

”Det är ju fan att det litterära intresset ska sitta så löst!”

En studie av Tove Janssons Rent spel

—

Siw-Anita Hagen

NOR-3910 Mastergradsoppgave i nordisk litteratur, mai 2019

Forord

Takk til veileder Henrik Johnsson for raske svar på ymse spørsmål, og for å ikke bli oppgitt hver gang denne oppgava har skifta tema fullstendig.

Tuva – du er det beste som finnes. Uten deg hadde jeg ikke skrivi denne oppgava, og ikke gjort så mye anna vettugt heller. Du gjør alt verdt det. MRD.

Innholdsfortegnelse

1	Bakgrunn, teori og metode	1
1.1	<i>Innledning</i>	1
1.1.1	Bakgrunn for oppgava	1
1.1.2	Tove Jansson	2
1.1.3	Rent spel	3
1.2	<i>Teori</i>	5
1.2.1	Spiller det noen rolle hvem som skriver?	5
1.2.2	Spiller sjanger noen rolle?	8
1.2.3	Novellesyklusen som sjanger	10
1.3	<i>Avgrensning og metode</i>	14
1.4	<i>Tidligere forskning</i>	15
1.4.1	Det seinere forfatterskapet	15
1.4.2	Forskning på <i>Rent spel</i>	16
2	Sjanger	19
2.1	<i>Sjangerbenevnelser brukt om Rent spel</i>	19
2.1.1	Benevnelser brukt av kritikere og anmeldere	19
2.1.2	Benevnelser brukt av forskere og biografer	26
2.1.3	Oppsummering av funn	28
2.2	<i>Rent spel som novellesyklus</i>	29
2.2.1	Delene – noveller eller romankapitler?	30
2.2.2	Helheten – roman eller novellesyklus?	38
2.2.3	"Brevet"	42
3	Resepsjon	45
3.1	<i>Forfatternavnet Tove Jansson</i>	45
3.1.1	"Det är ju fan att det litterära intresset ska sitta så löst!"	45
3.1.2	"Det tovejanssonske" hos Tove Jansson	47
3.2	<i>Lesninger av Rent spel</i>	51
3.2.1	Kritikernes lesninger av <i>Rent spel</i>	52
3.2.2	Forskere og biografers lesninger av <i>Rent spel</i>	54
3.3	<i>Diskusjon av funn</i>	58
3.3.1	Kjønn og seksualitet i lesninger av <i>Rent spel</i>	59
3.3.2	Det biografiske i lesninger av <i>Rent spel</i>	64
4	En lesning av Rent spel	68
4.1	<i>Tekstgrunnlag</i>	68
4.2	<i>"Hänga om"</i>	69
4.3	<i>"Jonnas elev"</i>	71
4.4	<i>"Killing George"</i>	75
4.5	<i>Oppsummering</i>	77
5	Avslutning	79
	Referanseliste	83

1 Bakgrunn, teori og metode

Vi tar allt i hop från början.

Läs långsamt, vi har tid.¹

1.1 Innledning

Innledningsvis vil jeg si noe om bakgrunnen for valget av tema for denne oppgava. Jeg vil gi en kort presentasjon av forfatteren Tove Jansson og av boka *Rent spel*, som oppgava vil dreie seg om. Videre vil jeg presentere teori jeg skal gjøre bruk av. Oppgava har ikke et spesifikt teoretisk utgangspunkt, men vil dra veksler på innsikter fra blant annet sjangerteori, resepsjonsteori, skeiv teori og teori om sjølbioGRAFISK litteratur. Jeg vil så gjøre rede for min metodiske tilnærming og for oppgavas avgrensning.

1.1.1 Bakgrunn for oppgava

”Rent spel kunde egentligen kallas en vänskapsroman, ganska glada berättelser om två kvinnor som deler et liv av arbete, fröjd och förskrackelse.(...)”.

I den første av to setninger som utgjør baksideteksten til Tove Janssons *Rent spel* fra 1989, fremmes en påstand om to aspekter som gjerne står sentralt i en litterær analyse av et verk, nemlig sjanger og tema. I følge baksideteksten har vi å gjøre med en roman, bestående av beretninger eller fortellinger, og disse dreier seg overordnet om et vennskap mellom to kvinner. Samtidig åpner ordet ”egentligen” for andre lesninger, og det er nettopp en annen lesning denne oppgaven springer ut fra. Da jeg leste *Rent spel*, leste jeg noveller om kjærlighet mellom to kvinner. Det vil si, novellene var bundet tett sammen gjennom at hovedpersonene var de samme, at tids- og stedsperspektiv og det jeg leste som de overordnede temaene – kjærlighet og kunstnerisk arbeid – gikk igjen i dem, men de var like fullt avgrensede, korte tekster med egne titler, listet opp i en innholdsfortegnelse som framsto mer som en oversikt over enkelttekster enn over kapitler. Først etter å ha lest de sytten tekstene til endes, snudde jeg boka og leste bakpå smussomslaget. En vennskapsroman?

¹ Jansson, Tove. *Rent spel*. Schildts förlag ab. 1989. 52

I arbeidet med *Rent spel* har jeg sett at langt fra alle som har behandla boka har gjort det utfra en tanke om at den er en vennsroman. Jeg har reagert på andre innganger til verket, særlig i de tilfellene hvor det er blitt trukket klare linjer mellom handling og karakterer i *Rent spel* og Tove Janssons eget liv. Utgangspunktet mitt blei utvida til ikke bare å omfatte sjanger og tematikk, men også de ulike tilnærmingene til *Rent spel*. Derfor er oppgava ikke utforma som ei rein litterær analyse, men som en studie av hvordan *Rent spel* er blitt lest av andre, komplementert med min egen lesning og med refleksjoner omkring hvordan både boka og det øvrige voksenforfatterskapet til Jansson er blitt behandla. Hovedfokuset ligger på *Rent spel*, resepsjonen og behandlinga av denne.

1.1.2 Tove Jansson

Tove Jansson (1914-2001) var en finlandssvensk forfatter, tegner og billedkunstner. Hun var barn av to kunstnere, illustratøren Signe Hammarsten Jansson og billedhuggeren Viktor Jansson. Hun vokste opp i et atelier i Helsingfors hvor det må ha vært høyt under taket, både rent bokstavelig talt og metaforisk. Fra barnsben av var hun sikker på at det var kunstner hun skulle bli, og hun avbrøt skolegangen for å reise til Stockholm og gå på Tekniska Konsthantverksskolan allerede som sekstenåring.² Etterpå var hun elev ved det anerkjente Ateneum i Helsingfors.³ Den formelle utdanninga hennes var innen billedkunst, men Jansson virket på så mange felt og over så lang tid at det nærmest virker umulig å gi en kort sammenfatning. Kunsthistorikeren Tuula Karjalainen, som har skrevet biografi over Tove Jansson, skriver det slik:

Hennes livsverk er enormt. Faktisk burde man snakke om det i flertall, for hun hadde flere fulle karrierer, både som eventyrforfatter, illustratør, kunstmaler, forfatter, scenograf, dramaturg, lyriker, skaper av politiske bilder og serietegner. Produksjonen hennes er så omfattende at alle som skal skrive om den, nesten drukner i mengden.⁴

Hun skapte altså på mange ulike plattformer – malte både frie verk og bestillingsverk som veggmalerier og fresker, tegnet i en årrekke for tidsskriftet *Garm*, illustrerte egne og andres bøker (blant annet en utgave av *Alice i Eventyrland* og verk av J. R. R. Tolkien) og tegnet

² Karjalainen, Tuula. *Tove Jansson. Arbeide og elske*. Heinesen Forlag. 2015. 30

³ Ørjaseter, Tordis. *Møte med Tove Jansson*. Oslo. Gyldendal Norsk Forlag. 1985

⁴ Karjalainen

seriestripene om Mummi, en jobb hun etter hvert overlot til broren. Det var med Mummi det store gjennombruddet kom, og som forfatter er Jansson ubestridelig best kjent som skaperen av universet omkring mummikarakterene. Gjennom ni bøker, flere barnebøker og ikke minst tegneseriestripene som ble publisert i aviser verden over, trollbandt hun, i ordets rette forstand, leserne sine gjennom å ta dem med til Mummidalen, en dal fylt med sterke personligheter, overnaturlige hendelser og filosofiske betraktninger over smått og stort i livet.

For denne oppgavas del står livet til Jansson slik det arta seg etter verdenssuksessen med mummitrollene likevel mer sentralt. Som kunstnerskapet kan også livet til Jansson som hele deles i ulike faser, og den fasen *Rent spel* blir til i, var en anna enn både den hvor hun som ung levde et vilt og poetisk kunstnerliv blant den finlandssvenske intelligensiaen i Grankulla, en forstad til den finske hovedstaden, og den skiller seg også fra tida før suksessen, hvor manuskriptene til bøkene hennes fortsatt blei refusert av forlag. Boel Westin, som er litteraturviter og har skrevet biografi om Jansson, kaller det ”ordens tid” – fra midten av 1970-tallet malte ikke Jansson lengre portretter i ”olja, tusch och teckning”, men fokuserte på å skrive.⁵ Fra denne tiden av er det heller ikke mummilitteraturen som står i fokus hva angår å skape noe nytt, det er voksenbøkene, i form av novellesamlinger og romaner, som preger denne delen av kunstnerskapet.

I 1989, som var året *Rent spel* utkom, var Tove Jansson 75 år gammel. Hun var verdensberømt som mummiskaper og hadde sin fulle hyre med karrieren. Siden 1950-tallet av hadde noen konstanter vært på plass i tilværelsen hennes, som atelieret hun arbeidet i på Ulrikasborgsgatan i Helsingfors og kjæresten Tuulikki Pietilä, som var en anerkjent grafiker. De to bodde vekselvis i tilknytning til atelierene sine i Helsingfors og ute på øya Klovharun i den finske skjærgården, den siste av flere øyer som hadde vært viktige tilholdssteder for Tove Jansson helt fra barndommen av. Tove Jansson levde sammen med Pietilä helt fram til sin død i 2001.⁶

1.1.3 Rent spel

Ethvert studie av en forfatter eller dennes produksjon må begrenses, og dette gjelder ikke minst i møte med Jansson. Etter *Pappan och havet* (1965), følger det vi kan kalle Tove

⁵ Westin, Boel. *Tove Jansson: Ord, bild, liv*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2013. epub2. 609

⁶ *ibid.* 329

Janssons seinere forfatterskap, bestående av romaner og novellesamlinger som først og fremst er rettet mot voksne. Blant disse finner vi boka *Rent spel*, utgitt på det finlandssvenske forlaget Schildts i 1989.

Boka er på knappe 115 sider, og er delt inn i 17 noveller, hver av dem titulert og ordnet i bokas innholdsfortegnelse. Hovedpersonene gjennom alle novellene er de to kvinnene Jonna og Mari, som bor og lever sammen, tidvis i et hus i byen, tidvis ute på ei øy i den finske skjærgården. De er begge kunstnere, Mari forfatter og Jonna billedkunstner. Huset de arbeider i i byen består av deres respektive ateljeer, plassert i hver sin ende, og ”vinden”, som beskrives som en ”behövlig neutralitet mellan deras domäner”. På øya har de et lite hus, mer for ei hytte å regne, og de sover gjerne i telt der ute. Det er forholdet mellom disse to kvinnene, måten de lever sammen og arbeider på, som er omdreiningspunktet for det som fortelles. Husværene blir et bilde på dette: Byhusets ateljeer og ”vind” viser oss Mari, Jonna og det som finnes mellom dem, øya viser tosomheta og isolasjonen de lever i sammen.

Det blir fort tydelig at verken kvinnene eller relasjonen dem imellom er helt unge; det er to eldre damer som har levd sammen lenge vi møter i *Rent spel*. Hvor lenge de har vært sammen, fortelles ikke, men gjennom beskrivelser av deres relasjon, forholdet og kjennskapen de har til hverandres slektninger og felles venner, hendelser de referer til og så videre, framkommer det at det er et langt og intimt samliv vi får innblikk i. Vi møter dem i rutinene, i livet på øya og i arbeidet deres, ute på reiser og i møte med mennesker som kommer til øya de bor på. Det er ingen store, overordnede konflikter eller handlingstråder som gjør seg gjeldende i fortellingen om dem, det er det hverdagslige og relasjonsmessige som står i fokus. Samtidig er det et par overordnede tematikker å lese ut av de små nedslagene i eksistens som novellene presenterer for oss, noe jeg skal se nærmere på i kapittel 4.

1.2 Teori

1.2.1 Spiller det noen rolle hvem som skriver?

”Hvilken rolle spiller det hvem som snakker?” Michel Foucault låner Samuel Becketts ord i sitt essay om hva en forfatter er.⁷ Et forfatternavn, skriver han, etablerer en diskurs hvor forfatterens tekster får eksistere på en bestemt måte. Forfatternavnet er ikke blott forfatteren, det er ikke slik at vi kan fylle et verk med betydning basert på forfatterens intensjon eller ideologi. ”Forfatternavnet situeres ikke ved et menneskes sivile status og er heller ikke situert i verkets fiksjon(...)”, skriver Foucault, og etablerer med det at forfatteren i denne sammenhengen ikke er en størrelse så mye som en funksjon: ”en nødvendig og begrensende figur” som fiksjonen passerer gjennom og utvikles via, men ikke utgår fra.

Den danske litteraturforskeren Jon Helt Haarder argumenterer blant annet i artikkelen ”Det særlige forhold vi hadde til forfatteren. Mod et begrep om performativ biografisme” for begrepet ”biografisk irreversibilitet”.⁸ Vi har, særlig i dag, tilgang på en hel del biografiske opplysninger om for eksempel forfattere av verk. Dette kan være informasjon vi har lest eller hørt om dem, slutninger vi trekker basert på uttalelser eller handlinger de har begått og så videre. Når vi *veit*, eller mener å vite, noe om en forfatter, er dette irreversibel biografisk informasjon, i den forstand at vi ikke kan late som om vi ikke veit.⁹ De biografiske opplysningene vi sitter på om en forfatter kan, uten at det er en bevisst strategi fra leserens side, prege hvordan vi leser et verk. Utfordringen ligger, kort sagt, i å kunne skille de relasjonene som er fruktbare å etablere mellom forfatter og verk fra dem som ikke er det.

Jeg nevnte den historisk-biografiske metode, og hvordan denne blir sett på som utdatert, i den forstand at man i vår tid sjelden går en forfatters biografi i sømmene for å avdekke ideologi eller mening i et verk. Som reaksjon på denne metoden, fikk man på midten av 1900-tallet det Haarder betegner som en anti-forfatter-tradisjon, hvor det ble proklamert at forfatteren var død, implisitt at man måtte lese verket løsrevet fra konteksten det var sprunget

⁷ Foucault, Michel. *Hva er en forfatter?* I Kittang, Atle m.fl. (red). 2003. *Moderne litteraturteori*. En antologi. Oslo. Universitetsforlaget.

⁸ Haarder, J. H. (2005). ”Det særlige forhold vi hadde til forfatteren. Mod et begrep om performativ biografisme “. *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift – Vol 8, Nr 1*, s. 1–14. Universitetsforlaget. 4

⁹ *ibid.* 4

utfra.¹⁰

Nykritikkens autonomiestetiske syn på litteratur må kunne sies å gradvis ha blitt myket opp og utfordret av andre, mer pragmatiske retninger, eller i alle fall retninger som har søkt seg vekk fra det tekstinterne gjennom å lese litteratur opp mot tilgrensende diskurser eller historiske forutsetninger og situasjoner. Nyhistorismen søker å kombinere nærlesning av litterære tekster med en historisk kontekstualisering, deri også forfatterens subjektive forutsetninger – uten at det er forfatterpersonligheten som havner i fokus.¹¹ Mads Claudi sammenfatter nyhistorismens inngang til litterære tekster slik: ”Derfor forsøker nyhistoristen ikke bare å presentere selve teksten, men teksten innenfor sin historiske, sosiale, politiske, økonomiske og litterære kontekst”.¹² Beslekta med et slikt syn er også retninger som ikke favner like vidt, men som i større grad vektlegger et snevrere utvalg historiske ”deldiskurser” å lese litteratur opp mot. Eksempler på dette kan være marxistisk litteraturteori, feministisk teori og postkolonial teori.

Forfatteren kan ikke lenger ubetinget sies å være død – Haarder skriver om det han kaller den performative biografismen slik den arter seg i vår egen tid, hvor det i mange tilfeller vil være begrensende *ikke* å ta forfatteren i betraktning når man tolker et verk, fordi forfatteren bevisst strategisk har gjort bruk av egen, eller, mer kontroversielt, andres biografi i verket sitt. Haarder presiserer mot slutten av artikkelen at det ikke er snakk om å gå tilbake til en biografisk tradisjon hvor forfatter og verk blir sett som deler av et hele – verket som en del av forfatterens liv og omvendt – men at: ”Forholdet er kanskje ret og slet det, at det biografiske stof også i teorien er ved at finde sin plads mellem alt det andet stof, kunsten kan hvirvle op.”¹³

I boka *Selvskrevet. Om selvyframstilling i litteraturen* skriver Arne Melberg om forholdet mellom fakta og fiksjon, som må kunne sies å være et av litteraturvitenskapens grunnlagsspørsmål.¹⁴ Dette forholdet har tradisjonelt blitt sett på som et *enten-eller*, skriver Melberg, og tar til orde for at dette synet burde endres til et hvor litteraturen kan være *både-og*, altså vise fram både en biografisk virkelighet og en litterær fiksjon for oss. Melberg viser

¹⁰ Barthes, R. (1968). Forfatterens død. I Stene-Johansen, K.(red). (1994). *I tegnets tid. Utvalgte artikler og essays*. Oslo. Pax Forlag A/S.

¹¹ Claudi, M. *Litteraturteori*. Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS. 2013. 211

¹² Claudi, 214

¹³ Haarder, 13

¹⁴ Melberg, A. *Selvskrevet. Om selvyframstilling i litteraturen*. Spartacus forlag. 2007

videre til Michel Beaujour og hans inndeling av sjølbioGRAFISK litteratur i to kategorier: sjølbioGRAFI og sjølportrett.¹⁵ Følger man Beaujourns argumentasjon, ligger skillet mellom disse to typene av sjølframstilling ikke i hva som er fakta og fiksjon, men i hvilke litterære grep den som skriver benytter seg av, og hva formålet med dette er. En sjølbioGRAFI, slik den tradisjonelt er blitt definert av teoretikere som for eksempel Philippe Lejeune, bestreber seg på sannferdighet, på å gi en representasjon av et livsløp slik det gikk for seg. Det framstiller gjerne en utvikling kronologisk. Et sjølportrett vil ikke fordre den samme sannhetsgehalten, og forsøker heller ikke å *gjengi* virkeligheten for leseren. Selvportrettøren blir, leser vi hos Melberg, ”et resultat av sin egen(...)diskurs”.¹⁶

Verdt å nevne i forbindelse med denne oppgavas videre gang, er en egen retning med utspring fra den feministiske tradisjonen, nemlig såkalte ”lesbian studies”, som blant andre Corinna Müller gjør bruk av i *Kvinnor emellan* [...], hvor hun analyserer *Rent spel* og andre tekster med et lesbisk-feministisk utgangspunkt. Müller skriver om teoriretningen at: ”Lesbian Studies’ studieobjekt på något sätt antas kunna definieras som lesbisk(t)”, og hun definerer selv ”den lesbiska romanen” som: ”en roman skriven av en lesbisk författare som beskriver den lesbiska verkligheten och som i huvudsak vänder sig till en lesbisk publik”.¹⁷ Jeg inntar ikke samme teoretiske utgangspunkt som Müller i min lesning av *Rent spel*, men i min mer pragmatiske tilnærming har jeg et par av de feministisk- og queerkritiske tradisjonenes nøkkelbegreper, slik de er blitt videreutviklet av blant andre Judith Butler, i bakhodet. Butler skriver i *Gender Trouble* om det hun kaller den heteroseksuelle matrisen, som hun definerer slik: “that grid of cultural intelligibility through which bodies, genders, and desires are naturalized”.¹⁸ Dette innebærer at kjønn og seksualitet ses som størrelser som står i forhold til hverandre. Heteroseksualiteten er det normative forholdet mellom kjønn og seksualitet, andre varianter av forhold mellom kjønn, kropp og seksualitet ses igjen i forhold til denne normen – derav den heteroseksuelle matrisen. På samfunnsnivå snakker man i queerteoretiske termer gjerne om heteronormativitet – heteroseksualiteten ses som en naturliggjort og normbærende struktur som andre former for (a)seksuelt samliv ses som alternativer til. Når jeg sier jeg har dette i mente i lesninga mi, er det fordi det i *Rent spels*

¹⁵ *ibid.* 10

¹⁶ *ibid.* 10

¹⁷ Müller, C. *Kvinnor emellan – lesbiska möten i svensk 1980-talslitteratur*. Centrum för kvinnoforskningens skriftserie, nr. 34. Stockholm. 2003. 6

¹⁸ Butler, J. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, New York & London 1990. 194

tilfelle er snakk om å portrettere en normbrytende samlivsform. At denne ikke nødvendigvis leses ut av verket i ethvert tilfelle, kan bero på at nettopp det normative får forrang: Det kan virke rimeligere å anta at man leser om et vennskap fordi det er relasjonen mellom to kvinner som skrives fram, eller at det kan være risikabelt å antyde noe annet, som Müller påpeker når hun opplyser om at Finland hadde et ”såkalt ”reklam”- eller oppmaningsforbud mot homoseksualitet” fram til 1998, noe jeg skal komme tilbake til seinere.¹⁹

1.2.2 Spiller sjanger noen rolle?

I det foregående stilte jeg spørsmål ved om det spiller noen rolle hvem som skriver en litterær tekst. Tilsvarende kan man spørre seg om det spiller noen rolle hvem som leser. Hans Robert Jauss er kjent fra den retningen innafor litteraturvitenskapen som kalles resepsjonestetikk, hvor det å undersøke mottagelsen av litterære tekster står sentralt. I ”Literary History as a Challenge To Literary Theory” skriver Jauss om det litterære verket at: ”A literary work is not an object that stands by itself and that offers the same view to each reader in each period. (...)It is more like an orchestration that strikes ever new resonances among its readers(...)”.²⁰

Han skriver videre at en litterær tekst, selv når den utgir seg for å være ny, ikke *er* absolutt ny, fordi den blir mottatt av lesere som har en *forventningshorisont*, et begrep han henter fra Hans-Georg Gadamer. Det er denne forventningshorisonten teksten vil bli lest opp mot. Forventningshorisonten er ulik for lesere i ulike historiske epoker, fordi hver epoke vil ha egne ”felleskulturelle tekstlige erfaringer”, normer og konvensjoner som er rådende for hvordan tekster leses og bedømmes i den aktuelle epoken.²¹ Leserens forventningshorisont er modifisert av gjeldende normer knytta til allerede leste verk, til kunnskap om tema eller sjanger, for å nevne noe.²² Hvordan det litterære verket møter denne forventningshorisonten, kan spille inn på hvordan den estetiske kvaliteten på verket bedømmes. Måten dette skjer på i det første møtet med lesere, kan ha noe å si for hvordan et litterært verk bedømmes også seinere:

¹⁹ Müller, 61

²⁰ Jauss, H.R. (1982). *Towards an Aesthetic of Reception*. The University of Minnesota Press. 21

²¹ Claudi, 113

²² Jauss, 23

The way in which a literary work, at the historical moment of its first appearance, satisfies, surpasses, disappoints, or refutes the expectations of its first audience obviously provides a criterion for the determination of its esthetic value.²³

Dette gjelder også for sjanger. Når en leser møter et verk som har en angitt sjanger, slik for eksempel *Rent spel* har, har hun visse forventninger knytta til at boka skal passe inn i romanformen. Hvilke forutsetninger en leser går inn med, vil også avhenge av hennes litterære kompetanse. Leserorienterte litteraturteorier, som Jauss er representant for, vektlegger leseren som lekmann – det skal ikke kreves av en leser at hun innehar teoretisk forståelse av litteraturfaget, slik et autonomisestetisk syn i større grad fordrer. Jauss siterer den tyske professoren Walther Bulst når han i sitt essay skriver at: ”no text was ever written to be read and interpreted philologically by philologists”, og han legger sjøl til ”nor(...)historically by historians”.²⁴

Til mer ”profesjonelle” lesere, dit regner jeg i dette tilfellet kritikere og litteraturforskere, stilles andre krav. Jauss vektlegger litteraturhistorikerens rolle, fordi det er gjennom å studere når og med hvilke verk forventningshorisonten oppgjennom har endret seg. Når forventningshorisonten endres, er det fordi konvensjonene litteratur skrives og leses opp mot, har blitt endra – for eksempel ved at nye temaer og sjangre introduseres, grensene forskyves for hva litteraturen kan beskjefte seg med ved at det som tidligere har blitt sett på som kontroversielt blir konvensjonelt, eller i noen tilfeller utdatert, slik at noe avløser noe annet. At vi i det hele tatt kan snakke om en litteraturhistorie, fordrer at de som forsker på litterære verk har mulighet til å hente fram belegg for den forventningshorisonten som råda i tekstenes samtid, og hvordan tekstene ble mottatt.²⁵ Det litteraturhistorikerer leser, er likevel ikke tekster *i* deres samtid, men resepsjonen og fortolkningene *av* tekster.

Samtidig er det rimelig at også litteraturvitere først er nødt til å *kjenne* en sjangers kjennetegn før de kan *gjenkjenne* dem. I møte med litterære tekster som utfordrer forventningene vi har til sjanger, kan det være nærliggende å forsøke å få dem til å passe inn i kategorier vi allerede kjenner til. Jauss skriver om litteraturhistorisk utvikling at den avhenger av at litteraturhistorikerer gjør det motsatte, nemlig at hun retter blikket mot nettopp de tekstene som ikke passer inn i forventningshorisonten, for slik å kunne utvikle og forandre

²³ *ibid.* 25

²⁴ *ibid.* 19

²⁵ Claudi, 115

konvensjonene som ligger til grunn for hvordan vi leser og bedømmer litteratur.²⁶ Slik handler det ikke bare om å gjenkjenne allerede eksisterende sjangre, men om å gjøre seg kjent med det nye som presenteres, slik at forventningshorisonten lignende verk leses opp mot i neste omgang er en annen.

