

LIV HELENE WILLUMSEN (red.)

Regine Normann i hundre år

EUREKA NR 4 • 2005



EUREKA FORLAG



Liv Helene Willumsen (red.)

Regine Normann i hundre år

Eureka 4/05

1. opplag 2005

Utgever: Eureka forlag, Høgskolen i Tromsø, 9293 Tromsø

Sentralbord: 77 66 03 00

Telefaks: 77 68 99 56

Epost: eureka@hitos.no

<http://www.hitos.no>

Tidligere utgivelser på Eureka forlag: <http://www.hitos.no/fou/eureka/publikasjoner>

Layout: Eureka forlag (v/K. Olav Holm)

Trykk og omslagslayout: Lundblad Media AS, Tromsø

Forsidebilde: "Blåskarven". Illustrasjon til eventyret "Havmannens sønn" laget av en gruppe elever fra 5.-7. klasse ved Storelva skole i Tromsø, 1999-2000. Foto: Eirik Berger

Eureka 04/2005

ISBN 82-7389-075-9

ISSN 1502-8933

Det må ikke kopieres fra denne boken i strid med åndsverkloven eller med avtaler om kopiering inngått med Kopinor, interesseorganisasjon for rettighetshavere til åndsverk.

Forord

Jubileumsboken *Regine Normann i hundre år* er laget for å hedre Regine Normann (1867–1939) hundre år etter hennes debut som forfatter. Regine Normann var den første kvinnelige forfatteren fra Nord-Norge som slo gjennom i norsk litterær offentlighet, og hun har satt spor etter seg i vårt lands litteraturhistorie. Debutromanen *Krabvaag* (1905) ble begynnelsen av et forfatterskap på 18 bøker, bestående av romaner, eventyr, fortellinger og sagn. Regine Normann tok i sine bøker opp allmennmenneskelige tematiske emner, skrev realistiske skildringer av folkeliv og miljø i nordnorske kystbygder og bidro til bevaring av nordnorsk fortelletradisjon. Totalt sett har Regine Normann gjort en uvurderlig innsats som kulturarbeider i vårt land.

Arbeidet med jubileumsboken har pågått i vel et år. Som i eventyret har jeg hatt mange gode hjelpere for å nå målet. Resultatet er blitt en rikholdig og variert bok, der mangfoldet i Regine Normanns forfatterskap kommer til sin rett gjennom mange stemmer og uttrykk. Nyskrevne artikler belyser Regine Normanns tekster ut fra ulike perspektiver og underbygger en solid innholdsmessig dimensjon. Regine Normann skrev for barn så vel som for voksne. Særlig eventyrene har sterk appell til barn. Det er derfor naturlig at barns billedmessige tolkninger av eventyrene er med på å tilføre boken stemning og farger, blant annet gjennom det flotte forsidebildet. Jeg vil rette en hjertelig takk til alle som gjennom skrift og bilder har bidratt til at denne artikkelsamlingen er blitt akkurat slik den er blitt.

Det er mitt ønske at denne boken vil føre til økt interesse for Regine Normanns rike forfatterskap og til inspirasjon for alle som ønsker å lese Normann i dag. Hennes tekster ligger der ferdig til bruk, for skolen, for kulturlivet for øvrig og for enkeltpersoner som ønsker litterært påfyll. Forfatterskapet har mye å by på, noe denne artikkelsamlingen tydelig bærer bud om. Det er derfor en glede gjennom denne boken å bidra til å synliggjøre Regine Normann – en særpreget forfatter fra nord.

Tromsø, mai 2005

Liv Helene Willumsen

Innhold

Liv Helene Willumsen: Innledning	6
---	---

Forfatterskapets første fase

Introduksjon til <i>Krabvaag</i>	22
Eva Jensen: Nokre ord om Regine Normann og <i>Krabvaag</i>	24
Rolf Gaasland: Tilliten til det som er. En analyse av Regine Normanns <i>Krabvaag</i>	28
Laila Sæther: Da <i>Krabvaag</i> kom til Nykvåg	45
Liv Helene Willumsen: Det bortsatte barnet. Fortellemåte og tematikk i ”Bortsat”	49

Forfatterskapets midtfase

Ragnhild Rossvær: Pedagogikk og kjærlighet. Regine Normanns romaner <i>Barnets tjener</i> (1910) og <i>Faafængt</i> (1911)	75
Introduksjon til <i>Dengang</i> -	94
Hans H. Skei: <i>Dengang</i> - som historisk roman	96
Malan Marnersdóttir: Regine Normanns <i>Dengang</i> - i nordisk perspektiv	111

Forfatterskapets slutfase

Toril Emilie Sverdrup: ”Ringelihorn” – en kilde til erkjennelse og vekst	130
Brit Arna Susegg: Prinsessen i tårnet. Barns resepsjon av eventyret ”Ringelihorn”	147

Sigríður Eyþórsdóttir:	
Å bli ett med eventyret	164
Anne Helgesen:	
Troen på det vakre. Regine Normanns eventyr på figurteaterscenen	167
Vivi Halvorsen:	
Med Regine Normanns eventyr på reise	184
Introduksjon til ”Havmannens sønn”	187
Kirsten Johannessen:	
”Havmannens sønn” – en fortelling om indre vekst og utvikling	188
Aud Tåga:	
Regines fantastiske verden	195
Jon-Egil Korsvold:	
Fargevalg. En analyse av eventyret ”Prinsessen som gikk til jordens hjerte”	204
Katrine M. E. Strøm:	
Solide Regine. Hvordan møter gamle eventyr et ungt publikum av i dag?	211
Ann Sylvi Larsen:	
Regine Normanns <i>Nordlandsnatt</i> . En narratologisk og tematisk analyse	216
Sidsel Krosby Meløe:	
Regine, Jesusglunten og vi	236
Forfatterskapet generelt	
Hans Henrik Jensen:	
Nord-Norge i Regine Normanns diktning	245
Finn Myrvang:	
Regine Normann og folketrua	268
Erna Myhre Storfjord:	
Regine Normann – ei sterk kvinne og et trygt forbilde	282
Presentasjon av artikkelforfatterne	289

Innledning

Regine Normann og hennes forfatterskap



Regine Normann 1905. Privat eie: Gerd Berntzen

Pioner blant kvinnelige forfattere fra Nord-Norge

De fire første tiårene etter 1900 var Regine Normann (1867–1939) et kjent forfatternavn i Norge. Det knyttet seg stor oppmerksomhet til hennes nye bøker, som ble anmeldt i aviser over hele landet. Regine Normanns forfatterskap ble publisert i perioden 1905–1934. Noen år etter at hun hadde sluttet å skrive, brøt andre verdenskrig ut. Krigsårene kom til å legge et glemselens slør over mange forfattere som skrev i mellomkrigstiden, blant andre Regine Normann. Etter 1945 var det en periode liten blest om Regine Normann, helt til nyttinger i forbindelse med hundreårsmarkeringen for hennes fødsel bidrog til en viss

økt interesse. Regine Normanns eventyr kom ut på nytt i 1967, 1972, 1977 og 1994. I tillegg kom hennes debutroman i ny utgave i 1976. Men det er særlig på 1980- og 1990-tallet at Regine Normann har fått sin renessanse. Når hennes navn igjen omfattes med interesse, kan det ha sammenheng med en **økende interesse** for fortellingen, både i skolesammenheng og mer generelt.

Hun var en genuin forteller, fortellingen var en del av hennes hjerte og hennes **sinn**. I dag er det som eventyrdikter Regine Normann er mest kjent. Hennes **eventyr lever og** brukes i mange sammenhenger. Hun er Norges H.C. Andersen.

Regine Normann var den første kvinnelige forfatteren fra Nord-Norge som slo gjennom i offentligheten og etablerte seg i det litterære miljøet i Kristiania etter

1900. Med sin debutroman *Krabvaag. Skildringer fra et lidet fiskevær* (1905) ble hun med ett slag kjent som "Nordlandets forfatterinne" – en forfatter som med autoritet kunne uttale seg om nordnorske forhold og kjente fiskeres og småkårsfolks levevis. Hun viste det lesende publikum et helt annet Nordland enn det romantiserte bildet de kjente fra litteraturen fra før; Regine Normann skrev om hverdagens harde slit, om lekpredikanter tvilsomme virksomhet, om kystfolkets hverdag i stort og smått. Hun bar fram sin egen kultur for et lesende publikum og høstet stor anerkjennelse for det. Debutromanen tematiserer også tragisk kjærlighet mellom to unge.

Livshistorien

Regine Normanns livsløp representerer et ekstraordinært kvinneliv påbegynt sent på 1800-tallet. Hennes livshistorie er helt fra barnsben av preget av store omveltninger og brudd, uerstattelige tap av omsorgspersoner og nye etableringer som innebar å finne seg til rette i fremmede miljøer og knytte kontakter med nye personer. Hun trådte sine barnesko i Bø i Vesterålen og tilbrakte sine unge kvinneår der. Senere i livet tok denne kvinnen et stort skritt – fra en anonym tilværelse i et lite fiskevær langt nord i landet til forfattermiljøet i hovedstaden. Som ung kvinne på 28 år forlot hun hjembygda for å skape seg en ny tilværelse i Kristiania. Et skritt så enormt at det nok er vanskelig for oss i dag fullt ut å fatte hennes mot.

Serine Regine Normann ble født 29. juli 1867 på gården Mårsund, Bø i Vesterålen. Hun var datter av Tina Amalie, født Lockert, fra Mårsund i Bø og skolelærer Mikkel Normann fra Steinsland i Skånland. Den vesle jenta fikk oppleve fire lykkelige år med mor og far og søsken før et grunnhugg rammet familien. Faren døde i 1871, og moren ble sittende igjen med fem barn under åtte år. Året etter så moren seg nødt til å sette bort to av barna, Serine Regine og broren Kristoffer, til slektninger som bodde langt utenfor hjembygda.

Gården Breivika utenfor Harstad ble det nye oppholdsstedet for Serine Regine. Hun kom i huset til velstående slektninger, Johan Kildal og fru Hanna. I Breivika gikk hun sine tre første år på skolen, før hun flyttet tilbake til Mårsund i Bø. Hun ble nå boende sammen med morbroren Nikolai Lockert og fru Karen. Moren til Serine Regine hadde giftet seg og flyttet fra Mårsund, og Serine Regine kom aldri mer til å bo sammen med henne. Dermed førte i realiteten tapet av far også til tapet av mor. Serine Regine ble konfirmert i Bø kirke, der innførselen i kirkeboka viser at hun fikk "Udmerket godt" i karakter.

Hun hadde anlegg for boklig lærdom og stod først av konfirmantene på kirkegulvet. Like etter konfirmasjonen fikk hun sin første voksne yrkeserfaring som guvernante for barna til presten Uchermann i Bø.

Så skjedde en stor forandring i Serine Regines liv. Første nyttårsdag 1885 giftet hun seg med Peder Johnsen, lærer og klokker i Malnes annekssogn i Bø. Hun var 17 1/2 år gammel, han var 38. Hun ble nå hetende fru Sina Johnsen, fornnavnet Serine ble til kallenavnet Sina. Denne ekteskapsinngåelsen ble begynnelsen til mange ulykkelige år i Malnes for den unge kvinnen, og i ettertid hadde aldri Regine Normann noe positivt å si om sin første ektemann og det ti år lange samlivet med ham. Til tross for dette startet hun i denne vanskelige perioden av sitt liv med to aktiviteter som skulle komme til å bety svært mye for henne: hun begynte å undervise, og hun begynte å dikte. Hun fikk ansettelse som vikarlærer, et arbeid hun høstet ros for. I tillegg tok hun til med å skrive – etter eget utsagn mot ektemannens vilje – og det blir sagt at hun gjemte manuskriptene sine i ei fjellhule ikke langt fra plassen der de bodde. I dag blir denne hula kalt Sina-hula etter henne. Imidlertid hadde hun en drøm om et annet liv. Sommeren 1894 reiste hun sørover til hovedstaden for å skaffe seg utdanning som lærerinne, med ektemannens samtykke. Det var meningen hun skulle komme nordover igjen etter endt skolegang. Hun gikk på skole nesten et år, men ble syk og måtte reise tilbake til Malnes. Nok en gang fikk hun seg skolepost høsten 1895. Men denne gangen holdt hun ikke ut til skoleåret var slutt. Det ekteskapelige forholdet ble for vanskelig. I april 1896 forlot hun Malnes og Bø for godt, i all hemmelighet.

Kristiania skulle komme til å by på mange muligheter for fru Serine Johnsen. Der avla hun lærerprøve ved Olaf Bergs høiere lærerinneskole i 1897, der fikk hun ansettelse som lærerinne ved Kristiania folkeskoler, der kom hun med i forfattermiljøet i Kristiania og fikk etter hvert styreverv i Den norske Forfatterforening.

Selv om hun bosatte seg fast i Kristiania fra 1896 av, ble ikke ekteskapet med Peder Johnsen oppløst på mange år. Først i 1905, samme år som Regine Normanns litterære debut, var skilsmissen et faktum. Året etter giftet hun seg med forfatteren Tryggve Andersen, og hennes nye navn ble fru Regine Normann Andersen. De ble et kjent par i forfatterkretser i hovedstaden, blant annet holdt ekteparet jevnlig litterære salonger, dit yngre forfattere søkte for å få inspirasjon og litterær veiledning. Men heller ikke ekteskapet med Tryggve Andersen varte. Det ble oppløst i 1913.

Ved denne skilsmissen var Regine 46 år. Først nå ble hennes navn, privat så vel som offentlig, Regine Normann, tidligere hadde dette navnet kun vært hennes forfatteridentitet. I privatlivet var stormene nå over, og smulere farvann ventet. Arbeidsmessig hadde hun ennå mye ugjort, og mange arbeidsår lå foran henne. Hun fortsatte sin lærergjerning til oppnådd pensjonsalder i 1932, og hun publiserte jevnt helt til sin siste bokutgivelse i 1934.

Regine Normann framhevet selv at hun hadde to livsverk; hun var forfatter, og hun var lærer. I mer enn 30 år arbeidet hun som "guttefrøken" ved Sofienberg skole i Kristiania. Hun var en elsket og respektert lærerinne, som elevene mintes hele livet. Nettopp som pedagog fikk Regine Normann utnyttet sine evner som forteller, hun brukte fortellingen i mange fag når hun underviste. Dessuten gjorde hun en stor innsats for barn og bøker gjennom sitt mangeårige virke for opprettelse av skoleboksamlinger. Utrettelig ivret hun for litteraturens evne til å stimulere barnas fantasi, og hun var svært skeptisk til "fornuftige" barnebøker.

Det var i den nordlige landsdelen Regine Normann hentet inspirasjon til store deler av sitt forfatterskap, gjennom levende folketradisjon og gjennom sterke naturinstrykk. Hun søkte stadig nordover til sine hjemtrakter og sin familie. Helst reiste hun langs kysten med båt, det ble mange hurtigruteturer i årenes løp.

Den siste reisen nordover satte et fantastisk punktum for hennes søken tilbake – som var den regissert. I juli 1939 satt den aldrende kvinnen i en jernfugl og skuet ut over barndommens rike, Regine Normann fløy med sjøfly fra Trondheim til Harstad. Hun flyttet da hjem til farsgården på Steinsland i Skånland kommune, der hennes bror Kristoffer Normann bodde. Men hennes opphold nordpå skulle komme til å bli kort. I begynnelsen av august 1939 ble hun syk og innlagt på Harstad sykehus. 12. august 1939 reiste Regine Normann tilbake til farsgården og døde der to dager etter, 72 år gammel.

Forfatterskapet

Regine Normann gjennomgikk et livsløp preget av en meget dramatisk og begivenhetsrik første halvdel, som så ble etterfulgt av en rolig og tilbaketrukket andre halvdel. Noe av den samme bevegelsen kjennetegner forfatterskapet hennes. Regine Normanns litterære prosjekt er preget av at hun først bearbeidet sterke opplevelser fra unge kvinneår og diktet over sitt livs

erfaringer – med refleksjonens ettersmak. Så skrev hun en rekke bøker med kvinnerelatert problematikk, der blant annet kvinnens yrkesrealisering, morsrolle, religiøse liv og kjærlighetsliv ble tatt opp. Til slutt kom Normann tilbake til eventyret, som alltid lå i bunnen av hennes liv og kreative evne.

Regine Normanns forfatterskap omfatter 18 bøker, og forfatterskapet kan deles inn i tre faser. Den første fasen omfatter den sosialrealistiske romanen *Krabvaag* (1905), en samling fortellinger, *Bortsat* (1906), og samtidsromanen *Stængt* (1908). I denne fasen av forfatterskapet kan man finne selvbiografiske trekk i Normanns diktning, men i dikterisk bearbeidet form.

Midtfasen i forfatterskapet varer fra 1910–1921 og er den mest produktive når det gjelder antall publiserte verker. Denne fasen kjennetegnes av rik romanproduksjon, hovedsakelig med kvinner som hovedpersoner, og stor bredde når det gjelder tematisk kretsing. Den ble innledet med *Barnets tjenere* (1910) og *Faafængt* (1911), to samtidsromaner som handler om en lærerinne nordfra som arbeider i Kristiania-skolen. Romanene tar opp problematikk knyttet til kvinners selvrealisering, særlig valget mellom yrkesliv og ekteskap. Så fulgte to historiske romaner, *Dengang* - (1912) og *Eiler Hundevart* (1913), begge lagt til Bø i Vesterålen. *Dengang* - handler om den besværlige kjærligheten mellom en tilflyttet prest og en kvinne fra bygda og er en roman med lykkelig utgang. *Eiler Hundevart* handler om en ung mann som går i ledtog med onde makter i vinnings hensikt. Etter dette lille sidesporet vendt mot en forgangen tid, kom samtidsromanen *Riket som kommer* (1915), som tar opp destruktiv virkning av religiøse funderinger. Den kvinnelige hovedpersonen fortolker Bibelen annerledes enn det miljøet hun befinner seg i, og dette blir i siste instans selvdestruktivt. De to siste romanene i Normanns forfatterskap, *Berit Ursin* (1917) og *Havørnens nabo* (1921), er begge samtidsromaner lagt til Finnmark. *Berit Ursin* handler om en kvinne som blir forelsket i en gift mann, som hun senere gifter seg med. Romanen tematiserer retten til å leve ut kjærlighet samt en rekke forhold knyttet til ekteskapet mellom en fraskilt mann og hans nye hustru. *Havørnens nabo* handler om et legeektepar bosatt i Finnmark, som mister sin sønn. Romanen tar opp problematikk knyttet til kvinnens stilling i ekteskapet og morsrollen. I denne fasen av forfatterskapet gav Regine Normann også ut en barnebok, *Den graa kat og den sorte* (1915) og en samling med patriotiske tekster som skulle oppildne ungdommen, *Til guttene mine ute i den store, store verden* (1916).

Sluttfasen i forfatterskapet varer fra 1922 til 1934. Overgangen til denne siste fasen representerer et sjangerskifte i forfatterskapet. Rundt 1920 følte Regine Normann at inspirasjonen til å skrive romaner manglet og at hennes litterære skaperevne var borte. Heldigvis gav hun ikke opp skrivingen, men maktet å gripe tilbake til det hun opprinnelig mestret, nemlig den muntlige fortelling. Siste del av Normanns forfatterskap kjennetegnes ved at hun kun skrev i kortformat; eventyr, sagn og fortellinger. Først kom *Min hvite gut og andre fortellinger* (1922). Etter det kom hennes to eventyrsamlinger *Eventyr* (1925) og *Nye eventyr* (1926), illustrert av Gerhard Gjerding. Disse ble etterfulgt av to samlinger med Nordlands-sagn: *Nordlandsnatt* (1927) og *Det gråner mot høst* (1930). Normanns siste bok, *Usynlig selskap* (1934), er en samling fortellinger.

Det har vært sparsomt med nye utgivelser av Regine Normanns bøker. Debutromanen, eventyrene og barneboken *Den graa kat og den sorte* er kommet i nye utgaver. I jubileumsåret 2005 kommer *Krabvaag* i tekstkritisk utgave i en klassikerserie utgitt av Det norske språk- og litteraturselskap.

Fortellemåte

Å gå inn på fortellemåte innebærer å gjøre rede for de valg og strategier fortelleren benytter seg av når han eller hun framfører sin fortelling. Regine Normanns fortellemåte er forankret i den muntlige fortelling, slik vi kjenner den fra folkeeventyr, der teksten i hovedsak veksler mellom referat og replikker og der personene er lite utbygd. Imidlertid ser man helt fra Normanns første bøker at hun utvider en slik knapp framstillingsform med skildringer av ulike slag, særlig natur- og folkelivsskildringer. Normann benytter selv ordet ”skildringer” i undertittelen på sin debutroman, og det er da også dette trekket ved Normanns tekster som tydeligst blir lagt merke til av kritikerne. De skildrende avsnittene har betydning for hastigheten i teksten, om fortellingen skrider hurtig eller langsomt fram. Skildringer er stillestående passasjer, med rom for billedskapning og refleksjon, gjerne også med et poetisk anslag.

I Regine Normanns prosa avløser tekstsekvenser med ulik hastighet hverandre regelmessig, med det resultatet at vi får en tekst med en jevn ”puls”. Fortellingen veksler mellom tekstpartier som har ulik hastighet; skildringer, replikkvekslinger, referat og åpne rom i teksten, der fortellingen ”hopper over” et visst tidsrom og ikke gir opplysninger om hva som har skjedd i dette tidsrommet. Dette gir en følelse av at fortellingen bølger seg fram. Den får nødvendig framdrift gjennom hovedhandlingen, samtidig som der er lagt inn

rikelig med hvilepauser mellom handlingssekvensene. Det er en rytmisk balansert fortellemåte, der det berettes i store, jevne bolker, noe som er karakteristisk for en opprinnelig muntlig forteller av Regine Normanns støpning.

Bruk av repeterende elementer er et annet trekk ved Regine Normanns prosa som knytter an til den muntlige fortelling. Ofte brukes en rekke forskjellige ord med lik betydning for å repetere det nettopp sagte. Ved ulike typer gjentakelser kommer det til syne en form for gavmildhet og ødselhet i uttrykksformen. Ord og uttrykk drysses ut som av et overflødigshorn, noe som i en muntlig fortellesituasjon har den virkningen at noen av ordene blir husket. Overflødighet i form av utsmykkende og forsterkende ord bidrar til å berike teksten. For eksempel tjener adjektivrikdom til å male bilder og få fram farger, smak, lukt og lyd. Det hørbare har, ved siden av det visuelle, hatt stor betydning når det gjelder formidling av fortellinger i muntlige kulturer. Regine Normann har i mange av sine beskrivelser med både hørsel og syn, og kombinerer dermed normer for kommunikasjon som fastsettes både av skrift og tale.

Regine Normann skrev både i det lange og det korte formatet. I de første to tredjedeler av forfatterskapet er det romanen som dominerer. Men kortformatet er hele tiden en underliggende faktor. Det er vanlig å finne avsluttede fortellinger innlagt i Normanns romaner. Karakteristisk er at hun ofte benytter eske-inni-eske-prinsippet, der en ny fortelling er lagt i munnen på en av romanens personer. Denne fortellemåten, der forskjellige fortellingslag etableres ut over hovedfortellingen, gjør det mulig å legge frittstående beretninger inn i en lang romantekst. Imidlertid er det først mot slutten av Normanns forfatterskap at slike korte fortellinger skriftfestes som selvstendige tekster og hun gir ut hele samlinger med eventyr og sagn. Omsider er Regine Normann kommet dit hen i sin forfatterbane at hun makter å føre i pennen det stoffet og anvende den formen som bestandig har ligget i henne. Det er fortellingen i kortformat som er hennes adelsmerke.

Av alt Regine Normann skrev, er det eventyrene som har vist seg å være de mest levedyktige tekstene. De blir stadig oppført av barneteater og dukketeater, noe som kommer tydelig fram i den bolken av denne artikkelsamlingen som omhandler eventyrene. Normanns eventyrtekster ble utprøvd og polert i spill med barn, i et klasserom sammen med mange småskolegutter, under opplesningsstunder der stive barneøyne fortalte henne at hun hadde nådd sitt mål – nemlig å føre barna inn i fantasiens verden. Eventyrformidleren Regine

Normann hadde tro på eventyret – og hun hadde tro på barnets fantasi. Hun trodde at eventyret hadde mye å tilføre barn, at det kunne bringe dem bort fra en vanskelig virkelighet for en stakket stund og at de ved å leve seg inn i eventyret kunne bli stimulert og utfordret.

Livet og eventyret

Det er en bevegelse i Regine Normanns forfatterskap, en sirkelbevegelse som besnærende antyder en sammenveving og parallellføring mellom diktverk og eget liv. I sitt forfatterskap ender Regine Normann i eventyret og det overnaturlige etter en lang vandring i sosialt relaterte problemstillinger og kvinneproblemstillinger. I sitt eget liv søker hun mot slutten tilbake til barndommens nordnorske landskap, der eventyret for henne alltid lever.

Eventyret i vid betydning er den ledetråd som følger hele Regine Normanns livsløp og virke – eventyrets tekstlige mangetydighet og eventyrets iboende kraft til stadig på nytt å fengse tilhørernes sinn. Fortellingen og eventyret er drivkraften i hennes liv og i hennes litterære prosjekt. Slik vil eventyrets grunnakkord prege hele hennes arbeid – og hennes livs beretning.

Artiklene i denne boken

Disponeringen av stoffet i *Regine Normann i hundre år* følger hovedfasene i Regine Normanns forfatterskap. Artikkelsamlingen avspeiler, gjennom mange ulike innfallsvinkler til stoffet, det store mangfoldet i forfatterskapet. Mange stemmer kommer til orde gjennom et korps av 21 artikkelforfattere, som til sammen representerer betydelig faglig bredde, stor kunnskapsmengde og stor kreativitet. Manges blikk og perspektiver kommer fram gjennom illustrasjoner – tegninger, fotografier og grafiske bilder.

Artiklenes lengde er forskjellig, det samme gjelder tematisk anslag. Slik må det være når man skal nærme seg et forfatterskap som Regine Normanns, der tekstene både inviterer til faglig dybdeboring gjennom litterære analyser, tilnæringsmåter preget av pedagogisk formidling og refleksjon omkring litteraturens virkeområder. Ikke minst viser artikkelsamlingen den sterke invitt Regine Normanns eventyrtekster har til dramatisering og framføring på teater-scene, det skjer nærmest en eksplosjon av ulike typer tekster i den bolken som tar opp eventyrene.

Alle artiklene er nyskrevne til denne jubileumsboken, med unntak av Hans Henrik Jensens artikkel ”Nord-Norge i Regine Normanns diktning”, som tidligere er trykt i *Edda*, hefte 3, 1976.

Introduksjonene til romanene *Krabvaag* og *Dengang* - samt til eventyret ”Havmannens sønn” er skrevet av Liv Helene Willumsen. Disse introduksjonene er hovedsakelig tatt med for å sette lesere som ikke kjenner primærtekstene, inn i handlingsforløpet.

Forfatterskapets første fase

Første hovedbolken av *Regine Normann i hundre år* omfatter artikler knyttet til forfatterskapets første fase, som varte fra 1905 til 1908. Disse årene skrev Normann to samtidsromaner og en samling fortellinger. I denne første fasen av forfatterskapet kan man i diktningen gjenkjenne momenter fra hennes egen livshistorie.

Fire artikler i denne samlingen er knyttet til første fase av Normanns forfatterskap. Tre av artiklene dreier seg om debutromanen *Krabvaag* (1905), og en artikkel omhandler fortellingen ”Bortsat” (1906). Siden denne jubileumsboken kommer ut for å markere hundreårsjubileet for Regine Normann som forfatter, er det naturlig at nettopp Normanns debutroman blir viet stor oppmerksomhet. De tre artiklene om *Krabvaag* er skrevet ut fra ulike perspektiv. De kaster nytt lys over romanen og viser dens levedyktighet i dag.

Den første teksten i samlingen er Eva Jensens nylesning av Normanns debutroman, ”Nokre ord om Regine Normann og *Krabvaag*”. Vi er svært glade for et bidrag fra en kvinnelig nordnorsk forfatter anno 2005. På den måten markeres en linje der mange kvinnelige forfatternavn er skrevet inn, fra Regine Normann, den første kvinnelige forfatteren fra Nord-Norge, til dagens forfattere. Eva Jensens tolkning av Normanns debutroman viser at *Krabvaag* også hundre år etter første publisering er en levende tekst, rik på tolkningsmuligheter.

Rolf Gaasland argumenterer i artikkelen ”Tilliten til det som er. En analyse av Regine Normanns *Krabvaag*” for at romanens tematiske felt omfatter en kjærlighetshistorie så vel som personenes tilhørighet til naturen og miljøet i nord og deres forsøk på å skape seg en tilværelse der. Hvor tett menneskefelleskapet og naturen er vevd inn i hverandre, ses som et sentralt tematisk anliggende i romanen. Avslutningsvis gir Gaasland noen ansatser til kompara-

sjon mellom *Krabvaag* og Knut Hamsuns dikt ”Gravsted”, publisert i *Det vilde Kor* (1904).

Krabvaag fikk ingen ubetinget positiv mottakelse i Regine Normanns hjembygd Bø i Vesterålen da den kom ut. Laila Sæther skriver om mottakelsen romanen fikk da den kom til det vesle fiskeværet Nykvåg i Bø. Der var det personer som mente at de kjente seg igjen i romanpersonene og derfor følte seg uthengt. I tillegg til beretningen om *Krabvaags* komme til Nykvåg får Laila Sæther i ”Da *Krabvaag* kom til Nykvåg” gjennom sin egen fortellerstemme vist at tradisjonsstoff den dag i dag er levende i Bø.

Liv Helene Willumsen analyserer i artikkelen ”Det bortsatte barnet” fortellingen ”Bortsat” med hovedvekt på fortellemåte og tematikk. Artikkelen utforsker de språklige strukturene så vel som innholdsdimensjonen i ”Bortsat” og viser blant annet hvor stor betydning synsvinkelen får fortolkningsmessig. Avslutningsvis antydes noen tangeringspunkter mellom Regine Normanns livshistorie og hovedtemaet i ”Bortsat”.

Forfatterskapets midtfase

Andre hovedbolken av *Regine Normann i hundre år* omhandler forfatterskapets midtfase. Denne delen av Regine Normanns forfatterskap varte fra 1910 til 1921 og omfatter sju romaner, en barnebok og en antologi med tekster stilet til Regine Normanns voksne ”gutter”, hennes tidligere elever. I denne artikkelsamlingen belyses tre romaner fra forfatterskapets midtfase: samtidsromanene *Barnets tjenere* (1910) og *Faafængt* (1911) samt den historiske romanen *Dengang* (1912).

Ragnhild Rossvær tar i artikkelen ”Pedagogikk og kjærlighet” for seg de eneste romanene til Regine Normann som er lagt til hovedstaden, *Barnets tjenere* og *Faafængt*. Romanene handler om lærerinnen Ragna Størk fra Nordland og hennes arbeid i folkeskolen i Kristiania. Artikkelen setter romanene inn i en kvinnehistorisk kontekst og vektlegger romanenes tematisering av kvinners mulighet til kombinasjon av yrkesutfoldelse og ekteskap. Et mentalitets-historisk perspektiv trekkes inn gjennom drøftingen av den engelske teologen Henry Drummonds bok *Naturens lov i aandens verden*, en bok som var populær lesning i Norge like etter 1900 og som ofres oppmerksomhet i *Barnets tjenere* via hovedpersonens pedagogiske refleksjoner.

Hans H. Skei foretar i artikkelen ”*Dengang* - som historisk roman” en vurdering av Regine Normanns roman *Dengang* - i forhold til de krav til den historiske roman som framsettes i Georg Lukacs’ klassiske studie fra 1937. Skei hevder at Normanns historiske roman *Dengang* - er en av de beste i hennes forfatterskap, men at den likevel ikke kan innfri de litteraturvitenskapelige kravene til sjangeren ut fra den normen som er satt av Lukacs. Analysen viser hvordan trekk ved Regine Normanns roman, stikk i motsetning til forfatterens uttalte siktemål i forordet til romanen, motsetter seg tiljubling av et Nordland som ”svinder og dør hen”.

Malan Marnersdóttir utforsker i sin artikkel ”*Dengang* - i nordisk perspektiv” Normanns historiske roman fra 1912 ut fra to synsvinkler. Hun ser romanen i sammenheng med de nye nordiske forfattere fra landet, som begynner å skrive i perioden rundt 1912, og i lys av den posisjon barn og hjem inntar i den samtidige ideologiske debatt. Det siste knytter hun opp mot Ellen Keys betydningsfulle bok *Barnets århundrade*, som kom ut i 1900. Dernest beskriver Malan Marnersdóttir færøysk litteratur i den samtidige epoke og legger vekt på litteraturens funksjon i nasjonal og regional bevisstgjøring.

Forfatterskapets slutfase

Tredje bolken av *Regine Normann i hundre år* omhandler forfatterskapets slutfase, fra 1922– 1934, da Regine Normann utelukkende skrev tekster i det korte formatet, tekster som kunne fortelles sammenhengende i en muntlig fortelle-situasjon. Det var i denne perioden Regine Normann publiserte sine samlinger med eventyr, sagn og fortellinger.

Toril Sverdrup tar i artikkelen ”’Ringelihorn’ – en kilde til erkjennelse og vekst” opp sin egen erfaring med formidling av Regine Normanns eventyr ”Ringelihorn” til barn. Hun påpeker eventyrets livgivende og positive verdier og argumenterer for at eventyret er en kilde til livsmot og håp for barn – blant annet på grunn av muligheten til midlertidig innlevelse i det skremmende og vissheten om eventyrets gode slutt. Artikkelen drøfter kvaliteter ved eventyrets form som er med på å fange barnet og dra det inn i eventyret. Hun konkluderer med at barnet får innsikt og styrke gjennom Regine Normanns eventyr ved at de opplever å få en bit av seierens gevinst.

Brit Arna Suseggs artikkel ”Prinsessen i tårnet” dreier seg om barns mottakelse av Regine Normanns eventyr. Hun tar utgangspunkt i teoretikeren Wolfgang

Iser og hans tanker om resepsjon av litteratur. Dette utnytter hun i et prosjekt der barn illustrerer eventyret ”Ringelihorn”. Mottakeraspektet ved tilegnelsen av eventyret, barnas tolkninger og deres kobling til sin hverdagsvirkelighet, kommer til uttrykk gjennom tegningene. Artikkelen knytter Isers teori til det didaktiske aspektet og er et nytenkende bidrag til feltet litteraturundervisning i skolen.

Sigríður Eyþórsdóttir beretter i teksten ”Å bli et med eventyret” hvordan Regine Normanns eventyr ”Ringelihorn” slår an en streng hos den islandske teatergruppen Perlan, og hvordan de opplever det å komme til Regine Normanns fødeegn i Vesterålen med sin oppsetning av dette eventyret. Det blir tydelig at et eventyr har sitt eget språk som gjør at det blir kommuniserbart over landegrenser og språkgrenser når det blir tilstrekkelig stilisert gjennom spilleformen til en teatergruppe, slik det eksempelvis skjer med forestillingen til teatret Perlan.

Anne Helgesen skriver i artikkelen ”Troen på det vakre” om oppføringen av Regine Normanns eventyr på figurteaterscenen. Etter et historisk tilbakeblikk på denne typen teater i Europa føres vi over til norske forhold og til teatergrupper i Norge som har arbeidet med Regine Normanns eventyrtekster, blant annet teatret Katta i Sekken, der Helgesen er leder. Avslutningsvis tar artikkelen opp Katta i Sekkens arbeid med oppsetning av eventyret ”Tredokka” og refleksjoner rundt eventyrteksten og dette prosjektet.

Vivi Halvorsen tar oss med på en reise til Leningrad med Regine Normanns eventyr og en kunstig eventyrhule i bagasjen. Artikkelen ”Med Regine Normanns eventyr på reise” gir en levende beskrivelse av hvor positivt Regine Normanns eventyr, to av dem for anledningen oversatt til russisk av Olga Komarova, blir mottatt i vårt naboland i øst. Artikkelen framhever hvor lite det skal til av illusjonsskapende effekter før det hverdagslige er brutt og barna blir lokket inn i det frirommet og den fortryllelse eventyrhula representerer.

Kirsten Johannessen gir i artikkelen ”’Havmannens sønn’ – en historie om indre vekst og utvikling” en tematisk analyse av Regine Normanns eventyr ”Havmannens sønn”. Artikkelen knytter an til Carl Gustav Jungs forståelse av den menneskelige psyke og hans aktive bruk av myter og eventyr. Artikkelen viser at fortellingens mange lag tydeliggjøres ut fra en jungiansk innfallsvinkel og at eventyret løfter fram en evig kunnskap om det å vokse og utvikle seg som

menneske. Gjennom drøfting av eventyrets mytiske aspekter synliggjøres dets appell også til voksne lesere.

Aud Tåga trekker i sin artikkel ”Regines fantastiske verden” opp linjer mellom moderne fantastisk barnelitteratur og Regine Normanns eventyrdiktning. Hun argumenterer for at Regine Normanns tekster er like inspirerende og ansporende for barn og unge som ettertraktet litteratur av typen ”fantasy” og ”Harry Potter”. Dette underbygges ved resultatene av flere prosjekter der barn og unge illustrerer Regine Normanns eventyr. Enten de unge illustratørene befinner seg i Norge eller i Russland, er arbeidene farget av innlevelse i og fascinasjon over eventyrene, og de utfolder de stor kreativitet i møte med Normanns eventyrtekster.

Jon-Egil Korsvold behandler i sin artikkel ”Fargevalg” ut fra religionshistorisk ståsted fargesymbolikken i Regine Normanns eventyr ”Prinsessen som gikk til jordens hjerte”. Han peker på tangeringspunkter mellom Normanns eventyr og store episke beretninger som *Ringenes herre* av J.R.R. Tolkien og bøker av Robert E. Howard. Artikkelen avspeiler det allmenne preget ved Normanns eventyrtekst og framhever det store fortolkningspotensialet teksten rommer.

Katrine M. E. Strøm tar i sin artikkel ”Solide Regine” opp spørsmålet hvordan gamle eventyr møter et ungt publikum av i dag. Strøm er scenekunstner og har sammen med teatergruppen Teater klubb `81 fra Andøya i Vesterålen satt opp hele seks eventyr av Regine Normann. To av disse er satt opp uten ord, noe som muliggjør forestillinger i utlandet. Slike forestillinger er blitt framført på teaterfestivaler i Litauen og i India. I artikkelen reflekteres det over hvordan eldre tekster best mulig kan benytte seg av et språk som når den unge generasjonen av i dag, en ”MTV-generasjon” som er vant med et ganske annerledes mediebilde enn det som fantes da Regine Normanns eventyr først kom ut.

To artikler i denne bolken dreier seg om Regine Normanns sagnsamlinger. Den første er skrevet av Ann Sylvi Larsen, som i artikkelen ”Regine Normanns *Nordlandsnatt*. En narratologisk og tematisk analyse” utforsker fortellingens strukturer i Regine Normanns første sagnsamling, publisert i 1927. De ulike sagnene i *Nordlandsnatt* holdes sammen av en rammefortelling, og mange sagnfortellere er i aksjon. Blant annet tar artikkelen opp hva slags holdning til det fortalte som kommer fram gjennom de ulike fortellernes stemmer. Larsen viser

i sin analyse at selve fortellemåten avdekker viktige trekk ved mentaliteten i det kystmiljøet som framstilles.

