

Tradisjonen tru – eller trua tradisjon?

To nynorske samtidsromanar i litterær og kulturell tradisjonssamanheng.



Åsne Bruvik Lie

Masteroppgåve i allmennlitteraturvitskap

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Våren 2010

*I land og by,
løynt eller opi
er vi heimkjære djupt i vår
hug.*

Tarjei Vesaas

*Det er mange som burde takkast for at denne
masteroppgåva vart som ho vart, og ikkje minst
for at dette året har vore så bra som det har vore.
Familie, vener og medstudentar; mange takk!*

*Så er det nokre som fortener ein ekstra takk.
Atle Kittang; hjarteleg takk for den kyndige,
inspirerende og grundige rettleiinga!
Ein varm takk til Ane; utan deg ville dagane på lesesalen vore triste.
Og ikkje minst deg Pål; takk for at livet utanom har vore godt!*

INNHALDSLISLE

| | |
|--|-----------|
| INNHALDSLISLE | 5 |
| 1. INNLEIING | 7 |
| NYNORSK SOM HJARTESPRÅK | 7 |
| PRESENTASJON AV VIDARE ARBEID | 8 |
| 2. NYNORSKLITTERATURENS UTVIKLING, NORMER OG TRADISJON | 11 |
| EIT NYTT SKRIFTSPRÅK OG LITTERATURSPRÅK VERT TIL | 11 |
| EIN NYNORSK LITTERÆR INSTITUSJON VERT ETABLERT | 15 |
| DET (NY)NORSKE MENNESKET | 22 |
| SOSIOLOGI | 23 |
| KJØNN..... | 23 |
| NATUR..... | 24 |
| KULTUR..... | 25 |
| SPRÅK OG SPRÅKMEDVIT..... | 27 |
| TO LITTERÆRE DØME PÅ DEN TIDELEG 1900-TALS ROMANEN..... | 28 |
| OPPSUMMERING | 31 |
| 3. FRIGJERING FRÅ BONDESAMFUNNET? | 33 |
| <i>SEVJE</i> AV ASLAUG HØYDAL | 33 |
| OM ROMANEN | 33 |
| SOSIOLOGI | 36 |
| KJØNN..... | 37 |
| NATUR OG KULTUR | 38 |
| OPPSUMMERING OG SAMANLIKNING MED DEN ELDRE NYNORSKE TRADISJONEN..... | 43 |
| 4. SONGAR FRÅ DET POPULÆRKULTURELLE ODDA | 47 |
| <i>BIKUBESONG</i> AV FRODE GRYTEN | 47 |
| OM ROMANEN | 47 |
| ER <i>BIKUBESONG</i> EIN ROMAN? | 50 |
| SOSIOLOGI | 52 |
| NATUR | 55 |
| KULTUR, POPULÆRKULTUR OG MEDIA | 57 |
| KJØNN..... | 61 |
| SPRÅKMEDVIT | 63 |
| OPPSUMMERING | 66 |
| 5. DRAUMEN OM Å VERTA SETT | 69 |
| <i>FÅ MEG PÅ, FOR FAEN</i> AV OLAUG NILSSEN | 69 |
| OM ROMANEN | 69 |
| UTFORSKING AV ROMANSJANGEREN | 73 |
| SOSIOLOGI | 77 |
| KULTUR, POPULÆRKULTUR OG MEDIA | 80 |
| KJØNN..... | 85 |
| SPRÅKMEDVIT | 89 |
| OPPSUMMERING | 92 |
| 6. SAMANLIKNING OG KONKLUSJON | 95 |
| SAMTIDSROMANAR LESNE UT FRÅ NYNORSKE LITTERÆRE NORMER OG TRADISJON | 95 |
| SOSIOLOGI | 96 |
| NATUR | 97 |
| KULTUR | 98 |

| | |
|----------------------------|------------|
| KJØNN..... | 99 |
| SPRÅKMEDVIT..... | 100 |
| EIN NYNORSK TRADISJON..... | 101 |
| ABSTRACT | 103 |
| BIBLIOGRAFI..... | 105 |

1. INNLEIING

Nynorsk som hjartesperåk

Har ein nynorsken som hjartesperåk (og då snakkar eg ikkje om desse som *elskar* nynorsk fordi det er så vakkert i lyrikk), veit ein at det ikkje berre handlar om rettskriving og ein reint språkleg kompetanse, men om noko meir: om ei handling som eksplisitt eller implisitt viser til kven du er, eller kven du vil vere, samtidig som (språk)handlinga viser til ein konflikt som ikkje berre er språkleg, men også kulturell (Hjorthol, 2004:58).

Å skriva nynorsk er ikkje berre å skriva eit skriftspråk, det er for mange ei handling som er knytt til identiteten deira. Språket og dialekten står som eit av dei fremste identitetssymbola til eit menneske, det seier noko om kvar ein høyrer heime. I den nynorske målforma ligg også historia om kampen for å få skriva eit skriftmål som minner om talemålet. Noko som kanskje forsterkar identitetskjenninga nynorskebrukaren gjerne har til språket sitt.

Geir Hjorthol peikar på at du viser kven du er for deg sjølv og andre gjennom å bruka den nynorske målforma. Nynorsk er mykje meir enn berre eit skriftspråk ein skriv. Målforma har eit innhald som også peikar mot bestemte kulturar, normer og tradisjonar. På grunn av dette utanomspråklege innhaldet, kan ein vanskeleg ha eit likegyldig forhold til skriftspråket sitt om ein har nynorsk som hjartesperåk. Ein nynorskbrukar har då gjerne eit sterkare medvit om målforma si og tradisjonane målforma ber med seg, enn andre. Som nynorskforfattar har ein kanskje dette medvitet i enno større grad, og ein ser korleis ein må forhalda seg til eldre tradisjonar samstundes som ein skriv om verda i dag. Edvard Hoem skriv til dømes om korleis nynorsken har noko ufullendt og tradisjonelt ved seg som gjer han vanskelegare å bruka ved nokre høve: ”Det er klangar ved det moderne livet som enno ikkje har fått tilstrekkeleg rom. Når ein skal skildre det urbane, kan ein kjenne at nynorsken har ein dām av fortid og bygdeliv som gjer at det buttar imot” (Hoem, 1996:5). Å skriva på nynorsk i dag vert difor også å frigjera seg frå noko av tradisjonen og dāmen av fortida som ligg i nynorsken, samstundes som ein må godta at skriftspråket ber fortida med seg. Stillinga nynorsken har i samtida gjer det også vanskelegare å fjerna banda til fortida.

Målforma har ei svak stilling i mange delar av vårt moderne samfunn, som til dømes i massemedia og populærkultur. Ragnar Didrik Osdal peikar på at det medfører at mange lesarar vil lesa nynorske tekstar ut frå ei forventning om eit meirinnhald som er knytt til det lesaren oppfattar som ein nynorsk tradisjon, forventningar ein ikkje i same grad har til ein bokmålstekst (Osdal, 2006:45). Det er ikkje eit poeng for meg å setja nynorsk og bokmål opp mot kvarandre i denne oppgåva, men det er noko interessant ved at det nynorske ofte får merkelappen ”nynorsk”, det uvanlege. Ein annan problematikk som reiser seg for ein forfattar som skriv på nynorsk, er då også at han gjerne vert merka eller definert ut frå skriftspråket. Kjartan Fløgstad seier: ”Eg er ikkje nynorskforfattar. Eg er norsk forfattar” (Fløgstad, 1983:322). Medan Jon Fosse kjenner det nedverdige å måtta argumentera for skriftspråket sitt. Eit språk som han seier han er svært glad i (Fosse, 1999:116).

Med refleksjonar over skriftspråket som desse forfattarane gjer seg, kan ein tenkja at ein nynorskforfattar har eit svært reflektert forhold til skriftspråket sitt. Kanskje han ikkje berre ser på nynorsken som ein reiskap, men er svært medviten om skriftspråket som berar av ein tradisjon. Det er då mogeleg å spørja seg om ein nynorsk litterær tradisjon viser seg i litteraturen som vert skriven i dag, om forfattarar som skriv på nynorsk viser eit medvit om det nynorsken har i seg, som ikkje er reint språkleg. Men like naturleg er det kanskje også å spørja om dette medvitet kring ein nynorsk litterær tradisjon gjer at litteraturen frå vår samtid bryt med tradisjonar og fjernar seg frå det som tildegare har vore normene for den nynorske litteraturen. Problemstillinga mi for denne oppgåva vil difor vera dobbel: *Kva har den nynorske samtidslitteraturen med seg av nynorskkulturen sine tradisjonelle element? På kva slag måte representerer den nynorske samtidslitteraturen eit oppbrot frå denne kulturen?*

Presentasjon av vidare arbeid

For å arbeida med desse problemstillingane må eg gjera val som avgrensar prosjektet. Ein har ofte fokusert meir på nynorsken som målform enn som kulturfenomen og litteratur, men i mi oppgåve vil fokuset på litteratur og kultur vera overordna det målpolitiske. Eg skal sjå på nynorsk samtidslitteratur ut frå ein nynorsk litterær og kulturell tradisjon.

Eg har valt å konsentrera meg om romansjangeren i mine analysar. Dette fordi romanen med si forteljande form på prosa i større grad enn til dømes lyrikk kan spegla

dagleglivet og samfunnet i samtida, noko som er viktig når eg skal lesa den nynorske litteraturen ut i frå dåtida sine normer for innhaldet i litteraturen. Romanen vil også, ut frå kravet om ei viss lengd, kunna ta opp i seg fleire tema, personar og stader, som igjen gjev betre samanlikningsgrunnlag for ein analyse. Rammene som er sette for ei masteroppgåve, har også medført at eg har avgrensa utvalet av samtidsromanar til to. Dette er eit utval som er for lite til at eg kan generalisera funna mine og seia noko om samtidsprosaen generelt, men eventuelle funn kan syna ein tendes i dagens nynorsklitteratur. Utvalet mitt er *Bikubesong* (1999) av Frode Grytten og *Få meg på, for faen* (2005) av Olaug Nilssen. Romanane har eg valt med bakgrunn i at dei begge er kritikarroste og velkjente, og forfattarane har slik markert seg både i det litterære Noreg og innanfor nynorsklitteraturen. Dessutan representerer Grytten og Nilssen ein yngre generasjon nynorskforfattarar. Eg har medvite valt ein kvinneleg forfattar og ein mannleg. Ut frå dette meiner eg romanane speglar nynorsk samtidsprosa godt.

Eg skal setja romanane opp mot ein nynorsk litterær tradisjon og nynorske litterære normer som eg hovudsakeleg les ut av Aslaug Nyrnes si avhandling *Det (ny)norske mennesket* (1985) og Idar Stegane si avhandling *Det nynorske skriftlivet* (1987). *Det nynorske skriftlivet* er særleg nyttig når eg skal sjå på korleis ein nynorsk litterær institusjon vaks fram, og kva normer og tradisjon som vart utvikla. Nyrnes si bok om *Det (ny)norske mennesket* er nyttig sidan ho presenterer ein idealtipe som ho hentar ut av sin analyse av ein årgang av det nynorske familiebladet *For Bygd og By*. Idealtypen *Det (ny)norske mennesket* viser korleis *For Bygd og By* i 1927 meinte at ideallesaren deira skulle vera, både kva kulturelle aktivitetar han skulle driva med, kva som var god litteratur å lesa, og kvar han budde. Dette vert difor ein god reiskap for meg når eg skal sjå korleis litterære normer og ein nynorsk litterær tradisjon vart vidareført og utvikla.

For å ha eit enno betre grunnlag for å seia noko om korleis litteraturen skulle vera på byrjinga av 1900-talet, har eg også valt kort å sjå på to romanar frå denne tida: Jens Tvedt sin roman *Madli und' apalen* (1900) og *Det store spelet* (1934) av Tarjei Vesaas. Dei vil konkretisera og syna normene for nynorsklitteraturen frå denne tida.

Det siste viktige analyseobjektet mitt er romanen *Sevje* (1959) av Aslaug Høydal. Dette er ein nynorskroman som plasserer seg mellom dei samtidsromanane eg tek føre

meg og den tidlege nynorsklitteraturen frå skiftet mellom 1800- og 1900-talet. Romanen kan difor syna både brot og kontinuitet med nynorskkulturen sine tradisjonelle element.

For å kunna undersøka med eit minstemål av systematikk korleis nynorsk samtidslitteratur vidarefører eller bryt med nynorskkulturen sine tradisjonelle element, har eg valt ut fem fokuspunkt som eg skal analysere litteraturen og presentera Det (ny)norske mennesket ut frå. Dette gjev eit samanlikningsgrunnlag, og utan dei vil det vera vanskeleg å sjå likskapar og ulikskapar i romanane som er frå så ulike tidsepokar. Fokuspunkta mine er:

Sosiologi. Kva miljø finn handlinga i romanen stad i? Med nynorsken sine røter i bygde-Noreg er det interessant å sjå om dette er synleg i alle romanane.

Natur. Korleis ser romanen på naturen? Er naturen eit tema for romanen, eller ikkje? Dette heng saman med punktet ”sosiologi”: Om bygda vert tematisert, er det meir naturleg at også naturen er synleg i romanen.

Kultur. Kva slags kultur fremjar romanen? Kva slags rolle spelar kulturen i forhold til naturen? Dikotomien natur-kultur er spanande å sjå nærare på i romanane, anten ein finn dei som motsetnadar eller som sameinte verdiar i dei ulike romanane.

Kjønn. Korleis er synet på kvinner og kjønnsroller? Sidan tidsrommet eg tek føre meg spenner seg over 100 år, er det naturleg at synet på kjønnsroller og på ulikskapen mellom kjønn har endra seg.

Språkmedvit. Tematiserer romanen sitt eige skriftspråk? Det vil vera interessant å sjå om tekstane speglar eit medvit om at dei er nynorsktekstar, og om dei syner eit medvit om målkamp og nynorsk historie.

Slik skal eg gjennom analyse av *Sevje*, *Bikubesong* og *Få meg på, for faen* undersøka på kva måte dei tematiserer fokuspunkta eg har valt, og korleis romanane kan samanliknast ut frå desse punkta. Eg vonar òg å kunna seia noko om i kva grad samtidslitteratur ber med seg eller bryt med nynorskkulturen sine tradisjonelle element.

2. NYNORSKLITTERATURENS UTVIKLING, NORMER OG TRADISJON

I dette kapitlet vil eg sjå den nynorske skriftkulturen og den nynorske litterære tradisjonen i eit historisk lys. For å svara på korleis nynorsk samtidslitteratur står i høve til ein nynorsk litterær tradisjon, må me fyrst sjå på kva denne tradisjonen er. Tradisjonen til den nynorske litteraturen er hovudsakeleg bygd opp av normene som var rådande for denne litteraturen. Eg skal difor sjå korleis normene vart skapt gjennom etableringa av målforma, kva krav dei tidlege nynorskforfattarane sette til litteraturen og utviklinga av ein nynorsk litterær institusjon. Og korleis normkarva til litteraturen då etterkvart vart sett som ei forlenging av målkampen.

Eg vil så med Aslaug Nyrnes og hennar idealtipe, slik den vert skissert i *Det (ny)norske mennesket* (1985) syna korleis eit nynorsk menneske tidleg på 1900-talet skulle vera. Hennar analyse er basert på familiebladet *For Bygd og By*, og bladet sitt syn på kva som var nynorsk kultur. Analysen til Nyrnes viser då korleis *For Bygd og By* vidareutvikla normkrava ein hadde til litteraturen på nynorsk. Til slutt vil eg visa korleis to romanar frå tidleg 1900-talet svarer på normkrava, og antyda korleis normkrava som vart etablert på 1800-talet utvikla seg til ein tradisjon for den nynorske litteraturen.

Eit nytt skriftspråk og litteraturspråk vert til

Ein kan diskutera når nynorsken¹ si historie byrjar, men det er likevel sikkert at nynorsken har eit startpunkt. Ein kan seia at nynorsken vart fødd då Ivar Aasen gav uttrykk for sine tankar om å forska på sitt eige språk i ”Selvbiografi”, som han skreiv til biskopen i Bergen, Jacob Neuman, i 1841:

Paa denne Tid opkom hos mig den Tanke, at jeg til et Forsøg vilde selvstændigen og paa egen Haand undersøge og behandle et Sprog. Dette Sprog var nemlig det, som jeg egentlig kunde kalde mit Modersmaal, og som jeg ikke fandt behandlet i nogen Grammatik. Jeg erindrede at have engang seet Hallagers norske Ordsamling, samt nogle mindre norske Ordsamlinger; – men «hvorfor», tænkte jeg, «blive ikke de norske Dialekter behandlede ligesom andre Sprog? Hvorfor seer man ikke grammatikalske Under- søgelser eller Ordbøger, hvori Ordenes Former, Kjøn, Konjugation o. s. v. er anmærket? Ere ikke vore Dialekter, eller det gamle og ægte

¹ Eg vel å nytta ”nynorsk” også om ”landsmaal” i framstillinga mi, sjølv om nynorsk ikkje overtok som omgrep for ”landsmaal” før 1929.

norske Sprog, værdige en grundigere Behandling?» «Et saadant Arbeide», tænkte jeg, «kan kun udføres af En, der er født og opdragen i en Bondes Hytte. Jeg vil forsøge et saadant Arbeide.» (Aasen og Venås, 1996:7-8).

Eller ein kan peika på at nynorsken vart til mykje tidlegare, med til dømes Laurents Hallanger som forfatta *Norsk Ordsamling* allereie i 1802. Denne boka inneheld 7000 ord basert på ulike norske dialektar (Grepstad, 2006:52). Det hadde heilt sidan tidleg på 1800-talet, då skrivekunna vart allmenn, gradvis vorte eit medvit om korleis det norske skilde seg frå det danske, og at skriftspråket av den grunn burde endrast i retning av det norske (Grepstad, 2006:51). Ulikskapen mellom Hallanger og Aasen var korleis dei ynskte å løysa dette. Medan Hallanger ynskte eit norskare dansk-norsk, ville Aasen skapa eit heilt nytt skriftspråk. Ein kan difor også seia at nynorsken som skriftspråk og litterært språk fyrst vart til då Aasen skreiv *Prøver af Landsmaalet* (1853). Dette var den fyrste fullverdige versjonen av *landsmaalet*, som han kalla det. Boka inneheld dialektprøver, men også ulike skjønnlitterære tekstar skrivne på det nye skriftspråket (Venås, 1996:392-393).

Trass Aasen sitt omfattande arbeid med å samla dialektar til eitt skriftspråk, var det ikkje semje om korleis ein skulle skriva det, og folk brukte difor mange ulike former av det nye språket. Med mange variantar av skriftspråket og få lett tilgjengelege døme på det, var det vanskeleg for folk å byrja å skriva på nynorsk. Ein fann difor svært lenge mange alternative former av nynorsken. Fyrst så seint som i 1901 kom den fyrste offisielle rettskrivinga for skriftspråket (Grepstad, 2006:93).

Utbreiinga av språket var ikkje så stor i byrjinga, brukarane og talsmennene for nynorsken var hovudsakeleg intellektuelle i byane, og dei hadde oftast bonde- og bygdebakgrunn. ”Før 1890-åra var målsaka ei sak for idealistar og galningar av to slag: nasjonalromantiske borgarar og bondestudentar av den ”mistilpassa” typen” (Gripsrud, 1990:37). Men sidan nynorsken var tufta på bygde- og bondespråk, var det eit ynskje om at nynorsken ikkje berre skulle skrivast i byen, men også spreia seg til bygdene. Det var fleire hinder for å få dette til, bøndene var uvande til det nye skriftspråket, dei hadde ikkje lært å lesa det, samstundes som bonde- og bygdestanden heller ikkje hørde til eit slikt litterært avansert samfunn som ein hadde i bykulturen (Aarseth, 2000:17). Det var også

eit økonomisk hinder: ”[...] det potensielle publikumet på landsbygda hadde også dårleg råd til å abonnere på blad og tidskrift” (Stegane, 1987:70).

Det var generelt vanskeleg å publisera skrifter på nynorsk i byrjinga, nær all norsk skjønnlitteratur på dansk-norsk kom ut i København. Det var meir gunstig økonomisk, sidan bøkene også kunne seljast i Danmark. I København var det sjølvsagt inga interesse for litteratur på nynorsk, men også forlaga i Kristiania var skeptiske til nynorsklitteraturen både på grunn av målforma og av politiske årsaker, då nynorsken i lang tid var tett knytt til partiet Venstre (Stegane, 1987:57). Å skriva og publisera nynorske tekstar vart difor ein økonomisk risiko for mange. Døme på dette er Aasmund Olavsson Vinje som gav ut bøkene sine og vekeavisa *Dølen* på eigen kostnad sidan han ikkje fekk nokon forleggjar til skriftene sine (Stegane, 1987:55). Vinje var då også ein ”fri” skribent med stor fridom til å skriva det han ynskte, og stod sentralt i å gjera nynorsken til eit bruksspråk og litteraturspråk ved at han praktiserte nynorsken: ”Hadde ikkje Vinje så kompromisslaust og konsekvent – og så knakande godt stilistisk og skarpt intellektuelt – praktisert sitt språksyn, ville nynorsken kanskje hamna på norsk folkemuseum saman med sin grunnleggar, språkforskaren Ivar Aasen” (Høystad, 2000:46).

Bladdrifta var det viktigaste mediet til nynorsken i byrjinga, både *Dølen* (1858-1870) og Arne Garborg sitt blad *Fedraheimen* (1877-1890) var med på å styrkja nynorsken i samfunnet ved at dei tidlege tekstane på nynorsk kom ut her. Grepstad peikar på at sjølv om det gjekk seint med utbreiinga av nynorsken i byrjinga, og få skrifter kom ut, hadde ein raskt fått eit minimumsgrunnlag på prent: ”Alt før det var gått tjue år sidan Aasen hadde gitt ut første grammatikken sin låg det både salmar, diktsamlingar, skodespel, novellesamlingar, romanar og lærebøker på landsmål, og det første nynorske bladet hadde både kome ut og gått inn” (Grepstad, 2006:93).

Dei viktigaste forfattarane, som også var målmenn, frå den tidlegaste tida til nynorsken, er Aasen, Vinje og Garborg. Aasen etablerte føredøme og gav opphavet til den nynorske litterære norma med diktsamlinga *Symra* og skodespelet *Ervingen*, men også gjennom artikkelen ”Um dikting”. Han freista her å forma eit litteratursyn som samsvara med bondesamfunnet sine tanke- og medvitsformer. Litteraturen skulle vera til lærdom og ha eit allment preg, og følgja det klassiske kravet om konsekvens og klårleik i

form og tanke (Stegane, 1987:124-125). For Aasen var diktinga tett knytt til det norske og til målarbeidet:

Aasen stod for ein kombinasjon av dannelsingsprogram og demokrati, han ville gje bonden ei språkleg danning som sette han i stand til å delta i samfunnet på linje med dei skulelærde. Han kunne kombinera dette ved å gje bonden noko han oppfatta som bondens eige språk. Her ligg også forklaringa på det sterke folkelege innslaget i hans eigne tekstar, der han fritt forsyner seg av dei ordtøka han samla inn på ferdene sine, og elles dikter vidare på den visetradisjonen – med skjemtevisa som eit sentralt innslag – som han kjende frå bygdene. Den omfattande bruken av Aasens mest kjende songar kan lesast som ei stadfesting av at han lukkast med sitt folkelege program (Sørbø, 2004:58-59).

Vinje stod i den same klassiske tradisjonen som Aasen, han var oppteken av det norske, og litteraturen skulle stå til den nøkterne norske måten å vera og tenkja på (Stegane, 1987:125-126). Vinje var også den fyrste moderne journalisten, og *Dølen* var det fyrste bladet som vart redigert og skrivne på nynorsk.

Den nøkterne haldninga dominerte òg hjå Garborg, han la vekt på ein psykologisk realisme der forteljinga skulle vera sannsynleg, den skulle også vera lærerik utan å ha ein påtrengjande moral (Stegane, 1987:126-127). Garborg var også han som i størst grad utvikla nynorsken til å verta eit allsidig litteraturspråk ved å ha eit breitt litterært register:

Den som tok det nynorske orgelregisteret i bruk meir enn nokon annan i samtida, var Arne Garborg. Han skreiv fleire romanar, noveller, skodespel, ein episk-lyrisk diktskyklus, lyriske dikt og lyrisk prosa, ved sida av artiklar og essays om litterære og filosofiske emne. Han var òg aktiv med å gje råd og rettleiing til andre som skreiv nynorsk. Tanken var truleg å gjere nynorsk litteratur så allsidig at bokmållitteraturen kunne bli overflødig (Aarseth, 2000:20).

Andre forfattarar som markerte seg var Per Sivle med sin lyrikk, novellesamlinga *Sogor* (1887), og særleg med den meir lystige *Vossa-Stubba* (1887). Rasmus Løland var og sentral med sine kontroversielle barnebøker som mangla den vanlege peikefinger-moralen, og som var meir sosialt realistisk.

Litteraturen på nynorsk hadde altså fått eit grunnlag i mange ulike sjangrar og var såleis mangfaldig allereie på 1890-talet. Men det tok tid for at lesarane aksepterte nynorsken, og prosafiksjonen møtte større skepsis enn på dansk-norsk språk. Det gjekk difor tid før nynorsk vart eit skriftspråk som ein nytta ved alle høve. Blant dei fyrste til å

gjera dette var Elias Blix: ”I arbeidet med å fremje landsmålet var Elias Blix blant dei første som skreiv på landsmålet, ikkje berre salmar, men også kvardagslege sjangrar som brev og avisinnlegg. Ikkje ein gong Ivar Aasen nytta landsmålet i kvardagen” (Pedersen, 2005:39). Salmediktaren var også svært trufast til norma Aasen hadde utarbeidd. Aasen sjølv skreiv berre nynorsk når han dikta: ”Diktinga hans skil seg såleis frå det meste han elles skreiv av fagleg, argumenterande eller privat, personleg slag, som for det aller meste er på dansk-norsk. Han skreiv ikkje gjerne landsmål utan han hadde rommeleg med tid” (Venås, 1996:395). Heller ikkje Garborg nytta nynorsken til privat bruk, sjølv om han var den som nytta nynorsken mest variert. Han nytta begge målformene heile livet, og stadfesta korleis nynorsken eigna seg best for nokre tekstar, og dansk-norsk for andre. Til dømes skreiv han *Bondestudentar* (1883) på nynorsk, medan *Trætte Mænd* (1891) var på dansk-norsk.²

At romanen om Daniel Braut, med utgangspunkt i bondemiljøet på Jæren, var skriven på nynorsk, kunne verke naturleg nok, men noko anna var det då Garborg skulle skrive *Trætte Mænd* (1891), ein dagboksroman i ei ramme av bohemmiljø i Kristiania. Då laut det skrivast på bokmål; landsmålet hadde liksom sitt beste ankerfeste på landsbygda (Aarseth, 2000:19).

Nynorsken kunne skildra bygda og bonden, men høvde seg altså ikkje for bymiljøa. Likevel stod den nynorske litteraturen mot slutten av hundreåret sterkare både i bygda og i byen. Den nynorske litteraturen vart institusjonalisert og meir utbreidd. Då han i tillegg vart innlemma i skulen med jamstillingsvedtaket i 1885, vart nynorsken eit skriftspråk som ein kunne bruka ved alle høve, både i kvardagen og i litteraturen.

Ein nynorsk litterær institusjon vert etablert

Det gjekk mange år frå Aasen sine *Prøver af landsmaalet* til ein fekk etablert ei nynorsk litterær offentlegheit. Fyrst mot slutten av 1800-talet får nynorsken eit større organisasjonsliv som kjempa for målsaka og nynorsk litteratur. Særleg dei frilynde ungdomslaga spela ei sentral rolle i dette arbeidet (Gripsrud, 1990:37). Og nynorskrørsla vart for alvor organisert då Noregs Mållag vart skipa i 1906. Sjølv om nynorsken hadde flest tilhengjarar på Vestlandet, vart organisasjonane framleis lagt til Oslo. Samstundes

² Edvard Hoem viser til Garborg sin vanskelege økonomiske situasjon, og les skriftspråkvalet i *Trætte Mænd* som eit uttrykk for fortvilninga over dette (Hoem, 1996:50).

var det ikkje bykulturen målrørsla identifiserte seg med, men bondekulturen: ”[...] klårt at den nynorske sjølvforståinga etter kvart knyter seg nær til ei – ofte idealisert – oppfatning av å tilhøyre bondekulturen og ha felles interesser med utkantar og primærnæringar (Stegane, 1987:17). Dette gjorde at Kaffistover og Bondeheimar dukka opp i byane og vart ein stad målfolket og bondestanden i byane kunne kjenna seg heime. Ved å knyta bygdekulturen så tett til målforma i organisasjonslivet vart målsaka noko meir enn lingvistiske reformer (Grepstad, 2006:144).

Ved århundreskiftet er det altså etablert eit omfattande *apparat av institusjonar* som har *målsaka* som *flaggsak*, men også med sams ambisjonar om å omskapa både livet på bygdene og nasjonen sitt liv generelt. Eg kallar dette apparatet *norskdomsrørsla*, og ser på det som eit *forsvarsapparat for landsbygdas interesser* i den tida der tradisjonelle produksjonssamlivs- og tenkemåtar blei sprengt av industrialiseringa, urbaniseringa, *moderniseringa* av dette landet. Norskdomsrørsla var medium for drøfting og propagering av bygdenorske interesser og ideologi, ei særnorsk *agrar- og provinsoffentlegheit* (Gripsrud, 1990:37)

Slik vart nynorsken dei siste tiåra på 1800-talet mykje meir enn ei målform. Ein nynorsk kulturell identitet vart bygd ut frå bondekulturen som vart styrka gjennom organisasjonslivet, kaffistova og litteraturen. Nynorsken fekk også fotfeste i kyrkja, særleg gjennom den nynorske liturgien som kom i 1907 og då Bibelen var ferdig omsett i 1921. I tillegg fekk nynorsken innpass i skulen i 1878, då det vart vedteke at elevane skal undervisast på sitt eige talemål, og læraren vart ein av dei fremste lokale representantane til norskdomsrørsla i bygdene mot slutten av 1800-talet. Dette gjorde at tilhøva for den nynorske litteraturen vart betre, det vart mindre økonomisk risiko i utgjevingane, fleire forlag og blad kom til og ein nynorsk litterær institusjon var under utvikling.

Oppbygginga og utviklinga av den nynorske litterære institusjonen i den andre halvdel av 1800-talet har Idar Stegane teke føre seg i *Det nynorske skriftlivet* (1987). Eg vil difor med utgangspunkt i denne boka skissera den nynorske institusjonen si utvikling. Stegane peikar på korleis ein ikkje kan setje eit absolutt skilje mellom den nynorske og den dansk-norske litterære offentlegheita, sidan mange av forfatarane brukte begge målformene, og at det heller ikkje fanst eit eige nynorsk publikum. Likevel er det tydeleg at det utvikla seg eit litterært liv som er knytt til nynorsken, og som etterkvart fekk eigne forlag og dermed også indre normer og haldningar til litteraturen

(Stegane, 1987:65). Institusjonaliseringa av nynorsken førte til at det gjennom denne prosessen, og i organisasjonane, vart skapt normer som gjorde seg gjeldande for nynorsklitteraturen, og som etter kvart utvikla seg til ein eigen nynorsk litterær tradisjon.