Forrest Ingram er blant dem som har forsøkt å tenke nytt rundt sjanger. I *Representative Short Story Cycles of The Twentieth Century*, hvor han forsøker å definere novellesyklusen som sjanger, skriver han avslutningsvis om hvorfor sjanger er noe vi som lesere og kritikere av litteratur bør være opptatt av, både når det gjelder å anerkjenne sjangeren han har tatt for seg, men også mer generelt:

I do not make this proposal merely for the sake of academic argument. I do not love categories in themselves and have no desire to procreate "baby genres" in the pastures of criticism(...) Rather, I am convinced that the appreciation of any literary work is largely dependent upon one's understanding of its intrinsic aesthetic designs.²⁷

Når vi ikke gjenkjenner og anerkjenner sjangre for hva de er, kan vi risikere å undervurdere og misforstå verk fordi vi har lest dem på bakgrunn av et sett kriterier de ikke kan møte. Novellesyklusen er en sjanger som, dersom man ikke kjenner til den, og avhengig av i hvilken form den opptrer, kan misforstås for å være enten en novellesamling eller en roman. Videre skal jeg gjøre rede for teori knytta til denne sjangeren og se måten sjangerbetegnelser er blitt applikert på *Rent spel* opp mot dette.

1.2.3 Novellesyklusen som sjanger

I "The American Short-Story Cycle: Out From the Novel's Shadow", skriver Robert Luscher om novellesyklusen at den: "(...)manifests itself in a variety of forms, all of which present themselves as an aesthetic anomaly to readers and critics whose expectations concerning prose fiction have been formed by the distinct conventions of the novel and the short story."²⁸

²⁶ *ibid.* 114

²⁷ Ingram, F. L. *Representative Short Story Cycles of The Twentieth Century*. Mouton & Co. N.V. 1971. 203

²⁸ Luscher, Robert M. "The American Short-Story Cycle: Out From the Novel's Shadow." I Bendixen, A.(red). *A Companion to the American Novel*. Blackwell Publishing. 2012. 357

Dersom man ser romanen og novellesamlingen som ytterpunkter på et kontinuum, skriver Luscher, vil novellesyklusen i dens ulike former utgjøre mye av rommet som skapes imellom dem, fordi den trekker veksler på kvaliteter fra begge sjangre. Dette knytter an til det som bare kan bli stående som en antagelse; at få definerer *Rent spel* som en novellesyklus av den grunn at sjangeren novellesyklus ikke er en som inngår i deres forventningshorisont når det kommer til et litterært verk, kanskje også mediert av at verket det dreier seg om markedsføres av forlaget som en roman. Hva er da en novellesyklus, hva kjennetegner den, og på hvilken måte møter *Rent spel* disse kriteriene, når vi vel kjenner til dem?

Forrest Ingram, som har skrevet et hyppig sitert verk om novellesyklusen som sjanger, definerer den slik: "(...) a book of stories so linked to each other by their author that the reader's successive experience on various levels of the pattern of the whole significantly modifies his experience of each of its component parts".²⁹ Han skriver at den skiller seg fra både romanen og "the mere collection of stories", den tradisjonelle novellesamlingen, men at fordi novellesykluser finnes i mange ulike former, vil man finne eksempler på verk som tilsynelatende ligger nært opp mot begge deler. Ulike aspekter bidrar til å samle og splitte novellene i en syklus. I noen tilfeller vil de "splittende" egenskapene, de som bidrar til å gjøre sammenhengen mellom novellene mindre tydelig, kunne være dominerende. Det kan for eksempel være snakk om skifte i fortellersynsvinkel, hovedpersoner, sted eller situasjon hvor handlinga utspiller seg – dette kan ha "mised critics of these books to treat them as collections of unrelated stories".³⁰ På den annen side kan man blant novellesykluser finne dem som legger seg tett opp til noe vi vil gjenkjenne som romanformen, fordi de samlende faktorene overskygger det faktum at helheten består av deler som er ført sammen. Ingram skriver om disse novellesyklusene at: "(...)strands of unity are so apparent that critics have welcomed them with open arms into the crowded kingdom of the novel".³¹

Robert Luscher bygger på Ingrams definisjon når han skriver at novellesyklusen, som novellesamlingen, består av konsentrerte deler, men at disse er sammenføyd i en helhet som har fellestrekk med den enhetlige romanen. En av faktorene som skiller en novellesyklus fra

²⁹ Ingram, 13
³⁰ Ingram, 202
³¹ *ibid.*

både romanen og novellesamlingen, er at fokuset på detaljen i den enkelte del ikke går på bekostning av helheten, eller omvendt.³²

Til forskjell fra novellesamlinga, hvis bestanddeler kan være mer eller mindre tilfeldig sammenstilt, mener Luscher altså at novellesyklusen leses suksessivt. Delene, slik de er sammenstilt til et estetisk hele, leses hver for seg, men gjennom lesninga av delene avdekkes en koherens som modifierer helhetsinntrykket.³³ Dette betyr ikke at alt følger på hverandre, som i tradisjonelle romankapitler, men at faktorer som for eksempel en forteller eller karakterer som går igjen, en mer eller mindre løs sammenheng i tid og utvikling eller gjentakende motiver og bilder, gjør seg gjeldende. Luscher sier også at selv om novellesyklusen består av selvstendige deler, kan det av og til være at en eller flere av delene vanskelig kan stå for seg selv.³⁴ For eksempel kan novellen som står sist i en syklus ha en konkluderende funksjon eller samle tråder fra de tidligere novellene.

Susan Garland Mann betoner forskjellen på noveller og romankapitler i *The Short Story Cycle. A Genre Companion and Reference Guide*.³⁵ Blant annet skriver hun at måten en novelle, kontra et romankapittel, avsluttes, er av betydning. Der et romankapittel bare trenger å tilby en midlertidig avslutning, fordi "the world of the novel continues as soon as the reader turns to the next chapter", er novella nødt til å være avsluttet idet en er ferdig med å lese: "the short story(...)no longer exists after the last sentence".³⁶ Slik understreker Mann et skille ikke bare mellom romanen og novellesyklusen, men også mellom den enkelte novelle i en syklus og kapitlene i en roman. Dette bidrar til å løfte fram at syklusens deler også er avsluttede enheter, ikke bare komponenter i et hele.

En annen teoretiker på feltet, Rolf Lundén, bruker begrepsparet sentrifugale og sentripetale krefter om henholdsvis de aspektene eller strategiene som samler og de som splitter komponentene i verket.³⁷ Han kritiserer blant andre Ingram for å ha for stort fokus på de faktorene som virker samlende i en novellesyklus. Han mener man i like stor grad bør vektlegge de faktorene som virker splittende i verket:

³² Luscher, 357

³³ *ibid.* 358

³⁴ Luscher, 360

³⁵ Mann, S. G. *The Short Story Cycle. A Genre Companion and Reference Guide*. Greenwood Press. 1989. 17

³⁶ *ibid.* 18

³⁷ Lundén, R. "Centrifugal and Centripetal Narrative Strategies in the Short Story Composite and the Episode Film." *Interférences Littéraires* 12, no. Febr (2014): 49-60. 49

The majority of these critics have sought to find the centripetal narrative strategies, that is, to establish the coherence and unity of the composite, and they are of course right in doing so. But by doing this excessively at times, they have, I hold, overlooked the deliberately disruptive aspects of the short story composite genre which has led to a misrepresentation of it. What is particularly exciting in the short story composite, I think, is the tension between the centripetal and the centrifugal narrative forces(...)³⁸

Lundén motsetter seg til en viss grad begrepet novellesyklus, da han mener det i for stor grad indikerer at samlinga skal følge en syklisk struktur hvor det siste kapitlet har en oppsummerende eller tilbakeskuende effekt.³⁹ Som nevnt skriver både Luscher og Mann om hvordan den siste novella nettopp kan, men ikke nødvendigvis må, ha en samlende effekt, fordi den suksessive lesninga på et vis kulminerer med eller etter siste novelle. Dette mener jeg dermed kan stå som et eksempel på hvordan novellesyklusen som sjanger verken er eller oppfattes som en fullstendig utdefinert sjanger, men at verk som kan regnes til sjangeren kan inneha dens kvaliteter og strategier i større eller mindre grad, og slik, i tråd med det Ingram skriver, utgjøre mye av et kontinuum mellom novelle- og romansjangeren.

De ulike teoretikerne betoner ulike aspekter når de forsøksvis definerer novellesyklusen som sjanger. Vi kan likevel sammenfatte noe av det slik: Novellesyklusen må befinne seg et sted mellom novellesamlinga og romanen og låner trekk fra begge, uten at den misforstås som en hybrid mellom disse. Den skiller seg fra begge ytterpunkter ved at den består av ulike deler som hver utgjør en selvstendig novelle, men hvor koblingene mellom disse delene er såpass sterk at det å lese helheten medierer lesningen av delene, og omvendt. Koblingene kan ha å gjøre med fortellersynsvinkel, hovedpersoner, tid eller sted, eller det kan være gjentakende temaer eller motiver som skaper en følelse av sammenheng, for å nevne noen eksempler. Graden av samlende og splittende strategier kan variere, og spenninga mellom disse er avgjørende for at novellesyklusen skal passere som nettopp det, og ikke til forveksling leses som en ”mere collection of stories” (som kan tenkes å skje om de splittende strategiene vektlegges for mye) eller som en roman (en nærliggende effekt av å betone de samlende strategiene for mye). Sjøl om delene inngår i et hele, kan enkelte noveller skille seg mer ut fra de andre, for eksempel *kan* novella som avslutter syklusen fungere oppsummerende eller sammenfattende på en måte som gjør det vanskeligere å lese den som en sjølstendig del,

³⁸ ibid. 55

³⁹ ibid. 56

eller i større grad skue tilbake på de foregående novellene. Et sentralt poeng er at fokuset på delen ikke skal overskygge fokuset på helheten eller omvendt, slik en for eksempel tenker på et løsrevet romankapittel som underordnet romanen som hele.

Selv om et ord som novellesvite kanskje ville være like eller mer dekkende for *Rent spel*, vil jeg likevel bruke ordet novellesyklus når jeg analyserer den. For ordens skyld følger jeg altså ikke Lundéns argumentasjon i valg av benevnelse.

1.3 Avgrensning og metode

Denne oppgava har to siktemål. Det ene er å utfordre sjangerbetegnelsen bokas baksidetekst hevder, altså at *Rent spel* er en roman. Her vil jeg gjøre en lesning av anmeldelser og forskning på *Rent spel* for å se hvordan andre har plassert verket sjangermessig. Deretter vil jeg gjøre en nærlesning av deler av boka opp mot teori om novellesyklusen som sjanger, for slik å finne argumenter for at boka bør leses som en novellesyklus heller enn som en hybrid mellom noveller og roman, slik tendensen later til å være.

Det sjølbioGRAFISKE står sentralt i mange lesninger av Tove Janssons litteratur, både av mummilitteraturen og den seinere voksenlitteraturen. Hvor sterkt det eventuelt sjølbioGRAFISKE betones hos de ulike kritikerne og forskerne som har beskjeftiget seg med Tove Janssons litteratur varierer, men gjennom arbeidet med denne oppgava har jeg reagert på at det ofte gjøres direkte koblinger mellom forfatterens liv og verk. Det later til at det i Tove Janssons tilfelle eksisterer en diskurs hvor tekstene hennes får eksistere på en bestemt måte, altså et ”forfatternavn” slik Foucault definerer det.

Det andre siktemålet for oppgaven er å utfordre tematikken som også anslås i baksideteksten, hvor *Rent spel* hevdes å dreie seg om ”vänskap”. Igjen vil jeg gjøre bruk av tidligere lesninger for å se hvilke tematikker som er blitt lest ut av boka av kritikere og forskere. Jeg vil se på hvordan det å forholde seg biografisk i lesninga av *Rent spel* både kan være med på å løfte fram og begrense homoseksualitetstematikken som er til stede i teksten. Jeg skal videre argumentere, med bakgrunn fra teori om sjølbioGRAFISKE litteratur og Foucaults begrep om forfatternavn, mot at denne tematikken bare skulle kunne leses ut av verket dersom man leser forfatteren inn i det. Gjennom min egen lesning vil jeg hevde at *Rent spel* ikke handler om vennskap, men tar utgangspunkt i en lesbisk relasjon som eksisterer i teksten uten at den må hente legitimitet fra en ”janssonsk” diskurs. Ved å lese *Rent spel* på bokas egne

premisser, heller enn å relatere bokas virkelighet til forfatterens egen, behøver man heller ikke ivareta Janssons privatliv gjennom å omskrive forholdet i *Rent spel* til en ”avkönad” eller ”kärleksliknande” relasjon. Slik vil man oppnå en annerledes og, etter min mening, mer rettferdig lesning. Avslutningsvis vil jeg diskutere om måten *Rent spel* leses på kan fortelle oss noe om hvordan det seinere forfatterskapet til Jansson er blitt lest og behandla mer generelt.

1.4 Tidligere forskning

1.4.1 Det seinere forfatterskapet

Tidligere forskning på forfatterskapet har i stor grad dreid seg om mummibøkene – den øvrige litteraturen hennes har fått mindre oppmerksomhet. Der det om mummibøkene finnes et par etablerte standardverk, nærmere bestemt Boel Westins *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld* (1988) og W. Glyn Jones’ *Vägen från Mumindalen. En bok om Tove Janssons författarskap* (1984), har ikke forskningen på de øvrige bøkene noe tilsvarende ”kanon”.

Birgit Antonsson er blant dem som har fattet interesse for Tove Janssons voksenprosa. Hun påpeker i innledningen til sin egen avhandling, *Det slutna och det öppna rummet. Om Tove Janssons senare författarskap* (1999) at det later til å være en påfallende forskjell i interessen for det tidligere og det seinere forfatterskapet, og skriver at ”(...)det förefaller som om ett djupare interesse, som sträcker sig bortom entusiastiska recensioner, har uteblivit”.⁴⁰ Om grunnen til dette skillet skriver Antonsson at man bare kan spekulere, men mener at det kan ha noe med å gjøre at mumiuniverset er noe så gjennomført annerledes og unikt – man har ikke det samme sammenligningsgrunnlaget som man brått får når Jansson skal virke for oss som en roman- og novelleforfatter i mer tradisjonell forstand: ”(...)hon är inte ensam inom detta område av litteraturen medan hon däremot är suverän regent i sin totalt originella muminvärld”.⁴¹ Videre trekker Antonsson fram at bøkene det dreier seg om ikke nødvendigvis er lett tilgjengelige, i den betydning at de kan være symboltunge og kreve oppmerksomme lesninger.

⁴⁰ Antonsson, B. *Det slutna och det öppna rummet. Om Tove Janssons senare författarskap*. Carlsson Bokförlag. Stockholm. 1999.11

⁴¹ *ibid.* s.11

En annen avhandling om det seinere forfatterskapet er en motivstudie gjort av Barbro K. Gustafsson, kalt *Stenåker och ängsmark. Erotiska motiv och homosexuella skildringar i Tove Janssons senare litteratur* (1992).⁴² Denne studien har ikke et litteraturvitenskapelig utgangspunkt, men er skrevet som en doktoravhandling i teologi ved Uppsala universitet. Gustafsson sier om metoden at den baserer seg på ”(...)nårläsning av och förtrogenhet med materialet”, og hun leser Janssons tekster opp mot en lære utviklet av den danske teologen og etikeren K. E. Løgstrup, samt et sosiologisk arbeid om homoseksuelles livsvilkår gjort av Per Arne Håkansson fra 1987.⁴³ Formålet med studien til Gustafsson er todelt. For det første søker hun å ”kartlegga och analysera erotiska och homosexuella motiv” i forfatterskapet, dernest vil hun relatere dette til sosiologiske forskningsspørsmål vedrørende homoseksualitet.⁴⁴ Jeg finner dette problematisk, men inkluderer avhandlingen all den tid annen forskningslitteratur går i dialog med den, og fordi Gustafsson legger stor vekt på boka *Rent spel*. Både i Antonsson og i Tuula Karjalainens Jansson-biografi, *Arbeide og elske* refereres det til Gustafssons analyser, særlig i sammenheng med det å skulle lese homoseksuelle tematikker ut av Janssons bøker. Jeg vil gjøre bruk av dette når jeg sjøl diskuterer tematikken, både generelt i relasjon til Janssons forfatterskap og i tilfellet *Rent spel*.

Både Antonsson og Gustafsson nevner Vivi-Ann Rehnströms avhandling *Konflikten med verkligheten och alltings obehjälpliga beständighet. En läsning av Tove Janssons novellsamlingar Lyssnerskan och Dockskåpet* (1987) som bidrag til forskningen på Janssons voksenlitteratur. Da denne ikke tar for seg *Rent spel*, har jeg ikke gjort bruk av den.

1.4.2 Forskning på *Rent spel*

Oppgava tar altså utgangspunkt i Tove Janssons *Rent spel* fra 1989. Både Antonsson og Gustafsson har levert analyser av denne boka i sine respektive avhandlinger.

Corinna Müller behandler *Rent spel* i sin masteroppgave *Kvinnor emellan – lesbiska möten i svensk 1980-talslitteratur*. Denne ble utgitt i skriftserien til Centrum för

⁴² Gustafsson, B. K. *Stenåker och ängsmark. Erotiska motiv och homosexuella skildringar i Tove Janssons senare litteratur*. Almqvist & Wiksell International. Stockholm. 1992

⁴³ *ibid.* 11

⁴⁴ *ibid.* 9

kvinnoforskning ved Stockholms universitet. Müllers oppgave har som utgangspunkt å ”kartlegga, undersøka och jämföra lesbiska motiv” i litteratur skrevet av svenske kvinner på 1980-tallet.⁴⁵ Müller leser altså *Rent spel* som en bok med lesbisk tematikk. Karjalainen skriver at mange forskere har interessert seg for homoseksuell tematikk i Janssons bøker.⁴⁶ Det foreløpig siste tilskuddet til forskninga på *Rent spel* speiler dette, all den tid det er en artikkel publisert i *Journal of lesbian studies*; ”Between discretion and disclosure: Queer (e)labor(at)ions in the work of Tove Jansson and Audrey Lorde” av Hallie Wells.⁴⁷ I denne artikkelen leses *Rent spel* (i engelsk oversettelse *Fair Play*) opp mot det artikkelforfatteren hevder som en skeiv erfaring av spenningen mellom det åpne og det skjulte. Tove Janssons egen skeive identitet og måten hun på samme tid var åpen og ikke om den, brukes som inngang til materialet.

I tillegg behandles boka i de to biografiene over Jansson: Boel Westins *Tove Jansson. Ord, bild, liv* og Tuula Karjalainens *Tove Jansson. Arbeta och älska*, utgitt på norsk som *Tove Jansson. Arbeide og elske*. Begge disse anlegger en biografisk tilnærming til Tove Janssons kunst og litteratur – biografene, som er henholdsvis litteraturviter og kunsthistoriker, forsøker å finne ut hva kunsten forteller om Jansson som person. De tar begge i bruk arkivmateriale som uferdige manuskripter og brevkorrespondanser for å fylle ut bildet av Jansson.

I forbindelse med den nevnte doktorgradsdisputasen til Gustafsson, sendte Tove Jansson ut en pressemelding hvor hun skreiv at dersom man skulle skrive om en forfatter, var det kanskje best at man gjorde det etter at forfatteren var død.⁴⁸ I Janssons levetid kom det ikke ut noe biografi, verken forfatta av henne sjøl eller noen andre, disse har kommet til seinere. På tross av dette, eller kanskje grunna mangelen på et slikt “oppslagsverk” over forfatteren, har tendensen til å trekke linjer mellom de skjønnlitterære bøkene til Jansson og hennes eget liv, vært tilstede i stor grad. Dette gjelder også for *Rent spel*. Flertallet av de som har levert forskning på *Rent spel*, leser tematikk knyttet til homoseksualitet utav boka. I disse tilfellene knyttes seksualitetstematikken og bokas øvrige innhold ofte opp mot Janssons eget liv, deri også det langvarige samlivet med Tuulikki Pietilä.

⁴⁵ Müller, 5

⁴⁶ Karjalainen, 10

⁴⁷ Wells, Hallie. "Between Discretion and Disclosure: Queer (e)labor(at)ions in the Work of Tove Jansson and Audre Lorde." *Journal of Lesbian Studies* 23, no. 2 (2019): 224-242.

⁴⁸ Karjalainen, 276

Både når det kommer til form og innhold, leses *Rent spel* opp mot Janssons tidligere produksjon, eget liv, eller en fusjon av disse. Det virker som om dette ikke er helt uvanlig i Jansson-forskninga. All den tid den historisk-biografiske metoden slik vi kjenner den fra litteraturvitenskapens tidlige alder regnes av mange for utdatert og uvitenskapelig å være, er det spesielt å se grensene mellom en forfatters liv og verk behandles slik som i tilfellet Tove Jansson. Samtidig er mye tilforlatelig – visse biografiske opplysninger stemmer godt overens med skildringer av situasjoner og personer i de litterære verkene. Dette gjelder også for *Rent spel*. Det problematiske ligger ikke, slik jeg ser det, i å trekke disse linjene, men i å bastant sette likhetstegn og to streker under påstanden om at det som portretteres er levd liv, slik for eksempel Boel Westin gjør når hun skriver om *Rent spel* i *Ord, bild, liv(...)* at: ”Linjerna mellan Mari och Tove, Jonna och Tooti är klara och tydliga, liksom hela scenografin. Författaren gör ingen hemlighet av att hon skriver om sitt eget liv(...)”⁴⁹

⁴⁹ Westin, 634

2 Sjanger

*Och förresten borde allt du samlat ihop hängas om, från första början. Det är hopplöst konventionellt.*⁵⁰

2.1 Sjangerbenevnelser brukt om *Rent spel*

I materialet fra Brages pressarkiv blir det tydelig at det er forskjell på hvordan de ulike kritikerne sjangerbestemmer *Rent spel*, og i hvilken grad de forholder seg til hvordan baksideteksten til boka definerer sjanger. Jeg skal først gi en skjematisk oversikt som viser hvilke betegnelser som blir brukt og en kort redegjørelse for hvordan de respektive kritikerne begrunner eller ikke begrunner valget av benevnelser. Videre går jeg nærmere inn på begrepsbruken og argumentasjonen hos de enkelte.

2.1.1 Benevnelser brukt av kritikere og anmeldere

Av materialet framkommer det at de ulike kritikerne har lest *Rent spel* på ulike måter hva sjanger angår. Det brukes flere ulike benevnelser både på delene boka består av og på helheten disse utgjør. De 17 delene kalles oftest ”noveller”, men også ”berättelser”, ”kapitel”, ”episoder”, ”avsnitt” og ”scener” blir brukt. Boka som helhet defineres som alt fra ”en bok” til ”roman”, og også med andre nedslag på et sjangerkontinuum: ”en liten volym”, ”en samling berättelser”, ”ett antall scener”, ”novellsamling”, ”en roman sammenvävd av noveller”, ”vänskapsroman”. I hvilken grad valget av sjangerbenevnelse er begrunnet, og i hvilken grad dette valget baserer seg på eller opponerer mot baksideteksten, varierer.

Videre skal jeg først presentere en skjematisk oversikt over funnene fra anmeldelser og omtaler. I det etterfølgende har jeg forsøkt å gjøre en tredeling: i første omgang (1) kommer anmeldelser hvor sjanger ikke ser ut til å ha vært noe kritikeren har heftet særlig ved, og hvor jeg antar at sjangerbenevnelserne som er brukt ikke er videre begrunnet. I neste omgang (2) kommer anmeldelser hvor valget av benevnelser tilsynelatende er mer gjennomtenkt, men hvor det ikke er lagt til noen begrunnelse eller diskusjon av valget. Sist (3) kommer de anmeldelsene hvor kritikeren eksplisitt tar for seg sjanger, og hvor det på en

⁵⁰ *Rent spel*, 7

eller annen måte argumenteres for den sjangermessige plasseringa av boka. Til sist kommer en kort sammenfatning av sjangerbenevnelser brukt om *Rent spel* i tre tidsskrifter. Disse faller utenfor kategoriseringen de øvrige går inn under, men har for ordens skyld blitt nummerert (4).

Tabell 1 - Benevnelser brukt av kritikere og anmeldere

KRITIKER /MEDIUM/ DATO	SJANGERBEGREPER	DISKUSJON/ BEGRUNNELSE
BROHULT, M. SVENSKA DAGBLADET 01.09.18	”den första novellen” ”novellsamlingen” ”den novellistiska berättelsestrukturen	Viser til B. Westin
WIDEN, G. BORGÅBLADET 02.09.89	”en liten volym” ”korta kapitlen” ”en bok”	
KORSSTRÖM, T. HUFVUDSTADSBLADET 02.09.89	”novellsamling” ”en novell” ”17 noveller, var og en en helhet i et samband”	”Novellen har blivit TJs genre framför alla – den korta, komprimerande berättelsen(...). Stringenta, säkra, språkligt välutarbetade ligger de där; 17 noveller, var og en en helhet i et samband”
BÄCKSBACKA, M-A. VÄSTRA NYLAND 03.09.89	”Skimrande vänskapsroman” ”i sin nya roman” ”små mästerliga noveller” ”Romanen” ”Tove Jansson har skrivit en roman(...)” ”Den här romanen”	”Intrig i traditionell mening saknas, ändå har romanen en fast struktur”
SNICKARS, A-C. VASABLADET 03.09.89	”sjutton mycket korta avsnitt” ”de är avslutande episoder og kan läsas för sig(...)” ”novellen/kapitlet” ”avsnitten” ”kapitlet”	Et avsnitt går i dialog med både forlagets baksidetekst og TJs författarskap för øvrig. Bruker som eneste anmelder ordet ”novellsviter”, med Sommarboken som eksempel
KLEMETS, M. ÖSTERBOTTENS TIDNING 14.09.89	”som en roman sammanvävd av noveller” ”en lättläst liten bok”	
RÖNNHOLM, B.	”den första novellen”	”I första hand är ”Rent spel” en samling korta og lätt skissartade noveller, vilka visserligen

KRITIKER /MEDIUM/ DATO	SJANGERBEGREPER	DISKUSJON/ BEGRUNNELSE
ÅBO UNDERRÄTTELSE 16.09.89	”novellerna” ”som en helhet, ett slags roman” ”Vid sidan av bokens överordnade karaktär av vänskapsroman och samlivsskildring, bjuder de olika novellerna(…)”	knyts samman av de alla handlar om Jonna och Mari, men som var och en är sin klart avgränsade helhet med omisskännbar novellavslutning”. Dröfter del/helhet: ”Komplikationen uppstår (...)först som helhetsverkan – om den gör det”
TUOMINEN, H. NYA ÅLAND 19.09.89	”vänskapsroman”	”varför inte”
ABRAHAMSSON, B. ARBETARBLADET 19.10.89	”en samling berättelser” ”novellen” ”bokens sjutton korta berättelser”	
SUNDGREN, T. FOLKTIDNINGEN NY TID 02.11.89	”Jag är inte säker på det. Att det är en roman nämligen. Snarare en samling berättelser med en gemensam nämnare eller två” ”den inledande berättelsen” ”berättelsen”	Går i dialog med baksidetekstens bruk av ”vänskapsroman”. ”Genre hit og genre dit. Rent spel är en bok och jag tycker om den”.
NYNÄS, C. ASTRA 3 1990	”noveller”	
DAHLSTRÖM, B. HORIZONT 2-3/1990	”som kallas vänskapsroman” ”et antall scener” ”scen” ”den sista scenen”	
KILLNER, S. SAMARBETE 11/1989	”nya novellsamling” ”novellformen” ”kort-korta noveller” ”den aktuella novellsamlingen” ”en novell” ”miniatyrkonst”	

1)

Borgåbladet

Borgåbladets Gustaf Widén leverer en fyldig anmeldelse av *Rent spel*, men det meste dreier seg om innhold; om formen sies knapt noe, utover at delene ett sted benevnes ”de korta kapitlen”.⁵¹ Helheten kaller han simpelthen ”en bok” og ”en kort volym”. Baksideteksten kommenteres ikke.