Sidsel Krosby Meløe har skrevet den andre artikkelen om sagn, ”Regine, Jesusglunten og vi”. På en interessevekkende måte nærmer hun seg et par av Regine Normanns sagn og ser på hvordan disse tekstene normativt forfekter et innhold som er av stor betydning også i dag. Blant annet trekkes paralleller til vår tid med hensyn til det å inkludere nye medlemmer i et fellesskap. Regine Normann framheves som en person som satte en standard til etterfølgelse gjennom sin standpunkttagen og aktive handling i forhold til mindre bemedlede elever.

Forfatterskapet generelt

Fjerde og siste bolken av *Regine Normann i hundre år* omhandler forfatterskapet generelt. De tre artiklene i denne bolken tar opp aspekter ved forfatteren og ved forfatterskapet som helhet ut fra ulike vinklinger.

Hans Henrik Jensens artikkel ”Nord-Norge i Regine Normanns diktning” er en oversiktsartikkel som tar for seg hele forfatterskapet. Jensen har grundig kjennskap til Normanns forfatterskap og til hennes etterlatte dokumenter, blant annet hennes korrespondanse, og han argumenterer for at det finnes likhetstrekk mellom elementer i Normanns diktning og personer og steder i forfatterens nære miljø. Artikkelen fokuserer på hva slags bilde av Nord-Norge det er som kommer fram i Regine Normanns forfatterskap.

Finn Myrvang foretar i sin artikkel ”Regine Normann og folketrua” en drøfting av en rekke folkloristiske motiver benyttet i Regine Normanns romaner *Krabvaag* og *Dengang* -. Artikkelen er krydret med sitater fra tradisjonsstoff og viser forfatterens omfattende kunnskaper om emnet. Myrvangs artikkel viser at tradisjonsstoff spiller en vesentlig rolle for skildringen av folkeliv i nord i de omtalte romanene.

På samme måten som *Regine Normann i hundre år* åpnet med en tekst av en kvinnelig nordnorsk forfatter, Eva Jensen, lar vi boken tone ut med en tekst av en annen kvinnelig forfatter, Erna Myhre Storfjord. Hun skriver om det bildet hun har av Regine Normann og hva Normann som forfatter og som ideal har betydd for henne helt fra barndommen av. Erna Myhre Storfjord framhever også den betydningen Regine Normann har hatt for Storfjords eget forfatterskap.

Illustrasjoner

Illustrasjoner til de ulike bolkene er utført av den islandske grafikerer Þorgeir Frímánn Óðinsson. Opprinnelig var disse grafiske bildene laget som illustrasjon til teatergruppen Perlans gjesteopptreden med oppsetning av eventyret ”Ringelihorn” under kulturfestivalen Regine-dagan i Bø i Vesterålen sommeren 2003. Slik illustrasjonene er brukt i denne samlingen, antyder de noen viktige innholdsmessige momenter i den bolken de introduserer. På en symbolsk måte slår de an en tone for leseren, som blir ansopret til å bruke sin fantasi og assosiasjonsevne.

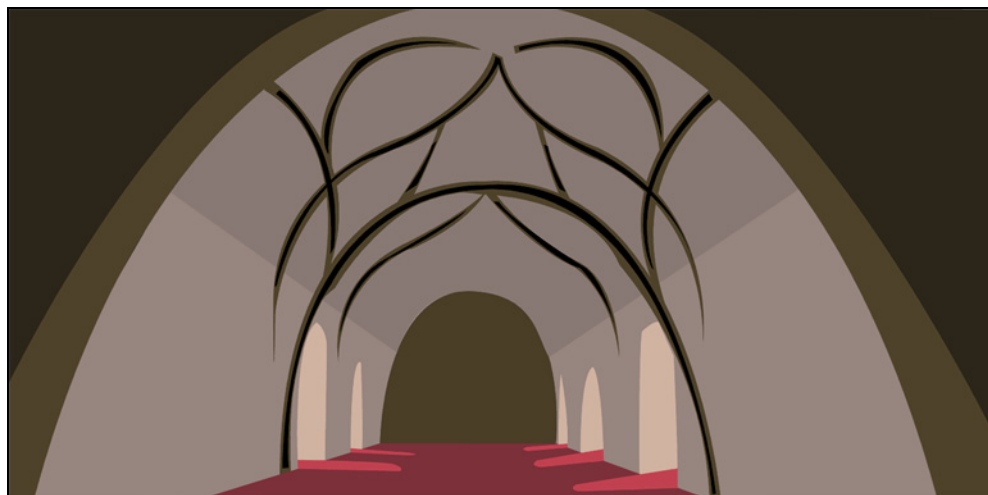
Illustrasjoner til artiklene for øvrig er fotografier av profesjonelle fotografer så vel som av amatører. I tillegg finnes en rekke tegninger utført av barn. Referanser til fotografer og illustratører er satt under bildene.

Regine Normanns forfatterskap

Krabvaag (1905)
Bortsat (1906)
Stængt (1908)
Barnets tjenere (1910)
Faafængt (1911)
Dengang - (1912)
Eiler Hundevart (1913)
Riket som kommer (1915)
Den graa kat og den sorte (1916)
Til guttene mine ute i den vide, vide, verden (1916)
Berit Ursin (1917)
Havørnens nabo (1921)
Min hvite gut og andre fortællinger (1922)
Eventyr (1925)
Nye eventyr (1926)
Nordlandsnatt (1927)
Det gråner mot høst (1930)
Usynlig selskap (1934)



Forfatterskapets første fase



Illustrator: Þorgeir Frímarr Óðinsson

Introduksjon til *Krabvaag* (1905)

Regine Normanns debutroman *Krabvaag. Skildringer fra et lidet fiskevær* fikk positiv oppmerksomhet over hele landet da den kom ut i 1905. Romanen handler om menneskeskjebner i et lite fiskevær i Nord-Norge, fra høstmørket legger seg et år til høsten et år senere. Romanen har et stort persongalleri og tegner bygdesamfunnet med brede penselstrøk: fiskerfamilier som lever i utrygghet og fattigdom under den lokale handelsmannens og Bergens-kjøpmenns åk, båter i havsnød mens kvinnene venter i spenning på land, lekpredikanters nådeløse jakt etter sjeler. Det males et bilde av et lite og karrig samfunn der menneskene er totalt avhengige av naturens ressurser, og der en forkvaklet religiøs forkynnelse ligger som en klam hånd over en stor del av bygdefolket. Men også i dette samfunnet lever kjærlighet og håp, omsorg og respekt, glede og humor. Romanens 137 beskjedne sider rommer dramatiske personkonflikter og skarpskårne skisser av enkeltpersoner. Samtidig tematiserer *Krabvaag* sentrale menneskelige anliggender; livets kamp, livets tap, men også livets lengsel og håp. Blant annet holder romanen opp mot lyset eksempler på menneskelig verdighet og en sterk kjærlighetshistorie.

Hovedpersonene i *Krabvaag* er ungjenta Paulina, Paulinas kjæreste Øra-Jon og Paulinas mor, den sterkt religiøse enken Per-Nilsa Karen. Jon er halvt finn og halvt bumann, noe som gjør at Karen ikke kan akseptere ham som svigersønn. En emissær, broder Tallaksen, spiller dessuten en betydelig rolle i romanen. Han avlegger fiskeværet besøk særlig når mennene er bortreist på fiske, og tar da inn hos Karen, en av de trofaste "søstre i Herren". Under et av Tallaksens besøk på høstparten blir Paulina frelst. Hun føler seg dratt mellom et strengt kristent levesett og sin kjærlighet til Øra-Jon. Han tilhører ikke kretsen av "hellige" og tar seg gjerne en fest og en dram. Men han håper at Paulina skal kunne gjøre ham til et bedre menneske.

Hovedhandlingen dreier seg om utviklingen av kjærlighetsforholdet mellom Paulina og Jon. Lenge ser det ut til at de unges kjærlighet skal seire. Jon og Paulina har stevnemøter i fjøset. Hun blir gravid, og de planlegger en framtid sammen. Imidlertid kommer broder Tallaksen på nytt besøk til Krabvaag. Han og Karen tvinger Paulina til syndserkjennelse og til skriftlig å slå opp med kjæresten. Øra-Jon gjør det godt på fiske og akter seg til Amerika. Men først

skriver han til Paulina for å få henne til å komme etter ham til det forjettede land. Han tilbyr å sende Paulina penger til Amerika-billett, og hun bestemmer seg for å dra til Jon etter at barnet er født. Da Karen skjønner dette, finner hun fram et teppe med smitte fra en kvinne som har hatt barsel-feber. Mens Paulina ligger på barselseng, legger Karen teppet over datteren, med det resultat at Paulina blir syk og dør etter at barnet er født. Paulinas siste ønske er at gudmøren, Lars-Johan Else, skal ta seg av barnet. Det lover da også gudmøren.

Romanen er for det meste kronologisk fortalt, den ene hendelsen følger etter den andre tidsmessig. Det som finnes av tilbakeblikk, går stort sett ut på å fylle ut livshistoriene til personene. Slike tilbakeskuende partier kan være psykologisk forklarende, ved at de viser grunnene til at personer er blitt som de er blitt i voksen alder, eller de kan risse opp slektsbakgrunn og dermed plassere personer statusmessig. Skjellsettende begivenheter i en persons forhistorie blir framhevet ved at disse tilbakeblikkene får stor plass i romanen når det gjelder antall sider.

Krabvaag er en fortelling båret fram av en myndig og sterk fortellerstemme, som holder alle handlingens tråder i sin hånd. Fortellerstemmen kommer til sin rett i skildringer av natur, landskap, miljø og årstider. Med makt til å dele ut flatterende og mindre flatterende ytre trekk og personlige egenskaper, er det fortelleren som bestemmer hva slags inntrykk av den enkelte skikkelse som skal bli leseren til del. Men selv om det er en markant fortellerrøst vi hører, overlates ordet til de ulike personene i tilstrekkelig grad til at de blir individualisert og framstår med sin egen retorikk. Emissæren får seg tillagt en ordkrets sterkt preget av religiøs terminologi. Per Nilsa-Karen framstilles med et ordforråd som delvis er religiøst preget, delvis nøkternt observerende og delvis kjølig beregnende. Øra-Jons språk reflekterer den barske unggutten. Paulinas språk varierer mellom det poetiske, det lengtende, det usikre og det trassige. Den sterke fortellerstemmen utfordres av at personene trer fram med sine egne stemmer og uttrykk. Dermed er *Krabvaag* en fortelling som er på vei bort fra den gamle fortellemåtenes veksling mellom referat og replikker, en muntlig fortellemåte, og over mot en litterær framstilling av personer der leseren får et innblikk i personenes sinn.



Nokre ord om Regine Normann og *Krabvaag*

1905. Kva slags litterært landskap debuterer Normann i? Ho er samtidig med for eksempel Johan Bojer og Matti Aikio (som ho kjenner). Obstfelder hadde gitt ut bøker. Hamsun er 46 år og skal snart gje ut *Under høststjernen* (1906). Bjørnson fylte 70 år i 1902. Kinck hadde gitt ut *Flaggermusvinger: eventyr vestfra* i 1895. Olav Duun og Sigrud Undset skal snart debutere. Rasmus Løland finst! Kristoffer Uppdal slit som rallar og gruveslusk i denne perioden, og gir ut to diktsamlingar dette året. I 1895 gav Garborg ut *Haugtussa*. Kom Normann utanom den, tru? 1905 – året for unionsoppløysinga, og Cora Sandel reiser til Kristiania, første etappe på vegen til Paris.

*

Om hundre år – kva då? Då tar ein ny lesar opp ei bok i hendene og setter seg til å lese, dersom lesaren enno er fri til å velje sjølv, dersom bøkene enno finst i ei eller anna form.

Og hundre år etter at romanen *Krabvaag. Skildringer fra et lidet fiskevær* kom ut, las for eksempel denne lesaren boka, utan å ha lese den tidlegare. Eg tar på meg ansvaret for dette forholdet, at eg ikkje har kjent min Normann godt nok (bortsett frå eventyra). På same tid må eg også undre meg, for eg har jo vore gjennom det norske skolesystemet relativt grundig, og trass i dette, så har eg altså greidd å halde meg uvitande om kva det eigentleg var for slags romanar Normann skreiv. (No vel – noko visste eg om *Krabvaag*.)

Det eg no har fått ein ny sjanse til å finne ut, er at Normann brukte romanforma til å prøve ut ulike typar romanprosjekt, frå breie miljøromanar frå nordnorsk kystliv, der perspektivet ligg hos dei utan pengar, til moderne, urbane samtidsromanar, der kvinnene har lønna arbeid. Ho skreiv på den eine sida historiske romanar, på den andre sida ein roman om noko så moderne som skilsmisse og kjærleik, sett frå den såkalla ”andrekonas” ståstad. Ho skreiv samtidsromanar frå skolemiljø.

Så, mens den nordnorske hausten gradvis har mørkna omkring oss, har eg vandra og reist rundt med Regine Normanns bøker i veska, og eg har sete på flyplassar og båtar og ferjer, med ei eller fleire av desse smale bøkene mellom hendene. Og eg har vendt tilbake til *Krabvaag*.

Korfor? Eg trur det har noko å gjere med ein kombinasjon av alle fasettane denne romanen har, og ein slags stille glød i meg fordi dette er debuten til Normann. Ein lesar i 1905 kunne (nødvendigvis) ikkje vite kva slags retningar livsverket til denne forfattaren skulle ta, korleis den samla innsatsen skulle komme til å sjå ut, ein lesar måtte halde seg til det ho las og fikk i dette første arbeidet. Debuten er svanger med muligheiter. Det merkelege er at det er den også for lesaren frå 2005, som sit og les frå den andre kanten av tida, utstyrt med bibliografien.

Etter første gongs gjennomlesing av romanen, var det to ord som stod for meg når det galdt opplevinga av språket og framstillinga: Frisk og levande, enno! Og når eg tenkte på komposisjonen: Var det ikkje ganske modig å ha såpass frittstående parti i teksten, parti eg for meg sjølv kalla eksistens- eller livsvilkårs-tekstar, parti som står så laust knytt til den tematisk sett tettare fabelen i romanen, forteljinga om Paulina, Karen og Øra-Jons liv? Eg fann ut at det var det. Spenstig syntest eg òg det var med dei innmonterte tekstbrokkane frå bøner, salmar, viser. Ved andre og tredje gongs lesing forsøkte eg å rydde inntrykka mine. Eg spurte meg sjølv kva slags område romanen rørte ved. På sine 137 sider (i originalutgåva frå 1905) er romanen mellom anna innom desse tematiske felta:

Religion. Gjennom ein av dei sentrale romanfigurane, Karen, får dette aspektet stor vekt. Sidan Karen ligg under for ei streng tru, (ho høyrer til dei som sluttar seg til lekpredikanten Tallaksen), får det fatale følgjer når ho vil tvinge dotter si innunder denne trua. På same tid som det nemnde motivet får stor plass og blir kasta lys over gjennom mange situasjonar (og nokre gonger med stor humor!), så får ei meir folkeleg, alminneleg og romsleg tru si framstilling i teksten. Det er ei tru som tar omsyn til årstid og arbeidsliv, er det til dømes godt fiske, har ein rett og slett ikkje tid til å delta på møte. For den ”romsleg truande” står ikkje dansen i Elses stue i motsetnad til å gå i kyrkja. Ei sentral rørsle i teksten som heilskap, er Paulinas forflyttingar i forhold til desse to religiøse ståstadene.

Etnisk konflikt. I teksten har framstillinga av motsetninga mellom delar av det samiske miljøet og det norske fått stor plass, både på individnivå og gjennom større historiske linjer som blir trekte opp. For Karen er Øra-Jon ikkje god nok både fordi han er samisk og fordi han er ”gudlaus”. For Øra-Jons tante Finn-Marja er dei som har slått seg ned med gardar og fiske inntrengarar; folk som har drive dei første brukarane av området vekk frå den sentrale bygda.

Klasseperspektiv. Denne romanen er ein roman frå småkårsfolket sitt miljø, det er ein roman om slitarane. Det er ei avkledd og usentimental framstilling av fattigdom i teksten, og det er ei framstilling av enorm styrke, mot og livsvilje.

Kjærleiksroman. Utviklinga av kjærleiksforholdet mellom Paulina og Jon er ein av dei sentrale fablane i teksten.

Mor/dotterforhold. Forholdet mellom mora Karen og dottera Paulina får stort rom. Det er ikkje berre religiøs kamp mellom dei to, det handlar like mykje om eit mishandlingsforhold. Paulina får ikkje kjærleik og omsorg av mora, blir tukta hardt med slag. Er mora vennleg, er det i glimt. Ekstremt blir dette forholdet når det viser seg at Karen er villig til heller å la Paulina døy enn at ho sjølv skal tape ansikt.

To ulike rollemodellar. Normann lar to heilt ulike kvinnetypar omgje Paulina. På den eine sida Karen, mora, som den livsdrepende krafta. På den andre sida står romanfiguren Else, Paulinas gudmor. Ho skil seg frå Karen på fleire vis. Ho er vidsynt, klok og varm. Ho er skapande i forhold til menneska omkring seg, ho er skapande i forhold til sine eigne talent. Ho har vore borte frå bygda og lært eit fag. Men kan hende har ho også ei anna plattform å vere sjenerøs ut ifrå? Hennes økonomiske situasjon er trygg og god.

Kollektivskildringa

Ein les ut ifrå der ein er, i alder og stadium, ut ifrå kva ein er opptatt av i den perioden ein les. Ein kan splitte opp eit verk mens ein forsøker å få overblikket over det, for å skjøne det betre. Så kan ein merke at ei dragning mot visse parti i teksten gradvis lar seg avdekke og bestemme. For var det desse tematiske felte som eg no for meg sjølv har peikt på, som gjorde teksten tiltrekkande og interessant for meg? Nei, det var ikkje det.

Dei tematiske områda var som fargar eller trådar i ein vev. Dei var delar av ein heilskap. Og dei omfatta ikkje dei partia i boka som eg har festa meg mest med. Desse partia kan ein ikkje referere dekkande, dei har ein kvalitet som *ikkje lar seg referere*. Dei legg bilde etter bilde framfor meg av eit heilt samfunn. I desse større bilda er menneska små prikkar som rører seg hit og dit og kavar og strever med å greie sine liv. Desse figurane lever under nokre bestemte vilkår, for eksempel eit hardt klima som faktisk styrer tilveret. Dei lever under like fastlagte økonomiske vilkår.

Overblikksbilda held forfattaren fast ved gjennom heile teksten (kan hende noko mindre mot slutten som fokuserer på Paulinas lagnad). Dei svingar med som ein ”sound” medan ein følgjer dei enkelte romanfigurane og deira rørsler. Av og til kan desse to perspektiva i romanen møtes direkte, av og til har dei større fysisk avstand, utan at kontakten mellom dei blir broten. Om dei enkelte tematiske områda i romanen kunne kallast steinar på ei rullesteinstrand ut mot storhavet, så er desse overblikksbilda synet av heile stranda, når ein står eit stykke frå, og ser ho ligge der i all sin prakt og – *tidløshet*. Det er som om desse bilda får ein til å stille seg det evige spørsmålet på nytt og på nytt: Kva er det å leve, og korleis greier vi det?

*

Ja de ungerne, de krydde frem med vaaren og roted og hujed allesteds. I nyken kløv de efter fugl og ægg, på vaagen rumled de med baatene, nede i fjæren grov og spelte de sig med skjæl og tangspræl og andet kryp og kræk i dammer og pytter. Eller ogsaa var de oppe under fjeldhamrene sammen med smaalam og killinger og kosed sig i de solvarme kroker med dukkestas og kokerasie, så han mangan gang trodde de skulde svi af hele været. Men skjende paa dem var han ikke kar for, latteren og skraalet gjorde ham let om hjerte, og dessuden var vist ikke kvindfolkene langt af veien, for de sad vel under en lun hammer de med, og solstegte sig med de mindste barna, og da holdt de sikkert øie med yngelen sin selv. — — —

(Normann, Regine (1905). *Krabvaag*, s. 107.)

Er dette kan hende ein roman som utforskar *livsmot*? Og er tekstens to sentrale bilde, som speglar seg i kvarandre, eit bilde av livsmot som blir knekt og eit bilde av livsmot som varer ved?



Tilliten til det som er

En analyse av Regine Normanns *Krabvaag*

Kjærlighetshistorie og folkelivsskildring

Regine Normanns debutroman *Krabvaag* ble første gang publisert i november 1905. Ifølge Liv Helene Willumsen ble boken anmeldt i rundt 50 aviser.

Anmeldelsene er jevnt over positive, og kategoriserer *Krabvaag* som en realistisk nordlandsskildring. Bokens undertittel, *Skildringer fra et lidet fiskevær*, inviterte antakeligvis til en slik kategorisering. Fra 1920-tallet og frem til i dag har *Krabvaag* vært representert i de fleste litteraturhistoriene, og er der stort sett kategorisert som heimstaddiktning. *Krabvaag* er likevel hittil bare nyutgitt én gang, i 1976 (men en ny utgivelse er planlagt i 2005), og har heller ikke vært gjort til gjenstand for mye forskning. Hans Henrik Jensens hovedoppgave fra 1967, *Oppgjøret med heimstaden*, og Liv Helene Willumsens doktoravhandling fra 2002, *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap*, er de eneste større forskningsarbeider som tar for seg *Krabvaag* (og store deler av forfatterskapet for øvrig).¹

Et førsteinntrykk en kan få av *Krabvaag*, er at det ikke er helt lett å bestemme hvilken type roman det er: Er det en kollektivroman som skildrer folkelivet i et lite fiskevær, eller er det en kjærlighetshistorie om Paulina og Øra-Jon? *Krabvaag* har det til felles med kollektivromanen at alle karakterene (med unntak av den omreisende lekpredikanten broder Tallaksen) hører hjemme på ett sted, og at fokus skifter fra karakter til karakter gjennom hele romanen. Samtidig er det vanskelig å komme bort fra at Paulina er den karakteren som er mest i fokus, og hennes evne til menneskelig vekst gjør henne antakeligvis til romanens eneste flerdimensjonale karakter. Det må også sies å være riktig at den handlingstråden Paulina er hovedperson i, er romanens sentrale handlingstråd. I denne handlingstråden fortelles historien om hvordan Paulina dras mellom to aktører som kjemper om hennes gunst, nemlig broder Tallaksen og Øra-Jon. Handlingstråden, og romanen, åpner med historien om hvordan broder

¹ Liv Helene Willumsen har også publisert en egen artikkel om *Krabvaag*, se Willumsen 2003.

Tallaksen vinner Paulina for sin sak, og ender med at Paulina dør i troskap mot en Øra-Jon som er fordrevet fra bygda av broder Tallaksen og Paulinas mor.

Det er imidlertid også riktig at romanen både inneholder mange andre karakterer enn Paulina og Øra-Jon og forteller flere andre historier enn bare den om Paulina og Øra-Jon. Det er til og med slik at flere av romanens til sammen 17 kapitler i sin helhet er viet karakterer og hendelser som ikke er direkte involvert i hovedhandlingstråden. Fortellingen om handelsmannens mor og nysola opptar et helt kapittel, og kan knapt betraktes som viktig for hovedhandlingstråden. Den tilbakeskuende historien om Lars-Johan Elses overnaturlige opplevelser i forbindelse med sin fars død, opptar forholdsvis mye plass i romanen, men fortoner seg som perifer i forhold til hovedhandlingstråden selv om både fortelleren (Lars-Johan Else) og tilhøreren (Paulina) er aktører i hovedhandlingen. Det samme gjelder for Lars-Johan Elses historie som forklarer hvor rikdommen på Raen kommer fra.

At bestemte deler av en roman ikke bidrar til hovedhandlingstrådens fremdrift, betyr ikke at slike deler ikke har noe å gjøre med hovedhandlingstråden. Skildringer av vær og vind, og til og med karakterenes ansikter og bekledning, bidrar sjelden til fremdriften av handlingstråder, men oppleves likevel som legitime bestanddeler av dem, antakeligvis fordi slike beskrivelser ofte fungerer som forutsetninger for at handlingstråder skal kunne forstås. Slik kan det også være med innskutte historier. Den lange historien om Øra-Jons konfirmasjon er ikke nødvendig for hovedhandlingens fremdrift, men oppleves som legitim fordi den gir verdifull informasjon om en hovedaktør i handlingen. Problemet med de ovennevnte historiene i *Krabvaag* er antakeligvis at de ikke er nødvendige for fremdriften av hovedhandlingstråden, og at de i tillegg oppleves som for lange og omfattende til at de bare kan oppfattes som bakgrunnsinformasjon om karakterer og settinger.

I de forskningsarbeidene som omhandler *Krabvaag*, viser det seg at vurderingene av romanens kvalitet i flere tilfeller baserer seg på en oppfatning av hvor godt folkelivsskildringene og kjærlighetshistorien er integrert i hverandre. Tre synspunkter skiller seg ut, og Hans Henrik Jensens er det desidert mest kritiske.

Hans Henrik Jensens utgangspunkt ser ut til å være at *Krabvaag* er en form for heimstaddiktning, og han bruker all sin kunnskap om Vesterålens historie og geografi til å dokumentere at romanens *Krabvaag* er modellert over forfatter-

innens ”heimstad”, Bø i Vesterålen. Jensen erkjenner imidlertid også at romanen ikke bare er viet bygdelivsskildringen, men også inneholder en kjærlighetshistorie. Forholdet mellom bygdelivsskildringen og kjærlighetshistorien betrakter Jensen som tilfredsstillende realisert:

Kompositorisk er ikkje romanen særleg vellukka. Folkelivsbilda, segnene og handlingsepisodane står der side om side utan å smelte saman. Romanen er så laust komponert at han fell frå einannan. Grunnen er truleg at boka har to i og for seg usemjande mål: ei nøyaktig og detaljert bygdelivsskildring og ei tragisk kjærleikssoge.²

I sin analyse legger Jensen definitivt mer vekt på heimstaddiktningaspektet enn på kjærlighetshistorien. Som tittelen på Jensens avhandling antyder, vurderes *Krabvaag* først og fremst som en roman som tar et oppgjør med forfatterens ”heimstad”. Romanen skiller seg i så måte fra den typen heimstaddiktning som priser livet på landsbygda.

Hans E. Kinck er også opptatt av forholdet mellom folkelivsskildring og kjærlighetshistorie i *Krabvaag*, men er mer forsonlig i sin vurdering av romanens kvalitet:

Bogen er egentlig en sorgmodig, fin liden kærlighedshistorie ude fra et fiskevær nordpaa. Men indimellem og om den hænger og svaier, som nette små guirlander, ustanselig skiftende billeder av natur og folkeliv.³

Fra Kincks perspektiv er folkelivsskildringene sjarmerende, men litt utvendige og litt irrelevante i forhold til romanens hovedanliggende.

Å betrakte *Krabvaag* som en dårlig komponert roman er en mulig konklusjon, men den bør antakeligvis ikke tys til før alle andre utveier er forsøkt. Liv Helene Willumsen har forsøkt en annen utvei enn de to ovenfor nevnte. Willumsen er enig i at ”romanteksten signaliserer to konkurrerende intensjoner: folkelivsskildringen og det psykologiserende personportrett”,⁴ men i motsetning til Kinck og Jensen mener hun at de to intensjonene kan betraktes som tilfredsstillende harmonisert i *Krabvaag*:

De motstridende intensjonene søkes fortelleteknisk harmonisert gjennom en veksling mellom forgrunnshandling og bakgrunnsleret.

² Jensen 1967, s. 87.

³ Kinck 1905, anmeldelse av *Krabvaag*.

⁴ Willumsen 2003, s. 246.

Kjærlighetshistorien ligger i front, mens skildringen av bygdemiljøet orkestrerer det romantiske temaet.⁵

Willumsen betrakter *Krabvaag* først og fremst som en kjærlighetshistorie (og er i så måte enig med Kinck). Hun erkjenner at romanen også representerer en form for heimstaddiktning (og at romanens *Krabvaag* er modellert over forfatterinnens ”heimstad”), men hun vil, i motsetning til Jensen, høyne *Krabvaags* verdi ved å tone ned dens aspekt av å være heimstaddiktning: *Krabvaag* er ikke bare en roman om et lite sted nordpå, det er en roman om store følelser som følger menneskene uansett hvor de måtte befinne seg. Heimstaddiktningaspektet kvalifiserer ikke for en plass i Willumsens temaformulering, men temaformuleringen tar på den andre siden hensyn til de karakterer og hendelser som er knyttet til folkelivsskildringen:

Jeg tolker det slik at *Krabvaag* innholdsmessig dreier seg om tap i ulike varianter; tap av kjæreste og tap av nære personer – en tematikk av allmennmenneskelig karakter. Min lesning underbygger romanens tematisering av grunnleggende menneskelige erfaringer og kår.⁶

Gjennom Willumsens analyse av *Krabvaag* blir vi minnet om at den betegnelsen som samler mange tekster i én kategori, i dette tilfellet betegnelsen heimstaddiktning, ikke nødvendigvis angir temaet i de enkelttekstene som hører hjemme i kategorien. Knut Hamsun nektet i sin tid å betrakte sine nordlandsromaner som heimstaddiktning, antakeligvis fordi han følte dette var en merkelapp som ikke snakket til det tematisk viktige i romanene.

Jeg er likevel i tvil om hvorvidt Willumsens valg av temaformulering er den beste. Det er riktig at mange av karakterene i *Krabvaag* erfarer tap i ulike varianter, men jeg tror det er riktigere å kalle dette for et motiv, et viktig og repetert motiv, men ikke et tema. Et motiv som repeteres fungerer i likhet med hovedtemaet også sammenbindende, men et hovedtema skiller seg fra et repetert motiv ved å favne over alle tekstens mange elementer.

Spørsmålet blir dermed om det er mulig å finne frem til en tematikk som favner både kjærlighetshistorien og folkelivsskildringen. Jeg tror det er mulig, og jeg tror det dreier seg om ”grunnleggende menneskelige erfaringer og kår”, men jeg tror heimstaddiktningaspektet er mer vesentlig, og vesentlig på en litt

⁵ Ibid., s. 246–47.

⁶ Ibid., s. 243–244.

annen måte, enn Willumsen gir uttrykk for. Hvorvidt Krabvaag er Nykvåg er av helt underordnet betydning i denne sammenhengen. Undersøkelsen av krabvaagingenes bestrebelser på å bebo sitt hjemsted er derimot av stor betydning.

Kjærligheten

Temaet i en litterær tekst er pr. definisjon det som syntetiserer alle tekstens mange og ulike aspekter. Det er ikke sikkert en tekst har bare ett tema, og det kan være at noen tekster er så sprikende at et hovedtema bare kan angis på et så høyt abstraksjonsnivå at det blir intetsigende. Det er uansett verdt bryet å lete etter en teksts tema, og vi må gi oss selv den utfordring det er å formulere temaet slik at det fremstår som både dekkende og presist.

Forståelsen av tema som en syntetiseringskategori impliserer at temaanalysen må bygge på et bredt utvalg tekstobservasjoner. Vi kan ikke på forhånd vite hvordan de ulike aspektene ved teksten bidrar til forståelsen av dens tema, men erfaring viser at enkelte aspekter ofte er mer relevante enn andre. I mange fortellende tekster er det for eksempel slik at forståelsen av hovedpersonens prosjekt, gjerne i kombinasjon med en forståelse av hvilke verdiførelser som står på spill, gir relevant og viktig informasjon til temaanalysen. Ettersom *Krabvaag* er en fortellende tekst som kan sies å ha én hovedperson, Paulina, er det verdt å undersøke hvor langt forståelsen av hennes prosjekt bringer oss.

Paulina har mange prosjekter underveis i romanen. I begynnelsen av romanen lar hun seg overbevise av predikanten om at religiøs omvendelse er et godt prosjekt, senere er kjærligheten til Øra-Jon viktigere og mot slutten ønsker både hun og Øra-Jon å etablere seg i Amerika. Like før hun dør er hennes hovedprosjekt å få Lars-Johan Else til å ta seg av barnet. Ordet kjærlighet ser ut til å stå sterkt i Paulinas egen forståelse av sitt livsstrev: ”Hele sit liv hadde hun tørstet etter kjærlighed, efter én hun kunde være tryg hos.” (Normann 1905, s. 71.) I én forstand er kjærligheten realisert allerede tidlig i romanen. Det blir tidlig klart at Øra-Jon er forelsket i Paulina, og det går ikke lang tid før Paulina erkjenner at hun er forelsket i Øra-Jon. Kjærligheten mellom de to er både erkjent og realisert halvveis ute i romanen, for eksempel når de to er sammen i Paulinas fjøs. Det problemet som er knyttet til prosjektet, og som ikke finner noen løsning i romanen, er at kjærlighetsforholdet ikke anerkjennes som legitimt av Paulinas mor, og følgelig heller ikke kan praktiseres åpent.

Dersom Paulinas prosjekt er et normalisert og akseptert kjærlighetsforhold til Øra-Jon, er det ikke så vanskelig å bestemme hvilke instanser som fungerer som hjelpere og motstandere. Paulinas mor, som er godt hjulpet av den omreisende predikanten, er prosjektets tydeligste motstander og Lars-Johan Else dets tydeligste hjelper. Videre kan vi merke oss at karakterene i denne triangulære konfliktstrukturen bærer sentrale verdier i romanen. Broder Tallaksen og Paulinas mor tenker om seg selv at de representerer en form for religiøs kjærlighet (selv om Tallaksen også ser ut til å begjære Paulina), mens både Paulina og Lars-Johan Else fremstår som representanter for en mer verdslig og mellommenneskelig form for kjærlighetsutøvelse (selv om ingen av dem har mistet sin gudstro). En måte å formulere denne verdimotsetningen på, er å si at det er en motsetning mellom den kjærligheten som hører hjemme i forholdet mellom mennesker versus den kjærligheten som hører hjemme i forholdet mellom menneskene og Gud.

I løpet av romanen blir det klart at det som foregir å være kjærlighet til Gud avslører seg som egenkjærlighet og har grusomhet (drapet på Paulina) som konsekvens, mens den mellommenneskelige kjærligheten fremstår som aktverdigg. Den kjærligheten Paulina og Lars-Johan Else praktiserer, er uegennyttig og empatisk, og favner over etniske og sosiale skillelinjer. Egenkjærligheten, derimot, tar ingen hensyn, ikke engang til blodsband.

Denne funksjons- og verdiføreanalyse er kanskje riktig, men det spørres om motsetningen mellom verdslig og religiøs kjærlighet kvalifiserer som den tematiske motsetningen som binder romanens mange og ulike aspekter sammen til en enhet. Det kan være vi trenger å trekke veksler på flere aspekter ved romanen enn bare kombinasjonen av én funksjonsanalyse og noen verdiføreanalyser. En begrensning ved funksjonsanalysen er at den fremhever konfliktstrukturene i karaktergalleriet mer enn det elementet av skjebnefellesskap som forener karakterene. Etter mitt syn vil elementet av skjebnefellesskap komme tydeligere til syne dersom vi plasserer de mellommenneskelige konfliktene og de sterke følelsene tilbake i det landskapet og den livsverden de er forankret i og utspiller seg i. Vi trenger å se de ulike karakterenes prosjekter og verdier i sammenheng med den settingen de er plassert i, fiskeværet Krabvaag, og den grammatikken som gjelder for livsutfoldelsen i fiskeværet. Det gjelder for mange fortellinger at enkeltkarakterenes prosjekter og verdier kan, og bør, ses på som responser på den setting og livsverden de

befinner seg i. I *Krabvaag* er disse sammenhengene av særlig stor betydning for forståelsen av tema og norm.

Folkelivet

Flere kritikere har vært opptatt av sammenhengen mellom setting og karakterer i *Krabvaag*. Ett utslag av en slik opptatthet er observasjonen av at settingen, og særlig meteorologiske variasjoner i settingen, speiler karakterenes sinnstemninger. Jensen har merket seg denne tendensen:

Det kan komme av at naturen omkring Krabvaag for lesaren har fått ein slags symbolverdi for død og undergang, og dessutan blir det helst måla med mørk pensel: Fjellet er kaldt og svart (s. 12), havet svartnar gråblått (s. 82) og himmelen er blåsvart (s. 46). Om det kjem andre fargar – gyllenraudt (s. 56), gullettar (s. 105), grønt (s. 63) o.fl. – er det som dei blir borte i dei mørke, som gjerne kjem like etterpå... (...) Det har nok si forklaring i at naturskildringane sjeldan står fritt og utafør samanhangen. Dei ligg gjerne nært opp til synsstaden til ein av figurane og tar farge av sinnstemninga hans eller blir eit direkte uttrykk for det, som skildringa av Øra.⁷

Jensens eksempler er gode, og ganske representative for hele romanen. Analyser av dette slaget ivaretar ett aspekt ved settingens rolle i en roman.

Et annet aspekt ivaretas av påstander om kausalsammenhenger mellom setting og karakterer, av typen: Settingen er hard og ugjestmild, og skaper enten kuede og mismodige eller harde og ugjestmilde karakterer. Dette er ikke usant. Paulinas mor må sies å være en hard og ugjestmild karakter, og mørketiden er tung å bære for mange:

Mørketid var det med snestorme og korte dage. Den la tyngsel paa sindene og gjorde én utryg og ræd for at færdes, der én ellers gjerne kunde ha gaat med lukkede øine. Spøgelser fik liv, gammel angst brød op, og gigt, hodeværk og andre plager tog overhaand. (Normann 1905, s. 47.)

Sitatet viser også hvordan livsutfoldelsen er preget av egenskaper ved settingen. *Krabvaag* er, som mange kystbygder i Norge, i utgangspunktet befolket fordi veien til fiskefeltene er kort herfra. Om *Krabvaag* heter det at ”eggen skar saa

⁷ Jensen 1967, s. 49–50.

nær indunder land, at baadene rakk frem og tilbake i det stutte dagskjær” (ibid., s. 47). Ulempen er at stedet ligger utsatt til for vær og vind, og har få andre muligheter til næringsvirksomhet enn fiske. Plasseringen langt mot nord gjør også at vinterdagene blir korte; dårlig vær og mørketid begrenser livsutfoldelsen i fiskeværet. Strev for føden og tapte liv på havet (Per-Nilsa Karen mistet mannen og Lars-Johan Else faren) er omkostninger ved livet i Krabvaag, og innvirker på livsutfoldelsens grammatikk der. I tillegg gjelder det for Krabvaag, som for mange andre steder i Norge på denne tiden, at sosiale og etniske skillelinjer hadde stor innflytelse på livsutfoldelsen. Den som først og fremst betaler prisen for det i Krabvaag, er Øra-Jon og hans familie.

Krabvaag fremstår mange ganger som værhardt og karrig, noen ganger direkte livsfarlig, som når båtene skal inn fra havet i storm, men andre ganger også som idyllisk og inviterende. Det er ikke alltid dårlig vær her, og det gror legende urter på markene. Det er heller ikke slik at alle som bor i Krabvaag, blir hardføre av det harde været. Paulinas mor er blitt hardfør (men kanskje ikke først og fremst på grunn av det harde været), men ikke Paulina selv og heller ikke Lars-Johan Else. Og ikke all livsutfoldelse er trist og kuet.

Det fins mange nyanser i samspillet mellom setting, livsverden og karakterer i Krabvaag, men livet i Krabvaag utgjør for alle romanens viktigste karakterer et skjebnefellesskap. De er formet og rammet på ulike måter av livet i Krabvaag, men de skiller seg fra hverandre ved å ha ulik respons til det. Vi kan nærmere bestemt skille ut to hovedtyper av respons. De peker i motsatt retning av hverandre, og de er først og fremst representert ved mor og datter. Utgangspunktet for de to er til forveksling likt: Begge har en utilfredsstilt kjærlighetslengsel.