Allereie i 1868 vart forlaga Det Norske Samlaget og Vestmannalaget skipa, noko ein kan sjå på som eit fyrste forsøk på å etablera ein separat litterær institusjon for nynorsken (60). Dei arbeidde ut frå ideelle føremål om å gje folket litteratur på nasjonalspråket for å utvikla ein litterær tradisjon på nynorsk (78). Nynorsken hadde då ein liten skrifttradisjon og for forlaga og bokutgjevingar var tidsskrift og avisutgjevingar ein viktig føresetnad, både som ein stad der nynorskskribentane fekk øva seg, som ein arena for debattar om nynorsken, og som normgjevar for språket og litterære budskapar (74-75). Etter 1880 var det ein sterk vekst i bladutgjevingane i Noreg, også i dei nynorske, noko som gav fortgang i utviklinga av den nynorske litterære institusjonen. Med Mons Litlerés forlag fekk nynorsk litteratur for fyrste gong ein profesjonell distribusjon. Litleré kom frå Naustdal til Bergen, og forstod at om ein skulle gje ut skrifter på nynorsk og lukkast, måtte ein nå ut til publikumet på landsbygda (82). Han gav ut bøker på begge skriftspråka, hovudsakeleg skjønnlitteratur og årleg, frå 1886 til 1893, gav han ut prosasamlingane *Smaastubbar*, som var eit viktig organ for litterære produksjonsprøver. Dei var lette å selja, og sidan det ofte var Litleré som bad forfattarane om å skriva dei, hadde dei ei aktiv rolle i skapinga av ein nynorsk prosatradisjon (99). Til saman gav han ut omlag 115 bøker både på nynorsk og dansk-norsk. Innholdsmessig kan ein sjå at det var dei som stod fjernast frå bygdemiljøet som kom på dansk-norsk (108). Litleré var difor den fremste formidlaren av litteratur på nynorsk, og ”[...] kom i prinsippet og langt på veg i praksis til å fylle dei funksjonane som høyrer til ein utbygd litterær institusjon” (81). Men han døydde tidleg, allereie i 1895 då han var 28 år, og fekk difor knapt koma i gang med arbeidet han hadde byrja på. Ein annan forleggjar som merka seg ut som nynorskforleggjar, var Olaf Norli. Trass i at han ikkje markerte seg som nynorskforkjempar, og gav ut bøker på dansk-norsk, var forlaget hans heilt fram til 1940-åra kjent som forlaget for nynorsk litteratur. Med han vart den nynorske litteraturen institusjonalisert på forlagsnivå (119-121).

I perioden då den nynorske litterære institusjonen for alvor utvikla seg etter 1890 og tidleg på 1900-talet, var det i størst grad Olav Duun, Kristoffer Uppdal og etter kvart

Tarjei Vesaas som markerte seg som nynorskforfattarar og som framleis er verdsette. Heimstaddiktingstradisjonen var likevel den viktigaste prosatradisjonen i nynorsklitteraturen på denne tida, men er i stor grad gløymt i dag. Forfattarar som merka seg ut som heimstaddiktarar, var særleg Jens Tvedt og Hans Aanrud. Heimstaddiktinga vaks fram som ei særskild viktig skjønnlitterær form i den nynorske litteraturen, sidan ein i heimstaddiktinga, som i nynorsken, la stor vekt på bonde- og bygdekulturen. Ein ville utvikla eit narrativt språk ut frå bygdetradisjon og bygdemål, og her passa heimstaddiktinga inn (160). Stegane ser forfattarane som debuterte mellom 1880-åra og 1920-åra, og som hovudsakleg skildra bygdesamfunn og bondekulturen i sine skjønnlitterære tekstar, som heimstaddiktarar (26). Han reknar ikkje Arne Garborg som heimstaddiktar, men viser at han hadde ei viktig rolle som føredøme for mange av heimstadforfattarane.

Jens Tvedt vart av mange sett på som ein framstående forfattar, som med eit godt språk skildra bonden sitt liv sant og lærerikt. Bjarne Birkeland dreg fram korleis Tvedt skildra livet på ein ekte og svært god måte når han skreiv om sine eigne heimegrender: ”Han synte livet fram, slik han såg det, og det var lett å sjå at *sannare* dikting om norske bønder var ikkje skapt” (Birkeland et al., 1986:96). Me ser at heimstaden var det viktigaste utgangspunktet for heimstaddiktinga, forfattaren skreiv best og sannast om sin eigen heimstad, kravet om realisme stod såleis også sterkt. Men trass mykje ros frå den nynorske sida vart Tvedt oversett av den dansk-norske offentlegheita (Stegane, 1987:161).

I dansk heimstaddikting var det tradisjon for å bruka dialekt i replikkane, det var det derimot lite av i den nynorske. Ein finn det mellom anna hjå Per Sivle og i Bolette C. Pavels Larsen si dikting. Det unge skriftspråket sitt grunnlag i talemålet gjorde at ein styrka det best ved å utvikla språket innanfor den førande norma for nynorsken. Målnorma var ikkje sett på som eit hinder for litteraturspråket, men som ei styrking av det språklege samholdet i den nynorske litteraturen (Stegane, 1987:160-161).

Utanfor heimstaddiktingstradisjonen stod Olav Duun, jamvel om han hadde eit litterært program som samsvara noko med heimstaddiktinga. Duun var oppteken av å skapa autentisitet i litteraturen ved å bevare språket som høyrer heime i dei lokalsamfunna han skreiv om og ut frå. Landsmålsnormalen kjende han seg difor ikkje

heilt heime i. Saman med Kristoffer Uppdal vert han sett på som ein av forfattarane som moderniserte den nynorske skrifttradisjonen (Gujord, 2000:69-74). Dei gjorde litteraturen mindre prega av kristendom og norskdom og sette estetikk framfor idealisering: ”Krava om at litteraturen ikkje skulle underordnast didaktiske og forkynnande føremål levde nok vidare og vart dominerande hos forfattarar som Uppdal, Duun og fleire” (Stegane, 1987:151). Uppdal introduserte modernismen i lyrikken kring 1920 og den litterære spenninga i nynorsklitteraturen auka med det. Tarjei Vesaas gjekk i same retning som Uppdal, medan Duun held seg til den psykologiske realismen. Denne variasjonen i litteraturen som ein etter kvart fann i den nynorske styrka han: ”Ulike forfattarar skapte respekt for den nynorske litteraturen i heilt forskjellige miljø ” (Grepstad, 2006:174). I deira forfattarskap er det litterære og estetiske målet for litteraturen, og ikkje måloppbygging eller moralsk lærdom. Ved å innlemma denne haldninga og modernisme i den nynorske skriftkulturen vert normkrava utfordra og ikkje oppretthaldne i same grad som ein såg i heimstaddiktinga.

Normer for litteraturen på nynorsk utvikla seg såleis i takt med den litterære utviklinga, og med etableringa av ein nynorsk litterær institusjon. Desse normene vart så grunnlaget for utviklinga av ein nynorsk litterær tradisjon. Difor meiner Stegane at ein må sjå på institusjonen samstundes som ein ser på dei litterære normene som vart skapt: ”Når vi snakkar om ein nynorsk litterær institusjon i verting, må vi gå ut i frå at denne institusjonen utviklar sine egne estetiske normer” (Stegane, 1987:122). Han peikar samstundes på at sidan ein ikkje kan skilja den nynorske litterære institusjonen heilt frå den dansk-norske, kan ein heller ikkje sjå dei nynorske normene uavhengig av normene i den dansk-norske litterære institusjonen. Ei litterær norm vil fylgja samfunnet sine rådande normer i ei viss grad. I nynorsken rådde målrørsla sine normer innanfor politikk og kultur, difor vil nynorsklitteraturen sine normer vera prega av målrørsla sine ikkje-estetiske normer. Det er likevel ikkje før på byrjinga av 1900-talet at nærleiken mellom målrørsla og nynorsklitteraturen vert så tett at ein krev litteratur som tener den målpolitiske saka (Stegane, 1987:122). Men den nynorske litteraturen skilde seg frå den dansk-norske litteraturen før han vart institusjonalisert. Jan Inge Sørbo hevdar at den kulturelle bakgrunnen for det nynorske skriftspråket og dei nynorske forfattarane utgjer den største skilnaden mellom målformene:

Det er difor mindre det reint institusjonelle som skaper særpreget i den tidlege nynorsklitteraturen, det er heller skilnaden i kulturbakgrunn.

Landsmålsforfattarane tok med seg ein annan kultur inn i litteraturen enn den meir embetsmannsdominerte dansk-norske litteraturen. Dei tok også med seg sterkare element av folkloristiske, eller dei tolka det på ein annan måte enn dei urbane romantikarane (t.d. Welhaven). Dei fann eit språkleg utgangspunkt som var annleis, og det påverka både emneval, perspektiv, biletbuk og sjølvforståing. Dette er kanskje mest tydeleg i Aasens lyrikk, som spring nokså direkte ut av dei ulike innsamlingsarbeida han gjennomførte, både når det gjaldt språklege former og folkelege seiemåtar (Sørbø, 2004:10).

Særpreget til nynorsklitteraturen som vart utgangspunktet for utviklinga av normkrav kan då seiast å vera skapt av kulturbakgrunnen til dei tidlege nynorskforfattarane, medan politiske normkrav kom til etter kvart som målkampen vart organisert og litteraturen institusjonalisert. Saman vert det eit stabilt sett med normer som utgjer det me i dag kan kalla ein nynorsk tradisjon.

Kulturbakgrunnen til dei tidlege nynorskforfattarane var bonde- og bygdekulturen, og årsaka til at ein ynskte eit nynorsk skriftspråk var at ein ville fremja det særeigne norske og gje denne kulturen ein plass i skriftspråket. Dei norske bygdemiljøa skulle koma seg fram gjennom det nye språket, og bonden skulle med denne reiskapen lettare tileigna seg kunnskap og danning. Denne kulturelle bakgrunnen til nynorsken vert spegla i kanskje den viktigaste norma for nynorsklitteraturen, nemleg at bonden og bygda skal skildrast positivt. At bygda og bonden så vert vidareført som utgangspunktet for litteraturen på nynorsk er nærast sjølvagt: ”Men det var *bygda* som naturleg nok kom til å gje sjølv grunnstyrken til den nynorske diktinga. Eitt yrke fanst det meir av her enn i annan norsk litteratur, bondeyrket sjølv, og ikkje minst den nakne striden med jorda, med blautmyr, med stein og frosts-kodd” (Birkeland et al., 1986:99). Det særeigne som nynorsklitteraturen hadde innsyn i, var bonde- og bygdelivet, og det er difor naturleg at ein skal nytta denne kunnskapen i litteraturen for at han skal merkje seg ut frå den dansk-norske (Stegane, 1987:139). Med målrørsla som baserte sin identitet på bondekulturen, vart normkravet om at bonden skulle skildrast positivt sterkare. Nynorsken skulle stø kulturen og politikken målrørsla stod for: ”Bygdelivet måtte ikkje skildrast for kritisk ope. Positive ovringar i bondekulturen måtte heller dragast fram, slik

at (by)lesarane ikkje vart styrkte i ei negativ oppfatning av bygdelivet” (Stegane, 1987:138).

Litteratursynet til Aasen, Vinje og Garborg vart vidareført i den nynorske litteraturen, som skulle vera nøktern og realistisk, slik at litteraturen i størst grad støtta opp om dei særnorske verdiane. Det nynorske bladet *Nora* (1885-1894) held seg til dømes til desse verdiane i sine bokmeldingar, men bladet hadde også eit krav om at litteraturen skulle vera god i moralsk forstand (Stegane, 1987:129). Den realistiske litteraturen tener nynorsklitteraturen best når han skildrar bygdekulturen, og bokmeldaren Rasmus Flo, som var redaktør for tidsskriftet *Syn og Segn* frå 1894 til 1905, held realisme som det viktigaste i nynorsklitteraturen for at han skal merkja seg ut: ”Det er tydeleg at han likar best realistiske bondeforteljingar for di dei best tilsvarar ideen hans om det særigne som landsmållitteraturen bør gje [...]” (Stegane, 1987:140). Flo var også oppteken av at litteraturen kan vera lærerik. Krava om at litteraturen skulle fremja målsaka og at han skulle vera lærerik vart då òg ved hundreårsskiftet sterke.

Institusjonaliseringa av nynorsken førte han inn i skulen og kyrkja. Sjølv om den tidlege nynorske litteraturen ikkje hadde kritisert kristendommen, hadde han heller ikkje støtta opp om kyrkja. Då nynorsken fekk innpass i kyrkja, vart det derimot eit krav om moralsk innhald som skulle stø religionen. Det same er tilfellet i høve til skulen. Då nynorsken kom inn i skulen, trengde ein litteratur for bygdeungdommen som var oppsedande og som ein kunne bruka til skulebruk (Stegane, 1987:142-143). Litteratursynet i målrørsla vart då fram mot 1905 meir dominert av det moralistisk-forkynnande enn av det estetisk-kritiske: ”No skulle litteraturen brukast til konkret oppseding til sunne bondeverdiar, kristendom og norskdom” (Stegane, 1987:152). Me har sett at ikkje alle forfattarane delte dette synet, til dømes Duun og Uppdal som gjekk i mot dette ut over 1900-talet. Men før 1905 var det, jamfør Stegane, tre hovudkrav til litteraturen som rådde:

Litteraturen skal helst stø og iallfall ikkje kritisere autoritetsbestemt kristendom; litteraturen skal helst vise heilstøypte personlegdommar utan moralske brestar eller lyte; litteraturen skal formidle positive bondeverdiar og ha eit heimleg preg i miljø og haldningar/bodskap (Stegane, 1987:147).

Normene som her vert viste, skal me sjå at vert vidareførte av målrørsla etter 1905, gjennom til dømes familiebladet *For Bygd og By*.

Det (ny)norske mennesket

For å skildra ”nynorsk tradisjon” vil eg hovudsakeleg sjå på *Det (ny)norske mennesket. Ein litterær analyse av familiebladet For Bygd og By* av Aslaug Nyrnes. Dette er opphavelig Aslaug Nyrnes si hovudoppgåve ved Nordisk institutt, Universitetet i Bergen, frå 1981. Ei omarbeidd utgåve av hovudoppgåva vart seinare, i 1985, given ut på Det Norske Samlaget.³ Nyrnes analyserer ein årgang av det nynorske familiebladet *For Bygd og By*, og skildrar ut frå analysen korleis eit nynorsk menneske var, eller skulle vera. Dette er interessant for framstillinga av ein nynorsk tradisjon, og nynorske litterære normer. Eg vil difor skildra *Det (ny)norske mennesket* til Nyrnes gjennom dei fem fokuspunkta eg presenterte i innleiinga, slik at eg seinare kan samanlikna dei med samtidslitteraturen eg tek føre meg. Samstundes skal me sjå korleis normene for litteraturen vert vidareførte i *For Bygd og By*, og korleis dei i stor grad samsvarar med Nyrnes sin idealtipe.

For Bygd og By var det fyrste nynorske familiebladet som kom ut på riksnivå. Bladet kom ut mellom 1912 og 1932, og Olaf Norli var utgjevar største delen av perioden. Det skulle vera eit alternativ til vekeblad etter dansk mønster, bladet skulle opplysa og underhalda heile familien og fremje det norske målet og den norske kulturen, altså fremja målsaka (Nyrnes, 1985:8-9). Nyrnes ser på bladet som eit tilskot i arbeidet for å etablera ei nynorsk kulturell norm, og ho legg vekt på korleis *For Bygd og By* skriv om kulturen på ein avgrensande måte. Bladet vert lese som ein roman om *Det (ny)norske mennesket* sin dannelsingsprosess. Prosjektet hennar er ei litterær analyse av hefta som kom ut i 1927. Ho les *For Bygd og By* ut frå dette perspektivet:

Når målrørsla vel å konkurrere på vekebladmarknaden, er ikkje det berre for å presentere eit vekeblad med alternativ språkform. Bak prosjektet ligg trua på at underhaldning også har dannelsingsfunksjon, og at kulturen syner seg i, og er avhengig av, denne dannelsingsfunksjonen (Nyrnes, 1985:9-10).

³ Eg held meg til denne utgåva, sidan den største skilnaden på utgåvene er at eit kapittel om Raymond Williams sin kulturteori, ein teori som ikkje er relevant for mi oppgåve, er fjerna frå utgåva frå 1985.

Ut frå denne motivasjonen kan ein ikkje lesa Nyrnes si framstilling som eit bilete av Det (ny)norske mennesket slik det faktisk var, men slik nynorskforkjemparar ynskte det skulle vera, altså som ein idealtipe. Nyrnes peikar på at idealtypen er skapt av *For Bygd og By*, men at det er ho som har drege han fram. Slik kan ein ikkje seia at Det (ny)norske mennesket er eit empirisk menneske, men at det er eit tankebilete. Eit tankebilete som er sett saman av ulike mennesketypar i bladet, og som difor samlar seg i snittet av desse. Når eg tek utgangspunkt i Nyrnes sitt (ny)norske menneske, er det nettopp fordi det er eit samansett bilete av korleis redaksjonen og bidragsytarane i *For Bygd og By* meinte målmenn og -kvinner skulle vera.

Sosiologi

Det (ny)norske mennesket veks opp og lever i eit harmonisk og trygt bygdemiljø. Sentrum er heimen, sosialiseringprosessen er det framleis familien og heimen som står for. Her lever og arbeider storfamilien i lag, og barna får tidleg opplæring og oppgåver i arbeidet på garden (75-76). Byen er svært lite synleg i *For Bygd og By* sine landskapsskildringar: ”I ein sirkel utanom Bygde-Noreg ligg *byen*, – eit landskap som etter spalteplassen å døme er tilnærma kvitt, uoppdaga” (22). Byen representerer den usunne livsstilen og mørkret, medan bygdelandskapet alltid vert skildra ”i solskin, dei representerer det ljose, positive” (22). Sentralt i bygdemiljøet er garden og bondelivet, dyrking av jord er den viktigaste næringsvegen og jorda er ikkje berre utgangspunktet for maten, ho er utgangspunktet for all vekst, også den åndelege (29).

Kjønn

Med familien som sentrum for Det (ny)norske mennesket, er arbeidsoppgåvene i heimen og på garden fordelte etter eit tradisjonelt kjønnsrollemønster. Kvinna arbeider inne i huset og gjer arbeid på garden som å mjølka kyr. Ho lagar tradisjonell og sunn mat, der råvarene ein får frå garden er dei viktigaste, jamvel om ein ikkje har eigen gard (82-84). Kvinna sin posisjon er underlagt mannen. Er ho ikkje sjølv fødd inn i ei god ætt, er det avgjerande at ho gifter seg inn i ei. Ho er ikkje nyttig før ho vert mor og viser seg som den fruktbare kvinna som fører slekta vidare. Etter det er det ho som er sentrum i familien. Difor er jenter nærast fråverande i *For Bygd og By*, skriv Nyrnes. Bladet vender seg til gutar i barnestoffet, og jentene vert ikkje synlege i bladet før dei får barn. ”Dette

kjønnsrollemønsteret er ikkje overraskande. Det (ny)norske mennesket er først og fremst den (ny)norske *mannen*” (35-36).

Sjølv om *For Bygd og By* skriv om nokre kvinner som gjer karriere utanfor heimen, reagerer bladet på kvinnesakskrav om at kvinna skal få arbeid utanfor heimen: ”Kvinna skal vere i sentrum, og sentrum er heimen”, meiner bladet. Deira bidrag til kvinnesaka er å oppvurdera arbeidsoppgåvene kvinna har i heimen (77). Kvinna si oppgåve er difor hovudsakeleg å verta godt gift og å få barn, slik at slekta vert ført vidare. Tilleggsoppgåver er å stella heime og å hjelpa mannen i hans arbeid på garden. I bondesamfunnet er arbeidet bygd på eit kollektivt arbeidsfellesskap, der hardt arbeid er knytt til folk sin moral og naudsynt for å halda seg over eit eksistensminimum. Økonomien på garden er avhengig av at alle som kan arbeida gjer det, både menn, kvinner og barn (79).

Natur

Naturen er utgangspunktet for Det (ny)norske mennesket – både for arbeidet, tidsoppfatninga, fritidsaktivitetar og føda. Naturen ligg såleis til grunn for alle handlingane til Det (ny)norske mennesket:

Bonden sin tid var *naturrytmen*. Denne naturrytmen skapte *arbeidsrytmen*. Arbeidsåret overlappa naturåret, og det var denne koplinga arbeidsår/naturår som gav bondesamfunnet den nærast sykliske tidsoppfatninga. Tida var rytmisk og repetitiv. Kunnskapar om naturkalenderen var viktige kunnskapar, og tradisjonen var ei kunnskapskjelde for framtidig handling (31).

Naturen er eit objekt, eit objekt som menneska kan arbeida med (66). Bonden får alt han har ut av naturen og lever i harmoni med den. Sjølv om han ikkje er bonde av yrke, spelar naturen ei stor rolle for Det (ny)norske mennesket. Alle aktivitetar som spring ut av naturen, og har sitt grunnlag her, som til dømes skiidrett, vert av den årsaka sett høgt av *For Bygd og By*.

Det er kulturlandskapet som er sentralt i *For Bygd og By*. Det er ikkje den urørte naturen, men den menneskepåverka naturen med landsbygd, åkrar og skogbruk som er landskapet for Det (ny)norske mennesket (21). Og bladet fremjar teknikken som er med på å omarbeida den urørte naturen til produksjonslandskap og kulturlandskap:

FBB kultiverer naturen med teknikk, hand i hand med at bladet utviklar naturen som idé. Da er vi attende i natur-kultur-dikotomien. Men vi har sett at naturomgrepet i FBB ikkje berre kan forklarast ved reduksjonen natur-kultur. I bladet er *teknikk* også *naturleg*, og *naturen over-naturleg*, d.v.s. *gudommeleg* (68).

Det (ny)norske mennesket skal såleis både leva i pakt med naturen og omarbeida han til kultur.

Kultur

Nyrnes ser korleis Det (ny)norske mennesket vert forma ut frå *For Bygd og By* sin tanke om kva som er kultur og kva som er ukultur. Til grunn for kulturtanken ligg målssaka, alt som er med på å stø og styrka nynorsken er god kultur. Det som er tufta på god bonde- og bygdetradisjon er godt, medan det nye og framande vert sett på med skepsis. Dette fordi striden om nynorsken ikkje berre var ein målstrid, men også ein kulturstrid. Nynorsken stod for bygdekulturen og kjempa for denne, medan bokmål stod for byen sine verdiar (9).

Innanfor idrett er det nokre greiner som er definerte som kultur og andre som ukultur. Som me såg tidlegare er naturen eit viktig utgangspunkt for kulturlivet til Det (ny)norske mennesket. Idrettar som har sitt utspring i den urørte naturen, er gode idrettar. Det er også dei idrettane som minner om hardt gardsarbeid, for her kan bonden hevda seg. Ski- og skøyteidretten kan begge førast attende til det praktiske arbeidet i bondesamfunnet og til den urørte naturen (41). Bladet viser at det er sunt å driva med idrett, deira idrettsomgrep omfattar også mosjon og friluftaktivitetar. Det er sunt å vera i frisk luft og i naturen, og det skaper ein balanse mellom mennesket sine fysiske og åndelege sider (43). Fotball derimot er ikkje ein sunn idrett. ”*Fotball er ikkje kultur*” (41). Det er ein by-idrett, som verken krev fri natur eller er ein rettferdig kappstrid mann mot mann. Fotball krev eit opparbeida, avgrensa område. Så lite at ein finn plass for det i byen, og han har ikkje røter i noko opphaveleg arbeid, men er ein kunstig skapt idrett (42). Slik er idrett bra for Det (ny)norske mennesket, så lenge han vel dei sunne aktivitetane.

Det same gjeld for dans og musikk. Dei formene som stør bygdekulturen, er òg dei *For Bygd og By* stør. Innanfor dans er det den tradisjonelle folkedansen som er kultur, denne dansen er norsk og visualiserer den ekte norske bygde- og bondekulturen. Moderne

dans har bladet ingenting til overs for, denne er usunn og fører til ureine kjensler. Det gjer sjølvstekt ikkje folkedansen, det er gamle og tradisjonsrike dansar som både vert sett på som kunst og som ein sosial aktivitet (45-48). Jazz er saman med moderne dans ein kulturfiende. Jazz har ingen røter frå landsbygda, det er noko nytt og representerer byen. Musikken som vert fremja er til dømes felespel, som nettopp har lange røter i bygdekulturen: ”Det (ny)norske mennesket spela *fele*, ikkje fiolin, og felespel lærte ein av kvarandre” (62). Altså ser me at det er kultur for tradisjonen og dermed målarbeidet si skuld, ikkje for kunsten si. Teater vart utelukkande sett på som eit ledd i målarbeidet. Det viktigaste ved amatørteateret er at ungdommen vert samla og arbeider for nynorsken i lag (50).

Det (ny)norske mennesket har ikkje ei sterk tilknytning til kristendomen. Ein dyrka julekveldsreligionen ”[...] der Gud blir aktør først i nr. 24 og 25” (35). Bladet kritiserer likevel ikkje kristne verdiar, men tek stilling mot dei kristelege skulane og lekmannsrørsla, som vert sett på som trongsynte (59). Den frilyndte folkehøgskulen får derimot støtte av bladet, det var ein del av den kulturelle danninga til Det (ny)norske mennesket: ”[...] folkehøgskolen skulle gje bonden ei *ekte norsk danning*” (60). Folkehøgskulen var også det einaste skuletilbodet etter grunnskulen for mange, og difor viktig for bonde- og bygdekulturen.

I litteraturen som Det (ny)norske mennesket les eller bør lesa, finn me eit særleg stort nynorskfokus. *For Bygd og By* konsentrerer seg om mållitteraturen, bladet kjenner eit ansvar for å styrka denne litteraturen. Nyrnes peikar på at nær halvparten av bøkene som vart omtala i bladet var gjevne ut på forlaget til Olaf Norli (94), og me ser her korleis bladproduksjon styrka bokproduksjonen til forlaget ved å fremja sine egne bøker i blada. Målforma forfattaren skriv, vert brukt som eit hovudargument for at boka er god, og ein roman på bokmål vil aldri nå heilt opp på nynorskklitteraturen sitt nivå i bladet si vurdering: ”Når bladet omtalar bokmålsbøker, blir målforma anten ikkje nemnt, eller ein poengterer at val av målform kan diskuteras [...]” (93). Men det er ikkje målforma aleine som bestemmer om litteraturen er god, innhaldet i litteraturen er også avgjerande. Nyrnes viser at *For Bygd og By* har eit eige normsystem for krav til innhald: ”For det første er det *bygda* ein vil ha skildra i skjønnlitteraturen, ikkje byen. Bygd/by-motsetninga er i FBB sentral når ein vurderer litteraturens verdi. Dernest skal den gode bygdelivsskildringa

fungere *moralsk oppbyggjande, vere eksemplarisk*” (95). I tillegg skal litteraturen gje allmenn danning. ”Å styrkje målmiljøets positive sjølvbilde” er den viktigaste funksjonen til litteraturstoffet i *For Bygd og By* (99). Nyrnes summerer bladet sitt syn på litteratur slik: ”Summarisk kan vi seie at den litterære norma i FBB er ei *idealistisk, romantisk dyrking* av ein *poetisk realistisk litteratur* etter Synnøve Solbakken-mønster” (105). Det viktigaste er altså at litteraturen er skriven på nynorsk, og at han skildrar bonde- og bygdelivet på ein positiv måte. Me ser såleis at *For Bygd og By* set krava til innhald og målform framfor estetisk kvalitet. Dermed fylgjer bladet i stor grad normene for litteraturen som me såg tidlegare i kapitlet.

Språk og språkmedvit

Bladet har, som me har sett, eit overordna fokus på målforma og er svært språkmedvite, det er eit målblad: ”Aksiomet over alle i FBB er at *målsak er kultur*” (50). Språket er kultur gjennom å vera ein del av fedrelandet sin kultur, altså å vera ein del av det særeigne norske. Å tilhøyra det nynorske er difor å tilhøyra ein eigen kultur, som framom alt set folkemålet som utgangspunkt for kva som kan definerast som kultur. Målsaka ligg altså i botnen av alle vurderingane *For Bygd og By* gjer rundt kultur/ukultur. Det er difor rimeleg at den fremste og mest sjølvsaute kulturelle aktiviteten Det (ny)norske mennesket kan gjera, er å arbeida for nynorsken. Noregs Mållag og Noregs Ungdomslag er organisasjonar som samlar menneske kring den nynorske kulturen, med målarbeid og folkeaktivitetar. Nyrnes skriv at Noregs Ungdomslag står sentralt i produksjonen av Det (ny)norske mennesket, organisasjonen aktiviserte ungdommen gjennom normerte rammer (55-57). Noregs Ungdomslag var aktiv også i byane, og om Det (ny)norske mennesket skulle koma hit, var det mogeleg for han å kjenna seg heime ved å gå på Kaffistova eller Bondeheimen, som vart driven av ungdomslaga. Det var som ein ambassade for Det (ny)norske mennesket i framande strøk, Bondeheimen tok over funksjonane som ætta og bygda hadde hatt for Det (ny)norske mennesket (57).

Barna skulle tidleg læra nynorskulturen å kjenna, difor vart det i kryssorda for barna sett fokus på at det er dei gode og gamle norske namna som må vera løysinga når stikkordet i kryssordet er *Namn*. Er løysinga eit mindre godt eller framand namn, bør stikkordet heller vera *Unorsk namn* (35). Slik skal medvitet kring det nynorske språket og

kulturen det står for koma til Det (ny)norske mennesket allereie som barn i *For Bygd og By*.

To litterære døme på den tideleg 1900-tals romanen

For å få eit enno klårare bilete av kva slags nynorske bøker som tidleg på 1900-talet vart godt mottekne då dei vart utgjevne, skal me kort sjå på to romanar, *Madli und' apalen* frå 1900 av heimstaddiktaren Jens Tvedt og Tarjei Vesaas sin roman *Det store spelet* frå 1934. Begge romanane har bonden og bygda som hovudtema og syner i praksis mange av dei litterære normene som me har sett tidlegare i kapitlet.

I *Madli und' apalen* kjem me tett på kvardagslivet til hovudpersonen Madli. Ho er ei ung kvinne som har rykte på seg for å vera svært arbeidsam og dugande og er difor godt likt av alle. Ho er tenestejente rundt om på gardane og drøymmer om å gifta seg med Lars som reiste til Amerika for å verta rik. Sidan ho ikkje høyrer frå han på lang tid, vert draumen svakare. Som tenestejente er ikkje Madli sine mogelege ektemenn mange, og ho samtykker av den grunn til giftemålet med gamle Sjurd. Han er enkemann for tredje gong og treng difor hjelp til å stella seg, huset og den vesle garden. Kvardagen til Madli er prega av arbeid både i heimen og rundt om på gardane i nærleiken sidan dei treng ekstra pengar og mat for å livberga seg. Framtida til Madli ser lysare ut ettersom Sjurd vert eldre og svakare, og Madli får eit godt auge til enkemannen Paal Bakka. Ekteskapet mellom Madli og Paal kan me lesa om i den andre boka om Madli; *Guds løn* (1906). Boka sin moral er då også at det lønar seg å vera arbeidsam og å ofra seg sjølv for andre, sidan ein seinare vil verta løna for det.

Handlinga i romanen finn stad i ei lita bygd der gardane er spreidde ut over eit stort område. Gardsmiljøet er det einaste me vert kjende med i romanen. Men gjennom to brev frå Lars i Amerika, kjem draumen om fridomen og rikdomen i dette landet nært. Til Madli skriv han at han vil koma heim og kjøpa jord som han skal driva på amerikansk vis med maskiner (Tvedt, 1925:119).

Madli sin lagnad som tenestejente er at ho må gifta seg med han som spør. Ho har ikkje råd til å takka nei. Fordelen med å gifta seg med gamle Sjurd er at han ikkje har mange år att å leva, slik at ho kanskje seinare kan gifta seg med Lars når han kjem attende frå Amerika.

I romanen er me mellom dyrka mark og vill natur. Den dyrka jorda gjev dei arbeid og mat, medan den ville naturen gjev Madli styrke og ro:

Elvi surla og susa so stillfarande nedetter dalen som ho ingen vilde uroa i morgonblunden, – tedde seg beksvart her, snøkvit der, – gøymde seg i ein sving under eit brot, – kom att, breid og blinkande, – kløyvde seg fyr ein holme, men gjekk so i hop att og sende i veg, still og svart og djup (143) .

Romanen har mange naturskildringar som denne, og det er tydeleg at naturen er viktig.

Naturen og garden er då også levebrødet til nær alle me møter i *Madli und' apalen*.

Kulturlivet er ikkje tematisert i romanen. Madli insisterer på å vera krunebrur i bryllaupet, og me ser noko av bondekulturen gjennom dette bryllaupet. Ho les ved nokre høve, hovudsakleg religiøse tekstar. Og romanen har eit overordna kristeleg syn. Det vert stadig referert til ”storemannen”, det er han som syter for godt vêr og rettferd i livet: ”Storemannen hadde styrt alt som det tente henne best, laut ho tru” (49). Trass dette religiøse grunnsynet er romanen kritisk til vekkingsrørsla eller ”bønefolket”, som dei vert kalla i romanen. Lars i Dalane held bønemøte i bygdene og representerer såleis den kristelegte måten å leva på. Men Madli opplever hans dobbeltmoral då ho tek han i å snikkikka inn vindauga hennar og prøva å trengja seg inn til henne om natta. Bønefolket vert difor framstilt som upålitelege.