Arbetarbladet

Birgitta Abrahamsson i *Arbetarbladet* kaller *Rent spel* ”en samling berättelser”, og de respektive delene skiftesvis ”novell” og ”berättelse”.⁵² Nærmere inn på sjanger går hun ikke, men ved et par anledninger skinner noe av forventningen hun har hatt til boka gjennom. Det ene er når hun avslutningsvis skriver at ”Där tog boken sedan slut. Precis när jag på allvar ville gå in i den(...)”. Kanskje har ikke strukturen og spenningsoppbygninga fulgt den kurven hun antok de ville. Like før dette skriver Abrahamsson at dersom hun ”var tvungen att nämna en enda av bokens sjutton korta berättelser” ville valget falt på den siste av dem, ”Brevet”. Det er denne ”berättelsen” som altså får henne til å ville gå djupere inn og lære karakterene å kjenne. Kanskje kan dette knyttes opp mot at den siste av novellene i en syklus innehar andre kvaliteter eller skaper andre inntrykk enn de foregående – men dette blir bare en spekulasjon fra min side.

2)

Folktidningen Ny Tid

Tatiana Sundgrens anmeldelse i *Folktidningen Ny Tid* ser ut til å skulle gå i retning av en sjangerdiskusjon idet hun åpner med å kommentere baksidetekstens sjangerbenevnelse slik: ”På bokpärmén(...) står det at boken kunde kallas en vänskapsroman. Jag är inte säker på det. Att det är en roman nämligen. Snarare en samling berättelser med en gemensam nämnare eller två.”⁵³

⁵¹ Widén (1989)

⁵² Abrahamsson (1989)

⁵³ Sundgren (1989)

Allerede i neste setning er diskusjonen likevel over: ”Genre hit och genre dit. Rent spel är en bok och jag tycker om den”. Hun bruker for øvrig ”berättelser” om delene ”samlingen” består av flere ganger.

Nya Åland

Harriet Tuominen innleder sin anmeldelse i *Nya Åland* med en henvisning til baksideteksten til *Rent spel*: ”En vänskapsroman kallar förlaget Tove Janssons senaste bok *Rent spel*.”⁵⁴ Hun legger ikke opp til en diskusjon av sjanger når hun følger opp med et ”Varför inte. Men berättelserna om Jonna och Mari(...)”, utover det faktum at hun benevner delene ”berättelser”. Forbeholdet som ligger i men-et dreier seg om tematikken i boka. Senere i anmeldelsen utdypes synet på delene til en viss grad når ”fristående berättelser” brukes.

Österbottens Tidning

Österbottens Tidnings Margita Klemets skriver at boka er ”som en roman sammanvävd av noveller”, og etablerer slik at boka er en helhet knyttet sammen av deler hun regner for å være mer frittstående enn romankapitler.

3)

Västra Nyland

I Mary-Ann Bäcksbäckas anmeldelse i *Västra Nyland* har overskriften ”Skimrande vänskapsroman”. Her brukes ”små mästerliga noveller” om delene boka består av, men Bäcksbäck er likevel konsekvent i bruken av ”roman” om boka som helhet. Hun argumenterer for sjangerbenevnelsen gjennom å si at selv om boka mangler ”intrig i traditionell mening”, har romanen ”en fast struktur”. Basert på at hun har gitt anmeldelsen en overskrift som alluderer til baksidetekstens benevnelse, er det nærliggende å anta at måten boka har blitt presentert på, har preget lesninga. Forventningshorisonten er ikke fullt ut blitt møtt, noe har manglet i måten spenningen i boka er bygget opp, men samtidig har tilstrekkelige sjangertrekk blitt gjenkjent som tilhørende romanformen. Bruken av ”noveller” blir ikke kommentert.

⁵⁴ Tuominen (1989)

Hufvudstadsbladet

Hufvudstadsbladets kritiker Tuva Korsström leser *Rent spel* som en ”novellsamling” med ”Jonna och Maris samliv som bärande tema”.⁵⁵ Hun skriver at: ”Novellen har blitt Tove Janssons genre framför andra – den korta, komprimerade berättelsen som kan fokusera inn det absolut väsentliga. (...)17 noveller, var och en en helhet i ett samband.”⁵⁶ Korsström ser altså tematikk som det som binder novellene sammen, og fokuserer på de enkeltene delene som ”helheter” heller enn deler i et mer synergisk hele (slik en må kunne si at novellesyklusens hele skiller seg fra novellesamlingens). De 17 ”helhetene” står i en samling, men utover det kommenterer altså ikke Korsström forholdet mellom del og helhet.

Svenska Dagbladet

Svenska Dagbladets Magnus Brohults anmeldelse er den eneste fra en rikssvensk avis som Brages pressarkiv har inkludert i materialet jeg har fått tilsendt. Brohult, som anmeldte *Rent spel* allerede samme dag som den kom ut, kaller boken en ”novellsamling”.⁵⁷ Han henviser til at Boel Westin i sin da nylig utkomne avhandling *Familjen i dalen* (1988) hadde vist hvordan mummibøkene ”(...)är novellistisk uppbygda”, og mener dette også gjelder de seinere romanene: ”Detsamma gäller för övrigt många av Tove Janssons romaner. Den novellistiska berättarstrukturen kann alltså ses som en grundform i hennes författarskap.”⁵⁸ Brohult må altså være klar over at han har fått boka presentert for seg som en roman, men mener å ha belegg for likevel å lese den som ei novellesamling.

Åbo Underrättelser

Bror Rönnholm leverer i *Åbo Underrättelser* en anmeldelse med en rekke refleksjoner omkring sjanger. Han slår fast at:

I första hand är dock *Rent spel* en samling korta og lätt skissartade noveller, vilka visserligen knyts samman av att de alla handlar om Jonna och Mari, men som var och en är sin klart avgränsade helhet med omisskännbar novellavslutning.⁵⁹

⁵⁵ Korsström (1989)

⁵⁶ *ibid.*

⁵⁷ Brohult (1989)

⁵⁸ *ibid.*

⁵⁹ Rönnholm (1989)

Rönholm kommenterer hvordan komposisjonen, hvor ”(...)varje skiss återberätter endast en episod”, gjør at boken skiller seg fra Janssons øvrige voksenprosa slik han kjenner den: ”(...)den har mycket litet av den täthet och mänsklig komplikation som kännetecknat hennes övriga 80-talsproduktion.”⁶⁰ Om det finnes en slik komplikasjon, skriver han, oppstår den først som ”helhetsverkan”. Dette peker mot at Rönholm leser et hele ut av novellene som han ser som ellers selvstendige enheter. Dette tydeliggjøres også idet han skriver om de siste linjene i boka og tanken de uttrykker at: ”En sådan tanke gör det också lättare att uppfatta boken som en helhet, som en slags roman”.⁶¹

Vasabladet

Også Ann-Christine Snickars gir god plass til drøfting av sjangertilhørighet i anmeldelsen av *Rent spel* i *Vasabladet*. Under underoverskriften ”vanskapsroman” skriver hun at novellesjangeren har vært den ”förhärskande genren i Tove Janssons författarskap efter muminböckerna”, og at ”hennes romaner har kunnat läsas som antingen novellsviter (...)eller som en enda långnovell(...)”⁶² Hun trekker fram *Sommarboken* som eksempel på novellesvite, og bruker ikke termen eksplisitt om *Rent spel*. Dette viser likevel at hun kjenner til sjangeren, og måten hun analyserer sjanger på i anmeldelsen peker mot at hun mener *Rent spel* også kan leses slik, eller i alle fall ikke som en roman i tradisjonell forstand.

Hun skriver at boka består av 17 avsnitt, ”alla prydligt försedda för egen överskrift”, at episodene er avsluttende og kan leses hver for seg, men at ”förlaget vill gärna kalla helheten ’vanskapsroman’ ”.⁶³ Kanskje er det en bemerkning til at sjanger ikke nevnes i noen annen paratekst enn baksideteksten, som Snickars altså tilskriver forlaget, når hun runder av avsnittet med å skrive at ”Men Tove Jansson kallar sina texter ingenting annat enn *Rent spel*”.⁶⁴ Om delene hun først kaller noveller, bruker Snickars også både ”avsnitt” og ”kapitel”, ett sted helgarderer hun sågar med ”novellen/kapitlet”.

⁶⁰ *ibid.*

⁶¹ *ibid.*

⁶² Snickars (1989)

⁶³ *ibid.*

⁶⁴ *ibid.*

4)

I tillegg til dagspressens anmeldelser, har jeg fått utklipp fra tidsskrifter som tar for seg *Rent spel*, det ene samme år som boka kom ut, de to andre tidlig året etter. Jeg skal kort nevne hvilke sjangerbenevnelser som brukes i disse.

Horisont

I en kort anmeldelse av boka i *Horisont* viser Britt Dahlström til at boka ”kallas vänskapsroman”, og ser ut til å gå med på denne definisjonen, all den tid hun konsekvent kaller delene ”scener”.⁶⁵

Astra

I *Astra* gjør Carina Nynäs en lesning av *Rent spel* opp mot en anmeldelse gjort i ”en i huvudstaden utkommande svenskspråkig dagstidning” – dette kommer jeg tilbake til seinere.⁶⁶ Hun bruker ”noveller” om delene i boka, og gir ingen benevnelse av helheten utover det.

Samarbete

Sven Killner i *Samarbete* fokuserer også mest på bokas innhold, men bruker ”novellsamling” om formen og kaller delene ”kort-korta noveller” og ”miniatyrkonst”.⁶⁷ Refleksjonen omkring sjanger begrenser seg til at han hevder ”novellformen” som en inngang til å behandle ”eventuellt selvbiografiskt stoff skönlitterärt” – det er med andre ord ingen egentlig begrunnelse for valg av sjangerbenevnelse slik jeg har sett etter i gjennomgangen av anmeldelsene.

2.1.2 Benevnelser brukt av forskere og biografer

Også her vil jeg innledningsvis gi en skjematisk oversikt over hvilke sjangerbegreper de ulike bruker om *Rent spel*. Til forskjell fra i skjemaet for kritikken, som omfatta flere og mer konsentrerte tekster, har jeg her utelatt kolonnen hvor jeg markerer om det er gitt en

⁶⁵ Dahlström (1990)

⁶⁶ Nynäs (1990)

⁶⁷ Killner (1989)

begrunnelse for valg av sjangerbegrep. Dette vil likevel komme fram i redegjørelsen for de forskjellige.

Tabell 2 - Benevnelser brukt av forskere og biografer

FORSKER/BIOGRAF	MEDIUM	SJANGERBEGREPER
ANTONSSON, B.	Avhandling	”en liten volym omfattande sjutton korta berättelser” ”novellerna” ”en novell i samlingen” ”en svit berättelser” ”avsnitt”
GUSTAFSSON, B.	Avhandling	”romanen” ”sjutton berättelser” ”enligt föfattarens baksidestext kan Rent spel kallas en vänskapsroman”
KARJALAINEN, T.	Biografi	”Romanen” ”kapitlene(...)i form av selvstendige noveller”
WESTIN, B.	Biografi	”Romanen”
MÜLLER, C.	Masteroppgave	”Romanen” ”sjutton fristående berättelser” ”Janssons roman”

Antonsson

Antonsson bruker både ”noveller” og ”berättelser” om de 17 delene boka består av, og videre både ”samling” og ”svit” om helheten. Av analysene hun gjør blir det klart at hun leser de ulike delene som knyttet sammen med hverandre. For eksempel trekker hun fram bokas første og siste noveller som viktige. Om den første, ”Hänga om”, skriver hun at: ”Berättelsen spelar en viktig roll som inledning til skildringen (...)”.⁶⁸ Den siste leser hun på et vis oppsummerende eller sammenfattende: ”Slutligen skulde jag vilja understryka den avslutande berättelsens möjlighet till fördjupning av och tillflöden (till den kärlek som framställts som självklar)”.⁶⁹ Samtidig gjør hun selvstendige analyser av enkeltnoveller for å belyse de ulike

⁶⁸ Antonsson, 193

⁶⁹ ibid. 203

temaene hun mener rommes i boka, for eksempel når hun analyserer ”Killing George” med henblikk på ”en konsthøvelig problematik”.⁷⁰

Gustafsson

Gustafssons avhandling er, som hun sjøl presiserer, ikke av litteraturvitenskapelig art. Hun forholder seg til motivstudier, og drøfter ikke sjanger. Om boka bruker hun ”roman” og ”berättelser”.⁷¹ Hun nevner baksideteksten, men dveler ikke ved det sjangermessige som anslås.

Müller

Corinna Müllers prosjekt er også motivstudier, og heller ikke her vies sjanger noe særlig plass. Hun kaller boka en ”roman”, delene ”berättelser”. Hun betoner måten den siste ”berättelsen” skiller seg fra de andre, men da med tanke på hvordan hun mener det er et skifte i maktstrukturen mellom de to hovedpersonene.

Westin

Boel Westin kommenterer ikke sjanger når hun nevner *Rent spel*, men i tidslinjen over Janssons liv som står bakerst i boken, står følgende: ”1989 – Romanen *Rent spel* utkommer”.⁷²

Karjalainen

I Karjalainens biografi omtales *Rent spel* som ”roman”, men en roman hvor ”kapitlene i boka (...)er i form av selvstendige noveller”.⁷³ Hun skriver også at ”den bestod av selvstendige, novelleaktige kapitler som skildret de samme personene”.⁷⁴

2.1.3 Oppsummering av funn

Sjøl om baksideteksten til *Rent spel* hevder at boka er en roman, har den blitt lest både som roman og novellesamling, eller som noe av en krysning. Karakteristikkene som ”som en roman

⁷⁰ ibid. 132

⁷¹ Gustafsson, 73

⁷² Westin, 664

⁷³ Karjalainen, 273

⁷⁴ ibid. 272

sammanvävd av noveller”, og ”ett slags roman” viser at bokas helhetlige form ikke er helt i tråd med den konvensjonelle romanens. Om de ulike delene brukes både kapittel, scene, avsnitt, ”berättelse” og novelle – og variasjonen er naturlig nok størst der helheten kalles en roman. Flere av dem som velger romanbetegnelser, velger likevel å bruke novelle om delene, og flere presiserer også at det er snakk om selvstendige eller frittstående noveller, eller ”novelleaktige kapitler”. Flere anmeldere nevner baksideteksten, og noen, men ikke alle som viser til den, gjør det fordi de ikke er enige i det den slår fast. Som jeg skal vise i den delen av oppgava som dreier seg om tematikk, er det gjerne ved bruken av ”vänskap” uenigheten oppstår. Enkelte, som Bäcksbäcka, legitimerer sin egen lesning av boka som roman i nettopp baksidetekstens sjangerdefinisjon.

Hvilken måte anmelderne begrunner sjangerplasseringen på, varierer. Hos noen lener argumentasjonen for sjanger mot en definisjon av *Rent spel* som noe annet enn både en roman og en novellesamling, for eksempel hos Rönnholm, Snickars og til en viss grad Korsström og Müller. Ingen av dem bruker ”novellesyklus” eller ”-svite” om *Rent spel*. Snickars er den eneste som nevner sjangeren novellesvite i sin anmeldelse, da om *Sommarboken*. Antonsson kaller *Rent spel* ”en svit berättelser”.

Jeg har ikke vært ute etter å avskrive de forskjellige lesningene som riktige eller feil, men etter å vise hvordan den litterære terminologien som brukes om sjanger i tilfellet *Rent spel* er variert og sprikende på en måte som viser at det er en bok som ikke er så rent lett å nagle fast i en definisjon. At det skjer en blanding av begreper knytta til sjangrene novelle og roman, kan leses opp mot de problemene teoretikerne som har beskjeftiga seg med novellesyklusen som sjanger nevner, og dette kan videre være et argument i min egen lesning av *Rent spel* som nettopp en novellesyklus.

2.2 *Rent spel* som novellesyklus

Videre skal jeg gjøre en analyse av *Rent spel* hvor formålet ikke er å få boka til å passe inn under en definisjon som novellesamling eller roman, men å peke på faktorer som gjør at det er hensiktsmessig å lese *Rent spel* som en novellesyklus. Boka er et eksempel på et verk som låner trekk fra begge ytterpunktene fra kontinuumet Luscher skisserer mellom novelle- og romanformen, men hvor spenningen mellom delene og helheten gjør at den plasserer seg et sted på dette kontinuumet, ikke i den ene eller andre enden.

2.2.1 Delene – noveller eller romankapitler?

2.2.1.1 Titler og inndeling

Rent spel er delt inn i 17 deler, hver med en egen tittel. I det foregående har jeg vist hvordan de som har tatt for seg boka har strevd med å finne ut *hva* disse delene skal kalles - jeg kommer til å holde fast ved at det er snakk om noveller. Novellene er mellom fire og 11 sider lange – flertallet teller fem-seks sider hver. Boka har en innholdsfortegnelse hvor de 17 titlene listes opp. De ulike novellenes titler blir hos enkelte gjenstand for analyse. Birgitta Abrahamsson trekker fram tittelen til novella ”Killing George” i sin analyse av nettopp denne novella, og ser den som en understreking av kunstner tematikken hun leser ut av novella: ”(...)jag vil hävda att det är en konstnärlig problematik som är huvudsak for Tove Janssons novell. Det understryks också i novellens titel med dess tydliga allusion på Faulkners krav på estetisk diciplin i uppmaningen ”Kill your darlings”.⁷⁵

Robert Luscher skriver i ”The American Short Story Cycle(...)” om noe han kaller ”extratextual devices”, altså forhold som ligger utenfor selve tekstene, men som likevel øver en virkning på dem.⁷⁶ Dette kan være knytta til form, for eksempel bruk av illustrasjoner, eller til andre ”tillegg”. Om innholdet i boka presenteres gjennom en innholdsfortegnelse, kan være av betydning for hvorvidt man ser på det som en helhet, eller først og fremst som separate deler. Likeledes kan anna tekst, for eksempel i form av ”a publisher’s blurb” på bokas omslag kunne påvirke forventningen leseren har til det hun skal lese.⁷⁷ Dette relaterer jeg til Gerrard Genettes begrep om paratekst, som han introduserte i *Seuils* fra 1987. Paratekster er tekster som lever side om side med verket og som utøver en virkning på det. På en systematisk måte, deler Genette paratekstene i *epitekster* og *peritekster*. Epitekster opptrer utafør sjølve verket, men kan være av betydning for det likevel. Eksempler kan være personlige notater, intervjuer med forfatteren, anmeldelser og omtaler.⁷⁸ Peritekster er fysisk knytta til hovedteksten, og omfatter, for å nevne noe, forord, tekster på bokas vaskesedler og tittelsider, titler,

⁷⁵ Abrahamsson, 132

⁷⁶ Luscher, 358

⁷⁷ ibid. 361

⁷⁸ Claudi, 231

kapitteloverskrifter og innholdsfortegnelser.⁷⁹ Baksideteksten jeg flere ganger har referert til hører også til *Rent spels* peritekster.

Luscher skriver i at flere interne og eksterne faktorer ved det aktuelle verket kan bidra til å integrere novellene i en syklus, for eksempel valg av boktittel. Ofte får en samling av noveller eller annen kortprosa navn etter en av tekstene som er representert – et eksempel kan være Ingvild H. Rishøis *Historien om fru Berg*.⁸⁰ Luscher nevner William Faulkners *Go Down, Moses* som eksempel: Førsteutgaven hadde undertittelen ”and Other Stories”, noe Faulkner motsatte seg for senere opplag av boka.⁸¹ Kanskje har denne endringen vært av betydning for hvordan verket er blitt lest - flere av de sentrale teoretikerne som beskjeftiger seg med novellesyklusen, trekker fram nettopp *Go Down, Moses* som eksempel på sjangeren. I *Rent spel* sitt tilfelle har ikke boka fått navn etter noen av novellene den inneholder. På en måte virker dette utjevne – hadde boka hatt en tittelnovelle, kunne det indikert at denne novella var av større betydning enn de andre. Boka markedsføres av forlaget som en roman, og det å gi den navn etter en av tekstene kunne tenkes å virke ”splittende” i den forstand at det ville ført fokuset over på delene heller enn på helheten romanbegrepet tradisjonelt vil vektlegge tyngre. En annen effekt en kan tenke seg at tittelen til *Rent spel* gir, er et anslag av noe som er overordna delene i boka. ”Det är rent spel mellom Mari och Jonna, ” skriver Antonsson i sin avhandling, og trekker en linje fra den første novellas funksjon som ”inledning til skildringen” til bokas tittel.⁸² ”(...)de yttersta upplevelsena känns inte särskilt viktiga. De finns där för att ge en ram åt Jonna och Mari. Det är samspelet mellan de två som är viktigt”, skriver Tuominen i sin anmeldelse.⁸³ Hos begge finnes det en tanke om at det er noe overordna man leser om når man leser de ulike nedslagene i Jonna og Maris samliv, nemlig spillet, samspillet, som allting avhenger av.

2.2.1.2 Novellenes avslutninger

La meg ta opp tråden om forskjellen på romankapitler og novellers måte å avslutte på, slik Mann skriver om det. Novellene i *Rent spel* tar alle for seg et bruddstykke, en situasjon, som i løpet av novellas gang gjennomgår en endring og deretter avsluttes, om ikke fordi intrigen er

⁷⁹ *ibid.*

⁸⁰ Rishøi, I. *Historien om fru Berg*. Gyldendal Norsk Forlag. 2011

⁸¹ Luscher, 361

⁸² Antonsson, 193

⁸³ Tuominen (1989)

løst en gang for alle, så i alle fall i at nettopp den situasjonen ikke er tema i neste novelle; det er ingen midlertidige avslutninger. Bror Rönnholms anmeldelse slo fast at det var snakk om noveller som ”(...)var och en är sin klart avgränsade helhet med omissskännbar novellavslutning”, og dette sier jeg meg enig i. Hva er da en slik umiskjennelig novelleavslutning?

Novella er en sjanger som kan virke å være enkel å definere – vi hører gjerne om trekk som in medias res-åpning, et vendepunkt og en åpen eller overraskende slutt. Likevel har sjangeren vært gjenstand for diskusjon og uenigheter, og at den ikke er så enkel å enes om kjennetegnene til, tross alt. I 1976 ga Charles E. May ut *Short Story Theories*, hvor han samlet eksisterende bidrag til det han mente var et utforska felt, nemlig novelleteori.⁸⁴ I *The New Short Story Theories* fra 1994, en kraftig omarbeida utgave av *Short Story Theories* (i forordet skriver May at: ”This second edition is eighty percent new”⁸⁵), har diskusjonen og forskninga på novelleformen tiltatt, men man er likevel ikke nærmere noen enighet om en definisjon av *hva* som gjør en novelle til nettopp en novelle. May skriver at det er to hovedgrupper blant dem som interesserer seg for novella som sjanger – de som er opptatt av å finne de karakteristiske trekkene som vil skille *alle* noveller fra *alle* romaner, og de som fokuserer på å finne gjenkjennelige trekk blant eksempler på sjangeren.⁸⁶ Avsluttetheten som gjerne preger novella, eller som vi i alle fall gjerne tilskriver den og gjenkjenner den ved, er et trekk som går igjen i forsøk på definisjoner.

Nadine Gordimer skriver i sitt essay ”The Flash of Fireflies”, gjengitt i Mays nyeste antologi, om forfattere som praktiserer novelleformen, i kontrast til romanen, at:

Ideally, they have learned to do without explanation of what went before, and what happens beyond this point. How the characters will appear, think, behave, comprehend, tomorrow or at any other time in their lives, is irrelevant. A discrete moment of truth is aimed at – not *the* moment of truth, because the short story doesn't deal in cumulatives.⁸⁷

Vi husker hvordan Mann hevder at mens romanens verden ikke opphører å eksistere ved kapitlets slutt, men fortsetter idet leseren blar til neste side, avsluttes novellas eksistens, så å

⁸⁴ May, C.E. (red). *Short Story Theories*. Ohio university Press.1976

⁸⁵ May, C. E. (red). *The New Short Story Theories*. Ohio University Press.1994. xi

⁸⁶ May (1994), xvii

⁸⁷ Gordimer, N. ”The Flash of Fireflies”. I May (1994). 265

si, idet siste punktum er satt. Novella opererer ikke med kumulativer, bygger ikke på det som har skjedd eller opp til noe som skal skje, leser vi hos Gordimer, som ikke bare sier noe om novellas slutt, men om hele dens natur. Når Ingram og andre teoretikere innafor novellesjangeren snakker om en suksessiv lesning, er det heller ikke handling de vektlegger, men at det avdekkes sammenhenger som snører novellene sammen til mer enn bare sammenstilte tekster i en samling. Det sentrale er at hver enhet er avslutta, og dette er det nærmeste jeg kommer å kunne definere novelleavslutninga, slik Rönholm mener å kunne gjenkjenne den i delene i *Rent spel*: Det kommer ikke mer etter at novellas siste punktum er satt.