Den ene typen respons går ut på å vende stedet, og stedets livsutfoldelse, ryggen. Romanen presenterer to varianter av denne responsen, nemlig Øra-Jons og Per-Nilsa Karens. De to har ulikt utgangspunkt og ulike problemer. Per-Nilsa Karens problem fremstilles veldig mye som et åndelig problem: Hun er materielt sett godt forsørget, og har den sosiale statusen som Øra-Jon lir under å mangle, men hun føler en åndelig tomhet. Per-Nilsa Karen er altså ikke bare Paulinas motstander, hun har selv et prosjekt som minner om Paulinas.

Øra-Jon mangler både materiell velstand og sosial status, men har kjærligheten til Paulina. Felles for Per-Nilsa Karen og Øra-Jon er imidlertid at deres strategi for problemløsning innebærer utestengning eller flukt fra hjemstedet. Øra-Jon

drar til Amerika, ikke fordi han mangler ressurser til å mestre det praktiske livet i Krabvaag – han er både god håndtverker og fisker – men fordi han stenges ute av livsformens grammatikk i Krabvaag. Hans sosiale og etniske status forhindrer ham i å delta på tilfredsstillende vis i livsutfoldelsen i Krabvaag.

Per-Nilsa Karen blir boende i Krabvaag, men hun liker ingen og er selv mislikt av alle. Hun lever for de øyeblikkene av religiøs ekstase broder Tallaksen kan hensette henne i når han besøker Krabvaag, og er for øvrig opptatt av å verne seg mot alle de former for livsutfoldelse som praktiseres i fiskeværet. Både Per-Nilsa Karen og broder Tallaksen omtaler livet i Krabvaag på svært nedsettende måter. Per-Nilsa Karen oppfatter seg selv som ”enslig og forladt (...) blandt syndere” (ibid., s. 4), og broder Tallaksen omtaler Paulina som ”min første-grøde i dette syndens og lastens Sodoma” (ibid., s. 90). Per-Nilsa Karens hus fungerer som vertshus for omreisende predikanter som besøker Krabvaag, men også som en festning mot det usalige livet i Krabvaag. Det er symptomatisk at Per-Nilsa Karens opptatthet av hygiene ikke bare omfatter støv og skitt og lus, men også menneskene i Krabvaag, og i særdeleshet samegutten Øra-Jon. De eneste to levende vesener Per-Nilsa Karen kan tåle, er broder Tallaksen fordi han kan gi henne sjelepleie, og barselbakteriene fordi de brukes til å ta livet av datteren som bringer skam over henne ved å få barn utenfor ekteskap med en same. Per-Nilsa Karens datterdrap er romanens ekstreme eksempel på hvordan den kjærlighetslengselen som vender seg innover i seg selv og oppover mot en guddom, ikke forløser annet enn umenneskelighet.

Den andre typen respons bærer i seg en aksept og inklusjon av stedet og stedets livsutfoldelse. Dette er Paulinas og Lars-Johan Elses respons. Lars-Johan Else har imidlertid også noe til felles med Per-Nilsa Karen. Begge er velstående nok til ikke å måtte slite for det daglige brød, og begge påtar seg noen fellesfunksjoner for bygda. Per-Nilsa Karen tar ansvaret for de lavkirkelige vekkelsemøtene. Lars-Johan Else er bygdas leilighetsdikter. Her ender imidlertid også likheten. Mens de preknene Per-Nilsa Karen arrangerer, og broder Tallaksen utfører, funderer seg i en avstandtaken fra det syndige livet i Krabvaag, er Lars-Johan Elses leilighetsdiktning fundert i respekten ikke bare for den spesifikke formen for livsutfoldelse som finner sted i Krabvaag, men for menneskelivet overhodet. Lars-Johan Elses dikt feirer de gledelige begivenhetene i menneskelivet, fødsel, konfirmasjon og ekteskap, og trøster og hjelper i livets vanskelige overgangsfaser, død og begravelse.

At Lars-Johan Else er bygdas trøstende og legende figur, kommer ikke bare til syne i hennes diktning og i hennes omsorg for Paulina og Øra-Jon, men også i en annen virksomhet hun knyttet til. Hun dyrker legende urter. Lars-Johan Else tar imot naturens hjelp, de legende urtene, og gjør hjelp til sitt etiske prinsipp.

Paulina er i en annen situasjon enn Lars-Johan Else. Hun trenger hjelp og trøst, og hun erfarer ikke, som Lars-Johan Else, Krabvaag som sitt hjemsted i annen forstand enn at hun bor der, i sin mors hus. Verken mors hus eller Krabvaag for øvrig oppfattes som mye til hjemsteder av Paulina. De eneste behov som ivaretas i mors hus er behovet for mat og drikke og tak over hodet. Paulinas mor er blant de rikeste i bygda, men hun beskrives som ”hard og utilnærmelig, hadde neppe git hende et kjærtegn” (ibid., s. 71), og faren, som hun husker med glede, er forlengst død. Paulina bor i Krabvaag, hun mangler verken klær eller mat, men hun er likevel en fremmed på stedet. Paulina, Øra-Jon og Per-Nilsa Karen er i samme situasjon: De krever mer enn livet i Krabvaag tilbyr. Paulinas respons på sitt problem har klare likhetstrekk med Lars-Johan Elses, og er diametralt motsatt av Per-Nilsa Karens.

Der Per-Nilsa Karen realiserer sin kjærlighetslengsel ved å distansere seg fra alle hun oppfatter som syndere og utskudd, mindreverdige mennesker og dyr, velger Paulina å inkludere dem. Paulina er under press fra broder Tallaksen og sin mor, men velger likevel kjærligheten til samegutten Øra-Jon, som er pen, livlig og flink, men utstøtt. Valget viser seg til slutt å få katastrofale følger. Det koster Paulina livet, og driver Øra-Jon i landflyktighet. Det fins imidlertid en passasje i romanen som viser forholdet mellom Paulina og Øra-Jon lykkelig realisert for en stakket stund, nemlig den som utspiller seg i Paulinas fjøs. Fjøsepisoden er plassert nokså nøyaktig midt i romanen, og viser hvordan realiseringen av Paulinas prosjektverdi, kjærligheten til Øra-Jon, i praksis er nært forbundet med omskapingen av stedet til hjemsted:

Der var lunt i det lave fjøs, bygget af drivtømmer. En svær mahogni planke hadde det til mønasaas, vægger af ek og fedfuru. Og til værn mod ond hug og avindsyge var en enerkvist stukket over hver baas, og tjærebrædde kors malt over de tre ekenagler i dørstokken. Kjørene tog paa at kjende ham nu, suttred sagte mod ham, naar han kom, rauted og gauled saa snart Paulina aabned laavedøren for at dele ud høiet, som han bar om til hvert enkelt dyr. Han passed nøie, at hver fik sit, hun var streng med det.

Og mens han ga dem, sto sauene paa to opefter garen, kjørene strakte hals og stanged efter den, som hadde faat, gjederne hopped paa bolkene, saa langt fæstet rakk, og hønsene blunked ned fra bjelken, dér de hadde vaglet sig for natten. Kun grisen var rolig og snufsed veltilfreds; den fik sit først.

Slap høiet op, gik han ind paa laaven og hjalp med taagingen. Lygten var stillet i fjøsgangen og kasted en lysstrime indover laavegulvet; den naadde ikke frem til de to, som jevnslid sled i det haarde høistaal.

Hænder mødtes vart, kind streifed kind. Herinde i mørket, alene med ham, blev hun medgjørilig og myg.

Paulina stunded ogsaa til kvelden. Hun var glad i Jon og skulde nok magte at gjøre ham til et gudsbarn, bare hun ikke maste og plaged. – Han var jo saa god gutten, der han sad paa fjøskrakken med

Evangeliebasunen og sang med sangene, hun kunde udenad. Men forat ingen skulde høre ham, nynnede han bare, endda sligt fint maal han hadde; des høiere sang hun.

Der var lunt i det lave fjøs, bygget af drivtømmer. Krøtterne gñubred og aad, lygten hang under bjelken og lyste over de to, over ham paa krakken med bogen, og over hende, som vippende paa en bøttekant sendte melkestråler ned i spandet og sang med lys, jublende stemme. (Ibid., s. 54-55.)

Vi kan legge merke til særlig tre forhold ved det fellesskapet som er realisert i fjøset. Fellesskapet bygger for det første på en anerkjennelse og inkludering av det mangfoldet av natur og kultur som til sammen utgjør Krabvaag: Her er tre typer tømmer, to av dem vokser på stedet og det tredje kom rekende med havet; her er både nordmenn og samer; her er mennesker og mange slags dyr; her er to typer religion, naturreligionens symboler henger over døren og vokter over de to kjærestene som synger salmer fra *Evangeliebasunen*. Mens Per-Nilsa Karen er opptatt av å skille mellom de som hører hjemme og de som ikke hører hjemme, bygger Paulinas fellesskap i fjøset på forestillingen om at alt som er i Krabvaag, hører hjemme i Krabvaag.

For det andre kan vi merke oss at fellesskapet i fjøset er bygd opp omkring anerkjennelse og tilfredsstillelse av de behovene mennesker og dyr deler med hverandre. Forskjellen på mennesker og dyr er blitt forminsket i Paulinas fjøs, ikke i den forstand at menneskene er blitt dyriske (eller at dyrene er blitt menneskelige), men i den forstand at både mennesker og dyr fremstår som levende kroppslige vesener med behov for praktisk omsorg (lys, varme,

trygghet), mat og drikke. Likheten omfatter kanskje til og med uttrykksbehovet: Den fine fjøsbeskrivelsen åpner og avsluttes med levende veseners jubel! Per-Nilsa Karens forhold til levende vesener utgjør igjen det skarpeste motbildet. For Per-Nilsa Karen er selv den minste lus en katastrofe samtidig som dødbringende bakterier hjelper henne til å realisere sin umenneskelighet når Paulinas behov for hjelp og anerkjennelse er størst.

Endelig kan vi også legge merke til at fellesskapet er tuftet på prinsippet om hjelp: Paulina hjelper Jon med salmesangen; Jon hjelper Paulina med dyrestellet; menneskene gir ly, mat og varme til dyrene, og dyrene gir melk tilbake til menneskene. Enerkvistene over hver bås skal verne mot ”ond hug og avindsyge”.

Naturen der nord

I et brev til sin mor skriver Regine Normann om boken *Bortsat*: ”Det er ikke naturen i Vesteraalen denne gang – den fik sit i Krabvaag – .”⁸ Hans Henrik Jensen kommenterer utsagnet slik: ”Romanen er altså eit slags oppgjør med naturen der nord, med den landsdelen der ho hadde lidd sin største vanlagnad og kjend seg så håplaut innestengt og bortkommen.”⁹

Jensens kommentar er i praksis en anerkjennelse av at menneskenes omverdensforhold ”der nord” er viktig for forståelsen av *Krabvaag*. Jeg tror det er riktig å si at menneskenes forhold til denne naturen fortjener en plass i temaformuleringen. Det som opptar romanen mest, er ikke tap eller kjærlighet, men menneskenes bestrebelser på å finne seg til rette i karrige kår. De fleste karakterenes livsstrev er knyttet til det forhold at både de naturlige og kulturelle omgivelsene gjør det vanskelig å erfare Krabvaag som et hjemsted, det vil si et sted der både materielle og åndelige behov er anerkjent og ivaretatt. Paulina, Per-Nilsa Karen og Øra-Jon deler alle erfaringen av å være hjemløse på sitt eget hjemsted. Lars-Johan Else er fortrolig med det samme problemet, men er samtidig den som har kommet lengst i å overvinne det.

Det er lett å være enig med Jensen i at Krabvaag gjennomgående fremstilles som et hardt sted å være, men vanskeligere å være enig i påstanden om at romanen som helhet representerer et ”oppgjør med naturen der nord”.

⁸ Sitert fra Jensen 1967, s. 52.

⁹ Ibid., s. 52–53.

Analysen viser at romanen gir sin tilslutning til Paulinas og Lars-Johan Elses prosjekter, og at ingen av disse bærer i seg noen form for ”oppgjør med naturen der nord”. For romanens norm er det likevel ikke avgjørende at Krabvaag ligger ”der nord”. *Krabvaag* leverer ikke et forsvar for ”naturen der nord”, men for den formen for menneskelig eksistens og selvrealisering som er fundert i anerkjennelsen av og tilliten til det landskapet og de livsformene enkeltindividet er innfelt i. Først når Tallaksen og Per-Nilsa Karen har sørget for å gjøre tilværelsen i Krabvaag helt umulig for Øra-Jon og Paulina, fremstår Amerika som det eneste håp.

I dette perspektivet blir historien om nysola ikke bare en morsom digresjon, men også en rørende historie om et gammelt menneske som legger sitt liv i nysolas hender (og et barnebarn som har den samme tilliten til nysola, og som derfor jukser litt i fall nysolas budskap skulle vise seg å være for barskt). At et slikt omverdensforhold også bør omfatte de døde, minner Lars-Johan Elses historie om Ra-rikdommen oss om. Historien forteller hvordan Paulinas oldefar, Dannel, bemektiget seg gullringen, lommeuret og pengene til en havarert og død russisk sjømann, men unnlot å gi den døde en ”kristelig begravelse” (Normann 1905, s. 76). Den avdøde returnerer fra havet og fester ”daumannsgrep” på Dannel, hvorpå Dannel ”døde som en elendig Lasarus, saar og sundværket over hele kroppen” (ibid., s. 81). I *Krabvaags* univers melder tilværelsen tilbake dersom etiske forpliktelser forsømmes, men også dersom de innfris. De to som lever i tillit til det som er, blir også sett i nåde til av de som var: Lars-Johan Elses far varsler selv sin kone og datter om havariet som tok hans liv, og på Paulinas dødsleie, idet Per-Nilsa Karen ber henne tenke på Jesus, åpenbarer det som etter alt å dømme er Paulinas far seg i form av tunge støvler over loftsgulvet.

Romanen ender som en tragedie i den forstand at Paulina, den rettskafne, dør. Hennes barn, og prinsippet om tillit og anerkjennelse, lever imidlertid videre, godt ivaretatt av Lars-Johan Else, mens Per-Nilsa Karen sakte fryser til is i romanens siste setning:

Ikke kunde Lars-Johan Else eller nogen anden i verden ha anelse om, saa haardt og koldt alt kjendtes indvortes i hende. – Og kulden aad om sig og størkned alt, som taarer og rørelse var. (Ibid., s. 137.)

Bedre enn Hamsun?

I 1894, elleve år før *Krabvaag*, publiserte Knut Hamsun en roman som i all ettertid er blitt betraktet som det motsatte av *Krabvaag*: Ikke et ”oppgjør med naturen der nord”, men en hyllest til ”Nordlandssommerens evige dag”.¹⁰ Både Regine Normann og Knut Hamsun er nordlendinger; begge har til og med en tilknytning til Bø i Vesterålen. Regine Normann var født og oppvokst der; Knut Hamsun oppholdt seg der en kort tid som lensmannsbetjent før han ble kjent som forfatter. Regine Normanns forfatterskap ble ikke helt glemt, men er heller ikke betraktet som noe stort og vesentlig forfatterskap; Knut Hamsun fikk Nobelprisen og vokste til Norges betydeligste kulturkjendis før han falt som offer for egne politiske dumheter.

Jeg skal ikke her presentere noen analyse av *Pan*, men jeg tror det ligger et interessant forskningsprosjekt i en komparativ analyse av *Krabvaag* og *Pan*. Ett utfall av en slik komparasjon vil kunne være at stilen i de naturlyriske passasjene i *Krabvaag* neppe kan måle seg med dem en finner i *Pan*. Et annet kunne være at det fins grunner til å være mer forbeholden overfor den naturhyllsten *Pan* tilbyr enn den vi har identifisert i *Krabvaag*. Den type hyllest jeg tenker på, kan studeres i flere av hans tekster, for eksempel i diktet ”Gravsted”, publisert i *Det vilde Kor* året før *Krabvaag*:

Nei Herregud lad mig ikke forgaa
i en Seng med Tæpper og Lagener paa
og med vaade Næser tilstede.
Lad mig rammes en Dag naar jeg intet ved
og falde omkuld i Skogen et Sted
hvor ingen vil komme og lede.

Jeg kjender vel Skogen, jeg er dens Søn,
den vil ikke nægte min ringe Bøn
at sovne tilslut paa dens Tue.
Saa gir jeg igen, uden Taler og Styr
mit store Kadaver til alle dens Dyr,
til Kraake, Rotte og Flue.

Jojo jeg skal holde en Fest naar jeg dør,

¹⁰ Hamsun 1997, s. 327.

en Fest som skal skaffe de Næb og Klør
og Tænder endel at bestille.
Men Ekornen lægger sit Hode paaskraa
og ser fra sin Kvist med de Øjne smaa
som Menneskeøjne, den Lille.

Saa blir der et rigeligt Maal til hver,
og endda saa sidder den mætte Hær
og piller det gode Taffel.
Da ribber tilslut en Ørn mit Skelet,
han blir paa Stedet til alt er ædt,
saa trækker han ind sin Gaffel.

Og sent paa Kvælden og Natten lang
der lyder til Ære for Liget en Sang
saa skøn som af nogen Klokker.
Da faar jeg min sidste Ovation,
for Uglen i egen høje Person
vil tude som bare Pokker.

Og Resten af hele mit jordiske Støv
er dækket ved Gry i en Grav af Løv
naar sluttet er Nattens Gammen.
Farvel, mine Venner! Jeg mætted Jær bra!
– Men alt dette Løv hvor kommer det fra?
Jo Vinden har fejet det sammen.

Diktet kontrasterer to typer dødsomstendigheter: Den ene er knyttet til det siviliserte rommet (huset), den andre til naturrommet (ikke nødvendigvis nordlandsnaturen). Dette skillet har flere aspekter ved seg. Den siviliserte død knyttes til sorg og sentimentalitet ("vaade Næser tilstede"), og beskrives som en langsom død ("forgaa"). Den naturlige død knyttes til fest og glede, og beskrives som en brå død ("falde omkuld").

Mens Regine Normann viser hvor tett menneskefelleskapet og naturen er vevd inn i hverandre, etablerer Hamsun et skarpt skille mellom de to, og lovpriser det ene, naturen, på bekostning av det andre, menneskefelleskapet. "Gravsted" kan leses som en feiring av naturens regenererende kraft. I naturen, sier diktet, lever livet videre selv om enkeltindividet går til grunne. Eller mer presist: I naturen lever livet videre nettopp fordi enkeltindivider går til grunne.

Men her er vi også ved det problematiske punktet. Det er vanskelig å se at hensynet til det menneskelige er ivaretatt i Hamsuns hyllest til naturen. I ”Gravsted” står vi overfor en hovedperson som søker naturrommet nettopp for å unnsnippe menneskefellesskapet og de emosjonelle forpliktelsene som hører hjemme i menneskelivets overgangsfaser. Hovedpersonen i ”Gravsted” realiserer ikke sin menneskelighet i møtet med naturen, slik Paulina gjør i fjøset sammen med dyrene, han avviker den. Det er som åtsel hovedpersonen byr seg frem for naturen. En kunne innvende mot denne beskrivelsen at det menneskelige har overlevd i dyrene i dette skogsmåltidet: Ekornet ”lægger sit Hode paaskraa /og ser fra sin Kvist med de Øjne smaa/som Menneskeøjne, den Lille” og hovedpersonen mottar sin ”sidste Ovation,/for Uglen i egen høje Person/vil tude som bare Pokker”. En kunne like godt si at disse besjelingene gjør saken enda verre ved å tilføre måltidet et preg av kannibalisme.

Forholdet mellom menneske og nordlandsnatur er ikke like grotesk fremstilt i *Pan*, men det gjelder antakeligvis også for *Pan* at nordlandsnaturen fremstår som en frisoner for den som ikke kan innfri menneskefellesskapets fordringer, i Glahns tilfelle kjærlighetens fordringer. Idet løytnant Glahn ikler seg sin dyreham, sin ”bedste skinddragt”,¹¹ og begir seg ut i skogen sammen med sin hund, forlater han også sine forpliktelser som menneske. Bare da fremstår livet som herlig i det hamsunske univers. Regine Normanns univers, der det menneskelige realiseres blant planter og dyr, er mer tiltalende.

Referanser

Hamsun, Knut (1904). ”Gravsted”. I *Det vilde kor*. Kristiania: Gyldendal Norsk Forlag.

Hamsun, Knut (1997). *Samlede verker 2. Redaktør Lyngre. Ny jord. Pan*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Jensen, Hans Henrik (1967). *Oppgjøret med heimstaden. Regine Normanns første romanar*. Hovedoppgave i norsk, nr. 2776. Oslo: Universitetet i Oslo.

Kinck, Hans E. (1905). ”Regine Normann. Krabvaag”. *Fra Bøgernes verden*, nr. 1.

¹¹ Hamsun 1997, s. 358.

Normann, Regine (1905). *Krabvaag. Skildringer fra et lidet fiskevær*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.

Willumsen, Liv Helene (2003). "Fortellemåte og tematikk i Regine Normanns debutroman *Krabvaag*" (1905). *Norsk litterær årbok*, s. 241-269.

Willumsen, Liv Helene (2002). *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap*. Dr.philos.-avhandling. Bergen: Universitetet i Bergen.



Da *Krabvaag* kom til Nykvåg

Som eneste barn i en stor familie ble det til at jeg ofte ble sittende og lytte når de voksne prata. Ofte satt jeg under et bord eller musestille i en krok. Hvis jeg av og til kom med bemerkninger, fikk jeg streng beskjed: ”Ikkje sett der og lytt på mannsmål!” Jeg lærte snart å se uinteressert ut, men likevel lytte. Etter hvert fant jeg ut at hvis jeg satt og leste i ei bok, så kunne jeg lure hvem som helst.

En gang blei det fortalt om han Edvard på Grindvika. Han hadde laga seg et nytt potetland. Og i det potetlandet fant han menneskebein. Edvard la disse beinene på trappa. Om natta blei alle i huset vekket av tre harde bank mot ytterveggen. Edvard heiv beinene utfor bakken. Men neste dag lå de på trappa igjen, og bankinga i veggen gjentok seg. Etter å ha våknet tre netter på rad av samme banking, tok Edvard beinene med seg på kirkegården og begrov dem der. Da blei det nattero igjen.

Som voksen har jeg vært på Grindvika og sett at Edvard hadde lagt potetlandet sitt rett gjennom ei gammel vikinggrav. Så det var jo ikke noe rart at Edvard fant menneskebein! Både Grindvika og Nautneset var brukt som gravsteder i vikingtida. På Malnes i Bø i Vesterålen ligger en gammel kirkegård, den eneste kirkegården i Malnes sogn før reformasjonen. Den blei brukt helt til 1905, da var allerede Øra på Eidet tatt i bruk, og den nye kirkegården i Hovden har sitt første praktfulle jernkors fra 1907.

Den eldste kirka i Malnes sogn lå på gården Malnes, og i Regine Normanns historiske romaner *Dengang* - og *Eiler Hundevart* kan en lese om flyttinga av kirka fra Malnes til Eidet i 1829. Sognet heter Malnes sogn den dag i dag. Malnesanden er ei vakker sandstrand ved Malnes-fjorden. Som de fleste andre husker jeg min barndoms sommer med mye sol og bading. Like ved stranda lå den gamle kirkegården. Den gang var verken minnesteinene eller platene overgrodd. Og jeg elsket å gå der og se. Noen jernplater fortalte jo en hel livshistorie, mens andre bare hadde en murstein med forbokstavene i navnet sitt. Pappa forklarte meg at dette skyldtes forskjellen mellom fattig og rik. Jeg husker godt at jeg syntes det var grusomt urettferdig at slik forskjell også skulle merkes etter at en var død! På ei stor flott jernplate på denne kirkegården står det:



Foto: Laila Sæther

HERUNDER HVILER DE JORDISKE

LEVNINGER AF

PEDER STEFANUS

CHRISTOFFERSEN

NYKE

FØDT 24. JUNI 1840

OMKOM PÅ HAVET 28. JANUAR 1868

EFTERLADENDE SIG

SÖRGENDE ENKE OG FIRE BÖRN

FRED MED DITT STÖV

VELSIGNET VÆRE DIT MINDE

Pappa var selv oppvokst på Nyke, og han kunne fortelle om Nyke-rikdommen, eller ”Nyke-meddelen”, som mange sa.

Far til Peder Stefanus het Christoffer og bodde på Nyke. Han hadde sommerstøa si på Raen, like nord for Nyke. En dag kom han borti støa si for å se etter rak, for det hadde vært pålandsvind. Da fant han en ganske spesiell stokk. Om bord i seilskutene hadde de ofte en uthulet trestokk med. Hvis en av mannskapet skulle dø på turen, blei han lagt i denne stokken sammen med så mye penger at den som fant stokken, kunne begrave liket i kristen jord. Så blei stokken gjort tett og kastet i sjøen.

En slik stokk var det Christoffer fant i støa si på Raen. Han gikk heim etter redskaper for å åpne stokken. Der fant han en russisk kaptein. Han hadde ringer på alle fingrene og et tykt gullkjede om halsen. Dessuten var det en sekk med penger i stokken. Christoffer måtte bryte av alle fingrene på liket for å få tak i ringene. Han gjemte all rikdommen i naustet og fortalte ikke om funnet til noen. Stokken beholdt han også, men liket sørge han for at det kom utfor marbakken og gikk til bunns.

Om sommeren reiste Christoffer til Bergen med jekta og fikk all rikdommen bytta i gangbar mynt. I Bergen kjøpet han sølvtøy, spisebestikk nok til store selskap. Sølvlysestaker og sølvvaser pynta også fint opp i stua på Nyke. Kona

Valborg og de fire ungene fikk dessuten flotte Bergens-gaver. Men hvor velstanden på Nyke kom fra, var det ingen som forstod. Han Christoffer skjønte nok at det han hadde gjort, var fryktelig galt. For å berge seg mot usynlige krefter laga han ei kjøkkendør, kanskje av stokken som liket lå i, med inngravert kors, årstallet 1839 og sine initialer, C.A.P.N. – Christoffer Andreas Pedersen, Nyke. Kristi kors skulle hindre uønskede makter å komme over dørstokken og inn i hans hus.



Her er kjøkkendøra til Christopher Andreas Pedersen, Nyke. Initialene hans, C.A.P.N. synes så vidt øverst på bildet, det samme gjør årstallet 1839. Foto: Trygve Nygård

Men gleden blei ikke så langvarig. En dag han Christoffer satt i stua, banka det på døra. Først lot han som han ikke hørte, men neste gang det banka, gikk han ut. Da han kom inn igjen, sa han til ho Valborg: ”Nu har æ snart ett mett siste måltid.” Like etter blei han Christoffer syk. Han fikk sår på hendene og føttene. Fingrene falt av, en for en – slik han selv hadde gjort med liket i stokken. Etter lang lidelse døde han som et ødelagt menneske i 1851, bare 45 år gammel. ”Han var spedalsk”, sa han pappa. I romanen *Krabvaag* har Regine Normann sin versjon av ”Rarikdommen” (s. 75-81 i 1905-utgaven).

Christoffer og Valborg hadde fire barn sammen. Valborg hadde dessuten to sønner fra et tidligere ekteskap. 20. mai 1858 mistet tre av sønnene til Valborg livet utafor Nykvåg. Det var de to sønnene fra første ekteskap, og en av Christoffers sønner. Presten i Bø skrev da et dikt om Valborg-sønnene. Peder Stefanus (d. 1868), som jeg tidligere har fortalt om, var jo også deres sønn. Så det var lite hell med rikdommen, både for Valborg og Christoffer.

Men uhell og død fulgte også i neste generasjon. Peder Stefanus omkom på havet 28 år gammel. Han etterlot seg sørgende enke og fire barn. Enka het Vilhelmine, eller Helmina, som hun ble kalt. Kort tid etter at hun var blitt enke, blei hun gift på nytt med Søren. Allerede i 1869 fikk hun en sønn med Søren som hun kalte Peder Stefanus. Jeg har alltid undra meg over at Søren ville at

hans første sønn skulle ha samme navn som konas første mann. Men det var jo smålige hensyn å ta. Etter å ha lest *Bø bygdebok* av Rolv Straume skjønner jeg jo at Helmina var ”et godt gifte”. Søren gifta seg til ”halve Nyke”, heter det.

Helmina og Søren fikk til sammen sju barn. Men hellet fulgte dem ikke. Huset, stabburet og en hjell med tusen fisk brant ned 11. mars 1884. Søren omkom på havet 8. mars 1894. Men da blei det for mye for ho Helmina. Hun besvimte og falt om på gulvet. En svigersønn av ho Helmina sa at så lenge de hadde noe av den ”Nyke-rikdommen”, var de ikke heldige med noe. Men etter 1900 så det ut som om rikdommen, eller ”Nyke-forbannelsen”, var over.

Den første sønnen til Helmina og Søren, Peder Stefanus, f. 1869, blei gift med min bestemor Alvilde. De fikk en datter, Agnes, i 1897. Men før neste datter blei født, døde Peder Stefanus. Bestemor Alvilde blei altså enke bare 22 år gammel, og altså før år 1900. Hun blei gift med min bestefar i 1903. Alvilde og Stefanus’ datter Agnes vokste opp på Nyke hos besteforeldrene. Men som vanlig var i de dager, blei hun tjenestejente da hun var konfirmert. Tante Agnes jobbet hos væreier Westgaard i Hovden. Der trivdes hun godt, og hun hadde ofte helgene fri slik at hun kunne besøke besteforeldrene på Nyke.

Mens tante Agnes tjente hos Westgaard, fikk de Regine Normanns bok *Krabvaag* i huset. Tante Agnes leste boka med stor glede og tok den med til Nykvåg ei helg hun hadde fri. På vegen fra Hovden over Tusshalsen til Nyke møtte hun Jon Balstad. Hun fortalte ham om *Krabvaag* og viste ham boka. Han overtalte henne til å la ham låne boka over helga. Bøker var dyrt, og bøker var sjelden i ”vanlige” folks eie. Men Jon fikk låne boka.

Søndag ettermiddag var Agnes igjen på tur til Hovden. Hun skulle opp tidlig mandagsmorgen til ei ny lang uke. Hun møtte Jon utafor huset hans. Der sto han ved hoggstabben med ei stor øks og hogg *Krabvaag* i tusen biter: ”For ingen ska få læs om mæ!” Tante Agnes var fortvilt. Men hva kunne hun gjøre? Stakkars Øra-Jon, han trodde dette var det eneste eksemplaret av boka. Og hvordan kunne han ane at i 2005, hundre år etter at den første *Krabvaag* blei utgitt, ville boka komme ut på nytt? Da ville mange, mange igjen få lese om han Øra-Jon og Nyke-rikdommen. Det er lett å skjønne at han Jon ikke kunne tenke så langt.

I Bibelen heter det: ”Han kom til sine egne, men de kjente ham ikke.” Men da *Krabvaag* kom til Nykvåg, blei den straks gjenkjent.

Det bortsatte barnet

Fortellemåte og tematikk i "Bortsat"

"Bortsat" er tittelfortellingen i samlingen *Bortsat*, som kom ut i 1906, året etter Regine Normanns debutroman *Krabvaag*. Fortellingen handler om Helga på åtte år, som blir bortsatt til sin faster Martha Marja på Gansaas for en periode på trekvart år. Helga er et barn som går sine egne veier. Hun stikker seg bort på fjellet når hun vil være alene, og hennes oppførsel er ikke alltid i overensstemmelse med forventningene fra fasteren. Helga har lett for å få venner, blant annet blir hun kamerat med nabogutten Teodor og utvikler et nært vennskap til en voksen mann, eventyrfortelleren Bertil. Viktige begivenheter i livet hennes skjer dette året, blant annet begynner hun på skolen. Samværet med fostermoren går imidlertid ikke så bra. Helga er stridig og i opposisjon, noe som resulterer i skjenn og juling. Helga vantrives på Gansaas, og fortellingen slutter med at hennes far kommer og henter henne hjem igjen.

I denne artikkelen vil mitt hovedanliggende være å analysere fortellingen "Bortsat" med vekt på fortellingens strukturer, også kalt narrative strukturer. Jeg tar utgangspunkt i moderne fortelle teori, narratologi, og benytter særlig tankegodts fra Gérard Genette og Dorrit Cohn.¹² Narratologi defineres som læren om fortellende teksters strukturer. I tråd med det narratologiske teorigrunnlaget vil jeg la objektet for min analyse være fortellingens tekst, slik vi kan lese den fra begynnelse til slutt. En vesentlig del av analysen utforsker fortellemåten, hva slags strategier fortelleren velger når han forteller. Fortellemåten virker inn på tolkningen av tekstens innhold, tematikken i fortellingen, og bidrar til å tydeliggjøre tekstens innholdsdimensjon så vel som tekstens norm. Jeg vil rette søkelyset mot det bortsatte barnet – hva for-

12 Det teoretiske og metodiske grunnlaget for narratologi ble hovedsakelig lagt med Gérard Genettes bok *Figures III*, publisert i 1972. Genettes verk er en analyse av Marcel Prost: *På sporet av den tapte tid*, der analysen legger grunnlaget for en ny metodologi. En del av Genettes bok ble gitt ut i engelsk oversettelse i 1980 med tittelen *Narrative Discourse*. I kjølvannet etter Genette finnes en rekke forskere internasjonalt som har benyttet hans metodologi. Jeg vil særlig benytte meg av Dorrit Cohns bøker *Transparent Minds* 1978, 1983 og *The Distinction of Fiction* 1999. I Norge er det særlig Petter Aaslestad, Jakob Lothe, Rolf Gaasland, Hans Erik Aarset, Leif Johan Larsen, Liv Helene Willumsen og Ann Sylvi Larsen som gjennom anvendt forskning har levert bidrag til narratologiske studier.

tellingen uttrykker om sorger og gleder som vederfares Helga i den perioden hun er bortsatt. Sentralt i "Bortsat" står de påkjenninger det bortsatte barnet møter, og hvordan barnet klarer å berge seg.

Avslutningsvis i artikkelen vil jeg knytte noen tanker til hvordan den voksne Regine Normann framstiller det bortsatte barnets tilværelse. Regine Normann var selv bortsatt i en periode som barn, og i litteraturhistoriske presentasjoner av hennes forfatterskap framheves det ofte at "Bortsat" har selvbiografiske trekk.¹³ Jeg vil antyde noen tangeringspunkter mellom handlingsutvikling og tematisk innhold i fortellingen "Bortsat" og Regine Normanns egen refleksjon over tapserfaringer i sin barndom.

Et stykke barnepsykologi

Anmeldelsene av *Bortsat* kobler seg ofte til Normanns løfterike debut året før, og kritikere over hele landet gir boken god karakter. Særlig nordpå er anmelderne begeistret, og i en anmeldelse i *Tromsø Stiftstidende* detroniseres prompte den regjerende nordlandsdikteren: "Har Jonas Lie tidligere været anset som Nordlands egen Digter, maa han nok nu se Regine Normann paa sin plads."¹⁴ Forfatterens treffsikkerhet og øye for "det som er eiendommelig for Nordland" framheves.¹⁵ Men i tillegg til det generelle nordlandspreget, noterer anmelderne seg hovedpersonen i "Bortsat", jentungen Helga. Den innflytelsesrike kritikeren Carl Nærup omtaler boken positivt i *Verdens Gang* og kaller skildringen av Helga "et trist og gribende Livsbillede", et stykke barnepsykologi.¹⁶ Det er denne barneskildringen jeg ønsker å utdype i analysen. Underveis vil jeg vil ta opp spørsmål knyttet til barnets utsatte posisjon: Hvordan framstilles det bortsatte barnets situasjon ut fra barnets eget perspektiv? Hva slags grunnholdning til Helgas opplevelser kommer til uttrykk i fortellingen, og hva slags ideal settes opp i forhold til en ønsket behandling av barn? Hva slags egenskaper kan bidra til at et barn i en slik situasjon klarer seg?

¹³ Se Elster 1934, Winsnes 1937, Beyer og Beyer 1978, Amdam 1995 og Andersen 2001.

¹⁴ Usignert anmeldelse i *Tromsø Stiftstidende* nr. 97, 6.12.1906.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Carl Nærup: "Regine Normann: Bortsat". *Verdens Gang* nr. 348, 39. årg., 8.12.1906. Sign.: C.N.

Fortellerens holdning

Fortellerens muligheter til å farge sin beretning er utallige. Graden av distanse mellom forteller og fiktive personer er et sentralt moment i denne forbindelse. Jakob Lothe påpeker at distanse i holdning mellom forteller og personer/hendinger er den mest komplekse formen for narrativ distanse, og han forstår med holdning ”innsiktsnivået, vurderingane og verdiane til forteljaren”.¹⁷ Min analyse vil utforske tekstens narrative strukturer. Jeg ønsker å undersøke fortellerens holdning til det fortalte, noe som blant annet kommer fram gjennom den måten fortellerens nærvær farger personenes tale og tanke på.

I tillegg finnes det en rekke andre måter fortelleren markerer tilstedeværelse i teksten på. Genette omtaler et ”intens” fortellernærvær.¹⁸ Gaasland påpeker at vi – i motsetning til i tekster der vi får følelsen av at ”karakterer og hendelser viser seg frem av seg selv, uten hjelp av fortelleren” – noen ganger opplever at ”fortelleren er så dominerende og selvopptatt at karakterene og hendelsene kommer helt i bakgrunnen” (...) I narratologien benyttes begrepet *modalitet* for å beskrive graden av indirekte fortellernærvær” (forfatterens utheving).¹⁹ Lothe bruker begrepet ”authorial narrative method”, aural narrativ metode, om en teknikk der fortelleren kommer til syne gjennom kommentarer, modulasjoner og påvirkning på personenes indirekte og direkte tale.²⁰ Det er snakk om en fortelleteknikk der fortelleren har stor påvirkningskraft og er tydelig til stede i det fortalte.²¹ Dessuten trer den aural forteller fram i teksten gjennom tilrettelegging, håndtering, arrangering og styring av fortellingens elementer, og får slik en vital rolle i det strukturelle spillet elementene inngår i. Den funksjon enkeltsekvenser har i forhold til hele fortellingen, er et moment som blir av stor betydning for tematisk tolkning.

I fortellingen ”Bortsat” ser vi anvendt en fortelleteknikk som i stor grad sammenfaller med en aural narrativ metode. Vi har en markant og sterk forteller, som er gjennomgripende til stede i teksten, også i passasjer der distansen til personene er forventet å være stor, eksempelvis i replikker og i fri

¹⁷ Lothe 1994, s. 48.

¹⁸ Genette 1980. s. 167.

¹⁹ Gaasland 1999, s. 32. Ernest Hemingways tekster brukes som eksempel på at karakterer og hendelser viser seg fram uten hjelp av fortelleren.

²⁰ Lothe 1986, s. 157-170.

²¹ I litteraturvitenskapen omtales en skrivemåte der fortellerstemmen er dominerende som ”telling”, i kontrast til Hemingways skrivemåte, frekvent omtalt som ”showing”.

indirekte stil. Dette får konsekvenser for innholdsmessig utlegning, noe jeg vil forsøke å vise i analysen. Jeg leser fortellingen som en tematisk kretsing om et bortsatt barns tap av foreldre, der barnets savn av familie og lengsel etter gjenforening står sentralt. I forlengelsen av dette vil tolkningen av slutten være av vesentlig betydning for totalforståelsen av teksten. Spørsmålet er om den gode slutt realiseres og harmoni gjenoprettes.