Den einaste staden romanen syner medvit kring språket, er i brevet frå Lars i Amerika. Brevet er i utgangspunktet skriva på dansk-norsk, men både dialektord og engelske ord supplerer skriftspråket. Dette tematiserer korleis nynorsken ikkje var det mest skrivne skriftspråket i dagleglivet ved hundreårsskiftet. Samstundes som det syner kor framandt det dansk-norske skriftspråket var frå det nynorske: ”[...] men jæg mæst ike haft stort thid faar at kjæne Monny. Faar da kan jæg kaame snart Naar jæg hadde so mykje saa jæg wilde saa Wille jæg kjøbbe mig jor heime og det har jæg ike enu” (119). Med grunnlaget i det dansk-norske språket, engelske ord som ”Monny” og meir dialektprega ord som ”so mykje”, gjev brevet oss eit bilete av Lars, som stadfestar inntrykket som romanen tidlegare har gjeve av han. Lars var gardsgut før han reiste til Amerika, og for ein gardsgut var ikkje skriving den viktigaste kunnskapen.

I *Det store spelet* vert livssyklusen på garden Bufast skildra. Romanen skildrar oppveksten til hovudpersonen Per frå han er seks år til han som ung mann overtek

garden. Per vert tidleg klar over kva lagnaden hans som odelsgut er, når faren fortel han: ”– Du skal vera på Bufast all din dag” (Vesaas, 1934:24). Denne lagnaden brukar Per lang tid å venja seg til. Han er ikkje glad i jorda slik som faren, og mislikar arbeidet han vert sett til å gjera. Me fylgjer han gjennom skulegong, forelsking og konfirmasjon. Per oppdagar etter kvart som han vert eldre at lagnaden hans er betre å leva med enn han fyrst hadde trudd. Mot slutten av romanen ser me at han har vorte glad i jorda og i den oppgåva han har fått som odelsgut, og lagnaden som fyrst vart opplevd som ei forbanning vert ei velsigning.

Garden er også i denne romanen heimen for hovudpersonen. Bygdemiljøet med skulen og andre gardar er sentrum for handlinga, og røynda utanfor er framand. Per er i byen ved eitt høve, han opplever det som framandt, skremmande og moro. Inntrykka er mange: ”Båtar. Høge fabrikkpipor. Ei mylle som susa. Fint klædde folk. Vogner. Umenneskelege lass. Vene unge gjentor – fleire enn dei trudde fanst av slike” (180). Byen vert såleis skildra som noko spanande, ikkje som noko negativt, og Per er ikkje heilt overttydd om at han vil reisa frå byen.

Gjennom livet til moster kan me sjå at kvinna ikkje har noko å seia før ho vert gift og får barn. Medan Per er liten, arbeidar moster på garden nærast som ein mann. Ho gjer utearbeid på garden saman med arbeidskarane, eit heilt anna arbeid enn mor til Per. Men etter ho gifta seg og fekk eit eige barn, er oppgåvene hennar på garden annleis. Som barn er jentene og gutane skilde, dei sit ikkje saman på skulen, noko som skuffar Per sidan han vert kjent med Åsne og vil sitja med ho. Dei skal heller ikkje leika i lag. Men etter dei er konfirmert, byrjar jentene frå skulen å verta koneemne. Per ynskjer seg Åsne, men sidan ho er i teneste på garden til kameraten Olav Bringa, er det han som gifter seg med ho. Åsne kjem ikkje frå gard sjølv og er avhengig av å verta godt gift for å sleppa å vera tenestejente heile livet.

Gardsarbeidet er nærast å vera i eitt med naturen for faren til Per. Han er glad i jorda og glad i arbeidet på garden: ”Av jordi damp, og av Brunen hans far damp og sumtid når det leid i øykti. [...] Per såg. Far låg lang og moldslegen, jamsides ploget, i skuggen frå Brunen. Moster sa: – Far din er gladare i jord enn i noken annen ting i verden”(21). Etter faren mista helsa og ikkje lenger kan arbeida ute, er livet over for han. Per klarer ikkje kjenna denne kjærleiken til garden og jorda før etter han er ferdig på

jordbruksskulen. Då forstår han at han er ein del av det store spelet som garden er, og han overtek faren sine kjensler for jorda: ”Han kjende han var glad i jord. Det vakna til medvit hjå honom” (284).

Per sitt liv er prega av ein kamp mellom natur og kultur, sidan han lenge ikkje kan tenkja seg å vera bonde på Bufast all si tid. Han les bøker, han; ”[...] liksom *åt* bøker” (122) og ynskjer seg eit liv som han kan via til lesinga. Han likar seg godt på skulen og er best i alle fag. Likevel har han ikkje noko val, han må overta garden. Synet på lagnaden endrar seg på jordbruksskulen, og han ser at bøkene ikkje kan gje han all den lærdommen som han har fått gjennom det praktiske arbeidet saman med faren. Framtida ser også lukkeleg ut på slutten av romanen, då han vert glad i Signe Moen: ”Han var tett ved jordi no. Klembd ned imot henne ved vekti av ei kvinne. Han var inderleg med i det mektige spelet” (301).

Oppsummering

Eg har prøvd å syna korleis den tidlege nynorsklitteraturen utvikla seg og vart forma gjennom kultur, oppbyggingen av ein nynorsklitterær institusjon og norsksdomsrørsla. Dei tette banda til bonde- og bygdekulturen fekk nynorsken alt frå byrjinga, då ein ville fremja det særeigne norske. Dette vart vidareført som den fremste norma for den nynorske litteraturen gjennom målrørsla si identifisering med denne kulturen. Den nynorske litteraturen skulle i tillegg vera nøktern, realistisk og spegla den norske veremåten. Etter kvart som nynorsklitteraturen vart institusjonalisert, kom krava om at litteraturen skulle stø målrørsla sin politikk, kyrkja og vera oppbyggjande og lærerik for ungdomar.

Om Det (ny)norske mennesket kan me seia at det fyrst og fremst skal vera ein bonde som er aktiv i ulike folkeaktivitetar som folkedans og målarbeid i Noregs Ungdomslag og Noregs Mållag. Det har ein uvilje mot bykulturen, men vil vera på høgde med den dominante kulturen for ikkje å verta utestengt frå han. Det (ny)norske mennesket sit inne med ein særskild form for klokskap, denne byggjer på praktisk erfaring gjennom arbeid, ikkje berre teoretisk kunnskap. Utdanninga er då også avgrensa til folkeskulen og eit år på folkehøgskule. Det (ny)norske mennesket lever i harmoni med denne kulturen og har difor ikkje behov for tilboda som er utanfor bondesamfunnet.

Me finn att denne harmonien med naturen og bygda i *Madli und' apalen* og *Det store spelet*. Begge romanane skildrar bondekulturen på ein positiv og realistisk måte. Madli er skildra som eit arbeidsamt og moralsk menneske, og ho vert slik eit føredøme på korleis ei nynorsk kvinne skal vera. *Madli und' apalen* skil seg frå dei rådande normene for nynorsklitteraturen ved å kritisera vekkingsrørsla, sjølv om romanen elles er positivt prega av kristendom. I *Det store spelet* vert bokkunnskapen sett før det praktiske arbeidet i byrjinga, men med hovudpersonen si omvending syner romanen at det praktiske arbeidet på ein gard er minst like mykje verdt. Vesaas problematiserer odelsretten i romanen, ved at Per fyrst ikkje ynskjer å ta over garden. Når han lærer seg å leva med denne lagnaden, og vel å verta bonde på Bufast, viser romanen at livet som bonde er eit godt liv, slik ein nynorsk roman skal gjera.

3. FRIGJERING FRÅ BONDESAMFUNNET?

Sevje av Aslaug Høydal

Romanen *Sevje* (1959) går inn i rekkja av mange skjønnlitterære tekstar Aslaug Høydal (1916-2007) har skrive. Ho debuterte med barneboka *Born og bøling* i 1950, og skreiv etter det både for barn og vaksne. Ho var lærar på folkehøgskule, ungdomsskule og barneskule, og bøkene hennar speglar dette ved å tematisera skulen i fleire av romanane. I *Dyr last* (1963) og *Tårer i sand* (1969) kjem dette tydeleg fram når ho går til åtak på den sentraliserte 9-årige skulen, eit tema som vart mykje debattert (Breivik, 1980:130). Å hjelpe dei svake i samfunnet er ein annan agenda for forfattarskapen hennar. I *Sevje* har me både fokuset på læraryrket og på den svake og framandgjorte.

I *Sevje* finn me att nokre av dei normtrekka som vart peika på i det føregåande kapitlet. Men me ser også at denne romanen på andre punkter viser framover mot haldningar i dagens nynorsklitteratur. *Sevje* høver difor godt for å syna både kontinuitet og utvikling i den nynorske litteraturen. Eg skal no presentera handlinga i romanen før eg les romanen ut i frå nokre av dei fem fokuspunkta eg nytta for å skildra Det (ny)norske mennesket.

Om romanen

Hovudpersonen i romanen er Bodvar. Me fylgjer han nærast frå vogge til grav, og me tek del i hans triste lagnad. Bodvar er odelsgut på den vesle garden Fjellbø, her veks han opp saman med faren og systera Gro. Mor hans døydde i barsel og Bodvar slit med skuldkjensle heile livet for at ho døydde på grunn av han. Bodvar likar ikkje gardsarbeidet, og ynskjer ikkje å verta bonde. Han vil heller lesa bøker og gå på skule slik at han kan verta målar, diktar eller lærar. Men som odelsgut kan han ikkje velja eit anna yrke, han må overta garden slik det er bestemt at han skal gjera. Sidan far hans hadde gått på folkehøgskule, skal Bodvar også det. Her møter han Ingunn som han vert glad i. Då han er heime på ferie, hender det som skal endra livet hans, han mister eine foten under tømmerhogst. Med den amputerte foten kan han ikkje lenger overta garden, og han får faren si velsigning til å byrja på lærarskulen. Trass gleda over å få verta lærar vert Bodvar fylt av tungsinn, han er ikkje sikker på om eit liv med ein amputert fot er verdt å leva.

Ingunn besøker han, og overtøyer han om at alt skal gå bra, ingen skal merka at han har trefot. Ho minner han på at etter denne hendinga er han fri til å gjera det han vil, og kan oppfylle draumane sine. Han reiser på lærarskulen eitt år seinare, men skulen er ikkje slik han hadde trudd. Elevane er slappe og nyttar heller tida til å sova og drikka øl enn til å lesa og studera. Sidan lærarane ikkje har engasjement for elevane sine, merkar dei ikkje at elevane juksar og manglar kunnskap. Bodvar som les får ikkje noko att for strevet, han opplever at skulen ikkje vil vita om hans kunnskapar så lenge det ikkje er stoff frå pensum. Dette resulterer i dårlege karakterar for Bodvar, og gode karakterar for dei som skriv jukselappar frå pensum. I tida på lærarskulen vert også Ingunn borte frå han. Ho vert gravid med ein annan, og Bodvar jagar ho frå seg. Då han seinare ynskjer kontakt, har ho reist frå han og meddelt at ho ikkje ynskjer å ha kontakt med han. Rett etter skuleslutt møter han ei av medstudentene i skogen, og dei bestemmer seg for å setja kvar sin seljestav i jorda for å sjå om han slår rot. Kvinna sin stav har slått rot fem år etter, men Bodvar sin har ikkje. Alle nederlaga Bodvar opplever, gjer at han er ein bitter mann. Når han oppdagar at staven hans ikkje har slått rot, skjønner han at det ikkje er noko håp og han gjer ende på livet sitt.

Det viktigaste temaet i romanen til Aslaug Høydal er Bodvar si framandkjensle og hans mistilpass i verda, ingen stader synest han at han passar inn. Framandkjensla til Bodvar heng mellom anna saman med forventningane til han som mann. Han klarer ikkje gjera det som han forstår vert venta av han, verken på garden eller blant medstudentane. På skulen er meininga at ein skal prioritere øldriking før lesing. Om ein ikkje vil drikka øl, bør ein gå på religiøse møte, men heller ikkje her kjenner han seg vel: ””No er det din tur Bodvar. Fortel korleis du har det med Gud.” Han ville ropa ut: – Eg kjenner han ikkje, har aldri sett eller tala med han. Ikkje vil eg heller, de skal få ha guden dykkar i fred” (Høydal, 1959:16).

Mange av medstudentane juksar. Dei skriv av bøker i stilinnleveringar, og på prøver ligg læreboka oppslegen på pulten og dei skriv rett av boka. Bodvar skriv av ein stil ved eit høve, dette vert løna med god karakter og han vert oppmoda om å lesa stilen høgt for dei andre. Han klarer det ikkje, skamfull og flau nektar han, medan Turid stolt les opp ein stil ho har skrive av frå ei anna bok:

Det braut i bringa på Bodvar, gråt og raseri om ein annan. Han kunne banna, spytta seg sjølv i andletet. Spytt på Turid, læraren og alle i hop. – Fy, fy, eg vil ikkje vera med på dette. Då timen var slutt, gjekk han ut, bak skulen. Raset kom, – gråt som fossa fram. Etter den dagen skreiv Bodvar stilane sjølv (99).

Bodvar har høg moral og difor slit han med at han har gjeve etter og juksa. Han skjønner at han heller vil ha dårlege karakterar enn å svika sin eigen moral. Men han opplever skulen som urettvis når det alltid er juksarane som vert løna med gode karakterar. Hadde han vore meir oppteken av kva form for kunnskap lærarane ville ha, hadde også han fått ros på skulen, men han klarer ikkje å tilpassa seg lærarane og medelevane sine krav. Dette ser han sjølv, men for seint: ”Ein uklår tanke slo ned i Bodvar. Tilpasse seg, her låg kanskje løysinga. Han hadde ikkje tilpassa seg, men halde att på alle kantar for noko der inne som baud imot. No skulle han sanneleg gjeva ein god dag i det som heldt att” (130). Forsøket på tilpassing er mislukka, han sit att med ein rasert hybel og nedsett karakter i framferd etter ein fest på hybelen. I tillegg sit han att med kjensla av at han har svike seg sjølv.

Ei anna årsak for hans mistilpass er kjensla av skuld han ber på. Mor til Bodvar døydde då han vart fødd, og far hans var bitter på sonen og tilgav han aldri. Når systera giftar seg med Halte-Jon og Bodvar forstår at det er for at han skal få reisa på lærarskulen, vert han endå meir tynga av skuldkjensle for alle lidingane han har påført familien: ”Gro hadde ingen ting å sona. Bodvar var nedtyngd av skuld. – Fyrst tok han livet av mora, sidan saug han sevja or systera, og no måtte ho gifta seg med Halte-Jon. Det er mykje å bera for eit menneske med ein fot” (37). Han handsamar nyhenda om Ingunn sitt forhold til Tryggve og barnet ho ventar med han dårleg. Seinare ser han at han ved det dreiv Ingunn frå seg og drap barnet hennar: ”Med eit gjekk noko nytt opp for han. Ingunn hadde ikkje tolt det kalde vatnet, ho som var slik. Det var hans skuld at det gjekk gale. Vatnet dunka holt mot steinane. – Mordar, sa det. Han hadde drepi liv, tynt det ufødde som ville springa fram” (60). Det er ei stor sorg for Bodvar at han aldri får sjå Ingunn att.

Han klarer ikkje leva opp til forventningane rundt seg, men mykje i livet hans har heller ikkje svart til hans egne forventningar. Lærarskulen er ikkje slik han hadde tenkt seg. Lærarane venta for lite av elevane, og han som arbeidde meir enn dei fleste, fekk verken ros eller karakterar som svara til arbeidet. Han er difor nær ved å gje opp når han

er ferdig på skulen: ”Eg har mist mykje i denne tid. Mist alt som hadde verd for meg. Eksamen, karakterane har drepi gneistane. Alt har smuldra opp i dette. Men eg vil finna att stubbane, knyta dei saman og spinna vidare” (146-147).

Romanen kan tolkast som ein kritikk av skulevesenet, særleg av kulturen som syner seg på lærarskulen. Storparten av elevane og lærarane vert skildra negativt. Elevane på grunn av den slappe haldninga dei viser til undervisninga og kunnskap. Og lærarane ut frå deira manglande forståing av elevane som enkeltindivid. Kritikken er i størst grad retta mot systemet der ein berre er oppteken av eleven si opprømsing av pensumteksten og ikkje av kunnskap. Sidan ein kan juksa seg til pensumkunnskapen ved å skriva av boka, er ikkje karakterane noko verdt, meiner Bodvar: ”Alt var meiningslaust, skulen, prøver, karakterar. Vitnemålet som skulle fortelja noko om elevane, vart eit falsk papir, ein karikatur av skulen” (41). Karakterane gjev eit feil og unøyaktig bilete av eleven sine kunnskapar og arbeidsinnsats. Mot slutten av romanen, etter han er ferdig på lærarskulen, fortel han korleis han meiner skulen burde vera:

Skulen skal vera eit herberge som gjev livd for sanning og rett, kler av hykleriet. Vernar om ei Ingunn, toler ein Ivar, tek imot Leiv og Liv. Dei veike må også koma til sin rett. Det som ligg gøymt på botnen skal fram, alle ubruka evner. Men einkvan må røra ved strengene før dei kan låta. Karakterar og poeng må ikkje hengja over elevane som ris. Det kjøver fantasien, drep talenta, øydelegg gleder ved å gjera sitt best (148).

Bodvar viser seg som den gode læraren, som har omhug for elevane sine, som elsker kunnskapen bøkene gjev han og som gler seg til å formidla kunnskapen vidare til elevane. Hans humane tankegang som peikar på at alle skal få koma til sin rett, og at evnene til kvar og ein skal få blomstra på skulen, er ein visjon om hans idealverd.

Sosiologi

Bodvar veks opp på ein liten gard på landsbygda. Han reiser frå garden både når han skal på folkehøgskulen og lærarskulen. Men sidan det er mange av dei same menneska han omgjev seg med i heimbygda og på skulane, er det naturleg å tenkja at skulane ikkje ligg langt frå bygda han vaks opp i. Romanen held seg i dei ikkje namngjevne bygdene, og me møter aldri byen i romanen. Då me på slutten høyrer at Bodvar fekk seg lærarpost ”[...]”

bak skogane ein stad” (159), aukar inntrykket av at handlinga i romanen utspelar seg på eit svært avgrensa geografisk område.

Kjønn

Bodvar er ikkje sterk og staut som far sin, han er både svak fysisk og psykisk, og passar ikkje som odelsgut på ein gard:

Veik til å vera odelsgut. Tolde ikkje sjå blod, eller halde i ein krøterfot som drog dei siste taka. Gro gjorde alt det faren sette henne til, rørde i blod, hogg sund hausar så heilen skvatt. – Du må venja deg til det Bodvar. Han snudde seg bort, sprang til skogs og gøymde seg. Kunne ikkje venja seg til det (25).

Han er ikkje ”mandig” nok til å vera odelsgut, og likar ikkje noko av arbeidet som er på garden. Trass dette har ikkje Bodvar mogelegheit til å seia frå seg garden. Familie og arv er, i romanen, viktigare enn eigne lyster. Ein kan ikkje sjølv endra eigen lagnad. Når han mister den eine foten under skogsarbeid, vert livet som faren har teikna opp for han umogeleg. Systema til Bodvar, Gro, vel å ofra seg ved å gifta seg med Halte-Jon, for at broren skal få reisa frå garden og gå på lærarskulen som han ynskjer. Dette er han sjølv sagt glad for, men får dårleg samvit då han skjønar at Gro må lide for hans lukke: ”Ein dag gjekk det opp for han. Gro hadde gjort det for hans skuld. Ofra seg i redsle for at faren ville taka seg att på lovnaden. No måtte ho og Halte-Jon vera på Fjellbø, fleire var det ikkje plass til” (36). Bodvar sine ynskje syner seg då viktigare enn dei systema hans måtte ha, det er ho som ofrar seg for han, ikkje omvendt. Som jente har ikkje Gro noko mogelegheit til å reisa frå faren og garden, og velja fritt kva ho vil gjera, denne lagnaden godtek ho og gjer det beste ut av han. Ho får rolla som offer, og i vår lesing kan me tenkja at det er fordi ho er kvinne.

Kvinna Ingunn vert også eit offer. Ingunn som Bodvar møter på folkehøgskulen, inspirerer han til å leva vidare etter at han må amputera eine foten. Dei er gode vener, kanskje kjærstar. Men når ho vert med barn med ein annan, ein som allereie er trulova med ei anna jente, vert ikkje Bodvar glad. Barnet Ingunn ber er hennar byrde aleine, sidan faren ikkje er interessert i å få eit barn. Det er ikkje hans skam, men hennar. Og sidan Bodvar vel å venda seg frå Ingunn, har ho ingen. Jentene sin lagnad er her avhengig av mannen, det er mannen som avgjer om han vil ta ansvar. Mannen har all makt, og kan difor øydeleggja livet til ei jente.

Romanen viser ikkje berre jenta som offer, men også den utspekulerte jenta som nyttar seg av sleipe knep for å koma seg opp og fram i livet. Turid og Åse som Bodvar studerer med, er slik. Dei tek ikkje skulearbeidet og lærarrolla dei skal ha alvorleg. Dei let som dei er sjuke og juksar på prøver for å sleppa unna arbeid. Målet deira er å koma gjennom lærarskulen utan å opna ei bok. Åse vert gravid og romanen framstiller det som barnefaren si skuld, ikkje hennar. Det er i dette tilfellet Ivar, far til barnet, som må bera skamma, og gifta seg med Åse. Bodvar tykkjer det er synd på Ivar, han veit godt at det nærast er tilfeldig at det ikkje er han sjølv som må gifta seg med ho. ”Bodvar sat seg på senga med hendene under hoka. Tankane kom i ussevis. Framtida åt Ivar. Eit liv i lag med Åse, – vekeblad, tobakksrøyk, spelekort, radioståk, tomt prat, underklede over heile huset” (107). Dette er eit liv han ikkje kunne tenkt seg. Kvinner som Åse vert ikkje framstilt i noko godt lys i romanen. Gjennom kvinnene Gro, Ingunn, Turid og Åse viser romanen både kvinna som er offer for mannen sine lyster, og kvinna som er fritaken for ansvar og utnyttar mannen for å nå sine egne lyster.

Romanen framstiller Bodvar som den gode mannen som vil alle vel. Blant dei andre mennene som vert skildra finn me Ivar, som er ein god mann, men som vert eit offer for Åse sine sleipe triks. Og sjølv om til dømes Ottar Snippen er ein meir bråkjekk karakter enn Ivar og Bodvar, er alle mennene på lærarskulen veike om ein ser dei saman med far til Bodvar, bonden.

Natur og kultur

Eit hovudtema i romanen er kampen mellom natur og kultur. Far til Bodvar er eit naturmenneske. Han elsker jorda og arbeidet sitt på garden. Bodvar derimot klarer ikkje å lika dette arbeidet. Han lever gjennom bøkene han les, og ynskjer å verta lærar for å formidla vidare all kunnskapen bøkene har gjeve han. Romanen syner kampen mellom far og son, mellom natur og kultur. Både kultur og natur viser seg i ulike former, positive og negative. Det er til dømes naturen i form av kulturlandskap som hindrar Bodvar i å gå på skule og å lesa, medan den urørte naturen er med på å inspirera han i romanskrivinga.

Garden han veks opp på er i kulturlandskapet, her arbeider dei med å omdanna den urørte jorda til dyrka jord, stella dyra og hogga tre i skogen. Det er denne omarbeidde naturen han hatar, fordi dette landskapet heng saman med arbeidet han pliktar å gjera og

overta. Den reine og urørte naturen likar han derimot godt, så lenge han slepp å øydeleggja han med arbeid. Her finn han fred og kan tenkja uforstyrra:

Den einaste stad han fann livd for tankane sine, var i skogen. Det song så fint i trea. Bodvar låg på ryggen i timevis og kjende på dirringa i bringa. Det gjorde vondt, men han måtte liggja. Av og til var han ustyrleg glad. Velta seg i lyng og gras, kjende på alt som grodde. Sevja i han og kring han fann einannan. Så kunne sorga koma veltande. Faren hogg ned det som ville veksa. Bjørkene stod sprekkeferdige av saft. Mannen hogg dei ned. Bodvar hørde skriket, såg sevja som spruta fram or stuvnen. Skumet valt raudt som blod, gav liv til noko som ikkje var der (27).

Bodvar ynskjer ikkje å arbeida i og med naturen, og klarer aldri å elska dette arbeidet slik faren gjer: ”Faren levde i eitt med jorda, vassa i leira og raud mold. Av og til stana han, klemde sund jordklumpane. Det draus mellom fingrane, risla gjennom kroppen. Jorda var heilag. Han stirde ut over vollane. Mykje jord, meir åker, livbergingsvon for ei heil ætt” (23). Frå byrjinga av livet til Bodvar og til han er ferdig på folkehøgskulen er gardsnaturen ein fiende for han, han kjempar mot jorddyrking og gardsarbeid, og vil heller lesa og skriva. Men i staden for å lesa må han arbeida her, og i staden for å verta lærar er han bunden til livet i naturen:

”Eg vil gå på skule, verta målar, eller diktar. No veit eg det.” Han kom med ein heil sekk bøker. Det var året han gjekk for presten. ”Du er fødd til bonde.” Faren ville taka bøkene, men Bodvar sprang fortare, gøymde dei i ei berghole. Mellom desse bøkene vart Bodvar vaksen (27).

Ulukka som hender han, er som ei oppfyljing av trusselen han har kjent frå naturen, han held på å døy på grunn av dette arbeidet han hatar. Då han låg klemt under trestamma og venta på hjelp, var det tanken på den uferdige boka som held liv i han: ”No var det kanskje slutten. Enden på det meiningslause livet. Nei, nei, Bodvar stuvheldt på restane. Boka var ikkje ferdig endå” (30). Me kan tenkja at den boklege kulturen redda han då naturen var nær ved å drepa han. Samstundes er det naturen og denne ulukka som er skuld i at han slepp unna bondelivet. Naturen gjer at ynskje hans om å verta frigjort frå pliktene i bondenaturen og i staden verta lærar, vert oppfylt. Etter ulukka kan han gå inn, med sitt amputerte bein, i kulturen med heile seg. Ingunn overtydar han om at det amputerte beinet er redninga hans: ”Den foten du ikkje har, stengjer ikkje, tvert imot.

Han har løyst deg frå jorda, den jorda du er redd” (35). Når naturen ikkje lenger fører med seg plikter, kan han nyta den urørte naturen, finna inspirasjon og søka fred her.

Romanen skildrar den ville naturen som både god og vond. Elva og treet har ei særskild stilling i desse skildringane, der elva står for døden, medan treet står for livet. Elva og vatnet symboliserer mørkret og tungsinnet til Bodvar:

Heile kvelden sat Bodvar med brevet i handa, på kanten av elva. Ho fløynde over breiddene, auka for kvart minutt. Det var isen frå fjellet som bråna, gufsen frå jøklane. Vatnet skola over føtene. Bodvar drog dei ikkje til seg, kjende ikkje. Isen innanfrå var kaldare enn den frå breane. Tømmerstokkane dansa, leika seg inn i dauden. Tryggve leika med livet og lagnader. Han øydela Ingunn, slengde henne frå seg etterpå. Han sjølv tynte det spirande liv. Det var mange no – mora, Gro, barnet til Ingunn (62).

Elva har døden i seg, om ein kastar seg uti vil elva ta deg med. Bodvar kasta foten sin i elva i sinne, og Ingunn hoppa etter. Ho vart sjuk og mista barnet sitt, difor tenkjer Bodvar at det var han og elva som drap barnet Ingunn bar på. Det er også i elva han seinare vel å enda livet.

Treet representerer håpet og livet for Bodvar. Romanen han skriv handlar om sevja som stig i trea om våren, og tanken på boka har vore med på å halda Bodvar oppe. Romanen hans, som i så stor grad omhandlar naturen, kan seiast å sameina kultur og natur.

Treet som skal slå rot, spelar rolla som livet mot slutten av romanen. Treet er ikkje lenger berre ein metafor for livet, det vert sjølve livet. Bodvar og ei namnlaus jente plantar kvar sin seljestav ved elva for at stavane skal slå røter og leva. Bodvar og kvinna skal skiljast, men stavane skal stå att etter dei, om fem år skal dei møtast ved stavane att. Eit møte som kan synast som ei avgjerd for lagnaden deira.

Me planta stavane i ei krå ved elva. ”I ly for nordavinden,” sa Bodvar. Hans stav mot aust, min mot vest. Det skulle vera symbolet vårt. Ved det skulle me møtast om fem år. ”Då har stavane slegi røter. Sendt ut lange skot fulle av lauv. Dette er eit teikn på at arbeidet vårt har lukkast. Eg veit dei vil gro. Veksa opp til eit stort tre [...]” (150-151).

Fem år etter kjem jenta til staden dei planta stavane, Bodvar kjem ikkje, og til sist finn ho stavane og ser at berre den eine har slått rot, hennar stav: ”Den eine hadde ei lita grein

utan lauv. Den andre var snau, han stod mot aust. ”Bodvar!” Eg trur det var eit skrik. I redsle tok eg staven. Drog ikkje, berre kjende. Han var laus, lea seg hit og dit” (156-157). Staven til Bodvar har ikkje slått rot og lever ikkje. Staven som symboliserer livet, kjem med varselet om at Bodvar heller ikkje lever lenger. Ei veke før møtet vart Bodvar funnen flytande i ei elv, jenta skjønar etter kvart kvifor: ”Eg skjøna i stykkevis. Han hadde ei kjensle av kor det stod til, at arbeidet var mislukka. Så søkte han hit for å få visse, før midsumarnatt. Han fann ein visna stav og skjøna alt var fåfengt” (161). For Bodvar vert treet det same som livet, treet var vanlegvis det som kunne halda han oppe med sine nye skot og knoppar om våren, men når staven hans ikkje klarte å klamra seg til livet, var det heller ikkje noko grunn for Bodvar å gjera det.

Motsetnaden mellom natur og kultur syner seg også i hans forhold til slakting. Bodvar er i praksis på ein skule der elevane skal læra om grisen. Slakting er ikkje naturleg for Bodvar, det er det derimot for lærarinna i klassen han har praksis i. Ho tek fyrst med seg barna til ein gard for å sjå på grisungar, og så til ein slaktar for å syna barna korleis grisen vert til mat. Dette er naturleg for lærarinna, ho klarer ikkje setja seg inn i situasjonen til barna som vert bleike ved synet av det daude dyret. Bodvar på si side, som sjølv kvir seg for besøket hjå slaktaren, syns det er unaturleg at lærarinna syns slaktinga er ein viktig del i undervisninga. Barna reagerer også slik han tenkjer dei vil reagera hjå slaktaren:

Slaktaren skar, rått og uvyrde, kravsa i varmt kjøt. Etterpå held han hovudet høgt i veret. Dei små griseaugo gliste, mest som dei lo. I panna eit svart hol. Bodvar snudde seg bort. Han hørde som i ein sus det som vart sagt. Sidan hørde han meir. Kor borna tagna etter kvart. Alle dei glade jubla frå bingen med smågrisene, no var dei borte. Men lærarinna var ikkje ferdig endå. Ho var samvitsfull, tok med alt. Syltelabbar og skinke. ”Skjer av føtene, slit ut klauvene. Så no er dei ferdig til å koka. Når ikkje grisen brukar føtene lenger, et me dei opp. Er det noko de vil spørja om? Så rart, desse borna som er så flinke til å spørja.” Bodvar såg på andleta. Ikkje eit spørsmål, berre nokre redde og forundra augo (86-87).

Skildringa er grotesk når ein minnest at det er barn som opplever dette rett etter dei har leika med små levande grisungar. Og på ny ser me korleis Bodvar er meir eit kultur menneske enn eit natur menneske, og at det er naturen som ikkje er rørt av mennesket som er hans ideal.

Kulturelle trekk som er verdt å trekka fram, er den negativa haldninga til kristendomen. I samfunnet rundt Bodvar ser me ein kristeleg grunntanke, medan Bodvar sjølv ikkje er religiøs. Ein god karakter i religion har til dømes mykje å seia for kvar ein kan få jobb. Bodvar får avslag på sin søknad til skulen på heimstaden: ”Misjonsvenene ville ha Snippen. Han hadde S. i religion. Dei ville ha einkvan som kunne få fart i det religiøse liv” (136). Sjølv om dette skuffar Bodvar, verkar det også komisk for han sidan Ottar Snippen er han som juksa på prøver så han kunne drikka øl i staden for å lesa og vera på skulen. I dobbeltmoralen som den kristelege Tryggve viser, finn me kritikken sterkast. Tryggve er leiar for misjonslaget på skulen og trulova med ei jente frå heimstaden, trass dette er han kjent for å ”ha jenter på rommet”. Det er han som gjer Ingunn gravid og kastar ho frå seg etterpå, og Bodvar skuldar Tryggve for all ulukka: ”– Det er Tryggve som har skulda. Han frå fjerde, frå misjonsmøta. Han med Gud i lomma og godt samvit. Ring og kjærast, brudlaup til sumaren, lukkeleg brudgom, ljøs framtid. – Lang borte ein stad fer Ingunn, fredlaus utan vener” (63). For den svært moralske Bodvar er Tryggve ansiktet til det hyklerske, og difor ikkje verdt noko som menneske.