Følger vi dette kriteriet, medfører det at vi, for å kunne kalle delene i *Rent spel* noveller, heller enn romankapitler, bør kunne kjenne igjen denne avsluttetheten i hver enkelt del, slik blant andre Rönholm mener å gjøre. At flere forskere og anmeldere har trukket fram og gjort analyser av enkeltnoveller, støtter opp om en slik definisjon. Samtidig fordrer novellesyklussjangeren at helheten må virke på delene, slik at selv om hver del står for seg, har det en betydning for inntrykket av delene at vi har lest verket i sin helhet. For å vise hvordan dette fungerer i *Rent spel*, skal jeg gjøre en lesning av to av novellene som følger etter hverandre i boka, nemlig ”En gång i juni” og ”Dimma”. Her vil jeg fokusere på hvordan den første av novellene introduserer motiver som tas opp igjen i den neste, men uten at de for øvrig bygger på hverandre.

2.2.1.3 ”En gång i juni” og ”Dimma”

Novella ”En gång i juni” åpner med at vi får høre hvordan mora til Mari, den ene av hovedpersonene, i sin tid var med på å starte speiderbevegelsen for jenter i Finland. En av speiderne i bevegelsen, Helga, var veldig redd tordenvær, og mammaen til Mari brukte mye tid på å trøste og roe henne ned de gangene de råkete ut for tordenvær. Helga ble hennes største tilhenger, og lenge etter tida i speideren, fortsetter hun med å finne fram til og oppsøke informasjon om idolet sitt. Hun oppsøker aldri Maris mamma, som ikke navngis, men samler materiale om henne til en stor bok. Etter å ha laget Boken, som hun kaller den, bestemmer Helga seg for at Mari må få overta alt hun har samla inn, og hun kontakter henne for å kunne overlevere den til henne personlig: ”Det material hon hade samlat var för dyrbart at skicka

med posten(...)"⁸⁸ Hun reiser ut til øya der Mari og Jonna bor for å bli der ei uke, og loser Mari gjennom Boken, opplysning for opplysning. Mari føler seg trua av Helga, som hun mener krever et slags eierskap til mora hennes, og som i tillegg korrigerer henne på ting hun mener å vite om mora:

Och visste du att år 1913 lämnade hon scouterna – och varför?

Jag vet, svarade Mari, det hade blivit överorganiserad och hon var trött på alltihop.

Nej nej, hon var inte trött. Hon överlämnade sin mantel för att ägna sig åt Konst. Slå upp sidan fyrtiofem...⁸⁹

Mari blir opprørt og tar det opp med Jonna, som gir råd om å lese i Boken aleine, noe Mari ikke vil. "Och varför blandar du dig i de här sakerna överhuvudtaget!", utbryter hun, hvorpå Jonna svarer at: "Två på en ö kan klara sig, i värsta fall, men det brukar bli värre med tre. Mari, hon försöker inte stjäla din mamma, och tro nu på vad jag säger."⁹⁰

Et veldig bråk tar til på øya, og Helga blir redd for at det er tordenvær. Mari gjenkjenner det som artilleri, det er forsvaret som har skyteøvelser. Med Helgas redsel kulminerer irritasjonen til Mari, og hun foreslår at Helga kan gjemme både seg og Boken i kjelleren til det er over. Jonna beordrer dem til å legge vekk Boken, og Mari til å være triveligere. Hver natt har forsvaret øvelsene sine, og Helga, som har fått huset på øya mens de andre to sover i telt, er stadig redd. Jonna ber Mari flytte opp til henne og sove der for at hun skal føle seg tryggere, noe Mari motvillig gjør.

Den siste natta braker også tordenværet, Helgas største frykt, løs. Plutselig tar Mari rollen mammaen hennes hadde da Helga var speider, hun betrygger og forsøker å forklare henne hva tordenværet *er*, for slik å ufarliggjøre det. Hun tar seg i å ha glemte mye av det mora en gang fortalte henne, men greier å roe Helga ned, slik at hun til slutt får sove. Dagen etter kjører de henne inn til fastlandet og er igjen bare to på øya si. "Vad det blev tyst, sa Jonna. Vad tycker du, var det inte ett ganska fint åskväder? Mycket fint, sa Mari. Det bästa vi haft."⁹¹

Den neste novella, "Dimma", åpner med at tåka kommer sigende mens Mari og Jonna er ute og ror i båten sin, og de blir nødt til å stoppe opp og vente til den forsvinner igjen. Det

⁸⁸ Rent spel s. 32

⁸⁹ ibid. 33

⁹⁰ ibid. 34

⁹¹ ibid. 40

er kaldt, Jonna bekymrer seg for Mari: ”Jag hørte inte ens på v derleken... Och nu sitter hon d r och fryser till allt annat!”⁹² Mari spør om Jonna har knekkebrød liggende i båten, og da hun svarer nei, sier Mari at det hadde alltid mora hennes. ”Jag vet jag vet, din mamma hade alltid kn kkebr d med sig(... Men nu har jag alltså inget kn kkebr d”.⁹³ Videre snakker de om ting ved hverandres mødre som har irritert dem – Mari hevder Jonnas mor juksa i poker, Jonna minnes hvordan Maris mor kunne okkupere sm rkniven for   sm re på disse knekkebr dene sine i en evighet.

Etter en stund sp r Mari hva det egentlig var hennes egen mor og Jonna kranvla så mye om:

Det där med mammor, fortsatte Mari, det är en sak jag aldrig har vågat fråga. Jonna, vad grälade ni om, egentligen?(...)jag visste att innerst inne grälade ni om helt andra saker, viktiga! Farliga!

Naturligvis gjorde vi, sa Jonna.

Mari slutade ro. Mycket långsamt yttrade hon: Verkligen?  r det inte på tiden att du äntligen låter mig veta vad ni grälade om?⁹⁴

Jonna forteller at Maris mor ”hela tiden,  r efter  r” tjuvl nte verktøyet hennes, kniver og stemjern, og brukte dem n r hun tilvirket små treskip: ”Tala inte med mig om alla de finverktyg som följer med en halva livet, som man känner och har ømhet f r – och så kommer nån som inte f rst r och respekterar(...)”.⁹⁵ Verktøyet ble slitt og ødelagt, Jonna forstår ikke hvorfor hun ikke bare kunne skaffe seg sitt eget   ”f rd rva”. Mari sier seg enig i at det ikke var bra, og blir stille ei stund før hun parerer med at det var Jonnas feil at mora sluttet   lage små skip: ”Hon såg att du gjorde dem bättre.” ”Och nu  r du arg?”, spør Jonna, men Mari avfeier det: ”Var inte en  sna(...) Ibland g r du mig galen”.⁹⁶

Mens de har snakka, har tåka letta uten at de har lagt merke til det. De drar i gang motoren og drar hjem til  ya: ”De kom tillbaka till sin   från ett helt annat v derstreck och  n såg inte alls ut som vanligt”.

⁹² ibid. 41

⁹³ ibid. 42

⁹⁴ ibid. 44

⁹⁵ ibid.

⁹⁶ ibid. 45

Disse to novellene har mye felles. De to hovedpersonene er de samme, stedet er det samme, og de foregår begge om sommeren – når tåka letter i ”Dimma”, kommer blå sommerhimmel fram. At de er plassert etter hverandre i boka, har likevel ingenting å gjøre med at de skulle følge på hverandre – i den etterfølgende novella vises det aldri tilbake til situasjonen i den foregående, sjøl om motivet er noe av det samme i det at begge novellene tar opp de respektive hovedpersonenes forhold til Maris mor. Dette gjelder for alle tekstene; sjøl om mange fellesnevnerer går igjen i de ulike novellene, vises det ikke i noen av dem tilbake til noe som har funnet sted i tekstene som leder opp mot den aktuelle.

Et unntak er i ”Om kyrkogårdar”, som åpner med en tidsangivelse som indikerer at paret er ute på en reise: ”Det året når Mari och Jonna gjorde sin stora resa blev Mari plötsligt djupt intresserad av kyrkogårdar”.⁹⁷ I to andre noveller, i tillegg til ”Om kyrkogårdar”, nemlig ”Resa med Konica” og ”I den stora staden Phoenix”, foregår handlingen på reiser utenlands, henholdsvis i Mexico og Phoenix, USA. I ”Om kyrkogårdar” reiser de til Porto Vecchio og skal seinere dra videre. At det står ”(...)sin stora resa” *kan* indikere at disse reisene er deler av én reise, men det er ingenting annet i novellene som tyder på det. Jeg velger derfor å se også disse tre novellene som uavhengige av hverandre, også hva sted angår.

Med bakgrunn i dette representerer altså hver novelle en situasjon som framstår som avslutta ved novellas ende.

I ”En dag i juni” problematiseres Maris eget forhold til mora, som bringes til øya i form av ei minnebok via Helga, som bare opptrer i denne novella. Helga virker truende på Mari i kraft av relasjonen hun har hatt, eller snarere skapt seg, til Maris mamma. Hun veit og kan fortelle mye om henne, og korrigerer til og med Maris oppfatning av henne. Jonna må fortelle Mari at Helga ikke forsøker å stjele mora fra henne, og vendepunktet skjer når Mari sjøl tar moras plass i relasjonen til Helga. I det Helga reiser fra øya, er tordenværet over og lufta rensa – noe er blitt løst opp i gjennom at Helga og Mari har barka sammen. Jonna og Mari konkluderer med at tordenværet er blant de beste de har hatt – kanskje er det den vanskelige situasjonen med Helga og det som kom utav den som egentlig menes med det. Avslutninga virker lukkende for handlinga – vi venter ikke å lese mer om dette på neste side.

⁹⁷ *ibid.* 87

Noe av det samme er motivet i ”Dimma”, men her er tordenværet erstatta av tåke, og det er Jonnas forhold til Maris mor som bearbeides ved at hun på oppfordring fra Mari tar et oppgjør med kimen til de kranglene vi skjønner har prega dem gjennom mange år. Tilsynelatende er det moras tjuvlåning av verktøyet til Jonna som har irritert henne, men Mari påpeker at mora slutta å lage de små skipene sine etter at hun forsto at Jonnas var bedre enn hennes egne. Fra lesninga av ”En dag i juni” er Jonnas egen kommentar om hva som skjer når man er tre på en øy noe jeg har med meg videre – dette gjelder også for flere av novellene hvor en tredjepart kommer til øya og skaper intrige. I ”Dimma” er det ingen tredjepart tilstede, men Maris mor har åpenbart vært mye tilstede, og hun og Jonna har hatt sine disputer. Antagelig er kjernen i Jonnas og i Maris relasjon til denne mora noe av det samme – der Mari mente Helga forsøkte å ta mora fra henne, kan vi tenke oss at mora til Mari har følt på noe av det samme i møte med Jonna, en kvinneskikkelse som plutselig og vedvarende blir den viktigste figuren i livet til dattera, en plass hun kanskje før har innehatt sjøl. Sjalusien og bekjennelsen som ligger i det å måtte dele, også av menneskene man bryr seg om, skinner gjennom i begge novellene. Først når man ser at ingen forsøker å ta noe fra en, eller at det en annen gjør, kan være likeså bra som det en sjøl har bidratt med, kan det gå bra. Før det må grunnen til sjalusien anerkjennes og bearbeides.

I ”En dag i juni” kommer de to inn med båten samme vei som de dro, og på hjemveien drar de opp fiskegarnene de satte på vei ut. I ”Dimma” har båten drevet mens de venta på at tåka skulle lette, og de kommer inn fra en annen retning: ”De kom tillbaka til sin ö från ett helt annat väderstreck och ön såg inte alls ut som vanligt”.⁹⁸ De er bare to på øya mot slutten av novella – de har snakka ut om Maris mor, og problemene fra alles tidlige samvær hefter ikke lenger ved dem.

Avslutningene på disse to novellene er definitive. Sjøl om det er de samme personene og miljøene vi møter, er det ingen andre narratologiske sammenhenger. I de fleste av novellene er avslutninga knapp og på et vis lukkende, i den forstand at vi ikke sitter igjen med spørsmål om hva som hender videre. For eksempel slutter novella ”B-Western” med setningen ”Innan Mari somnade frågade hon om de kunde ta den där B-Western nån annan kväll och Jonna sa att det kan vi väl göra” – og deretter tas ikke denne tråden opp igjen.⁹⁹ ”Killing George”, som handler om hvordan Mari strever med å skrive en tekst vi forstår at

⁹⁸ ibid. 45

⁹⁹ ibid. 62

hun har jobba med lenge og endra mye på, slutter med en lang replikk fra Jonna om hvordan de skal gå fram for å lese gjennom teksten til Mari fra start til slutt, og til sist: ”Är du färdig? Läs.”¹⁰⁰ Vi leser ikke mer om dette skriveprosjektet, verken før eller etter ”Killing George”. Med disse eksemplene håper jeg å ha vist hvordan delene i *Rent spel* kan leses som formfullendte noveller, og at lesningen av dem i sammenheng må kunne betegnes som suksessiv – vi tar med oss noe fra det vi tidligere har lest over i det neste, men de ulike situasjonene og intrigene som vises fram for oss, avsluttes i samme novelle som de oppstår.

2.2.2 Helheten – roman eller novellesyklus?

I forbindelse med novellesyklussjangeren snakker vi om splittende og samlende strategier eller trekk, og hvordan forholdet mellom disse kan være ulikt novellesykluser imellom, slik at vi vil finne eksempler både på sykluser som ligger tett opptil novellesamlinga som sjanger, fordi de splittende trekkene dominerer, eller nært opp mot romanen, fordi de samlende trekkene dominerer. Sammenheng i sted, karakterer og tidsperspektiv, fortellerstemme og motiver eller temaer som går igjen, er blant egenskapene Luscher trekker fram når han skriver om hvordan novellesyklusen skiller seg fra novellesamlinga. Dette er samtidig trekk som kjennetegner en mer enhetlig roman. Kanskje er det egentlig ikke snakk om at ulike novellesykluser ligger tett opp mot den ene eller den andre enden av skalaen, men at lesningene av dem vektlegger de ulike trekkene i forskjellig grad, og slik trekker slutningen å plassere dem som ”enten- eller”.

Rent spel innehar mange faktorer som kan sies å være samlende, og dette kan være en av grunnene til at flere har lest boka som en slags hybrid, en roman bestående av scener eller kapitler. Samtidig har flere lest delene som fullendte noveller, og likevel kalt helheten en roman. Videre skal jeg ta for meg noen av de trekkene man kan se på som samlende i *Rent spel*, men samtidig diskutere om de *er* utelukkende samlende.

¹⁰⁰ ibid. 52

2.2.2.1 Sted

De ulike novellene foregår ulike steder, men antallet steder er begrensa. Handlingen foregår enten i ”ett stort hyreshus nära hamnen”, hvor Jonna og Mari har hvert sitt atelier, adskilt av en korridor (1), i eller i forbindelse med huset de har ute på en øy i skjærgården (2) eller ute på reise et helt annet sted (3).

Novellene kan grupperes slik:

- 1) ”Hänga om”, ”Videomanen”, ”Killing George”, ”B-Western”, ”Wladyslaw”, ”Fyrverkeriet”, ”Jonnas elev”, ”Brevet”
- 2) ”Om jägarens idé”, ”Kattfisk”, ”En gång i juni”, ”Dimma”, ”Viktoria”, ”Om stjärnor”
- 3) ”Resa med Konica”, ”I den stora staden Phoenix”, ”Om kyrkogårdar”

Hver novelle er konsentrert til ett sted, vi leser ikke om forflytninger til og fra de forskjellige plassene. Hvor den aktuelle novella finner sted, får vi oftest vite allerede i anslaget, enten fordi det fortelles hvor de er, eller fordi en detalj vi har med oss fra en skildring i en tidligere novelle peker oss dit. For eksempel kalles et av rommene i huset i byen for ”tamburen”. Når novella ”Killing George” åpner med ”När Mari kom in i tamburen(...)”, gjenkjenner vi det som dette huset.¹⁰¹ Også motivene kan ”avsløre” stedet – som i novella ”B-Western”. Fra ”Videomanen”, som kommer tidligere i boka, veit vi at TV og videofilm er en hobby paret, iæsr Jonna, dyrker hjemme i byen, så når ”B-Western” starter med at Jonna bærer forfriskninger inn til en Mari som responderer med ”Aha(...), det blir en Wild West. Är det en B-Western?”, er vi på plass med det samme.¹⁰² Novellene som finner sted på øya, innledes gjerne med skildringer av naturen eller været som hører sjøen og øya til. ”Om jägarens idé” åpner for eksempel med ”Skäret var format som en atoll; (...)”¹⁰³, ”Viktoria” med ”Rummet hade fyra fönster därför att havet var lika vackert åt alla håll”.¹⁰⁴

At de ulike novellene finner sted i ulike miljøer, men at disse består av et fåtall steder, gjør *sted* til en faktor som på samme tid virker samlende og splittende. At vi ikke får beskrevet transportetapper, og at hver historie starter og slutter samme sted, samt at det ikke

¹⁰¹ ibid. 46

¹⁰² ibid. 59

¹⁰³ ibid. 19

¹⁰⁴ ibid. 97

er noe mønster i når historier fra de ulike stedene fortelles, gjør at jeg ikke meiner det bidrar til noen helhet utover at det øver en effekt på delene å ha lest helheten – jo lenger ut i boka en leser, jo færre opplysninger behøves for å vite hvor novella tar plass. Huset i byen, hvor interiøret skildres inngående i den andre novella, ”Videomanen”, kjenner vi igjen på ordet ”tamburen” i den sjuende, ”Killing George”. Når hovedpersonene befinner seg på et av stedene, henviser de heller ikke til noen av de andre.

2.2.2.2 Karakterer

De to karakterene Mari og Jonna går igjen i alle novellene, og flere av novellene behandler nettopp tosomheta dem imellom. Noen av novellene har andre sentrale karakterer med. I analysen av ”En dag i juni” så vi hvordan både Helga og Maris mor spilte viktige roller, mora tross at hun ikke var fysisk deltagende i handlinga. Det er stort sett én annen karakter som deltar der novellene ikke bare handler om Mari og Jonna. I ”Wladyslaw” får Mari besøk av den 92 år gamle kunstnerkollegaen Wladyslaw, som etter en lang prosess i papirmølla har kunnet ta turen fra Lodz via Leningrad og til Helsingfors. Jonna opptrer i bakgrunnen i denne novella, den dreier seg stort sett om Wladyslaw og Mari, som, med hans ord i forkant av besøket ”(...)mötas för att tala fritt om Konstens innersta väsen”.¹⁰⁵

I ”Jonnas elev” er det Jonna som bringer en tredjepart inn, også denne gangen i huset i byen. Hun tar en elev, Mirja, som Mari blir sjalu på. Sjalousien driver henne til å følge nøye med på Jonna og eleven hennes, og hun blir snurt over småting, for eksempel en situasjon hvor man kan ha med seg en detalj fra lesninga av ”I den stora staden Phoenix”, som ender med at Jonna ”räknade upp morgondagens vitaminer i två små glas”, nemlig at Jonna begynner å gi Mirja vitaminpiller:

Jag ser, yttrade Mari, jag ser att du sköter väl om din Dotters hälsa. Och du har lagt dem i min burk.

Inte alls, det är bara en likadan burk. Du fick dina i morse. Var inte barnslig.

Och Mari gick rakt ut och stängde dörren mycket sakta bakom sig, därefter infann hon sig inte til kaffedrickandet.¹⁰⁶

¹⁰⁵ ibid. 74

¹⁰⁶ ibid. 94

Mirja fortsetter å komme dit hele høsten, og først en kveld i november løsner stemninga de to kvinnene imellom, idet Mari oppdager at arbeidskittelen til Mirja ikke lenger henger på knaggen sin. Etter at de to har sittet stille sammen et par timer, under påskudd av å se en film ingen av dem egentlig bryr seg om, og ende opp med å lese hver sin bok, kommer Jonna med en anekdote om hvordan hun en gang i tida hadde demonstrert ved kunstsolen hun var elev ved, hvorpå Mari avbryter og spør om det var den konflikten som dreide seg om en altfor dominerende kunstprofessor hun hadde hatt. Jonna parerer: ”Mari, sa Jonna, ibland är du värligen en aning för tydlig. Tycker du? Men nån gång kan man ju få säga onödiga saker, inte sant?” Så leser de vidare – samspillet dem imellom er igjen i balanse etter at tredjeparten Mirja er ute av bildet.

I de tilfellene hvor andre personer opptre i novella, er det enten i form av en tredjepart, som Wladyslaw, Mirja og Helga til nå har vært eksempler på. Det er flere – blant annet Maris bror Tom, som er sentral i ”Om stjärnor”. I novella ”I den stora staden Phoenix” er persongalleriet større, men også her er det en tredje karakter, i tillegg til Jonna og Mari, som får mest plass, nemlig stuepika på hotellet, Verity.

Også de gangene det bare er Jonna og Mari som er deltagende i handlinga i novella, dreier det seg gjerne om forholdet deres til andre, for eksempel i ”Dimma”, hvor Maris mor sto sentralt. I ”Viktoria”, hvor motivet er de to som skiftevis vokter båten sin, Viktoria, fra å blåse på sjøen, all den tid den er blitt for tung for dem til å dra opp på land, minnes de fedrene sine, som begge het Viktor. Mens de bytter på å sitte ved båten i storm og passe den, forteller de anekdoter om de to fedrene, men som glir litt inn i hverandre og snarere portretterer én Viktor enn to. Når de til slutt gir opp våkinga og går og legger seg, er det i uvisshet om hvorvidt båten vil synke eller ikke i løpet av natta. Om morgenen ligger den der, blank og fin. Pappaene nevnes ikke igjen i *Rent spel*, likt Maris mor, som ikke er et tema igjen etter de to novellene hvor rollen hennes var sentral. Historiene deres avsluttes i og med disse novellene.

Karakterene blir, som stedet, en faktor som både kan samle og splitte de ulike novellene. De to hovedpersonene går igjen i alle novellene, og veksler på å være den mest sentrale av de to. Andre karakterer som opptre, treffer vi bare i en novelle, hvor de gjerne står svært sentralt, slik som Wladyslaw. De gangene det er personer som ikke er deltagende, men som eksisterer i samtalen mellom Mari og Jonna, begrenses de også til å være det i en, i Maris mors tilfelle to, noveller. Det er altså ikke snakk om et felles karaktergalleri for hele boka, sett bort fra Mari og Jonna.

2.2.2.3 Tidsperspektiv

Alle novellene i *Rent spel* finner sted i en tid hvor de to hovedpersonene er gamle og har levd et langt liv sammen. ”Ni är knappt sjuttio,” utbryter Wladyslaw til Mari i novella ”Wladyslaw”, for øvrig for å påpeke hvor ung og uerfaren hun er i sammenligning med hans egen 92 år gamle person. Alle novellene er tilbakeskuende, men det er stykker av nær fortid som presenteres for oss. Vi får ingen årstall eller referanser vi kan orientere oss etter for å finne ut når de ulike hendelsene har funnet sted i forhold til hverandre, kun opplysninger som ”Det var den hösten när(...)” eller ”Snön hade kommit tidigt(...)” indikerer noe om tid, sammen med beskrivelsene av vær og vind, og sjølsagt titler som ”En dag i juni”. At de ulike novellene hører til samme ”epoke” i de gamle damenes liv, er en effekt helhetsinntrykket bidrar med til delene. Hvor lang tid novellene totalt sett spenner over, er vanskeligere å si – jeg har ikke funnet noen tidsmarkører som angir dette. Hver enkelt novelle foregår derimot over et begrenset tidsperspektiv som varierer fra noen timer til noen uker, men som vi alltid føres rett inn i, og som altså avsluttes for hver novelle – ingen episode eller handlingstråd fortsetter fra ei novelle og inn i den neste.

I forbindelse med påstanden om at novellesyklusen leses suksessivt, skriver Luscher at noen deler kan være vanskeligere å fristille fra helheten enn andre, og at dette særlig kan gjelde den avsluttende novella i en syklus.¹⁰⁷ Dette taler mot at det skulle være snakk om en samling av noveller helt uten sammenheng med hverandre. I *Rent spel* har den siste novella, ”Brevet”, en ang av den konkluderende eller oppsummerende funksjonen Luscher mener kan være grunnen til dette. Den kan nok leses som ei frittstående novelle, men at den står sist i boka, er neppe tilfeldig, og den ender på en måte som, til forskjell fra de andre novellenes avslutninger, virker lukkede for helheten, ikke bare for delen den representerer.

2.2.3 ”Brevet”

”Brevet” åpner med en konklusjon: ”Det var inte lätt att säga precis när förändringen hade kommit men Jonna var förändrad, absolut säkert hade det hänt nånting med henne”.¹⁰⁸ Det er Maris tanker vi følger her, hun bekymrer seg over Jonna fordi hun er ”på nåt sätt avlägsen, mycket långt borta” – hun kjenner henne ikke igjen. De to lever i det vi gjennom de

¹⁰⁷ Luscher, 360

¹⁰⁸ *Rent spel*, 111

foregående novellene har lært er hverdagens rytme, de spiser middag, ser en film og setter seg til i biblioteket. Mari stusser over at Jonna verken kommenterer at naboen ståker eller sier noe om filmen de har sett, ”fast det var en Renoir”.¹⁰⁹ Da Mari blar gjennom Jonnas post, som ligger i biblioteket, strekker Jonna hånda ut etter brevene sine og tar dem med ut i atelieret. Først da spør Mari om det er noe galt, noe Jonna avkrefter med at hun bare jobber – hvorpå den merkelige stemninga dem imellom fortsetter. Mari stresser og får ikke sove, hun gjennomgår alt Jonna har sagt og gjort og konkluderer for seg sjøl med at Jonna nok vil bli kvitt henne. Til slutt styrter hun over til atelieret der Jonna er og utbryter ”Varför vill du bli av med mig!?”.¹¹⁰ Da leser Jonna opp et av brevene hun snappa til seg tidligere, hvor det står at hun er blitt tilbudt et atelier i Paris hvor hun kan få jobbe et år, men under forutsetning av at hun er der aleine. Jonna har tenkt på saken og sier at det kanskje er best å si nei, men Mari, etter å ha omstilt seg, og etter å på instinkt ha forsøkt å tenke ut hvordan hun likevel skulle kunne greie å snike seg til å være i Paris sammen med Jonna, sier til henne at hun bør gripe sjansen og dra - Mari har dessuten illustrasjoner hun sjøl trenger arbeidsro for å fullføre. Mot slutten av novella er de to i hver sin tankerekke som dreier seg om muligheten og behovet for å få være ”ostörd”, en ”egen ensamhet i frid og förväntan”, til å kunne jobbe med kunsten de begge setter så høyt. Dette kan man, slutter novella og syklusen med, ”tillåta sig när man är välsignad med kärlek”.¹¹¹

”Brevet” er den siste av novellene, og lesninga kan slik trekke veksler på at leseren har kjennskap til Mari og Jonna, og dermed sjøl kan se de små skiftene i hvordan de ter seg mot hverandre, reagere på det på samme måte som Mari. De to temaene som snøres sammen mot slutten av novella, kunstnerisk arbeid og kjærlighet, har leseren møtt på i mange former allerede, og her sammenstilles de i en poetisk betraktning som får stå som avslutning ikke bare for den korte novella ”Brevet”, men for det innblikket vi har fått i Mari og Jonna og samlivet deres gjennom de tidligere novellene. Til forskjell fra avslutningene på de foregående novellene, setter avslutninga i ”Brevet” altså punktum for syklusen som helhet. Jeg vil påstå at ingen av de andre novellene i boka hadde fylt samme funksjon dersom det var en av dem, ikke ”Brevet”, som sto til sist.