I en fortelling som er så emosjonelt preget og som tar opp et så ømtålig emne som ”Bortsat”, er fortellingens normative utsigelse vesentlig i en analyse-sammenheng. Dorrit Cohn bruker uttrykket ”the second author”, den andre forfatteren, for å begrepsfeste et normativt nivå i en skjønnlitterær episk tekst, og dette uttrykket finner jeg vel anvendelig i forhold til analysen av ”Bortsat”.²² Cohn argumenterer for at gjennom den språklige uttrykksmåten som benyttes, kan man høre en evaluerende og ideologisk farget stemme, som er bærer av og avgjørende for tekstens norm.²³ Denne instansen i teksten, som kommer tydeligst fram i de ”tekstlige øyeblikkene” fortelleren beveger seg bort fra en dominerende fortellerposisjon, er det Cohn omtaler som ”den andre forfatteren”. I analysen av ”Bortsat” vil jeg forfekte det synspunktet at ”den andre forfatterens” inngripen og funksjon er avgjørende for tekstens intensjon og verdisystem, og følgelig for den tematikk som fortellingen bærer fram.

Tidsaspektet

Handlingsreferatet innledningsvis er meget enkelt og gir oss kun hovedpunktene i handlingen, som viser en enkel, litt sentimental fortelling med lykkelig utgang. Men går man inn på den tidsmessige plasseringen av handlingselementer, viser det seg at rekkefølgeplasseringen av handlingselementer bidrar til en forståelse av innholdet. Fortelleren griper inn gjennom den måten han arrangerer og kombinerer handlingselementene på. Denne tilretteleggingen viser hvilke hendelser som vektlegges, og som av den grunn får tematisk betydning.

²² Cohn 1999 lanserer dette begrepet i en analyse av Thomas Manns *Death in Venice* i artikkelen ”The ’Second Author’ of *Death in Venice*”.

²³ Cohn legger sitt begrep ”the second author” i språklige indikasjoner, ”as it emerges from the language he employs in telling the story (...) His personality stands out most clearly at those textual moments when he departs furthest from straightforward narration, when he moves from the mimetic, storytelling level to the nonmimetic level of ideology and evaluation.” (Cohn 1999, s. 132-133, min utheving.)

Fortellingen ”Bortsat” er på 105 sider, altså en meget lang tekst til fortelling å være. Handlingen dekker tidsrommet fra sommeren et år til påsken året etter. Teksten er delt inn i ti bolker, som jeg for referansemulighetens skyld kaller kapitler. Fortellingen dekker, via episodiske nedslag, høsten og vinterhalvåret Helga er på Gansaas. De fleste kapitlene beretter om enkelthendelser, som da Helga rømmer opp på fjellet, den første skoledagen, selskapet på Gansaas da Helga får straff og turen til posthuset da Helga og kameraten Teodor henter Amerika-brev. Som omkransende avsnitt finner vi naturskildringer og beskrivelser av miljøet i bygda.

Historiens ”nå”-plan utvides betraktelig gjennom tilbakeskuende passasjer. Blant annet er farens opplysninger om årsakene til at Helga blir bortsatt, fortalt tilbakeskuende. Dette utfyller Helgas og fostermorens perspektiv. De innlagte hendelsene utvider leserens kunnskap om flere av aktørene. Gjennom delegering av stemme til Bertel får vi en spøkeshistorie lagt inn i hovedhandlingen, der en del av hans livshistorie ligger, nemlig forklaringen på hva som er årsaken til at han har et trebein. Dette gjør at kapitlet får senket hastigheten, hovedhandlingen skrider langsomt fram her. I Helgas stemme er det lagt inn både tilbakeblikk og frampek. Frampekene inneholder hennes tankeslott, blant annet om hva hun skal gjøre for å hjelpe faren. Tilbakeblikkene løfter fram hennes savn og hennes måte å håndtere savnet på. Hun idylliserer og lengter. Rekkefølgeplasseringen av hendelser i fortellingen underbygger tematikken, ved at forhold rundt hovedpersonen blir tillagt vekt. Ved å forlate en rent kronologisk framstillingsform og legge inn tilbakeskuende passasjer bidrar fortelleren i særlig grad til å løfte fram betydningsfulle hendelser i Helgas erfaringsverden. For de andre personene bidrar tilbakeblikk til å bygge ut livshistorier eller til å nyansere skikkelsene.

”Bortsat” har flere innlagte fortellinger på andre nivåer enn hovedfortellingen. Ut over sin egenverdi har disse ”fortellinger i fortellingen” betydning for utlegning av hovedpersonen. Vi finner eventyret ”Jomfru Rosenving paa Santavajasø”, Helgas fortelling fra bibelhistorien som hun memorerer første dag på skolen, og introduksjon til et ufullført eventyr. I første tilfelle tilhører fortellerstemmen Bertel, i de to siste tilfellene er det Helga som er forteller. Når vi opplever Helga i slike situasjoner, underbygges at hun er en dyktig og medrivende forteller som vet å legge stoffet til rette for tilhørerne. Når Bertel forteller eventyr, gjør han det for å trøste Helga etter at hun har fått juling og gjemt seg bort. Hennes tanker har lett for å gå andre veier, så Bertel bruker

eventyret til å fange henne inn og holde hennes oppmerksomhet borte fra det som skjer med de andre ungene i selskapet: ”Han stagget hende, fanget hende ind med eventyret” (Normann 1906, s. 58). Eventyrets evne til å avlede og trøste får betydning innenfor hovedfortellingen ved at oppmerksomheten trekkes mot eventyrets velgjørende funksjon i møte med barn. Følgelig røper det å legge inn en eventyrtekst på denne måten i en lang fortelling, en barnepsykologisk innsikt hos fortelleren.

Helga

Personen Helga er positivt tegnet. I tillegg er hun framstilt med kvaliteter som sannsynliggjør hennes evne til å klare seg i motgang. Størstedelen av fortellingen er viet hendelser som har hatt avgjørende virkning på Helga; smertelige, spennende eller lykkelige. Den tekstlige oppmerksomhet samler seg omkring skjellsettende opplevelser dette året: dukken som blir knust, langtekkelige husandakter, forsmadelig og urimelig avstraffelse, trøst gjennom eventyrfortelling, første skoledag, samtalen med kameraten Teodor om å bli mormon. Oppsummerende og dvelende passasjer veksler. Mens fortellingen stundom haster av gårde med syvmilsskritt og feier over tiår på tiår av livshistorikk, vider den seg tilsvarende ut og stopper opp ved Helgas sterke opplevelser.

Helga blir framstilt som fantasirik, klok, lærenem, modig og trassig. Fram trer bildet av et ekstraordinært begavet barn, både med hensyn til boklig lærdom og fantasirikdom. Hun er kunnskapsrik, noe som eksempelvis kommer fram da hun setter skolemesteren på plass med en referanse til Luthers kirke og festpostille, ”og en rød strime flaret over panden hans” (ibid., s. 78). Hun er flink til å fortelle, i middagsøkten på skolen ”stimet alle ungerne om Helga og ba hende fortælle mere” (ibid., s. 79). Slike episoder viser et barn med stor selvfølelse og frimodighet når det gjelder å markere seg. Hun får bekreftelse på sine sterke sider, og dermed befestes en indre styrke, som bidrar til at hun ikke lar seg kue.

Eventyret ligger alltid latent hos Helga. Fantasien blir hennes redning og trøst:

Paa torvkanten ved kværndammen sad Helga og plasket med benene og kastet vedpinner i vandet og saa dem seile trægt, *ta pludselig fart og stupe udfor*. Verdens ende var dér, men under fossen laa draken paa lur efter

kristen mands kjød og gjemte guld og sølv og rigdom i berget under sig”.
(Ibid., s. 18, min utheving.)

Overgangen mellom den virkelige verden og eventyrets verden skjer like hurtig hos Helga som med vedpinnens seilas, der den plutselig farer utfor stryket. Bildet av vedpinnen blir en tekstlig overgang til at Helgas stemme overtar. Fantasiens verden ligger parat for henne, og hun har i alle situasjoner dramatiske tolkninger rede. Når hun leker med skjellene sine, må hun passe smålammene for ”ræv og især for ørn, *som hun tit mente sig at se i himmelblaanel*” (ibid., s. 20, min utheving). Fra en ytre beskrivelse foretar fortelleren et raskt skifte slik at vi kan dele Helgas synsinntrykk.

Ikke bare eventyrets fantasi, men også en poetisk undrende tone, er egenskaper som knyttes til Helga. Et godt eksempel på dette er situasjonen da hun har gjemt seg i kvernhuset. Hennes syn og tanker forsterkes gjennom en ramme der undringen får en mulighet:

Men skræmt og jaget, som hun var, ledte hun endda skjul. Kværnluren var for trang – det vidste hun. Hun skjøv laaket af melkisten og klemte sig ned, laa paa ryg, med hænderne for ørene.
Vindusgluggen over døren vendte mod nord, men et steds i tømmervæggen var en spræk, som slap et gran sol ind, og i lysstrimen danset melfnug: Rødt, blaat, gult, grønt, men mest grønt og rødt. Undres paa, hvordan det var saa vakkert. – Og øverst opmed tagnæveren var mer sol, og kingelvæven glimtet akkurat som strimen: rødt, grønt og gult. Hvordan var det slig? Og – – Neimen, smatt der er [sic] titing under næveren! Hys, det kvitret og pep. Jenten lettet sig, øinene skinneth, ansigtet lysnet tværs gjennem graat og muld og melstøv. – Jamen hadde ikke titingen unger – – – (Ibid., s. 24-25.)

Det legges særlig til rette for denne poetiske undringen i naturskildrende passasjer, naturen blir det elementet som initierer og kan gi svar på alskens tanker. Dessuten er det ofte slik at naturskildringer legger til rette for den slags undring som har med andreverdenen å gjøre, den verdenen vi ikke ser.

Helga er tiltrukket av det som er nifst og skremmende, hinsides vår fatteevne. Dette kommer tydelig fram da hun drar hjem til Bertel for å kjøpe middagskokning. Helga vet at det er noe dulgt festet til ham, noe man ikke skal snakke om. Dette virker dragende på henne. Bertel er i ferd med å egne line da Helga kommer. Sentreringen om agnet antyder Bertels hemmelighet: ”Et gløtt av sol

fra overskydd himmel streifet *akkaragnet*, som laa *nyskaaret* paa tøndebunden” (ibid., s. 30, min utheving). Etter den milde åpningen strammer teksten seg til. Helga

stakk bortpaa *de bevrende agn*. ’E det mandkjøtt?’ sa hun uvis, det hadde de pleiet skrømme hende med som liden (...) Men da hun saa *akkararkjødet mellem fingrene paa ham, hvergang han krogte ind paa anglen*, grøsset det i hende, og hun sa indsmigrende: ”Sei det du, Bertel, e det sandt, det e *mandkjøtt?*”(…) Bertel kastet saavidt øinene efter dem, idet han tog en klype af det nyskaarne agnet og stirret nøie paa det. Ikke under, jentungen næsten trodde det fjaaset. For just slig saa det ud, *davelskabet*, den natten – – – akkurat ja. – – (Ibid., s. 30-31, mine uthevninger.)

Helga og Bertel møtes i fascinasjonen for spøkelseshistorier og skrømt. Begge stirrer de på agnet med grøssende fryd, men Bertel har en grunn til å føle noe spesielt ved synet av nyskåret agn. Han har selv vært med på noe farlig og overskredet en grense som mennesker ikke bør passere. Introduksjonen til en ny fortelling er gitt, en spøkelsesfortelling der Bertel er aktør.

Som en utfylling til det kreative har Helga også en meget tilforlatelig og jordnær side, som alle barn. Den naive og konkrete tonen kommer godt fram i en samtale hun har med Teodor. I tillegg til at sekvensen fanger opp en karakteristisk tone i ”pratekanalen” mellom Teodor og Helga, blir den framstående i fortellingen på grunn av flere påvisbare fortellegrep. Samtalen har korte innskutte referater i replikkvekslingen. Den spesielle formen for rytme som kommer fram, er forårsaket av en skifting mellom talepresentasjon og korte referatsetninger. Verbalbruken er meget variert, noe som understreker muntlighetspreget.

Helga gikk fort og var faamælt en lang stund. ’Trur du han kjæm igjen?’ spurte hun braatt og sakked paa farten.

Han likte ikke den spørringen og gravingen hennes nu. Skilte det hende! Hun vilde saa gjerne bli mormon, hun ogsaa, og bli med til Utah, *betrodde hun ham mygt*. Hos fasteren var det lidet værendes, og hjemme hadde de ikke raad til at holde saa mange unger, siden jægten forliste.

Det lod sig kanske gjøre – *drog han paa det*. Men da maatte hun først ha den rigtige troen, *la han strengt til*.

Den rigtige troen? Den var vel prækaren mand for at gi hende, naar han kom.

Han var ventendes en gang i vinter – – Saa kunde de faa være sammen i Utah, *pratet han freidigere og freidigere.* – Se det nydeligpene jerusalemstemplet med taarne af skjært guld – femti hadde han tælt paa billedet, men der var mange flere! Det hadde ædelstensporste og livets vand i et opkomme. (Ibid, s. 94-95, mine uthevinger.)

Samtalen fanger opp overveldende sprang i barns fantasi.²⁴ Framstillingen røper en forteller med blikk for barns måte å geberde seg på og øre for barns måte å snakke på.

Helga er også ei meget alvorlig jente, som grubler over religiøse spørsmål og bibelske tekster. Dette underbygger at hun er et barn med stor tankekraft, og det gir tyngde til skikkelsen. Men det viser også hvor feilrettet en ”voksen” forkynnelse og voksnes billedbruk er i forhold til barn. Spriket mellom barnets horisont og de voksnes framstilling av Bibelens innhold, tydeliggjøres i en bibelfortelling Helga gjengir i en skoletime. Den er så preget av ortodoks bibelhistorie, ikke bare innholdsmessig, men også når det gjelder form, at det faktisk er fortellerstemmen som slår gjennom. Tilsvarende ser vi i bilder som Helga husker, for eksempel om kvelden når hun skal sove: ”Saa ofte hun gjorde galt og var slem, trykket hun jo tornekronen ind i panden hans, saa blodsdraaberne flød” (ibid., s. 70). Ofte er bildene nærgående og skremmende:

Om det var sandt, det fasteren sa, at djævelen gik attafor ryggen og flirte, naar han fik narret os til at gjøre galt – til at synde? – Hun gløttet over skulderen (...) Men fór *han* saaledes her paa jorden, hvem sad da i helvede og rørte med jerngaflen i svovlkjedlen og kogte de fordømte levendes, som aldrig fik dø? (Ibid., s. 25, forfatterens utheving.)

Da Helga i et frikvarter på skolen legger ut om djevelen, blir de andre elevene engstelige: ”Den eftermiddagen sad barnene utrygge paa skolebænken og kvap ved den mindste berøring og hadde slettes ikke erend ud, efterat det var begyndt at skumre” (ibid., s. 81). Det som kommer fram i ”Bortsat” om religiøs påvirkning, er av negativ karakter. Særlig dreier seg om for streng oppdragelse tuftet på katekismen. Avstanden mellom skriftens utforming og det barn kan forstå ut fra modenhetsnivå, er alt for stor, slik at den religiøse forkynningen for barn ikke treffer sitt publikum slik intensjonen er, men blir stående igjen som skremmebilder i barnets sinn. For Helga blir løsningen på

²⁴ Noe av den samme tonen i gjengivelse av barns samtale kan vi høre hos andre norske forfattere som skriver for barn i denne perioden, for eksempel hos Rasmus Løland i *Kvitebjørnen* (1906).

den uforståelige religiøse billedbruken en flukt over i fantasien, der den mørke problematikken dempes av eventyrets skjær.

Helgas evne til å benytte seg av fantasien kommer også fram i fortellingens sluttscene, da faren har hentet henne og hun er i båten på vei hjemover. Hurtige skiftninger mellom naturinstrykk og Helgas fantasibilder kommer fram i det synet hun har før hun sovner. Fortelleren trekker opp et naturens eventyromriss før vi får følge Helgas blikk. Hele fortellingen munner på denne måten ut i begynnelsen av et nytt eventyr:

Hun smilte og stirret op mod himlen. Blaasvarte skyer trak sammen og stængte for solen – den bodde langt, langt bagenfor og bare *tittet frem i guld og glans gjennom gløttene*. Deroppe var Zion og jerusalemstemplet med gud og Bringham Jom. – Og tæt bortenfor, bag en anden gløtt, var det røde Guldbergslottet i Nordvesthavet, dér prinsen ventet. (Ibid., s. 104, min utheving.)

For Helga er veien kort fra strenge religiøse skikkelser til eventyrets forlokkende prins. Med jumpet over i eventyret er Helga kvitt de tunge tankene, og hun kan sovne fredelig.

Som det kommer fram ovenfor, underbygges alle Helgas sterke egenskaper, hennes særegenhet og motstand, gjennom de innblikk vi får i hennes tanker og følelser. Helgas stahet skildres så ettertrykkelig at det går an for leseren å forstå at hun er ei drøy ”tugge” å hankses med for fasteren. Hennes barnlige impulsivitet understrekes. Men hennes klokskap og refleksjonsnivå er noe usannsynlig alderen tatt i betraktning, det er som om fortelleren vil idealisere denne jenta litt i overkant av det troverdige, og leseren får en mistanke om at dette kan hende er for mye av det gode. I motsetning til skildringen av den usedvanlig ressurssterke jenta står beskrivelsen av hennes påkjenninger. Helgas posisjon som utsatt og ille medfaren den tiden hun bor hos fasteren, framheves gjennom det eksterne perspektivet på skikkelsen og episodene der fasteren straffer henne. Både indre og ytre framstilling av hovedpersonen bidrar til at sympatien klart blir liggende hos vår unge heltinne.

Bertel

På Gansaas er det en mann som gir Helga omsorg, ikke en kvinne. Eventyrfortelleren Bertel er den voksenpersonen som føler mest medynk med

Helga, og en sjelden gang viser han det ved fysiske kjærtegn, som her, da Helga har rømt og han finner henne i kjelleren:

Hun trængte ikke frygte skrømt, naar hun ikke gjorde ilt, *trøstet* han og *strøg* hende over haaret, og haandfladens ru, flisede hud *lugget* lindt haarstraaene.

Det var *første kjærtegn*, hun hadde faat, fra det at hun *skiltes med faren*, og det ga som varm rislen inderst i brystet. (Ibid., s. 52, mine uthevinger.)

Bertel forbindes med faren, som står for kjærlighet, omsorg og trøst. Helga opplever Bertel som en tillitsvekkende person, en hun kan betro seg til. Det gjør hun da også, hun bekjenner at hun har stjålet godsaker. Og Bertel skjenner ikke, men formaner henne kun ”stilt”. Helga synes ”han var den snildeste i hele, vide verden, som ikke skjendte og ikke gik fra hende” (ibid., s. 52). En passasje som denne har stor betydning som forklaring på Helgas situasjon. Poengtering av de første kjærtegn Helga har fått siden hun kom til Gansaa, understreker hva hun har savnet og bidrar til å gi hennes tapserfaring tematisk relevans. I tillegg er plasseringen av episoden i konteksten, som en oase av omsorg etter en tekstsekvens der Helga har det vanskelig, egnet til å løfte den fram i fortellingen.

Bertel er positivt skildret, en følsom eventyrforteller som alle vil høre på. Men han er også en som utfordrer det farlige og blir angstridd, noe som kommer fram under Helgas besøk hos ham, omtalt ovenfor. Han er en kunstner og en raring:

Hadde han en stund tilovers, tog han helst felen og gnaalte vise og slaatt lange vinterkvælden. Men ikke før tintet tælen, og græsstraaet spratt, saa strøk han borti haugen og satte sig indved bergvæggen til at snakke og le og smaatralle, som var han i grust lag, endda broren ikke kunde se skygge af liv om ham. Men høre kunde han, og vidste ligesaa godt som Bertel, at jevnside deres egen baadstø, var de underjordiske med baad og brug. (Ibid., s. 32-33.)

Bertel er en som kan se og høre mer enn de fleste. Det blir han som støtter og viser omtanke for Helga den tiden hun er hos fasteren. Han er den som kan forstå Helgas temperament og fantasi. Og han kan gi henne den største lindring og gave – eventyret.

Fasteren

Beskrivelser av personenes ytre signaliserer generelt sympati og antipati. I ”Bortsat” utnytter fortelleren en kontrasterende teknikk for enda tydeligere å få fram det negative ved en person. For eksempel er beskrivelsen av Martha Marja, der hun kommer lurende for å jule Helga, plassert mellom Helgas harmoniske erindringsbilde av hjemstedet først i kapitlet og en vakker naturskildring avslutningsvis i samme kapittel. Slik skildres fasteren da hun kommer over den uforvarende Helga, som har stukket seg bort i skogen:

Lurende, med sammenpresset mund og en nybrukket einklonge under forklædet sneg fasteren sig langsmed bjørkesnaret. Og for Helga kunde sansse sig til modværge, laa hun over fasterens knæ, med skjørtene om hodet, og einklongen suste slag i slag ned paa den bare krop. Den sparket og krevte sig under slagene: ”Slep!” vrælte hun. ”Slep! æ vil heim! – Mama, papa, gud! Slep mæg! – Slep mæg!” (Ibid., s. 10-11, mine uthevinger.)

Det utvendige perspektivet i beskrivelsen av Helga, slagene som faller og kroppens bevegelser, gjør episoden meget effektfull. Fortelleren legger ikke noe imellom for å framkalle medynk med Helga. Sterkt virker også scenen der Helga blir bedt om å kysse einklongen, som hun får ris med, og i stedet spytter:

’Tvil’
’Gu’forlate mi synd, spotta du paa riset! Æg ska mykne dæg, ska du kjend!’
Martha Marja *trev* ungen, som lydløst *sparket imod og værget* for sig med hænderne (...)
Slagene faldt. De *kvasse barnaaler stak sig ind i huden, og blodet töt i smaa blærer* (...) Martha Marja holdt op.
Helga reiste sig. Øinene var blanke og lo af trods.
’Vil du kysse!’ – Eneren *rispet næsten læberne*.
’Tvil’
’E dævelen skinbarlig fart i dæg, at du kan staa aa trodse mæg saa?’
kvingraat fasteren og rusket hende i haaret. ’Vil du kyss paa riset, sei æg!’
tagg hun næsten.
’Tvil’
Fasteren *stønnet og slap* klongen. (Ibid., s. 11-12, mine uthevinger.)

Framstillingen gjør at leserens medfølelse åpenbart havner på Helgas side. Kontrasten er markert mellom den fysisk vergeløse Helga og hennes mentale

styrke, som til slutt knekker fasteren. Følelseladede verb får fram motstand som blir slått ned: ”trev”, ”sparket imod” og ”værget”. Nøyaktige bilder av barnålene og blodblærene uttrykker smerte. Bruken av ”næsten” får fram at einerklongen er truende nær Helgas lepper, blodfulle kroppsdelar med tynn hud, følsomme og sårbare. De er laget for å kysse mykt og varmt, ikke spisse nåler. Slik blir ordsammensetningen virkningsfull for å betegne fasterens overmakt. Men Helga viser fortsatt motstand og holder stand, og det gjør at hele situasjonen snur seg. Når fasteren neste gang nesten tigger Helga om å kysse riset, er hun på vikende front og holder på å gi seg. Like etter gir hun da også opp kampen.

Situasjonsbeskrivelsen er symptomatisk for forholdet mellom Helga og fasteren. Overgrep og juling avler aggresjon, og Helga er den overlegne. Episoden er sentral i fortellingen. Det er første gangen vi hører om fysiske overgrep mot Helga. Hennes reaksjon viser voldsom trass utløst av fasterens maktbruk. Denne beskrivelsen av Helga står i sterk motsetning til den medfølende og lengtende jenta vi møter innledningsvis i ”Bortsat”.

Fasteren viser heller ingen nåde under bedarlaget²⁵, da en lykkelig Helga klarer å rive de andre ungene med seg i en regle om å tirre månen. Dette tolkes av de voksne som gudsbespottelse, og Helga blir straffet av fasteren: ”Hun smældte tøtta en under øret. Det kunde hun ha, utinget hun var. – – Indestængt skulde hun være resten av kvælden (...) Hun *dirret av sinne* og laaste døren; men Helga *flirte* efter hende.” (Ibid., s. 48, mine uthevinger.) Gjennom situasjonsbeskrivelse, ordvalg og kontrasterende sammenstillinger får fortelleren fram Helgas mestrings-teknikk når det gjelder de overgrep hun utsettes for, nemlig spott og trass.

I tillegg til at fasteren mener fysisk avstraffelse er nødvendig i oppdragelsesøyemed, står hun for en form for uttværende religiøs indoktrinering, noe Helga opplever som plaging. Fasterens lesning av postillen trekker i langdrag, med kjedsomhet som resultat for Helgas vedkommende. Det høres trøstesløst ut når fasteren om søndagene leser fra andaktsboken i timevis – ordene ”môl” og ”môl”. Beskrivelsene ivaretar fornemmelsen av det stillestående, man formelig kjenner atmosfæren i rommet på seg, hvordan det er når fasteren ”messer”. Synsinntrykkene av veggdetaljer disse langtrukne søndagstimene bidrar til å sementere en uutholdelig stemning:

²⁵ Et lag der folk er bedt sammen til en sosial sammenkomst.

Men hendte det, at prækenen blev altfor drug – en sytten atten sider og mere til – mens fluene surret om rømmekollen, som var stillet frem på dragkisten, og klokken slog for halvtime og heltime og halvtime igjen, og der ingen verdens ting var at udgranske ved skilderierne af korsfæstelsen og nadverden, og fastermandens ramme hang lige skakt, og draaben ved fasterens næsetip slap og blev ny – *saa dubbet Helga og sovmet, dér hun sad.* (S. 16, min utheving.)

Fortelleren lar oss her følge Helgas blikk og disker opp med en masse detaljer før det nevnes hvem som sanser. Repeterende effekter bidrar til samme virkning, noe vi kan se av eksemplene nedenfor. Verbet ”blev” underbygger for eksempel at den tunge atmosfæren ikke er noen engangsforeteelse: ”Faamælt blev samkvemmet mellem fasteren og brørdatteren” (ibid., s. 14). Repetisjon av nærskyldte uttrykk får fram det triste både i ørk og helg, ”haardt og langt blev ørkedagenes slit” (ibid., s. 14), ”var ørkedagssliten slut”, hentet fasteren postillen fram (ibid., s. 15). Det kjedsommelige sammenfattes i denne setningen: ”Haardt og langt var ørkedagenes slit, lang og seig var helligdagenes fred” (ibid., s. 17). Ofte hører vi valører av voksent språk i Helgas stemme når religiøs opplæring omtales, eksempelvis omtaler Helga søndagsprekenen som en ”langprækendes postil” (ibid., s. 19).

Det negativt tegnede bildet av Martha Marja gjennomføres nesten i fortellingen. Imidlertid er det noen få unntak. Et eksempel er episoden da dukken blir knust, og Helga kommer hjem om kvelden etter å vært på rømmen hele dagen: ”Der faldt fasteren en tung sten fra hjertet ved det syn, og *næsten mildt* sa hun: ’Kor i guds namn blir de a dæ, bân? – Her e mjølka, ta aa êt.’” (Ibid., s. 28, min utheving.) Martha Marja har vært redd for at Helga kan ha gjort ulykke på seg, og at hun selv, fostermoren, skal bli lagt til last for det av ondt-troende folk. Slik kan man si at det er sitt eget omdømme Martha Marja er redd for, og ikke omsorg for Helga som får henne til å snakke mildt. Men det er også indikasjoner på at fasteren denne kvelder forstår – og uttrykker – hva som er viktig for barnet: ”Kanske blev det *raad til ny dukke*, hvis fasteren nogen tid kom paa de kanter, sligt var at faa kjøbt, *trøstet hun lavmælt?*” (ibid., s. 28, mine uthevinger). Det er ikke rart at dette er den eneste situasjonen der Helga, fordi hun blir møtt med noe annet enn skjenn, føler skam over at hun har gjort noe galt: ”Hun dukket sig, blodrød i ansigtet, og skeen skalv mellem tænderne paa hende, saa melken dryppet paa kjolebrystet” (ibid., s. 28).

I tillegg gir både innledende og avsluttende kapittel momenter til et noe mer nyansert syn på Martha Marja. I innledningskapitlet innrømmer hun at det er vanskeligere å være streng mot Helga enn mot de andre fosterbarna hun har hatt, og gir til kjenne sitt syn på oppdragelse etter skriftens ord: ”Det *han* hadde betrodde hende, fikk hun ta vare på ifølge hans bud og befaling og ikke hildres i svaghed for skyldskabet” (ibid., s. 5, forfatterens utheving). Dette at Martha Marja handler i god tro, ut fra sin forståelse for sin gjerning og kristendommens retningslinjer for oppdragelse, blir stående som troverdig i fortellingen. Det blir ikke tatt avstand fra gjennom noen form for distanserende grep fra fortellerens side.

Avslutningskapitlets noe mer formildende beskrivelse av en trøtt og giktbrudden gammel dame viser også at hun har en viss omsorg for Helga, der hun sitter igjen med kjolene hun har sydd til jenta og ”silketørklæet, hun hadde gitt barnet, fordi hun var flink for præsten overhøringsdagen” (s. 98). Martha Marja føler at hun høster utakk for velgjort gjerning. Fortelleren bidrar til å moderere bildet av Martha Marja gjennom skildringen av en kvinne som har hatt en møysommelig arbeidsdag og som synes synd på seg selv: ”Hun foldet de knoklede, arbeidsslidte fingre og sad og rugget og mumlet hen for sig, og ansigtets haarde, stivnede træk løsnet og dirret i inderlig medfølelse” (s. 101).

Disse nyanserende innslagene antyder at det finnes formildende momenter ved denne kvinnes måte å forsøke å være omsorgsfull på. Hennes måte å forstå skriftens ord på får konsekvenser for hennes forhold til Helga. Dvelingen ved tankene til Martha Marja bidrar til menneskeliggjøring av skikkelsen. Det fører også til en form for aksept av at hennes oppdragelsesmetoder slett ikke var så uvanlige til den tid å være, og at hun selv ikke var i stand til å overskue hva som hadde gått galt når det gjaldt oppdragelsen av brordatteren.

Faren

En sentral skikkelse for Helga er hennes far. Imidlertid er det stor forskjell på den far vi møter i begynnelsen av fortellingen og den far vi møter avslutningsvis. Bildet av den kjærlige far, som er så viktig for Helga å holde fast ved, settes på prøve i ”Bortsat”. En motsigelse i fortellingens framstilling av Helgas bortsetting og farens bestemmelse om å hente henne hjem, kan bety at den idealiserte farsskikkelsen i første rekke er Helgas konstruksjon. Dermed berøres et av fortellingens viktigste tematiske anliggender, nemlig barnets tro på og tillit til den kjærlige far og familiens gjenforening. Fortellingens positive

utgang berøres også, i og med at det er farsskikkelsen som står som garantist for at Helgas savn og lengsel skal stilles. Slik framstilles det at fasteren Martha Marja går med på å ta Helga til seg:

Og derfor hadde hun af sit inderste hjerte høit og dyrt forsvoret at opale flere, da *hendes egen bror* kom og ba hende *vakkert* ta til sig ældste datteren hans, om ikke mere end det ene aaret. – Barneflokkens *øgtes* – gudbedre – og jentungen var overlag *vilter og mangfoldig* i paahittene og *lystret snart sagt hverken ham eller den kleinslige moren*. Desforuden var det blet *knapt om maden*, fra den tid *ulykken vältet sig over ham*, og den uassurerte jægten drev iland og forliste hjemme i fjæren. (S. 3-4, mine uthevinger.)

Det er tydelig at Martha Marjas tanker er farget av brorens uttrykksmåte. Fortellemåten bidrar til å vektlegge og å gi positiv valør til fasterens forklaring. Ord som betegner familietilknytning og den måten broren spurte på, tillegges vekt. At det var hennes egen bror og at han spurte så pent, fikk Martha Marja til å gi etter for forespørselen. Fortelleren formidler, gjennom Martha Marjas eget utsagn, et inntrykk av at hun ser på seg selv som snill og velvillig når hun nå tar på seg å oppdra nok et fosterbarn.

Grunnene far til Helga fører i marken for å sette bort sin datter, er delvis av økonomisk karakter, mange barn og båtforlis, delvis av disiplinær karakter. Jenta er vanskelig å mestre for foreldrene. Det er ingen ting som tyder på at faren har betenkeligheter av følelsesmessig art med å sette barnet bort. Helga omtales som ”jentungen”, og hennes mening er ikke vektlagt. I stedet er han selv i sentrum for bekymringene og trenger avlastning. Det er altså en relativt kjølig vurderende far vi hører her, ikke en far som ser det som smertefullt å være borte fra sitt barn.

Avsnittet med gjengivelsen av Martha Marjas tanker, som er sitert ovenfor, er plassert i fortellingen etter at leseren har fått greie på hvordan hun ser på sin oppdragervirksomhet: ingen skulle si om henne ”at hun la haandbladet imellem, naar det gjaldt å plukke arvesynden ud af det naturlige menneske” (ibid., s. 3). Leseren aner allerede på dette tidspunktet hva slags behandling Helga kommer til å få. Og hvis det er slik at far til Helga har respekt for søsteren som streng religiøs oppdrager, noe uttrykket ”den kleinslige moren” kan tyde på, er hans beslutning om å sette bort Helga betenkelig.

Senere får Helga vite at foreldrene er enige i fasterens oppdragelsesmetoder. Martha Marja sier, mens hun juler Helga: ”Faren la nok ikke dølgsmal paa

noget, maatte hun tro. Baade han og moren hadde med graatendes taarer bedt Martha Marja, som den gangen var god at ta til – ikke spare riset, om *det* kunde hjelpe paa hende”. (Ibid., s. 11, forfatterens utheving.) Kommentaren får Helga til å kjenne svik for første gang – og sin sterke trass: ”Papa og mama hadde bedt fasteren slaa, hadde sladret om hende og *lagt ondt for hende*. – *Det sved* verre end al risingen. Men ingen skulde *faa den glæden* at høre hende ynke sig. Før kunde de dræbe hende”. (Ibid., s. 12, mine uthevinger.) Vi ser fortellerens formuleringer smitte over på Helgas uttrykksmåte. Noen uttrykk er adskillig mer voksne enn man kan forvente av en åtte-åring, og hele resonnementet om ord som svir, er for abstrakt til at et barn står for det. Helga er framstilt nesten som en voksen person i språkbruken, samtidig som hun får ris på fasterens fang og blir håndtert som et barn ellers. En slik framstilling understreker at oppholdet på Gansaa er utålelig for Helga og at den gode slutten er etterlengtet.

Den tiden Helga bor hos fasteren, er der ingen kommunikasjon mellom henne og hennes foreldre av naturlige årsaker, nemlig lange avstander. Det er først da farende folk kan bringe bud, at foreldrene får beskjed: ”Martha Marja nyttet leiligheden og fik sendt bud og hilsen med til Arnt Johan, broren, at de fik komme og hente Helga, som aatte hende; fasteren raadde ikke med hende længer ” (ibid., s. 97). Det drøyer ikke lenge før Helga blir hentet:

Bertel var den, som bar frem budet, og før Martha Marja vidste ordet af, kom broren med baadskyds *sættende* over fjorden efter datteren. *Vilde ikke stanse* til middag engang, endda maten nærepaa var færdig. – Kunde ikke for skydskarene, *undskyldte han sig* – som om der ikke var mad for dem med. – Hun maatte ellers ha *mangfoldig tak* og *undskyldte bryderiet* og uleiligheden, han hadde skaffet hende, la han *strængt* til og knyttet stortørklæet om jenten.

Og bylten, Martha Marja i al hast hadde pakket ihop, aabnet han og *plukket ud hver traaden*, Helga hadde *bekommet af hendes haand*, og la det efter sig paa stolen, da han *gik med ungen*. (Ibid, s. 97-98, mine uthevinger.)

Både Arnt Johans handlinger og hans utsagn vitner om en annen holdning til datteren nå enn da han sendte henne fra seg. Det er en fornærmet far som henter datteren og ikke vil stanse lenger enn høyst nødvendig. Hans takk er ironisk, ”mangfoldig tak”, han snakker ”strængt” til sin søster og vil ikke ha klesgaver med hjem. Det er en beslutsomhet og hurtighet i farens handlingssett som vi tidligere ikke har fått beskrevet, og som er nærliggende å

tolke som en følelsesmessig reaksjon, han kom ”sættende”, ville ”ikke stanse”, plukket ut ”hver traaden” av klesbylten som var gave fra fasteren og ”gik med ungen”.

Dette bygger opp under inntrykket av at fortellerens vurdering av Helgas far er annerledes her enn i begynnelsen av fortellingen. Det verdisettet faren formidler på slutten, er i overensstemmelse med fortellingens norm; foreldre skal reagere med å beskytte sine barn på en kjærlig måte. Og verdiene som faren forfekter her, er også i tråd med den sympatien for Helga som fortelleren på ulike måter har bygd opp i løpet av fortellingens midtfase. Før mellom disse to situasjonene, farens bringing og henting, ligger Helgas opphold hos fasteren.

Vinterhalvåret har rommet vanskelige episoder for Helga så vel som for fasteren, situasjoner der Helga har fått hard medfart. Slik sett er det en god løsning at Helga forlater Gansaa. Likevel blir hentescenen stående noe bardus og umotivert i teksten. Der gis ingen signaler om at fasteren har gitt opp Helga, før vi hører hun sender bud til foreldrene. Når Helga forteller om farens henting av henne, er det hans handlekraft som poengteres:

– Det hōvde just slig, at paa tur til tørkepladsen med klipfisklast, blev han liggende veirfast for modbør i udværet, og saa hadde han *svippet hjemom* og der faat høre Martha Marjas bud og hilsen og *mere til, Bertel ikke la dølgemaal paa*. Og *paa staaende flækken* hadde han *tat karene med* og seilet over fjorden *efter hende*. (Ibid., s. 103, mine uthevinger.)

Det er altså tilfeldigheter som gjør at faren får vite om Helgas vansker. Men straks han er orientert, handler han resolutt. Dette er en framstilling der Helga, som beretter dette, føler seg ivaretatt av den sterke og beslutningsdyktige far, som umiddelbart tar mannskapet med og kommer etter henne. Bildet korresponderer med det bildet av faren og mannskapet Helga ser på vei hjem. Scenen der faren styrer båten, mens hun selv ligger varmt og godt inntullet i tepper, beskyttet fra vind og sjødrev, er et bilde på trygghet og tillit og maskulin styrke:

Under armen til faren skimtet hun midtrumsmanden og halskaren foran *det spille, brunbarkede seil*. De hadde skindluer trukket nedover ørene og mørkaktig skjegmusk paa hagen; hun kjendte ingen af dem. Faren hadde sagt hende, det var jægtekarer fra Tindsjækten, han nu førte” (s. 102-103, mine uthevinger).