Dei populærkulturelle fenomena, som vekeblad og radio, vert heller ikkje framstilte positivt. Det er fordummande, og jentene Åse og Turid står for desse interessene. Åse legg kabal, les vekeblad og høyrer på støyande radio. Ho er ikkje interessert i læreryrket, og ho heller ikkje skikka for dette yrket. Medan Bodvar som les lekser og soger om kveldane, er gjennom det eit høveleg læreremne sett frå romanen sin ståstad.

Bodvar går frå å vera odelsgut, og då eit menneske i naturen, til å verta lærar, eit mennesket i kulturen. Romanen samanliknar yrka sidan begge dyrkar, sår og plantar i levande mark. Bodvar føretrekk å planta kunnskap i elevane framom å setja poteter. Men kor Bodvar enn er, er det alltid noko som skremmer han, og det gjer at han ikkje vil vera der han er: ”Før hadde han vori redd hausten fordi han kom med slakting, no hata han våren, då kom eksamen” (121). På ny ser me korleis han ikkje klarer å tilpassa seg situasjonane, verken i naturen eller kulturen. I kampen mellom garden og boka vinn boka, og dermed kulturen. Samstundes ser me kor skuffa Bodvar vert av lærarskulen, korleis han gjev opp romanskrivinga, brenn manuskriptet og legg alle bøkene han elska til side. Slik som kulturen skuffar han, har aldri naturen gjort. Og sjølv om han hatar gardsarbeid,

finn han fred i naturen. Dette viser at både naturen og kulturen har positive og negative sider. Naturen er god når han er i si naturlege form, då er han eit symbol for vokster og liv, medan den negative sida til naturen finst i bondenaturen med slakting, hardt arbeid og arbeidsulukka. Den positive sida til kulturen finn me fyrst og fremst i boka, med lesing, diktning og kunnskap. Lærarskulen, populærkulturen og misjonsrørsla står for dei negative sidene til kulturen. Romanen rangerer såleis ikkje naturen over kulturen eller omvendt, men sameinar dei på godt og vondt gjennom livet til Bodvar.

Oppsummering og samanlikning med den eldre nynorske tradisjonen

Sevje kom omlag 30 år etter årgangen av *For Bygd og By* som Nyrnes baserte sin idealtipe Det (ny)norske mennesket på. Når eg skal sjå korleis *Sevje* står i høve til Det (ny)norske mennesket og normtrekka som var gjeldande på byrjinga av 1900-talet, må eg ta høgde for at både samfunnsendingar og utvikling i litteraturen generelt kan vera årsak til endringar. Dette vil likevel vera interessant å peika på, og det vil særleg vera interessant å sjå kva av dei tradisjonelle nynorske elementa *Sevje* har ført vidare.

Romanen har, som *Madli und' apalen* og *Det store spelet*, sitt utgangspunkt i garden. Skilnaden er at gardslivet ikkje vert skildra positivt. Far til Bodvar elsker jorda slik som far til Per i *Det store spelet*, han tillet ikkje Bodvar å tenkja på å reisa frå garden og synest sonen er ein svekling som ikkje orkar å vera med på slaktinga. Men i motsetnad til *Det store spelet* og normkrava frå tidlegare, reiser Bodvar frå garden og vert aldri bonde. Denne lausrivinga ville ikkje vore tenkjeleg i ein nynorsk roman frå 1905, og var heller ikkje mogleg i *Det store spelet* frå 1934. Men sjølv om Bodvar reiser frå heimgarden, reiser han ikkje frå bygdelandskapet. Byen er framleis eit ukjent territorium i denne nynorske romanen. Ut frå samfunnsutviklinga fram mot 1960-talet er det ikkje underleg at Bodvar dreg frå heimbygda, men meir forbausande at han ikkje flyttar til byen. Noreg var ikkje lenger eit bondesamfunn i 1959, nasjonen såg på seg sjølv som eit industrisamfunn. Medan nær halvparten av landet sine innbyggjarar levde av jordbruk og fiske i 1905, var det industrien som sysselsette flest i 1950. Jordbruket hadde gått kraftig attende, og allereie før andre verdskrigen byrja folk å flytta frå bygdene og til byane (Furre, 1992:239). Bygdemiljøa Bodvar held seg i, og fråveret av urbanisering, viser at romanen vidarefører norma om at det nynorske mennesket bur i bygdelandskapet.

Bodvar og Per har den same lagnaden, dei er odelsgutur og skulle ynskja dei ikkje var det. Dei føretrekkjer å lesa bøker og lekser framfor å arbeida ute på markene. Medan Per godtek lagnaden sin og vert glad i garden, hender det motsette med Bodvar. Han slepp å overta garden, men prisen han må betala for det er eit bein. Bodvar si lausriving frå lagnaden som odelsgut syner ei utvikling vekk frå det nynorske idealet, men sidan det er den amputerte foten som er årsaka til brotet med garden, og ikkje Bodvar sjølv som tek valet om å reisa, viser romanen at han ikkje er heilt frigjort frå den nynorske norma.

Gjennom Bodvar vert bondenaturen skildra negativt, medan den urørte naturen er noko vakkert, mektig og kan gje fred til mennesket. Den negative skildringa av den dyrka marka og arbeidet med ho bryt med forståinga, som me såg i *Madli und' apalen*, av dyrka mark som sjølve livsgrunnlaget for menneska. Slakting er til dømes naudsynt for å få mat, men Bodvar klarer aldri å venja seg til denne handlinga, som for han er unaturleg.

Skriveprosjektet til Bodvar spelar ei viktig rolle i *Sevje*. Romanen han skriv vert omtala som om det var sjølve livsgrunnlaget hans. Det er tanken på boka som hindrar han i å gje etter for smertene og døden då han mista foten, og som seinare held motet i han på lærarskulen. Fokuset på det intellektuelle arbeidet er sterkt i *Sevje*, og bryt med korleis dei praktiske erfaringane var viktigare enn boklærdomen for Det (ny)norske mennesket. Men at Bodvar vil verta lærar, er ikkje eit uvanleg val for ein bondeson frå bygda. Læraryrket var for mange vegen vekk frå gardslivet, og måten ein kunne få tilfredsstilt sine intellektuelle behov. Allereie tidleg på 1800-talet var dette ein veg ut av bondearbeidet, og yrket vart viktigare etter kvart som nynorsken vann terreng:

Ordet *lærar* fekk ein eigen klang i det nynorske. For nynorskbrukarane blei lærarskulen verande den typiske vegen til høgare utdanning heilt til 1960-åra. Dessutan hadde lærarane sosial prestisje og var tvillaust meiningsdannar i sine lokalsamfunn, særleg i tiåra fram mot 1940 (Grepstad, 2006:190).

Læraren var den fremste representanten for nynorsken i bygda og var viktig i målkampen. Det som skaper eit brot med det tradisjonelle synet på læraren, er at lærarskulen vert skildra svært lite positivt i *Sevje*. Både elevane og lærarane på skulen har, etter Bodvar si meining, eit frykteleg syn på lærarrolla. Det er berre Bodvar som vidarefører synet om den oppbyggelege og moralske læraren. Gjennom det iherdige arbeidet med leksene og sogelesinga, i tillegg til gleda han kjenner ved å overføra denne kunnskapen til elevane,

skildrar romanen han som eit heilstøypt læraremne. Men han er nærast den einaste som ser lærarrolla som eit kall. Åse søkte på lærarskulen på grunn av eit veddemål om 100 kroner, og har ikkje noko glede av å lesa og undervisa. Ottar som juksar har heller ikkje moralen, viljen og kunnskapen som lærarrolla krev. Men desse går før Bodvar når dei søker på lærarstillingar, sidan dei har betre karakterar. Romanen er såleis også kritisk til karaktersystemet og pensumfokuset lærarskulen har. Romanen bryt slik med norma om korleis ein nynorsklærer skulle vera, og er samfunnskritisk i sin karakteristikk av lærarskulen.

Dei populærkulturelle fenomena vert sett på som fordummande, noko som svarar til *For Bygd og By* sitt syn. Ein var negativ til det populærkulturelle sidan det ofte var noko framandt og unorsk, og formidla på bokmål. Med *Nynorsk Vekeblad* som kom i 1934 fekk ein eit vekeblad på nynorsk, som skulle vera eit alternativ til vekeblada på bokmål, og bladet bar difor meir preg av det populærkulturelle. Her vart også teikneseriar som ”Vangsgutane” og ”Ingeniør Knut Berg på eventyr” trykte. Men det var jamvel stor skepsis til populærkulturen i mange nynorskmiljø. Ei av årsakene til dette kan tenkjast å vera at dei sentrale norskdomsorganisasjonane var dominerte, og ofte styrt, av målakademikarar⁴ (Høydal, 1998:5). Med det vart nynorsken prega av ein høgstil som ikkje kunne sameinast med populærkulturen. Sigmund Skard er eit døme på ein målakademikar som var skeptisk til populærkulturen, noko som kjem til uttrykk i *Målstrid og Massekultur* (1963), og som hadde svært sentrale roller i Det Norske Samlaget. *Sevje* si haldning til populærkultur er då i tråd med haldninga Det (ny)norske mennesket skulle ha, men ved at romanen tematiserer populærkultur, peikar han også framover.

Romanen sin kritikk mot kristendomen og misjonsrørsla er også eit brot med normene for nynorsklitteraturen ved hundreårsskifte. Men allereie i *Madli und' apalen* såg me den same kritiske haldninga til dobbeltmoralen som kristenfolk synte.

I romanen finn me to ulike kvinneroller. Den eine er representert ved Gro, som symboliserer den sunne og oppofrande kvinna. Ho arbeider hardt på garden og får sin identitet ut frå dette. Gro er ei kvinne som kan minna om Madli i Tvedt sin roman og om

⁴ Reidun Høydal definerer ein målakademikar som ein person med akademisk utdanning, ofte med profesjonsutøving på høgt vitenskapelig nivå, som hadde engasjement for nynorsken og formelle verv i norskdomsrørsla (Høydal, 1998:5).

moster i *Det store spelet*, ho er ei (ny)norsk kvinne. Den andre kvinnetypen vert skildra gjennom Åse og Turid. Dei er lettliva og løyser oppgåvene dei får på den måten som krev minst innsats. Romanen skildrar dei ikkje på ein positiv måte, og dei lever heller ikkje slik (ny)norske kvinner bør. Særleg Åse utnyttar mennene og leikar med dei. Mennene er på den andre sida veike. Den einaste mannen som minner om Den (ny)norske mannen, er far til Bodvar. Den maskuline og moralske mannen er ikkje til stades på lærarskulen. Bodvar har høg moral, men er ein intellektuell og usikker mann som ikkje toler gardsarbeid som faren. Ved å venda seg frå garden, Gro og far til Bodvar, fjernar romanen seg frå idealtypen Det (ny)norske mennesket og dei litterære normene for nynorsklitteraturen som *Sevje* har røter i.

Ettersom normer endrar seg i takt med samfunnet, er det ikkje unaturleg at *Sevje* vender seg vekk frå mange av normene som var gjeldande 50 år tidlegare. Den nynorske litteraturen utvikla seg og vart meir mangesidig, og det vart vanskelegare å snakka om ei førande norm for nynorsklitteraturen. Det vart også lettare å gje ut nynorsk litteratur utanfor dei nynorske forlaga (Osdal, 2006:69). Det er då også interessant å sjå at *Sevje* ved mange høve viser at romanen er forma av nynorsk litterær tradisjon og normer, og tek opp den same problematikken som *Det store spelet*, sjølv om han peikar i andre retningar.

4. SONGAR FRÅ DET POPULÆRKULTURELLE ODDA

Bikubesong av Frode Grytten

Bikubesong var Frode Grytten sin fyrste roman, då han kom i 1999. Grytten debuterte med diktsamlinga *Start* i 1983, og han har sidan gjeve ut mellom anna novellesamlingar, barnebøker og ei reiseskildring. Men det var fyrst med *Bikubesong* han fekk sitt litterære gjennombrøt. Romanen vart mellom anna nominert til P2-lytternes Romanpris, Brageprisen og Nordisk Råds Litteraturpris.

Romanen er ein nynorsk roman, men Grytten har ikkje alltid skriva på nynorsk. På skulen hadde han bokmål som hovudmål, og diktsamlinga *Start* er skriven på bokmål. I den fyrste novellesamlinga *Dans som en sommerfugl, stikk som en bie* (1986) er fem av novellene på nynorsk, medan dei sju andre er på bokmål. Etter denne novellesamlinga har utgjevingane vore på nynorsk, og Grytten har hausta ros for sin bruk av nynorsk, mellom anna ved å verta tildelt Språkprisen i 2003 og Nynorsk Litteraturpris i 2007 for novellesamlinga *Rom ved havet, rom i byen* (2007).

Om romanen

Handlinga i *Bikubesong* utspelar seg i Odda. Frode Grytten er sjølv frå Odda, noko som syner seg gjennom hans nære skildring av staden, både av geografien og menneska. I romanen vert lesaren introdusert for Odda sine gater og viktige bygningar, me er med på smelteverket, i kommunehuset og ikkje minst med inn i Murboligen, som er ein faktisk bygning i Odda. Dette fører til at lesaren etter kvart kjenner seg att i miljøet og gatene når han les. Kor knytt romanen er til staden Odda vert illustrert med boka *Bikubegang* (2005), her tek Grytten oss med til 24 av stadane i Odda som er skildra i romanen. Boka inneheld også eit detaljert by-kart, der gatene og bygningane er teikna inn og omtalt.

Murboligen sine 24 leilegheiter har kvart sitt kapittel, som handlar om menneska som bur eller har budd i leilegheitene. Forfattaren finn det difor naudsynt å presisera i føreordet at handlinga er fiktiv: ”Desse historiene tok til i røynda, men enda ein plass i fiksjonen. Boka er ikkje eit portrett av den verkelege Murboligen i Odda, og alle likskapar med faktiske personar, levande eller døde, er tilfeldig” (Grytten, 2001). Leilegheitene har altså kvar si historie, bortsett frå 4a som har to, den fyrste og siste i

romanen. Kapitla dannar ei slags rammeforteljing og illustrerer at romanen tek føre seg eitt år i Murboligen. I det fyrste kapitlet, ”Syng meg i søvn”, tenkjer sonen, som me vert kjent med som Morrissey-kopien, at mora kanskje døyr denne dagen, og då døyr ho på same dag som prinsesse Diana, 31. august (13-14). I det siste kapitlet, ”Dronninggelé”, tenkjer den nygifte kvinna at det er eit år sidan ho og mannen hennar møttes for fyrste gong: ”Den mjuke natta er snart over. Første september. Eitt år etter at vi trefte kvarandre” (321). Det har altså gått eitt år sidan dei møttes for fyrste gong og sidan me møtte menneska i Murboligen for fyrste gong. Dei andre kapitla kjem kronologisk etter kvarandre etter årstidene og etter kva oppgang leilegheita ligg i. I oppgang 4 er det haust, oppgang 6 har historier frå vinteren, i oppgang 8 er det vår, medan det er sommar i alle kapitla som høyrer til leilegheitene i oppgang 10. Slik er romanen systematisk organisert, og ringen vert slutta med at det siste kapitlet er attende i oppgang 4 tidleg på hausten.

Menneska og det geografiske miljøet knyter kapitla saman. Men det er også tematikk og ord eller symbol som går att gjennom heile romanen. Det er kvardagen i Murboligen som vert skildra, nokre svært kvardagslege dagar og nokre meir fantastiske dagar. Harry Lund er til dømes så vanleg at han vert plukka ut av VG for å gje ansikt til gjennomsnittsnordmannen i ”Gå langs vegen som ein vanlig mann”. Han har eit svært vanleg liv inntil VG ringer. Gjennom telefonsamtalen vert Harry klar over kor vanleg han er, og byrjar å reflektera over kva det er å vera gjennomsnittet. Dess meir han tenkjer på dette, dess meir unormalt oppfører han seg. Han prøver kona sitt undertøy, skulkar jobb og drikk seg full midt på dagen. I intervjuet lyg han, slik at meiningane og interessene hans ikkje lenger er vanlege. Han opplever å mista identiteten sin etter telefonen frå VG, han går frå vanleg mann til ein uvanleg mann, men oppdagar etter denne endringa at det einaste han ynskjer er: ”Å gå langs vegen som ein vanlig mann” (240).

Fokuset på identitet finn me att mange stader i romanen. Me har til dømes mannen i ”Syng meg i søvn” som identifiserer seg så sterkt med Morrissey at han er vegetarianar, lever i sølibat og kler seg slik som han. Eller i ”Å kaste hattar opp i lufta” der Sjongløren på likningskontoret, som folk kallar han, ynskjer å verta som klovnen Pio Nock. Og som i sitt siste forsøk på dette tek livet av seg for å døy slik helten døyde. Andre i Murboligen vert merksame på at dei ufrivillig nærmar seg ein annan sin identitet. Mannen i ”Familiejul” ser med avsky at han nærast er identisk med far sin:

[...] her har eg brukt alle krefter på å bli så ulik far min som mulig, her har eg flytta langt vekk for å leve eit heilt anna liv enn han, men så kjem eg heim på ferie nokre dagar, og så ser eg kor like vi er, det er som om eg stirar inn i ein spegel med innlagt tidsmaskin, eg ser korleis far min liknar på far sin, og eg ser korleis eg er i ferd med å bli lik far min (116).

Identitet, eller kjensla av mangel på identitet, er eit tema som knyter kapitla og menneska i romanen saman. Det gjer også ordet *bie*, som viser til tittelen *Bikubesong*. I svært mange av kapitla finn me *bia* i ein eller annan samanheng. Me finn det tydlegast i kapitlet ”Å kaste hattar opp i lufta”, der heile romantittelen trer fram. Hovudpersonen tenkjer: ”Det er ein ny dag, ein ny song, ein bikubesong” (249). I ”Politidrommar” har ei av jentene ei *bie* tatovert på skuldra: ”Ho hadde tatovert ei *bie* på skuldra. Pass deg, hadde ho sagt til han ein gong, ellers stikker jeg” (134). Og i ”Betty og Henry” trena Henry ”[...] som ei flittig *bie*” (73).

Då *Bikubesong* kom, vart Frode Grytten ved fleire høve omtala som heimstaddiktar.⁵ Grunnlaget for denne merkelappen er hovudsakleg at han skriv om og frå heimstaden sin. Eg finn dette interessant sidan ein oftast knyter omgrepet heimstadsdiktning til eldre, meir tradisjonelle romanar, medan me hjå Grytten finn ein roman som eksperimenterer med romanforma, skildrar eit moderne samfunn og som har i seg mange internasjonale referansar frå populærkulturen. Idar Stegane syner i *Det Nynorske skriftlivet* (1987) at heimstaddiktning i Noreg oftast er definert ut frå at bygdesamfunn og bondeliv er emne i diktinga. Stegane er open for at ein også kan nytta omgrepet om litteratur som viser stor interesse for lokalmiljøet i nyare tid, men peikar på at omgrepet har vorte mest brukt om litteraturen kring 1900. Seinare har heimstaddiktning òg vorte eit omgrep som heller er nedvurderande enn nøytralt (Stegane, 1987:26). Ut frå hans definisjonar av omgrepet, meiner eg at Grytten sin roman ikkje bør setjast inn i denne tradisjonen.

Mitt grunnlag for å velje denne boka var å sjå korleis ein nynorsk roman frå eit mindre typisk nynorskmiljø, ein industriby, står i høve til dei tradisjonelle nynorske normene eg skal samanlikna han med. Når omgrepet heimstaddiktning vert brukt for å skildra romanen, er det ein definisjon som ikkje stemmer overeins med det eg les ut av

⁵ Knut Ameln Hoem skriv til dømes i si melding av *Bikubesong* i *Vinduet*: ”For i sin siste roman outer Grytten seg en gang for alle som heimstaddikter” (Hoem, *Vinduet* 14.02.2000).

han. Om heimstaddiktingsstempelet kom som ei nedvurdering av romanen fordi teksten er skriven på nynorsk og miljøet er eit lokalsamfunn på Vestlandet, er definisjonen gjort på feil grunnlag. Pål Hamre kommenterer heimstaddiktingsstempelet i si melding av *Popsongar* i *Dag og Tid*: ”[...] han blei kategorisert under den noko nedsetjande nemninga heimstaddiktar. Er du frå Odda og skriv om Odda, er du heimstaddiktar. Er du frå Oslo og skriv om Oslo, skriv du allmenn litteratur til beste for opplysning og erkjenning” (Hamre, *Dag og Tid* 21.06.2001). Denne merkelappen er noko som Grytten sjølv heller ikkje ynskjer å ha hengande på seg, meiner Kyrre Andreassen: ”For kvar bok har det blitt meir og meir klart at Grytten ikkje ønskjer å skrive heimstaddikting i snever forstand. Paradoksalt nok blei dette ekstra tydelig med *Bikubesong* som var så knyta [sic] til Odda. Grytten tar utgangspunkt i det lokale for å seie noko om det universelle” (Andreassen, 2002:3).

Er Bikubesong ein roman?

Eg har til no omtala *Bikubesong* som ein roman, men det er ikkje opplagt for lesaren at dette er ein roman. Boka er delt inn i 25 tekstar, og tekstane i boka kan lesast som frittståande noveller. I kvar tekst vert me introduserte for ein ny hovudperson, ei ny hending og ei løysing, slik at kvar tekst vert avslutta. Ein kan velja å lesa berre éin av tekstane i boka, og denne teksten vil likevel gje meining og innsikt om eit menneske sitt liv. Eller ein kan velja å lesa tekstane i tilfeldig rekkefølge utan at enkelttekstane mister meininga si. Men om ein vel å lesa *Bikubesong* som ei novellesamling, les ein ikkje boka på forlaget og forfattaren sine premiss.⁶ På omslaget står det *Roman* under tittelen, og forfattaren omtalar denne boka som sin fyrste roman, til dømes i *Bikubegang*: ”*Bikubesong* var den første romanen om Odda i vår tid. Det første forsøket på å portrettere ein kvit flekk på kartet” (Grytten et al., 2005:8). Det er ikkje berre forfattaren og forlaget som meiner at *Bikubesong* er ein roman. Som lesar ser ein at å lesa boka som ein roman frå byrjing til slutt vil gje ei anna innsikt i Grytten sitt litterære univers. Personane og miljøet smeltar meir og meir saman etter kvart som ein les, og ein får eit meir utbygt bilete av Murboligen og Odda. Dei ulike tekstane krinsar også rundt same tema, som identitet og populærkultur. Det som kanskje knyter tekstane mest saman til ein

⁶ Forlaget sin definisjon av *Bikubesong* er tvitydig. Jamvel om Samlaget har skrive *Roman* under tittelen på boka, var *Bikubesong* med då forlaget gav ut alle novellene til Grytten i *Noveller i samling* (2009).

heilskap, er det fyrste og siste kapitlet. I siste kapittel møter me mannen som bur i Murboligen nøyaktig eit år etter me møtte han i det fyrste kapitlet. Gjennom året som har gått har mor hans døydd, han har fått seg kjærast og gifta seg med ho. Me ser utviklinga han har hatt frå det fyrste til det siste kapitlet. Hans historie og utvikling dannar såleis ei slags rammeforteljing i romanen.

Andre personar går også att i tekstane. Hovudpersonen i det eine kapitlet kan vera biperson, eller verta omtala i eit anna, slik at lesaren etter 25 kapittel ikkje berre har fått ei historie om kvar av bebruarane i Murboligen, men også fått løysinga, i form av ulike delar, til ein heilskap. Til dømes les me det siste avsnittet i ”Politidrommar” om Robert som køyrer i full fart bort frå Odda:

Han kjørte med full kontroll, han var ein drita god sjåfør, han kunne ikkje kjøre feil, det var dritføre, snøen kvervla rundt bilen i blindt kaos, men det var på sånne dagar at ein fikk skilt klinten frå kveiten, ikkje sant? Han følte seg på topp og visste at han ikkje kunne gjøre feil. Herifrå og ut kom alt til å gå hans veg (Grytten, 2001:148).

Han køyrer vekk frå Odda på dårleg føre og i stor fart, men me les ikkje korleis turen endar. Det har me derimot allereie lese i kapitlet før, ”Familiejul”, her får me ein peikepinn om korleis denne flukta vil enda: ”Bak rattet sat ein ung mann, han var medvitslaus med hovudet mellom stolseta. Han kunne ikkje sjå ansiktet tydelig, det var for mykje blod” (120). Felles for mannen som er medvitslaus i ”Familiejul” og Robert i ”Politidrommar” er at begge to har hanekam, og me vil difor kjenne han att som den same mannen. Les me ”Politidrommar” som ei frittstående novelle, vil me ikkje få frampeiket om at hovudpersonen endar sine dagar i ein grøftekant.

Når dei ulike historiene om menneska i Murboligen er knytte så tett saman, er det ei kompleks historie om alle menneska i Murboligen me les, ikkje berre ein historie om kvar av dei. Ved at *Bikubesong* også koplpar historiene saman i tid og stad vil eg hevda at *Bikubesong* er ein roman, men ein roman med novellistiske trekk, på grunn av dei avsluttande og sjølvstendige tekstane og mange stemmene romanen består av.

Romansjangeren er ein sjanger som vanskeleg let seg definera, seier

Litteraturvitenskapelig leksikon: ”At romanen er uvanlig fleksibel både i form og innhold, gjør den mer levedyktig som litterær sjanger, men kompliserer forsøkene på å gi

sjangeren en allment gyldig definisjon” (Lothe et al., 1997:217). Grytten sin roman er ein uvanleg roman, som utfordrar lesaren sine eigne sjangerdefinisjonar. Dei mange stemmene i romanen manglar ein samlande forteljar, kollektivroman er difor eit omgrep som høver godt på *Bikubesong*. Ein kollektivroman manglar ein bestemt hovudperson, handlinga krinsar rundt ei hending eller ein stad, som i Sigurd Hoel sin roman *En dag i oktober* (1931). I *Bikubesong* er det Murboligen som bind romanen saman, det er ein kollektivroman om livet i Murboligen. Omgrepet novellistisk kollektivroman har til dømes også vore brukt om *Bikubesong*, denne definisjonen viser både til novellepreget og samlinga kring same stad, som me finn i romanen.⁷ Såleis er det ein definisjon som skildrar romanen godt.

Sosiologi

Odda er ein liten industriby inst i Hardangerfjorden. Men byen er i ferd med å mista statusen som industriby, stortida for smelteverket er forbi og verket er ikkje lenger hjørnesteinsbedrifta i kommunen. Jonny Koma illustrerer dette i sin kommentar i ”Gå langs vegen som ein vanlig mann”: ”Du hadde faen ikkje blitt Ola Nordmann om du framleis jobba på verket. Vi smeltarar er ein utdøyande rase, sa Jonny Koma. Snart blir vi stoppa ut og kjem på Globus 2” (Grytten, 2001:229). Det er ikkje lenger slik at alle som bur i Murboligen jobbar på smelteverket, me finn både ein postmann, ein kinomaskinist og ein kioskmedarbeidar her no.

Sjølv om Odda har bystatus, er det framleis ein liten stad, byen vert skildra som svært oversikteleg, me får inntrykk av at menneska kjenner kvarandre og har godt oversyn over andre sine handlingar. Særleg innanfor Murboligen veit ein det meste om kvarandre, Murboligen dannar eit lite samfunn med ei rolle som minner om ei lita bygd eller grend andre stader. Dette inntrykket vert fyrst og fremst skapt av forteljarstemma i nokre av kapitla, som stadig fortel kva *folk* meiner om hovudpersonen i kapitlet. I ”Prinsessa av Burundi” vert historia om Mai Britt fortalt gjennom kva folk seier om ho. Allereie i fyrste setninga finn me referansen til *dei* eller *folka*, som forteljaren refererer til: ”Dei kalla henne Prinsessa av Burundi fordi ho umulig kunne ha noko magemål” (29).

⁷ Evelyn Sørnes diskuterer grundig sjangerproblematikken i *Bikubesong* i si hovudoppgåve, med bakgrunn i korleis mange kritikarar vegra seg for å omtala boka som ein roman. Ho konkluderer med at det er ein novellistisk kollektivroman (Sørnes, 2005:25).

”Dei kalla henne” indikerer at fleire har snakka saman om at Mai Britt er tjukk, og i fellesskap har ein gjeve ho kallenamnet Prinsessa av Burundi, etter nokre gullfiskar som åt seg i hel i ei anna leilegheit i Murboligen. Folk snakka om Prinsessa av Burundi, særleg etter ho var med i Bli ny-spalta til *KK*: ”Folk lo litt av Prinsessa av Burundi då det stod på trykk, men alle syntes det var tøft av henne å stå fram på denne måten” (31). Saman lo folka av ho, men kvar for seg var dei imponerte over at ho torde vera med i ei Bli ny-spalte. Flokken unner ikkje Mai Britt lukka og kjærleiken, dei seier at det er ikkje rart at Adam Bodor vert forelska i ho sidan han berre har sett den nye utgåva av ho: ”Han har ikkje sett kor feit ho eigentleg er” (31). Folk si meining om Prinsessa av Burundi pregar heile historia om ho, difor vert kapitlet ei historie som også handlar om folkesnakk og sladder. Det impliserer også at Odda og Murboligen er eit lite samfunn, der alle veit kven det er tale om når ein seier ”Prinsessa av Burundi”.

Fleire andre kapittel har same forteljarteknikk, og bruker folkesnakket som ein stor del av skildringa av hovudpersonen. I ”Fittetjuven” er det heller ikkje stemma til hovudpersonen me får høyra, men stemmene til folka: ”Her kjem vepsebolet, kviskra folk bak gardinene. Her har du faen meg vepsebolet igjen. Det var folkevogna hans dei snakka om, bilen blei raskt døypt vepsebolet fordi fyren summa rundt til dei gifte damene i Odda og stakk pikken i dei til feil tid og på feil stad” (209). Dette er eit døme på Odda sin sladder, ein kviskrar nedsetjande om den som kjem forbi og gøymer seg bak gardinene for å sjå utan å verta sett. Folk diskuterer Fittetjuven, dei trur ikkje han kjem til å overleva lenge med eit slikt liv som han fører: ”Ingen trudde det kunne gå. Ikkje i lengda. Det kunne aldri gå bra i lengda, ikkje slik Fittetjuven vifta rundt med pikken” (210).

Andre karakterar i romanen viser at dei er klar over korleis folk snakkar om dei, men bestemmer seg for at det ikkje er noko å bry seg med, som hovudpersonen i ”Newcastle upon Tyne”: ”Folk ler bak ryggen din, sant? Folk ler av deg heile tida, ler av dressen din og scooteren din, men du bryr deg ikkje, du bryr deg bare ikkje. Kvifor skal du bry deg? Det er dei som er idiotar, og dei veit det, innarst inne veit dei at dei er idiotar, og at det er du som har stil” (283).

Eit anna døme på kva som gjev inntrykket av Odda som ein liten tettstad, er korleis dei har kallenamn på menneska som skil seg ut. I Odda fins til dømes Odda-Elvis, Sjongløren på likningskontoret, Gerhardsen og Martini. Her bur også to homofile som

alle kjenner til: "[...]homoane her i Odda som gud og kvar mann visste var homo, sånne typar som Damo og Homoan" (233). Sidan dei skil seg ut ved å vera homofile, har dei fått tilnamn som indikerer dette. Ein får også inntrykk av at det berre er desse to som er kjent som homofile i Odda, og at det då ikkje er aksept for å vera homofil her. I Odda skal ein helst vera rundt gjennomsnittet for ikkje å få eit tilnamn, slik som gjennomsnittsmannen i "Gå langs vegen som ein vanlig mann".