¹⁰⁹ *ibid.* 112

¹¹⁰ *ibid.* 113

¹¹¹ *ibid.* 115

2.2.3.1 Oppsummering

I mange av lesningene av *Rent spel* blir det tydelig at å plassere boka sjangermessig er utfordrende. Mange ender opp med å se boka som en slags hybrid eller mellomting mellom roman og novellesamling, da de gjenkjenner trekk som kjennetegner begge de ulike sjangrene. Gjennom å lese *Rent spel* opp mot novellesyklusens kjennetegn, håper jeg å ha vist at det, heller enn å enten unndra seg en sjangerplassering eller å lande på at det må være snakk om ”en slags roman”, kan være fruktbart å lese *Rent spel* som en novellesyklus.

3 Resepsjon

*Mumintrollens mamma bor på en ö.*¹¹²

3.1 Forfatternavnet Tove Jansson

I dette kapitlet skal jeg først utdype hva det vil si at en tekst eksisterer innafor diskursen eller forfatternavnet som finnes i og med Tove Jansson. Jeg vil deretter se på hvordan de ulike kritikerne og forskerne har forholdt seg til det biografiske i sine lesninger av *Rent spel*, og på hvorvidt hvilke motiver og tematikker de leser ut av boka kan relateres til i hvilken grad de leser boka som sjølbioigrafisk.

3.1.1 "Det är ju fan att det litterära intresset ska sitta så löst!"

Innledningsvis trakk jeg opp skillet mellom Tove Janssons tidligere og seinere forfatterskap, og lot grensa gå ved *Pappan och havet* (1965). Det kom en bok til om karakterene fra Mummidalen etter denne, *Sent i november* (1970), men i mellomtida hadde Jansson gitt ut *Bildhuggarens dotter* (1969), som regnes som den første av «voksenbøkene». Tove Jansson ville for øvrig ikke kalle verken *Pappan och havet* eller *Sent i november* for barnebøker, tvert om var det viktig for henne at *Pappan och havet* ble markedsført som en roman: "«*Pappan och havet* kallas "roman" i baksidestexten (både i förstaupplagan och senare), och för Tove var det en viktig markering.(...)Baksidestexten till *Pappan och havet* har behållits i senare upplagor, även de som utformats mer "förbarnsligat", skriver Westin.¹¹³ Boka ble for øvrig gitt ut med et bilde av mummipappa på forsida – det skulle ikke være noen tvil om at det var en mummibok leseren hadde foran seg, tross romanbetegnelsen.

Da *Bildhuggarens dotter* kom ut, var det uten "janssonske" illustrasjoner, og det dreide seg ikke lenger om den utvidede familien i Mummidalen. Boka ble likevel tatt godt imot, kanskje fordi at sjøl om man ikke gjenkjente mummuniverset i denne boka, gjenkjente man fortellingen om Tove Janssons egen barndom i kunstnerhjemmet i Helsingfors. Westin skriver at koblingen mellom hovedpersonen i *Bildhuggarens dotter* og Jansson sjøl, familien i

¹¹² Hiort af Ornäs, B. Vi, nr. 46 1956. I Westin, 365

¹¹³ Westin, 469

boka og hennes egen, blir tatt for gitt, sjøl om bokas jeg aldri kalles Tove: ”Når författaren skriver ett jag som bildhuggarens dotter är det som ett jag utan namn. Identifikationen mellan det berättande jaget och barnet Tove Jansson har tagits för given, men berättaren kallas aldrig Tove, varken av omgivningen eller av sig själv.”¹¹⁴ Westin later likevel ikke til å finne dette problematisk, men skriver at ”(...)familjen har inget behov att benämnas eller på så vis definieras. Den är lika helig og självklar som den konst som den lever med”.¹¹⁵ Jeg tolker det slik at Westin mener koblingen er sjølsagt og naturlig å gjøre her. Hun følger opp med at denne boka ”är det närmaste en öppen självbiografi som Tove kommer.”¹¹⁶

”Det är ju fan att det litterära intresset ska sitta så löst”.¹¹⁷ Det er Tove Janssons forlegger gjennom mange år, Åke Runnquist, som uttaler seg, og det er mottagelsen av novellesamlingen *Dockskåpet och andra berättelser* (1978) han snakker om. Anmeldelsene var blandede, og salget gikk trått, akkurat som med den foregående utgivelsen, romanen *Solstaden* (1974). Westin viser til anmeldelser av boka og spekulerer i hvorfor disse bøkene ikke traff Janssons publikum: ”Recensionerna för *Dockskåpet* ritas ungefär samma karta som för *Solstaden*: man vill läsa Tove Jansson, men förväntar sig andra texter än de som finns innanför böckernas pärmar.”¹¹⁸ Denne tendensen hadde man sett allerede med utgivelsene av *Lyssnerskan* (1971) og *Sommarboken* (1972). Sjøl om begge disse solgte godt, bar anmeldelsene av bøkene preg av at verkene på et vis støtte mot lesernes forventninger, noe som jevnt over preger mottagelsen av det seinere forfatterskapet til Jansson.¹¹⁹ Tove Jansson var, i lesernes øyne, først og fremst mummiskaper.

Om boka *Lyssnerskan* skriver Boel Westin at den: ”(...)skär på sitt kärva språk fram teman och topografier som går att känna igen från den tovejanssonska författarverkligheten (om man har kunskap om den).”¹²⁰ Her ligger en kime til det jeg skal ta for meg videre. ”Författarverkligheten” – utav dette ordet leser jeg en dobbel betydning. Det ene er nødvendigvis den litterære produksjonen til Tove Jansson, det er dette som utgjør den skrevne virkeligheten hun som forfatter har brakt fram. Samtidig er det en tendens i lesninga av Jansson å trekke forbindelser til forfatterens egen biografi – allerede fra *Bildhuggarens dotter*

¹¹⁴ ibid. 501

¹¹⁵ ibid. 502

¹¹⁶ ibid. 505

¹¹⁷ ibid. 606

¹¹⁸ ibid. 605

¹¹⁹ ibid. 557

¹²⁰ ibid. 559

ble kunstnertematikken og familien gjenkjent, og gjenkjennelsen vektlagt i bedømmelsen av verket. Av både *Bildhuggarens dotter* og *Sommarboken* (1972) er det gjort lesninger som går i en sjølbioGRAFISK retning. Mens *Bildhuggarens dotter* leses, som vi så hos Westin, som en fortelling om Janssons egen barndom, hvor billedhuggeren det er snakk om er hennes egen far, Victor Jansson, som riktig nok hadde nettopp dette yrket, kobles hovedpersonene i *Sommarboken* opp mot Janssons mor, Signe Hammarsten-Jansson, som ble kalt Ham, broren Lars og hans datter Sophia, som deler navn med jenta i boka. Tove Jansson har uttalt at hun fikk ideen om *Sommarboken* fra Ham, men de biografiske linjene er det leserne som trekker opp.¹²¹

Boel Westin konfigurerer adverbet ”tovejanssonske”, som sier noe om forventningene til nettopp Janssons forfatterskap etter hvert blir – steder, karakterer og temaer fortolkes innenfor det vi på focaultsk kan kalle en etablert diskurs. ”Författarvärkligheten” konnoterer i dette tilfellet et forfatternavn. ”Författarvärkligheten” er med andre ord ikke en virkelighet separat fra noe annet, men en som grenser til ”den virkelige virkeligheten”, og dermed også til Janssons biografi.

3.1.2 ”Det tovejanssonske” hos Tove Jansson

Hva inngår så i disse «teman och topografier» som anses å være typiske for Tove Jansson, hva omfatter den kunnskapen forskere og lesere kjenner til om henne og viderefører i lesningene av verk?

Topografier er beskrivelser av steder, og ordet kommer fra det greske topos, som betyr nettopp sted.¹²² I retorikken brukes topos om tema, og betegner slik et tematisk landskap hvor argumenter og eksempler hentes fra. Hos Jansson er det noen geografiske steder eller lokaliteter som går igjen i litteraturen. Både i mummilitteraturen og voksenbøkene er øya et slikt sted, og forholdet til øyer var også sentralt i Janssons eget liv. Hun tilbrakte barndommens somre på øyene i den finske skjærgården, og som voksen bygget og bodde hun på flere øyer, til sist på øya Klovharun, hvor hun bodde sommerstid med Tuulikki Pietilä. Også i flere av novellene i *Rent spel* finner handlinga sted på ei ikke navngitt øy i den finske skjærgården. Også atelieret er et sted Jansson henter inn og bruker i bøkene sine. Hun vokste

¹²¹ ibid. 501

¹²² Det Norske Akademis Ordbok, s.v ”Topos”. 04.05.19 <https://www.naob.no/ordbok/topografi>

opp i et og produserte livsverket sitt i et, og i flere bøker står atelieret sentralt, ikke så mye som fysisk lokalitet, men som et rom for kunstnerisk virksomhet og refleksjon. I *Rent spel* er atelierene i enden av «vinden» stedene de to hovedpersonene trekker seg tilbake til for å jobbe og være for seg sjøl, mens øya, som kanskje betraktes som et mer øde sted, er et sted for tosamhet og samhandling.

Tematisk spenner Tove Janssons bøker vidt, men likevel er det mulig å, slik Westin skriver, definere ut noen tematikker som går igjen. Blant disse er kunsten, det å skrive, skape og bygge er tema i flere verk. Noen ganger går hun temaet direkte i møte, for eksempel i novella ”Svart-vitt. Hommage à Edward Gorey” fra *Dockskåpet(...)* og ”Wladyslaw” og ”Killing George” fra *Rent spel*. Relasjoner mellom mennesker, det være seg venner og familie, livspartnere eller folk man møter sporadisk på sin veg i livet, er også en gjenganger. Ofte kan den ytre handlinga være sparsom, fordi det er samspillet mellom menneskene som er det viktige. En av kritikkerne av *Rent spel*, Harriet Tuominen, skriver slik om dette: ”Men de yttre opplevelserna känns inte särskilt viktiga. De finns där för att ge en ram åt Jonna och Mari. Det är samspelet mellan de två som är väsentligt”.¹²³

Til det man veit om Tove Jansson, hører også det at hun levde størsteparten av sitt voksne liv i et forhold med ei anna kvinne, Tuulikki Pietilä. Karjalainen poengterer i biografien sin at Jansson aldri snakket åpent i offentligheten om at hun definerte seg som lesbisk, men at forholdet mellom henne og Pietilä ikke var noen hemmelighet, snarere etter hvert en selvfølgelighet, til og med for pressen.¹²⁴ Jansson kom aldri ”ut” til journalister eller biografer – tvert om kunne hun være restriktiv mot dem som ville skrive om ”kjærligheten i hennes voksne liv”.¹²⁵ Som skeiv levde hun på en og samme tid åpent og i skjul. At Jansson sjøl definerte seg som skeiv eller lesbisk, leser Boel Westin ut av blant annet brevkorrespondansen mellom henne og venninna Eva Konikoff:

Nu tror jag att jag äntligen vet vad jag vill, och eftersom min vänskap med dig är mycket viktig för mig och mycket består i uppriktighet, vill jag tala om saken med dig. Jag har inte beslutat, men jag är övertygad om att det för mig mest äkta och lyckligaste är att gå över på spöksidan. Det vore dumt av dig att bli ledsen över saken. Självt är jag

¹²³ Tuominen (1989)

¹²⁴ Karjalainen, 278

¹²⁵ *ibid.*

mycket glad och känner en stark förnimmelse av befrielse och ro.¹²⁶

”Spöksidan” var ett av ordene man i Tove Janssons samtid brukte som benevnelse på det å være lesbisk – å snakke åpent om det var ikke et alternativ. Westin skriver også om hvordan Jansson i brev forteller at hun ikke kan snakke med verken mora eller faren, som sto henne svært nær, om det at hun er lesbisk, og at sjøl om hun tror de veit, tier hun om det.¹²⁷

Tross at Tove Jansson altså ikke verken var aktivist eller snakka åpent om den skeive legninga, har det hatt noe å si for hvordan litteraturen hennes har blitt lest. Mange har interessert seg for å avdekke homoseksuelle motiver og tematikker i litteraturen hennes, både i mummilitteraturen og den seinere voksenlitteraturen.¹²⁸ Karjalainen skriver at dette i noen tilfeller har ført til at man har kommet til ”temmelig spesielle oppfatninger”.¹²⁹ Her viser hun først og fremst til Barbro K. Gustafssons teologiske doktoravhandling som omhandler en del av Janssons voksenbøker, blant andre *Rent spel*, og hvor formålet er å ”(...)kartlägga och analysera erotiska och homosexuella motiv”, og for øvrig videre ”relatera det (...)til sociologiska forskningsrön”.¹³⁰ Det siste forteller oss, og Gustafsson skriver også sjøl, at det ikke er en i utgangspunktet litteraturvitenskapelig avhandling hun skriver. Likevel benytter hun nærlesing av skjønnlitteratur som metode, og baserer en god del av tolkningene sine på en drøm Jansson skal ha fortalt henne om. Noen av slutningene Gustafsson trekker er på ganske gyngende grunnlag, og Karjalainen påpeker også hvordan hun ”her og der kanskje altfor lett (ser) homoseksuelle trekk i helt hverdagslige ting som hører til havet og skjærgårdslivet”.¹³¹ Et eksempel kan hentes fra Gustafssons analyse av novella ”En dag i juni”. Her siterer hun fra et avsnitt hvor forswarets øvelser pågår utafor øya der Mari, Jonna og, for anledningen, Helga befinner seg: ”Och plötsligt(...)steg en vattenpelare i strandkanten, mycket hög och vit.”¹³² Videre skriver hun om et lignende fenomen i en av mummibøkene, *Det osynliga barnet* (1962), hvor det skildres en ”tromb”, en virvelvind. Denne skildringa følges av en illustrasjon, og utav denne leser Gustafsson følgende:

Illustrationen til Filifjonkans tromb liknar ett kvinnoben. Därmed antyds

¹²⁶ Westin, 326

¹²⁷ ibid. 328

¹²⁸ Karjalainen, 275

¹²⁹ ibid.

¹³⁰ Gustafsson, 9

¹³¹ Karjalainen, 276

¹³² Jansson i Gustafsson, 86

möjligheten att tolka den vita vattenpelaren som närmar sig som en (homo)sexuell symbol. Mot denna bakgrund blir också orden om en hög och vit vattenpelare i ”En dag i juni” dubbelbottnade.¹³³

Et aspekt ved avhandlinga som jeg finner mer interessant enn Gustafssons egentlige analyser, som i stor grad lener seg på en psykoanalytisk lesning, er at Tove Jansson sjøl bidro, som ved eneste tilfelle, til denne forskninga. Hun lot seg intervju av forskeren, som hun hadde en familiær forbindelse til fra før av ved at Gustafsson var sammen med kusina hennes, og deltok ved disputasen hennes.¹³⁴ Det begrensa seg likevel til det – Jansson ville ikke la seg intervju noe videre av presse eller andre om noe av det som hadde vært tema for avhandlingen. Kanskje var noe av grunnen til at hun stilte opp i forbindelse med denne forskninga at hun anså den å handle om litteraturen hennes og ikke egentlig om henne sjøl.

Til de «tovejanssonske» tematikkene som inngår i diskursen litteraturen hennes eksisterer i, kan man altså også regne en vedrørende homoseksualitet – hun skriver flere ganger om likekjønnede par, dog sjelden med sjølve seksualiteten som omdreiningspunkt. Når denne interessen er blitt vekket hos litteraturforskere, og når Jansson, som Karjalainen påpeker, er blitt stående som et ikon og en viktig forfatter i det skeive miljøet, kan man spørre seg om det er forfatteren sjøl eller det vi leser om i litteraturen hennes som er grunnen til det. At bøkene hennes leses biografisk, altså at man leser forfatteren inn i verket, kan være av betydning for hva man leser *ut* av det. Er grunnen til at man bestreber seg på å avdekke homoseksuelle motiver og tematikker hos Jansson det faktum at hun sjøl definerte seg som skeiv? I anmeldelser av *Rent spel* brukes ikke ord som homoseksuell eller lesbisk, man snakker til nød om kjærlighet som et alternativ til det av baksideteksten påståtte vennskapet.

At litteratur dreier seg om kunst, om kjærlighet eller om relasjoner mellom mennesker, er likevel ikke uvanlig eller noe som i seg sjøl kan utdefineres som spesifikt «tovejanssonsk». Derfor tror jeg at når man velger å snakke om en lett gjenkjennelig «författarvärklighet» i Janssons tilfelle, er det fordi disse aspektene ikke bare framgår av litteraturen hennes, men kan leses som henta fra hennes egen virkelighet. Slik opphøyes det til en diskurs hvor liv og litteratur virker på hverandre, og også får utøve en virkning på lesernes tolkninger. I anmelderes og forskeres tolkninger av *Rent spel*, er det først og fremst de biografiske linjene

¹³³ Gustafsson, 87

¹³⁴ *ibid.* 279

som trekkes mellom hovedpersonene i boka og Tove Jansson og Tuulikki Pietilä som brukes som argument for at boka også har en skeiv eller homoseksuell tematikk. Belegget for en slik tolkning hentes altså ikke (utelukkende) fra litteraturen sjøl, men også fra en utvida diskurs hvor det irreversibelt biografiske blir av betydning. Kanskje er det ikke bare den litterære og faktiske virkeligheta omkring Tove Jansson som kan beskrives som «janssonske», men også måten leserne forholder seg til litteraturen hennes på – et særegent «tovejanssonske» tolkningsfellesskap, hvor det å lese biografisk er vanligere og mer akseptert enn det vanligvis later til å være i litteraturvitenskapelige kretser. Det kan virke som om det ikke bare er *hva* man leser om, men også *hvem* sin virkelighet man antar at det litterære springer utfra, som ligger til grunn for mange av tolkningene.

3.2 Lesninger av *Rent spel*

Rent spel er en av bøkene hvor Jansson portretterer to samkjønnede som lever i det en av bokas kritikere pragmatisk kaller ”en vänskaplig, kärleksliknande relation”.¹³⁵ En annen skriver, under avsnittsoverskriften (som står i anførselstegn) ”Vänskapsroman”, at: ”(...)förlaget vill gärna kalla helheten ”vänskapsroman”. Personskildringen fokuserar nämligen på två, troligen redan lite äldre kvinnor. Men Tove Jansson kallar sina texter ingenting annat än *Rent spel*”.¹³⁶

Baksideteksten hevder at *Rent spel* er en ”vänskapsroman”. Flere kritikere trekker linjer mellom Mari og Jonna og Tove Jansson og Tuulikki Pietilä – kanskje er det kjærlighetsforholdet dem imellom de mener å gjenkjenne og påpeke gjennom denne sammenligninga. Likevel er det som Boel Westin påpeker: ”(...)få skrev om kärleken mellan kvinnorna eller om homosexualiteten som berättelse.”¹³⁷ Også Antonsson har lest anmeldelser av boka, og peker på at ”(...)i hela det recensjonsmaterial, som jag tagit del av, nämns värken orden homoseksualitet eller lesbisk. Det förefaller som at alla ryggar inför begreppen”.¹³⁸

Videre skal jeg se på hvordan tema og motiv i *Rent spel* er blitt behandlet av kritikere og forskere, og hvordan mange også i dette tilfellet har sett og vektlagt forbindelser mellom

¹³⁵ Klemets (1989)

¹³⁶ Snickars (1989)

¹³⁷ Westin, 635

¹³⁸ Gustafsson, 189

verket og Tove Janssons eget liv. Jeg vil se om det er noen sammenheng mellom hvorvidt lesninga er biografisk og hvilke tematikker leseren leser utav verket. Leses *Rent spel* som en bok om «vänskap», og hvis ikke, hvor hentes argumentene for en annen lesning fra?

3.2.1 Kritikernes lesninger av *Rent spel*

Jeg skal ikke gjøre en like systematisk lesning av resepsjonen i denne sammenhengen som i kapitlet om sjanger, men vil trekke fram noen av anmeldelsene av *Rent spel* hvor det sjølbioGRAFISKE står sentralt. I materialet finnes det også eksempler på at det eventuelt biografiske ikke nevnes, noe som kan bety at kritikeren ikke har trukket koblingene, eller at de i så fall ikke har lagt vekt på dem i lesninga. Britt Dahlströms korte, men hyllende omtale av boka i *Horisont* er et av disse eksemplene. Hun roser boka og skriver blant annet at: ”Det är fyndigt av Tove Jansson att välja de två personerna, Jonna och Mari, för sin tankfulla och bestämda bild av det fina spindelnät som vävs mellan människor”.¹³⁹ Det behøver altså ikke sammenlignes verken med mummidalen eller Janssons liv for å i Dahlströms øyne være ”(...)något av det stärkaste Tove Jansson någonsin skrivit!”¹⁴⁰

Flere eksempler er det likevel på det motsatte, altså at kritikeren ser til biografi eller tidligere bøker og, i større eller mindre grad, gjør et poeng ut av det. Videre følger noen eksempler på hvordan dette arter seg i kritikken.

Österbottens tidning

”Osökt leds tankarna till en självbiografi”, skriver Margita Klemets, og fortsetter: ”Mari innehar egenskaper som påminner om författarinnan Tove Jansson själv. Jonna kan ses som en variant av Tuulikki – muminböckernas filosof.”¹⁴¹ Hun sammenligner altså hovedpersonene i bøkene med Tove og Tuulikki, som hun deretter legger til at er mummibøkernes filosof. Om det siste er en sammenblanding som utgår fra navnelikheten mellom Tuulikki og karakteren Too-Ticki, eller om koblingen man gjør mellom Tuulikki og denne karakteren fra mummibøkene er så innarbeidet at Klemets mener det er likegyldig hvilket navn man bruker, blir bare spekulasjoner, men hun mener i alle fall at koblingen til det sjølbioGRAFISKE er åpenbar.

¹³⁹ Dahlström (1990)

¹⁴⁰ *ibid.*

¹⁴¹ Klemets (1989)

Nya Åland

Harriet Tuominen er enig i dette. Hun kommenterer baksidetekstens benevnelse av boken som ”vänskapsroman” på denne måten: ”Kanske är det för att det handlar om två kvinnor och för att boken uppenbarligen är självbiografisk som man finkänsligt talar om vänskap. Författaren själv drar sig inte för att tala om kärlek”.¹⁴² Tuominen trekker avslutningsvis i anmeldelsen en linje til mummilitteraturen når hun skriver at det kan være usikkert, men aldri blir virkelig farlig i *Rent spel*: ”Kanske är det så läsarna vill ha det, de av oss som har växt upp med mumindalsidyllen”.¹⁴³ Tuominen konkluderer ikke, men legger fram tolkninger hvor hun tar et visst forbehold gjennom sine ”kanske”. At boka er sjølbografisk, er derimot åpenbart også for henne.

Svenska Dagbladet

Også Magnus Brohult leser boka som en med ”tydligt självbiografiska drag”, men legger til at ”Tove Jansson försöker inte göra någon hemlighet av att hon i litterär form stöpt om sitt eget liv.”¹⁴⁴ Brohult utdyper ikke hvordan dette gjøres, eller hvilken effekt eller betydning det eventuelt har at det biografiske ”støpes om” – han påpeker blott at det finnes sjølbografiske trekk i *Rent spel*.

Samarbete

En av anmeldelsene som skiller seg ut ved at den i større grad problematiserer likhetene mellom levd liv og litteratur, heller enn å bare påpeke dem, er Sven Killners i *Samarbete*

Killner skriver at:

Tove Jansson har inte gjort någon stor hemlighet av att hon själv stått modell för Mari, och att Jonna har stora likheter med grafikern Tuulikki Pietilä. Men det är av mindre betydelse, och genom novellformen och namngivingen har hon gett sig frihet att behandla också ett eventuellt självbiografiskt stoff skönlitterärt, att hitta på för att göra verkligheten tydligare och sannare.¹⁴⁵

¹⁴² Tuominen (1989)

¹⁴³ *ibid.*

¹⁴⁴ Brohult (1989)

¹⁴⁵ Killner (1989)

At det ”eventuelt” sjølbioGRAFISKE stoffet er blitt gitt en skjønnlitterær form, skriver Killner, gjør det sjølbioGRAFISKE mindre viktig, uten at virkeligheten som presenteres for oss i *Rent spel* dermed blir mindre virkelig. Den blir tvert om ”tydligere och sannare” – den litterære virkeligheten står for ham som viktigere enn at den bioGRAFISKE virkeligheten han anerkjenner som et bakteppe skulle være gjengitt korrekt.

3.2.2 Forskere og biografers lesninger av *Rent spel*

Antonsson

Birgit Antonsson kommenterer baksideteksten slik: ””En vänskapsroman, ganska glada berättelser om två kvinnor som delar ett liv av arbete, fröjd och förskräckelse,” står det i förlagets något försiktigst utformade baksidestext.”¹⁴⁶ Hun skriver videre at Jansson og Piteilä må ha inspirert karakterene, om det kan det ”inte råda något tvivel”, men påpeker at ”det väsentliga i det här sammanhanget är dock att de bägge är konstnärer”.¹⁴⁷ Hun skriver om karakteren Mari at hun ikke er Tove Janssons alter ego, men at hun har ”fått låna drag” av henne. Som eksempel på dette bruker hun alder, fordi forfatteren skriver om karakterer på om lag sin egen alder og, mener Antonsson, lar dem reflektere over noen sider ved det å bli eldre som også må ha preget Jansson sjøl. Om ”Wladyslaw” skriver Antonsson at: ”Novellen förmedlar en brinnande önskan om att få bevara skaparlust och konstnärlig nyfikenhet trots ålderdom(...)”.¹⁴⁸ Om de seinere utgivelsene til Jansson skriver Antonsson at noen av dem mangler varmen og den forsonende humoren hun mener preger mummibøkene, men at dette også er tilstede i noen av de seinere bøkene, med *Sommarboken* og *Rent spel* som eksempler. Det hun trekker fram som fellesnevner ved disse utgivelsene, er at de ”har en öppenbar personlig bakgrund och förankring”.¹⁴⁹ Antonsson gjør noe av det samme som vi så hos Killner når hun gjenkjenner den bioGRAFISKE påvirkningen og kommenterer den, men i samme vending argumenterer for at den ikke er det viktigste for lesninga. Antonsson trekker fram det kunstneriske aspektet som det mest relevante, og gjør ikke bruk av bioGRAFISKE opplysninger i sjølve teksttolkninga.

