-82, 86, 99, 114, 117, 130-131, 137, 139-144, 194, 197-198, 233, 249, 250, 256

verfremdung 29

vestlandscowboy 136-137

vevkjerring 203-204

villfarelse 130-131, 154, 198

W

wunderkammer 13, 28, 126, 226, 228

Ø

øye 66, 69, 114, 120, 224