Det er få stemmer som skildrar Odda frå utsida. Den einaste stemma utanfrå som har fått sitt eige kapittel, er Partisekretæren i "Tillitsmannen". Inntrykket han får av Odda er med på å auke vårt inntrykk av ein stad som liknar meir på ei innestengt vestlandsbygd enn på ein by. Han vitjar Odda 1. mai for å halda tale for dagen. Når han kjem, fell han i sjøen i det han skal gå ut av sjøflyet. Han tørkar seg i leilegheita til Lilly, ser ut i rommet og tenkjer: "Romma forneakta alt anna enn det funksjonelle, og fortalte minimalt om den som hadde møblert med grå teppe, skinnsofa og kriminalromanar. Han tenkte at det kanskje var slik ute i distriktet, det var slik folk var" (178). Partisekretæren ser på Odda som distriktet, ikkje som ein by. Og for han er distriktet fargelaust og keisamt, slik som leilegheita til Lilly.

Avisene, vert me fortalt, hadde eit noko mindre keisamt bilete av Odda, sjølv om staden vart sett på som ein utkant. Avisene skreiv om Odda som ein syndig pøl: "I dei uskuldige etterkrigsåra var Odda rekna som ein gudlaus plass med drikk, hor, slåstkampar, hærverk og småkriminelle. Pluss alkisar som Gerhardsen, Dritings, Martini og Bidronninga" (274). Dette ryktet gjorde at enkelte tenkte seg godt om før dei takka ja til jobb på smelteverket, og flytta til Odda.

Odda, slik staden vert skildra i *Bikubesong*, har altså mykje til felles med mindre bygder. Dei mange originalane som me møter i romanen, er likevel med på å skapa eit inntrykk av at staden har ein viss storleik. Sjølv om mange av personane viser seg svært navlebeskuande, er andre mykje meir internasjonalt orienterte. Éin bestiller alle platene sine frå England, ein annan lengtar til Dublin, og jenta i "Jetlag" har oppfylt barndomsdraumen sin og flytta frå Odda til New York. Slik finn me eit mangfald i Odda som vitnar om at staden er større enn ein kan få inntrykk av. "Alle fordommane ein måtte ha om småstader på Vestlandet, blir både avkrefta og stadfesta", står det i *Dag og Tid* si melding av *Bikubesong* (Gundersen, *Dag og Tid* 28. 10. 1999). Og slik er det, i det eine

kapitlet tenkjer ein på staden som innestengt og prega av folkesnakk, i eit anna opplever ein Odda som ein moderne by.

Natur

I *Bikubesong* er naturen nærast ikkje synleg. Byen med sine gater og bygningar kjem lesaren nær, men naturen rundt er fråverande. Den einaste naturskildringa me finn, er i ”Sol i eit tomt rom”. Her vert naturen synleg når hovudpersonen køyrer ut av Odda. Der regnar det og er grått: ”Digre dråpar treffer asfalten og lagar merkelige morsesignal på karosseri og rute” (Grytten, 2001:83), men etter kvart som hovudpersonen i kapitlet køyrer frå byen, køyrer ho inn i sola og naturen:

Når ho kjem til Ystanes, går det igjen høl i skylaget. Sola rettar først ein stråle ned på ferja som er på veg over fjorden. Så blir ei svær vifte av lys spreidd ut. Gjennom frontvindauge kan ho sjå oktobervinden piske opp den skifergrå fjorden. I nokre sekund blir vatn omdanna til kvit røyk, mirakuløst fanga av sollyset. Ho har alltid meint at dette er den vakraste staden i verda, punktet der den tronge Sørfjorden møter sin rause storebror. Her vidar alt seg ut, her endar alt og alt tar til (84-85).

Me ser for oss fjord og fjell i sollyset, eit landskap som opnar seg og er vakkert. Romanen skildrar aldri Odda på same måte, byen er oftast regnfull og grå når me les om han. Hovudpersonen i ”Syng meg i søvn” synest Odda er vakker, men vakker på ein heilt annan måte enn me såg naturen i skildringa over. For han er det ikkje Odda slik byen er no som er vakker, det er minna han har av byen som er vakre, difor går han med briller han ikkje ser gjennom:

Med dei brillene ser eg faen meg ingenting. Det er det fine med dei. Eg brukte dei alltid då eg gikk med posten. Då slapp eg å sjå det stygge Odda. Eg har eit indre bilde av Odda, og det er eit vakkert Odda, eit skittent og rusta og gammalt Odda, men det er eit vakkert Odda. Eg vil ikkje sjå det der andre Odda, det nye Odda som prøver å vere Ikkje-Odda (19).

Industriprega i byen har ”det nye Odda” prøvd å fjerna seg frå, men for hovudpersonen vert byen styggare dess meir byen vert oppussa og fjernar seg frå det gamle. Han syns skiten og rusten i byen var det vakre med han, og skildringa hans vert ei skildring som idealiserer industrisamfunnet, ikkje naturlandskapet.

Odda er ein regnfull stad, i mange av kapitla vert vêret, meir enn landskapet rundt, skildra. Mange av vêrskildringane er prega av å vera ”kultiverte”, ved at dei nyttar uttrykk og samanlikningar som har meir med kulturen å gjera enn naturen. Som denne skildringa til Morrissey-kopien i ”Syng meg i søvn”:

Eg likar kveldane seint i august når mørket kjem snikande tilbake og månen rullar heilt framme på fjellkammen. Eg veit ikkje, det er noko gale med dei lyse sommarnettene. Det er som om dei er vaska på feil program. Eg lengtar etter hausten, regnet mot ruta og mørket med alle lysa utanfor, som om dei er ei smørje av fingermåling nokon har klint på vindauga (11).

Naturen sin gang vert skildra stemningsfullt og personleg, similene som er brukt er uvanlege; sommarnettene som er vaska på feil program og haustregnet som vert smurt som fingermåling på glasruta. Lyse sommarnetter og ruskete haustvêr vert kopla saman med objekt frå den kultiverte og moderne verda. Slik er ikkje skildringa ei romantisk naturalistisk skildring av årstider, men heller ei konkret moderne og biletleg skildring. Bilete av eit regntungt landskap vert forsterka av Gerhardsen si skildring i ”Lykka mi snur no”:

Ute regnar det. Snør det? Nei, det regnar. Sølvtrådar som renn ned vindauga. Det er kaldt ute. Ein grå dag. Pust inn. Pust ut. Sammafaen, sammasammafaen. Han liker vinteren, ikkje dette regnet, dette pissregnet. Fargane er borte no, nokon har rappa alle fargane. Julaftan har vore ein grå dag utan ein einaste farge. Han skal faen meg ringe purken, melde dei idiotane som har rappa alle fargane (101).

Den alkoholiserde Gerhardsen skildrar vêret på ein presis og underleg måte. Nokon har rappa fargane i byen, slik at byen ligg grå og aude att. Og lesaren sit att med bilete av ein grå og aude by, som er utanfor naturen.

Naturen er, som me har sett, ikkje synleg i skildringa av Odda. Gjennom nokre av kapitla kjem inntrykket av at naturen heller ikkje er ynskt i denne byen:

Toppen eit kvarter har eg vore vekke, eg har vore rett nede på butikken for å handle, men eg opna vindauga på vidt gap før eg gikk. Det er ein fin vårdag, eg skal ha klubb seinare på kvelden og vil at det skal vere gjennomlufta når venninnene mine kjem. Dua må ha floge inn mens eg var på butikken og så fått problem med å finne vegen ut igjen. Dua er minst like redd som eg (217).

Kvinna i ”Mannen frå Mars” er livredd fuglar og vert hysterisk når ho oppdagar fuglen. Ho ynskte at vårlufta skulle koma inn i stova slik at det duftar friskt av vår. Men at ein fugl kjem inn saman med vårlufta, er noko av det verste som kunne skje. Ho mister kontrollen. Naturen er vanskeleg å kontrollera, ein kan ikkje velja kva som kjem inn vindauga når ein opnar det.

Naturkreftene i mennesket er også vanskeleg å kontrollera. I ”Song for ein skuggeboksar” høyrer me om to ulike mennesketypar som vil lære å boksa: ”[...] dei som vil lære å slåst, og dei som vil lære å bokse. Det er slett ikkje same sak, meiner han. Trenaren påstår at han straks kan sjå kvifor dei har kome. Om dei vil lære å slåst, eller om dei vil lære å bokse” (198). Vil du lære å boksa, kan du styra sinnet og naturkreftene du har i deg, vil du lære å slåst, er det desse kreftene du vil få ut. Den eine klarer å styra kjenslene sine, den andre ikkje. Det er motsetnaden mellom kultur og natur i menneska. Trenaren meiner at dei som boksar for sporten gjer det som kultur, medan dei som vil slåst, er simple naturmenneske.

Kultur, populærkultur og media

Kultur viser seg på mange ulike måtar i romanen. Me finn høgkulturelle referansar, referansar til den folkelege arbeidarkulturen og til populærkulturen. I ”Kirsebærpiken” møter me den kjende skodespelaren frå Nasjonalteatret Toralv Skagestad.⁸ Han er med i det nye Odda-spelet, der amatørar og profesjonelle skal spela i lag. Saman med Astri, ei ung og talentfull jente som er med i spelet, diskuterer han teaterstykket: ”Dei gikk gjennom klassikarane og eigne favorittar. Dei snakka om Joyce, Beckett, Virginia Woolf. Han ringte henne midt på natta og las opp Sylvia Plaths *Birøktarens dotter* for henne” (264). Astri er mest begeistra over *Kirsebærhagen* av Anton Tsjekhov, og frå det teaterstykket er tittelen på kapitlet henta. Deira forhold til klassikarane innanfor teateret er ein av dei få referansane til høgkulturen, i andre kapittel er det populærkulturen som vert dyrka. I ”Jetlag” finn me eit unntak, her er det ein konflikt mellom mor si lesing og søking etter sanning i blad som *Det Beste*, og dottera si karriere som kortfilmregissør i

⁸ Eit namn Trude Hauge, i si hovudfagsoppgåve, viser at ikkje er eit tilfeldig val. Namnet alluderer til dei kjende skodespelarane frå Nationalteatret Toralv Maurstad og Bjørn Skagestad (Hauge, 2004:53). Men namnet viser nok også til Tormod Skagestad, far til Bjørn, som var teatersjef ved Det Norske Teateret frå 1960-79, og ein stor kulturpersonlegdom.

New York. Denne motsetninga speglar òg ulikskapen mellom eit lite innestengt samfunn og den opne multikulturelle storbyen.

Konflikt mellom to like kulturar finn me også i ”Vasstoffhyperoksid”, der me møter Olsson som er kinomaskinist og Frelsesarmesoldat. Dette er to roller som ikkje Frelsesarmeen meinte høyrde saman. Dei ynskte ikkje at Olsson skulle sjå alle filmene han viste, sidan ein del av dei var moralsk nedbrytande. Den kristne kulturen i Frelsesarmeen let seg ikkje sameina med populærkulturelle filmar. Olsson jobba ei tid som maskinist utan å sjå filmene han sende, men slutta etter ei tid: ”Saka var at han hadde fått kniven på strupen av armeen, anten slutta han som kinomaskinist, eller så gikk han ut av armeen. Han valde å slutte som kinomaskinist. Han valde Jesus” (278). Dette valet er eit spesielt val i romanen. Medan fleirtalet av personane me møter dyrkar populærkulturen, vel han å dyrka Jesus i staden. Forteljaren i kapitlet er ein kollega av Olsson, og han fortel at etter Olsson sin død arva han eit album. Det inneheld “[...] ei samling Hollywood-stjerner, laga omtrent som frimerkealbum, men i staden for frimerke, så hadde Olsson putta inn desse rutene av ulike kvinnelige filmstjerner, klipte rett ut av rullane han hadde projisert på den kommunale kinoen i Odda” (279). Olsson hadde ikkje sett filmene, men han hadde sett damene i dei, samla dei i eit album og dyrka dei: ”Marilyn og Rita. Natasja Kinski og Juliette Binoche. Elizabeth Taylor og Claudia Cardinale. Jeanette MacDonald og Daryl Hannah. Anabella Sciorra og Catherine Deneuve” (279-280). Olsson dyrka såleis både Jesus og damene i filmene han ikkje såg. Populærkulturen vinn jamvel over lovnadar til Frelsesarmeen i *Bikubesong*.

Kinoen er ein viktig samlingsstad i Odda, særleg då Betty arbeidde der, får me høyra i ”Betty og Henry”. Betty selde kinobilletter og var den vakraste i Odda. Filmen *The Wild Bunch* fører Betty og Henry saman, han ser filmen for tredje gong før han vågar å snakka til ho. Betty likar Henry sidan han minner ho om filmskodespelaren Stewart Granger. Film førte dei saman og folk syns dei minna om eit par i ein romantisk komedie: ”Alle trudde på happy end, men filmene sluttar der livet tar til” (75). Etter fleire år med mishandling reiser Betty frå Odda for godt, ingen veit kvar ho reiste, det einaste som var att etter ho var plakaten av Stewart Granger (78). Heile kapitlet er bygd opp kring filmreferansar, Betty er ei ”Audrey Hepburn fødd på feil side av planeten” (70), og

forteljinga om ho fekk til slutt ei avslutning som på film, ved at ho reiser frå Odda, som ho var for vakker for.

Musikkreferansane er, trass alle referansane til film, dei fleste og mest sentrale i romanen. På dei siste sidene i romanen finn me til og med ei liste med musikkreferansar, her er alle songane som er sitert i løpet av romanen notert. Dette syner at songane og musikken er viktige for romanen, og at sitata frå songtekstane er valt med omhug. Særleg i det fyrste kapitlet, ”Syng meg i søvn”, er dette tydeleg. Hovudpersonen identifiserer seg så sterkt med vokalisten i The Smiths, Morrissey, at han lever så tett opp til Morrissey sitt liv som råd er. ”Eg er 40 no, like gammal som Morrissey” (11), er fyrste setninga i romanen, og førebur lesaren på kva denne romanen vil fortelja. Hovudpersonen i kapitlet siterer songtekstane til Morrissey når dei høver til tankane eller replikkane hans: ”Eg kan ikkje ha ein jobb der eg må vere i lag med alle desse forferdelige folka og i tillegg må spørre dei kva dei skal gjøre i helga. *In my life, why do I smile, at people who I'd much rather kick in the eye?*” (13). Han forsterkar tankane sine med songtekstsitata, og gjev eit inntrykk av at heile kapitlet er ein lang song. Sjølv om lesaren ikkje har kjennskap til songtekstane til The Smiths, forstår han at det er sitat frå dei ved at dei er kursiverte og på engelsk. Musikken er det viktigaste i livet til hovudpersonen, hans einaste ven, seier han, og med Morrissey sine ord: ”Musikk er det perfekte dopet” (15). Han overtek meiningane til Morrissey, for han vert musikk det perfekte dopet med ein gong han les at Morrissey meiner det. Sveinung Nordstoga skriv at Morrissey si tankeverd er hovudpersonen si, og denne representerer: ”[...] ei naiv og enkel førestillingsverd [...]” (Nordstoga, 2003:220), som vert vist gjennom utsegna som opphavelig kjem frå Morrissey. Tilbedinga av Morrissey og The Smiths gjer ikkje alltid livet enkelt for eg’et i kapitlet. Han mister arbeidet sitt i Postverket sidan dei nektar han å gå med The Smiths T-skjorte på jobb, medan han nektar å gå med uniforma han får tildelt. Menneska i Odda ser på han som ein galning med påskeliljer i baklomma. Jamvel om Morrissey-imaget hans skaper problem for han, er lidenskapen hans for The Smiths ein av grunnane til at han vert kjent med kvinna han giftar seg med. Når kvinna er med han heim for at mor hans skal møte ho, seier ho at ho også likar The Smiths, og han tenkjer: ”Å, gud, min sjanse er endeleg her! Eg må springe etter henne” (Grytten, 2001:25). I siste kapitlet får me lesa at han fann ho, og gifta seg med kvinna iført Morrissey-brillene sine.

Odda-Elvis i "Newcastle upon Tyne" har også skapt sin identitet gjennom popmusikk. Han kler seg i kvite dressar og meiner han er den einaste i Odda som har stil, medan resten av Odda ser rart på han og omtalar han som Odda-Elvis. Han bestiller plater frå Newcastle, sidan han ikkje får tak i platene i Odda. Platebutikken i Odda er ikkje god nok for han:

Vi stod utanfor sjappa til Lilly og dikta opp dei sjukaste bandnamna du kan tenke deg, bare såne jævla køddenamn: The Hula Kulas eller The Midget Basketballplayers eller The Lonley Cocksuckers eller The Amazing Asholes. Ligg på kaia, mumla Lilly, ligg nede på kaia, alt saman (284).

Verken Odda-Elvis eller han med påskeliljene i baklomma passar inn i byen, på grunn av deira lidenskap for populærmusikk. Men ikkje all lidenskap for populærmusikk i *Bikubesong* vert skildra gjennom originalar som desse to. Når jenta i "Jetlag" reiser frå New York og kjem heim til Odda strøymer barndomsminna fram. Særleg minnest ho ein konsert med Patti Smith ho såg på fjernsyn som 17-åring:

[...] framleis kjenner eg sensasjonen det var å sjå henne på scena, pulsen, trommene, gitaren, bølga som vaska over meg. *I'm dancing' barefoot, headin' for a spin, soft strange music drives me in...* Songen hennar var frådande, pumpane, jublande. Så vill, så fri, så sexy. Patti Smith opna meg opp. Kroppen rivna når ho song, alt strøymte ut: blod, lunger, hjarte, hjernemasse, eit blindt auge (301).

Etter denne opplevinga kjende ho at ho måtte reisa til New York. Sidan jenta reiste til New York, ser me at musikken også har forma hennar liv og gjort ho til den ho er, når ho mange år etter kjem heim att til Odda.

Media og fokuset på å verta sett pregar også romanen. Skodespelar Toralv Skagestad elsker å vera synleg i mengda av amatørskodespelarar: "Han hadde vore med på fleire slike sogespel, og han hadde nærmast blitt avhengig av rusen det var å bli sett opp til og omsverma av amatørar" (266). Dei flokkar seg rundt han om kveldane for å snakka med han, og for sjølv å verta sett av ein kjendis. Også avisene ser Skagestad og er rause med superlativa etter premieren. Han vert ekstra synleg sidan han er den einaste berømte skodespelaren som er med i spelet. På denne måten får han all folke- og mediemerksmda retta mot seg aleine, og me les at han nyt det. Prinsessa av Burundi skaper også merksemd og vert sett når ho er med i Bli ny-spalta til *KK*. Alle i Odda vil

lesa om den tjukke kvinna som har fått ein ny utsjånad: ”Butikken i Odda måtte ringe og få ekstra eksemplar av det *KK*-nummeret, alle ville sjå bilda og lese om Prinsessa av Burundi” (30). Ho opplever å verta sett både av media og folk, men vert ikkje meir populær av den grunn. Menneska rundt ho baksnakkar ho framleis, og ikkje lenge etter har ho skifta attende til den gamle stilen og Bli ny-reportasjen er gløymt.

Media og populærkultur får òg fram det passive i menneska. Kvinna i ”Regn i Dublin” ser på reklame utan lyd, sjølv om lyden er borte, veit ho kva som vert sagt. Ho ser på fjernsyn utan å tenkja over kva ho ser: ”Eg ser på fjernsyn. Som i søvne skiftar eg kanal med fjernkontrollen” (45). Fjernsynet får ein søvndyssande effekt, ikkje ein underhaldningseffekt som fjernsynsprogramma sitt hovudmål er. Funksjonen til fjernsynet har også endra seg i familien i ”Jetlag”, frå den opplysende til den passive. Dei var blant dei fyrste i Odda som fekk fjernsyn og fekk med seg alle dei store hendingane: ”Kennedy skoten. Apollo XI på månen. Nixon går. Elvis frå Hawaii” (301). Medan no vert fjernsynet skrudd på om natta når dei ikkje får sova, og kriminalseriar rullar over skjermen.

Kjønn

Dei ulike kapitla i *Bikubesong* har svært ulike syn på kjønn. I nokre av kapitla finn me til dømes eit gamaldags syn på kvinnerolla, medan me i andre kapittel finn frigjorte og sterke kvinner. Mange av mennene som har hovudrolle i kapitla, ser på kvinner nærast utelukkande som ein kropp og eit trofé. Fittetjuven er slik: ”Sjå på alle desse damene, sa han. Så mange kvinner, unge og gamle, vakre og stygge, slanke og feite, perfekte og skrukkete. Eg ser på dei kroppane og tenker at alt skal pulast, absolutt alt skal pulast” (211). Han reiser rundt til dei gifte kvinnene i bygda og meiner sjølv han gjer alle ei teneste ved å nedleggja dei. Han tenkjer ikkje på ektemennene han sårar, eller dei kvinnene han gjev forventningar om ei ny framtid. Fittetjuven tenkjer berre på dei nye kvinnene han skal få. Ein annan som tenkjer på kvinna som ein kropp, er hovudpersonen i ”Monster”, han vert far for fyrste gong til eit barn med Downs Syndrom. Han hatar dette barnet slik han hata kroppen til kjærasten etter ho vart gravid:

Graviditeten gjorde henne til ein ballong, ho fikk vatn i ansiktet og kroppen. Du tenkte på det fleire gonger mens ho gikk gravid, ho er ei anna no, ho er ei anna enn den jenta eg forelska meg i. Du fann fram nokre bilde av henne tatt året før,

på den tida du kom saman med henne, du såg på dei bilda som for å forsikre deg om at du ikkje hadde tatt feil, at ho ikkje alltid hadde sett sånn ut som no. Det var eit bilde der ho stod nede ved sjøen med ei flaske sololje i handa, med lyst hår og raud bikini, junilys over jenta di. På alle dei bilda var ho vakker på ein blendande måte, vakker på eit vis som nesten slo pusten ut av deg (108).

Han er eigentleg ein moderne mann som både har vore på svangerskapskurs og med på sjølve fødselen, men når han tenkjer på kroppen til kjærasten, høyrer han ikkje ut som ein moden farsfigur. Han står på ferja og undrar om han skal reisa frå barnet og kjærasten, fordi barnet ikkje er normalt. Om han vel å reisa frå ansvaret, er han redusert til ein mann som berre tenkjer på seg sjølv og vakre kvinner.

Småbarnsfaren i "Blind" tenkjer også mykje på vakre kvinner i staden for på kona. Då han oppdaga at Domus har fått ei vakker kassadame, vert han frå seg av glede:

[...] endelig ei fin jente på Domus, tenkte han, det var på tide, jammen ikkje ein dag for tidlig. Dei andre kassadamene på Domus var anten tynne ungjenter som hadde droppa ut av skulen eller slitne husmødrer som hadde deltidsjobb for å sleppe unna ein meir eller mindre tyrannisk ektemann. Ingen av dei såg ut i måneskinn (151).

Vakre kassadamer er viktigare enn maten han kjøper der. Han meiner vakre kassadamer er viktigast av alt, alle kassadamer burde vera slik som dei på parfymeria og i klesbutikkane: "Slike jenter var vakre på ein måte som gjorde at dei kvinnelege kundane ville bli som dei og dei mannlege kundane blei pumpa fulle av sjalusi" (155). Han ville handla mykje meir om han handla hjå ei vakker kassadame, og butikkar som Domus taper på å ha stygge damer på jobb: "Men i matvarebutikken kunne du fullstendig miste appetitten av dei som jobba der" (155). Han viser ingen respekt for kvinner, han tenkjer om butikkmedarbeidarane at dei er "kassadamer", altså alltid kvinnelege, og dei er oftast stygge. Han ynskjer å bedra den ordinære kona si, og spionerer på den nye kassadama, Ingrid. Men mot slutten av kapitlet viser den modige og moderne kvinna seg i jentegjengen som bankar opp småbarnsfaren fordi han spionerer på Ingrid.

Ei anna jente som viser seg uavhengig og moderne, er Astri i "Kirsebærpiken". Ho tek med seg skodespelaren Skagestad heim. Skagestad ynskjer å forføra Astri, men jenta kjem han i forkjøpet: "Ho dansa, kledde av seg mens ho dansa, var i si eiga verd. Ho trong han ikkje. Trong han ikkje. Det var han som trong henne" (267). Det er Astri

som vil forføra skodespelaren, ho er ikkje blyg og naiv som Skagestad trudde, men kalkulert og bestemt. Når han oppdagar at det er han som vert trofeet for ho, og ikkje omvendt, er han ikkje lenger interessert. Han spelar ikkje hovudrolla i dette, og biroller er ikkje den tradisjonelle mannen interessert i. Astri vinn ikkje sitt trofé, men viser seg som ei kvinne for framtida. Det gjer også jenta i ”Jetlag” som har reist til USA og fått oppfylt draumane sine. Ho er filmskapar i New York og har ein kvinneleg kjærast. Deira forhold vert skildra positivt, i motsetnad til dei homofile mennene som vert omtala i romanen.

I denne romanen skal menn helst vera menn, maskuline menn. På fjernsynet er det fotball, og faren i ”Familejul” irriterer seg over korleis fotballspelarane har utvikla seg frå barske til sutrete og feminine menn:

[...] Liverpool var bare ein gjeng homoar no, såg ut som om ein gjeng fotomodellar som trippa på bana, ein gjeng primadonnaer sendt ut av ei modellmamma, eller pyser livredde for å bli sveitte og få drit på dei fine draktene sine. Sånn var det med Premier League etter Eric Cantona. Ein gjeng med jenter. Det fanst ikkje eit einaste mannfolk lenger (114).

Mannsidealet her er mannen som er på pub eller hjå elskarinna si, ikkje han som er heime og passar barna. I historia om Betty og Henry finn me att denne tradisjonelle kjønnsfordelinga. Henry er fotballspelar og ein kjent skjørtejegar, Betty er den vakraste kvinna i Odda og jobbar i billettluke på kinoen. Så vakker er Betty at ingen menn vågar å be ho ut, ingen utanom Henry. Dei gifter seg og han byrjar å drikka og slå henne. Så langt er dette ei historie som verkar kjent, men Betty frigjer seg til slutt og reiser frå den alkoholiserde mannen sin, ut i ei ny og betre framtid.

Språkmedvit

Romanen vekslar mellom nynorsk, bokmål og engelsk. Nynorsk er romanen sitt hovudmål, men ved å inkludera bokmål og engelsk syner han at han har eit medvit kring språkbruken. Når sjølve historia vert fortalt, er det på nynorsk, og alle forteljarane i romanen fortel på nynorsk, men når romanen siterer nokon som kjem frå andre stader, er det alltid på bokmål. Dei som mest sannsynleg snakkar ei austlandsdialekt, vert sitert på bokmål. Slik syner dei sosiale ulikskapane mellom dei ulike karakterane seg, ikkje berre gjennom ulike meiningar, men også gjennom ulik språkbruk. Direktøren på smelteverket og kona hans er til dømes alltid siterte på bokmål. I fleire av kapitla får me høyra at

direktøren ikkje høyrer heime i industrisamfunnet, noko som vert forsterka av at han ikkje høyrer heime i dialekten og målforma heller. I denne dialogen i ”Politidrommar” ser me korleis replikkane vekslar mellom nynorsk og bokmål: ”Har det hendt noe med Victoria? spurte direktørfrua før han fikk sagt noko. Han spurte om han kunne komme inn ein augneblink. Er det noe med Vicky? Han sa at dei visste ikkje enno, kanskje han kunne komme inn?” (129-130). Direktøren sitt mistilpass i Odda vert særleg synleg i kapitlet ”Sean Penn Blues”. Han har eit forhold til kona til ein av arbeidarane på smelteverket. Når arbeidaren, Sean Penn, får høyra dette, går han og tek dei på fersken i hans eiga seng. Hemnen hans vert å tvinga den nakne Direktøren til å arbeida på smelteverket: ”Jeg forstår at du er i affekt, sa direktøren og snudde seg mot Sean Penn. Men jeg tror vi kan løse denne saken i allminnelighet. Hald kjeft! sa Sean Penn og skubba direktøren bortover fortauet” (190). Direktøren verkar veik samanlikna med Sean Penn når han foreslår å ”løse denne saken i allminnelighet”, mot Sean Penn sitt ”Hald kjeft!”. Motsetninga mellom dei vert forsterka av replikkane si veksling mellom bokmål og nynorsk.

Ein annan stad i romanen vert bokmål brukt for å skjula ein person sin identitet. Robert Lie skal senda eit trusselbrev til Direktøren, bokstavane klipper han ut av aviser, og han skriv meldinga på bokmål, mest sannsynleg for å skjula identiteten sin, sidan han elles skriv på nynorsk. Når han seinare ringer Direktøren for å gje same beskjed, byrjar han å snakka austlandsdialekt for å verka som ein framand, men når han byrjar å improvisera, glir han over i si eiga dialekt og vert dermed sitert på nynorsk: ”Hør godt etter, sa Robert Lie med så djup stemme som mulig. Vi har Deres datter. Vi vil ha ein halv million i brukte setlar. Hvem er dette? sa Dorenfeldt. Drit i kven det er, sa han” (138).

Andre som ikkje høyrer heime i Odda, er også siterte på bokmål, som partisekretæren i ”Tillitsmannen” når han held 1. mai-tale: ”*Sosialdemokratiets historie handler om trofasthet, lik en hund er trofast mot den eieren som behandler ham pent. Det er dette som gir meg og alle andre partiarbeidere trygghet*” (174). Partisekretæren sine tankar er ikkje referert på bokmål, berre talen, som kjem som kursiverte sitat fordelt gjennom heile kapitlet. Telefonseljaren og journalisten i ”Gå langs vegen som ein vanlig

mann” er også siterte på bokmål. Journalisten og fotografen høyrer til i Oslo, og kapitlet syner kor annleis dei er enn gjennomsnittsmannen i Odda:

Han hadde ikkje eingong tatt av seg den svære boblejakka. Han sat i tosetaren og såg ut som om han skulle eksplodere kva tid som helst. Mobilen hans ringte fire-fem gonger. Då snakka fotografen plutselig høgt og støyande. Harry trudde det måtte vere folk frå redaksjonen inne i Oslo som ringte. Hvor langt er det til Florø herfra? spurte fotografen ein gong. Ligger det ikke rett uti fjorden her? (236).

Romanen framstiller slik fotografen med boblejakka som ein Oslosentrert fotograf som ikkje har interesse for det som skjer utanfor hovudstaden, ein som i denne romanen difor vert sitert på bokmål. I andre media finn me òg bokmål, som sitata henta frå kvinnemagasinet *KK* om Prinsessa frå Burundi si Bli-ny forvandling. ”*Livet er stort, stod det. Livet skal leves i stor stil i disse dager. Mai Britt er en stor og flott kvinne med kiloene plassert i harmoni*” (30). Det eksisterer ingen kvinnemagasin på nynorsk, difor er sitatet på bokmål. Det typiske kvinnemagasinspråket er fullt av klisjear, og ein får kanskje ikkje den same overflatiske og glamorøse effekten om det vert skrive på nynorsk.

Ut frå desse døma kan me sjå at bokmålssitata vert nytta som parodiske sitat. Bokmål representerer det overflatiske og fordummande, til dømes kvinnemagasina, og det som ikkje høyrer Odda til. Den sosiale skilnaden syner seg gjennom språket når arbeidaren i Odda er sitert på nynorsk og direktøren på bokmål. Menneska som har ei nynorsk stemme er meir jordnære enn dei som er siterte på bokmål. Og bokmål er i hovudsak nytta for det romanen sjølv ikkje står for.

Engelskbruken i romanen er knytt til sitat eller utdrag frå songtekstar. ”*Lights out tonight, trouble in the heartland*” (125), er ei strofe frå ein song Robert Lie spelar kvar morgon. Som me har sett tidlegare, er songtekstsitata med på å kommentera tankane til hovudpersonen. Populærmusikksitata har ei meining som ikkje kan overførast eller omsetjast direkte til norsk, sidan teksten då kan mista musikaliteten sin. Når Morrissey-kopien tenkjer ”*I will live my life as I will undoubtedly die – alone*” (16), er det ikkje berre fordi han kan songteksten, det er også fordi han lettast kan uttrykka kjenslene han har gjennom strofer som denne. Hadde dei vorte omsett til norsk, ville dei vorte patetiske setningar, sjølv for han. Banda til musikken vert vekke om ein omset teksten.

Engelsk, i motsetnad til bokmål, står ikkje for det romanen ynskjer å ironisera eller parodiera, men for draumar og ideal menneska i Odda har. Romanen tek ikkje avstand til sitata, men innlemmar dei i tankane og kjenslene til karakterane i Murboligen, og viser oss kor viktig den engelskspråklege musikken er for dei. Gjennom å bruka nynorsk, bokmål og engelsk i teksten skaper romanen ulike uttrykk, han skildrar menneska i Murboligen endå nærare ved å gje dei eigne og ulike stemmer også i skrifta.