Det er gjennom Helgas blikk vi ser, men også her farger fortelleren språket. Der legges inn uttrykk som ikke er for en åtte-åring å beherske. Bildet av den idealiserte far blir ikke bare uttrykk for Helgas forestilling, men også for fortellerens forestilling. Fortellerens metaforbruk hever enkeltbildet til et mer abstrakt plan. Det ”spilte, brunbarkedede seil” sammen med de trauste, sterke sjøfolkene blir et bilde på kraft og mestring. Vinden fører båten, men mennene har full kontroll. Og selv ligger Helga så nær sin far at hun kan se de andre i en åpning under armen hans, mens han er den som har styringen. Det er som en ønskedrøm, der alle Helgas behov blir oppfylt. Scenen er som laget til å stette alt savn hun har demmet opp den tiden hun har vært borte.

Et tilsvarende bilde av faren trøster Helga seg med den tiden hun bor hos fasteren. Det er gjennom Helgas stemme det glansfylte bildet av faren framstilles. Dette er en far som ruver mye mer enn mor. Det er ”papa” som har gitt henne den kjæreste dukken hun eier. Det er ”papa” som har mistet jekten Lykkens Prøve og som må få eggedram for å kvikne til. Sentrum i Helgas tilværelse er ”papa”. Men også i disse beskrivelsene kan man merke fortellerens poetiske kolorering, slik at uttrykksmåten blir for voksen for en åtte-åring. For Helga har det stor betydning at hun, det året hun er bortsatt, kan leve på et konstruert bilde av sin far og et barndomshjem preget av harmoni og trygghet.

Fortellingens norm

Analysen ovenfor reflekterer et normativt nivå i fortellingen. Et verdisett formidles gjennom fortellerens vurderinger, gjennom den kunnskap og moral som framstilles som positiv og god. På dette nivået ligger sympatien helt og fullt på Helgas side. Barnets ve og vel er det viktigste tematiske anliggendet. Dette verdisetttet trer fram gjennom fortellerstemmens inngripen i personstemme samt gjennom framstillingen av hendelser. Fortellemåten underbygger det normative nivået ved at fortelleren markerer seg som en vurderende og subjektiv instans. Selv om det ensidig positive bildet av Helga modereres noe i retning av et stridig og litt beregnende barn, er hovedinntrykket at Helga er heltinnen og at hele fortellingen er et kampskrift for henne.

Fortellingen formidler et sterkt kritisk blikk på en oppdragelse der myndighetspersonen har feiltolket skriftens ord og bruker den kristne lære til å legitimere overgrep mot barn. Likeledes rettes kritikk mot en formynder som ikke gir barnet kjærlighet og varme og som ikke har forståelse for barnets egenart.

Positivt i fortellingens verdsett er kraften som ligger i et barns fantasi, besluttsomhet, kampvilje, mot og trass. Uten disse personlighetsegenskapene kunne ikke Helga klart seg vinteren over på Gansaas. Det positive verdsettet setter dessuten den omfavnende far og gjenforening med foreldre opp som den optimale lykke for et barn i Helgas situasjon.

Tematikk

Jeg har i analysen ovenfor pekt på en rekke forhold i fortellingens strukturer som har betydning for tekstens tematikk. Innholdsmessig kretser fortellingen om tap, atskillelse, savn, lengsel, håp og gjenforening. Men det er ikke utelukkende et fortvilt, trøstesløst savn, som man gjerne knytter til et forlatt barn, vi får framstilt. Helga målbærer en form for håpefullt savn, et savn fylt av tro på at det kan og skal bli annerledes en dag. Opprettholdelsen av denne troen muliggjøres gjennom hennes framtidsvyer, et idealisert farsbilde, drømmer om hjemplassen og ikke minst hennes standhaftighet og opposisjonslyst. Hun kommer aldri i en helt defensiv situasjon der hun ikke øyner en vei ut av elendigheten. Hun vet at hun er sterk nok til å parere alle angrep på sin integritet, ikke eldre hun er. Denne vissheten gjør henne i stand til å yte motstand. Hun får gode støttespillere underveis, barn og voksne. Fortellingen ender lykkelig. Helgas håp om berging oppfylles.

Når det likevel oppstår en viss tvetydighet i teksten av betydning for tolkningen, har det to årsaker. For det første at Helga ofte er gjort til en liten ”voksen”, noe jeg har vist ovenfor. For det andre at avslutningen, med sin karakter av eventyr og metaforikk, knapt står til troende ut fra de signaler fortellingen gir. Jeg vil forfølge disse årsakene i min tematiske tolkning nedenfor.

Tap, atskillelse, savn

Gjentatte ganger i fortellingen berøres det tapet Helga har lidt, atskillelsen fra kjærlige foreldre. Hennes savn framstilles nyansert, og med tyngde. Helgas tankemonologer gir uttrykk for trass, fortvilelse, hat til fasteren, sinne og smerte i forhold til det å bli utsatt for overgrep. Den håpefulle dimensjonen bæres fram i fortellingens univers gjennom Helgas poetiske blikk: bilder hun ser av skjønnhet i naturen, framtidsvisjoner. Mange dominerende og

emosjonelt betydningsfulle tekstpassasjer knyttes til Helgas stemme og til hennes indre.

Vårt første møte med Helga gir oss innblikk i den ulykkelige situasjonen hun befinner seg i på Gansaas. At det dveles lenge ved hennes lengsel, legger grunnlaget for identifikasjon med skikkelsen og er et godt utgangspunkt for å forstå hva som er beveggrunnene for hennes oppførsel senere. Samtidig blir det konfliktfylte forholdet mellom Helga og fostermoren tidlig introdusert. Fortellingens gang forsterker konsentrasjonen om Helgas savn og lengsel gjennom episoder der hun opplever smerte. Forholdet mellom Helga og Martha Marja er preget av fasterens manglende innlevelse i barnets følelsesliv, manglende forståelse for barnets behov og manglende kjærlighet. Kombinert med Helgas framstilling av familien som kjærlig og hjemplassen som god, framstilles en situasjon der barnets behov og fasterens væremåte ikke kan harmoniseres.

Gjeninnsettelse av den gode far

Den gode, kjærlige, trygge og handlingskraftige far er svaret på Helgas lengsel og bønner. Etter at hun er hentet av faren, tenker hun: ”Den riktige gud, nei han var førsten snild! – En eneste gang hadde hun bedt ham skikke papa efter hende, og straks gjorde han det. Aa du verden, saa snild han var! – – –”(Ibid, s. 104.) Samtidig er Helga litt unnselig overfor faren. Hun tør ikke fortelle ham alt, for eksempel at hun egentlig har lyst til å være på Gansaas litt lenger, slik at hun får møte mormonprekeren. Imidlertid formidles dette til leseren, som kommer i en privilegert posisjon med hensyn til informasjonstilgang. At Helga kan hende ikke hadde det så aller verst på Gansaas, blir aldri formidlet til faren. Slik kan fortelleren fordele informasjon, til gunst og til ugunst for personer, hemmelig for noen, åpent for andre – men alltid med leseren som medviter.

Farsskikkelsen i ”Bortsat” utlegges ikke bare som bergingsmann og personifisert trygghet, men også som den eneste som virkelig forstår datteren ut fra kjærlighet og oppriktig interesse for hennes ve og vel. I en rekke av Normanns tekster er det tegnet idealiserte mannsskikkelser: farspersoner, kamerater og kjærester, alle med faderlige kvaliteter. Også ”Bortsat” framstiller mannsskikkelser med positiv valør, blant annet Helgas far og Bertel, som føler seg knyttet til Helga fordi han er glad i hennes mor.

I tillegg har skolelæreren visse faderlige kvaliteter lagt til seg. Han ser talenter hos den lille jenta som har betydning for hennes selvfølelse. Han ”ga hende plads som den øverste blandt katekismuspartiet, for den opvakte ungen syntes at trænge til en opmuntring” (ibid., s. 75). Læreren utstråler en mildhet og varme som vekker tillit hos Helga, ”panden rolig og høi og de godlynte blaa øinene lo trohjertig mod hende. – Han var vist snild – – (...) Helga gjorde sig umag, strævede med bogstaverne, til svedten perlet paa næsen. – Det skulde være pent, naar *han* kom, som var snild”. (Ibid., s. 74-75, forfatterens utheving.)

Det maskuline kobles til det Helga savner på Gansaaes, godhet og varme. De ulike mannskikkelser knytter seg til idealbildet Helga har av sin far. Det ligger håp knyttet til den trygge mannen, det være seg faren, som fysisk kommer og henter henne bort fra en tung tilværelse, Bertel, som har skjønt eventyrets potensial, eller Teodor, som har ei trygg hand å holde i når man skal gå en lang vei i mørket. Men den eneste mannspersonen som framstilles som uforbeholden tillit verdig, er den kjødelige faren. For Helga er faren utvilsomt klippen. I bildet av farsskikkelsen som frelser og den som gir kursen for seilassen på livets hav, er religiøse konnotasjoner nærliggende. Hovedpersonens lengsel etter den gode far kobles til en annen farsskikkelse, og bildet kan dermed også fortolkes innenfor en religiøs ramme.

I fortellingens innledende avsnitt sitter Helga alene. All hennes lengsel er vendt utover, mot fjerne fjell og den trøsten naturen kan gi. I sluttsekvensen er Helga omgitt av en rekke trauste menn, hun er i et fellesskap. Faren har kommandoen og tar hånd om henne. Den avsluttende sekvensen bærer i seg et helt himmelrike. Fortellingen munner ut i begynnelsen av et nytt eventyr, fortalt av Helga, en overskridelse av grensen mot det fantastiske. Ikke noe sted i fortellingen er det vel bedre grunnlag for at Helga skal gå inn i eventyret og være prinsesse enn akkurat her. Hun er løftet ut over rammene for jordelivet. Men tekstens realismebrudd åpner også for den muligheten at hele slutten kan tolkes som en ønskedrøm. Helgas blikk tar inn et etterlengtet syn. Bildet blir en fortsettelse av den kjeden av tilsvarende drømmeaktige bilder hun har hatt i løpet av oppholdet hos fasteren, der mangelen på realistisk forankring er gjennomgående. For Helgas vedkommende er det et viktig ledd i hennes selvoppholdelsesdrift å kunne fabulere om en framtid, uansett hvor usannsynlig den måtte være. I den aktiviteten ligger håpet, og håpet blir hennes redning. Helga dikter seg sin nye livshistorie, og det hun dikter, blir til hennes virkelighet.

Sluttens tvetydighet

I fortellingens avslutningsdel får leseren gjennom enkeltpersoners tanker og syn informasjon om hvordan Helga ble hentet fra Gansaas. Helgas og Martha Marjas stemmer er bærende i lange tekstpassasjer. Men fortellerstemmen bekrefter ikke denne informasjonen, noe som er med på å svekke sluttfasens troverdighet. Den tyngre fortellerstemmen er ikke tilstrekkelig med på å bekrefte personstemmenes framstilling, noe som kan tyde på at fortelleren vet noe annet. Dette får konsekvenser for tematisk tolkning. Sluttens rommer en tvetydighet som bunner i fortellingens manglende evne til tekstlig å motivere slutten. Spørsmålet kan reises hvorvidt bildet av den kjærlige og handlingsdyktige far er en idealisering og en konstruksjon som kun er Helgas. Det kan være snakk om en uoppfylt drøm. Følgelig kan den bergende far tolkes som et bilde på Helgas trygghetslengsel – og som en falsifikasjon i forhold til en lykkelig slutt.

Diktningens drøm og livets realitet

Normann var 39 år gammel da *Bortsat* kom ut. Fjorten år senere, i 1920, gav den da 53 år gamle Regine Normann en beskrivelse av seg selv der barndommens tap dominerer nok en gang. Denne gangen var det ikke snakk om en fiksjonstekst, men et bidrag til et leksikon, forfatterens presentasjon av seg selv. Regine Normann anno 1920 legger vekt på barndommens tap av far da hun var fire år og den grunnleggende følelsen hun hadde da hun året etter forlot sitt barndomshjem for å bli satt bort til slektninger langt utenfor hjembygda: ”Da jeg stod på brækken og så tilbake mot stuen på rabben, ség en følelse av hjemløshet over mig. Og den følelsen vil jeg bære med mig så lenge jeg lever.”²⁶ For virkelighetens Regine Normann førte barndommens tap av far også til tap av mor. Hun kom aldri senere til å bo sammen med sin mor, som giftet seg på nytt og flyttet fra hjemgården. Riktignok flyttet Regine Normann tilbake til hjemgården etter at hun hadde vært bortsatt i seks år.²⁷ Men der var ingen far som kunne komme og hente henne, og der var ingen mor hun kunne bo hos. For virkelighetens Regine Normann var gjeninnsettelse av den gode far en umulighet.

²⁶ With 1920 og *Normann*. Nanna With bad en rekke kjente norske menn og kvinner skrive en presentasjon av seg selv. Disse presentasjonene ble samlet til et leksikon.

²⁷ For biografiske opplysninger om Regine Normann vises til Liv Helene Willumsens biografi om Normann (Willumsen 1997).

Man kan fornemme samme klangbunn i fortellingen "Bortsat" som i Normanns formulering fra 1920, der den middelaldrende kvinnen stadfester barndommens tap som gjennomgripende og vedvarende livsløpet igjennom. I Normanns egen fortelling om sitt liv kommer ingen andre tap opp mot dette grunnleggende hugget mot trygghet og bekreftelse. Der gjeninnsettelsen av en idealisert far i fortellingen "Bortsat" kunne demme opp for savn og lengsel for den tapre Helga bare hun kjempet hardt nok, var det ingen mulighet i Regine Normanns liv for noe tilsvarende. Diktningens drøm og livets realitet er to uforenlige størrelser. Iscenesettelse av drømmen og av håpet hører diktningen til. Livets tap rammer hardt og direkte og kan ikke endres. Dermed blir også tvetydigheten i sluttscenen av fortellingen "Bortsat" tankevekkende. Og historien om det bortsatte barnet blir stående i et vemodig lys.

Referanser

Cohn, Dorrit (1999). "The 'Second Author' of *Death in Venice*". I Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction*, s. 132-149. Baltimore og London: The John Hopkins University Press.

Cohn, Dorrit (1978). *Transparent Minds*. Princeton New Jersey: University Press.

Genette, Gérard (1980, 1983). *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Cornell University Press: Itacha, New York. Orig. 1972. "Discours du récit" i *Figures III*. Paris: Edition du Seuil.

Gaasland, Rolf (1999). *Fortellerens hemmeligheter*. Oslo: Universitetsforlaget.

Lothe, Jakob (1994). *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.

Lothe, Jakob (1986). "Hardy's Authorial Narrative Method in *Tess of the D'Urbervilles*". In Hawthorn, Jeremy (red.), *The Nineteenth-Century British Novel*, s. 157-170. Stratford-upon-Avon-studies. Second series. London: Edward Arnold.

Normann, Regine (1906). *Bortsat*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.

Nærup, Carl (1905). "Regine Normann: Bortsat". *Verdens Gang*, nr. 348, 39. årg. Sign.: C.N.

Willumsen, Liv Helene (1997). *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Willumsen, Liv Helene (2002). *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap*. Dr.philos.-avhandling, Det historisk-filosofiske fakultet. Bergen: Universitetet i Bergen.

With, Nanna (red.) (1920). *Illustrert biografisk leksikon over kjendte norske mænd og kvinder*. Kristiania.



Forfatterskapets midtfase



Illustratør: Þorgeir Frímunn Óðinsson

Ragnhild Rossvær

Pedagogikk og kjærlighet

Regine Normanns romaner *Barnets tjenere* (1910) og *Faafængt* (1911)

To av Regine Normanns romaner handler om Ragna Størk, en skomakerdatter fra Nordland som blir lærer i Kristiania. Bøkene er av de mer ukjente i forfatterskapet, men de gir et godt bilde av ulike kvinners liv i Norges hovedstad for snart hundre år siden, særlig blir de kvinnelige lærernes personlige og yrkesmessige situasjon belyst.

I denne artikkelen vil jeg følge Ragna gjennom begge romanene, men jeg vil bruke størst plass på den første, som forteller historien til to generasjoner lærerinner, representert ved Kari Lund og Ragna Størk. Ragnas refleksjoner om pedagogikk er sentrale i romanen, og en vitenskapelig bok som var populær lesning i samtidens Norge: *Naturens lov i aandens verden* av den engelske teologen Henry Drummond, er gitt stor innflytelse på hennes tilnærming til skolehverdagen. Framstillingen av det pedagogiske grunnsynet til den bevisste pedagogen Ragna gjør romanen til en kulturhistorisk verdifull bok, og hever den til en av de mest interessante romanene i Regine Normanns forfatterskap, slik jeg ser det. I *Faafængt* følger vi Ragna et par år videre i livet. Denne bokas tema er hennes vanskelige valg mellom ekteskap og videre yrkesliv.

Kvinner i læreryrket

Først noen historiske fakta om hvordan kvinners veg til kateteret artet seg. Siden midten av 1800-tallet har det arbeidet kvinner i skolen i Norge. Først var det bare som hjelpelærere uten fast ansettelse i småbarns- og håndgjernings-skoler, men fra 1860-årene²⁸ kunne de få fast arbeid i skolen.

I 1889²⁹ fikk kvinner adgang til alle stillinger i folkeskolen, og året etter fikk kvinner begynne på statens lærerskoler.³⁰ Tromsø Seminarium hadde kvinnelige

²⁸ Landsfolkeskoleloven av 1860 og Byfolkeskoleloven av 1869.

²⁹ Folkeskoleloven av 1889.

³⁰ Seminarloven av 1890.

studenter fra 1893. Det er antydnet i *Barnets tjenere* at Ragna Størk har gått her.³¹ Før dette hadde lærerinnene benyttet seg av kortere kurs på private skoler som de måtte betale selv, mens det var gratis utdanning for mannlig ungdom ved de offentlige seminarene helt fra 1820-30-årene.

Motstanden mot at kvinner skulle delta i yrkeslivet, var stor, men undervisning var tross alt et anerkjent og respektert arbeid for kvinner, og folkeskolen ble raskt en kvinnearbeidsplass.³² En viktig pådriver for å bedre lærerinnenenes kår var Kristiania Lærerindforening, som ble dannet i 1866.

***Barnets tjenere* – en innholdsrik roman**

Handlingen i *Barnets tjenere* går over fire år. Vi følger den unge lærerinnen Ragna Størk, men den eldre lærerinnen Kari Lund har en så stor plass i romanen at en nesten kan si at den har to hovedpersoner. Allerede i andre kapittel er synsvinkelen lagt til Kari, og det er hennes dødsleie som avslutter boka.

Flere ulike teksttyper, som en fortelling om skrømt, en romantisk ballade og et langt eventyr, er med i romanen. Helga Roland fra Finnmark forteller om hvordan faren, som ble borte på sjøen, viser seg for den sørgende mora hennes.³³ Margit Erle synger fem strofer om prinsessen og ridderen. Og Ragna forteller eventyret ”Det røde guldbergslottet i nordvesthavet”. Dette er en 18 siders versjon av Normanns kjente eventyr. I en bearbejdet versjon ble det, 15 år senere, tatt med i samlingen *Eventyr* (Normann 1925).

Spøkelsesfortellingen, visa og eventyret er lagt inn i julefeiringen til de unge kvinnene på pensjonatet der Ragna bor i førstningen. Romanens realistiske skildring av unge kvinners hverdag og gifte kvinners slit, gjør at både synet av gjenferdet, kjærlighetsdrømmen i riddervisa og drømmeprinsen i eventyret framstår som elementer i kvinnenenes virkelighetsflukt. Men det en nødvendig og kjærkommen flukt som hjelper dem til å holde mismotet under kontroll.

Flere av romankapitlene fungerer som selvstendige små-historier om ulike kvinneskjebner. De har oftest en perifer tilknytning til hovedhandlingen.

³¹ I romanen omtales lærestedet som ”byen der nord, hvor hun gik seminariet” (Normann 1910, s. 13).

³² Noen tall belyser dette: Kristiania ansatte i 1861 de første 7 lærerinnene. I dette året var det 41 mannlige lærere i byen. I 1913 hadde Kristiania 745 kvinnelige lærere og 240 mannlige.

³³ De tre siste bøkene i Regine Normanns forfatterskap, *Nordlandsnatt* (1927), *Det gråner mot høst* (1930) og *Usynlig selskap* (1934) er samlinger av sagn og fortellinger om overnaturlige hendelser. Mine artikler ”Daunger i nattsol”, ”Jesus som småglunt” og ”Mat, klær, død og evighet” presenterer noen av fortellingene i denne delen av forfatterskapet.

Gjennom disse fortellingene blir leseren kjent med hverdagen til mange forskjellige kvinner.

Vi møter den gifte, overflatiske middelklassekvinnen fru Bertelsen. Hun har vansker med morsrollen og med å godta at sønnen Reinert ikke lykkes på skolen, og hun mener en fellesbønn til Gud fra lærerinne og mor vil hjelpe.

Vi møter madam Steffensen. Hun og barna lever i stor elendighet, siden mannen i huset er en alkoholisert hustyrann. Når hun endelig får arbeid (hun blir hushjelp hos Kari Lund), greier hun å komme seg ut av det problematiske samlivet.

Gjennom madam Steffensen hører vi om Tilla Trondessen – ”Seersken fra Finnmarken” – som sitter i samekofte i en leilighet i Kristiania og gjør bruk av runebomme for å se ”det skjulte og forborgne i nutid, fortid og fremtid” (Normann 1910. s. 140) for dem som oppsøker henne. Og det viser seg at hun vet hva som vil skje i madam Steffensens liv de nærmeste dagene. Siste del av spådommen vil kanskje også gå i oppfyllelse. I så fall kommer madam Steffensen til å reise over havet til sine utvandrede voksne barn og dø tidlig.

Mange unge kvinner er reist fra Utkant-Norge for å ta utdanning eller arbeid i hovedstaden. En av dem er Margit Erle, som går på musikk-konservatoriet, men for henne er en rik mann den store drømmen. Ved å bli gift kan hun nå det målet hun har i livet: Å få sin mor bort fra faren, enda en tyrannisk ektemann.

Den unge kvinnen Gunda kan ikke få barn etter en operasjon. Dette gir henne store kvaler overfor den mannen hun elsker, selv om han ikke ser barnløshet som et hinder for at de kan gifte seg. Kapitlet om sjømannen Reidar Hansen og hans kjære Gunda belyser temaet barnløshet, et tema som er like aktuelt i dag som den gangen. Den lille fortellingen utgjør et selvstendig kapittel i boka, men den knyttes løst til romanens øvrige handlingsgang ved at Gunda oppsøker sin gamle lærer, Kari Lund, for å få råd i saken.³⁴

Det mest spesielle ved romanen er at Ragnas pedagogiske refleksjoner har fått en så stor plass, og at teksten bruker henvisninger til boka *Naturens lov i aandens verden* som en vitenskapelig referanse.

³⁴ Kari Lund, som selv levde alene hele livet, tenker i denne forbindelsen: ”Egteskapet var der ikke bare for at faa barn. Kanske det vel saa meget var der for at de to, som var skapt for hverandre, ellers ikke slap til med at leve noget helt liv” (Normann 1910, s. 161-162).

Romanstoffet er altså sprikende. Bruk av to hovedpersoner, ulike teksttyper, mange selvstendige, korte fortellinger ved siden av hovedhandlingen og skoledebatt med utgangspunkt i samtidig teologisk litteratur – alt dette gir romanen et fragmentarisk uttrykk, noe kritikken grep fatt i da boka kom ut. Liv Helene Willumsen oppsummerer kritikken slik: ”Det var noe løst og usammenhengende over teksten. Som fortelling betraktet, sviktet den.” (Willumsen 1997, s. 129.)

Kritikerne har selvfølgelig et poeng her, men på den annen side gir romanens komposisjon mulighet for et bredere samtidsbilde enn en konsentrasjon om én hovedpersons liv ville ha gjort. Selv om teksten bryter med de kriteriene for en vellykket roman som rådet da boka kom ut, er den interessant og opplysende, og den gir nyttig kunnskap om kvinners situasjon og mentalitet ved overgangen fra det 19. til det 20. hundreåret.

Kari Lund

Kari Lund har allerede arbeidet 30 år i Kristiania-skolen når Ragna kommer til byen. Ragna kaller henne tante, men hun er søskenbarnet til Ragnas far.

Kari vokste opp som datter av en proprietær eller væreier ved kysten langt nord i landet. Moren hadde selskapsdame, men barna levde et trist liv dominert av en streng far. Broren Jacob (Jabbe) flykter til sjøs, og han dør ikke lenge etterpå i et fremmed land. Selv blir Kari gående hjemme sammen med de nedbrutte foreldrene helt til faren dør. Senere flytter hun med moren til Kristiania. Der tar hun lærerutdanning, men før hun har fått fast tilsetning i skolen, er mora død.

Når Kari Lund oppfordrer Gunda til å se bort fra hva som står i bøker og hva andre sier, og i stedet lytte til ”det en kjenner indvendig hos sig selv” (Normann 1910, s.162), er det ut fra egen erfaring hun snakker. Hun er skuffet over livet og bitter fordi hun som ung ikke syntes hun kunne si ja til nabogutten Oscar Myrvold. Selv om han gikk på seminariet, kunne hun ikke gifte seg med ham:

Han var søn av en fisker og simpel, ringe almuesmand, og hun var datter av proprietæren. Aldri i livet fordristet hun sig træ frem for foreldrene og vedstaa at hun holdt av Oscar og vilde gifte sig med ham. Det kunde kostet far livet, saa medtat som han var av sorg over Jabbe. (Ibid., s. 161.)

Når Kari Lund er 32 år, blir Oscar Myrvold ansatt på samme skole som henne, men han er gift og har allerede fire barn. De er fortsatt glade i hverandre og får et langt yrkesliv sammen, og de etablerer sosial omgang. Kari hjelper til med penger til barna etter hvert som de vokser til, men hun ser med sorg at Oscar ikke er lykkelig i ekteskapet.

Etter at Kari har arbeidet som lærer i ca 34 år, glir hun på isen og blir så skadet at hun aldri mer kan komme tilbake til skolen. Mens hun ligger til sengs hjemme, sliter hun med tanker om at hun egentlig har forspilt livsmulighetene på grunn av læreryrket:

Der *var* stunder hun fornam skolen lik en graadig bytting, hun fostret, og som aat og aat, og da ønsket hun intet heller end at hive det hele væsen fra sig og være menneske, bare menneske i vist som i galt, før hun tørket og sluknet. (Ibid., s.130-131.)

Hun bebreider seg selv for at hun kastet vrak på kjærligheten til Oscar. Hun har siden latt plikten piske seg fram, men hun innser at livet – ”det store rike forunderlige livet” – har gått fra henne (ibid., s. 166). Som gammel er Kari preget av anger. Hun har brukt all sin energi på skolen og elevene, og hun sitter ensom tilbake. Liv Helene Willumsen har i sin studie i Regine Normanns forfatterskap (Willumsen 2002) avdekket at det er preget av en gjennomgående tapstematikk. Romanene som denne artikkelen omhandler, er ikke med i studien, men Kari Lund er en kvinneskikkelse som bekrefter dette.

Kari Lund har slitt seg ut gjennom et langt yrkesliv uten å ha en egen familie å støtte seg til, som mange av de første generasjonene lærerinner. Ved feiringen av hennes 30 år i skolen uttrykker Kari ingen stolthet eller lykkefølelse, bare ønske om hvile: ”Hun for sin part var træt av maset paa skolen og kavet med gjæsterne” (Normann 1910, s. 7-8). Kari har alltid innordnet seg og gjort jobben sin, og hun råder den unge Ragna til å gjøre det samme: ”se at finde dig til rette med klassen som den er og lag ikke forandringer og skraal ikke op, fordi om du vet en anden maate at ta tingene paa” (ibid., s. 23).

Fortellingen om fru Bertelsen viser hvor lang Kari Lunds arbeidsdag har vært, og hvor tung den etter hvert er blitt: Fru Bertelsen hadde frøken Lund som ”frøken” det siste året hun gikk på skolen, og hennes eldste datter hadde også Kari Lund til lærer. Eldstedatteren har ennå et nært og varmt forhold til lærerinnen. Men den yngste datteren mistrives i frøken Lunds klasse. Fru

Bertelsen forklarer det slik: ”gamle frøkenen (...) var blit sær og lei med alderen og overmaate nøie med lekser og denslags, saa barna trivdes ikke ved henne.” (Ibid., s. 102.)

Ragna ser at Kari er utkjørt, og påpeker at hun trenger hvile på søndagene for å ha krefter til arbeidet på ukedagene, men hver helg må lærerne holde søndagsskole. Ragna beklager seg på Karis vegne: ”Findes der, tror du, mellom himmel og jord et arbeide, som mere æter en op paa kropp og paa sjæl, end arbeidet med skolen?” (Ibid., s. 33.) De ansatte ved byskolen er alle ”Oldinger før sekstiaaralderen” (ibid., 33), synes hun. Ragnas utsagn forsterker Karis egne tanker om slitet med skolebarna.

Gjennom hele *Barnets tjenere* får vi et udelt positivt bilde av Oscar Myrvold. Også han har brukt all sin kraft i skolen, men han er blitt en kjent og aktet overlærer. På romanens siste tre sider sitter han ved Karis dødsleie. Hun vet at hun skal dø, og nå er hun bare fylt av minner fra oppveksten i Nordland.

De to gamle drømmer seg hjem til kysten der de lekte sammen som barn. Byens lyder blir havets dur, og Myrvold gjenforteller hvordan Kari, Jabbe og han selv satt ytterst på berget og hørte havet kjartegne revnene: ”som naar en mor aander paa barnets saar for at svale verken.” (Ibid., s. 168.) Kari husker havblikk i sol, og Oscar minner henne om måsen, som var ”hennes fugl”. Romanen slutter med Oscar Myrvolds siste ord til Kari Lund: ”Alt, i kjærlighet du aatte/ er dit evighetens eie.” (Ibid., s.169.)

Liv Helene Willumsen har vist at disse ordene ble skrevet ned av forfatteren mange år tidligere, og to år etter at romanen kom ut, ble den samme formuleringen brukt i et hilsningsdikt til Ludvig Skramstad ved hans død.³⁵ Mye av stemningen og naturelementene i Kari Lunds hjemlengsel preger diktet til vennen, og det avsluttes med at en engel uttaler formuleringen som avslutter romanen. I dag oppleves ordene gåtefulle og fremmede. Men de kan tolkes slik: ”Din opplevelse av kjærlighet kan ingen ta fra deg. Den eier du i all evighet”. Bevisstheten om den evige kjærligheten mellom Oscar og henne hjelper Kari gjennom hennes siste dager.

³⁵ Regine Normann ble kjent med maleren Ludvig Skramstad, som bodde i München, under et utenlandsopphold i Oberbayern 1909–1910. Normann var på dette tidspunktet gift med Trygve Andersen (Willumsen 1997, s. 135-136).

Ragna Størk

I åpningen av *Barnets tjenere* møter vi Ragna Størk på veg sørover med dampbåten. Hun skal til Kristiania for å få seg lærerjobb. Kari Lund, som har kostet lærerutdanning på henne, har rådet henne til å reise til hovedstaden. Nå har hun sagt opp den lærerposten hun har hatt i hjembygda i fem år, og begitt seg i veg.

På båten møter hun Henrik Berger, en ung legestudent fra Østlandet. At Henrik Berger ikke er en idealmann, viser den første beskrivelsen av han: ”Ansiktet var stort og blekt, han bar lorgnet uten indfatning, hadde liten, lys bart og gjepte nedover ved mundvikerne.” (Ibid., s. 2.) Ragna og Henrik snakker sammen hele natta, og han lover å ta kontakt med henne i byen.

De første ukene hun er i hovedstaden, tenker Ragna ofte på Henrik og venter på at han skal kontakte henne. De møtes tilfeldig ved universitetet noen ganger utover høsten, og endelig ber han henne ut, slik han hadde lovet. Men Henrik oppfatter seg nå som ”næsten forlovet” med pensjonatvertinnen sin, og han tenker på Ragna som ”den snurrige nordlandsjenten”. (Ibid., s. 39.)

”Daten” blir da heller ikke noen suksess. Etter restaurantbesøket avslutter de kvelden på ”cirkus varieté”, og deres høyst forskjellige reaksjoner på den spanske danserinnen Rosita avslører for leseren at de ikke passer sammen. Henrik er en vellystig egoist, mens Ragna framstår som seriøs og snerpete. Hun springer fra lokalet, mens han blir sittende for å få med seg ekstranummeret til Rosita.

Allerede på sporvognen hjem angrer Ragna seg. Dagen etter får hun et kort fra Henrik, der han beklager at han tok henne med på varieté, som hun var så uvant med. Men han har ikke satt adressen sin på kortet. Dermed kan ikke Ragna sende et svar der hun unnskylder sin oppførsel. Slik blir Henrik borte for henne, og Ragna synes i grunnen det er greit: ”hun huste ingen attraa efter ham længer – gudskjelov – han var blit en fremmed.” (Ibid., s. 53.) I resten av romanen hører vi bare om læreren Ragna.

På romanens første side – allerede i det andre avsnittet – nevnes et forfatternavn og en boktittel. På akterdekket på dampbåten setter Ragna Størk seg godt til rette ”for at læse i Henry Drummond: Naturens lov i Aandens verden.” (Ibid., s. 1.) Gjennom hele romanen kommer hun tilbake til denne boka, som var svært mye lest i romanens samtid. Drummonds bok danner basis for den pedagogikken Ragna står for.

Boka i boka: *Naturens lov i aandens verden*

Det vokste fram en ny virkelighetsoppfatning i siste halvdel av 1800-tallet. Positivismen med sin kritikk av kirke og kristendom og Darwins forskning hadde fått fotfeste også i Norge³⁶, og det førte til at den eksisterende kristne lære fikk vanskeligheter med å begrunne sine dogmer. Blant annet var troen på under utsatt for sterkt press, siden underet var et brudd på naturlovene, og dermed en umulighet. Datidas intellektuelle kristne hadde problem med å forholde seg til motsetningene mellom kristendommen og naturvitenskapen.

Henry Drummond (1851–97) var teolog og vitenskapsmann. Avhandlingen *Nature Law i Spiritual World* kom ut i Skottland i 1883, og den ble oversatt til norsk allerede i 1886. Den kom siden i tre nye opplag i Norge.³⁷ Boka fikk altså stor utbredelse her i landet. Den var et forsøk på å bygge bro over kløften som på denne tida utviklet seg mellom en gammel, ortodoks teologi og en moderne teologi som tok opp i seg de nye vitenskapelige idéene.

I Norge var det to posisjoner blant teologene i synet på hvordan kirka skulle forholde seg til den nye vitenskapen. Den ene stilte seg klart avvisende til positivisme, bibelkritikk og utviklingslære: Den bibelske åpenbaring og kirkens tro var hevet over alt annet. Den andre posisjonen var ikke avvisende overfor det nye. Nyvinninger innenfor naturvitenskap fikk uunngåelig konsekvenser for forståelsen av kristendommen, og bibelen måtte tåle en historisk-kritisk granskning, mente de som tilhørte denne teologiske fløyen.

Henry Drummond gikk rett inn i den norske debatten på den liberale siden. Han forfektet at motsetningen mellom teologi og naturvitenskap kunne overkommes ved at teologien tok opp i seg naturvitenskapens forskningsresultater, og ved å bruke naturvitenskapens språk i utlegningen av kristendommen. Drummond ville møte kritikken mot kirke og kristendom ved å vise at det er identitet mellom naturens lover og åndens lover. Sagt på en annen måte: De samme lovene som gjelder i den fysiske verden, har også gyldighet i den åndelige verden.

I boka tar Drummond for seg viktige religiøse dogmer og viser hvordan disse sammenfaller med vitenskapelige begreper. Med slike sammenstillinger vil han

³⁶ ”Først i 1870-80-årene skulle vi få utredninger av darwinismen i våre aviser og tidsskrifter, og derpå følgende diskusjoner. Positivismen skulle på denne tiden også få sitt fotfeste her til lands, gjennom ansettelse av E. Sars som professor i historie i 1874.” (Linaker 1988, s. 7.)

³⁷ Nye opplag i 1889, 1902 og 1906.

vide identiteten mellom lover som styrer natur og ånd: Naturvitenskapens biogenese (liv skapes bare av liv) er religionens gjenfødelse. Degenerasjon er menneskets synd. Når organismen rykkes ut av sine naturlige omgivelser, dør den, og tilsvarende består den åndelige død i at mennesket er rykket ut av sitt naturlige samfunn med Gud.

Både vekst i naturen og åndslivets vekst er en hemmelighetsfull utfoldelse av det skjulte liv i Kristus. Dette kommer Drummond fram til ved å fastslå at veksten i naturen er preget av en umiddelbar livsutfoldelse i organismen som ikke er basert på arbeid eller streben, men som foregår i en indre, skjult og hemmelig prosess. Dette finner han igjen i menneskets åndelige vekst, som heller ikke skjer via arbeid og streben, men er en hemmelighetsfull utfoldelse av "Kristus-livet" – et liv i Gud.

Og mens naturvitenskapen betegner liv som "levende sammenheng mellom de korresponderende naturprosesser", bestemmes det evige liv av den fullkomne korrespondansen med den åndelige omgivelsen – som er Gud. Slik Drummond utlegger det, ble denne korrespondansen mellom Gud og menneske fullkommen ved at Guds sønn kom til jorda.

I naturen ser vitenskapen bestrebelse på å bevare arten og hindre den fra å dø ut. Drummond viser til formuleringer som "Kampen for tilværelsen" og "Den sterkestes rett", og han finner at det er på samme måte med menneskets bestemmelse som kristen. De frelste og de rett-troende vil overleve, mens hedninger utsettes for utslettelsesmekanismer. En kristen har en umiddelbar forbindelse til det guddommelige. Han spør retorisk: "Når fuglen er en inkarnation av fuglelivet, kunde da ikke en kristen være en åndelig inkarnation av Kristus-livet?" (Drummond 1906, s. 209.)

En viktig forskjell mellom den ortodokse teologien og Drummonds utlegninger er at mens ortodoksien mente at bare det naturlige kan være gjenstand for forskning, mens det åndelige er "aapenbaret" – og dermed mysterier som ikke er tilgjengelige for menneskelig iakttagelse – så mente Drummond at det åndelige, i like stor grad som det naturlige, kan være gjenstand for undersøkelse, og at mange av religionens dogmer er mulig å iakttå for mennesker. De kan dermed sammenlignes med vitenskapelige kjensgjerninger. Drummond mener at vitenskapen vil gjøre det mulig litt etter litt å se at det overnaturlige er naturlig, og samtidig med dette vil det naturlige

gradvis bli overnaturlig. Til slutt vil menneskene se at det er Guds autoritet som styrer alt – både naturlovene og de religiøse mysteriene.

Drummond refser de kristne som tror at de ved hjelp av spill og tomme ritualer kan oppnå del i Kristus-livet, altså bli ekstra gode kristne med forrett til himmelen etter døden. Dette er å leve et liv som parasitter på kristendommen, for disse menneskene misbruker religionen ved å bruke den til sin egen fordel. Drummond bruker dette eksemplet for å forklare fenomenet: ”den parasitiske bogelsker (...) indbilder sig at han ved alting, fordi han har en stor bogsamling.” (Ibid., s. 260.)

I dag virker Henry Drummonds tanker fremmede. Han finner for eksempel bevis i naturlovene for læren om helvetesstraffens evighet, plutselig omvendelse og gjenfødelse, og han finner bevis for en artsforskjell mellom uomvendte og frelste. *Naturens lov i aandens verden* ble godt mottatt i Norge. En grunn kan være at Drummond framsto som svært bibeltro, og at boka er preget av en sterk Kristus-tro. Dermed provoserte han ikke de ortodokse prestene i Norge i samme grad som mer radikale kritikere av kirken i samtida (Linaker 1988).