¹⁴⁶ Antonsson, 126

¹⁴⁷ *ibid.*

¹⁴⁸ *ibid.* 129

¹⁴⁹ *ibid.* 207

Gustafsson

Jeg har allerede vært inne på Gustafssons avhandling flere ganger, men skal likevel sammenfatte hvordan hun i tilfellet *Rent spel* forholder seg til det biografiske. Generelt er Gustafssons lese måte biografisk-psykologisk, all den tid hun benytter seg av psykoanalytisk teori når hun analyserer motiver Janssons litteratur. At det biografiske spiller en rolle, er slik uunngåelig, men det er likevel et skille mellom disse ”innestengte livsytringene” og fokuset på symbolikk knytta til det underbevisste som Gustafsson leser litteraturen opp mot og en biografisk lese måte som bestreber seg på å skille faktaopplysninger fra fiksjon, i tråd med mer tradisjonelle skiller mellom sak- og skjønnlitteratur. Det biografiske, forstått som linjer mellom Janssons levde liv og den virkeligheten som portretteres i og med Mari og Jonnas liv i *Rent spel*, legges ikke særlig mye vekt på hos Gustafsson. Innledningsvis skriver hun om *Rent spel* at: ”Två kvinnor i sjuttioårsåldern är huvudpersoner – Jonna och Mari. De har levt tillsammans i flere decennier(...). Jonna och Mari har också gjort flera gemensamma utlandsresor”.¹⁵⁰ Dersom Gustafsson ville vektlagt likheten mellom Mari og Jonna og Tove Jansson og Tuulikki Pietilä, slik flere har gjort, ville hun antagelig kommentert det her.

Det er ikke dermed sagt at Gustafsson går inn for en nykritisk lesning hvor *Rent spel* leses isolert fra kontekst, heller tvert imot. Hun trekker gjennomgående inn både andre verk fra forfatterskapet, uttalelser fra forfatteren sjøl og andre paratekster når hun analyserer. Bare ved ett tilfelle, så vidt jeg kan se, trekker hun likevel direkte koblinger mellom handlinga i boka og det biografiske. I analysen av ”En dag i juni” kommenterer hun at Maris mamma har sin bakgrunn i Janssons mor Ham: ”I innledningen berättas, att Maris mamma var en av initiativtagarna till flickscoutrörelsen i Sverige. Bakgrunden är biografisk: 1913 bildades Sveriges Flickors Scoutförbund(...). En av de drivande krafterna(...) var Tove Janssons mor, Signe Hammarsten Jansson”.¹⁵¹ Gustafsson følger opp med en uttalelse av Jansson, som har sagt at ”En gång i juni” er inspirert av morens fortellinger om barn fra tida hennes i speiderbevegelsen, men runder av med at ”I övrigt har berättelsen ingen verklighetsbakgrund”, noe jeg tolker som at Gustafsson ikke relaterer det øvrige som kan gjenkjennes som biografisk i novella til Janssons egen virkelighet.¹⁵²

¹⁵⁰ Gustafsson, 73

¹⁵¹ *ibid.* 84

¹⁵² *ibid.* 85

Jeg vil likevel presisere at avhandlingen som hele tar utgangspunkt i en drøm Tove Jansson har fortalt Gustafsson om, som Gustafsson kommenterer slik: ”Drømmen ger en nyckel til forståelsen av ett viktigt motiv i Tove Janssons författarskap: de förträngda drifterna”.¹⁵³ De fortrenkte driftene danner grunnlaget for den homoseksuelle tematikken og symbolikken Gustafsson leser utav verkene. At Gustafssons avhandling dreier seg om nettopp Janssons litteratur, kan ha bakgrunn i det irreversibelt biografiske som dreier seg om Janssons egen seksualitet, og uavhengig av dette er det vanskelig å skulle si at nettopp Gustafssons tolkninger, tross at de biografiske linjene hun ellers trekker opp er sparsomme, skulle stå som en motvekt til de lesningene som mer åpenbart gjør bruk av biografiske metoder.

Westin

Boel Westin har ikke først og fremst skrevet en litteraturvitenskapelig analyse av enkeltverk, men en biografi om Jansson. Om forholdet mellom virkelighet og diktning hos Tove Jansson skriver hun blant annet når hun tar for seg mummilitteraturen, uten at det hun skriver trenger å begrenses til å gjelde kun denne delen av forfatterskapet. Hun skriver at:

Två gestalter i muminvärlden har verkliga förebilder enligt Tove själv, muminnamman som är knuten till Ham, och Too-ticki som är förbunden med Tuulikki. Släktskapen mellan personen Tuulikki och gestalten Too-ticki är tydlig för den som kan och vill se. För läsaren har det ingen betydelse om en verklig person skrivs över till fiktionen, för mumimböckernas del gäller det både text och bild. Berättelsen lever av egen kraft. Dikt och personlig verklighet är inte ekvivalenta, men de kan likna varandra och samverka med varandra. Livet blir del av dikten och dikten del av livet. Så är det med Tove, Tuulikki och den förtrollande vintern.¹⁵⁴

Seinere skriver Westin at dette gir seg uttrykk i at Tove Jansson ofte portretterer seg sjøl, både i faktiske malte sjølportrett, men også ellers i kunsten. Westin siterer Jansson i et brev til venninna Eva Konikoff, hvor Jansson skriver at ”varje duk är ett självporträtt” – alle bilder, ikke bare de hun maler av seg sjøl, er sjølportretter, og dette mener biografen også kan gjelde

¹⁵³ ibid. 17

¹⁵⁴ Westin, 609

for hele Janssons kunstnerskap, underforstått også bøkene: ”– allt hör ihop med hennes liv och arbete som konstnär och författare.”¹⁵⁵

Om *Rent spel* skriver hun at det er en ”märkelig bok” fordi den portretterer en virkelighet som ligger så nær Tove og Tuulikkis egen, med livet og kjærligheta ute på øya og hjemme i atelierene, samt reisene med videokameraet, som omdreiningspunkt. Hun skriver at ” ”Författaren gör ingen hemlighet av att hon skriver om sitt eget liv, men driver texten som ett spel med två olika roller”, og mener disse rollene utgjøres av arbeidet og kjærligheta.¹⁵⁶ Tross sin egen påpeking av at Jansson ikke inviterer oss til å tolke verkene på bakgrunn av hennes eget liv, trekker Westin disse linjene, men hun gjør ingen videre tolkninger av *Rent spel*, noe som ville gitt oss et bedre bilde av hvordan hun eventuelt ville gjort bruk av det biografiske. Hun skriver ellers om *Rent spel* at flere leste boka sjølbiografisk da den kom ut, blant andre Suvi Ahola i *Helsingin Sagomat*, Helsingfors’ største dagsavis, og at andre leste Mari og Jonna som to sider av samme person.

Karjalainen

Tuula Karjalainen er kunsthistoriker, og i hennes biografi over Jansson er det billed- og tegnekunsten som får suverent størst plass og blir mest utførlig behandla. Hun skriver sjølsagt også om forfatterskapet, og i tilfellet *Rent spel* relaterer hun både persongalleriet, stedene og handlingene til det virkelige: ”Den er en bok om Tove og Tuulikkis liv, eller den er i hvertfall ganske nær det virkelige livet og opplevde ting. Toves psevdonym er Mari og Tuulikkis Jonna, Lars’ Tom og Atos’ Johannes.”¹⁵⁷ Hun gjenkjenner mer, blant annet skriver hun at: ”Hendelsene er åpenbart plassert på det sommerlige Klovharun og om vinteren i atelierene til Tove og Tuulikki, som er forbundet med en loftsgang som i virkelighetens leiligheter på Ulrikasborg”.¹⁵⁸ I motsetning til noen av kritikerne, nøyer ikke Karjalainen seg med å vagt påpeke at *Rent spel* skulle være sjølbiografisk. Hun knytter detaljer ved hovedpersonene til det virkelige, som når hun kommenterer at Jonna og Tuulikki har en felles interesse for skytevåpen. Karjalainen viser også til *Rent spel* i den delen av biografien hvor det fortelles om Janssons fars død. Forholdet mellom Tove Jansson og faren Viktor Jansson var turbulent, blant annet på grunn av deres ulike politiske holdninger og datteras seksuelle legning, og

¹⁵⁵ ibid. 609

¹⁵⁶ ibid. 634

¹⁵⁷ Karjalainen, 216

¹⁵⁸ ibid. 274

Karjalainen mener Tove Jansson tok et oppgjør med dette da hun i *Rent spel* "(...)skrev en fiktiv dialog der hun skildret faren Viktor. Der snakker Mari, som minner mye om Tove, og Jonna, som minner mye om Tuulikki, om Maris far."¹⁵⁹ Karjalainen kaller dialogen "fiktiv", men trekker tydelige linjer til forholdene i Jansson-familien. At denne henvisninga ikke er henta fra et avsnitt om boka *Rent spel*, men er henta inn som et eksempel for å belyse det levde livet, forteller oss også noe om biografens syn på forholdet mellom liv og litteratur.

3.3 Diskusjon av funn

I Harriet Tuominens anmeldelse av boka stilte hun spørsmål ved hvorvidt det var fordi boka åpenbart var sjølbiografisk og handlet om to kvinner at man vegret seg for å snakke om kjærlighet, men beskrev Mari og Jonnas relasjon som vennskap. «Författaren själv drar sig inte för at tala om kärlek», skriver hun, og poengterer noe viktig. Jeg skal ta sats i spørsmålet Tuominen stiller. Det kan deles i to: Dersom vi først ser bort fra den delen av spørsmålet som dreier seg om det sjølbiografiske, spør vi oss om det er fordi boka handler om to kvinner at de som leser den ikke definerer det som ei bok om kjærlighet. Til det tror jeg svaret ville bli at en del lesere ikke ville oppfatta relasjonen Mari og Jonna imellom som skeiv, av den grunn at de ikke ser det som et alternativ at den skulle være det. Også i litteraturen får vi ofte bekrefte de strukturene og mønstrene som preger samfunnet vårt for øvrig. Flertallet av kjærlighetsforhold vi finner både mellom og utafør bokpermer vil være mellom en mann og ei kvinne, og dette vil antagelig prege tilnærminga vår til å lese om romantiske forhold; presenteres vi for en mannlig og en kvinnelig hovedkarakter vil vi være snarere til å tenke oss at de har en romantisk relasjon enn vi vil være dersom det er to kvinner. Anerkjenner vi først at vi leser om et samkjønna par, innebærer dette også noen normer eller forventninger til hva det er vi skal lese om.

Den andre delen av Tuominens spørsmål dreier seg om hvorvidt det er fordi boka åpenbart (som hun skriver) er sjølbiografisk at den presenteres som en vennsroman, og at man ikke skriver at den handler om kjærlighet. Igjen tror jeg svaret vil være ja, for det vil være vanskelig for en leser å gå lenger i å beskrive *hva* dette sjølbiografiske er, dersom det hun vil vise til er en kjærlighet som forfatteren sjøl ikke vil snakke høyt om. Her er altså

¹⁵⁹ ibid. 217

utgangspunktet den situasjonen slik den arta seg for kritikerkaren Tuominen tilhørte, nemlig de som omtalte boka da den kom ut. Tove Jansson var fortsatt i live, og snakka ikke om seg sjøl eller bøkene sine som skeive.

Videre skal jeg utdype disse to aspektene, altså henholdsvis hovedpersonenes kjønn (og seksualitet) og det biografiske, og hvordan disse kan virke på lesningene av *Rent spel*.

3.3.1 Kjønn og seksualitet i lesninger av *Rent spel*

Den danske litteraturviteren Dag Heede ved Syddansk universitet har forska på hvordan fortellinger om homofile har arta og endra seg gjennom tidene. I artikkelen «Det er Liv eller Død!» (2017) bruker han begrepet *heteronarrativitet* om måten disse tidlige eksempler på litterære skildringer av homofili bygget opp omkring en "(mere eller mindre) diskret logik og struktur, der organiserer fortællinger på eksklusionen og tilintetgørelsen af den homoseksuelle(...)"¹⁶⁰ Han skriver at disse fortellingene ligner hverandre såpass mye på noen områder at han "fristes til at sammenligne forrige århundredeskiftes narrativer om homoseksualitet med folkeeventyret, sådan som strukturalistiske forskere(...)kortlagde genren med typiske "narratemer", fast rollebesætning, tilbagevendende aktanter og funktioner."¹⁶¹ Om fortellinger med lesbisk hovedkarakter skriver han at de, i tillegg til hovedkarakteren, oftest rommer hennes venninne og denne venninnas mannlige beiler, som skal «vinne» over den lesbiske i kampen om henne. "Tilintetgørelsen" av den homoseksuelle karakteren er lik enten det er snakk om en mann eller ei kvinne: "mulighederne(...) er resignation, selvmord eller ægteskab"¹⁶²

Tematikken er ikke ny; Heedes tidligste eksempler (hans materiale begrenser seg for ordens skyld til norsk og dansk litteratur) er fra 1880-tallet, det siste fra 1941. I dette tidsrommet skjer det en utvikling i måten man skriver om homoseksuelle på, skriver Heede. I *Et Vildskud*, som er den siste romanen han har tatt for seg, elimineres ikke den lesbiske hovedpersonen Vita Storm – hun overlever. Slik mener Heede at det er skjedd en "bevægelse fra heteronarrativitet til heteronormativitet, en norm, der tillader homoseksualiteten at

¹⁶⁰ Heede, Dag. " "Det er Liv eller Død!" Homoseksuelle i dansk og norsk litteratur 1880–1941: en bioetisk undersøgelse af heteronarrativitet". *Edda* 20, nr.1 (2017). 50-67

¹⁶¹ *ibid.*

¹⁶² *ibid.*

overleve, hvis det sker på genkendelige heteroseksuelle (monogame og borgerlige) præmisser og i forståelige to-kønnede (pseudo-reproduktive) rammer.”¹⁶³

Når jeg nevner Heedes forskning i denne sammenhengen, er det ikke fordi Heede har beskjeftiget seg med Janssons forfatterskap, men fordi de tidlige beretningene om homoseksualitet han viser til, er de som har satt standarden vi skal se at litteraturviteren Landro påpeker at Janssons bøker på noen måter føyer seg til, men etter hvert, med utgivelsen av *Rent spel*, også skiller seg fra.

I 1993 utkom Tove Janssons *Trollvinter* i ny norsk utgave i forbindelse med Den norske bokklubbens satsning ”Århundrets bibliotek”. Til hver av utgivelsene i serien ble det trykket et forfatterhefte. Jan Landro sto for omtalen av Jansson. I dette heftet skriver han følgende om boka *Rent spel*:

Så, i sitt 75. år, sender Tove Jansson fra seg en liten novellesamling hvor kjærligheten mellom to aldrende, kvinnelige kunstnere står i sentrum. Selv om kjærligheten i dette tilfellet også handler om hverdagslig omtanke, er *Rent spill* like fullt et selvbiografisk «bekjennelsesskrift» om positivt lesbisk samliv. Denne boken er blitt viktig for andre mennesker i samme livssituasjon, til takk har flere homofile organisasjoner belønnet den med hederspriser.¹⁶⁴

Landro gjør altså også en biografisk lesning, men her strekkes det lenger: det er ikke noe generelt ”janssonsk” Landro mener å gjenkjenne som biografisk i teksten, det er det *lesbiske* samlivet. Et ”bekjennelsesskrift”, velger han å kalle det, og i det foregående avsnittet har han også kommentert de foregående utgivelsene til Jansson, altså *Den ärliga bedragaren* (1982), *Stenåkern* (1984) og *Resa med lätt bagage* (1987), som han mener inneholder homoseksuelle tematikker, men ikke ”trekker det betente temaet fram i lyset”.¹⁶⁵ Janssons hovedpersoner, før Mari og Jonna, tar ikke livet av seg eller elimineres i heteronarrativ forstand, men likevel lever de i skjul eller har ikke spesielt lyse utsikter for et liv som åpent skeive. Han skriver at:

¹⁶³ *ibid.*

¹⁶⁴ Landro, Jan H. ”Dobbeltkunstneren”. I Jansson, Tove: *Trollvinter*. Utgitt i serien Århundrets bibliotek, De norske Bokklubbene A/S. 1993

¹⁶⁵ *ibid.* 18

I sum tegner disse bøkene et pessimistisk bilde av de homofiles vilkår, med dobbeltliv og frykt som sentrale motiv. Det faktum at samliv og erotiske forbindelser mellom to av samme kjønn stort sett bare kan antydes, illustrerer situasjonen. Spesielt for dette forfatterskapet er dessuten fraværet av sosiale forklaringsmodeller. Personene er som de er, eventuelle «avvikende» livsytringer kan således like gjerne henføres til personlige «forstyrrelser» som til undertrykkelsesmekanismer i samfunnet.¹⁶⁶

Antagelig har han lest Barbro K. Gustafssons avhandling om Jansson, hvor hun skriver med omtrent samme ordlyd at: ”Bristen på sociala förklaringsmodeller i Tove Janssons texter får som konsekvens att vissa negativa livsytringar kan tolkas som i personligheten förankrade störningar snarare än som konsekvenser av förtrycksmekanismer i samhället.”¹⁶⁷ Gustafsson følger opp med at Janssons tekster bør kompletteres og leses i lys av sosiologiske forskningsspørsmål, og hun tar sjøl sikte på å relatere de litterære skildringene av homoseksuelle til ”de homosexuella og lesbiskas sociala verklighet”.¹⁶⁸

At Landro finner det nødvendig å kalle *Rent spel* et ”bekjennelsesskrift” blir mer forståelig når det leses i denne konteksten. Landro går langt i å male fram det å være homofil, og det å skrive om det, som noe tragisk, og at i den grad forfattere har forsøkt å behandle temaet, har det vært prega av vage antydninger heller enn klartekst, og av forsøk på å finne årsaker til hvorfor ”de homofile”, som Landro skriver, er som de er og lever som de gjør. Landro har rett når han sier at boka ikke forsøker å gi noen forklaring på *hvorfor* hovedpersonene er skeive – en uttalelse som, slik flere av Landros kommentarer må sies å gjøre, i større grad enn å si noe om styrkene til *Rent spel*, sier noe om hvilke mål andre som har skrevet om temaet tidligere har hatt for øyet. Litteratur med en eksplisitt skeiv tematikk har gjerne hatt til hensikt å problematisere legning og å forklare *hvordan* det har seg at den homofile karakteren er homofil – er ”de homofile” født sånn eller blitt sånn, skyldes ”det avvikende” personlige ”forstyrrelser” eller samfunnsmessige undertrykkelsesmekanismer? Her har jeg satt anførselstegn rundt de samme ordene Landro uthevet i sitatet ovenfor, rett og slett for å vise hvordan ordvalget han bruker ligner det som brukes nettopp i litteraturen han sjøl kritiserer, og slik viser at sjøl om han ser og kommenterer at Janssons bok skildrer

¹⁶⁶ *ibid.* 19

¹⁶⁷ Gustafsson, 100

¹⁶⁸ *ibid.*

homoseksualitet annerledes enn tidligere bøker, er ikke synet på homofili som et avvik helt på tilbakegang ennå i Landros samtid heller.

Sjøl om Heede viser at det har blitt skrevet om homoseksualitet gjennom hele det tjuende århundret, viser funnene hans også at det ikke er blitt skrevet særlig oppløftende om tematikken – den homoseksuelle karakterens død har vært en populærkulturell trope. Noe satt på spissen skriver Heede at: ”Efter populærkulturen i det tyvende århundrede at dømme er vi arvtagere af en kultur, der elskede at se homoseksuelle dø.”¹⁶⁹ Han mener at dette blei holdt ved like helt fram til aidentepidemiene begynte å ta oppsiktsvekkende mange liv – når det homofile mannefallet ble en realitet, blei det ikke lenger sett på som underholdende å skrive om.

Det er blant annet på dette punktet, altså hva gjelder den ensidig negative framstillinga av homoseksualitet, at Landro påpeker at *Rent spel* skiller seg ut – denne boka presenterer ikke det skeive samlivet som noe hemmelig eller potensielt farlig, ei heller noe skamfullt. I *Rent spel* er ikke de to kvinnelige karakterenes forhold satt inn i ei ramme som er strukturert etter heteronormative prinsipper, slik tilfellet er i de tidlige fortellingene Heede skisserer, hvor det er en mannlig ”utfordrer” som alltid trumfer den lesbiske motkandidaten i kampen om venninnas gunst. Likevel har Corinna Müller rett når hun i sin masteroppgave påpeker at Jonna og Mari kan leses inn i en klassisk lesbisk butch-/femme-konstellasjon, som har sitt utgangspunkt i at det samkjønna forholdet sammenlignes med det heteroseksuelle og en part tillegges stereotypisk feminine trekk, mens den andre utstyres med stereotypisk maskuline, men at karakterutviklingen bidrar til at dette overskrides: ”Mari bryter Jonnas dominans (stereotypisk maskulin verdi, min anm.) och lösgör sig från sitt känslomässiga beroende av henne(...)med konsekvensen att båda får utrymme för sitt konstnärliga arbete och kan gestalta sin relation på ett nytt sätt.”¹⁷⁰ Heteronormativiteten Heede mener etter hvert erstatta den heteronarrative fortellingsstrukturen, preger dermed til en viss grad *Rent spel*, fordi den er tilstede i måten strukturen i relasjonen mellom hovedpersonene oppfattes. Ved at en av de to kvinnene utstyres med stereotypisk maskuline kvaliteter, gis forholdet de nødvendige ”genkendelige heteroseksuelle præmisser” og ”forståelige to-kønnede rammer” som Heede skriver at må til for at homoseksualiteten tillates å overleve – den framstår for oss som en variant av det heteroseksuelle fordi vi knytter kjønn og seksualitet så nært opp mot hverandre.

¹⁶⁹ Landro, 19

¹⁷⁰ Müller, 69

Samtidig skiller boka seg ut fordi den homoseksuelle tematikken som er tilstede, ikke er altomfattende eller enerådende – det er ikke først og fremst seksuell legning som står sentralt for handlinga, og homoseksualitet som et problem i seg sjøl er ikke motivet i noen av novellene. I *Mellom linjene. Homofile tema i norsk litteratur* (1990), et av få forsøk på å gi en oversikt over litteratur om homofile tema i norsk litteraturhistorie, skriver Jan Olav Gatland om en anmeldelse fra det norske *Dagbladet* av en film med to homofile hovedkarakterer som utkom i 1986. Her spør kritikeren om hvorfor filmens hovedkarakterer absolutt må være homofile. Et par år seinere vises den aktuelle filmen om igjen som fjernsynsteater, gjentok kritikken seg: ”Då(...) gjorde Eilif Straume noko av det samme i Aftenposten(...). Han kritiserte at han opp i alt det filmen handla om, også fekk homoseksualitet ”slenget i fleisen”.¹⁷¹ Når homofilien ikke skal *problematiseres*, er den for kritikkerne et unødvendig tilleggselement, som de likevel finner påfallende nok til at de kommenterer det.¹⁷² Gatland skriver at forfatteren Christopher Isherwood kalte dette det heteroseksuelle diktatorveldet.

Gatlands tilsvar til *Dagbladets* kritiker er at han aldri ville ha stilt det samme spørsmålet dersom det forelska paret hadde vært heterofilt. Dersom et heterofilt par er hovedpersoner i en film, har ikke dette noe å si for hvilke tematikker som ellers vil bli behandla. I tolkninga av de heterofile karakterene ”(...) ville òg andre ting ha blitt lagt vekt på: klasse, miljø, personleg bakgrunn, erfaring etc.”¹⁷³. Er paret samkjønna, antar vi at seksualitetstematikken vil være det sentrale, og dette blir da også det eneste karaktertrekket i fokus hos karakterene. Slik vil det at det er to kvinner som er hovedpersoner i *Rent spel* kunne være en grunn til at relasjonen mellom dem blir oppfatta av kritikere som et vennskap heller enn et romantisk forhold. At forlaget markedsfører boka som ”vänskapsroman” forklares likevel ikke av dette, da de bør være klar over om det er kjærlyghet eller vennskap som er temaet for boka – de står ikke i samme posisjon som kritikere og lesere.

¹⁷¹ Gatland, Jan Olav. *Mellom linjene. Homofile tema i norsk litteratur*. H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard). Oslo. 1990.13

¹⁷² *ibid.*

¹⁷³ *ibid.*

3.3.2 Det biografiske i lesninger av *Rent spel*

Corinna Müller skriver at: ”Det finns en helt uppenbar förklaring till varför Tove Jansson inte är mer explicit i denna roman och skriver rent ut att det handlar om en lesbisk kärleksrelation, och det är lagstifningen.”¹⁷⁴ Hun viser til at det i Finland, hvor Jansson virka, eksisterte et ”så kalla ”reklam”- eller oppmaningsforbud mot homoseksualitet” helt fram til 1998, altså nesten ti år etter at *Rent spel* kom ut.¹⁷⁵ Müller relaterer den tilbakeholdne måten å skrive om temaet på direkte til dette forbudet, som av ordlyden høres ut som noe lignende det vi i dag finner i Russland, hvor det siden 2013 har eksistert et forbud mot å informere mindreårige om homofili, eller ”homofil propaganda”, som tilhengere av lovverket kaller det. Loven Müller viser til avløste en annen lov, nemlig den som inntil 1971 klassifiserte homofili som en forbrytelse i Finland. Helt til 1981 var det også klassifisert som en sjukdom.¹⁷⁶ Karjalainen skriver at helt inn på 1950-tallet ble kvinner idømt fengelsstraff for homofili. Om reklameforbudet er den faktiske grunnen til at baksideteksten ble utforma som den ble, veit jeg ikke, men Müller skriver at ”Jansson skulle(...)ha gjort sig straffbar enligt oppmaningslagen om hon i bokform uttrykkligen hadde skrivit om homoseksualitet, för inte att tala om utgivarens och läsekretsens ovissa reaktioner”.¹⁷⁷ At det ikke skulle kunne ”reklamerer” eller ”oppfordres” til homofili ved at man skreiv åpent om det, forklarer likevel heller ikke hvorfor boka skulle presenteres med et *anna* tema, vennskap, hvis det da ikke er for å kamuflere det egentlige temaet ytterligere, noe som lyder lite hensiktsmessig, eller i det minste ikke nødvendig.