Oppsummering

I *Bikubesong* finn me ikkje mykje att av Det (ny)norske mennesket og dei litterære normene for nynorsklitteraturen som var rådande tidleg på 1900-talet. Medan me såg at *Sevje* var i konflikt med normene og braut med dei, samstundes som romanen hadde synlege trekk frå dei, har ikkje *Bikubesong* same tilknytning til denne tradisjonen. Me såg at forfattaren vart omtala som heimstaddiktar av bokmeldarar, men sjølv om Grytten skriv om sin eigen heimstad, er ikkje bondelivet og bygdekulturen eit tema i romanen, slik det var i den tradisjonelle heimstaddiktinga. Den byen me møter i *Bikubesong* har rett nok mange fellestrekk med bygda, men ikkje fellestrekk som minner om bygda me las om i *Det store spelet*. Det som gjer at Odda høyrer ut som ein mindre stad, eller ei bygd, er inntrykka me får av alt folkesnakket, at dei fleste kjenner kvarandre, og av kallenamna som alle brukar på mange av innbyggjarane. Men Odda er ikkje ein stad i naturen, slik han vert skildra. Det er smelteverket og det skitne Odda som vert sett pris på, noko som ligg langt unna bygdeskildringane som var norma for den nynorske litteraturen.

Noko av det som pregar romanen mest, er det sterke fokuset på populærkulturen, særleg populærmusikken. Musikken er viktig for mange av bebuarane i Murboligen. Musikken er livsgrunnlaget deira, ikkje boka som me såg i *Sevje*. Morrissey vil til dømes heller mista jobben sin enn ikkje å kle seg som sin store helt. Media har også ei viktig rolle i romanen, det er viktig å verta sett, noko som speglar dagens samfunn. I kapitlet "Vasstoffhyperoksid" vert kristendomen tematisert gjennom livet til ein Frelsesarmesoldat. Sjølv om han vel Jesus framfor kinoen i jobbsamheng, rangerer romanen populærkulturen før kristendomen også i hans liv, på grunn av albumet med dei kvinnelege filmstjernene. Dette viser oss korleis samfunnet er nærare å idealisera og tilbe popstjerner og kjende menneske enn religion.

Med ulike stemmer i alle kapitla finn ein ikkje eit felles syn på korleis kvinne- og mansrolla skal vera. Det er døme på menn som meiner at kvinna si hovudoppgåve er å vera vakker, menn som er meir oppteken av kvinna sin personlegdom og kvinner som er sterke og uavhengige av mannen.

Jamvel om romanen ikkje viser preg av dei litterære normene frå hundreårskiftet, har han eit sterkt medvit om at han er på nynorsk. Dette vert tydeleg når me ser korleis han brukar bokmål for å visa at karakteren er ein framand i Odda-miljøet, eller for å parodiera fordummande kvinnemagasin. For å veksle mellom dei to målformene må ein ha eit medvit om at ein skriv på den eine, i dette tilfellet den minst brukte, målforma. Det viser også at Grytten, som Arne Garborg, ser at noko høver seg best på den eine målforma. I denne romanen er det utenkeleg at ein klysete Oslo-fotograf vert sitert på nynorsk. Romanen eksperimenterer med språkbruken og sjangeren, og fokuserer på populærkultur og media, noko som gjer han til ein heilt anna form for roman enn me såg i *Sevje* og den tidlegare nynorsklitteraturen.

5. DRAUMEN OM Å VERTA SETT

Få meg på, for faen av Olaug Nilssen

Få meg på, for faen vart utgjeven i 2005, og er Olaug Nilssen sin tredje roman. Ho debuterte med romanen *Innestengd i udyret* (1998) allereie som 20-åring, og har seinare gjeve ut to romanar til, ei barnebok, ei essaysamling og no sist ei portrettbok om Sigvart Dagsland. Etter utgjevinga av romanen *Vi har så korte armar* (2002) vart ho kåra av *Morgenbladet* til ein av dei ti beste unge forfattarane i 2004. Med *Få meg på, for faen* vart ho kjent blant eit større publikum, ikkje minst sidan boka vart sett opp som teaterførestilling på Det Norske Teateret hausten 2007, med stor suksess.

Gjennom det litterære tidsskriftet *Kraftsentrum*⁹ og artiklar i aviser og andre tidsskrift, har Nilssen vist sitt særlege engasjement for nynorsk litteratur. Dette er også delvis tema i essaysamlinga hennar *Hybridlege sjølvgranskingar* (2005).

Om romanen

I *Få meg på, for faen* møter me tre kvinnelege hovudpersonar. Sjølv om dei er på ulike stadium i livet, har dei alle eit felles ynskje om å få eit meir meningsfylt liv og å verta sett. Liva deira er kopla saman ved at dei er frå bygda Skoddeheimen, og dei har alle ein relasjon til Sebjørn, kjøpmannen i bygda. Maria er student i Bergen, samstundes som ho arbeidar som vikar i eit reinhaldsfirmar. Ho er den eldste dottera til Sebjørn. Hennar draum er å koma på TV, og ho bruker difor mykje av si tid på å fantasera om det, og ho planlegg kva ho vil seia dersom ho vert intervjuar av til dømes Vestlandsrevyen. Alma er 15 år og går på ungdomsskulen. Ho bur i Skoddeheimen, og hennar relasjon til Sebjørn er at ho har ekstrajobb i butikken hans. Pubertetsjenta opplever si seksuelle oppvakning som svært frustrerande, ho kjenner lyst og skam om kvarandre, og veit ikkje korleis ho skal takla livet sitt. I draumane sine er ho populær og vert elska av alle, medan det motsette betre skildrar livet hennar. Kona til Sebjørn som berre vert kalla slik gjennom heile romanen, er som me skjønar gift med Sebjørn og mor til Maria og sju andre barn. Ho ser

⁹ Olaug Nilssen var saman med Gunnhild Øyehaug redaktør for det litterære tidsskriftet *Kraftsentrum* som kom med 7 nummer, frå hausten 2005 til hausten 2008. Tidsskriftet hadde eit sterkt fokus på både kvinner og nynorsk i litteraturen, og tema for det andre nummeret var "Den nynorske kvinna" (Mai 2006).

korleis livet hennar som husmor er meningslaust, og ynskjer seg difor ein jobb. Det ynskjet er ikkje så enkelt å få oppfylt som ho trudde, sidan Skoddeheimen Nepeforedling AS ikkje har behov for meir arbeidskraft. I staden for at dette hindrar kona til Sebjørn i å få jobb, er det med på å endra livet hennar, når ho bestemmer seg for å reisa til Oslo.

Romanen er delt inn i fire delar.¹⁰ Den første delen er "FØREDRAG I SOSIOLOGI GRUNNFAG FOR MARIA, DEN ELDSTE DOTTERA TIL SEBJØRN DEL 1". Den omhandlar Maria sin kvardag, morgonrutinane hennar og arbeidet. Når ho går til jobb, drøyer ho om å verta stoppa for eit intervju med Vestlandsrevyen, eller oppringt av "Kulturbeitet". Ho førebur seg til intervjuet og opplever dei i fantasien: "– Æh, seier ho, – eg har vore på jobb, eg er så trøyt, eg er svolten, og eg ser heilt forferdeleg ut. – Phø! seier dei to, – du er så fin så. Det passar kjempebra at du er på veg heim frå jobb, det er jo ein heilt ekte situasjon og alt" (Nilssen, 2006:14). Når ho ikkje drøyer om å verta intervjuet, tenkjer ho på føredraget i sosiologi ho skal skriva. Ho prøver fleire gonger å byrja på det, men ho endar med å tulle-skriva på tastaturet, til dømes med nasa.

I del to, "ARTUR OG ALMA", er det Alma og hennar fantasiar og frustrasjonar me les om. Det heile byrjar med at Artur er borti Alma med pikken under ein fest på ungdomshuset. Alma fortel kva som hende til alle på festen, men i staden for at dei andre gjer narr av Artur, er det ho dei ler av: "Den nest eldste dottera til Sebjørn står der og er hard og seier at ho har sett nok stive pikkar til å skjøne at dei vil endre fasong ved synet av Alma" (50). Problemet til Alma er at sjølv om ho vert oppskaka av denne hendinga, vert ho også kåt av den. Alma fantaserer og vert kåt av det meste, ho fantaserer om å ha sex med mellom anna Sebjørn i butikken, med den nest eldste dottera hans og med Artur. Ho ringer til sextelefon og stel pornoblad, etterpå er ho flau: "Når Alma går heimover, er ho flau og rasande. Ho tenker at ho må slutte med dette her, ho må ta seg saman og begynne å oppføre seg skikkeleg. Men gjerdestolpane ser ut som store, stive pikkar, og ho har stole eit pornoblad" (70). Å vera midt mellom vaksenlivet og barndomen er vanskeleg for ho, kjenslene hennar vekslar heile tida mellom lyst, skam og fornuft. Hennar største ynskje er kanskje likevel at nokon skal sjå den sårbare Alma, som er bak

¹⁰ Eg vel å kalla dei delar, og ikkje kapittel, sidan tre av dei fire delane er inndelt i underkapittel.

den opprørske maska. Dette lukkast ho ikkje noko særleg med. Til og med mor hennar er flau over Alma, og orkar ikkje alltid å sjå på ho.

I den tredje delen, ”FØREDRAG I SOSIOLOGI GRUNNFAG FOR MARIA, DEN ELDSTE DOTTERA TIL SEBJØRN DEL 2”, er me attende i Bergen og i Maria sin kvardag. Me les føredraget ho skriv. Det handlar om ein vanleg dag på jobben som reinhaldsmedarbeidar, og Maria er svært nøgd med resultatet. I teksten legg ho inn kommentarane ho tenkjer seg at førelesar og medelevar vil koma med, difor minner teksten meir om eit filmmanus enn om eit føredrag. Maria viser stolt fram føredraget til jenta ho bur med, som seier at ho ikkje kan halde eit føredrag der ho på førehand har skrive inn korleis tilhøyrarane skal reagere. Maria skriv likevel vidare på føredraget, og sidan ho mislukkast i det ho gjer, drøymmer ho seg inn i ei anna røynd der ho er vellukka og vert kjent i media for det fantastiske føredraget om reinhaldarane sin kvardag. Eit føredrag som fører ho heilt til Fredrik Skavlan sitt TV-program ”Først og Sist”.

Morgonen etter innser også Maria at teksten ikkje er god nok. Ho vert då fortvila og ringer heim til mora og klagar over livet sitt. Mora ringer til sjefen hennar og seier at Maria ikkje kjem, men dette godtek ikkje sjefen, som stiller ultimatumet; enten kjem ho på jobb med ein gong, eller så har ho ingen jobb lenger. Maria vel jobben og står opp: ”– Og etter dusjen er det ingen veg tilbake, mumlar Maria og er for trøyt til å kjempe med tårene”(130).

”KONA TIL SEBJØRN” er tittelen på fjerde og siste del av boka. Her er det kona til Sebjørn sine tankar og handlingar me les om. Ho er heimeverande husmor og oppdagar etter kvart at dette verken er noko ho er god til, eller noko ho likar. Hennar personlegdom er så lite synleg for andre at ho ikkje ein gong har eit eige namn, men vert definert gjennom mannen sin. Kona til Sebjørn ynskjer å vera til nytte ein stad, og vil difor gjerne få ein jobb. Sjølv om dei ikkje har bruk for ho på nepefabrikken, er ho der likevel. Ho høyrer at det er dårlege tider for nepa, fabrikken må kanskje byrja med nedbemanning. Difor bestemmer ho seg for å gjera noko for nepa og nepefabrikken. Ein demonstrasjon trur ho vil hjelpa, og kona til Sebjørn reiser til Oslo for å demonstrera. Det er ein dårleg planlagt demonstrasjon, ho står aleine utanfor Stortinget med eit handlenett med neper. Dei få som legg merke til demonstrasjonen hennar, ser dumt på ho. Difor er ho nær ved å gi opp, då familien hennar plutseleg dukkar opp. Dei har med alt som trengs

for ein ekte demonstrasjon. Politikarar, vanlege menneske og NRK kjem alle for å høyra kva dei har å seia, og demonstrasjonen vert ein suksess. Kona til Sebjørn får frå då av ansvaret for utvikling og marknadsføring av dei nye produkta som Skoddeheimen Nepeforedling AS skal byrja å produsera. Maria vert intervju av Vestlandsrevyen under demonstrasjonen, og får sin store draum oppfylt, ho kjem på TV. Slik endar romanen lukkeleg, i alle fall for to av dei tre hovudpersonane.

Romanen blandar fantasi og røynd på ein måte som gjer det vanskeleg for lesaren å skilja mellom dei. Særleg delane om Maria og Alma har svært hyppige skifte mellom røynd og fantasi, skifte som i tillegg kjem ved glidande overgangar. Lesaren vert difor aldri trygg på om det han les er det eine eller det andre. Om ein då ikkje tek høgde for vekslinga mellom den indre og ytre handlinga, vil romanen stå fram som svært urealistisk. Men om ein skil fantasien frå røynda, vil ein sjå at romanen derimot er ei meir realistisk skildring av liva til tre kvinner. Dei mange referansane til verkelege personar og stader støttar opp om ei realistisk lesing, til dømes er Kristin Halvorsen, Halvar Folgerø og Prinsesse Märtha Louise omtala i romanen. I tillegg er stadnamn og geografiske referansar korrekte, med unntak av Skoddeheimen.¹¹ Slik vert romanen sitt univers bygd på røynda, men utvikla gjennom fiksjonen. Som Nilssen skriv i føreordet: "Alle karakterar, bygningar og hendingar i denne boka – sjølv dei som er baserte på verkelege personar, bygningar og hendingar – er fiksjon". I dette føreordet eller lesarinstruksen om ein vil, fortel forfattern lesaren kva ei nepe er, at nokre av scenene kan verka støytande, og at det heile berre er fiksjon. Det kan lesast som ein seriøs introduksjon til lesinga av romanen, men også som ein parodi og dermed humoristisk,¹² eller som ein referanse til TV og film, der ein gjerne finn åtvaringar for støytande scener.¹³

Fokuset på å verta sett er òg nært knytt til TV-mediet. Maria trur ho ikkje kan leva eit vellukka liv der ho vert sett og elska, før ho kjem på TV. Romanen er også prega av det parodiske og humoristiske. Det er ofte vanskeleg å avgjera kva som er alvor og ikkje, og difor lett å misforstå meininga i romanen. Humoren har likevel alltid ein undertone av

¹¹ Skoddeheimen er til gjengjeld eit kjent univers for lesarane til Olaus Nilssen. I den andre romanen hennar, *Vi har så korte armar* (2002), er delar av handlinga lagt til Skoddeheimen. Og i bloggen hennar, *Eit eige rom med utsikt*, var Skoddeheimen også sentral.

¹² Som Kristin Olsen gjer i si masteroppgåve om *Få meg på, for faen* (Olsen, 2008).

¹³ Sarah Paulson og Anne Gjelsvik viser i sin artikkel om *Få meg på, for faen* korleis romanen, med sin visuelle tekst, legg seg tett mot TV. Dei les lesarinstruksjonen som det fyrste teiknet på romanen sin likskap med TV-mediet (Paulson og Gjelsvik, 2009:332).

det alvorlege. Mykje av det pinlege me les om Alma, er overdrive og forstørra slik at me kan le av hendingane, trass i at hendingane heller er alvorlege problem for ho, enn komiske.

Utforsking av romansjangeren

Som *Bikubesong* kan heller ikkje *Få meg på, for faen* utan vidare kallast ein roman. Boka er som nemnt delt inn i fire delar, som kan lesast uavhengig av kvarandre. Det er mogeleg å lesa delane som enkelståande noveller, men sidan det er mange av dei same karakterane som går att i dei fire delane, mister ein noko av heilskapen ved å lesa dei kvar for seg. Samstundes er ikkje delane knytt så tett saman at dei treng kvarandre for å fungera som tekst. Dei to delane om Maria heng riktig nok saman, men den siste delen, del tre, er ikkje meir avsluttande enn den fyrste. Ein kan difor argumentera for at også *Få meg på, for faen* er ein slags kollektivroman.¹⁴ Romanen syner ulike sider av same kjensle og tema. Sjølv om historiene ikkje er avhengig av kvarandre for å gje meining, forsterkar dei kvarandre ved å krinse kring same hovudtema, lengtinga etter ”å koma på”.

Det vert likevel for enkelt å konkludera at romanen er ein kollektivroman. Romanen er ein collage av ulike sjangrar og skrivemåtar, han bryt heilt med forventningane ein har til korleis ein roman skal sjå ut. Me finn til dømes dikt, songtekstar og sidetekst som i eit teaterstykke, og i sum vert det ein tekstmosaikk. Forfattaren utforskar og leikar med moglegheitene som finst i litteraturen og det litterære språket. I følgje bokmeldaren Merete Røsvik Granlund er det nettopp dette som skil romanen frå mengda: ”Det er denne språklege leiken som verkeleg hevar boka ut av bokvrimmelen her i landet” (Granlund, *Dag og Tid* 29.10.2005).

I tekstmosaikken finn me dikt i form av songlyrikk og figurdikt. Maria plar omsetja songane ho høyrer på frå engelsk til norsk. Songane bryt med gangen i handlinga, sjølv om han er kommentert i dialogen før songen kjem, og set handlinga på pause:

– Jo, svarer Maria og ler litt, – men eg har musikken på cd. Eg likar songen om Maria. Den er sånn:

¹⁴ Kirsti Petersen konkluderer, i si masteroppgåve om *Få meg på, for faen*, at romanen er ein kollektivroman (Petersen, 2008:21).

Maria.
Sei det høgt, og det blir spela musikk,
sei det mjukt, og det er om lag som å be.
Maria.
Eg kan berre ikkje slutte å seie
Maria
Maria, Maria, Mariiia (Nilssen, 2006:35).

Etter denne omsette versjonen av ”Maria” frå *West Side Story*, held intervjuet fram. Dialogen mellom Maria og Åshild Ulstrup i ”Sånn er livet” har fram til Maria byrjar å synga verka som ei realistisk hending, men med songen bryt Maria med forventningane våre til korleis eit radiointervju skal vera. Sjølv om dialogen held fram etter Maria sin song, er han ikkje lenger i ei realistisk form. Songen bryt difor både inn i handlinga og set han på pause, og fortel lesaren at dette ikkje er eit verkeleg intervju i ”Sånn er livet”. Etter kvart som handlinga i intervjuet vert meir fantastisk, vert det tydelegare at intervjuet finn stad i fantasien til Maria.

Figurdikta i romanen bryt også med handlinga, men her er funksjonen at dei skal syna Maria si fortvilning over føredraget ho enno ikkje har byrja på.

Det er eit hol i-i bøtta, kjære sj-ef, kjære
sje-ef, det er eit ho-ol bøtta, kjære
sje-ef, eit hol.

holholholholholholholholholhol
Holholhol holholholholholhol
Holhol holholholholholhol
Holholhol holholholholholhol
Holholholholholholholholholhol (28).¹⁵

Den syngjande innleiinga ”Det er eit hol i bøtta, kjære sjef” vert vidareført med ordet ”hol” som dannar eit hol med teksten. Dette kapitlet, ”Maria jobbar med føredraget sitt”, inneheld berre dataskrift og figurdikt som dette. Me forstår at ho ikkje får til å byrja å skriva på føredraget, og at ho opplever oppgåva som keisam og uoverkommeleg. Slik gjev dataskrifta under kapitteloverskrifta ”Maria jobbar med føredraget sitt”, lesaren eit sterkare inntrykk av Maria si fortvilning enn det hadde vore å skriva at ”Maria er fortvila”. Kjenslene og handlingane hennar vert meir direkte, forståelege og synlege for lesaren.

¹⁵ Også dette er ein song Maria har omsett og omarbeidd; ”There’s a hole in my bucket, dear Liza” er ein gamal barnesong som Harry Belafonte gjorde kjent på 1960-talet.

Dialogane i romanen, som gjerne har form som ein dramatekst, gjev også lesaren kjensla av å vera tett på karakterane sine indre liv. Romanen leikar med dramasjangeren, som til dømes i denne telefonsamtalen mellom kona til Sebjørn og Sebjørn. Kona til Sebjørn sit på bussen på veg mot Oslo, utan at ho har fortalt familien sin om turen, Sebjørn er difor bekymra:

- Sebjørn då! Eg kjem no tilbake. Ha ha ha ha ha ha ha ha ha. Nei då, du.
- *(taust, litt hiksteaktig)*
- *(ømt)* Jamen, Sebjørn, kjære deg!
- Dette hadde ho ikkje ein gong tenkt på.
- *(letta sukk)* Du anar ikkje! *(innpust med tydeleg stenk av gråt)*
- Nei, du skjønar, eg skal inn til Oslo for å demonstrere.
- *(framleis prega av frykta for litt sidan)* Demonstrere? (170).

I denne dialogen finn me sidetekst i tillegg til replikkar. Dialogen er forma som om han var i eit dramastykke, der sideteksten skildrar kjenslene og stemmebruken til karakterane. Me vekslar difor mellom det ytre og det indre i karakterane. Det er ikkje berre sidetekstar som er med på å gje romanen preg av å vera eit teaterstykke. I kapitlet ”Sjefen på nepefabrikken kjem inn på røykerommet”, ser me korleis scena vert ”dramatisert” to gonger. Fyrste gongen han kjem inn i rommet, endar scena på ein annan måte enn sjefen hadde tenkt, difor vert heile scena gjenteken: ”Ein dag kjem sjefen på nepefabrikken inn til dei tilsette på røykerommet [...] – No blei dette litt dumt, seier han. – Eg går ut, og så kjem eg inn igjen” (150). Romanen har så eit avsnitt, før sjefen kjem inn i rommet på ny: ”Ein dag kjem sjefen på nepefabrikken inn til dei tilsette på røykerommet” (150). Den fyrste setninga i begge avsnitta er identiske. Kommentaren om at sjefen går ut og kjem inn att, gjer at det ikkje er tvil om at scena skal forståast som den same, gjort to gonger. Effekten av oppattakinga er at lesaren mister den realistiske kjensla han hadde på byrjinga av kapitlet, og vert minna om at det heile er fiksjon. Lesaren vert også overraska over vendinga romanen gjer, og får eit inntrykk av at han er med på prøvane til ei teateroppsetjing.

Teaterkjensla vert styrka når me les sluttscena i Maria sitt føredrag. Føredraget har utvikla seg ut av det realistiske livet som reinhaldsmedarbeidar, og inn i det fantastiske, med ei avslutning som minner om noko som skjer på teateret:

*Deretter opna alle kontordørene i gangen seg unisont, og alle hovuda kom ut på same tid og skreik:
– Reint! Gjer reint!
og til slutt plinga heisen endå ein gong, og ut sprang counter strike-studenten, iført eit kostyme inspirert av pc-spelet. Då han løfta skytevåpenet sitt og sikta rett på meg, kom sjefen, Elin og Kristin, og dei ropte berre:
– Skyt! (107).*

Dørene som opnar seg samstundes og menneska som skrik i kor, gjev assosiasjonar til eit songnummer i ein musikal, med eit dramatisk høgdepunkt der hovudpersonen så vidt unngår å verta skoten. Sidan dette er eit føredrag og ikkje noko som faktisk skjer i livet til Maria, er det ho som har både regien og koreografien i denne scena. Og gjennom nokre av songane ho tidlegare har sunge, har ho allereie synt lesaren kor begeistra ho er for musikalar.

Romanen sin likskap med TV høver òg godt til Maria sine draumar og interesser. Dei kjappe sjangerskifta gjer at lesinga kan opplevast som om ein stadig skiftar mellom ulike kanalar, slik ein gjerne gjer når ein sit med fjernkontrollen i handa og ser på fjernsyn. I romanen er det derimot forfattaren, ikkje lesaren, som sit med fjernkontrollen og bestemmer rekkefølga av episodane (Paulson og Gjelsvik, 2009:326). Det visuelle preget romanen har, knyter han tett til TV-mediet. Paulson og Gjelsvik ser heile romanen som eit uttrykk for fjernsynet sin store påverknad i dagens samfunn:

[...]by explicitly emphasizing both the visual and visualization in her text, Nilssen has made literature look like everyday life and made the everyday come into focus 'close up', just as on television. As we see it, the novel makes the reader a close witness to the stories told, at the same time making her aware of the construction of the novel. We maintain, therefore, that this aesthetics creates new approaches for the actual reader during her/his process of constructing the narrative (Paulson og Gjelsvik, 2009:332).

I tillegg til sjangerblanding i teksten er romanen prega av typografiske verkemiddel, som store bokstavar, kursiv og feite skrifttypar. Gjennom dette kjem karakterane sine stemmer meir intenst til syne, og teksten får eit meir munnleg og direkte preg. Store bokstavar vert særleg brukte når personane roper eller er sinte: "[...] men før ho rekk å fortelje kva ho er i ferd med å gjere, avbryt nesteldestedottera på denne måten: –

EG SKAL INN IGJEN TIL SENTRUM OM EIN HALV TIME, OG EG FINN FAEN IKKJE DONGERIJAKKA MI” (Nilssen, 2006:169). Replikken til den nest eldste dottera får eit kraftigare uttrykk med dei store bokstavane. Me oppfattar ho som sint og fortvila, nærast overdrive sint for at dongerijakka er vekke. Kursivering av enkelte ord i ein replikk gjev også eit munnleg preg: ”– Mammaa! For å forsvare nepa? Skal du *lenke* deg fast på *Stortinget* for å *forsvare* nepa? Er du heilt *dum* eller? utbryt dottera forferda, ettersom dette konkrete forslaget er lett å førestelle seg og dermed gjer henne uvanleg flau” (161). Dei orda som er utheva i kursiv, får eit ekstra trykk og fokus som gjer at me høyrer kor flau den radikale dottera vert, når me les replikken hennar. Denne sjangerblandinga og bruken av meir skrift-visuelle vekemiddel kan tenkjast å vera eit uttrykk for at forfattaren ikkje finn sjangeren og språket tilstrekkeleg for å uttrykka det ho ynskjer.

Sosiologi

Lesaren vert tekne med både til byen og bygda i *Få meg på, for faen*. To av dei fire delane går føre seg i bygda Skoddeheimen. Sjølv om bygda er skildra som eit tradisjonelt bygdemiljø, er det ikkje garden som er sentrum for handlinga. Naturen, både i form av urørt natur og som kulturlandskap, er også heilt fråverande i skildringa av bygda Skoddeheimen.

Dei to kapitla me er i byen, der Maria er hovudstemma, er lagde til Bergen. Der bur ho i ein hybelleilegheit medan ho studerer og arbeidar. Når me les om Maria, er ho anten på veg til jobb, på jobb, på veg heim, eller heime. Sjølve byen Bergen er verken særleg synleg eller tematisert i romanen, bortsett frå når Maria er på veg til eller frå jobb: ”Framfor seg registrerer ho så vidt togstasjonen idet det brått slår henne [...]. Då tar ho som regel vegen over Torgallmenningen” (14). Bergen som by er ikkje viktig for handlinga, men det er samstundes klart for lesaren, gjennom til dømes referansen til Torgallmenningen, at det er Bergen sine gater me er i. Kjenner ein byen i røynda, kjenner ein seg att i byen andre stader i teksten også, sjølv om ikkje gatenamn er nemnt, som her: ”Likevel snur ho seg når ho er borte med bokhandelen Norli, der ho må vente på grøn mann for å komme over gata” (15). Maria står utanfor Galleriet, me kjenner oss att, og merkar oss at Maria sine turar i Bergen alltid går gjennom eit landskap som er likt det røynde landskapet.

Oslo som by vert også skildra. Kona til Sebjørn reiser dit i siste delen av romanen for å demonstrera. Sidan ho ikkje er kjent i byen, vert heller ikkje lesaren introdusert for gatenamn og byggverk, bortsett frå dei mest kjende, som for kona til Sebjørn er Stortinget og Oslo S. Kontrasten mellom Skoddeheimen og hovudstaden er stor, og kona til Sebjørn kjenner seg redd og usikker når ho kjem til Oslo S. Her er ho fyrst og fremst engsteleg for bagasjen sin, og slit med å passa på han samstundes som ho et:

Når ho et hamburgar på McDonald's på Oslo S tviheld ho blikket på sekken sin. Veska har ho først i den eine handa, men ettersom det då blir så upraktisk å ete, bestemmer ho seg for å putte veska i sekken. Dermed blir sekken endå meir verdfull, og ho prøver å halde han mellom beina. Så kjem ho på ei historie Maria har fortalt, ei historie om ein ho kjende som blei fråstolen ein laptop som stod mellom beina hans medan han var på kafé, så ho set sekken tilbake på nabostolen han stod på, og held nøye auge med han. Etter to stirrande tigger festar ho eine sekkestroppen rundt armlenet (172).

Ho vert stressa av å vera i dette ukjende og store miljøet. Problemet hennar er ikkje hovudsakeleg korleis ho oppfører seg i byen, men korleis ho trur andre ser at ho skil seg ut. Å tipsa drosjesjåføren vert ei nærast uoverkommeleg oppgåve. Summen ho til slutt gjev han, angrar ho på rett etter (173). Same kva ho gjer, eller hadde gjort, ville det vorte feil. Hovudsakeleg på grunn av hennar uvisse kring kva som er det *rette* å gjera i ein by.

I den vesle bygda Skoddeheimen er ho derimot trygg på seg sjølv og miljøet rundt. Her fins ein butikk, ein barneskule og eit ungdomshus, og samhaldet i bygda er sterkt: "Vi vernar om lokalsamfunnet. – Vi handlar på nærbutikken, festar på ungdomshuset og jobbar på nepefabrikken" (146). Handlinga er lagt til denne bygda i delen om Alma, og i store delar av "KONA TIL SEBJØRN". Ut frå at bygda berre har barneskule og at Nepefabrikken, med sine åtte fulltidstilsette, vert omtala som den største arbeidsplassen i bygda, kan me tenkja oss at bygda er svært lita. Er det til dømes fest på ungdomshuset, er alle med, gamal og ung, foreldre og barn. Her kan ein kjøpa øl til 15 kroner flaska, verta underhalden av "trekkspelmanen", og høyra siste nytt i bygda (49).

Skoddeheimen vert skildra som ei lita bygd også gjennom dei namna personane vert omtala med i bygda. I Bergen vert Maria kalla med namnet sitt Maria, medan ho i Skoddeheimen vert omtala som "den eldste dottera til Sebjørn". I bygda vert heile familien til Sebjørn referert til etter kva relasjon dei har til han. I familien hans finn me

difor Sebjørn, kona til Sebjørn, den eldste dottera til Sebjørn, den nest eldste dottera til Sebjørn, den radikale dottera og skuggeborna, som dei fem yngste jentene vert kalla. Familien vert òg omtala med desse namna av andre enn forteljaren, mor til Alma seier til dømes: ”Men kunne ikkje ho radikale dottera til Sebjørn ha gått ut [...]” (55). Ei årsak til dette kan vera at sidan alle i bygda veit kven Sebjørn er, og han har så mange jenter i familien, er det lettast å omtala dei ut frå kva nummer dei er i søskenflokket. Ei anna årsak er at det peikar på korleis det er mannen i familien som frå gammalt av styrte familien, og var familien sin representant utanfor heimen, medan kvinnene mangla identitet og stemme utanfor heimen. Sidan kona til Sebjørn vert skildra som ei heimeverande kvinne som ikkje har anna identitet enn å vera mor, kan me tenkja oss at det ligg ein kritikk av restane av det patriarkalske samfunnet i romanen. Men romanen kjem òg med ein ironisk refleksjon over denne måten han omtalar karakterane på, via kona til Sebjørn. Ho spør seg nemleg: ” – Og kvifor heiter eg liksom berre ”kona til Sebjørn?”” (136). Hennar eigentlege namn får lesaren aldri høyra. Til og med Sebjørn kallar ho ”kona til Sebjørn” (138). Bruken av namna verkar overdriven, me kan difor tolka det som ein ironisk kommentar frå romanen. Samstundes ser me at kona til Sebjørn med dette spørsmålet vert medviten om sin manglande identitet, og bestemmer seg for å gjera noko med livet sitt og verta synleg. Slik vert spørsmålet hennar også ein kritikk av måten ho vert omtala på.