Det virker som om det er sammenstillingen Drummond gjør av vekst i naturen og åndelig vekst som har inspirert Regine Normann sterkest, i alle fall er det dette aspektet som kommer klarest til uttrykk i *Barnets tjenere*.

Ragna Størk, Henry Drummond og pedagogikken

Romanen åpner altså med at Ragna Størk sitter i en kurvstol på akterdekket av dampbåten med et pledd over seg og leser i Drummonds bok. Hun har fått boka som avskjedsgave av faren sin, og han har bedt henne om å tenke nøye gjennom hva som står i den. Om sitt forhold til boka, sa faren: ”Jeg har læst den flerfoldige ganger, og verden har skiftet lét for mig.” (Normann 1910, s. 1.)

Det er tette bånd mellom Ragna og faren. De er begge opptatt av bøker, som de eneste i familien, og hun drømmer om at faren skal bo sammen med henne i Kristiania når hun har fått fast jobb. En liten reservasjon mot Drummonds bok kommer likevel fram: ”Den far! Alle rare bøker han fik fat i, tugtet han hende til at læse.” (Ibid., s. 1.)

Neste gang Drummonds navn nevnes i romanen, er i et kapittel som omhandler Ragnas pedagogiske visjoner. Vi er kommet to-tredeler ut i romanen, og Ragna har endelig – etter tre år som vikar på ulike skoler – fått fast ansettelse. Hun takker Gud og ber: ”Ta hver evne i mig i din tjeneste, Gud,

og lær meg at gi meg selv hen som barnets tjener.” (Ibid., s. 113.) Så går hun over til å reflektere over skolens oppgaver.

Idealet hennes er uttrykt i noe en overlærer en gang har sagt til henne: ”Skolen, den burde være lys og skjønn og full av fryd, et sted hvor barnene kunde utvikles hvert i sit slags.” (Ibid., s. 113.) Det er særlig ordene ”hvert i sit slags” som Ragna har festet seg ved. Utsagnet gjentas to ganger i den videre teksten, hver gang som en kontrast til de realitetene den unge vikarlæreren har møtt i den tunge skolehverdagen. Ved understrekingen av hvert enkelt barns egenart, viser teksten her til Drummonds tanker om at mennesker er som planter. Forskjellige arter trenger gode, men forskjellige vekstvilkår for å utvikle seg best mulig.

Ragna er kritisk til det lærestoffet som tilbys elevene. Førsteklassinger settes til å lese ”kunstig snirklete, næsten forrykte forskrifter” og større barn må lese ”sammenhaspede, indholdsløse lærebøker”. De små sitter sammenkroket og sårøyd over tekstene, mens de større barna blir sløve av å prøve å lære en tekst på rams, som, ifølge Ragna, ”ikke sytten av hundre maktet at lære utenad” (ibid., s. 114). Hun er også kritisk til det hun kaller ”jag og kav og forandringer” i skolen. Dette gir ikke den nødvendige roen som et godt oppvekstmiljø må være preget av:

Saa klækte den overlærer ut ett, saa kom utenforstaaende med noget andet, og eksperimenteres skulde der med personale og med barn, endda der jo burde fares varlig frem og ikke unødig sløses med kræfter og tid.
(Ibid., s. 114.)

Arbeidsmetodene var Ragna også kritisk til. Leseplanen i småskolen hadde som krav at ”ungerne skulde stappes som pølser med salmevers, katakismusramser, bibelhistorie, geografi, historie og hvad det nu var alt sammen” (ibid., s. 114-115). En negativ side ved denne ”stappe-pedagogikken” er at den velter alt arbeidet over på lærerne, slik at de sliter seg ut på å terpe pensumet inn og samtidig holde elevene våkne og interesserte.

Men verst er det likevel for elevene som blir utsatt for dette. Siden barna ikke selv har skolebøker, kan de ikke få lekser hjemme; de må sitte på pulten og ”ta imot stappingen”. Dette gjør at barnas evne til egeninnsats blir ”forkrøblet”, mener Ragna. Hun er redd elevene blir passive opp gjennom alle skoleårene på grunn av denne ensidige innlæringsmetoden. Nettopp i de første skoleårene er

elevene sugne på å få bruke sin nyervervede leseferdighet, men de blir bare foret med stoff.

Småskoleelevne får heller ikke bruke skolebiblioteket, dermed blir de avhengige av at læreren stadig har noe spennende å fortelle eller lese for dem. Ragna mener at dette er grunnen til at de flinkeste og mest leseglade elevene kaster seg over tegneseriehefter som forherliger vold og kriminalitet. Gjennom heftene får de tilfredsstilt ”barnefantasiens hunger etter aktivitet og nyt” (ibid., s. 115), men dette kan føre til at forskjellen mellom forbrytelse og lek utviskes, tror Ragna. Over flere sider får leseren innblikk i hvordan flere gutter i Ragnas tredjeklasse samler på Nick Carter-hefter, og vi får også høre om en gutt som ikke får lov å lese dem: ”vors blir svart indvortes av at læse i døm blarne” (ibid., s. 116), meddeler han Ragna, og han vet om en guttebande som begikk innbrudd etter mønster fra et Nick Carter-blad. Ragna kommenterer dette slik: ”Stakkars, deilige smaabarn, samfundet ikke tok vare paa, men freidig væk utsatte for smitte og tilintetgjørelse fra menneskerovdyr, som spekulererte i barnets eventyrtrang.” (Ibid., s. 117.) Også her benytter romanen en ordbruk som kan knyttes direkte til Drummonds sammenknytting mellom naturvitenskap og menneskets åndsliv: Det negative i bladene kalles ”smitte”, og enkelte mennesker er ”menneskerovdyr”.

Et annet problem med skolen, slik Ragna ser det, er at barna ikke får være i fred på hviledagen, men må terpe religion på søndagsskolen. Barna, som er ”døpte barn av et kristent folk” og dermed allerede er Guds barn, får sitt religiøse liv ødelagt ved at lærerne ”præker og bærer sig”. I stedet skulle barna få anledning til å vokse i sitt eget tempo til gode kristne, slik en plante vokser, ikke ved hjelp av arbeid, men via en iboende livsutfoldelse. Ragna opplever at det stadig rives og slites i barna ”for at kjende efter om der er rot” (ibid., s. 32). Bildet Ragna bruker, er typisk for den drummondske tenkemåten, og kjaset med barna står i motsetning til Drummonds framstilling av at det i kristne finnes en umiddelbar forbindelse til det åndelige livet i Kristus.

Bare én gang i romanen er det et spesielt barn Ragna forholder seg til etter Drummonds idéer. Det er Reinert, sønnen til fru Bertelsen. Moren er bekymret fordi han verken kan lese eller regne skikkelig, og tar dette opp med Ragna. Ragnas svar er i overensstemmelse med Drummonds artstenking: Reinert har en pen, velskapt kropp, og ”vettet det kunde gro paa han med aarene” (ibid., s. 104). Det finnes mange slags mennesker, men de bærer alle i seg en kime som

kan utvikle seg til et liv i Gud, dersom de får den rette gjødning og vekstjord. Botanikk og barneoppdragelse framstår som to sider av samme sak.

I møtet med fru Bertelsen kommer også en annen side ved Drummonds tanker til syne. Kvinnen mener at Ragna og hun sammen skal be for gutten, men Ragna ser dette som å ”drive gjøn med Vorherre” (ibid., s. 107). Det personlige forholdet til religion og til Gud er hos fru Bertelsen erstattet med en overflatisk holdning, lik det fenomenet Drummond kaller ”parasittistisk”. Parasittismen er preget av syting og egeninteresse, og den hemmer utviklingen av et menneskes kristenliv.

Ragna Størk kommer også med et angrep på dem som mener at skolebarna må få opplæring på landsmål (nynorsk). Lærerne tar på denne måten ansvaret for at norske barn ikke lærer seg å lese riksmålet (bokmål). Dermed holdes barna borte fra aviser og bøker – ”hele et lands eie av litteratur” (ibid., s. 118), påstår Ragna. Hun anklager lærerne for å ødelegge for barna ved å innføre landsmålet: ”Blinde ungdommer av pur fanatisme! Som om ikke landsmaalet, hvis det bar paa livets trivsel og kraft, vilde seire, naar tidens fylde kom, uten at det trængte forgripe sig paa de værgeløse til fremme for sin vekst.” (Ibid., s. 119.) Igjen bruker Ragna argumentasjon hentet fra Drummonds overføring av utviklingslæren på åndslivet: Det som har livets rett, vil overleve og vokse seg sterkt, mens det svake vil dø. Slik er naturens lover, og slik fungerer også kulturlivet – her språkutviklingen.

Romanens angrep på landsmålet ”falt målfolk tungt for brystet”, skriver Liv Helene Willumsen.³⁸ Samtidig fikk ikke forfatteren anerkjennelse i riksmålsleiren, for i denne boka, som ellers i forfatterskapet, bruker Regine Normann mange dialektiske enkeltord og setningskonstruksjoner som brøt med den samtidige riksmålsnormen. Hun søkte ikke akkurat billig popularitet ved å skrive slik hun gjorde, og kanskje hadde forfatteren behov for en liten reservasjon i forhold til sin romanfigurs utkjør mot landsmålet, for hun lar Ragna fortsette sin tankerekke slik: ”– – – Vekst – trivsel – utvikling – liv – tilintetgjørelse! Læsningen av Drummond holdt vist paa at gjøre hende skrullet”. (Ibid., s. 119.)

³⁸ Normann gikk flere ganger ut mot landsmål, blant annet mente hun at elevene på skoler der landsmål var hovedmål, fikk ensidig påvirkning (Willumsen 1997, s. 126, 129).

For Ragna er lærergjærningen viktig og ansvarsfull, og hun tenker på at slike som Kari Lund er ”helgener” på jord (ibid., s. 120), men inspirert av Drummonds parasittisme, ser hun fallgruver:

Men men – – hun maatte tæggne på Drummond igjen, fandtes der monstro den gjerning til, som mere forraaet og forsimplet, end netop lærergjærningen, naar den toges i egennyttens og fanatismens tjeneste? Var det Guds hevn og naturens hevn for foregripelse paa liv som vilde vokse og utfoldes hvert i sit slags, som rammet og skapte disse golde vrængbilleder av mennesker. (Ibid., s. 120.)

Også etter dette angrepet på dårlige lærere, basert på Drummonds sammenholding av vekst i naturen og åndslivet, og hans angrep på ”parasitter”, lar forfatteren Ragna moderere seg enda en gang: ”Nei fyda! Hvordan var det tankerne svév. Hun skulde sandelig holde op med at læse i den boken, ellers blev hun skrullet.” (Ibid., s. 120.) Likevel går teksten direkte over i et ønske om at det skal tre fram en person som kan tale barnas sak, og: ”skaffe ly og fred for det som skulde spire og vokse” (ibid., s. 120). Kapitlet ender i den rene storhetsdrømmen: ”– Tænk om det var hende som var den utkaarede. – Staa paa talerstol under Guds tindrende blaa himmel og tale barnets sak for tusener og atter tusener. Se dem aandeløs lyttende, grepet til taarer, følge hvert av hendes ord.” (Ibid., s. 120.)

Storhetstankene blir litt punktert ved at Kari Lund avbryter tankerekken: ”Er du syk, Ragna? Du taler jo ganske høit.” (Ibid., s. 121.), og i neste kapittel viser det seg at den overlæreren Ragna har betrodd ”sine hellige drømme” (ibid., s. 125), stiller seg tvilende til Drummonds tankegods: ”I mange ting stemte han ikke med ”Naturens Lov i Aandens verden”, og hun var ikke aldeles tryg for, at han ikke gjorde bitte litet granne nar av hende for hendes sværmeri for den boken.” (Ibid., s. 125.)

Slik svekkes kanskje Ragnas idealer, men når romanen like etter på nytt lar henne knytte sin lærergjærning opp mot Drummonds framstilling av sammenhengen mellom natur og ånd, har teksten likevel en sterk appell. I lyriske bilder sammenligner Ragna den nye klassen med 40 gutter med måsunger på holmen hjemme i Nordland om våren: ”de laa fjærløs mellom stranter av vintergammelt straa og blunket med rædde, blanke øine” (ibid., s. 125), og det virker dypt følt når hun deretter slår fast at hun skal oppfylle Drummonds omsorgskrav: ”hos hende skulde de ha ly og ro til at befinde sig

vel og bli gla i hende, og gjennom hende i arbeidet og skolen” (ibid., s. 126). Ved å formidle tvil og usikkerhet, står Ragnas overlegninger kanskje sterkere. Og som en kraftfull avslutning på romanens presentasjon av Ragna og hennes pedagogiske tanker, følger et avsnitt som tydeliggjør både den unge lærerinnens idealer og virkeligheten:

Og fremfor alt – hun vilde lede dem til Gud; faa dem at fatte at hvad sol og luft og regn og muld var for blomst og træ, var Gud for menneskesjelen – uten ham visnet den, med ham blev arbeidet en lek og livet vekst.

Og Ragna gikk fra barn til barn, retledet og snakket gode ord, og visste ikke hvor timerne blev av.

Men efterpaa, naar barnene var gaat, slæpte hun sig utsuget og tom hjem til tante Kari. (Ibid., s. 126.)

Også for den unge og idealistiske Ragna er skolen blitt et slit etter fire år i Kristiania. Til sammen har hun nå vært lærer i ni år. Hun arbeider i en skolehverdag som er fjern fra idealene hennes, og det tærer på kreftene hennes. Ennå lar hun seg beruse av Drummonds tanker om å gi hver enkelt elev gode vekstvilkår, for slik å lede menneskene til Gud, men stadig oftere tar hun reservasjoner i forhold til sine egne tanker. Hun opplever noen lyspunkt når barna åpent setter pris på henne, men idealene hennes gir henne mest av alt ekstra arbeid og slit. Her forlater romanen henne.

Ragna Størk i *Faafængt*

Den neste romanen, *Faafængt*, begynner med en fortale og har to deler. I del I forteller Margit Erle sin historie i tillegg til hovedhandlingen. Likevel har *Faafængt* en mer helhetlig framstillingsform enn *Barnets tjener*.

Fortalen uttrykker sterk sorg i naturlyriske bilder. Et menneske gråter over sin urealiserbare livsdrøm: ”min deilige, faafængte livsdrøm” (Normann 1911, s. VII). Det ville vie sitt liv til gagn for lidende medmennesker, men alt strevet har vært nytteløst. Avstanden mellom drøm og virkelighet gjør mennesket dypt ulykkelig.

Handlingen i del I begynner ett år etter at den første romanen slutter. Ragna treffer tilfeldigvis Henrik Berger, og de gjenopptar kontakten. Men Ragna er ikke lenger en livlig nordlandsjente. Hun opplever seg som utbrent av arbeidet i skolen. Ingen av hennes visjoner er realisert, og hennes kritikk av læreplan og

metoder har ikke fått gjennomslag. Hun har heller ikke støtte i ”Lærerindeforeningen”. Ragna bor alene i Kari Lunds leilighet, som hun arvet, for faren, som hun fikk til å bo hos seg, er reist tilbake til Nordland etter et kort opphold. Han trivdes ikke i byen. Ragna har ingen nære venner, og hun er desillusjonert. En eneste gang kommer Ragna inn på sin kritikk av skolen, og det er i en oppgitt tone:

Hun hadde raad til at bie tidens fylde, og da om ikke før skulde de faa sande hendes ord: At folkeskolen, som den nu var indrettet, hos altfor mange barn forkvaklet evner og instinkter og gav litet ly for det, som skulde vokse og utvikles hvert paa sin maate. (Ibid., s. 8.)

Når Berger frir, blir hun svært glad, selv om hun egentlig ikke er lykkelig sammen med han. Han avskyr alt som har med kvinnefrigjøring å gjøre, og han er sykkelig sjalu på arbeidet hennes. Når Ragna, etter lang overveielse, sier at hun vil beholde arbeidet i skolen også etter giftemålet, blir han rasende: ”ut skal du av den mannevonde daareanstalten, du er paa” (ibid., s. 50), brøler han til henne.

Del I ender med at Ragna tar permisjon fra arbeidet og reiser til Tyskland sammen med Margit Erle, venninnen fra pensjonattiden i den først boka. Dette året skal Ragna bruke til å bestemme seg enten for giftemål med Henrik eller for skolegjerningen.

Del II, som bare er på 22 sider, foregår i et fjellområde i Tyskland. Ragna er nå inne i siste del av friåret. Hun har lest i en norsk avis at Henrik Berger har giftet seg med pensjonat-vertinnen, og det smerter henne, for hun hadde bestemt seg for å gifte seg med han, men ville vente til hun kom hjem med å fortelle ham det. Slik forspilte hun sjansen til å få han, mener hun, og hun martres av sorg og skyld. Men i det siste kapitlet har Ragna forsonet seg med situasjonen. Hun tenker framover, og nå lengter hun tilbake til elevene og skolen.

Fortellingen om Ragna Størk viser en kvinne som mister mulighet til ekteskap, men som ikke knekkes av savn og smerte etter tapet av mannen. Selv om de to gangene tittelen ”faafængt” nevnes i romanteksten, er i fortalen og i forbindelse med hennes sorg over at drømmen om mann og hjem er knust,³⁹

³⁹ Ragnas reaksjon er slik etter at hun har fått greie på at Henrik Berger har giftet seg med en annen: ”Aa gud, aa gud! Faafængt og spilt, det som alt det andet hun hadde villet!” (Normann 1911, s. 125.)

holder avslutningen fram mulighetene til å leve et godt liv. Boka åpner med en klage over urealiserte drømmer, og dette gir undertone av tap og pessimisme til romanen, men den ender med at Ragna ser fram til å møte skolehverdagen igjen. Hun søker til kapellet til St. Josef. Der ber hun denne bønnen for framtida: ”Gi mig et aldrig svigtende hjertelag for barnene paa skolen.” (Ibid., s. 132.) Kanskje er bønnen om styrke, i tillegg til å være religiøst betinget, et uttrykk for en viss engstelse hos Ragna for at hennes yrkesgjerning i framtida ikke skal kompensere, verken for tapet av familieliv eller for en knust drøm om å gi hvile og trøst til andre, men hun har likevel et klart alternativ.

I *Faafængt* argumenterer Ragna kraftig for at det må være mulig for kvinner å beholde arbeidet sitt, selv om de gifter seg. Romanen skildrer i hovedsak hvordan kvinner som både vil ha et selvstendig yrkesliv og ekteskap, kunne bli tvunget til å velge en av delene. Men på tross av at Ragna i begynnelsen av boka er desillusjonert som en følge av motgangen i skolen, er hun ikke villig til å oppgi yrket sitt. Hun opplever tydeligere og tydeligere at det er elevene hun vil prioritere. Barna har gitt henne den støtten hun har hatt behov for, selv om det har vært vanskelig å fokusere på dette i hverdagens slit.

Som Kari Lund er Ragna Størk preget av ansvarsfølelse og kjærlighet overfor elevene sine. Men samtidig viser begge bøkene at de kvinnelige lærerne den gangen for hundre år siden ikke hadde overskudd til annet enn skolearbeidet. De sliter seg tomme, og kjærlighetsforhold og etablering av egen familie framstår som urealiserbart, selv for Ragnas generasjon. Slik blir også Ragna Størk bærer av den tapsproblematikken som er så tydelig i forfatterskapet til Regine Normann.

Sammenfatning

De pedagogiske overlegningene mangler nesten helt i *Faafængt*. Det er hovedsakelig en roman om de første generasjonene yrkeskvinnens utfordringer under patriarkatet. Selv om dette i og for seg gjør romanen leseverdig som et uttrykk for forhold i bokas samtid, oppleves den som lite original.

Barnets tjener har i tillegg til kvinneproblematikken et innhold som hever denne romanen til noe mer enn en kvinneroman. I virkelighetens Norge raste en teologisk debatt som romanen tar stilling til. Boka viser hvordan den unge Ragna har tatt inn over seg at vitenskap og kristendom kan forenes, og

hvordan hun prøver å etterleve dette ved å gjøre Henry Drummonds idealer i *Naturens lov i aandens verden* til en realitet i sin egen yrkesutøvelse.

Selv om Ragnas pedagogiske tanker naturlig nok er preget av forhold som har endret seg siden den gangen, er det interessant å se hvordan læreren Regine Normann utformer læreren Ragnas refleksjoner. Om romanen gir uttrykk for forfatterens egne meninger, er det vanskelig for meg å si noe om, men det er et modig grep av Regine Normann å legge en omdiskutert avhandling inn i boka på denne måten. Antakelig betyr det at hun selv sto på de liberale teologenes side i konflikten mellom naturvitenskap og dogmer.

Framstillingen av de pedagogiske visjonene til Ragna og den tydeliggjorte inspirasjonen fra *Naturens lov i aandens verden* gjør *Barnets tjener* til en spesiell roman. Den er et viktig bidrag til norsk kulturhistorie.

Referanser

Agerholdt, Anna Caspari (1937, 1973). *Den norske kvinnebevegelsens historie*. Oslo: Gyldendal.

Drummond, Henry (1909). *Naturens lov i aandens verden*. Kristiania: Steen'ske Bogtrykkeri og Forlag.

Engelskjøn, Ragnhild Rossvær (1991). "Dauinger i nattsol. Regine Normanns fortellinger fra Nordland". I Åse Hiorth Lervik (red.), *Den lange veien til parnasset* nr. 1, s. 112-136. Skriftserien *Alberte*, Institutt for språk og litteratur. Tromsø: Universitetet i Tromsø.

Engelskjøn, Ragnhild Rossvær (1995). "Jesus som småglunt. To tekster fra Regine Normanns forfatterskap". I M. A. Hauan og A. H. Bolstad Skjelbred (red.), *Mellom sagn og virkelighet i nordnorske tradisjon* s. 35-47. Stabekk: Forlaget Vett og viten.

Engelskjøn, Ragnhild Rossvær (1997). "Mat, klær, død og evighet. Regine Normann og hennes Nordlands-fortellinger". *Ottar*. Populærvitenskapelig tidsskrift fra Tromsø Museum, nr. 214, hefte 1, s. 11-17.

Linaker, Roald Johan (1988). "*Naturens lov i aandens verden*". *En presentasjon og drøftelse av Henry Drummond og hans bok "Nature Law in Spiritual World" og hvilken mottakelse og reaksjoner han fikk i det teologiske miljøet i Norge*. Spesialavhandling i kirkehistorie, Menighetsfakultetet. Oslo: Universitetet i Oslo.

Regine Normann (1910). *Barnets tjenerne*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.

Regine Normann (1911). *Faafængt*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.

Willumsen, Liv Helene (1997). *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Willumsen, Liv Helene (2002). *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap*. Dr. philos.-avhandling, Det historisk-filosofiske fakultet. Bergen: Universitetet i Bergen.



Introduksjon til *Dengang* - (1912)

Med romanen *Dengang* - (1912) vendte Regine Normann tilbake til Nordland som geografisk ramme etter å ha gitt ut *Barnets tjener* (1910) og *Faafængt* (1911), to romaner som handler om lærerinnen Ragna Størk og hennes arbeid i Kristiania-skolen. Anmelderne av disse bøkene oppfordret Regine Normann sterkt til å benytte den nordlige landsdelen som ramme, slik hun gjorde i sine første bøker. Dette rådet fulgte hun, og resten av Normanns romanforfatterskap legges til Nord-Norge.

Dengang - representerer et skille i forfatterskapet fordi det er Regine Normanns første historiske roman. Boken har et bredt kulturhistorisk anslag og er forløper til *Eiler Hundevart*, som ble publisert året etter. Disse to bøkene blir stående som et mellomspill i Normanns forfatterskap. Etter *Eiler Hundevart* går Normann igjen over til samtidsromaner, sjangermessig tilsvarende det hun skrev før de to historiske romanene.

Litteraturhistoriene vektlegger positivt det skiftet i forfatterskapet som inntreer med *Dengang* -. I tillegg til det historiske aspektet betones at romanen sterkere enn Normanns tidligere bøker får fram nordlandske tradisjons- og kulturbilder.

Dengang - handler om presten Jochum Telman og Margrete Dahl og deres kamp for kjærligheten. Handlingen utspiller seg i Bø i Vesterålen på første halvdel av 1800-tallet. Margrete Dahl mister sin tilkommende, Søfren, på havet like før de skal gifte seg. Hun er høygravid da Søfren forulykker, og på grunn av en sterk reaksjon på dødsfallet, føder hun et guttebarn for tidlig. Etterpå faller hun i uvett av sjokket, og da hun våkner, ber hun om at presten skal komme til henne med sakramentet. Foreldrene hennes frykter at hun er døden nær, og faren henter presten. Dette blir det første møtet mellom Jochum Telman og Margrete. Hun kommer seg over krisen og kvikner til litt etter litt. Presten besøker henne ofte, og sterke følelser vokser fram dem imellom. Problemet er imidlertid at en prest ikke kan gifte seg med en kvinne som har født et barn uten å være gift. Dette skaper store problemer for dem, og lenge ser det mørkt ut. En av Margretes beste støttespillere er Sørens mor, Gamlemoderen, som en periode har omsorgen for Margretes lille gutt. Telmans konflikt står mellom prestekallet og kjærligheten. Til slutt bestemmer Telman seg for å gå av som prest, gifte seg med Margrete og starte som bonde. Men bygdefolket tar saken i

egne hender. De sender en delegasjon til biskopen som er på visitas i Vågan, med bøtteskrift om at Telman og Margrete må få gifte seg. Biskopen innvilger andragendet, og alt ender lykkelig.

Kjærlighetshistorien utspiller seg mot et rikt farget bakgrunnsteppes, en vev av kulturbilder, tradisjonsstoff, historiske skisser og landskapsskildringer. Dette stoffet gir tidskoloritt og nordlandskoloritt.

Dengang - ble en suksess. Den kom ut i slutten av november 1912, og allerede før jul var romanen anmeldt av mer enn 110 aviser over hele landet. Ingen av Regine Normanns bøker hadde fått så stor oppmerksomhet. Kritikerne stod på geledd og avleverte sine positive vurderinger. Jevnt over berømmet kritikerne romanen for skildringer av folkeliv og miljø, men gav ikke tilsvarende ros for personskildringer og handlingsgang.

Mottakelsen av *Dengang* - befester inntrykket av at kritikerne leser og tolker Regine Normann som nordlandsfolkets egen skildrer. Hun er en insider, en forfatter som gir et bilde av landsdelen i nord rensket for nordlandsromantikk. Kritikken i 1912 viderefører dermed den samme oppfatning som anmelderne av debutromanen *Krabvaag* hadde.

Fortellerstemmen i *Dengang* - er mindre markant enn i *Krabvaag* fordi fortelleren hyppig delegerer stemme til romanens personer. En stor del av landskaps-, miljø- og folkelivsskildringene i *Dengang* - presenteres gjennom enkeltpersoners blikk. Det samme individualiserte preget kommer fram gjennom romanens vektlegging av personenes tanker og følelser, noe som gir leseren tilgang til personenes indre. Fortellemåten i *Dengang* - er mer litterær enn i Normanns debutroman.



Dengang - som historisk roman

Det finnes et sted i *Dengang* - hvor romanen indirekte sier noe om seg selv som tekst og som fortelling. Det er der hvor Margrete har dratt på besøk til Gamlemoderen for å se sitt eget barn, Enok. Hun har en tanke om at med ham på armen skal hun kunne trø over dørstokken til Jochum Telman, og ingen skal kunne stemple ham som lausingsunge. Hun forteller Gamlemoderen om det hun og presten har snakket om, og hva som gjør det umulig for de to som holder slik av hverandre å gifte seg. Gamlemoderen står steilt på det synet alle som får komme til orde har, og som også forfektes av romanen som helhet, nemlig at det er så ærbart det overhodet kan være å føde sin festemanns barn. Litt etter litt går det opp for henne at presten langt på vei deler en slik forståelse. For ham er det bare flere hindre å komme forbi. Han har aldri visst at kjærligheten kunne være så sterk, men kirkens bestemmelser står i veien for de to elskende. Margrete beretter alt dette som uten tvil er selve kjernen og det bærende historieelement i hovedfortellingen i *Dengang* - . Man skulle tro at Gamlemoderen med sin tillit til Vårherre og en gudstro over all forstand hadde sett og opplevd det meste slik at intet menneskelig var henne fremmed. Men det hun nå hører fra Margrete, er annerledes – ja, det er bent frem uvirkelig, ikke-realistisk, oppdiktet, i alle fall ikke til å tro på. Slik kommenterer Gamlemoderen Margretes beretning og slik peker dermed teksten i *Dengang* - på seg selv: ”Men da slog gamlemoderen henderne ihop. Var det net som at høre oplæst av en historiebok, det Margrete sat og berettet, og like sørgelig som visen om Axel og Valborg. Hun fik hende til at fælde mødige taarer, gjorde hun. (Normann 1912, s. 121.)⁴⁰

Hovedhistorien i romanen *Dengang* - har altså de elementer i seg som gjør at den oppfattes som noe fra ”en historiebok” – det vil si som fortelling, og det er en sørgelig fortelling – ”like sørgelig som visen om Axel og Valborg.” Hvor mye vi skal legge i denne kommentaren til det som fortelles i romanen, eller til denne konkrete referansen til annen litteratur – til en velkjent middelalderballade som er blitt skillingsvise, er vanskelig å avgjøre. Men viseteksten brukes aktivt enda en gang i romanen, og det er mye som tyder på at romanen så å si

⁴⁰ Sidehenvisninger er til førsteutgaven av *Dengang* - , 1912.

låner sin hovedstruktur fra skillingsvisen, men gir den en annen slutt. Det kan også være at de to ulykkelige elskende som lenge ikke kan få hverandre, både opplever og gir uttrykk for sin kjærlighet i tråd med ridder- og skillingsvisens romantiske idealer. Med andre ord: forfatteren fremstiller dem som om de gjør det, og romanen som helhet formidler et syn på kjærlighet som er ekstremt romantisk, og som på ingen måte sammenfaller med den pragmatiske og praktiske holdningen til kjærlighet og giftemål som rådde i samfunnet på den tiden romanens hendelser utspiller seg.

”Visen om Axel og Valborg” har enda en forekomst i romanen, i og med at Doreth synger den mens hun syr, og Margrete ”hørte halvt etter visen og halvt tenkte hun paa sit eget” (ibid., s. 157). Det er en versjon på ”fire og firti vers og forfærdelig sørgelig” (ibid., s. 156), og den har den tradisjonsbestemte endelsen som vi kjenner best fra ”Bendik og Årolilja”. Vi vet at teksten sirkulerte i ulike versjoner, trykt i Christiania på første halvdel av 1800-tallet, og det må ha vært en versjon med helt annen utvikling enn dem jeg har lest, om ikke forfatteren har tatt seg uvanlige friheter i forhold til den teksten hun viser til. Vekten blir uansett lagt på den kjærlighet som ikke kan dø, som er så sterk at de elskende ikke engang kan skilles ved døden eller ved å gravlegges på hver sin side av kirken. Trøsten er at ”om menneskene var onde, var gud god, og kjærligheten kunne ikke dø” (ibid., s. 156). Innenfor romanens univers er man derimot avhengig av Guds tjenere på jorden om Margrete og Jochums kjærlighet ikke skal dø.

I alle fall peker teksten gjennom Gamlemoderens kommentar tydelig på helt karakteristiske trekk ved romanen som historiefortelling og som balladeroman bygget over skillingsvisens mønster – men med den lykkelige utgang både forfatter og lesere unner de hardt prøvede elskende. Det romantiske kjærlighetssyn er som nevnt i sterk konflikt med det som dominerte hundre år tidligere, og som ble ansett å være nødvendig for å opprettholde tradisjon og makt, unngå blanding av ulikt blod, eller at den økonomiske og sosiale overklassens posisjon skulle undergraves. Det romantiske kjærlighetssyn hører kanskje mer til i forfatterens samtid og til tidspunktet for nedskrivningen av boken. Med andre ord er 1912 mer bestemmende enn tradisjonsmaterialet og det ”historiske” hundre år tidligere, både når det gjelder historien om Jochum og Margrete og – i mindre målestokk – skildringen av bryllupet mellom Johanne Olavsdaughter, gårdmannsdatter, og sønn til Rein-Ellen, Nila eller Nils, som er av finneslekt. Også her setter teksten seg ut over det vanlige og

normale, selv om den også gir stemme til begge parters syn på en utvikling de misliker sterkt.

Det finnes utenfor selve romanteksten også en kommentar, en programerklæring, som gjelder hva Regine Normann vil med denne romanen – etter flere samtidsromaner fra Kristiania:

Der er et Nordland som svinder og dør under alt det nye som tar landet. Ungdommen tør ikke kjendes ved det. Men vi ældre, hvis barnefantasi suget næring av det som nu svinder og dør, vi elsker det Nordland. Jeg er selv en av dem, og derfor skriver jeg boken.

Regine Normann

Hvis man leser *Dengang* - i forhold til dette ”Forordet”, kan den fort bli feillest og misforstått og tatt for å være nettopp en historisk roman, både i vid og litt strengere betydning. Regine Normann undertegner erklæringen med fullt navn, og setter slik teksten enda mer utenfor den følgende romantekst. Det første hun sier om et Nordland som svinner og dør under alt det nye, er ganske nøytralt for så vidt som det neppe gjelder Nordland alene og kanskje ikke sterkere der enn andre steder – hvis hun da ikke mener at minner, tradisjoner, seder og skikker blir dårligere ivaretatt fordi så vidt få dikter og bevarer materialet? Utsagnet om at ”ungdommen tør ikke kjendes ved det”, synes å uttrykke den eldre generasjons vanlige mistro overfor ungdommen i forhold til å bevare det gamle og velprovde. Hun, forfatteren, elsker dette Nordland – og ”derfor skriver jeg boken.” Med andre ord: Vi har en fortale til leseren med beskjed om at dette er en bok om ”et Nordland som svinder og dør,” eller om nordlandsliv i gamle dager. ”I gamle dager” var også tenkt som tittel på romanen. Men forordet gir også signaler om at beretningen vil dreie seg om hendelser og tildragelser i en tid forfatteren ikke via egne erfaringer har adgang til, men som hun bare har ”suget næring av”. Hun antyder dermed at romanen vil trekke på tradisjonsstoff, overlevert skriftlig eller muntlig, og så blir spørsmålet om dette brukes i en romanstruktur der historiens drivkrefter kommer til syne og viser seg å være bestemmende for mennesker, livsvilkår og levemåter slik de fremstilles. Det må nemlig være noe av et minstekrav om *Dengang* - skal kunne kalle en historisk roman.

La meg slå fast først som sist: *Dengang* - kan bare karakteriseres som en historisk roman i streng litteraturvitenskapelig forstand om vi opererer med en

vid, ganske allmenn og dermed ikke særlig funksjonell definisjon av denne genren. I den grad forordet sier at forfatteren skriver boken for å ta vare på, bevare og formidle til nye lesere, ”det som nu svinder og dør”, holder Regine Normann ord ved å plassere romanens hendelser hundre år tilbake i tid og ved å legge inn store doser magi, trolldom og overtro som vel også leserne i 1912 oppfattet som svært ”historisk” eller fortidig, og ved så vidt å sette sine hovedskikkelsers liv i relieff mot krigstilstander, uår og nød, i tiden rundt 1810. Men hun skriver først og fremst en roman som i liten grad er historie eller bruker historiske begivenheter annet enn som kulisser, kostyme, forkledning. Romanen fremstår likevel som en av hennes beste. Den er fortalt med overskudd og full kontroll, med tid til å ta pauser fra hovedberetningen for å dvele ved både tro og overtro, menneskelig dårskap og menneskelig storhet. Her finnes også noen kulturhistoriske innslag som viser konflikt ved endring og omstilling blant annet i fiskeriene, og noe av stoffet nærmer seg mentalitets-historiske betraktninger; best kanskje når det gjelder forholdet mellom bureiser og finn, men klarest og mest overbevisende fremstilt i Jochum Telmans tanker om sognebørnene og hvordan de er som mennesker og som kristne. De brede skildringer av fattigfolks kår, av nyordninger som har redusert fellesskaps-tanken og ansvaret for hverandre, om gjeldsavhengighet av et nytt slag til gjestgiverne som har tilranet seg herredømmet over allmuen slik at ”almuesmand blev for træl at regne i deres hænder” (ibid., s. 21), viser utnyttelsen av det historiske stoffet forfatteren hadde kjennskap til. Dette kunne ha vært utnyttet til langt klarere markering av et tidsskifte, av historiens hjul som sakte gjør en ny omdreining, selv om både ironi, bannskap og entydig fordeling av sympati fra fortellerens side ikke levner tvil om hvor romanens dominerende norm er i forholdet mellom allmue og herrefolk.

Det kan ellers oppleves som merkelig at det svunne Nordland som forfatteren gir sin kjærlighetserklæring til i ”Forordet”, ikke på noe vis fremstilles udelt positivt i romanen som helhet. I romanen, der handlingen er plassert rundt 1810, møter vi en ganske krass kritikk av det nye systemet som ser ut til å ta over tidlig på 1800-tallet.

Da har vi pekt på to tilsynelatende motstridende trekk ved *Dengang* -. Vi har antydnet noe av det tradisjonsmateriale og den fortid romanen fremstiller uten helt å se den som en historisk roman, og vi har samtidig har gitt klare antydninger om at romanens struktur er bestemt av en romantisk, skillings-visepreget kjærlighetshistorie. Det er verdt å merke seg at det ikke er mye ved

denne romanen som krever at dens materiale måtte plasseres hundre år tilbake i tid; sånn sett kunne den for sitt hovedprosjekt like gjerne være plassert i samtiden; det vil si hundre år senere.

Tidsavstanden gjør imidlertid at spørsmål som ennå var aktuelle ved skrive-tidspunktet, kan fremstilles som ledd i en utvikling mot noe bedre, kanskje også slik at de kamper som føres på flere plan på historienivå i romanen, har bidratt til endring og fremgang. Men det oppstår problemer med et historisk materiale og tidsavstand på hundre år når øyenvitner eller tradisjonsoverlevering ikke er brukt i tekstformidlingen. Faren for anakronismer blir stor, og det er neppe tvil om at blant annet romanens kjærlighetssyn er et tydelig anakronistisk element.⁴¹

Det er etter alt å dømme også grunn til å spørre om den brede og romslige, av og til humoristiske og storslagne, aksept av menneskelig dårskap og av noe som fremstår som menneskelige grunnvilkår, gjør at de personer og hendelser vi møter og lever med gjennom romanen, er ment å være allmenmenneskelige eller transhistoriske, og altså ikke så mye betinget av de forhold de lever under? I og for seg er spørsmålet kanskje feil stilt, for det falt muligens utenfor forfatterens tenkemåte å skille på denne måten. I en hardbarket kamp for tilværelsen kommer grunntrekkene ved menneskelivet lettere til syne, men løsningsforsøkene, overlevelsesteknikken, er betinget av de gitte geografiske og klimatiske forhold og av et sosialt, økonomisk og politisk system som gir mye til de få og lite på deling til de mange.

Men Normann er ikke en som dikter av indignasjon eller raseri, og politisk-ideologisk er hun mer av en nostalgiker, romantiker og tradisjonsbevarer samme hvor mye hun maner frem et bilde av den smale kant under de høye fjell der folk må leve og bo og kløre seg fast og slite seg frem. Hun gir et bredt og rikt bilde av livet før, sett med årvåken nærhet til personer og hendelser, med bakgrunn i faktiske begivenheter, men formidlet som om det helt selvsagt lar seg gjøre å fortelle hvordan det den gang *egentlig* var.