Uavhengig av om denne loven ville fått konsekvenser for Jansson dersom hun skreiv mer åpent om temaet, var det en lov som eksisterte i samtida hennes og som må ha prega tilnærminga hennes til det. Begge biografene, Westin og Karjalainen, skriver om hvordan Jansson på en og samme tid levde åpent og i skjul som skeiv kvinne. Grunnene hennes til dette er det bare Jansson sjøl som kunne fortalt oss, men det er nærliggende å tenke at det, uavhengig av eventuell stolthet eller skamfølelse, ikke var enkelt for noen med Janssons historiske referanserammer å ”komme ut”. Tove Jansson virka som avistegner under en krig hvor mennesker som følte tiltrekning mot noen av samme kjønn ble sendt i døden for det. Hun levde størsteparten av sitt voksne liv under forbud ved lov om å kunne elske ei anna

¹⁷⁴ Müller, 61

¹⁷⁵ *ibid.*

¹⁷⁶ Karjalainen, 109

¹⁷⁷ Müller, 61

kvinne, og sjøl om forbudet blei oppheva i hennes levetid, fantes det fortsatt spor av en offisielt negativ holdning til homofili gjennom reklame- eller ”uppmaningslagen”. Karjalainen skriver at Jansson fikk trusler og hat retta mot seg da hun på 1950-tallet hadde gått over til ”spöksidan”: ”Tove ble dypt sjokkert da hun i 1953 hørte at hennes lesbiskhet alt lenge hadde vært et allment samtaleemne på byen.”¹⁷⁸ Hun mottok et ”trusselbrev fra en ung mann”, og Karjalainen skriver at hun ble utsatt for spionasje, anonyme brev og ”allslags skittkasting”. Dersom dette var følgene av rykter på byen, er det ikke uforståelig om Jansson av erfaring valgte å holde kortene tett til brystet.

Måten liv og litteratur veves sammen på i Tove Janssons tilfelle er påfallende, også i lesningene av *Rent spel*. At biografer, litteraturforskere og kritikere som sitter med kunnskap om Janssons liv har sett noen påfallende likheter hva angår karakterer, miljøer og hendelser som portretteres i boka, er ikke oppsiktsvekkende – likhetene finnes der. Det går likevel et skille mellom det å *sammenlikne* dette og det å anta at levd liv og litterær framstilling er *sammenfallende*. Enkelte, som Killner, påpeker at Jansson har benyttet seg av en rekke litterære strategier for å støpe om det eventuelt biografiske stoffet til skjønnlitteratur. I *Rent spel* benevnes verken øya eller atelierene ved navn eller adresser som tilsvarer virkelige, og de litterære karakterene har navn som ikke stemmer overens med Jansson eller noen i hennes krets. Likevel hevder Karjalainen at navnene på flere karakterer er pseudonymer, og impliserer slik at boka er en slags nøkkelroman eller beretning om Tove Janssons eget liv. Noen av de litterære framstillingene som har bakgrunn i virkeligheten, tar Jansson utgangspunkt i flere ganger gjennom forfatterskapet sitt. Et eksempel er at både Maris mor i *Rent spel* og Sophias farmor i *Sommarboken* tilskrives det forholdet til oppstarten av speiderbevegelsen for jenter i Finland som det Tove Janssons egen mor, Ham, hadde.¹⁷⁹ Dette utgangspunktet er bearbeida ulikt i de to bøkene, og det trekkes ikke noen kobling mellom de to litterære karakterene i lesninger – man tenker seg altså ikke at det på noen måte er samme karakter som opptrer i de to bøkene. Vel er kimen til dette henta fra levd liv, men det er altså lagt til og trukket fra elementer som gjør at det ikke lenger er sjølbiografisk i tradisjonell forstand.

¹⁷⁸ Karjalainen, 180

¹⁷⁹ Jansson, Tove. *Sommarboken*, Helsingfors: Schildts förlag ab. 1972.

Jeg viste i teorikapitlet til Beaujours skille mellom sjølbioografi og sjølportrettering, hvor det sistnevnte åpner for å rette blikket mot hvilke litterære strategier som er tatt i bruk i en forfatters bruk og framstilling av biografisk funderte elementer, heller enn mot å gå inn for å skille fakta fra fiksjon. Sven Killner tar et standpunkt som er i tråd med dette når han i anmeldelsen i *Samarbete* skriver at novelleformen og navngivingen Jansson benytter seg av gir henne friheten til å behandle det biografiske på en måte som gjør det til skjønnlitteratur, og som tillater forfatteren å legge til og trekke fra for å skape en ”sannere” virkelighet i litteraturen. *Rent spel* er ikke utgitt som en sjølbiografisk bok, den har ikke til hensikt å gi en troverdig framstilling av et faktisk levd liv, men bestreber seg på å male fram en troverdig virkelighet i det fiktive og litterære. Det er vanskelig for meg å se hvordan det å blott skulle påpeke relasjoner mellom teksten og Janssons egen virkelighet tilfører noe i de lesningene hvor det gjøres, annet enn for å vise at man sitter inne med denne kunnskapen. Jeg var også inne på begrepet irreversibel biografisme, altså hvordan det, når vi veit noe om en forfatter, er uunngåelig at denne informasjonen ikke vil prege måten vi leser litteraturen på. Det betyr ikke at vi alltid skal søke til en biografisk lese måte, tvert om bør vi forsøke å la den biografiske informasjonen vi sitter på fungere som et hjelpemiddel bar ei de tilfellene hvor det er fruktbart å hente den fram fordi det kan tilføre lesninga betraktninger eller aspekter man vanskelig ville kommet til uten.

Et slikt tilfelle i *Rent spel* mener jeg er den homoseksuelle tematikken som er til stede i boka. Det snakkes ikke ved noen anledning i klarspråk om hvilken relasjon Mari og Jonna har til hverandre. Baksideteksten slår fast at det er et vennskap, og på grunn av forhold jeg har diskutert tidligere i oppgava, står det ikke nødvendigvis åpenbart for en leser at det er en kjærlighetsrelasjon hun leser om. Flere kritikere som tok for seg boka i dens samtid, peker på likheter mellom Mari/Jonna og Jansson/Pietilä, gjerne i samme vending som de diskuterer hvorvidt baksidetekstens tematikk er den riktige. Enkelte skriver at det dreier seg om kjærlighet, sågar et ”gammelt ekteskap”, men ingen skriver rett fram at den biografiske likheten ligger i at Tove Jansson som skeiv portretterer et skeivt forhold. Det er likevel min oppfatning at det er dette kritikerne legger i det når de påpeker denne likeheten. Biografene gjør det samme, men de har hatt tilgang til informasjon på en anna og mer direkte måte enn de samtidige, og uttrykker tydeligere når de gjenkjenner og benevner likheten; hos dem blir det ikke lenger en sammenlikning, men det samme forholdet. Da begge biografiene er utgitt etter Janssons død, har biografene heller ikke hatt det samme ansvaret for å beskytte forfatterens privatliv som det kan tenkes at de samtidige kritikerne har følt på.

Å omtale *Rent spel* som en sjølbioografi eller som fortellingen om Tove Janssons og Tuulikki Pietiläs samliv, blir å trekke linjene for langt og stramt, men samtidig bidrar den biografiske lesninga her til å løfte fram en tematikk som i verste fall blir oversett dersom leseren ikke veit at Jansson sjøl levde i et samkjønna forhold som ligna det i boka. All den tid *Rent spel* representerte en ny og mer positivt lada måte å skildre lesbisk samliv på, synes jeg det er viktig at denne tematikken blir anerkjent, sjøl om den ikke behøver å bli gjort til hovedfokus for lesninga, slik den blir hos for eksempel Gustafsson. I mange tilfeller tilfører derimot ikke den biografiske lese måten noe utover seg sjøl, slik som når de litterære karakterenes navn avskrives som synonymmer fordi sammenhengene karakterene opptre i *kan* være basert på faktiske hendelser, uten at bokas fokus har vært å gjengi disse utgangspunktene hendelsesforløp troverdig (hvis det var tilfellet, virker jo den litterære omarbeidelsen mot sin hensikt). Da undergraves styrkene ved den litterære framstillinga av fokuset på å skille fakta fra fiksjon, og den skjønnlitterære virkeligheta blir snarere mindre sann, fordi den leses opp mot forfatterens virkelighet heller enn på sine egne og de litterære karakterenes vilkår.

4 En lesning av Rent spel

*(...)vi ska inte göra det för lätt för dem,
låt dem hämta andan och titta efter på nytt(...)
Nu ger vi kollegorna bättre belysning.¹⁸⁰*

4.1 Tekstgrunnlag

Rent spel, som jeg i kapittel 2 argumenterte for at er en novellesyklus, består av 17 noveller. Å nærlese alle novellene vil være for plasskrevende, derfor leser jeg et utvalg noveller jeg mener kan gi innblikk i de overordnede temaene som i sin tur bidrar til å samle novellene i en helhet som, i henhold til sjangeren, utgjør mer enn bare en samling løsrevne historier.

I den første og den siste novella handler mye om å etablere relasjonen mellom Jonna og Mari, eller snarere å se den allerede etablerte relasjonen i et nytt lys. Særlig fra den første novella, ”Hänga om”, kan man nærmest trekke ut et konsentrat av tematikkene som skal behandles og betones i ulik grad i de resterende novellene, nemlig kjærligheta, arbeidet med kunsten og forholdet mellom disse. Jeg skal derfor gjøre en lesning av ”Hänga om”. Den siste novella, ”Brevet”, behandla jeg i forbindelse med sjanger i kapittel 2. Jeg vil trekke den inn og sette den i sammenheng med ”Hänga om” i lesninga av den sistnevnte, fordi jeg mener de to novellene sammen gir en effekt av ei ramme om bildet som vises fram for oss av kjærligheta mellom Mari og Jonna.

I kapittel 3 argumenterte jeg for hvordan det skeive forholdet mellom Mari og Jonna feilaktig, etter min mening, kan leses utav boka som et vennskapsforhold, og hvordan dette kan være relatert både til karakterenes kjønn og til forventninger om hvordan en fortelling om homoseksualitet skal se ut. Her gjorde jeg bruk av Dag Heedes begrep om homonarrativitet og relaterte dette til et mer generelt perspektiv om heteronormativitet og hvordan denne også kan prege forventningshorisonten vi har som lesere i møte med tekst. I novella «Jonnas elev» presenteres vi for et ”trekantdrama” som på én måte relaterer til tidligere framstillinger av homoseksualitet i bøker med lesbisk hovedkarakter, slik Heede skriver om det, men som på flere måter skriver seg vekk fra en slik tradisjon. I denne sammenhengen vil jeg også trekke inn novella ”Fyrverkeriet”. Dette er ei novelle som ”Jonnas elev”, i tråd med hvordan novellesyklusen som helhet beror på en suksessiv lesning av delene, trekker veksler på. Med

¹⁸⁰ Rent spel, 10

denne lesninga vil jeg vise hvordan det finnes belegg i teksten for å snakke om et kjærlighetsforhold mellom de to kvinnene, og at omveien om en biografisk lesning er unødvendig. Samtidig er det ikke det homoseksuelle aspektet ved denne kjærligheta som står i fokus, Mari og Jonnas forhold vises fram for oss som et ganske konvensjonelt samliv, noe som, paradoksalt nok, kan være en grunn til at tematikken blir oversett i lesninger.

Kunsten, som kjærligheta, behandles gjennomgående i syklusen. Novella ”Killing George” er en av dem som mest eksplisitt tar opp den kunstneriske prosessen, derfor vil jeg gjøre en lesning av denne novella. Den viser også hvor tett sammenvevd arbeidet og kjærligheta er i Jonna og Mari samliv. Med dette knytter også ”Killing George” an til ”Brevet”, som jeg i sjangerkapitlet argumenterte for at skiller seg ut blant novellene fordi den har en oppsummerende eller sammenfattende funksjon for syklusen som helhet.

Jeg vil altså ta utgangspunkt i tre noveller jeg skal nærlese: ”Hänga om”, ”Jonnas elev” og ”Killing George”. Der det er hensiktsmessig vil jeg trekke inn andre noveller fra syklusen, som ”Fyrverkeriet” og ”Brevet”.

4.2 ”Hänga om”

”Hänga om” er bokas første novelle. Her presenteres vi for hovedpersonene Jonna og Mari, og introduseres til et av stedene som står sentralt i syklusen, nemlig huset i byen hvor de begge har atelierene sine, hvor de arbeider og bor. Novella åpner med en karakteristikk av Jonna, som vi får vite at innehar noen egenskaper, deriblant at hun stadig får innfall, ”uppsjön av ideer, alltid oväntade, helt fristående”; de kommer over henne og tar opp all tid og plass fram til en ny idé overtar. Den siste i rekka var ideen om å snekre rammer til en rekke ”kollegor”, verk gjort av andre billedkunstnere, som Mari har hengende på veggene i atelieret sitt, men denne dabba av, og bildene blei stående ”här och var” i påvente av å bli hengt opp: ”Tillsvidare, sa Jonna. Och förresten borda allt du samlat i hop hängas om, det är hopplöst konventionellt”.¹⁸¹ Mari, på si side, venter bare. Hun er vant til Jonnas innfall og har ”under alla år(...) lärt sig att inte rubba de cirklar som Jonna dragit upp(...)”.¹⁸² Hun veit og konstaterer at Jonna bare gjør det hun har *lyst* til, at denne lysten kommer i perioder og gir seg

¹⁸¹ ibid. 7

¹⁸² ibid. 8

utslag i at Jonna blir opptatt av en ting, en aktivitet eller en måte å arbeide på. Mari respekterer Jonnas måte å være og arbeide på: ”Det var alltid likadant och det kunde inte vara annorlunda”.¹⁸³ Måten dette skildres på forteller oss at det ligger lang tids erfaring bak – de to har levd sammen med hverandre lenge.

Etter denne presentasjonen av forholdet mellom Mari og Jonna, får vi lese om ”den dag i november” hvor bildene endelig skal henges opp og arrangeres om. Prosessen som følger er et anslag til tematikkene som er gjennomgående i resten av syklusen, det vil si det kunstneriske arbeidet og kjærlighetsrelasjonen mellom hovedpersonene. Jonna tar styring og bestemmer hvor de ulike bildene skal henge, men inkluderer Mari i prosessen ved å grunngi hvordan og hvorfor hun mener det skal være slik: ”Nu, sa Jonna, tar vi undan dessa små lustigheter som du egentligen inte bryr dig om. Gör väggarna fria, det här ska bli en utställning utan prippel hit eller dit. Lägg dem i ett av dina snäckskrin eller skicka dem til något barnboksinstitut.”¹⁸⁴ Når vi seinere i syklusen leser om hvordan Mari spør Jonna om råd i forbindelse med en tekst hun forsøker å skrive ut, finnes det en gjenklang av dette i måten Jonna kommenterer på: ”Hon (Mari, min anm.) reste sig och samlade i hop sina papper. Det här blir ingenting. Det blir, sa Jonna, det måste bara skrivas om på et nytt sätt.”¹⁸⁵ De to leser gjennom teksten til Mari fra start til slutt, Jonna pirker i detaljene, men alltid med en begrunnelse for hvorfor hun mener noe bør legges til eller trekkes fra. Slik er det også med bildeveggen – Jonna omrokkerer ikke bildene tilfeldig, men legger noe mer til grunn i plassering og utvalg. Også Jonna sjøl trekker en linje mellom det å velge ut bilder til veggen og skriveprosessen: ”Jag vet, det är inte lätt att refusera. Du refuserar ord, hela sidor, långa omöjliga berättelser, och det känns skönt när det är gjort. Likadant att refusera bilder, bildens berättigande att hänga på en vägg”.¹⁸⁶

Begrunnelsene hun kommer med kan vi i noen tilfeller tillegge en utvida betydning, som når hun skal henge opp et arbeid av seg sjøl og et av Mari: ”Titta, här är nånting av mig och här är din teckning, de stör varann. Vi måste ha distans, det är nödvändigt”.¹⁸⁷ Jonna og Mari lever sammen, men har adskilte leiligheter eller atelierer, noe vi forstår ved at det skrives at de går hjem når de av og til har gått over vinden til hverandres arbeidsrom og skal

¹⁸³ *ibid.*

¹⁸⁴ *ibid.* 9

¹⁸⁵ *ibid.* 50

¹⁸⁶ *ibid.* 10

¹⁸⁷ *ibid.* 10

tilbake. De er nære og behøver denne nærheten, men begge har behov for distansen, det ”opersonliga ingenmansland” som gangen mellom atelierene beskrives som i novella ”Videomanen”.¹⁸⁸ Det er likevel nærheta som har forrang, noe som blir bekrefta i den siste novella i syklusen, ”Brevet”, hvor Jonna vurderer å takke nei til et atelier i Paris hun har blitt tilbudt for et år, fordi det er et premiss at hun må være der aleine og dermed ikke kan ha Mari med seg dit under oppholdet. Det er Mari som tar avgjørelsen om at Jonna skal takke ja, og først etter at Jonna har sagt at hun kan si nei til tilbudet. Med det setter Mari Jonnas behov for å arbeide uforstyrret først, men dette skjer først når Jonna også, på sin måte, har forsikra Mari om at hun ikke vil ta imot tilbudet dersom det ikke er greit for henne. I den siste linja i ”Brevet” sammenfattes forholdet mellom kunsten, kjærligheta og den gjensidige forståelsen: ”(...)möjligheten av en alldeles egen ensamhet i frid och förväntan, nästan ett slags lustighet som man kan tillåta sig när man är välsignad med kärlek”.¹⁸⁹

4.3 ”Jonnas elev”

Denne novella var jeg inne på i kapitlet om sjanger, men jeg skal her gjøre en lesning hvor det ikke er sjanger, men tema og motiv som står i fokus.

I «Jonnas elev» har Jonna, som vi får vite har ei fortid som lærer ved kunstscole, tatt til seg en yngre privatelev som heter Mirja. Hun kommer til atelieret til Jonna med jevne mellomrom en høst for å få undervisning i grafikk, og Mari blir tidlig «mycket mistänksam mot Mirja och hennes artistiska slängkappa».¹⁹⁰ Hun veit det handler om undervisning, og påpeker for seg sjøl hvor mye Jonna liker og er dyktig på å dele kunnskapen sin, men hun greier likevel ikke å være imøtekommende mot Mirja. En dag går hun over i atelieret «på fel dag» for å låne et verktøy av Jonna, og da går hun rett inn i en oppdekning med kaffe, salat og «biffen som Mari och Jonna skulle haft nästa dag», endatil tente lys på bordet, og hun blir overraska, for Jonna hadde forsikra henne om at hun ikke skulle holde Mirja med noe annet enn kaffe mens hun var der. Hun setter seg ned sammen med dem, og etter Mirja har gått, forsøker Mari å få Jonna med seg på å snakke om henne bak ryggen hennes, men Jonna henger seg ikke på:

¹⁸⁸ ibid. 12

¹⁸⁹ ibid. 115

¹⁹⁰ ibid. 92

Når hon hade gått frågade Mari: Småler hon aldrig? Nej. Men hon gör vissa framsteg. Man måste ha tålmod. Mari sa: Hon kommer att bli ganska tjock om hun fortsätter såhär(..). Unga människor är hungriga, sa Jonna strängt.(93)

Mari får ikke den responsen hun vil fra Jonna, og blir enda mer sjalu. Hun fortsetter å dukke opp på kaffestundene de gangene Mirja er tilstede, snakker ned den unge eleven som «tror det är konstnärligt att vara dyster» og merker seg hvordan Jonna viser Mirja omsorg; hun låner henne ei lue når det er kald, gir henne lister over utstillinger hun bør få med seg og oppskrifter på salat hun har laget og som har falt i smak hos Mirja – alle disse små tingene som Mari gjenkjenner som hverdagslige kjærlighetserklæringer. I sjangerkapitlet nevnte jeg situasjonen hvor Jonna gir Mirja vitaminpiller i et lite glass, som Mari ble sjalu over. Som nevnt der, slutter Mirja å komme, en dag er arbeidskittelen hennes borte fra knaggen hvor den har hengt, og Mari forstår til slutt at Jonna må ha avslutta arbeidsforholdet, og har ikke lenger noen grunn til å være opprørt.

Heede skriver om de tidlige skildringene av homoseksualitet med en kvinnelig hovedperson at de gjerne tar form av et trekantdrama, i den forstand at den lesbiske hovedpersonen og en mannlig ”utfordrer” begge er interessert i en tredjepart, som typisk er hovedpersonens venninne. I disse historiene vinner ikke den lesbiske karakteren jenta, det er det den mannlige utfordreren som gjør. I ”Jonnas elev” kommer Mirja inn og bryter opp tosomheta, hun er yngre, og i Maris øyne blir hun en mistenkelig skikkelse – Mari blir sjalu eller engstelig for at relasjonen mellom Jonna og Mirja skal være noe annet enn bare den mellom lærer og elev. Det er vanskelig å se hvordan denne sjalusien kan finne grobunn noe annet sted enn i et hjerte som allerede mener seg å tilhøre noen, og hvor en frykt for at dette skal endres melder seg. I dette tilfellet er det Mari som havner på utsida av relasjonen – ved kaffedrikkinga er det hennes nærvær som gjør situasjonen ukomfortabel, ikke egentlig Mirjas.

Til forskjell fra i Heedes materiale, er det ikke en håpløs situasjon Mari står i, og det blir heller ikke mer dramatisk enn at Mirja fases ut, og balansen mellom Mari og Jonna gjenopprettes. Når jeg sier at denne novella på samme tid knytter an til og skriver seg vekk fra de tidlige skildringene av lesbiskhet, er det fordi den antar noen av de samme prinsippene hva aktører angår, men premissene er annerledes; utfordreren er ikke en mann, men ei anna kvinne, og det at en part, Mirja, må vike, handler ikke om at det ikke går an å etablere en relasjon i et tenkt eksempel, men at det allerede eksisterer et forhold der, og at dette, i motsetning til i de tidlige skildringene, er levedyktig og eksistensberettiga.

Flere andre av de små gestene Mari blir såra eller mistenksom over når hun ser Jonna gjøre dem for Mirja, ligner de hverdagslige aspektene de begge betoner når de i novella "Fyrverkeriet" snakker om meninga med livet, kjærligheta og hva disse består i. I "Fyrverkeriet" har Mari fått et brev fra ei jeg antar er en beundrer, hun er i alle fall ikke kjent for paret fra før, men skriver altså til Mari for å få svar på hva som er meninga med livet. Mari inkluderer Jonna i prosessen med å svare på brevet: "Har du tid att prata ett tag? Nej, svarade Jonna vänligt(...). Nå vad vill hon, fortsatte Jonna, alltså i kort sammandrag."¹⁹¹ Jonna foreslår at Mari skal svare "den här mänskan", som heter Linnea og er "knappt femti", at meninga med livet er ""kärlek, rätt och slätt", men Mari avfeier henne og sier at Linnea er ensom og at ingen elsker henne, så det vil ikke være et godt svar. Jonna påpeker at Mari stadig vekk får brev fra folk som spør henne om dette, og bemerker syrlig at hun burde notere seg svaret en gang for alle, så hun har det tilgjengelig til den neste som spør. Mari hisser seg opp og sier at det er enkelt å si for den som ikke får slike brev, og som endatil "har nån annan som formulerar ens tackbrev och kondoleanser och artiga avslag på allt som är obehagligt".¹⁹²

Jonna beholder roen og vinker Mari bort til vinduet, hvor de har utsikt til havna. Like etter at Mari har spurt om det ikke går an å skrive til Linnea om "det där at uppleva alldeles enkla saker(...) till exempel at det blir vår igjen? Eller att ett stort ståtligt åskväder kommer närmare...", bryter et fargerikt fyrverkeri ut borte i havna. De to blir stående og se på det til det er over, før Jonna sier at hun skal gå tilbake til arbeidet, men at Mari får håpe på at også Linnea fikk se fyrverkeriet og ble muntra opp. Til det svarer Mari at Linnea ikke har utsikt til havna, for den har naboen, som bare maser på henne om praktiske ting som hvordan hun bør kle seg, hva hun bør spise, "hur man deklarerar" og så videre. Jonna tenker sitt: "Jasså, verkligen? Yttrade Jonna(...) Jag tycker det finns en hel del kärleksfullt i det där. Hun sier hun mistenker at Linnea nok har fått et glimt av fyrverkeriet likevel, og klarer seg bra.

Mari går og skriver brevet. Etterpå går hun inn til Jonna, som ikke vil høre hva hun har skrevet, men som sier at det står saft på hylla og at Mari må huske lommelykt på vei tilbake over vinden, fordi lyset har gått. Mari spør i sin tur om hun skal ta med noen pakker i samme vending når hun neste dag skal på postkontoret, Jonna spør om hun heller kan handle med noen ting fra butikken. Med noen små formaninger sender hun Mari tilbake til hennes eget atelier:

¹⁹¹ ibid. 82

¹⁹² ibid. 84

Och ta varmt på dig, de säger att det går ned til tio grader i morgon. Tappa nu inte lappen och var försiktig på gatan, det kommer att bli hemskt halt. Ja ja ja, sa Mari. Jag vet, jag vet. På väg över vinden stannade Mari som hon brukade och såg utöver hamnen, hon skickade en förströdd tanke til Linnea som inte visste någonting om kärlek.¹⁹³

Det er ikke fyrverkeri, fyr og flammer som best betegner måten Mari og Jonna viser hverandre kjærlighet på. Både i ”Jonnas elev” og ”Fyrverkeriet” blir det tydelig at det er i det hverdagslige de to tar vare på hverandre, og det virker naturlig i en skildring av kjærlighet som ikke er nyslått, mellom to mennesker som heller ikke er helt unge. Mari svarer på brev Jonna ikke veit hvordan hun skal forholde seg til, Jonna sørger for at Mari kler seg godt nok og skriver handlelister over det hun trenger at hun husker på i butikken. ”Ja ja ja”, de har hørt det før – det har blitt så sjølsagt for dem at når Jonna først sier Mari skal svare at det er kjærlighet som er meninga med livet, tenker ikke engang Mari på at nettopp de tinga den masete naboen til Linnea gjør for henne kan være uttrykk for kjærlighet – det går først opp for henne etterpå.