Ein annan passasje som viser bygda fram som svært lita, og som eit bondesamfunn, og som også bør lesast som ein humoristisk kommentar, er denne:

Bøndene køyrte nepene dit sjølve, på traktorane sine. Nesten alle hadde tilhengarar av tre, høge rektangelforma tilhengarar med så stor avstand mellom borda at det ikkje var sjeldan det spratt ut ei nepe eller to, til glede for ungane på veg heim frå skulen. Dei tok potetskrellarane ut av sekkane sine og skrelte. Kvar gong måtte dei oppdage at nepene var for harde til å ete, men dei brukte dei små tennene sine til å skave av små flak. Slik mista dei mjølketennene sine i si tid og fekk sterke venlege tenner seinare (144-145).

Me kjenner ikkje berre at me er i ei lita bygd her, me kjenner også at me er langt attende i tid, om me les dette bokstaveleg. Sjølv om me er i Skoddeheimen, er det vanskeleg å tenkja seg at den største gleda barna kan ha, er å gnaga på ei nepe dei finn på bakken. Skildringa minner oss om det gamle bondesamfunnet, og her er den einaste staden i

romanen bondeyrket vert tematisert. Bygda vert då som me har sett skildra med trekk frå det gamle bondesamfunnet, medan byen står i kontrast til bygda ved å vera stor og skremmande samstundes som han er urban og ungdommeleg.

Kultur, populærkultur og media

I *Få meg på, for faen* er populærmusikk eit viktig element. Romanen sitt motto; ”*Jeg vil ut! Jeg må ut! Jeg skal ut og drikke meg full!*” er ei strofe frå songen ”Ut” av De Lillos. Me møter såleis ein referanse til populærkultur som det fyrste me les i romanen. Også opningssena av romanen, kapitlet ”Maria går til jobben”, inneheld ein song som Maria syng på veg til jobben: ”Eg vil aldri bli! Maria Magdalena” (11). Maria har som nemnt for vane å omsetja songar til norsk medan ho høyrer på dei, ho er særleg glad i songar som handlar om Maria. Difor får me gjennom dei to delane om Maria lesa mange ulike songar som er omsette, til dømes; ”Maria” med Blondie, ”Maria” av Carlos Santana og ”Maria” frå *West Side Story*. Alle songane som er tekne i bruk i romanen, er lista opp i ei speleliste på romanen si siste side. Dette fortel oss at bruken av referansar til musikk, særleg populærmusikk, er viktig i romanen og for Maria. Gjennom musikken kan ho drøyma seg bort frå den keisame kvardagen, og inn i eit anna og meir vellukka liv: ”Ho orkar ikkje slå av musikken, ho vil ikkje fjerne kjensla av å vere ein annan stad” (41).

Kulturelle referansar som ikkje er populærkulturelle, er det ikkje mange av i denne romanen. Den radikale dottera les bøker av venstreorienterte forfattarar, dette er positiv lesnad, forstår me: ”– Du er radikal, slår kona til Sebjørn fast. – Du les ikkje dei same fordummande kvinne- og ungdomsmagasina som søstrene dine [...] du les bøker av venstreorienterte forfattarar som lar karakterane sine problematisere og ironisere over venstreorienteringa si” (154-155). Slik me forstår det er den radikale dottera, i motsetnad til søstrene, meir ”høgkulturell” i mora sine auge.

Alma er ikkje oppteken av kultur, ho er i staden oppteken av pornoblad. På bussetet skriv ho: ”*Sebjørn Superpular og dei åtte ungane*. Ny roman av Anne Cath. Vestly. Å få kjøpe på Tarvesen-Narvesen for femti øre” (59). Blandinga mellom barnebøkene til Anne Cath. Vestly og den vulgære, pornografiske tittelen, vert svært overraskande for lesaren. Blandinga av barnelitteratur og porno er eit naturleg uttrykk for

Alma som har eit barnleg sinn, og ein enorm appetitt for alt som handlar om sex. Denne kombinasjonen kan verka anten støytande på lesaren eller humoristisk.¹⁶

TV-mediet er sentralt i romanen. Det er ikkje berre slik at ein vil verta sett av det i romanen, fjernsynet er også noko ein brukar mykje tid til å sjå på. Særleg Dagsrevyen og Vestlandsrevyen er viktige fjernsynsprogram. Når Sebjørn vurderer kva han skal bruka kvelden på, er avgjerda å lesa ei bok og ikkje sjå på fjernsyn, likevel vert han sittande passiv framfor fjernsynet. Sebjørn vurderer boklesing langt over TV-sjåing, men kjem seg ikkje vekk i frå fjernsynet av den grunn, han må argumentera for seg sjølv og den radikale dottera at han berre skal sjå ferdig før han byrjar på boka: ”– Eg skal berre sjå ferdig reportasjen, så skal eg gå og lese, sa Sebjørn” (144). Sjølv om familien til Sebjørn, og romanen, har eit nedvurderande syn på fjernsynet, er det ikkje mogeleg å fri seg frå det. Den passive underhaldninga erstattar andre kulturelle aktivitetar i samfunnet og i romanen.

Hovudtemaet i romanen er korleis fokuset på å verta sett og ”komma seg på” er viktig i dagens samfunn. Måten ein oppnår det på er hovudsakeleg å verta vist på TV, eller kjent gjennom massemedia. Tittelen viser også til media, både direkte og indirekte. ”Å kome på” kan bety å kome seg på lufta, altså på TV eller i radio. Maria sitt største ynskje er nettopp dette. Uttrykket ”Få meg på, for faen” er dessutan henta frå ei direktesending på NRK, der reporteren ikkje var klar over at han allereie var på.¹⁷ Tittelen kan slik lesast som eit uttrykk for mediekåskapen samfunnet er prega av.

Utgangspunktet for ynskje om å verta sett av media, er for Maria kjensla av at ingen andre ser henne. Særleg anonym er ho i arbeidet som reinhaldsmedarbeidar. Ho er usynleg for studentane når ho vaskar, både som person og i den jobben ho gjer: ”[...] dei kjem marsjerande og ristar på paraplyen så det blir meir å tørke opp for henne, – for MEEEEG, uler Maria, – og så strenar dei berre rett bort i heisen, og dei ser meg aldri, dei ser meg aldri, eg er usynleg!” (41). Også for dei tilsette som ho vaskar kontora for, er ho usynleg. Maria opplever reinhaldsyrket som eit nedverdige yrke, og har difor stor

¹⁶ Kristin Olsen ser i si masteoppgåve korleis romanen ved fleire høve gjer tabu knytt til sex om til noko humoristisk, noko som også er tilfelle her (Olsen, 2008:38).

¹⁷ NRK-journalisten Knut Magnus Berg stod på Slottsplassen med informasjon om den nye regjeringa før ho vart offentleggjort, då han fortvila sa til produsenten og TV-sjåarane: ”Få meg på, for faen”.

forståing for dei fulltidstilsette som er meir sjukmelde enn dei arbeidar. I føredraget sitt skriv ho difor inn ei scene om korleis reinhaldsmedarbeidarane vert oversette på jobben:

– *Ja. Og det er nye kvar dag.
Eg raudna og skunda meg ut, utan å rope:
– EG HAR VORE HER MINST TJUE GONGER,
EG KJENNER DYKK ATT BEGGE TO! DEN VAN-
LEGE REINHALDSMEDARBEIDAREN ER SJUK-
MELD, OG DET ER SIKKERT FORDI DE TO ER SÅ
EKLE MOT HENNE!* (104).

Maria drøymmer at føredraget hennar skal gje reinhaldsmedarbeidarane ein betre kvardag, men fyrst og fremst at føredraget skal gjera ho kjent. Ho ser for seg korleis ei heilside i *Dagbladet* vil gjera at ho kjem med i programmet til Fredrik Skavlan, ”Først og Sist”. Og korleis ho vil stå fram som vakker og smart under intervjuet. I avisoppslaga etter TV-opptreden skal bileta syna ei modellvakker Maria med flagrande hår. Maria sine draumar krinsar alltid kring medieoppslag der ho er hovudpersonen, anten det er å verta intervjuet av Fredrik Skavlan, av Åshild Ulstrup i ”Sånn er livet”, eller av Halvor Folgerø i Vestlandsrevyen. Det mest realistiske er at Vestlandsrevyen skal stoppa ho medan ho er på veg til arbeid. Ho førebur seg difor på kva ho skal svara på spørsmåla dei vil stilla: ”Ho tenker at dersom det kjem nokon og intervjuar henne akkurat no, så vil ho seie til reporteren at det er det største ønsket ho har, at nokon skal elske henne” (12). Maria drøymmer til og med om at eit kamerateam skal vera med ho ein heil dag, for å dokumentera at alt ho har skrive i føredraget er sant.

Alma er ei usikker jente som ikkje vert sett på slik ho ynskjer. Mange av handlingane hennar kan tolkast som eit forsøk på å få merksemd frå menneska rundt. Ho har eit tøft ytre som det er vanskeleg for andre å koma forbi, men bak denne maska er ho ein svært usikker tenåring. På skulen er ho upopulær, og ho prøver å skjula at ho bryr seg om det. I den siste scena i ”ARTUR OG ALMA” ser me kor sårbar Alma er, og korleis ho ynskjer å vera ei populær jente som alle ser opp til:

Men det har vore så vanskeleg å fortelje henne korleis han eigentleg føler, seier Artur, fordi du er jo liksom. Så upopulær, seier Alma hardt og slepper handa hans. Ho snur seg vekk for å skjule tårane. Ja, det er derfor, seier Artur. Eg skal innrømme det.

[...]

Medan ho spring heim, ropar ho: Eg skal flytte til New York og bli modell! (60).

Draumen om å verta modell viser at også Alma lengtar etter og treng å verta sett. Den einaste funksjonen til ein modell, er å synast. Og når det er dette Alma ynskjer sterkast, er det eit uttrykk for hennar trong til å få andre si merksemd og blick.

Den namnlause kona til Sebjørn er kanskje den mest anonyme av dei tre kvinnene. Familien hennar legg ikkje merke til ho som person, berre som kone og mor, derav ”namnet”. I eit av dei fyrste møta med kona til Sebjørn snakkar ho med ein meiningsmålingsmann på telefon:

– Kven i kongefamilien likar du best? spurte meiningsmålingsmannen,

– kven av dei ville du ha stemt på viss ei eller ein av dei skulle bli *valt* til statsoverhovud?

– Ehm, sa kona til Sebjørn. – Vent litt, sa kona til Sebjørn, og så reiste ho seg frå sofaen og ålte seg forbi to av døtrene. Ho gjekk ut på kjøkkenet medan ho sa:

– Vent litt, eh, vent litt, og då ho var inne på kjøkkenet, lukka ho døra etter seg og kviskra:

– Eg ville ha stemt blankt. Eller kanskje eg ville ha skrive eit anna namn på lappen.

– Jaha, jaha. Kva for styringsform meiner du Norge bør ha?

– Republikk, sa ho, litt fastare og med litt høgare stemme, men då ho skulle til å seie

– nei, eg veit forresten ikkje heilt, sa meiningsmålingsmannen:

– Takk skal du ha, og la på.

Kona til Sebjørn blei ståande med røret i handa. Ho syntes det var rart at meiningsmålingsmannen hadde lagt

på utan å reagere på denne overraskande opplysninga.

Ho hadde også fått lyst til å bli spurt om kven sitt navn ho ville ha skrive på lappen (133-134).

Denne dialogen seier mykje om kona til Sebjørn. Fyrst og fremst viser den at det ikkje er vanleg for ho å verta spurt om kva ho meiner. Ho vert stolt over at nokon ynskjer å høyra hennar mening, samstundes som ho vert skuffa over at ikkje meiningsmålingsmannen vert overraska over det kontroversielle svaret hennar. Kona til Sebjørn viser også at ho er ei kvinne med sterke og sjølvstendige meiningar, sjølv om det ikkje er så ofte ho får

fortalt dei til nokon. Sidan ho kviskrar svaret, tyder det på at ho ikkje kan, eller vil visa, denne sida av seg sjølv til familien sin. Det mest skuffande for ho, er at familien ikkje la merke til at ho gjekk ut på kjøkkenet for å svara hemmeleg på spørsmålet til meiningsmålingsmannen: ”– Dei la ikkje merke til at eg gjekk ut. Ho fekk tårer i auga” (135). Verken det ho gjer eller seier vert lagt merke til, og ho ser sjølv at noko må gjerast. Difor byrjar ho å drøyma om ein jobb. Ho ynskjer å gjera noko som vert lagt merke til, og som gjer at ho nyttar tida ho har til noko viktig. Som heimeverande kvinne gjer ho svært lite husarbeid, og det er difor imponerande at ho tek initiativ til ein demonstrasjon når ho skjønar at det ikkje er behov for ho på nepefabrikken. Kona til Sebjørn drøymar då om korleis det er å vera stortingsrepresentant, med travle dagar, der kvart sekund må utnyttast. Livet til ein stortingsrepresentant er svært ulikt livet til kona til Sebjørn. Ho beundrar dei for at dei får tid til alt, dei har sikkert ete frukt, jogga ein tur, dusja og til og med smurt seg inn med body lotion, før ho plar vakne om morgonane. Men det travle livet til stortingsrepresentanten slik ho tenkjer seg at det er, er likevel eit liv ho ynskte ho hadde. Då hadde ho både gjort noko nyttig som vart lagt merke til, og heile tida vorte sett og høyrte av media. Under planlegginga av demonstrasjonen tenkjer ho at media sjølvsagt vil koma, og som Maria planlegg ho kva ho skal svara dei: ”Kanskje eg berre skal brøle: Nepefabrikk framfor storpolitikk, nepefabrikk framfor storpolitikk, ja, det var ikkje så verst. Nepefabrikk framfor storpolitikk” (165). Når ei kvinne står aleine utanfor Stortinget og demonstrerer, er det ikkje sjølvsagt at media skal koma og intervjuar ho, men for kona til Sebjørn er det sjølvsagt at ho vil verta intervjuar. Me ser at Maria liknar på mora, dei har begge urealistiske tankar om kor interessante dei er, dei har eit sjølvbilete som er skapt av den same illusjonen.

Det siste kapitlet, ”Fabrikken blir redda!”, er det minst realistiske og mest teatraliske kapitlet. Demonstrasjonen vert ein suksess på grunn av familien som kjem til Oslo for å støtta kona til Sebjørn. Dei vert lagt merke til av folk på gata, media og politikarar. Demonstrasjonen vert dekkja av Vestlandsrevyen og Dagsrevyen, den er ”[...] hovudoppslag i begge revyar” (185). Det verkar ikkje sannsynleg at ein liten nepefabrikk skal få så mykje merksemd i media, men i denne romanen er det det som hender. Maria får snakka inn i eit kamera for fyrste gong. Ho fortel og dramatiserer, slik ho har trena på:

Maria (*tar mikrofonen og ser rett inn i kameraet*):
Krydra nepestappe er godt til den keisame middagspølsa.
No skal nepestappefabrikken også produsere nepestappe
naturell, og den kan du prøve saman men den meir smaks-
sterke vossakorven. Mmmm. Nydeleg.
Reporteren (*viftar mikrofonen bort til seg med skeia*):
Ja, dette er faktisk ordentleg godt! (186).

Kona til Sebjørn får òg snakka inn i kameraet, men det største for ho er at Kristin Halvorsen snakkar til ho. Det teatraliske ved dette kapitlet er den lukkelege enden, alle har fått realisert draumane sine, familien er samla, og dei reddar ein fabrikk som ikkje ein gong var nedleggingstrua. I den siste scena ser me at kona til Sebjørn er lukkeleg over all merksemda ho får, medan politikarane er nøgde med at dei vert filma, slik at dei vert framstilt som folkelege og rause av media:

Dei kunne sjå Lars Sponheim konversere med Sebjørn, og var nokså sikre på at dei også hadde høyrte han le. Dei såg Kristin Halvorsen legge ein anerkjennande neve på skuldra til kona til Sebjørn, og det gjekk også an å sjå at ho såg etter kameraet frå augekroken då ho gjorde akkurat dette. Det la ikkje kona til Sebjørn merke til. Kona til Sebjørn såg svært lukkeleg ut (189).

Draumen om media som eit middel til å verta sett og høyrte, vert realisert. Me ser media si makt i korleis politikarane vender seg til kameraet. Og me ser påverknadskrafta til media når kona til Sebjørn vert tilbydd jobb på nepefabrikken, direkte på TV. Kona til Sebjørn ynskte merksemd, men så lenge ikkje media var til stades under demonstrasjonen, var det ingen som la merke til ho. Då Kristin Halvorsen sprang forbi før media kom, brydde ho seg ikkje om å sjå på kona til Sebjørn. Media gjev karakterane ei rolle i spelet, og dei vert synlege i denne rolla, men verken Maria eller kona til Sebjørn vert elska av folket, sjølv om dei vert sett. Slutten viser difor makta til media og det ironiske ved menneska si tilbeding, men og kor bundne dei er av media.

Kjønn

I *Få meg på, for faen* vert me introduserte for tre ulike kvinner, og dermed tre ulike kvinneperspektiv og kjønnsrollemønster. Det er hovudsakeleg kvinnene sine stemmer som kjem fram i denne romanen, mennene me høyrer om er meir objekt enn identitetar.

Kona til Sebjørn er den av kvinnene som er avhengig av ein mann. Ho er gift med Sebjørn, og er definert gjennom han ved å verta kalla ”kona til Sebjørn”. Det manglande

namnet gjer at me forstår kona til Sebjørn som kone og mor, som ein omsorgsperson og ikkje som ei kvinne med ein eigen identitet. Men kona til Sebjørn byrjar å få medvit om at hennar einaste funksjon i livet er å ha omsorg for familien. Denne rolla kjenner ho at ho både mislukkast i, og mislikar. Ho har vore heimeverande heile sitt vaksne liv, har fødd åtte barn, vaska hus og laga mat. No som det ikkje lenger er småbarn i huset som er heime saman med ho, ser ho at det ikkje er like stor bruk for ho som mor. Sidan ho har heile dagen til å gjera husarbeidet, ventar ho så lenge med å gjera det at ho aldri får gjort meir enn det som er mest naudsynt, som matlaging. Matlaginga hennar er dessutan ikkje vellukka, det vert verken god eller nok mat. Kva ho skal bruka timane ho er aleine heime til, er eit tilbakevendande spørsmål: ”Kona til Sebjørn kunne vaska opp, vaska golv, vaska vindauge, ommøblert, lese bøker, spelt kabal på datamaskina, vaska klede, hengt opp klede, pussa messing, tatt ein joggetur eller tatt eit langt og velgjerande bad” (164). Ho gjer ikkje noko av dette, ho vert i staden ståande og drøyma om eit anna liv. Alle aktivitetane som ho eigentleg kunne gjort, er aktivitetar knytte til kvinnerolla: husarbeid i heimen, eller kroppspoleie som ein joggetur eller eit langt bad. At ho heller vel å drøyma seg vekk, vitnar om at ho verken er oppteken av sin eigen utsjånad eller huset sitt, ho er ei sliten husmor.

Inntrykket av kona til Sebjørn som ustelt og tiltakslaus vert styrka av Sebjørn sine tankar om kona. Han drøymer om at ho får seg arbeid som gjer at ho er meir velleidd og feminint kledd: ”[...] og no hadde ho slutta å bruke Adidas-joggedressen med nuppar på knea og posete jakke utan hette, no hadde ho fått seg ein gråmelert tettsittande. Ho hadde kritkvit singlet under den opne hettejakka og hestehalen var stram, hestehalen vippa opp og ned” (140). I draumen hans lagar dei middag annan kvar dag, og måltida er høgdepunktet for dagen for heile familien. Sebjørn sine ynskje om at kona skal få seg ein jobb, er delvis egoistiske, sidan han trur kona ville vore vakrare og meir attraktiv om ho hadde ein arbeidsplass å gå til.

Men kona til Sebjørn frigjer seg gradvis frå familien. Fyrst ved å merka at alle tek ho for gitt: ”– Eg er ei tradisjonell mor, tenkte ho, – eg er tilsett av familien, utan lønn, eg gjer alt husarbeidet, eg utøver all omsorga, eg lagar all maten, men får eg takk nokon gong? Nei!” (135). Etter det oppsøker ho nepefabrikken og spør etter jobb. Ein skulle ha trudd at ho gav opp planane om arbeid sidan nepefabrikken ikkje har bruk for henne, men

når ho i staden byrjar å tenkja på å reisa til Oslo, viser ho eit initiativ som ingen visste ho hadde. På bussen til Oslo er ho endeleg ei fri kvinne som gjer og seier det ho vil:

- Dritdotter! tenker kona til Sebjørn brått, og mosar neven inn i nabosetet.
- Ho kjem til å klare seg, ho, ho har ikkje noko å grine for.
- Men så:
- Å nei, tenker ho, – eg meinte ikkje det med dritdotter!
- Og deretter, innbite:
- Eg gjer det likevel! Faen heller! (171).

Ho får fyrst dårleg samvit for at ho seier noko stygt om dottera, men så kjenner ho at ho meiner det ho sa. I løpet av denne tankerekka har ho gått frå å hovudsakeleg vera mor, til å verta ei sjølvstendig kvinne. Når demonstrasjonen hennar ikkje vert så vellukka som ho hadde planlagt, kjem familien og reddar ho. Familien ser ho og vil hjelpa. Når ho i tillegg får ansvaret for utvikling og marknadsføring for nye produkt som nepefabrikken skal lansera, er lukka fullkomen for kona til Sebjørn. Ho er ei fri kvinne, som vert sett og elska av familien.

Døtrene til Sebjørn har eit anna utgangpunkt enn kona. Den radikale dottera er oppteken av at ho skal leve eit liv som ho sjølv har teke avgjerdene i. Ho ynskjer med andre ord ikkje å verta definert ut frå mannen sin, som mor hennar er:

[...] ho likar å drøyme på glansa papir, men det blir alltid for vanskeleg å blande dei stereotypiske drøymekarakterane med dei radikale innsiktene sine. Som til dømes er: eg vil ikkje vere husmor! Eg vil ikkje bli tatt vare på! Eg vil ikkje ha bruk for ein beskyttande arm! Eg vil ikkje bli *funnen* eg vil *finne*! (159).

Hennar radikale tankar går ikkje saman med romantiske draumar som ein kan lesa om i kvinnemagasin. Maria sine draumar, som hovudsakeleg krinsar om å verta kjent i media, er lite prega av framtid, menn og karriere. For ho er det å gå med sko som har høge helar og ei smart rosa drakt på jobben, eit teikn på at ein er ei vellukka kvinne. Ho fokuserer på det ytre, og har eit syn som er forma av kvinnemagasina sine normer om kva som er vakkert og viktig i livet. Ho trur at ho som kvinne vert invitert til Fredrik Skavlan sitt TV-studio utelukkande fordi ho var så vakker på biletet som avisa trykte av ho. I Maria sitt

liv er altså det viktigaste å vera vakker, då er det større mogelegheit for å verta sett av eit TV-team på gata, eller å verta invitert til eit TV-program.

Alma er den yngste kvinna, og den av dei som er minst bunden av normer om korleis ei kvinne skal vera. Alma er kåt, og veit ikkje korleis ho skal takla det. Hennar rolle er aktiv, i fantasiane er det ho som har hovudrolla, her treng ho ikkje kjærleik, berre tilfredstilling av lystene sine. Den kvinnelege seksualiteten kjem ikkje av ynskje om reproduksjon, den er i staden forvekslande lik det vanlege synet på mannleg seksualitet. Kvinna, Alma, har like stort behov for seksuell nyting som ein mann. Alle handlingane til Alma er motivert av lysta hennar. Samstundes som ho fantaserer, kjenner ho seg unormal og skamfull over fantasiane, dette gjer at ho innerst inne er ei usikker jente. Når me fyrst møter Alma, verkar det som om ho er overfallen av ein gut. Festkvelden vart eit mareritt etter at Artur var ”borti ho med pikken”, og me får inntrykk av at denne guten har øydelagt livet til ei uskyldig jente. Men romanen overraskar, Alma er ikkje ei uskyldig ungjente, ho spring inn på do og fantaserer over synet: ”Tenker på stønnelydar og høge rop. Tenker på den stive pikken til Artur. Tenker på kor gjerne ho skulle hatt han inne i seg no” (51). Fantasiane hennar vert grovare, det vert vanskeleg å skilja fantasiane hennar og røynda frå kvarandre. Ho gjer menneska rundt seg til objekt for fantasiane. Sebjørn som ho jobbar for i butikken, har ho sex med på bakrommet, og den nest eldste dottera hans er med i ein annan fantasi. Det barnlege sinnet og språket til Alma gjer at ein er nær ved å kjenna seg støytt og provosert over skildringane. Om fantasiane hadde kome frå ein gut, er det mogeleg at dei hadde vorte lesne som mindre grove, romanen utfordrar såleis lesaren. Mor hennar vert både støytt og sint når ho oppdagar alle sextelefonane dottera har ringt. Når ho konfronterer Alma med dei, ynskjer ho at Alma skal betala sjølv, og at dei skal gløyma hendinga. Men Alma er ikkje redd for å nemna det att:

Mamma: Kan du ikkje la vere å seie det rett ut?

Alma: Sextelefon, sextelefon.

Mamma: Slutt, Alma!

Alma: Sextelefon, sex, sex.

Og så slo mamma til Alma, og då låste Alma seg inn på do.

Ho ropte:

– Sextelefon! Sextelefon! Du har ei sjuk dotter som ringer sextelefon (63).

Alma sin unge alder merkar me på den ertande og barnlege tonen ho gjentek ordet sex med. Hadde ho vore eldre og mindre opprørsk, ville ho ikkje ropt ”sextelefon” til mora på same måte.

I romanen har me sett ulike kvinner sitt syn på korleis ei kvinne skal vera, og korleis dei lever livet sitt som kvinne. Me har særleg vore med på kona til Sebjørn si frigjering frå mislukka husmor til produktutviklar på nepefabrikken. Og slik har me sett at ein kan endra livet sitt ved å verta medviten om kva rolle ein spelar som kvinne.

Språkmedvit

Få meg på, for faen er ein nynorsk roman, han har eit medvit kring målforma, og syner dette for lesaren allereie i lesarinstruksen: ”Når det står ”nepe”, er det meint det dei fleste kallar ”kålrot” eller ”kålraði”. Sidan nepe ikkje er det mest utbreidde namnet på denne grønsaken, er det naudsynt å forklara det. Denne instruksjonen til lesaren kan anten lesast som ei hjelp til den uvitande lesaren som ikkje skjønar ordet, eller som ei latterleggjering av han sidan han ikkje skjønar det. Mot slutten av romanen møter me ei kvinne som ikkje skjønar kva nepe tyder. Men her er det heller kona til Sebjørn som vert latterleggjort fordi ho brukar ordet, enn ho som ikkje skjønar det:

- Nepe? spør kvinna.
- Ja, svarer kona til Sebjørn.
- Eg veit ikkje, seier kvinna og byrjar å gå igjen.
- Her er nepe! seier kona til Sebjørn og triv ei nepe idet ho reiser seg og stiller seg framfor kvinna, som no stoggar med ei litt skremt mine. Kona til Sebjørn smiler alt ho kan for å roe kvinna ned, og kvinna ser på henne og nepa.
- Det der er jo ei kålrot, seier ho (178-179).

Kvinnan forstår ikkje kva kona til Sebjørn meiner før ho ser grønsaken, medan kona til Sebjørn kan ikkje forstå at kvinna ikkje veit kva ei nepe er. Sidan kona til Sebjørn er i Oslo, er det ho som må kjenna seg dum. Hadde denne scena utspela seg i Skoddeheimen, er det derimot den andre kvinna som ville vore den uvitne.

Andre stader romanen reflekterer over språket og ulikskapen mellom målformene, er til dømes når Maria prøver å finna ut kva ord som er best eigna til å seia ”ein er lei seg” med. Ho kjem for seint på arbeid og er svært usikker på korleis ho skal ordleggja seg: ”Å **orsake** seg, betyr å gjere seg fri or saka: – eg vil ut or denne saka! Seier orsakaren, på same måte som den som **unnskylder** seg, ber om å få rømme unna skulda.

Å **beklage** er betre, for då klagar ein på eiga åtferd og seier seg lei for henne” (17). Maria vel å ”beklage” seg, sjølv om det mest nærliggjande ordet å bruka for romanen er ”orsake”. Det vert her peika på korleis ein ikkje kan omsetja eit ord, og samstundes overføre alt meiningsinnhaldet til det. Slik vert det tydeleg korleis eit typisk nynorsk ord ikkje alltid kan erstatta eit bokmålsord, utan at meininga vert ei anna.

I tillegg til å tematisera ordval og tydingar, viser romanen også eit meir munnleg språkfokus. Replikkane får eit munnleg preg ved at nokre av orda er kursiverte. Dei kursiverte orda markerer kor dei som talar legg trykket i setningane: ”– Sjefen er eit jævlig *stygt* fittetryne, og eg hatar ho så *intens!* Eg kunne *torturtert* ho! Eg *meiner* det! Eg kunne halde munnen hennar open og drite ned i svelget! Eg *meiner* det!” (19). Replikken vert meir intens og får meir kraft som replikk ved å utheva nokre av orda. Me les han som ein replikk nokon faktisk seier. Den same effekten har det når replikken er skriven på dialekt: ” – Ja ja, det skasje vere lett” (16), seier mannen frå Stavanger. Det munnlege ved denne replikken ligg i ”skasje”. Når me veit at mannen som seier dette er frå Stavanger, er det ikkje lenger berre ord og bokstavar ein les, men også noko ein høyrer samstundes som ein les det. Ein annan stad i romanen kjem ikkje det munnlege fram før etter me har lest replikken: ”– Mor, eg skal flytte, seier ho spydig med det tonefallet austlendingar brukar når dei skal herme dialektar som minner om nynorsk skriftspråk” (66). Alma dramatiserer replikken med ei stemme og dialekt som ikkje er hennar eigen. Replikken får difor noko teatralisk og parodisk over seg. I denne romanen er nynorsk normalen. Når ein snakkar nynorsk slik ein austlending ville ha gjort det, er ikkje det normalt.

Nokre stader kan me lesa sitat på bokmål. Det er gjerne klisjéfulle tankar eller replikkar, som me får inntrykk av ikkje kan seiast på nynorsk. I ein av dagdraumane til Maria er ho ei vellukka og travel kvinne, kledd i rosa drakt og høghæla støvletter, som småspring for å nå flytoget: ”Men likevel er eg i stand til å slappe av ein vanleg tysdagskveld framfor fjernsynet med kjærasten og chips og brus, det er det beste jeg vet, og jeg er så avslappet at jeg gjerne raper høyt” (38). Teksten glir over på bokmål når han vert klisjé- og damebladaktig. Romanen maktar ikkje å uttrykka dette på ein like overflatisk måte på nynorsk, sitatet går difor over i bokmål. Den ”perfekte kvinna” er frå

Austlandet, men rapen vert eit brot med det perfekte og det gjev draumen ei overraskande ending. Heile dagdraumen kan difor lesast som ein parodi på lyserosa dagdraumar.

Den største draumen til Maria er å koma på TV. I fantasien er ho difor gjest hjå Skavlan sitt program ”Først og sist”. Når Maria fantaserer om korleis avisene vil reagere på hennar skandaleopptreden i ”Først og Sist”, er det på bokmål.

Neste dag står det som overskrift i avisene: FORLOT SKALVLAN-STUDIO I BANNENDE RASERI. VIL BLI KLIPT BORT, MEN DA BLIR PROGRAMMET SVÆRT AMPUTERT, ETTERSOM DE ANDRE GJESTENE ETTER HVERT REISTE SEG OG SA AT DE IKKE ORKET Å FORTSETTE I DEN GODMODIGE TONEN, DET BLE FOR GRELT ETTER DET SOM HADDE HENDT. NÅ GRÅTER FREDRIK SKAVLAN OG LUKKER DØRA TIL KONTORET HARDT IJEN NÅR VI KOMMER OG BANKER PÅ (118-119).

Denne avisoverskrifta parodierer avisoverskriftene til tabloidavisene. Nynorske tabloidaviser eksisterer ikkje, og difor finn ein ikkje overskrifter som denne på nynorsk. Sidan romanen har eit medvit om dette når han noterer det på bokmål, viser det ei ironisk distanse til tabloidavisene sine overskrifter.