Hva er da en historisk roman hvis *Dengang* - bare i liten grad kan sies å være det? La oss først slå fast slik at ingen misforstår på dette punktet: Hvis vi bestemmer og definerer en genre eller en type roman som for eksempel den

⁴¹ Liv Helene Willumsen peker i sin doktoravhandling *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap* (Willumsen 2002, s. 287-288) på nettopp dette at romanens kjærlighetssyn – sterkt støttet av bygdefolket gjennom petisjonen til prost og biskop for Jochum og Margrete – er et slikt anakronistisk element, noe som hører til i en annen tid og under andre forhold.

historiske, er det ikke slik at det å overholde flest mulig av kravene i en slik definisjon automatisk betyr høy kvalitet – at vi har med en god roman å gjøre. Jeg tror bestemt at noen av de beste historiske romanene svært dårlig lever opp til for eksempel Georg Lukacs' krav til denne romanformen, og det er han som på en måte har satt normen med sin studie om ”den historiske roman”, opprinnelig fra 1937, på tysk i 1955 og engelsk i 1962 som *The Historical Novel*.⁴² Det er altså mulig for meg å hevde at *Dengang* - bare perifert og på dårlig vis fungerer som en historisk roman, og samtidig mene at boken er vellykket og en av forfatterens viktigste bøker.

For Lukacs er det et absolutt krav at de historiske prosesser bak en utvikling står sentralt i en historisk roman. De historiske referanser må være mange og betydelige, og fremstillingen av menneskeskjebner, skikkelser og handlinger må være historisk motivert slik at personene blir bærere av historiens gang. Den historiske roman må gi et helhetsbilde av samfunnet og drivkreftene bak historien, slik at den historiske egenart i en gitt tidsalder bestemmer menneskeskildringen. Den historiske roman i Lukacs' forstand har sin egentlige begynnelse med Walter Scott i 1814, og når også sitt høydepunkt der, for resten av historien om den historiske roman er faktisk en forfallshistorie. Mot et bakteppe av Napoleonskrigene har Walter Scott adgang til en tidsalder med store omveltninger og endringer, hvor gamle tenkemåter og levesett bukkes under for nye. Dette skjer gjerne med stor vekt på å fremstille eller kommentere krig og opprør, der virkelige historiske skikkelser trekkes inn. De historiske personene tildeles nesten alltid biroller, mens de historiske hendelsene utgjør et viktig og uomgjengelig bakteppe. Hovedpersonene og de viktigste hendelsene og begivenhetene kan godt være oppdiktet, selv om de – som hos Normann – kan bygge på modeller, overleverte historier, legendeaktige beretninger fra en tid som ellers er borte og glemt.

Det er altså viktig at skikkelsene i den historiske roman fremstår som typer, som representanter for drivkreftene i den historiske utvikling, og at de ikke oppfattes som sterkt individualiserte eller som bærere av et ahistorisk, evig menneskesyn. Ifølge Lukacs – og selvfølgelig også hans etterfølgere, mange av dem sterkt kritiske til forgjengerens marxistiske overbevisninger – er menneskehjertet faktisk foranderlig og aldeles ikke evig det samme til alle tider. Det er også en interessant ekstra problemstilling knyttet til Normanns

⁴² Den engelske utgaven fra 1963 kom ut i Boston, på Beacon Press.

fortidsbeskrivelser i *Dengang* - ; nemlig det vi kan kalle kvinnesynspunkt eller kjønnspektiv.⁴³ Kvinneliv og "kvinnfolkarbeid" har vært så sørgelig udokumentert at både Normann og andre har grunn til å trekke fram historier om kvinneskjebner og kvinneliv, selv om hun bare i liten grad har kunnet trekke på dokumentert kvinneliv blant hverdagssliterne annet enn som muntlig tradert stoff om formødre som må ha hatt en usedvanlig styrke. Normanns kvinner er fremstilt med varme og godvilje, men hun har også sitt å si om Syvert-Andrine og om stellet hjemme hos Torberg-Larsine. Susanne Dahl og døtrene er praktstykker av dyktige og dydige kvinner, og det er ikke for ingenting at romanen lanserer en tanke i tiden om at kvinnene faktisk burde drive småbrukene, slik at karfolket var enda friere til å drive fiske. I stor grad blir dette modellen i mer enn hundre år etter tiden som *Dengang* - skildrer. Gamlemoderens kristentro kan ellers bli oss i sterkeste laget, men det å ha en forseggjort kiste stående klar til reisen som skal føre til lykkelig møte i det hinsidige med alle de hun har mistet, var ikke engang uvanlig.

Det er helt opplagt at *Dengang* - ikke kan sies å tilfredsstille grunnkravene om at den historiske roman må fremstille den historiske prosess og en historisk utvikling, der personene viser drivkreftene bak historiens gang. Men det skulle ikke veldig mye til før de internasjonale begivenheter – krigen, de engelske krigsskip, pengeinnsamling for å bygge krigsfartøy, og mer lokalt – striden mellom juksafiskere og garnfiskere – ville ha fremstått mye klarere som drivkreftene som styrte og formet folks liv også i Vesterålen for 200 år siden. Jochum Telmans tanker om hvilken utfordring det ville ha vært å få brukt sitt talent og sine krefter til beste for vårt eget universitet som vi er i ferd med å få, trekker også i denne retning. Det er en svakhet ved romanen at den ikke videreutvikler dette konfliktstoffet og belegger det bedre med historisk dokumentasjon. Men vi skal ikke være for kritiske, for det synes helt klart at forfatteren bevisst velger å skrive en annen roman – innenfor en helt annen genre.

Likevel er *Dengang* - på noen enkle måter en historisk roman. Hvis vi ikke stiller større krav til den historiske roman enn at den inkorporerer historisk materiale, uten krav om spesielle fortellingsmessige eller tematiske trekk, har

⁴³ I Anne Birgitte Rønnings doktoravhandling fra 1995, *Historiens diskurser* (Rønning 1995), tar hun opp spørsmålet om "kjønn og den historiske roman," og har faktisk også en fotnote til forordet i *Dengang* - i forbindelse med mange dikteres tillit til fortellingen som basis for historisk kunnskap og derigjennom en legitimering av fiksjonslitteraturen som historieskriving.

Dengang - noen trekk som gjør det meningsfylt å snakke om den som historisk roman. Den skildrer fortid, den bruker konfliktstoff som hører historisk fortid til, hundre år før skrivepunktet, og den skildrer seder, skikker, tro og overtro, vett og uvett, som i alle fall er lagt hundre år tilbake, selv om mye av det utvilsomt er formet av den samtid det ble skrevet i. Det kan i denne sammenheng være et tilleggsproblem at tradisjonsstoffet i stor grad handler om overtro, om vandøde barn som går igjen og kan sendes i ondskapens ærend rundt bygda, om mørkemakter som tas i bruk for simpel menneskelig hevnlust, om hain Meisk og finneses gjeik og trolldomsformler som får fatale konsekvenser for buskap og mennesker. Det er ikke uten videre sikkert at Syvert-Andrine eller Rein-Ellen burde hatt den posisjon de har i romanen, om den valgte å være mer historisk, men derimot kunne flere av de endringer i levevilkår – skiftende tilsig av fisk og sild, gjeldsbyrden og bindingen til gjestgiverne – vært gjort mye mer ut av. Det ville også være tenkbart med en utvidelse til aktiv skildring av folks væremåte og oppførsel heller enn Telmans enkle tanker om dette tidlig i romanen. Forholdet mellom Telman og hans sognebørn gir imidlertid svært gode folkelivsbilleder og gjør at deler av romanen fungerer ypperlig som en mer statisk historisk roman. Under alle omstendigheter er det konkrete historiske materialet lite av omfang og brukt nokså spredt, og bruken av lokal tradisjon og av modeller er uten større betydning for romanens dokumentariske og eller historiske dimensjon.

Den forfatter som setter seg ned med et tradisjonsmateriale pluss sin egen skapende fantasi og plasserer historien hundre år tilbake i tid, har en enestående mulighet til å skrive sin historie i lys av den form for fasit som hennes egen tid hundre år senere faktisk utgjør. Ja, kanskje finnes det ingen muligheter for å ”gjenskape” historien ”slik den egentlig var,” men bare å skape den, i ens egen tids mønster og uttrykk og språk og forestillinger. Tidsavstand blir et nøkkelord for enhver historisk roman, om den overholder strenge genrekraav eller ikke. Hvordan utnytter Normann dette?

Svaret er vel at hun bare i liten grad utnytter det. Vi har vist til meta-kommentaren i teksten hvor Gamlemoderen sier noe som kan forstås som en kommentar til teksten, og som vi bør undersøke i forhold til vår forståelse av romanens prosjekt. Men ellers er det ingenting ved den autorale fortellers holdninger, ved de mer allmenne og såkalt nullfokaliserte tekststykkene, som løfter seg over hovedteksten som foregir å være uberørt av formidlingsproblem, tradisjonsoverføring, kunnskap om og innsikt i de mange over-

naturlige ting romanen omfatter. Perspektivet skifter ofte, og det er fine brudd i kronologien slik at vi går frem og tilbake i tid for å følge forskjellige personers reaksjoner på samme hendelse. Men det store overblikket – den overgripende forståelse og det lys over tilværelsen som romanens forord nærmest skaper forventning om – kommer aldri. Det er synd, men det vi kan oppleve som mangler eller som mindre fokusert og enhetlig, synes faktisk bestemt av at dette først og fremst er en balladeroman, en roman bygd opp over en skillingsvises melodramatiske vilje til å drive enhver konflikt til sitt ytterste.

Dengang - er først en roman og dernest ikke historie, for å sitere hva en forfatter av historiske romaner har sagt om denne type diktning. Mange har stilt strenge krav til hva den gode og vellagede roman kan tillate seg, og det er ganske imponerende av Regine Normann i 1912 å gi ut en bok som tar seg så store friheter når det gjelder å avvike så vel fra kronologi som fra en dominerende hovedfortelling. Her finnes flere bihistorier eller sideberetninger som gjør at vi ikke kommer videre med historien om Margrete og tapet av han Søfren. Denne sentrale historien omfatter også den tidlige fødsel av Enok som Gamlemoderen tar til seg, og presten Telman som har avlagt sitt første besøk hos Margrete og opplevd henne som "lys og uskyldig i sin angst" der hun minner ham om "en skræmt fugl, han engang hadde fanget –" (ibid., s. 44). Fortellingen om den umulige og ulykkelige kjærlighet har her fått sitt første anslag, men vi vet ennå ikke noe om den søte musikk som oppstår i to hjerter.

Her stanser likevel teksten opp, fire, fem kapitler ut i boken, og så gjør den person- og miljøskildringen bredere, og den etablerer bifigurer som etter hvert trekkes inn mot sentrum – det vil si mot prestegården med Jochum Telmann, jomfru Stoltz og de andre som liksom alt peker inn mot eller stråler ut fra i romanen. I et helt spesielt kapittel møter vi Eiler Hundevart som niårig gjetergutt, og vi møter Fattig-Ola og får høre om hans voldelige død, hvoretter vi får de kapitlene som sterkest utgjør de sider ved denne romanen som gjør den "historisk" – det vil si kommentarer til det større samfunn og hendelser utenfor Vesterålens og Lofotens nære bekymringer med krig og forferdelig ufred i landet.

Etter et kapittel hvor vi første gang følger presten Telmans vånnde og sjeleplager over sin totale forelskelse i Margrete som han ikke skal kunne få, kommer et av romanens sterkeste og beste kapitler *om* vi legger vekt på de historiske aspektene. Det gjelder kapitlet som innledes med beskrivelse av høstvær og tidlig vinter, med forberedelser til vinterfisket, og deretter

beskjeftiger seg med arbeidsoppgavene både for kvinnfolk og karfolk. Dette leder over i en skildring av hva karfolket synes om nymotens fiskeredskap – ”Mer end ofte hadde de ønsket hver garnfille og hver linefavn i Tykje sit helvete” (ibid., s. 70) – som kulminerer i beskrivelsen av rov og ”ruddenering” (ibid., s. 72), før vi går tett inn på Christen Dahl Maarsund, som fisker med garn, men savner bukameraten Søfren. Christen Dahl, stakkar, ”han var det traurige menneskeslaget han, og skjønste ikke at live op hverken sig selv eller andre” (ibid., s. 72). Deretter kobles det elegant over til jomfru Stoltz, som avlegger Susanne Dahl og døtrene et uventet besøk for å hjelpe presten som har arvet henne og som hun setter sin ære å gjøre best mulig arbeid for. Nå prøver hun med list og lempe å få Margrete over til prestegården som ekstrahjelp før jul. Prestens totale forelskelse, søvnløshet, manglende matlyst, fortvilelse, blir her skildret på annen om ikke tredje hånd: det er jomfru Stoltz som legger ut om hans lidelser for Susanne, og det skjer altså forsinket i fortellingen i forhold til historien. Det er ikke minst slike tidsmessige forskyvninger, endringer i rekkefølgen i fortellingen i forhold til den historie vi kan rekonstruere, som gir *Dengang* - større driv, sterkere spenningsoppbygging og samtidig fast og gjennomført struktur – ikke minst gjennom repetisjoner av likt eller tilnærmet likt billedspråk og symbolbruk som forblir konstant gjennom romanen.

Romanen er likevel ikke komplisert fortalt, og sånn sett er den vel ikke vesensforskjellig for eksempel fra debutromanen *Krabvaag*. Det måtte i så fall være at perspektivet, hvem vi ser sammen med eller fra, skifter så vidt ofte, eller at det som kan kalles en personfarget diskurs samtidig er primærfortellerens. I tråd med all tradisjon for realistiske romaner, og for historiske romaner for den saks skyld, forteller *Dengang* - en fortidig historie i ettertid, og gjør det via en tredjepersonsberetning der en aural forteller styrer det meste, selv om fortelleren aldri fremstår som forteller og selvsagt holder seg utenfor romanuniverset. At fortellerens romslige menneskelighet også gjør at enkeltpersoner både får føre ordet i og utenfor samtale eller enetale, er en styrke for romanen. De indirekte uttrykk gir sterkt følelsen av å se og høre og lide med enkeltpersoner som Margrete og Jochum, samtidig som stemmen det hele formidles med i beste fall er en blanding av personens mulige stemme og den autorale fortellerens. Fortellemåten i *Dengang* - er altså ikke spesielt komplisert eller avansert, men den er ypperlig tilpasset de hendelser og ikke

minst de sjelstilstander romanen på mangfoldige måter skildrer og forsøker å forstå.

Men la meg reservere meg på ett punkt her: Normann er overhodet ikke redd for å skildre sterke følelser; hun går lykke og ulykke tett innpå livet, slik hun våger å gi seg i kast med hevnjerrighet grensende til galskap, og på naturligste vis lar hun et normalt og skikkelig menneske følge en gjenganger til graven for å gi henne endelig fred. Hun er overbevisende i de første portrettene av Margretes angst i forutanelen av hva som har hendt med Søfren, og hun gjør den nesten grenseløse stoiske gudstroen til Gamlemoderen sannsynlig.

Når det gjelder kjærlighetshistorien blir likevel det sterke og ekte overskygget av enkle, tradisjonelle og nesten klisjépregede forestillinger om hvordan og hvor hardt kjærligheten slår. Her møter vi knapt nok sjeler i dyp vånde og nød, men heller pappfigurer som spiller ut konvensjonelle uttrykk for den kjærlighet som fortærer og gjør syk, som utholder alt og sier seg villig til å prøve og tåle alt i lengsel mot målet, som er den eneste utkårede. Margrete går så langt som til å ta det for opplagt og gitt at Vårherres mening med å ta fra henne Søfren, var å gi plass for den ene store kjærligheten i hennes liv: Jochum. De som synes det er en vakker og vanskelig kjærlighetshistorie vi møter i denne boken, og som for alt i verden unner de to å få hverandre, har verken lest feil eller tatt feil. Det er bare det at denne konflikten, sentral og dominerende som den er, er av et annet slag og langt mer uegentlig og kanskje litt mindre ektefølt enn mangt annet i romanen. Noen ganger – når Jochum ser ærfuglen som, tross at han sitter i nærheten, fortrolig legger seg på reiret, og gjenkjenner Margrete i fuglen – har forfatteren funnet uttrykk for kjærlighet og savn som griper og overbeviser. Men romanens hovedstruktur er lånt, den er utvendig, og den er altså romanens bærende struktur.

Vi forlot romanens hovedhandling der jomfru Stoltz – en av bokens strålende bifigurer – får overtalt sin guddatter, Margrete, til å arbeide i prestegården. Kjærligheten mellom presten og den ugifte mor slår ut i full blomst. Men den er mot kirkens bestemmelser. Ved henvendelse til prostens får Jochum Telman bekreftet at han ikke må nære håp om å få sin elskede Margrete. Det gjør at han døyver smerten og fortvilelsen i ryggsløs drikking og festing; først på Vinje hos Carolus Falk og deretter hjemme i prestegården, til jomfruen med list får de to døddrukne i seng og gjør en slutt på drikkingen. Det går så langt at mor til Margrete blir fryktsom, for her finnes ugifte kvinner som Jochum Telman kan komme for nær, og hun sender derfor sin andre datter, Doreth, for

å spionere. Vi ser at romanens gode krefter settes inn mot de nedbrytende og ødeleggende; også her hvor de setter seg ut over samfunnets konvensjonelle forståelse. Kanskje ligger det et viktig poeng i at Margrete allerede har lidd så stort et tap, at de gode og velmenende unner henne også det som skulle være uopnåelig. Romanen formidler tydelig det utenkelige og urettferdige i at et menneske som Margrete skulle måtte bære enda et tap, og lever opp til den gode tanken om en slags balansert rettferdighet i verden der tapet skal lede til vinning, og at det også er noe man vokser på. Alt annet i samfunnet utenfor i romanen *Dengang* - ligger ikke under for en slik forståelse: her er det en barsk virkelighets krav som bestemmer, og som på ingen måte kompenseres for tap, armod, elendighet, men i all hovedsak sørger for å forsterke ulikhet og i verste fall ta fra dem som intet har.

Et viktig element i det intrikate spillet som gjør at Telman og Margrete til slutt kan få hverandre, etter at Margrete til og med har forsøkt seg på trolldomskunstner og gitt opp, er bygdefolkets petisjon til prost og biskop under visitasen i Vågan. Den kan synes noe umotivert i teksten, hvis vi ikke uten videre godtar at allmuen føler godhet for sin prest som i det meste godtar dem som de er og ofte synes å dele deres sorger og gleder med dem, selv om han i stilling og stand er høyt over dem. Kanskje er hans oppførsel i bryllupet mellom Nils og Johanne avgjørende. Her sørger presten for at de to blir gift, og han deltar i festlighetene etterpå. Han er også den som forklarer og forsvarer at finn og bufast gårdsdatter både kan og skal få hverandre. Han gjør dette på tross av sin egen situasjon, og plutselig – via gammelklokkeren i Malnes, Nils Johannesen – han som engang hadde kysset jomfru Stoltz midt på munnen – tar bygdefolket affære. De vil be for sin prest og oppnå rettferdighet og rimelighet. I mellomtiden har vi lært at presten både bryter jord og driver fiske fordi han forbereder seg på å si fra seg embetet for å få sin Margrete. Skritt for skritt leder forfatteren oss til å se det rimelige og uunngåelige i at biskopen til slutt sier, ”Vi indvilger.” Det er kanskje merkeligere å lese hans begrunnelse: ”Krigen gaar over landet, Randulf, og dette er ikke tider til at negte en broder i nød vor hjælp” (ibid., s. 256). Bortsett fra at krig og uår kanskje gjør at biskop og prost har hendene fulle, er dette unektelig en tynn begrunnelse for å sette seg ut over kirkens bestemmelser. Forklaringen ligger annetsteds, i de tre utsendingenes evne til å formidle hvem presten deres er, hva slags forhold de har til ham, og hvor maktpåliggende det er for dem alle – ikke bare for de to som vil ha hverandre – at et unntak gjøres. De kan til og

med si ”Han drekk, han som vi anner. Verken meir eller minner” (ibid., s. 255), og han har tatt Nelle lægdslem til seg uten å belaste fattigkassen! Dette er fint og godt og bra, men det er innenfor skillingsvisens tradisjon med motsatt fortegn. Uansett om det bygger på overlevert og nesten legendarisk materiale, er dette eventyrdiktning der den struktur som ble etablert fra første side i boken har fått sin uunngåelige avslutning: boken, med alle sine rundturer til andre og viktige saker, skriver seg utvilsomt fram mot en slik avslutning, og har ingen annen løsning innenfor sine muligheter – så lenge en skillingsvise har levert modellen. Så la oss vende tilbake til andre ulykkelige elskende, for eksempel til Axel og Valborg, etter noen tanker om hvorfor en roman som denne faktisk er så godt som glemt av alt og alle.

Når denne romanen i nesten alle sammenhenger er gått i glemselen og lever et skyggelig i litteraturhistoriene fordi dens forfatter der *må med* på grunn av eventyrdiktningen og fordi hun er representant for det regionale og endatil kvinne, må det være aspekter ved den som trekker fra de kvalitetene jeg mener den har, og som jeg har framhevet. Det finnes mange og tvilsomme forklaringer på hvorfor litteraturhistorien ekskluderer eldre litteratur eller hvorfor bøker ikke mer blir lest – det gjelder selvsagt det meste av litteraturen fra perioden vi snakker om. Jeg mener bestemt at *Dengang* - har som sin største svakhet at den vil for mange ting på en gang. Den bestemmer seg aldri for å være den sosialhistoriske levnetsskildring den også er, men underordner denne en annen struktur: den vanskelige kjærlighetshistorien mellom presten Jochum Telman og Margrete Dahl Maarsund. Dermed kan romanen lett klassifiseres som populær underholdningslitteratur, som lar seg forlede til å viderefremidle et enkelt og romantiserende kjærlighetssyn, med en lykkelig utgang som nesten overskygger elendighetsbeskrivelsene vi får andre steder. Og det er ikke her et spørsmål om hvordan vi leser romanen – dens hovedanliggende *er* historien om Jochum og Margrethe, forberedt fra første side, avsluttet med Jomfru Stoltz’ kyss på siste. Det er denne historien som bærer romanen. Det er så å si bare de konfliktene som hindrer umiddelbar lykke, som gjør det nødvendig å legge historien et stykke tilbake i tid. Med andre ord har vi en lokal variant av folkevisen som ble forandret til skillingsvise og ble umåtelig populær, særlig på det tidspunkt romanens handling foregår, visen om Axel og Valborg, som her låner struktur, følelsesstyrke og melodramatisk intensitet nok til å skygge over de langt mer spennende og viktige og dikterisk glitrende behandlede historier av kultur- og mentalitetshistorisk slag romanen også er rik på.

La meg følge opp referansen til den sørgelige visen om Axel og Valborg, som altså er innskrevet i romanen et par ganger og nærmest gir et signal eller en innrømmelse av at det er en slik kjærlighetshistorie vi her leser, og at den like mye har litterære som virkelige forbilder. Vi kan selvsagt si at den ulykkelige og umulige kjærlighet som er blitt trivialisert i skillingsvisetradisjonen, er et gjenkommende tema i folkevisetradisjonen. Middelalderballadene er fylt av den, og Axel og Valborg er på sett og vis parallell til Bendik og Årolilja, til Olav og Kari, eller for den del til Romeo og Julie. Det er ikke mitt hovedpoeng at Normann tar et velkjent tema og gir det sin egen vri, samtidig som hun gir det lokal forankring og setter det inn en historisk ramme som begrunner og forklarer konflikten på sin spesielle måte. Poenget er at dette forhindrer romanen i å bli det den ellers er, og fra å bli den historiske roman den har så glimrende ansatser til å bli.

Visen om Axel og Valborg er opprinnelig en middelalderballade, første gang opptegnet i 1643, og med sterke katolske innslag. Den var underlag for Oehlschlägers syngespill med samme tittel fra 1810, og den var svært populær i mer folkelige versjoner, særlig i Østlandsområdet på 1700-tallet og de første tiår av 1800-tallet. Den finnes trykt som skillingsviser i Kristiania i 1841; da med 200 strofer, alle med omkvedet ”Men lykken vender sig ofte om.” Det er selvfølgelig lang avstand fra visen til romanen *Dengang* - og dens kjærlighetshistorie, der den lykkelige slutten selvsagt er det mest avgjørende og betinget av en ny tids kjærlighetssyn. Den viktigste likheten ligger i forbudt kjærlighet som ikke lar seg stanse, heller ikke av døden. I visen har Axel møtt Valborg som svært ung, reist ut i verden og kommet tilbake og festet henne da hun ble voksen nok. Men så blir kongesønnen, med den makt han har, forliebt i Valborg, og kirkens menn bryter trolovelsen mellom Axel og Valborg ved å erklære og bestemme at de er for nærskyldt. Jeg skal ikke gå inn på den listige og finurlige måten dette skjer på, for det viktige er at det er kirkens bestemmelser som står mellom de to som vil ha hverandre. I visen ender det selvsagt både med kongesønnens og ridder Axels død, og jomfruen går i kloster; i en verden, et system og en forståelsesmåte som ligger så langt fra Vesterålen rundt 1810 som vel mulig, men som altså indirekte leverer grunnstruktur til en roman fra denne tiden, skrevet og formet ut fra en annen tids forståelse hundre år senere.

La meg avslutte med følgende enkle betraktninger over det som for meg er en litt gammelmødig, men likevel god roman: *Dengang* - er ikke en idylliserende

fremstilling av Nordland slik det engang var, noe forfatterens forord kanskje har forledet mange til å hevde eller si seg enig i. Idyllisering eller romantisering gjelder ene og alene kjærlighetshistorien, der det for øvrig er fullt mulig å gå tettere inn på teksten og analysere forholdet mellom bygdefolk og kirke nærmere – spørsmålet om lov og rett og moral er mer komplisert enn jeg har kunnet gå inn på. På tross av de forbehold jeg har tatt, er det ikke utenkelig at *Dengang* - er Regine Normanns beste roman. Det kulturhistoriske stoffet veves så å si ubesværet og naturlig inn i hovedberetningen, og det mest påfallende for dagens leser må vel være bruken av overtro og trolldom, mer enn det lagdelte samfunn, fattigungene og uforstanden. Noe av styrken ved romanen er det at den til tider er konkret og nær og tett på mennesker og hendelser, at det allmenne og allmennmenneskelige viker for konkret, realistisk virkelighets-skildring. Selvsagt er det mulig å se mer allmenne trekk ved teksten; for eksempel ved at hovedberetningen synes å ha noe felles med lignende beretninger fra andre tider og steder. Jeg tror likevel det rimeligste er å si at Normanns tekster, via realistiske og konkrete beskrivelser, lett gjenkjennelige fra det vi vet og ellers kan lese oss til om folks liv og lagnad, er lokale og spesifikke nedslag i måten mennesker lever sine liv på, ikke bare ut fra sosiokulturelle og historiske forutsetninger, men også ut fra sine menneskekår.

Det er kanskje derfor den er leseverdig nesten hundre år etter at den ble skrevet og nesten 200 år etter tildragelsene den beskriver.

Referanser

Lukacs, Georg (1963). *The Historical Novel*. Orig. 1937. Boston: Beacon Press.

Normann, Regine (1912). *Dengang* -. Kristiania: H. Aschehoug & Co.

Normann, Regine (1913). *Eiler Hundevart*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.

Rønning, Anne Birgitte (1995). *Historiens diskurser: historiske romaner mellom fiksjon og historieskriving*. Dr. philos.-avhandling. Oslo: Universitetet i Oslo.

Willumsen, Liv Helene (2002). *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap*. Dr.philos.-avhandling. Bergen: Universitetet i Bergen.



Regine Normanns *Dengang* - i nordisk perspektiv

I denne artikel vil jeg se på Regine Normanns roman *Dengang* - fra 1912 ud fra to synsvinkler. For det første vil jeg se romanen i sammenhæng med de nye nordiske forfattere fra landet, som begynder at skrive i perioden, og den position, som børn og hjem indtager i den ideologiske debat. Dernæst vil jeg beskrive færøsk litteratur i perioden og lægge vægt på litteraturens funktion i national og regional bevidstgørelse

Omkring 1912 befandt Norden sig i en tid, som vi med bagklogskabens skarpe syn kan se, var karakteriseret af, at verdensbilledet forandredes drastisk. 1800-tallets nye naturvidenskab havde lært folk at se på verden med andre øjne, den positivistiske metode og evolutionsteorien om jordens og menneskets oprindelse påvirkede virkelighedsopfattelsen og selvforståelsen på afgørende vis, og det blev synligt i litteraturen. Bogen var et af de vigtigste medier i begyndelsen af det 20. århundrede, og skønlitteraturen den vigtigste kilde til fiktive oplevelser. Filmen var ny og ikke en afgørende konkurrent endnu.

1912 er to år før første verdenskrigs udbrud, krigen, som var et chok for hele Europa, og som ændrede krigsførelsen fra at være en krig på slagmarken til at være en krig, der ramte civilbefolkningen. Samtidig var kommunikationsmidlerne meget anderledes og langsommere end i dag. Efterretninger fra begivenheder ude i verden nåede alligevel frem og gav genlyd.

I 1912 var det "moderne gennembrud" og symbolismen for længst klinget af i Skandinavien. Men på Færøerne stod man så at sige midt mellem disse og andre strømninger. Til gengæld er det karakteristisk for hele Norden, at det er en litterær periode, hvor nye befolkningsgrupper kommer frem som forfattere og kunstnere. Kvindernes rolle i det moderne gennembrud i nordisk litteratur var længe en overset kendsgerning - som beskrevet af Pål Dahlerup. Men også blandt bondeforfatterne, som debuterede i Norden i begyndelsen af det 20. århundrede, udgjorde kvindernes bøger en vigtig andel. Det er i slutningen af det 19. århundrede, at kvindesagen for alvor får vind i sejlene, der oprettes kvindeforeninger i alle de nordiske lande, som kæmper og argumenterer for ligestilling mellem mænd og kvinder. Nogle af resultaterne er, at gifte kvinder i

Danmark får ret til at råde over egen indkomst i 1880, kvinder får politisk stemmeret i Finland i 1906, i Norge i 1913, i Danmark og på Island i 1915 og i Sverige i 1921.

Nordiske tendenser

Forfattere fra landet - fra landsbygd til hovedstad

I Danmark har Sven Møller Kristensen i bogen *Den store generation* (1974) beskrevet en stor generation af forfattere, som blev synlige omkring 1900, og som kom fra landet og havde baggrund i bondestanden. De indførte en anden slags erfaringer og billeddannelser i litteraturen end det moderne gennembruds litteratur. I Gyldendals *Dansk litteraturhistorie* (1983-85) er der et afsnit, der hedder "Det kvindelige gennembrud", som beskriver bondelandets kvindelige forfattere.

Blandt disse forfattere er Marie Bregendal én af de vigtigste, som det er relevant at nævne i forbindelse med Regine Normann. Bregendal skriver eksplicit ud fra en kvindelig synsvinkel, og det mundtlige er vigtigt. Liv Helene Willumsen beskriver i sin afhandling *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskab* (2002), at mundtligheden i Regine Normanns forfatterskab er en del af hendes bagage hjemmefra Nordland. Da hun som tilflytter i Kristiania begynder at skrive, er det naturligt at falde tilbage på mundtligheden. Men forfatterskabet viser, at mundtlighed ikke er en tilstrækkelig karakteristik. Inger-Lise Hjordt Vetlesen skriver om Marie Bregendal i *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, at den mundtlige kultur fremmer ikke "den abstrakte begribelse af tingenes væsen: At der er noget bagved, en mening eller en essens" (Jensen (red.) 1996, bind. 3, s. 37). Derimod fremmer mundtligheden "en magisk opfattelse af sproget: at tingene bliver til, idet de siges." (ibid.). Det er det samme, som er på spil i *Dengang* - , dér hvor Syvert-Andrine og Rein-Ellen repræsenterer den gamle, magiske kultur. De kan både "sætte ondskab" på dyrene, kurere dem og spå om fremtiden. Men netop disse to skikkelser repræsenterer også negative sider og holdninger til moderskabet, som slog igennem i periodens livsanskuelsesdebat. På den ene side kom moderen til at fylde mere i almindelige familiers liv. Og på den anden side var moderskabet et område, hvor naturen slog igennem på trods af opdragelse og ligestilling.

I nordisk litteratur er der i omkring 1912 ifølge Mogens Brøndsteds *Nordens litteratur* (1972) tale om en række efternaturalistiske epikere, der tager stilling til

livets store problemer i en social digtning som i Martin Andersen Nexø romaner *Pelle Erobreren* (1906–10) og *Ditte menneskebarn* (1917–21), i Kristoffer Uppdals ”rallar”-romaner og Falkbergets grubearbejderromaner. I Island søger Gunnar Gunnarson på samme måde som Regine Normann bekræftelse i historiske tilbageblik i romaner som *Borgslægtens historie* (1912–14) – en romantiseret nutidsslægtssaga. Individet ses som en del af sin klasse og slægt i samspil med det omgivende miljø. Denne karakteristik passer til Regine Normanns to romaner, der er sat i scene i en historisk kulisse. Regine Normann deler baggrund med det danske bondelands kvindelige forfattere. Tema deler hun imidlertid med det moderne gennembruds kvindelige forfattere, når hun beskriver den enlige, uddannede og selverhvervende kvindes konflikt mellem længsel efter på den ene side kærlighed og ægteskab og på den anden side trang til selvstændighed.

Også i Island kom kvindelige bondeforfattere ind til hovedstaden Reykjavík i denne tid. De skrev som Kristín Sigfúsdóttir (1876–1953) om den umulige kærlighed. Da hun giftede sig, “svor hun, at hun ville gøre alt, hvad hun kunne for at blive en dygtig bondekone”⁴⁴, og hun lagde derfor forfattervirksomheden på hylden efter at have skrevet nogle teaterstykker. Men da hun var 54 år gammel, kunne hun ikke holde sig tilbage længere og skrev stykket *Tengdarmamma* (Svigermor) og romanen *Gestir* (Gæst, 1925). Den skildrer en 38 årig kvindes kamp for at overbevise sin mand om, at der findes en “ren kærlighed”, men den står i modsætning til hendes egen lidenskab og søgen efter fri seksualitet.

Elínborg Lárusdóttir (1891–1976) er noget yngre end Regine Normann, men hun udgiver i 1939–40 tre historiske romaner, *Förumenn* (Omstrejfere) I-III. De udspiller sig midt i 1800-tallet, “hvor det islandske patriarkat begyndte at vakle. Romanen beskriver det gamle bondesamfund fra to radikalt forskellige perspektiver”⁴⁵. På den ene side fortælles fra bygdens rige slægts synsvinkel og på den anden fra de omstrejfende sociale tabere, de sindsyges og kunstnernes synsvinkel. Der hvor disse to synsvinkler mødes, opstår der et dobbeltblik, en ironi, som kendetegner mange af de kvindelige forfatteres værker. *Dengang* - beskriver begivenhederne set fra de rige bønders side, mens det er de sociale tabere, omstrejfere og finner, som bærer romanens negative værdier. Det er

⁴⁴ Kristjánsdóttir 1996, bind III, s. 100.

⁴⁵ Ibid.

dem, som bønder og embedsmænd derfor afskærmer sig fra, undtagen når de har brug for deres evner. Hos Regine Normann er ironien et redskab, som kommer i anvendelse over for mandlige prædikanter, i f.eks. i *Krabvaag* og *Riket som kommer*.

Folkevisen og romanen

Folkevisen "Aslag Tordsøn og skøn Valborg" bruges i *Dengang* - på en måde, som viser den vigtige ideologiske rolle barnet og familien spiller i tiden lige efter 1900.

Visens funktion i romanen er intertekstuelt karakteristisk.⁴⁶ Folkevisen om Axel og skøn Valborg fungerer i *Dengang* - som en hypertext dvs. en tekst, som romanen er podet på. Folkevisen ligger bag romanen som en slags matrix. Margretes og Telmans vanskeligheder med at få hinanden sammen ligner "gamlemoderen" eksplicit med balladen: deres forhold er "like sørgelig som visen om Axel og Valborg" (Normann 1912, s. 121).⁴⁷

Allerede tidligt i romanen er der et determinationspunkt, som stammer fra folkevisens verden. *Dengang* - begynder med at beskrive den i folkelig kultur farlige og udsatte forlovelsessituation: I beretningen om forberedelserne til Margretes og Søfrens bryllup optræder Rein-Ellen, der spår, at Margrete "skulde bli gift med en som bar kjole og krave, og komme høit paa straa" (ibid., s. 2). Derfor må Søfren bringes ud af historien og dør da også, før det kommer til ægteskab. Telman falder for Margrete, mens hun ligger "uden sans og samling". Siden accepterer Margrete uden videre gudmoderens plan om at blive medhjælp i præstegården, hvilket fører til at de bliver glade for hinanden og til giftermål.

Folkevisen om Axel og Valborg omtales eksplicit i en scene, da Margrete er hjemme og på folkevisemanér sidder og syr sammen med sin søster Doreth. Margrete tænker, at "Hun døde av sorg, fik hun ikke gifte sig med Jochum Telman" (ibid., s. 155) og planlægger i tankerne sit ægteskab. Imens synger søsteren (ibid., s. 156).⁴⁸ Men Magrete "hørte halvt efter visen og halvt tænkte

⁴⁶ Marnersdóttir 2003, s. 153-169.

⁴⁷ Se Hans H. Skeis artikel i denne bog "Dengang - som historisk roman", hvor romanen betegnes "balladeroman".

⁴⁸ I romanen står der, at visen har 44 vers. I *Danmarks gamle Folkeviser* (nr. 475) er der tre varianter på hhv. 183, 188 og 200 strofer.

hun paa sit eget” (ibid., s. 157). Det hun tænker på er, hvordan hun skal passe hus og hjem og udnytte præstegårdens værelser, når hun er blevet gift med Telman. For eksempel forestiller hun sig, hvor let det vil være at tilpasse udstyret, lagner, dækketøj, håndklæder med videre til det nye ægteskab: Initialerne SMS, Søfren og Margrete Sørensen, som hun har broderet på alle stykkerne, kan med lethed ændres til JMT – Jochum og Margrete Telman.

Margrete tænker på sit eget kommende, men højst usikre ægteskab, mens balladen om Axel og Valborg har den funktion at vise, hvordan det kunne gå, hvis det ikke bliver, som Margrete ønsker sig, det vil sige at hun ikke får Jochum Telman. Balladen virker som et dramatisk alternativ til det, som faktisk sker – eller som inspiration for de øvrige karakterer til at sørge for, at det ikke går så galt. For løsningen på problemet kommer som en slags ”deus ex machina”, dvs. at det er andres initiativ, der sørger for at sagen får en tilfredsstillende løsning

Børn og hjemmet som ideologiske centrum

Interessen for at passe hus og hjem med broderet udstyr m.v. er en gammel tradition og samtidig en del af den familieideologi, som voksede frem i begyndelsen af det 20. århundrede. Den er desuden med til at sammenknytte Regine Normann og færøsk litteratur i perioden.