I novella ”Viktoria” snakker Mari og Jonna om hvordan ingen av dem noen gang tenkte på å spørre fedrene sine om hva som ”verkligen var viktig” da de fortsatt var i live: ”Man hade inte tid. Vad var det vi höll på med egentligen? Mari sa: Antagligen jobb. Och att vara förälskad, det tar en hemskt massa tid. Men man kunde ju ändå ha frågat”.¹⁹⁴ De spurte kanskje ikke da, men de har levd et liv, blitt forelska og latt det gå over i ei kjærlighet som seinere gjør det mulig å svare når andre spør hva som er meninga med det hele. I ”Fyrverkeriet” som i åpningsnovella ”Hänga om” er det gjennom interaksjonene med hverandre at meninga med ”de enklaste saker”, eller de virkelige store spørsmåla, blir tydelig for hovedpersonene.¹⁹⁵

¹⁹³ ibid. 86

¹⁹⁴ ibid. 103

¹⁹⁵ ibid. 11

4.4 "Killing George"

I "Killing George" kommer Mari inn til Jonna mens hun arbeider for å få synspunktene hennes på en tekst hun holder på å skrive: "Jonna lyfte sitt tryck og synade det strängt. (...)jag vet att du kom hit med din George. Du har ändrat på honom!" Jonna har hørt Mari lese teksten flere ganger før, og ber Mari "ta det från sköldpaddan", starte et stykke ut i teksten for at hun skal slippe å høre begynnelsen igjen. Mari begynner å lese fra et sted i teksten hvor man introduseres for en skilpadde kalt George. George er samtaleemne mellom tekstens karakterer Kalle og Bosse, som snakker om hvordan George går rundt og leter og leter etter en make, sjøl om han er den eneste igjen av sin art av skilpadder. De sammenligner skilpadda med vennen sin Anton, som hele tiden går ut fra stedet der de tre sitter sammen for å ringe til noen som ikke svarer ham. Mari leser, Jonna gir tilbakemeldinger. Hun liker ikke på langt nær alle av Maris ideer, og har mange kritiske innspill. For eksempel spør hun om det ikke ville være en idé å avlive George, selv om hun egentlig liker ham: "Och jag tycker din parallell med sköldpaddan är långsökt, fast du vet att jag i och för sig gillar sköldpaddan...(...)Hur vore det att avliva George också?"¹⁹⁶ Mari blir irritert: "Men honom tycker du ju om, sa Mari. Du sa att han var bra. Hon reste sig och samlade ihop sina papper. Det här blir ingenting".¹⁹⁷

Jonna sier at det bare må skrives om, og forsøker å få Mari til å flytte fokus fra George og over på Anton. Sjøl går hun for å lage kaffe, og vi får et innblikk i hva hun tenker om Maris skriveprosess: "Framför spegeln, framför sitt ansikte, tänkte hon i plötslig förbittring att det här går inte längre, dessa noveller som aldrig blir färdiga och bara fortsätter och fortsätter och skrivs om på nytt(...) Jag går in och säger det åt henne(...)".¹⁹⁸ Hun tenker på om hun kan få Mari til å beskrive henne, som en øvelse, og beskriver deretter det hun sjøl ser i speilet: "ett brett avvisande ansikte, ganska fårat, brunt hår som blir grått, stor näsa".¹⁹⁹ Når hun går ut igjen og spør Mari om hun kan beskrive henne, sier Mari helt andre ting, som at hun vil forsøke å beskrive staheta og tålmodighet i ansiktet hennes, at håret er bronsefarga og skifter farge i motlys, at profilen hennes minner om romerske keisere: "Vänta, det är rörelserna och sättet att gå. Och när du långsamt vänder ditt ansikte mot mig. Ögonen...."²⁰⁰ Jonna biter

¹⁹⁶ ibid. 48-50

¹⁹⁷ ibid. 50

¹⁹⁸ ibid. 51

¹⁹⁹ ibid.

²⁰⁰ ibid. 52

henne av, sier at det ene øyet er blått, det andre grått, og vender fokuset tilbake til Maris tekst: ”Tänk på Anton, hela tiden på Anton(...) Offra till och med George om det är nödvändigt”.²⁰¹ Hun sier så at Mari skal starte fra begynnelsen av, og at de skal stoppe opp hver gang det er nødvendig. ”Är du färdig? Läs”.²⁰²

Tittelen, ”Killing George”, har av flere blitt lest som en variant av Faulkners prinsipp om å ”kill your darlings” – en tanke om å ikke bare kutte i det man ikke liker ved en tekst, men også kvitte seg med noe av det man mener fungerer, eller det man av sentimentale grunner synes er vanskelig å gi slipp på. I ”Hänga om”, hvor det også dreier seg om å refusere og velge ut noe på bekostning av noe annet, sier Jonna at: ”Och det mesta har funnits där för länge, man ser det inte längre. Det bästa du har ser du inte längre”.²⁰³ I gjennomgangen av teksten stiller Jonna kritiske spørsmål om detaljer som Mari, som har jobba med teksten lenge, har sett seg blind på, og kommenterer forhold ved teksten som ikke fungerer, som når det bestilles inn nye drinker til de ventende vennene for tredje gang som en markør for hvor lenge de har venta på Anton. De leser den samme teksten, men finner ulike ting å vektlegge og å henge seg opp i.

På samme måte er det med beskrivelsen av ansiktet til Jonna, som hun tenker seg kan være en god skriveøvelse for Mari. Jonna beskriver speilbildet sitt, og hennes beskrivelse er totalt annerledes fra det Mari ser når hun etterpå forsøker å beskrive henne. Dette gjør at Jonna snur om, hun lar Mari begynne å lese fra starten og sier at de kan ta pauser hvor som helst og stoppe opp om hun skulle få en idé. Dette står i kontrast til hvordan hun i starten var utålmodig og helst ville at Mari skulle begynne først der det var gjort endringer. Jonna blir bevisst på at de ser ting ulikt, og gjør en innsats for å gi Mari og teksten hennes den tida og oppmerksomheta som skal til for at hun skal kunne gi en rettferdig og grundig tilbakemelding på den – hun viser henne en større respekt for det kunstneriske arbeidet hennes. Igjen kan det trekkes en linje til den siste novella, ”Brevet”, og måten de løser situasjonen med tildelinga av atelieret på. For å kunne tillate seg å kreve den friheten samlingas siste linje sier at følger med når man ”är välsignad med kärlek”, må man også unne den andre parten det samme.

²⁰¹ ibid.

²⁰² ibid.

²⁰³ ibid. 10

4.5 Oppsummering

I innledinga til oppgava skreiv jeg at jeg ved første gangs lesning satt igjen med en følelse av å ha lest noveller om kjærlighet, og at det virka rart for meg å skulle måtte redusere alt jeg hadde lest til å gjelde vennskap. I lesninga av ”Hänga om” og ”Jonnas elev” ovenfor finnes en rekke eksempler på interaksjoner jeg tror ville blitt lest som uttrykk for romantisk kjærlighet dersom det ikke var for at de to hovedkarakterene begge er kvinner. ”Jonnas elev” framstiller et klassisk trekantdrama hvor en tredjepart kommer inn og skaper mistenksomhet og uro i en etablert parrelasjon, sjøl om det ikke skjer noe seksuelt eller videre romantisk mellom Jonna og Mirja. Det Mari ser, er at noen blir behandla på lik linje med henne, noe hun reagerer på og mistenker for å være noe *mer*, hun føler seg trua av en yngre rival. ”Fyrverkeriet” rommer en samtale hvor kjærlighet eksplisitt blir gjort til tema, og hvor det er vanskelig å lese ut noe anna enn at det er kjærligheta til hverandre Mari og Jonna bruker som målestokk når de konkluderer med at oppmerksomheta den masete naboen vier brevsriveren Linnea må være uttrykk for kjærlighet – det legges i alle fall opp til at vi som lesere skal kunne se sammenhengen mellom hans omsorg og den Mari og Jonna viser hverandre når de to mot slutten av novella dreier samtalen over fra hva som er meninga med livet og til de nære og hverdagslige påminnelsene og omtanken.

Flere av dem som har beskjeftiga seg med *Rent spel* skriver at Tove Jansson ikke har gjort mye for å legge skjul på at hun skriver om sitt eget liv. Jeg vil snu på det og se det fra en vinkel som ikke er biografisk; Tove Jansson gjør ikke mye for å skjule at det er et lesbisk kjærlighetsforhold vi leser om i *Rent spel*. Det hun ikke gjør, er å skrive fram en relasjon som ligner lesbiske relasjoner slik de er blitt skrevet om før, eller som er prega av det Dag Heede problematiserer, nemlig forventninga om at når man leser om homoseksuelle karakterer, skal homoseksualiteten problematiseres eller gjøres til tema. Jansson viser fram mange fasetter ved et forhold uten noe sted å bruke ordet lesbisk eller homoseksuell om karakterene Mari og Jonna, eller om relasjonen deres. Ordet ”kärlek” bruker hun likevel ved flere anledninger, og ingen steder er det heller snakk om uttrykt vennskap; alt taler for, i teksten sjøl, at det er et kjærlighetsforhold vi leser om. Det står for meg som unødvendig å måtte skrive forfatteren inn i teksten for å kunne lese denne tematikken utav den.

I tillegg til kjærligheta har jeg hevda kunsten som et gjennomgående tema i *Rent spel*. Om dette hersker det for øvrig ingen tvil heller i den tidlige forskninga – temaet er nok ikke like ”betent”, for å bruke Landros ord om den kjærligheta Jansson skriver om. Det

kunstneriske arbeidet er viktig i ei rekke av novellene i *Rent spel*, fra fotokunsten i noveller som "Resa med Konica" til kunstsynet vi får presentert av marionettekunstneren i "Wladyslaw", i tillegg til de mange situasjonene mellom Mari og Jonna som dreier seg om deres respektive kunstneriske arbeider. Dette blir tatt opp både mer indirekte, som i Jonnas bemerkninger mens hun henger opp bilder i åpningsnovella, og i eksplisitte termer, som i "Killing George", hvor vi presenteres for en nærlesning av en tekst Mari viser fram og rådfører seg om med Jonna. "Killing George" kommenterer skrivekunsten og blir en slags metatekst, og prinsippene Jonna legger fram for skrivinga er de samme som hun snakker om i "Hंगा om" – man må refusere, kutte, gi slipp, ikke bare når det kommer til det som er mislykka, men av og til også de tinga man liker. Noe må forkastes, andre ting arrangeres om for at det skal kunne ses eller leses i det lyset som yter det mest rettferdighet.

5 Avslutning

Nu borde vi egentligen ta en drink, sa Jonna, inte sant, Mari?

*Jo. En stark. Men vi har ingen.*²⁰⁴

Kan hende er kunnskapen vi sitter med om en forfatters levde liv irreversibel, slik Haarder hevder det. Av og til kan det være hensiktsmessig å lese forfatteren inn i verket, fordi den biografiske informasjonen kan bidra til å løfte fram en tematikk eller en dimensjon ved teksten som ville være vanskeligere tilgjengelig om man lot være. Jeg vil likevel påstå at det i de fleste tilfeller vil være slik at dersom denne dimensjonen er tilstede i teksten, vil det være andre innganger til den enn via forfatterens biografi. I *Rent spel* er det mange spor i sjølve teksten som, hvis de leser under de rette forutsetningene, kan fortelle oss at forholdet mellom Jonna og Mari ikke er grunna på vennskap, men på en anna form for kjærlighet. I andre lesninger, hvor utgangspunktet har vært å lese biografisk, er det fortsatt analyser av tekstens virkemidler og symboler som har ledet til tolkningene forskere og kritikere har landa på – den biografiske inngangen fungerer mer som en måte å legitimere at det er en *slik* lesning man gjør. At det ikke har vært vanlig å skrive om et samkjønna forhold slik Jansson viser det fram for oss gjennom *Rent spel*, kan til en viss grad forklare hvorfor det heller ikke nødvendigvis er blitt lest slik. Det forklarer likevel ikke hvorfor det er blitt kamuflert under betegnelsen ”vanskapsroman”.

Samtidig finnes det eksempler på at *Rent spel* har blitt lest som en bok om (blant anna) kjærlighet mellom to kvinner. At verktøyet for å bryte opp døra inn til dette rommet har vært den biografiske opplysningen om at Jansson sjøl levde sammen med ei kvinne i en relasjon som kan lignes med Mari og Jonnas, er tilforlatelig så lenge det brukes med måte. Problemet oppstår først når *Rent spel* leses som en beretning som ikke sammenlignes med, men antas å sammenfalle med, Janssons levde liv. Ved å gjøre en lesning av boka som sjølbiografisk i en slik utstrekning, underkjenner man det faktum at forfatteren har benytta en rekke litterære strategier for å ”støpe om” stoffet til en skjønnlitterær form, antagelig fordi hun ikke ønska en utelukkende biografisk lesning. En lesning av boka som antatt sjølbiografisk bidrar også til at det som ikke har grunn i egne erfaringer kan bli lest som om det hadde det, og man kan bli sittende igjen med et inntrykk av en virkelighet som egentlig er basert på fiksjon og regelrette

²⁰⁴ ibid. 35

påfunn som i utgangspunktet ikke hadde til hensikt å villed, fordi det ble presentert for oss som skjønnlitteratur.

Som med bildenes berettigelse til å henge på en vegg, slik Jonna beskriver prosessen i ”Hंगा om”, kan vi som lesere vurdere om og når det er hensiktsmessig å lese forfatteren inn verket. Det vi veit er kanskje irreversibelt, vi kan ikke slette det vi veit, men vi kan velge å se bort fra det i de sammenhengene hvor det er mindre relevant. Det er ikke nødvendig, i en skjønnlitterær beretning hvor karakterer som i større eller mindre grad er basert på virkelige personer, startegisk er gitt egenskaper eller trekk som skriver dem *vekk fra* det opprinnelige (for eksempel gjennom navngiving), å spore opp og sementere dette slektskapet. Når biografer som Karjalainen skriver om karakterene Mari og Jonna i *Rent spel* at navnene deres er pseudonymer for Tuulikki Pietiläs og Tove Janssons, gjør hun noe annet enn bare å se likheter mellom liv og diktning – hun trekker direkte koblinger, og dette gjøres i en sammenheng hvor det bidrar til å forme en ny norm for hvordan vi leser akkurat dette verket, eller i videre betydning, dette forfatterskapet eller endatil historien om Tove Janssons liv.

Den forskninga som er gjort på Tove Janssons voksenforfatterskap er, med et par unntak, som Birgit Antonssons avhandling, i stor grad gjort i sammenheng med forskning på forfatterens liv. Flere av tolkningene eller behandlingene av *Rent spel* som ikke er gjort av kritikere, er hentet fra biografiene til Westin og Karjalainen, som jo har hatt til hensikt å behandle forfatterens liv i større grad enn verkene isolert. Det betyr ikke at tolkningene ikke er legitime, men de er gjort i en sammenheng hvor de har blitt tillagt en hensikt om å skulle fortelle noe om vekselvirkninga mellom liv og verk, og har dermed ikke blitt lest utelukkende på sine egne vilkår. Ikke alle som har tolket *Rent spel* har bakgrunn i litteraturfaget, for eksempel Karjalainen, som er kunsthistoriker, og Gustafsson, som behandler boka i forbindelse med en teologisk avhandling. Boel Westin er litteraturviter, men i denne sammenhengen først og fremst biograf. I sitt litteraturvitenskapelige arbeid har hun, som flere andre, hatt hovedfokus på det tidligere forfatterskapet til Jansson, altså mummilitteraturen.

Innledningsvis stilte jeg spørsmålet om hvorvidt måten *Rent spel* er blitt lest på kan stå som et eksempel på Jansson-forskinga generelt. Ved å gå gjennom lesninger av boka, mener jeg å ha kommet noe nærmere svaret på dette spørsmålet, men jeg begrenser meg i første omgang til å svare at jeg mener det kan være et eksempel på hvordan voksenlitteraturen til Jansson er blitt lest. Det er ikke gjort mange lesninger verken av *Rent spel* eller av det øvrige seinere forfatterskapet. De som interesserer seg for Jansson, gjør det ikke hovedsakelig på grunn av voksenlitteraturen, men på grunn av fascinasjonen over mummiuniverset og

suksessen dette brakte med seg, eller på grunn av sider ved Jansson som person. Det siste begrunner jeg i interessen for Tove Jansson som skeiv, og forskningen på nettopp det skeive i bøkene hennes.

Tove Janssons eget liv var et som spente vidt – hun arbeida med mye forskjellig og gjorde seg bemerkta på ulike felt, var tilknytta en rekke spennende miljøer og fikk etterhvert en verdensomspennende suksess som ga henne mye oppmerksomhet. Rundt henne, som rundt enhver verdensberømmelse, oppstår det uunngåelig en egen diskurs. Tove Janssons litteratur, og resten av den kunstneriske produksjonen, eksisterer og tolkes i og med denne diskursen. *Forfatternavnet* Tove Jansson representerer, legger noen føringer for hvordan voksenlitteraturen, og dermed også *Rent spel* leses. I forventningen til litteraturen hennes ligger at den skal dreie seg om noen tema, steder og karakterer som leseren kjenner igjen på tvers av, og, vil jeg påstå, av og til på tross av, de ulike verkenes egenart. En konsekvens av forfatternavnet kan være at verk som *Rent spel* heller leses med disse forventningene til grunn enn på sine egne premisser. I kapitlet om sjanger siterte jeg blant andre Westin på hvordan mottagelsen av voksenromanene var prega av at lesere og kritikere på forhånd forventa noe spesifikt av en Jansson-utgivelse, og at forventningshorisonten slik fikk øve en virkning på resepsjonen; vurderinga av bøkene blei i noen grad knytta til hvorvidt de oppfylte noen kriterier som var fastsatt i og med tidligere utgivelser, spesielt mummilitteraturen. At voksenforfatterskapet ikke har vekket den samme interessen hos lesere og forskere som mummilitteraturen har, kan man anta, slik for eksempel Antonsson gjør, har med å gjøre at disse bøkene, i motsetning til mummibøkene, ikke på samme måte representerer noe helt nytt og annerledes. Blant forfattere av romaner og noveller som ikke dreier seg om Mummidalen, er Jansson kan hende mer ordinær, eller har i det minste andre å sammenligne seg med. Som mummiskaper er hun enestående.

Poenget mitt er at også voksenforfatterskapet, med utgivelser som *Rent spel*, er interessant og verdt nærmere lesninger, og at det er godt nok til å bli lest på andre premisser enn som et tillegg til mummilitteraturen eller portretter av forfatterens eget liv. Gjennom å lese *Rent spel* med en anna inngang enn den biografiske, og lese om Mari og Jonnas liv og samliv heller enn å forsøke å tolke det som en redegjørelse for Janssons og Pietiläs, vil man, med Sven Killners formulering, få lese om en virkelighet som er ”tydligare och sannare”. At det biografiske kan være utgangspunktet for mye av det Jansson skriver om, må vi som lesere og litteraturforskere anerkjenne, men i hvilken grad vi velger å la det spille inn i tolkningene, er opp til oss sjøl. Også der det finnes tydelige linjer man kan trekke, bør verkene, når de, som

Rent spel, gjennom en ”omstøping” har antatt en uttalt skjønnlitterær form hvor forfatteren dermed ikke har invitert til en biografisk lesning, bør disse koblingene begrenses til sammenligninger og ikke gjøres til bevis på levd liv.

I utgangspunktet ville jeg motbevise påstanden om at *Rent spel* var en vennsroman, slik det blir slått fast i bokas baksidetekst. Dette mener jeg å ha gjort gjennom både en diskusjon av sjangerplassering og en redegjørelse for ulike lesninger og oppfatninger av *Rent spel*, ei bok som er blitt lest som alt fra en vennsroman til noveller om kjærlighet og som fortellinga om Tove Janssons og Tuulikki Pietiläs samliv på Klovharun. Jeg har diskutert hvorfor lesningene antar så vidt forskjellige former, og sett på om det finnes noen tendenser i lesningene av *Rent spel* som sier noe om måten Jansson leses og behandles mer generelt. Jeg har også gjort en egen lesning av *Rent spel* for sjøl å bidra med en annerledes innfallsvinkel til den. Verken lesningene eller min egen tolkning er uttømmende, og det jeg i aller størst grad håper denne oppgava kan bidra med, er å påpeke at det fortsatt finnes mye som er verdt å se nærmere på hos Tove Jansson, både når det gjelder nylesninger av de delene av forfatterskapet som har blitt behandla tidligere, og når det gjelder det seinere og mer uutforska voksenforfatterskapet. I de seinere bøkene finnes det både tematiske og sjangermessige nyskapninger som, hvis de blir gitt oppmerksomhet i lesningene av verkene, viser at Janssons voksenlitteratur ikke nødvendigvis trenger å stå tilbake for eller havne i skyggen av mummilitteraturen – vurderer man den litterære kvaliteten på litteraturens egne premisser og med hensiktsmessige forventinger, tror jeg man vil finne at også denne delen av produksjonen hennes er både særegen og god, om enn ikke like enestående i sitt slag som mummibøkene. Janssons virkelighet og de mange virkelighetene karakterene hennes eksisterer i er verdt et innblikk og en innsats.

Referanseliste

Litteratur

- Antonsson, Birgit. *Det slutna och det öppna rummet. Om Tove Janssons senare författarskap*. Stockholm: Carlsson Bokförlag, 1999
- Barthes, Roland. "Författerens död". 1968. I Stene-Johansen, K.(red). *I tegnets tid. Utvalgte artikler og essays*. Oslo: Pax Forlag A/S, 1994
- Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, New York & London, 1990
- Claudi, Mads. *Litteraturteori*. Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS, 2013
- Det Norske Akademis Ordbok, s.v "Topos". 04.05.19 <https://www.naob.no/ordbok/topografi>
- Foucault, Michel. *Hva er en forfatter? I: Kittang, Atle m.fl. (red). Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget, 2003
- Gordimer, N. "The Flash of Fireflies". I May, Charles. E. (red). *The New Short Story Theories*. Ohio University Press, 1994
- Haarder, Jon Helt. "Det særlige forhold vi havde til forfatteren. Mod et begrep om performativ biografisme". *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* 8, nr.1 (2005). 1-14.
- Heede, Dag. " "Det er Liv eller Død!" Homoseksuelle i dansk og norsk litteratur 1880–1941: en bioetisk undersøgelse af heteronarrativitet". *Edda* 20, nr.1 (2017). 50-67
- Gatland, Jan Olav. *Mellom linjene. Homofile tema i norsk litteratur*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1990
- Gustafsson, Barbro. K. *Stenåker och ängsmark. Erotiska motiv och homosexuella skildringar i Tove Janssons senare litteratur*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1992
- Ingram, Forrest L. *Representative Short Story Cycles of The Twentieth Century*. Mouton & Co. N.V. 1971
- Jansson, Tove. *Rent spel*. Helsingfors: Schildts förlag ab. 1989
— *Sommarboken*, Helsingfors: Schildts förlag ab. 1972.
- Jauss, Hans Robert. *Towards an Aesthetic of Reception*. The University of Minnesota Press. 1982

- Karjalainen, Tuula. *Tove Jansson. Arbeide og elske*. Heinesen Forlag, 2015
- Landro, Jan H. "Dobbeltkunstneren". I Jansson, Tove: *Trollvinter*. I serien Århundrets bibliotek, De norske Bokklubbene A/S, 1993
- Lundén, Rolf. "Centrifugal and Centripetal Narrative Strategies in the Short Story Composite and the Episode Film." *Interférences Littéraires* 12, Febr. (2014). 49-60
- Luscher, Robert M. "The American Short-Story Cycle: Out From the Novel's Shadow." I Bendixen, A.(red). *A Companion to the American Novel*. Blackwell Publishing, 2012
- Mann, Susan Garland. *The Short Story Cycle. A Genre Companion and Reference Guide*. Greenwood Press. 1989
- May, Charles. E. (red). *Short Story Theories*. Ohio university Press, 1976
— *The New Short Story Theories*. Ohio University Press, 1994
- Melberg, Arne. *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen*. Spartacus forlag, 2007
- Müller, Corinna. *Kvinnor emellan – lesbiska möten i svensk 1980-talslitteratur*. Stockholm: Centrum för kvinnoforsknings skriftserie, nr. 34, 2003
- Rishøi, Ingvild H. *Historien om fru Berg*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2011
- Wells, Hallie. "Between Discretion and Disclosure: Queer (e)labor(ations) in the Work of Tove Jansson and Audre Lorde." *Journal of Lesbian Studies* 23, nr. 2 (2019): 224-242.
- Westin, Boel. *Tove Jansson: Ord, bild, liv*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2013. epub2.
- Ørjaseter, Tordis. *Møte med Tove Jansson*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1985

Anmeldelser/kritikk

- Abrahamsson, Birgitta. "Välsignad med kärlek". *Arbetarbladet*. 19.10.1989.
- Brohult, Magnus. "Kopian på livets mening". *Svenska Dagbladet*. 01.09.1989.
- Bäcksbacka, Mary- Ann. "Skimrande vänskapsroman". *Västra Nyland*. 03.09.1989.
- Dahlström, Britt. Anmeldelse uten overskrift. *Horisont*, nr. 2-3. 1990.

Killner, Sven. Anmeldelse uten overskrift. *Samarbete*, nr 11 (1989).

Klemets, Margita. "Rent spel av Tove Jansson". *Österbottens tidning*. 14.09.1989.

Korsström, Tuva. "Som två stenar på stranden". *Hufvudstadsbladet*. 02.09.1989.

Nynäs, Carina. "Skrynklor eller livskonst?". *Astra*, nr 3 (1990).

Rönholm, Bror. "Att lyssna till de andra språken". *Åbo Underrättelser*. 16.09.1989.

Snickars, Ann-Christine. "Alltmer avskalat i allt tunnare böcker". *Vasabladet*. 03.09.1989.

Sundgren, Tatiana. "En bok att läsa långsamt". *Folktidningen Ny Tid*. 02.11.1989.

Tuominen, Harriet. "Det sköna, gamla åktenskapet". *Nya Åland*. 19.09.1989.

Widen, Gustaf. "Tove Janssons "Rent spel". En liten bok om stora känslor". *Borgåbladet*.
02.02.1989.