Ved nokre høve er replikkane på engelsk. Sjefen for vaskebyrået der Maria arbeider, kjem fleire gonger med engelske uttrykk. Det særeigne med dei er at den engelske uttalen er attgjeve direkte, dei engelske orda er altså notert lydhermande ned på norsk, som her: ” – *He uått! ævver! gneldra sjefen*” (95). Sjefen til Maria uttrykker seg ofte på denne måten, og dette illustrerer korleis engelske uttrykk har vorte ein stor del av det norske språket. Ved at uttrykket er nedskrive slik, gjev det replikken eit sterkare munnleg preg, og understrekar kanskje at sjefen har ei uttale av desse orda som er sterkt fornorska. Romanen syner også andre stader korleis engelsk har overteke mykje av ordforrådet vårt. Alma prøver framleis å overtyda lesaren og seg sjølv at det var sant at Artur var ”borti ho med pikken”. ”– But you did it! You did it! heldt ho fram. – And I don’t know why I bother to go to school any longer, rakk ho å tenke før ho blei slått ut av kor patetisk ho var” (73). Det kan fyrst høyrest meir dramatisk ut på engelsk, men replikken vert også ein klisjé ved at han vert sagt på engelsk. Særleg når det er unge Alma som seier han. Ut frå desse døma viser romanen at engelsk vert brukt for å få fram klisjear, på same måten som når han siterer på bokmål.

Oppsummering

Få meg på, for faen er ein roman som ikkje svarar til forventningane våre om korleis ein roman skal vera, romanen blandar sjanger og skrifttypar og dannar ein tekstmosaikk. Slik er han ikkje ein tradisjonell roman. Tema han tek føre seg som identitet og å ikkje verta sett, er meir tradisjonelle tema. Me finn det til dømes også i *Sevje* der Bodvar ikkje vert sett fordi han ikkje er som dei andre. I *Få meg på, for faen* vert ein berre sett om ein ikkje er som alle andre, ein må merka seg ut, gjerne demonstrera, for å verta synleg.

Både byen og bygda er miljø for handlinga. Byen kan vera skummel og utriveleg, men også heime, som han er for Maria. Bygda vert skildra som eit tradisjonelt bygdemiljø som kan minna om bygda Det (ny)norske mennesket bur i, ut frå samhaldet ein finn her, lokalbutikken og festane på ungdomshuset. Men bonden er ikkje synleg i bygda, det er i staden Nepefabrikken som vert skildra som bygda sin arbeidsplass. Dette bryt med førestillinga om at bonden og gardane dominerer på bygda, og det er uvanleg i ein nynorsk bygderoman. Det er også uvanleg at naturen ikkje er synleg i ein slik roman. Slik er *Få meg på, for faen* ein bygderoman på nynorsk som ikkje liknar på den tradisjonelle nynorske bygderomanen.

Som me såg i *Bikubesong*, har også denne romanen eit stort fokus på populærkultur og media. Særleg Maria peikar seg ut ved å tru at lukka ligg i å verta kjent og populær i media. Musikk er viktig for ho, og me får ”høyra” songane ho omset til nynorsk. Romanen kommenterer samfunnet si mediefokusering, og viser med kona til Sebjørn at ein kan verta både sett og meir lukkeleg om ein kjem i media sitt søkelys. Romanen er dels realistisk og dels fantastisk, mykje av den fantastiske handlinga føregår i fantasien til hovudpersonane og kan difor vera realistisk, utfordringa for lesaren er å oppdaga når handlinga går over i fantasien.

Kvinnene er dei som pregar romanen mest. *Få meg på, for faen* er eit portrett av tre ulike kvinner. Kona til Sebjørn utviklar seg frå å vera ei heimeverande kvinne som minner om Den (ny)norske kvinna, til å koma seg ut av heimen, gløyma morsrolla si og få ein jobb. Særleg Alma er ulik enn den tradisjonelt skildra kvinna, ho vil synast og tilfredsstillast seksuelt.

Også i denne romanen ser me at medvitnet kring nynorsk er stort. Bokmål vert brukt om særleg klisjéfulle draumar og replikkar, og når vekeblad og tabloidaviser vert

sitert. Han syner at nynorsken si stilling i media er svak, og at ein difor best kan skapa inntrykket av ei overskrift i ei tabloidavis på bokmål. Romanen er såleis ein roman som har eit stort medvit om at han er på nynorsk, som har lagt mykje av handlinga til bygda og er medviten om den nynorske litterære tradisjonen, men som ikkje held seg til tidlegare normer for nynorsklitteraturen.

6. SAMANLIKNING OG KONKLUSJON

Utgangspunktet for denne oppgåva var å sjå om tradisjonelle element som heng ved nynorsken, påverkar den nynorske litteraturen som vert skriven i dag. Eg ville difor sjå om tradisjonelle element i nynorskkulturen vart vidareførte av samtidslitteraturen, eller om denne litteraturen i staden bryt med tradisjonen. Vidare kunne det vera interessant å sjå om det tradisjonelt sterke bandet mellom bruken av nynorsk og den skrivande sin identitet, pregar samtidslitteraturen også. Med analysen av *Bikubesong* og *Få meg på, for faen* har eg prøvd å få fram kva romanane tematiserer innanfor fokuspunkta eg har valt ut: sosiologi, natur, kultur, kjønn og språkmedvit. Eg vil no samanlikna kva eg har funne ut i dei to romanane, for å sjå om eg kan knyta dei attende til den tidlege nynorske litterære tradisjonen.

Samtidsromanar lesne ut frå nynorske litterære normer og tradisjon

Fyrst av alt var det påfallande å sjå korleis både *Bikubesong* og *Få meg på, for faen* utfordrar romansjangeren. Særleg *Bikubesong* viser seg som ein roman som skaper ugreie i lesaren sin definisjon av roman og novelle. Sjølv om eg i mi lesing konkluderer med at *Bikubesong* er ein kollektivroman med novellistiske trekk, ser eg også argumenta for at nokre vel å omtala boka som ei novellesamling. *Få meg på, for faen* kan også lesast som ei samling med ulike forteljingar eller noveller, men den indre samanhangen i persongalleri og handling er tydlegare. På den andre sida utfordrar denne romanen sjangeromgrepet meir ved å innehalda dikt, teaterscener og ulike skrifttypar som dannar eit eige skriftleg uttrykk, slik at teksten minner om ein collage av ulike tekstar. Dette særdraget kan eg ikkje kopla til utviklinga innanfor den nynorske litteraturen. Forklaringa ligg nok meir i den generelle utviklinga av litteraturen – i den leikne eksperimenteringa som ein stundom også finn i internasjonal samtidslitteratur.

Ei allmenn norm for nynorsklitteraturen som ikkje fell innunder dei fem fokuspunkta, er at litteraturen skulle vera moralsk oppbyggande og skildra heilstøypte menneske. Dette kan me sjå i *Madli und' apalen* der Madli er eit svært moralsk og hardt arbeidande menneske som ofrar seg for andre. Og moralen i romanen er at ein vil verta løna for strevet ein har hatt og alt det gode ein har gjort. I *Det store spelet* vert dette

vidareført med moster og faren sitt harde arbeid på garden, og i Per si omvending når han vert glad i gardsarbeidet og jorda. Romanen viser då til sist at den lagnaden du har fått, vil verta ei velsigning for deg. I *Sevje* finn me både Gro og Bodvar som menneske med høg moral og vilje til å ofra seg, som såleis er gode førebilete. Men romanen lønar verken Bodvar eller Gro, lagnadane deira er tragiske, og Bodvar tek livet av seg. *Sevje* skildrar dei moralske karakterane i eit umoralsk samfunn, og romanen er slik på veg vekk frå norma om moralsk innhald i litteraturen. Når me kjem til *Bikubesong* og *Få meg på, for faen* ser me at romanane er heilt fjerna frå denne norma, me finn verken fokuset på moral eller heilstøypte karakterar. Moralen som målrørsla drog fram, som ei viktig norm framfor estetisk kvalitet, har slik ikkje vorte vidareført til dagens nynorsklitteratur.

Sosiologi

Medan me kan bruka nemninga moderne bygderoman om *Få meg på, for faen*, skildrar *Bikubesong* eit industrisamfunn på hell. Romanane har difor svært ulike miljø for handlinga. For Det (ny)norske mennesket var det heimen som var sentrum. Dette finn me i nokon grad att i *Få meg på, for faen*, der mykje av handlinga utspelar seg i heimen til Sebjørn. Men som i *Sevje* krinsar ikkje all handling i og rundt heimen i denne romanen. Det kan ein derimot på eit vis seia om *Bikubesong*. Murboligen er heimen for nær alle som er hovudpersonar i kapitla, og romanen er strukturert ut frå Murboligen sine leilegheiter. Odda er heimstaden for desse menneska, og romanen reiser berre ved eit høve bort frå industribyen. Me har òg sett korleis ein karakteriserte Frode Grytten som heimstaddiktar då romanen kom. Sjølv om eg ikkje vil kalla Grytten for ein heimstaddiktar sidan han ikkje tematiserer bondeyrket og bygdelivet, er det ein tydelege likskap med heimstaddiktinga at romanen held seg på same staden i heile romanen, og at denne staden er heimstaden til forfattaren. Som me såg i heimstaddiktaren Jens Tvedt sin roman, er bygda Madli bur i den einaste staden som vert omhandla. *Bikubesong* fører difor norma om heimen som sentrum vidare i større grad enn *Få meg på, for faen*, om enn ikkje på heimstaddiktinga sine premissar. Rett nok kan miljøet i *Bikubesong* minna om eit bygdemiljø, med folkesnakk, kallenamn på menneska som skil seg ut og av utanforståande som skildrar staden som utkantstrøk. Men Odda er likevel ikkje ei bygd med gardar og den tradisjonelle bygdekulturen.

I *Få meg på, for faen* er me i den vesle bygda Skoddeheimen i store delar av romanen. Trekk som forsterkar bygdesamfunnet er innbyggjarane si samling rundt lokalbutikken, ungdomshuset og barneskulen. At den største arbeidsplassen er ein nepefabrikk med åtte tilsette, gjev også eit inntrykk av små forhold i periferien. Bygdesamfunnet vert skildra positivt, og det gamle bondesamfunnet gjer seg synleg i romanen, sjølv om bonden ikkje er tematisert. Dette samfunnet minner om det me fann i *Det store spelet*, berre modernisert. Men det å reisa frå bygda er ikkje problematisk og konfliktfullt i *Få meg på, for faen*, slik som det var i *Det store spelet*. Norma om at bonden og bondekulturen skal skildrast positivt, vert då ikkje ført vidare av nokon av romanane. Dette brotet såg me allereie tendensar til i *Sevje*, der bygda vart skildra positivt utan at bondeyrket vart det. Byen som for Det (ny)norske mennesket var ukjent, er ikkje det verken i *Bikubesong* eller *Få meg på, for faen*. Det er særleg det skitne bypreget som vert skildra positivt i Odda, og Bergen er ein god heimstad for Maria i *Få meg på, for faen*. Skepsisen bygdemennesket har for byen, er likevel synleg i romanen, med kona til Sebjørn si reise til Oslo.

Natur

Samanlikna med *Det store spelet* og *Sevje* tematiserer verken *Bikubesong* eller *Få meg på, for faen* naturen i nokon særleg grad. I *Bikubesong* vert naturen utanfor Odda skildra som vakker den eine gongen handlinga ikkje finn stad i Odda. Dette seier oss at sjølv byen me les om, ikkje er i naturen, men at naturen finst utanfor. I *Få meg på, for faen* er me enno lengre frå å sjå skildringar av naturen. Her er det meir overraskande, sidan romanen kan sjåast på som ein bygderoman, og romanhandlinga geografisk er nær naturideala. Dette viser eit klart brot med den nynorske tradisjonen, der me mellom anna i *Madli und' apalen* ser korleis naturen er livsgrunnlaget for menneska, slik det også vert vist korleis naturen styrer Det (ny)norske mennesket sitt liv. I *Sevje* vert naturen som bondenatur og vill natur skilt frå kvarandre, for Bodvar er den ville og naturlege naturen idealet, ikkje den naturen som skal dyrkast. Natur er ikkje lenger livsgrunnlaget i form av arbeid og mat, men meir som livsgrunnlag for inspirasjon og motivasjon.

Kultur

I dei to samtidsromanane eg har studert, er det ikkje naturen som er utgangspunktet for handlinga og livet til menneska, men kulturen. Medan me i *Det store spelet* og *Sevje* såg at hovudpersonane måtte kjempa mellom naturen, i form av odelsretten, og kulturen, i form av ynskje om å lesa og utdanna seg, er det i dei to samtidsromanane ikkje nokon konflikt mellom kultur og natur. Dei omhandlar berre kulturen. I *Bikubesong* møter me menneske som er så opptekne av populærkulturelle heltar at dei vel å leva livet slik som dei. Som Morrissey-kopien som kler seg som vokalisten i The Smiths og overtek meiningane og tankane til idolet. Populærmusikk er eit av dei viktigaste gjennomgangstema i romanen, noko som vert understreka med bruken av alle songtekstsitata me finn. Populærmusikk er også viktig i *Få meg på, for faen*, og han er særleg viktig i Maria sitt liv. Fokuset på musikk har me ikkje sett i dei tidlegare romanane. Det (ny)norske mennesket skulle utøva og høyra på musikk som hørde bondekulturen til. Moderne musikk, som jazz, var ein kulturell fiende for Det (ny)norske mennesket. Slik er det altså ikkje lenger i den nynorske litteraturen. Dei to samtidsromanane idealiserer populærmusikken, og "Vasstoffhyperoksid" i *Bikubesong* set populærkulturelle heltar framom til dømes Jesus. Noko som også syner at romanen ikkje held seg til norma om å skildra kristendomen positivt. Det er kjende personar som er idealet, særleg musikarar i *Bikubesong* og meir jordnære og norske kjendisar som Halvor Folgerø og Kristin Halvorsen i *Få meg på, for faen*.

Det populærkulturelle er mykje meir framtrudande enn høgkulturelle referansar i begge romanane, men me finn døme på litteratur som vert sett på som god litteratur, mellom anna i *Bikubesong* med Virginia Woolf, Samuel Beckett og Anton Tsjekhov, og "litteratur av venstreorienterte forfattarar" i *Få meg på, for faen*. Sjølv om verken høgkultur eller populærkultur er eit tema i normene for den nynorske litteraturen tidleg på 1900-talet, såg me i *Sevje* korleis populærkulturen vart nedvurdert, og at dette synet kunne stamma frå den påverknaden målakademikarar, som var sentrale i norsksdomsrørsla, hadde på nynorskkulturen.

Media er eit heil nytt fokus som den tidlegare nynorsklitteraturen naturleg nok ikkje hadde rom for, men som er eit dominerande særdrag ved samtida vår. I *Bikubesong* er dette viktig for fleire, men særleg skodespelaren Toralv Skagestad viser korleis det å

verta sett og beundra av media og folk nærast er eit narkotikum som han er avhengig av. I *Få meg på, for faen* er det draumen om å verta sett som driv hovudkarakterane fram. Maria trur ikkje ho kan vera eit lukkeleg menneske utan at media ser ho, og dagdrøymar om ulike intervjusettingar. Alma vil verta kjent gjennom å reisa til USA og oppnå modelldraumen sin der. Og kona til Sebjørn vil at folk skal sjå ho som det mennesket ho er, og får det realisert gjennom demonstrasjonen når Dagsrevyen filmar ho. Romanen set såleis fokus på media si makt og menneska si tilbeding av media som eit middel for å verta synleg.

Slik er det kulturelle det viktigaste for menneska i samtidsromanane eg har lese, samanlikna med naturen som det viktigaste for menneska i romanane frå tidleg 1900-talet. *Sevje* viser eit mellomstadium der natur og kultur er like mykje tematiserte, sett pris på, og framstilte med både negative og positive sider.

Kjønn

At dei ulike romanane har synt kvinnerolla på ulike måtar, er ikkje eit overraskande funn sett ut frå samfunnsutviklinga og likestillinga. Me såg i *Madli und' apalen* og *Det store spelet* korleis kvinnerolla minna om den *For Bygd og By* stod for. Madli og moster er kvinner som ikkje er synlege som kvinner når dei ikkje har barn. Dei arbeidar som menn og ofrar seg for andre. Når moster i *Det store spelet* får eit eige barn, er ho ikkje lenger tilstades og til hjelp for familien til Per. Ho har fått ei viktigare oppgåve som kvinne, ho fører slekta si vidare. I *Sevje* fann me att Den (ny)norske kvinna i Gro, ho arbeidar hardt på garden og gifter seg meir av fornuft enn av kjærleik. Men denne romanen viser også andre kvinner: Åse og Turid som leikar med menn, og utnyttar systemet og menneska rundt for å nå det dei vil. Desse jentene er heller ikkje arbeidsvillige. I denne romanen møter me på den andre sida mannen som ikkje likar hardt fysisk arbeid, som er veik og ikkje høver som bonde. Korkje Bodvar eller mennene me møter på lærarskulen er som Den (ny)norske mannen.

Sjølv om mennene i *Bikubesong* ikkje er bønder, er det likevel mange av dei som ser på seg sjølve som sterke og maskuline menn, og liknar difor meir på Den (ny)norske mannen enn på Bodvar. Kanskje også i kvinnesynet sitt: Dei har eit syn på kvinna som objekt og ein kropp, medan nokre av kvinnene på den andre sida representerer ein ny generasjon kvinner som er sjølvstendige, modige og sterke, til dømes Astri og jenta i

”Jetlag”. *Få meg på, for faen* er ein roman om kvinner. Den radikale dottera til Sebjørn, som ikkje vil verta funnen, kan minna om dei sjølvstendige kvinnene i *Bikubesong*. Medan Maria står for den meir tradisjonelle jenta, som drøyer om å verta elska, sett og vera vakker. Kona til Sebjørn går frå å vera heimeverande mor, som Den (ny)norske kvinna, til å verta karrierекvinne som er frigjort frå den tradisjonelle rolla ho har hatt. Alma viser den minst blyge og mest frigjorte kvinna, i alle fall i fantasien. Hennar seksuallyst og fantasiar vert skildra på ein meir mannleg enn kvinneleg måte, og me ser at ho like godt kan fantasera om kvinner som om menn.

Språkmedvit

Nynorsk har så lenge den har eksistert hatt kontrast til bokmålet (eller dansk-norsken) som sjølve sitt livsgrunnlag. Skriftspråket kom til som eit alternativ til dansk-norsken, slik at det norske, det vil seia bondesamfunnet først og fremst, skulle få sitt eige skriftspråk. Men det var frå byrjinga tydeleg at ein ikkje kunne nytta nynorsk ved alle høve, og at ikkje alle emne i litteraturen høvde seg for det nynorske skriftspråket. Aasen skreiv ikkje nynorsk anna enn når han dikta; Arne Garborg skreiv tekstar på nynorsk og bokmål, og særleg ”bondelitteraturen” hans var skriven på nynorsk. Dette synet er i noko grad halde ved like fram til i dag. Når *Bikubesong* skal gje stemme til nokon som ikkje høyrer heime i miljøet, er det ei stemme på bokmål. Denne framande er gjerne meir uvitande enn andre i romanen, eller han markerer sosiale klasseforskjellar, som Direktøren for smelteverket. Romanen brukar også bokmål når han siterer klisjéfulle utsegner i dameblad. Bokmål representerer altså det framande og det fordummande, medan nynorsken er det naturelege. Det same finn me i *Få meg på, for faen*: Nynorsk er det vanlege, medan bokmål står for klisjéfulle tankar, som når Maria skildrar sitt perfekte liv, eller når tabloidaviser vert siterte. Dette er både påfallande og interessant. Det syner at desse romanane er svært språkmedvitne og tydelege på at det er nynorsk som er det normale for dei. Samstundes viser dei korleis bokmål er ein kontrast til nynorsk og at nynorsk ikkje står sterkt i tabloidaviser og media generelt. Romanuniverset og karakterane får òg eit større spenn ved at ulikskapane som ligg i dei to målformene vert utnytta.

Dei to samtidsromanane viser også korleis engelsk har fått ein stor plass i daglegtalet, med sjefen til Maria i *Få meg på, for faen* sine utsegn på engelsk:

”– uååthhææhvææ”, Alma sin filmreplikkaktige replikk som til og med *ho* ser er patetisk, og songtekstsitata i *Bikubesong*. I *Få meg på, for faen* er det få sitat på engelsk, dei har i seg noko av den same ironien som me såg for bokmålsitata, men ikkje i same grad. Det dei hovudsakeleg viser oss er korleis karakterane lettare kan uttrykka seg ved hjelp av engelske ord. I *Bikubesong* ser me noko av det same, engelsksitata er ein måte å uttrykka kjenslene og draumane for nokre av karakterane, men sitata er ikkje ironiske. Romanen tek songreferansane på alvor, det er musikk i kvart sitat, som er tett knytt til personlegdomane som uttalar dei. Engelskbruken i romanane er difor meir eit uttrykk for den globaliserte verda, enn for ironi.

Ein nynorsk tradisjon

Nynorsk litteratur har utvikla seg sterkt sidan slutten av 1800-talet. Mange tema og normer som romanar då heldt seg til, er ikkje lenger aktuelle. Som eg peika på i innleiinga, kan eg ikkje generalisera mi lesing av *Bikubesong* og *Få meg på, for faen* ved å overføra funna til den nynorske samtidslitteraturen generelt. Men det er openbert at det er stor avstand frå dagens nynorske litteratur og til dømes heimstaddiktinga, slik ho presenterte seg i si stordomstid. *Bikubesong* og *Få meg på, for faen* bryt på dei aller fleste fokuspunkta med den tidlege nynorsklitteraturen sine normer. Bonden vert ikkje skildra positivt, bøkene har ikkje i seg ein formanande moral, det er populærkultur og ikkje bondekulturen som er framtrudande, kjønnsrollene er annleis og byen vert skildra positivt. Men me ser også likskapar når det gjeld framstillinga av dei små stadane, som vert skildra som gode samfunn. *Bikubesong* held heimen som sentrum, og Skoddeheimen i *Få meg på, for faen* minner om det gamle bondesamfunnet. Ikkje minst ser me fokuset på det nynorske gjennom språkbruken i romanane. Det syner at om ikkje romanane held seg til tradisjonen som ligg i nynorsklitteraturen, har dei eit medvit om den, og eit svært stort medvit om kva for eit skriftspråk som er det rette og normale for dei. Slik syner kanskje haldninga til og identifiseringa med det nynorske skriftspråket seg i litteraturen som vert skriva på nynorsk i dag.

Brota med nynorske normer og den tidlege nynorske litterære tradisjonen kan forklarast gjennom samfunnet si utvikling. Det moderne nynorske mennesket har andre kulturelle identifikasjonspunkt enn Nyrnes sin idealtipe. Bygd og by er ikkje lengre kulturelle motsetnadar, dei er sameina gjennom teknologi, media- og populærkulturen.

Dei som identifiserer seg med, og arbeidar for det nynorske skriftspråket, har ikkje dei same normene for nynorsk litteratur som for hundre år sidan. Litteraturen på nynorsk er ikkje lenger ein del av eit dannelsingsprosjekt for nynorske menneske, men eit fullverdig alternativ til anna litteratur.

Medvitet om ein nynorsk tradisjon er det som knyter samtidsromanane eg har analysert til den tradisjonelle nynorskkulturen. Medvitet som romanane syner til skriftspråket sitt, viser at litteraturen ber med seg det nynorske og tradisjonen i skriftspråket. Såleis bind dette *nynorske* notida og fortida saman og går inn i den same nynorske tradisjonen. Så lenge dette språkmedvitet heng ved den nynorske målforma og nynorskbrukaren sin identitet, vil difor ein moderne nynorskroman vera ein del av ein *nynorsk* tradisjon:

Er dette nynorsk? tenkte eg, og hugså Olaugs raljering med det nynorske og endå meir alvorstunge *dette*. For det *finst* ein nynorsk tradisjon, var vi einige om, som vi anten skriv oss inn i eller blir lesne inn i, same kor europeiske vi enn måtte vere av legning (Øyehaug, 2006:199).

ABSTRACT

The present master thesis «Tradisjonen tru – eller trua tradisjon? To nynorske samtidsromanar i litterær og kulturell tradisjonssamanheng» seeks to discover if the nynorsk (new-norwegian) literature written today is influenced by the history and tradition that follows the language. I will look at possible influences from the traditional nynorsk culture in contemporary nynorsk literature. I will also find out in what way this literature represent a break from the same traditional nynorsk culture.

I have analyzed the two contemporary novels, *Bikubesong* (1999) by Frode Grytten and *Få meg på, for faen* (2005) by Olaug Nilssen in addition to the post-war novel *Sevje* (1959) by Aslaug Høydal. I will analyze the novels utilizing nynorsk literary traditions and norms, mainly extracted from *Det nynorske skriftlivet* (1987) by Idar Stegane and *Det (ny)norske mennesket* (1985) by Aslaug Nyrrnes. The norms and tradition will be specified by a short analysis of two novels from this period, *Madli und' apalen* (1900) by Jens Tvedt and *Det store spelet* (1934) by Tarjei Vesaas. I will compare the novels based on five themes: sociology, nature, culture, gender and language awareness.

In the conclusion I will describe how the novels break with the norms and tradition for the nynorsk literature, especially by not describing a peasant culture. My analysis will also show that the nynorsk contemporary literature is aware of the language and it's tradition by using quotations in bokmål (danish-norwegian) in the nynorsk text. Thus, even if these novels don't follow the norms and traditions of nynorsk literature, they are still aware of the tradition and their nynorsk language as something special and different.

BIBLIOGRAFI

- Aarseth, Asbjørn (2000) "Om strev og strategiar i litterært nynorsk" I Bjørby, Pål, Dvergsdal, Alvhild og Aarseth, Asbjørn (red.) *Eit Ord - ein stein : studiar i nynorsk skriftliv*. Øvre Ervik, Alvheim & Eide.
- Aasen, Ivar og Venås, Kjell (1996) *Skrifter i samling*, Oslo, Gyldendal.
- Andreassen, Kyrre (2002) *Frode Grytten : forfattarhefte*, Oslo, Biblioteksentralen.
- Birkeland, Bjarte, et al. (1986) *Essay i utval*, Oslo, Samlaget.
- Breivik, Inger Lise (1980) *Kvinner i nynorsk prosa*, Oslo, Samlaget.
- Fløgstad, Kjartan (1983) "Ikkje utanom Aasen, men over den. Nynorsk som litteraturspråk". *Syn og Segn*, 89, nr. 6.
- Fosse, Jon (1999) *Gnostiske essay*, Oslo, Samlaget.
- Furre, Berge (1992) *Norsk historie 1905-1990 : vårt hundreår*, Oslo, Samlaget.
- Granlund, Merete Røsvik (2005) "Å la Nilssen". *Dag og Tid*, [Bokmelding av *Få meg på, for faen*] 29.10.2005.
- Grepstad, Ottar (2006) *Viljen til språk: ei nynorsk kulturhistorie*, Oslo, Samlaget.
- Gripsrud, Jostein (1990) *Folkeopplysningas dialektikk: perspektiv på norskdomsrørsla og amatørteatret 1890-1940*, Oslo, Samlaget.
- Grytten, Frode (2001) *Bikubesong : roman* [1999], Oslo, Samlaget.
- Grytten, Frode, Apneseth, Oddleiv og Odda (2005) *Bikubegang : 24 stopp i Frode Gryttens univers*, Odda, Odda kommune.
- Grytten, Frode (2009) *Noveller i samling*, Oslo, Samlaget.
- Gujord, Heming (2000) "Språk og landskap i Olav Duuns diktning". I Bjørby, Pål, Dvergsdal, Alvhild og Aarseth, Asbjørn (red.) *Eit Ord - ein stein : studiar i nynorsk skriftliv*. Øvre Ervik, Alvheim & Eide.
- Gundersen, Asle Aasen (1999) "Fantastisk roman". *Dag og Tid*, [Bokmelding av *Bikubesong*] 28.10.1999.
- Hamre, Pål (2001) "Hardkokte popsongar". *Dag og Tid* [Bokmelding av *Popsongar*] 21.06.2001.

- Hauge, Trude (2004) "*-alt du ser med auga lukka*" : identitet, utenomtekstlige referanser og populærkultur i Frode Gryttens *Bikubesong*, Hovedoppgave i nordisk litteratur, Universitetet i Oslo.
- Hjorthol, Geir (2004) "Ein nynorsk identitet" I Granaas, Rakel Christina, Hjorthol, Geir og Simonhjell, Nora (red.) *Mellom sann skrift og mytisk røynd : festskrift til Jan Inge Sørbo i høve 50 års-dagen*. Volda, Høgskulen i Volda.
- Hoel, Sigurd (1931) *En dag i oktober: roman*, Oslo, Gyldendal.
- Hoem, Edvard (1996) *Mitt tapre språk*, Oslo, Samlaget.
- Hoem, Knut Ameln (2000) "Solidarisk sang fra NYNORSKforfatter". *Vinduet* [Bokmelding av *Bikubesong*] 14.02.2000.
(<http://web2.gyldendal.no/vinduet2/tekst.asp?id=202>).
- Høydal, Aslaug (1959) *Sevje : roman*, Oslo, Gyldendal.
- Høydal, Reidun (1998) *Ein ny norsk elite: norskdomsrørslas akademikarar*, Oslo, Universitetet i Oslo, Forum for universitetshistorie.
- Høystad, Ole M. (2000) "Mennesket er sitt verk". I Bjørby, Pål, Dvergsdal, Alvhild og Aarseth, Asbjørn (red.) *Eit Ord - ein stein : studiar i nynorsk skriftliv*. Øvre Ervik, Alvheim & Eide.
- Lothe, Jakob, Refsum, Christian og Solberg, Unni (1997) *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Oslo, Kunnskapsforlaget.
- Nilssen, Olaug (2002) *Vi har så korte armar: tilstandsrapportar*, Oslo, Samlaget.
- Nilssen, Olaug (2006) *Få meg på, for faen : roman* [2005], Oslo, Samlaget.
- Nilssen, Olaug og Øyehaug, Gunnhild (2006) *Kraftsentrum nr. 2 Den nynorske kvinna*.
- Nordstoga, Sveinung (2003) "Å gå ut i verda med hornbrillene til Morrissey: Rock, modernitet og identitet i nokre Frode Grytten-tekstar". I Sejersted, Jørgen Magnus og Vassenden, Eirik (red.) *Norsk litterær årbok*. Oslo, Samlaget.
- Nyrnes, Aslaug (1985) *Det (ny)norske mennesket / ein litterær analyse av familiebladet For bygd og by*, Oslo, Samlaget.
- Olsen, Kristin (2008) *H(u)smorporno : humoristiske virkemidler i Olaug Nilssens Få meg på, for faen*, Masteroppgave i nordisk litteratur, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim.

- Osdal, Ragnar Didrik (2006) *Ragnar Hovland - brot og kontinuitet : "Sveve over vatna" og den nynorske skriftkulturen*, Volda, Høgskulen i Volda.
- Paulson, Sarah og Gjelsvik, Anne (2009) "Making literature televisual. Olaug Nilssen's *Get me on the air, goddamnit* (2005)". *Word & Image*, 25:3, 317-333.
- Pedersen, Aud-Kirsti (2005) "Elias Blix - den første nordnorske målmannen". I Alhaug, Gulbrand, Mørck, Endre og Pedersen, Aud-Kirsti (red.) *Mot rikare mål å trå: festskrift til Tove Bull*. Oslo, Novus.
- Petersen, Kirsti (2008) *Fra original til kopi? : om adaptasjonen av Olaug Nilssens Få meg på, for faen* (2005), Masteroppgave i nordisk litteratur, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim.
- Skard, Sigmund (1963) *Målstrid og massekultur: tankar til ettertanke*, Oslo, Samlaget.
- Sørbø, Jan Inge (2004) *Frå gamle fjell til magma: linjer i nynorsk lyrikk*, Oslo, Samlaget.
- Sørnes, Evelyn (2005) *Livet i midten - mennesket i mengden : en lesning av individet og kollektivet i Frode Gryttens Bikubesong*, Hovedoppgave i nordisk, Universitetet i Bergen.
- Stegane, Idar (1987) *Det nynorske skriftilivet / nynorsk heimstaddikting og den litterære institusjon*, Oslo, Samlaget.
- Tvedt, Jens (1906) *Guds løn: andre saga um Madli und' Apalen*, Kristiania, Norli.
- Tvedt, Jens (1925) *Madli und' Apalen* [1900], Oslo, Norli.
- Venås, Kjell (1996) "Etterord" I Aasen, Ivar og Venås, Kjell (red.) *Skrifter i samling*. Oslo, Gyldendal.
- Vesaas, Tarjei (1934) *Det store spelet*, Oslo, Norli.
- Øyehaug, Gunnhild (2006) *Stol og ekstase: essay og noveller*, Oslo, Cappelen.