I begyndelsen af det 20. århundrede tales der meget om ”barnets århundrede”. Man havde opdaget eller måske snarere genopdaget barndommen som en ganske særlig og vigtig livsfase. Det er en forståelse, som passer godt sammen med naturvidenskabens landvindinger og naturalismens betoning af miljøets og arvens betydning for individernes livsførelse og livsfølelse. Én af mentalitetshistoriens vigtigste forfattere, Philippe Ariés, som skrev *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (1973), mente, at idéen om barndommen og familielivet som noget særligt var en relativt ny opfindelse. Den opfattelse er der til gengæld mange, som anfægter i dag, men det er under alle omstændigheder klart, at opfattelsen af livets perioder skifter betydning og vægt. Netop barnet og barndommen er vigtige i Regine Normanns forfatterskab. Børn er hovedaktører i flere af hendes bøger, men ikke i *Dengang* -, hvor barnet dog har en vigtig rolle nemlig som forhindring – i strukturalistisk forstand – er en modstand i et ægteskabsprojekt.

Forestillinger om barnet er en inspiration, som har været vigtig for Regine Normann og mange andre forfattere tidligt i det 20. århundrede. Det var især den svenske Ellen Key (1849–1926), som var den store ideolog i spørgsmålet om forholdene mellem mænd og kvinder. Hun formulerer en familie- og kønsrolleideologi, som bl.a. ligger bag det svenske ”folkhem”. I løbet af det 19. århundrede lades familiebegrebet med det moralske indhold, som bliver familiens kendetegn i det 20. århundrede. Ellen Key skriver om hjemmet som ramme om en bestemt livsform og ikke som en produktionsform eller identitetsskaber. Ellen Keys kønsrolleideologi er en polaritetsteori, som knytter emotionalitet, psykologisk intuition og instinkt for omsorg til kvinden og intellektualitet, saglighed og konkurrenceevne til manden.⁴⁹ Forestillingerne om hjemmet med den værdiladning og det moralske indhold, som de blev forsynet med i det 19. århundrede, er centrum og drivkraft i hendes ideologiske virksomhed.

Ellen Key gav kønsrolleideologien en slags videnskabelig og filosofisk legitimitet i essays og artikler, som blev trykt i bøger som f.eks. *Barnets århundrade* (1900) og formåede at øve indflydelse på den svenske debat i flere årtier. Hendes doktrin går i korthed ud på, at i løbet af udviklingshistorien har mand og kvinde udviklet forskellige karakteregenskaber: Manden overblik og styrke. Kvinden psykologisk intuition og emotionel fantasi. Disse egenskaber komplementerer hinanden ifølge Ellen Key, og i hjemmet går de op i en højere harmonisk enhed. Men denne enhed forstyrres, mener Key, hvis kvinden deltager i arbejdslivet på samme vilkår og i samme professioner som mænd. Her ”uddannes kvinderne tilbage” i henhold til idéer om erhvervede egenskabers arvelighed. Key argumenterer for, at kvinden bevarer sine kønsspecifikke egenskaber, hvis hun i erhvervslivet er aktiv på områder, der svarer til hendes karakter, det vil sige i omsorgsprofessioner og som lærer.

Disse tanker om hjemmets og barnets betydning er fremherskende i Sverige i den periode, da Regine Normann begynder sin forfatterkarriere. Titlen på Keys bog, *Barnets århundrade*, blev gjort til slogan for det 19. århundrede.⁵⁰ Jeg ved ikke om Regine Normann kendte Ellen Keys tanker, men det er ikke utænkeligt. På den anden side er Keys tanker repræsentative og resultater af tanker, som det var muligt at gøre sig i denne periode. Barnets rolle og forestil-

⁴⁹ Ambjörnsson 1989, s. 109-111.

⁵⁰ Ibid.

lingen om familien, barnet og barndommen er nogle af mentalitetshistoriens store emner, som meget tydeligt viser, hvordan tankegange om identitet kommer til udtryk.

Regine Normanns to første værker spejler den nye interesse for børns ve og vel. I *Krabvaag* og *Stangt* mishandles pigebørn af deres mødre i en højere sags tjeneste. Værkerne sætter fokus på børnene og på mødrene, moderrollen, som blev vigtig i begyndelsen af det 20. århundrede. I *Dengang* - står barnet og moderrollen ikke i centrum, på samme måde som i de foregående bøger. Margretes søn Enok bringes hurtigt ud af handlingens centrum. Men som udtryk for eller resultat af bestemte traditioner og livsvaner spiller Enok en vigtig om end passiv rolle i handlingen. Selv om Margrete forlader sit barn, vil hun ikke giftes med præsten med mindre hun kan tage barnet med.⁵¹

Margrete optræder ikke som en almod, altfavnende moder. Den rolle er det andre, der har i romanen, f.eks. hendes barns farmor, "gammelmoderen". Margrete er "uten sans og samling og nærmere døden end livet" (ibid., s. 20) efter fødslen. Derfor tager "gammelmoderen" sig af barnet. Det forhold besegles, da Margrete bliver rask. Drengen forbliver hos farmoderen, mens Margrete begiver sig afsted for at gøre sig kendt med forholdene i præstegården og den eventuelle nye ægtemand, som spådommen lovede hende (ibid., s. 2). Hun vender hjem et stykke tid og er sammen med sin søn. Moderfølelserne kommer til udtryk, men samtidig vedkender hun, at: "Ikke er det for din skyld, liten [Enok], jeg sitter her nu heller (...) men jeg er blit saa fattig og forlatt, at jeg maa dø, hvis jeg ikke faar røre ved dig og kjende at du er til." (Ibid., s. 178.) Barnet kompenserer for hendes kærlighedslængsel. Men den eksplicit negative moderrolle varetages i *Dengang* - af de to bifigurer Rein-Ellen og Syvert-Andrine.

En moderne pendant til Regine Normann er Herbjørg Wassmo, som både stammer fra Nord-Norge, og som har beskrevet børn, der står i skyggen af forældrenes konflikter. Hverken hos Wassmo eller hos Normann tilgodeses barnets dybeste behov, det svigtes på det grundlæggende niveau, hvor identiteten og kærlighedsevnen dannes.⁵²

⁵¹ Se Willumsen 2005, s. 159.

⁵² Granaas 1997, s. 436.

Færøsk litteratur

Færøsk litteratur omkring 1912 er omfangsmæssigt meget lille i sammenligning med norsk litteratur. Men i den litteratur, der er, ses begge de to bevægelser, som jeg hidtil har nævnt: I og med at der fra 1876 skrives digte og fortællinger på færøsk, var der kommet nye aktører ind på den litterære scene i Norden. I en del af det færøske litterære felt påkalder barnet og familien sig særlig interesse.

Den kvinde, der gjorde sig mest bemærket på Færøerne i denne periode, er Súsanna Helena Patursson (1864–1916). Hun skrev det første færøske teaterstykke, som blev opført i 1889. Det hedder *Vedurføst* (Vejrfast, dvs. ophold på rejsen pga. dårligt vejr), men er desværre dårligt overleveret. Der findes kun fire af tilsammen 12 personers replikker. Men man kan alligevel se, at foruden en kærlighedshistorie drejer stykket sig om nogle unge kvinder, der vil lære at skrive færøsk og som derfor arrangerer et kursus i færøsk. Stykket indeholder kommentarer til den samtidige avis skrivning om færingers manglende nationale følelser, og det protesterer imod påstande om, at kvinderne skal være særligt ubevidste og unationale.

Súsanna Helena Patursson er initiativtager til den første færøske kvindeforening. Den blev stiftet i København i 1896 med det formål at skaffe kvinderne adgang til færingforeningen i byen. Det lykkedes, men derefter er der ikke flere vidnesbyrd om foreningen.⁵³ Súsanna Helena Patursson voksede op i bygden Kirkjubøur, som i middelalderen var bispesæde, men som siden havde været en almindelig bondebygd. Hun blev som ung sendt til København, hvor hun fik oplæring i borgerlige pigedyder som finere broderi, klaverspil o.lign. Senere var hun advokatsekretær, og vendte tilbage til Færøerne i 1904. Året efter sin hjemkomst gik hun igang med sit største projekt. Fra 1905 til 1908 udgav hun et kvindetidsskrift, der hed *Oyggjarnar* (Øerne). I begyndelsen udkom det hver 14. dag, senere mere og mere uregelmæssigt. Inden bladet startede havde hun sikret sig abonnenter i tre år, 250 kvinder havde subscriberet.

Bladets formål var at bringe færøsk læsestof, og i disse år var *Oyggjarnar* faktisk den eneste periodiske udgivelse, der var på færøsk. *Oyggjarnar* indeholdt artikler om husholdning, spædbørnepleje, madlavning og konkrete opskrifter både på

⁵³. Simonsen 1985, s. 46ff.

den ene og det andet. Idéen var, at kvindernes bidrag til den nationale opbygning burde være at sørge for at tilberede god og næringsrig mad. Det var et af bladets formål at lære læserne, at også pigerne skulle have god og nærende mad. Tidligere havde man givet drengene og mændene det bedste. Kvinderne burde uddanne sig, og bladet foreslog i artiklerne forskellige muligheder og beskrev kvinder i nye erhverv. Valgret stod selvfølgelig også på bladets program.

Alle disse ting var led i en bestræbelse på at diskutere en ny kvinderolle, der svarede til de samfundsforhold, der var ved at indfinde sig. Færøerne havde været et jordbrugssamfund med fiskeri som biindtægt, men i løbet af det 19. århundrede blev det til et fiskersamfund, hvor jordbrug var et meget vigtigt bierhverv. Bondestanden, som Súsanna Helena Patursson selv kom af, mistede efterhånden sin ledende stilling i samfundet, og bondekonen kunne ikke vedblive at være forbillede. I denne sammenhæng bliver hjemmet, dets indretning og omsorgen for det, kvindens nye funktioner i den nationale debat, som var begyndt i slutningen af 1880'erne. Rollene som hjemmets skaber og vogter er nye set i forhold til bondesamfundets fremmeste kvinde, madmoderens, produktive rolle.

Men Súsanna Helena Patursson var for tidligt ude med sit rengørings- og næringsbudskab. Der findes få og kun negative omtaler af hendes blad.⁵⁴ Alligevel blev nogle af bladartiklerne samlet og udgivet. En kogebog i 1909 og en lille bog om husets indretning *Fríðka um búgvið* (Gør hjemmet smukkere) i 1912. Det er uden tvivl Ellen Key, der ligger bag indretningsbogen. Ellen Key mente, at det smukke ikke blot beriger tilværelsen, men har også en etisk betydning. Denne opfattelse forsøgte hun at udbrede i vide kredse, blandt andet ved hjælp af *Skönhet för alla* (1899).⁵⁵ Ellen Keys skrifter var meget udbredt i Norge, hvor f.eks. Karen G. Kohts besørgede en fri norske oversættelse, *Gjer heimin din fager* - som titlen på Súsanna Helena Paturssons bog om hjemmet er en direkte oversættelse af. Emner som madlavning og husholdning og Ellen Keys "särartstanke" samt skønhedsideal passede til den nationale bevægelses kvindeideologi. De fik ikke større udbredelse på Færøerne i Paturssons samtid, men efter anden verdenskrig vandt dette husmoderbudskab genklang.

⁵⁴ Simonsen 1989.

⁵⁵ Se Axel Forsström (1970). I Winge, Louise og Inger Andersen (red.), *Svensk litteraturllexikon*.

Lidt yngre end Súsanna Helena Patursson og aktiv som forfatter meget senere er Johanna Maria Skylv Hansen (1877–1974). Hun voksede ligesom Patursson op i en lille bygd, men Skylv Hansen kom som ung pige i huset hos en konsul i Tórshavn og flyttede senere til Danmark, hvor hun blev gift og fik de første af i alt syv børn. Senere flyttede hun tilbage til Færøerne og levede sammen med sin mand og børn som fyrpasser- og fyrmesterkone. Efterhånden som børnene blev voksne, begyndte Skylv Hansen at skrive. Hun skrev for at bevare mindet om den gamle tid, hvilket svarer til Regine Normanns erklæring i forordet til *Dengang*. Skylv Hansen skrev folkelivsskildringer om arbejdet i gamle dage. I begyndelsen beskrev hun mænds arbejde på havet og i fjelder, derefter kom stykker om kvindearbejde. I hendes fortællinger er det især problemer omkring forlovelse og ægteskab, der optager. Fortællingerne har som regel en kvindelig hovedperson, der befinder sig i en overgangssituation. Hun kan være enke på en stor gård med flere ugifte døtre, hun kan være forlovet eller barnløs, enten fordi hun har mistet sine børn, eller fordi hun ikke kan få nogle. Problemerne løses altid i fortællingerne på en hensigtsmæssig og praktisk måde, der stemmer overens med forfatterens ønske om at vise, hvordan livet formede sig i ”gamle dage”, som også er titlen på hendes samlede værker (*Gamlar gotur* 1-4, 1950–73).

Modsat Paturssons høje prioritering af det daglige arbejde i hjemmet, husholdning og rengøring, lægger Skylv Hansen vægt på, at den slags er ”húspjak” og ”pjak”, dvs. småpuslerier, som man overlod til de store piger. Madmodernes virkelige opgaver var tøjfremstilling, vævning, farvning og arbejdet med korn og kreaturer. Patursson repræsenterer en ny holdning og hun forsøgte at definere en ny kvinderolle i takt med de nye nationsbyggende bestræbelser. Skylv Hansen repræsenterer en mere tilbageskuende holdning, og hun fungerede som en litterær museums-kustode for den gamle bondekvindekultur. Patursson var aktiv i den tidlige nationsbyggende fase, mens Skylv Hansen kom ind på scenen i slutningen af 20’erne, da feltet var splittet i en radikal national konservativ fløj og en socialt indstillet fløj.

National og regional bevidstgørelse

Regine Normann beskrives ofte som ”Nordlandets forfatterinde” – altså som den, der gjorde Nordlandet litterært, trak det ind i moderne litteratur. Norge er på dette tidspunkt en meget ung nation og har kun syv år på bagen som monarki.

Færøerne og Norge har en fortid sammen. Indtil 1380 hørte de to lande sammen, hvor de begge kom under dansk herredømme. Færøerne forblev imidlertid dansk, da Norge efter Napoleonskrigene kom i union med Sverige. Færøerne var langt fra en selvstændig nation i begyndelsen af 1900-tallet. Men mange færinger havde alvorlige ambitioner om at blive det, det vil sige bestræbelserne gik ud på at forberede nationen ved at opbygge eller intensivere en national bevidsthed, oprette nationale symboler med videre.

Hele det 20. århundredes færøske litteratur står i dette postkoloniale tegn. Ved indgangen til det 20. århundrede præges litteraturen af, at alene det at skrive på færøsk er et udtryk for national bevidsthed og modstand mod dansk hegemoni.

Den Nationale periode i færøsk litteratur

Færøsk kultur var mundtlig meget længe, i praksis langt op i det 20. århundrede. Det var ballader, sagn og eventyr, som var hovedgenrerne. Den mundtlige kultur blev skrevet ned hovedsagelig i løbet af det 19. århundrede. Forestillingen om en færøsk nationallitteratur opstod i det sene 19. århundrede i antologier med historiske og moderne tekster på færøsk, som blev samlet og udgivet på basis af de første bøger på færøsk fra 1820-30'erne og den systematiske indsamling af mundligt stof op gennem det 19. århundrede.

Europæisk historie har flere eksempler på, at litteraturen har stået i nationsbygningens tjeneste. Gennem et lands historie og litteratur bliver der skabt en sammenhængende forståelse af det pågældende lands enhed som nation. På Færøerne har det været således, at den fremvoksende litteratur på færøsk var en meget vigtig forudsætning for, at ideen om det særligt færøske opstod og førte til den nationale bevidsthed, som alle dele af det politiske system i dag er præget af - på trods mange andre forskelligheder. Litteraturen har skabt og fastholdt en national bevidsthed uden at landet er blevet en selvstændig nation.

I 1846 blev skriftsproget konstrueret, men det blev først taget i brug for alvor, da den moderne færøske digtning blev skabt. Det foregik på studenterkollegiet Regensen i København, hvor færøske studerende mødtes til fastelavnsfest i 1876. Til denne lejlighed blev de første fædrelandssange på færøsk digtet. I de følgende år blev fastelavnsfesten til en tradition, og i 1892 blev sangene samlet og udgivet i bogen *Føriskear vjstur*, Færøske viser. Digtene er naturlyriske sange og studentikose drikkeviser. Holdningen er national og optimistisk, længsel efter hjemlandet dominerer, og det er naturen, man identificerer sig med som i

”Eg oyggjar veit, sum hava fjøll og grøna lið” (Jeg kender nogle øer, der har fjelde og grønne skrænter) af Friðrikur Petersen (1853–1917). Sangene definerer det færøske landskab som udtryk for følelser. Samtidig fungerer disse sange og deres mange arvtagere ind i det 20. århundrede som en ny kortlægning af landet.⁵⁶

Digtene til fædrelandets pris er de første digte, som beskriver et digterjæg’s ønsker og følelser på færøsk. Balladerne, som var hovedgenren i det gamle samfund, er formellitteratur, der betjener sig af stereotype beskrivelser og faste vendinger og er derfor fri for personlige fortolkninger og følelsesudladninger. Balladerne er episke og synges uden musikledsagelse, mens man danser kædedans. Her kan den personlige tolkning komme til udtryk i forsangerens måde at lede dansen på. Den nye digtning derimod beskriver landskaber og følelser, og det gælder om at gøre det med nye og originale udtryk. Det moderne gennembruds tanker og temaer kombineres i færøsk litteratur med det nationale og udfoldes først for alvor i de første tiår af det 20. århundrede. Forbillederne for den første færøske nationale digtning er dansk, norsk og anden nordisk fædrelandslyrik, og der blev digtet til kendte melodier. Mange af de første fædrelandssange er stadig meget populære og hører til den færøske sangskat, som er samlet i *Songbók Føroya Fólks* (Det færøske folks sangbog, 9. udg. 1997). Den færøske billedkunst opstod i samme periode og har sammen med litteraturen spillet en vigtig rolle i opbygningen af forestillingen om, at Færøerne er en særskilt nation.

Súsanna Helena Paturssons kvindeblad udkom i et meget ungt og ”tyndt” medielandsskab. I 1852 udkom den første avis, der var trykt på Færøerne. *Føringetidende* skulle orientere om forhandlingerne i det nye danske parlament, landstinget og folketinget, hvor der ifølge grundloven fra 1849 var to færøske repræsentanter. Denne avis’ levetid var meget kort, til gengæld udkommer *Amtstidende for Færøerne, Dimmalætting*, som startede i 1877, stadig. Avisen var oprindelig på dansk og formålet var at skabe et forum for offentlig debat om emner, ”som i politisk og social Henseende ere af indgribende lokal Betydning”. Den blev grundlagt af købmænd og embedsmænd, både færingere og danskere.

De nationalt sindede på Færøerne samlede sig i Føringafelag, Føringeforeningen, som blev stiftet kort efter et møde i tinghuset i Torshavn 2. juledag

⁵⁶ Turið Sigurðardóttir analyserer disse sange i sin magisterafhandling.

1888. Dette møde er gået over i historien som mødet, hvor Færøerne nærmest opstod som nation. Foreningens formål var at bringe færøsk sprog og kultur til ære og værdighed, og det første arrangement var en teaterforestilling, hvor det nævnte teaterstykker af Súsanna Helena Patursson blev opført sammen med Rasmus Effersøes *Gunnar Havreki* (Gunnar den skibbrudne).

I 1890 fik Færingeforeningen sin egen avis, *Føringatíðindi*, Færingetidende, som var på færøsk og derfor logisk i modsætning til *Amtstidende for Færøerne*, som var på dansk. Bladets redaktør og senere grundlægger af det første nationale parti, Jóannes Patursson (1866–1946), var foruden bonde og politiker også digter samt broder til Súsanna Helena Patursson. Hans debutdigt, ”Nú er tann stundin komin til handa” (Nu er stunden kommet) blev læst op ved ved 2. juledagsmødet i 1888 og var en vigtig kulturel og digterisk igangsætter.

På grund af stridigheder i Færingeforeningen om skriftsprogets udformning udkom endnu en avis på færøsk i 1898, *Fuglaframi*, Til fuglenes (dvs. færingernes) fremme. Denne avis blev redigeret af endnu en Patursson-broder, Sverre Patursson. Patursson-familien var således en vigtig ideologisk og politisk base.

Ingen af aviserne var dagblade. *Amtstidende* udkom i begyndelsen én gang om ugen, *Føringatíðindi* først én gang senere to gange om måneden ligesom *Fuglaframi*. Disse tre aviser blev alle trykt på ”Færø Amtstidendes Bogtrykkeri”, som i mange år var det eneste trykkeri.

Bladene på færøsk henvendte sig i 1890’erne til læserne i kraft af deres nationale holdninger. Efter 1900 kom aviser, der lagde mere vægt på sociale forhold og køn. Den socialistiske avis *Tingakrossur*, der så dagens lys i 1901, var på dansk, og den blev derfor beskyldt for at have ødelagt den nationale bevægelse. I perioden 1905–08 var kvindeavisen *Oyggjarnar* det eneste blad på færøsk. I 1906, da de første partier var stiftet, blev aviserne politiske talerør, *Amtstidende* for Sambandsflokkur (Samhørighedspartiet) og *Tingakrossur* for Sjálvstýrisflokkur (Selvstyrepartiet).

Den første roman

Den første færøske roman udkom tre år før Regine Normann udgav *Dengang* -. Den færøske roman hedder *Báblestormið* (Babelstårnet) og er skrevet af Rasmus Rasmussen (1871–1962), som udgav den og en novellesamling under pseudonym (Regin í Líð). Romanen beskriver den periode i færøsk historie,

hvor forestillingen om en egen færøsk nationalitet blev fulgt op af den nationale bevægelses organisering i slutningen af det 19. århundrede. Romanen falder i to dele. Første del, som hedder "Ættarbregði" – nedarvede slægtsegen-skaber, er et stort og detaljeret historisk tilbageblik, der går tilbage til perioden omkring 1850–53, da den nye danske grundlov medførte, at det færøske lagting blev genåbnet og den første politiker, Niels Winther, forsøgte at indføre moderne politisk debat og adfærd. Han rejste omkring og holdt taler om det nye danske lovgivende forsamlings muligheder og lagtingets rolle, og han etablerede en avis, der havde som formål at følge debatten i landstinget og kontrollere, at de folkevalgte udførte deres hverv i overensstemmelse med det program, som de var valgt på. Parallelt med den historiske politiske tematik bevæger der sig en konfliktudvikling i det bygdemiljø, hvor romanens handling udspiller sig. Her står et par storbondebørn i centrum. Egentlig er de bestemt for hinanden, men i barndommens "far, mor og børn"-leg kommer de op at skændes på en måde, som lægger grunden til et langt modsætningsforhold mellem dem og deres efterkommere. Titlen på anden del er identisk med romanens og fører den historiske udvikling frem til 1900-tallet. Den følger et hjemme-ude-hjemme mønster, men det er snarere en sammenbrudsroman. Det historiske stof bruges til at begrunde den fiasko, som samtidsdelen skildrer. Bondesønnen Jógvan, der er hovedperson her i romanens anden del, har store planer for sit landbrug. Han rejser til Danmark og uddanner sig til landmand, køber maskiner og bygger nyt hus til gården. Med sig hjem til Færøerne har han også sin danske forlovede. Hun trives ikke, de får ingen børn, og hun vil hjem til Danmark for at besøge sin familie en gang om året. Det er dyrt for Jógvan, og for at skaffe penge indgår han i et tvivlsomt projekt, som bestyres af en kammerat fra studieårene i Danmark. Projektet mislykkes fuldstændig. Jógvans investering er tabt, han er ikke dygtig nok, og kammeraten har et forhold til hans kone. I desperation overfalder Jógvan sin kammerat og begår derefter selvmord.

Romanen er naturalistisk i sin betoning af arven og miljøets betydning. De nedarvede personlighedstræk, som ville have været stærke sammen, virker hver for sig hæmmende og bliver direkte destruktive, da selve modstanden mellem familierne bliver en social arv. Narratologisk bestræber romanen sig på at overholde en objektiv, distanceret fortællemanér, men den vurderende fortæller er i høj grad til stede i fortællerkommentarer. *Bábelstornið* er forfatterens eneste roman. Samtidig eller forud for den skrev han en række noveller, som blev

udgivet samlet i 1912. Ved siden af dette skønlitterære forfatterskab har forfatteren, Rasmus Rasmussen (1871–1962), et stort faglitterært og journalistisk forfatterskab.⁵⁷

Ligesom *Dengang* - er *Bábelstornið* led i opbygningen af forestillinger om en bestemt identitet, henholdsvis en regional og national identitet. Men til forskel fra *Dengang* - er den historiske forankring i *Bábelstornið* politisk. *Dengang* - hentyder til de usikre farvande i Nordsøen i Napoleonskrigenes tid og bygger på en virkelig historie. I *Bábelstornið* deltager der historiske personer og begivenheder – politikeren Niels Winther i første del er en virkelig person, som romanen tildeler rollen som en forudsætning for den færøske nations opståen. *Bábelstornið* er tydeligt tendensøs i Brandes' betydning af ordet, den er diskuterende, og det som den vil diskutere er den nationale bevægelse.

Oceanos kvad

To år efter Regine Normanns roman *Dengang* - kom den første færøske digtsamling. Den viser, at digtningen nu har brudt med den mundtlige traditions episke formelpræg og at den første nationalromantiske begejstring har lagt sig. J. H. O. Djurhuus (1881–1948) fik sin sproglige dåb ved 2. juledags-mødet, hvor Paturssons digt blev læst op. J. H. O. Djurhuus er gået over i litteraturhistorien som den store nyskaber i færøsk litteratur, der demonstrerer, at færøsk er et moderne kultursprog, der er velegnet til at udtrykke følelser og abstrakte forhold. Han er samtidig den første digter, der fik en digtsamling udgivet, nemlig *Yrkingar* (Digte, 1914). Djurhuus oversatte *Iliaden* samt en lang række digte af J. H. W. Goethe, Gustaf Fröding, Wergeland m.fl.

Djurhuus' forestillingsverden er tosidig. På den ene side står en forlængst svunden civilisation, en tid præget af kulturelle værdier og vilje til handling. På den anden side står dunkle kræfter, der forhindrer digterjeget i at nå sit mål. Landet beskrives med homerisk patos og sammenlignes med Sigurd Fafnersbanes første kæreste, Brynhild. Djurhuus udnytter på sin måde balladestof, som har rødder tilbage til Vølsungasaga og Niebelungenlied:

Hende svøbte havets hvidnende bølgekamme,
hun strålede som morild på det nattemørke vand,

⁵⁷ Se Brix 2001.

skøn som Brynhild Budlesdatter, vogtet af en vådeflamme,
den bejlerkolde kongedatter, aldrig favnet af en mand.
Hun var mig et dunkelt minde fra forlængst henfarne tider
- som konkylisens sus, der gemmer havets drøn og store sang,
disse sorgens hymner, indestængt bag snegleskallens sider,
dem Oceanos, Passaten og Monsunen kvad engang.⁵⁸

Digtet, der hedder "Atlantis", inddrager den græske myte om en sunken kultur med samme navn.⁵⁹ Djurhuus' digtning er klassicistisk, men den er også symbolistisk i sin forestilling og national i sin holdning.

Holdningen i det meste af den første færøske litteratur er national, digtene besynger den færøske natur og appellerer til kulturel stolthed. Allerede blandt de første digtere i 1870- og 80'erne findes der enkelte undtagelser fra fædrelandsdyrkelsen. Den eneste kvinde, der er repræsenteret i den første samling færøske digte, *Føriskear vjstur* (1892), er Billa Hansen, som stiller storbyens stressende arbejdsliv op imod naturnydelse og kammeratskab, men som ikke nævner Færøerne med et eneste ord. Fra denne periode og fremover hører det til sjældenhederne at digtningen er iscenesat udenfor Færøerne. I Andrea Reinerts (1894–1941) digt "Fráfaring" (Afrejse) beslutter digterjeget at forlade et du, der både repræsenterer kærlighed og trællebånd. Digterjeget begiver sig derpå ud på havet, "hvor bølgerne leger i længsel" som et billede på livets foranderlighed.

Færøsk litteratur begynder omkring 1912 at finde egne ben at stå på. Den er frem for alt optaget af nationsbygningen, som begyndte i sidste fjerdedel af det 19. århundrede. Side om side med nyromantik er færøsk litteratur i begyndelsen af det 20. århundrede præget af naturalistiske efterklange.

Regine Normanns projekt om at gøre Nordlandet litterært og skabe et særligt litterært rum omkring landsdelen svarer til projektet i færøsk litteratur i begyndelsen af det 20. århundrede. Nogle vil nok betegne det som en udvikling af regionale litteraturer. Forskellen er dog, at på Færøerne har litteraturen resulteret i en forestilling om Færøerne som en særlig nation. Forestillingen blev belyst og forklaret i litteraturen, primært fædrelandssange. Opprioriteringen af den gamle mundtlige kultur sammen med den nye litteratur, skrevet på færøsk er led i disse bestræbelser. Forestillingen om det færøske som en

⁵⁸ Oversat af Poul P. M. Pedersen i *Færøske digte 1900-1971*. Rosenkilde og Bagger, Kph. 1972.

⁵⁹ I Nord-Norge findes en lignende myte om et sunket land vest for Røst, Utrøst.

nation blev udlagt og tolket litterært, således at vi i dag har en udpræget national bevidsthed. I tillæg til dette politiske sigte gælder det for Regine Normanns forfatterskab og for en god del af den færøske litteratur i perioden, at barnet er vigtigt både som modtager, læser af litteratur og som sprogbruger og som tema.

Referanser

Ambjörnsson, Ronny (1989). ”Samhällsmodern Ellen Key och hemmets utopi”. I Lønnroth, Lars og Sven Delblanc (red.), *Den Svenska litteraturen*. Bind IV, s. 109-111. Stockholm: Bonniers.

Brix, Kirsten (2001). *Dialog i Babelstårnet*. Tórshavn: Føroya Fróðskaparfelag.

Brøndsted, Mogens (1972). *Nordens litteratur II. Efter 1860*. København: Gyldendal.

Dagný Kristjánsdóttir og Soffía Auður Birgisdóttir (1996). ”Rejsen til Reykjavík. Islandske bondeforfattere”. I Jensen, Elisabeth Møller (red.), *Nordisk kvindelitteraturhistorie. Vide verden*. Bind III, 1900–1960, s. 100-103. København: Rosinante-Munksgaard.

Dahlerup, Pil (1983). *Det moderne gennembruds kvinder*. København: Gyldendal.

Blikrud, Liv (1989). ”Nyrealisme og det etiske imperativ”. I Engelstad, Irene et. al. (red.), *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Bind 2, 1900–1945, s. 79-86. Oslo: Pax forlag.

Granaas, Rakel Christina (1997). ”Børn av svigtede børn. Om Herbjørg Wassmo”. I *Nordisk kvindelitteraturhistorie. På jorden*. Bind IV, 1960–1990, s. 436-440. København: Rosinante-Munksgaard.

Iversen, Irene (1989). ”En kvinnedominert tid”. I Engelstad, Irene et. al. (red.), *Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Bind 2, 1900–1945, s. 87-99. Oslo: Pax forlag.

Key, Ellen (1900). *Barnets århundrade*. Stockholm: Bonniers.

Kristensen, Sven Møller (1974). *Den store generation*. København: Gyldendal.

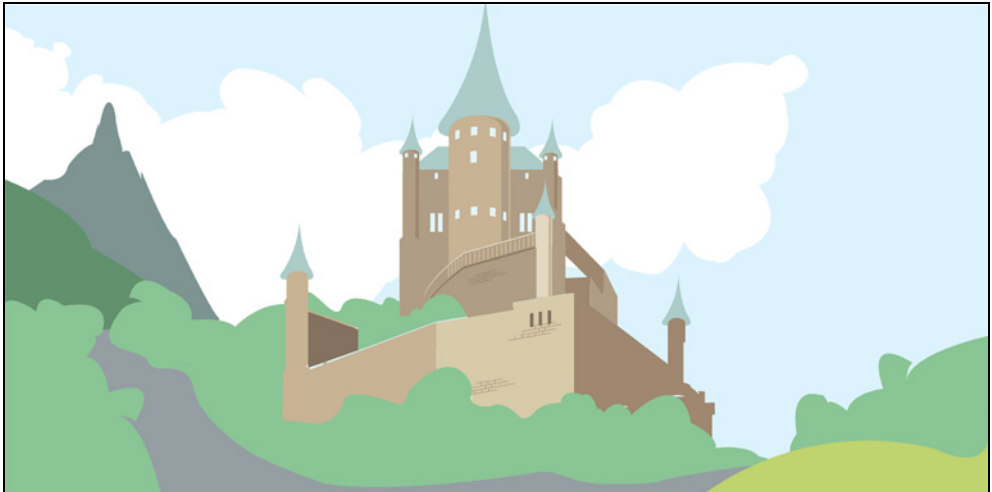
Marnersdóttir, Malan (2001). *Analysar af færøsk litteratur*. Århus: Forlaget Modtryk.

Marnersdóttir, Malan (1992). *Bylgjurnar leika í trá* (Analysar af færøsk kvindelitteratur 1889-1945). Tórshavn: Skúlabókagrunnurin.

- Marnersdóttir, Malan (2003). "Intertekstualitet". I Søndergaard, Leif (red.) (2003), *Om litteratur. Metoder og perspektiver*, s. 153-169. Århus: Systime.
- Normann, Regine (1912). *Dengang* -. Kristiania: H. Aschehoug & Co.
- Simonsen, Malan Marnersdóttir (1985). *Kvinnuróddir* (Kvindeoffentlighed på Færøerne i 1890'erne). København: Mentunnargrunnur Studentafelagsins.
- Simonsen, Malan Marnersdóttir (1989). *Konurák* (Kvindestrømninger 1905-08). København: Mentunargrunnur Studentafelagsins.
- Turið Siguðardóttir (1987). *At reyse ud for at komme hjem, Den færøske sangdigting 1876-1892 som del af og udtryk for færøsk nationalidentitet i støbeskeen*. Magisterafhandling. København: Københavns Universitet.
- Willumsen, Liv Helene (2002). *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap*. Dr.philos.-avhandling. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Willumsen, Liv Helene (2005). *Regine Normanns forfatterskap. Fortellemåte og tematikk*. Oslo: Unipub forlag.
- Winge, Louise og Inger Andersen (red.) (1970). *Svenske litteraturrexikon*. Lund: Gleerup.



Forfatterskapets slutfase



Illustratør: Þorgeir Frímann Óðinsson

”Ringelihorn” – en kilde til erkjennelse og vekst

Bakgrunn

Kjennskapet til Regine Normanns eventyr, som for mitt vedkommende først skjedde da Bokklubben ga ut ”Ringelihorn og nye eventyr” i 1977, skulle vise seg å utvikle seg til et livslangt, sterkt forhold. Jeg var forholdsvis nyutdannet førskolelærer og opptatt av at barnehagens kulturformidling også burde ha et nordnorsk innhold. Samlingen inneholdt mange fantastiske eventyr med folkeeventyrenes kjente elementer, men denne gangen innhyllt i en nordnorsk kontekst. Ikke alle eventyrene passet for barn i førskolealder, men flere eventyr ble lest og fortalt.

Det var først i møtet mellom eventyrene og ungene det for alvor gikk opp for meg at disse eventyrene hadde noen helt spesielle kvaliteter. Ungene tok eventyrene til seg øyeblikkelig, og ville høre dem på nytt og på nytt. Ett av eventyrene fikk en helt spesiell plass: ”Ringelihorn”! Bukken med alle navnene som hjalp prinsen til å gjennomføre den lange, umulige reisen, hvor målet var å hente katta med de tre hårene på øresnippen som var i fangenskap hos den fæle risen i kopperslottet. For å redde kongen fra å dø, var det bare kattehårene og tre dråper varmt katteblod som kunne hjelpe. Det ble, som kjent for de som har lest eventyret, en reise som kom til å bli lengre enn først antatt; til kopperslottet, deretter av gårde for å hente prinsessen av Hildreland, så tilbake til kopperslottet, for til slutt å kunne vende hjem til farsslottet.

Det som slo meg som førskolelærer, var ungenes engasjement i dette eventyret! Først og fremst gjaldt det de eldste ungene, fem-seksåringene, men de på tre og fire år ville også gjerne være med på eventyrstundene. De aller fleste husket eventyret etter første gangs fortelling, og bukkens alle navn ble lært øyeblikkelig! Ringelihorn ble et flott felles utgangspunkt for mye betydningsfull pedagogisk aktivitet; for lek, samtaler, spørsmål og undring, for dramatisering og for estetiske uttrykk. Selv etter 21 år ser jeg for meg den fantastiske tegninga tre av de eldste ungene i Åsgård barnehage laget; en fellestegning på ca. en og en halv meter rablerullpapir, med de tre slottene i eventyret. Hele arket var fylt med farger og detaljer som hadde festet seg hos de tre, svarte vimpler som

vaiet fra tårnene på farsslottet, risen som tviholdt på katta utenfor kopperslottet og marmortårnet ved Hildrelandslottet som var så høyt at bare føttene på prinsessa fikk plass innenfor arket. Gjennom luften kom bukken ridende med prinsen i sølvrustning på ryggen.

Ringelihorn var med meg alle årene i ulike barnehager, og selvfølgelig også hjemme med egne og andres unger. Det var ikke få ganger på disse årene Ringelihorn ble fortalt – og fascinasjonen i forholdet mellom ungene og dette eventyret var helt spesiell!

”Hei Ringelihorn! Fortell eventyr i kveld også!”

Da jeg høsten 1985 begynte som nattevakt på et barnepsykiatrisk behandlingshjem og fortalte eventyr der, var det et til da ukjent forhold som ble tydelig for meg. Den andre gangen jeg kom på jobb, ble jeg møtt i ytterdøra av den eldste gutten på avdelinga. Han hadde sett meg komme, og kom løpende ned trappene og møtte meg med en iver og ord som gjorde inntrykk på meg: ”Hei Ringelihorn! Fortell eventyr i kveld også!” Det gjorde jeg selvfølgelig, og fortsatte med det på de fleste vakter i de to og et halvt år jeg jobbet der.

Disse ungene, som var mellom sju og 13-14 år, uttrykte på indirekte måter at de hadde bruk for eventyrene. Det slo meg at ungene, som hver og en hadde sine vanskelige ting å stri med og sine store utfordringer i forhold til å mestre livet og framtida, fikk vekket livsmot og håp for egne liv gjennom å høre eventyr, spesielt helteeventyr, eller undereventyr, som de også kalles. ”Mist ikke motet, det vil gå bra til slutt!” var nok eventyrets viktigste budskap. Jeg erfarte også at eventyrstundene ga mulighet for å bearbeide erfaringer fra egne liv, og ungene utviklet kompetanse på mange områder gjennom de utallige møtene med eventyr. ”Ringelihorn” og ”Prinsessen som gikk til jordens hjerte” var desidert blant ungenes (og mine) favoritter.

Min faglige nysgjerrighet i forhold til hva det kunne være som skjedde i møtet mellom eventyret og barn, ble for alvor vekket i de årene jeg jobbet på behandlingshjemmet, og det drev meg til å søke til ulike faglitteratur og jobbe teoretisk med ulike sider ved eventyr som utgangspunkt for støtte til barns utvikling. Et resultat av dette ble også etter mange år en hovedfagsoppgave i pedagogikk: ”Eventyr – en kilde til livsmot? En teoretisk analyse av eventyrets muligheter”.

De erfaringene jeg hadde med meg fra barnehager og behandlingshjemmet, hvordan barnas oppslukthet og engasjement kom til syne, vil jeg tro jeg deler med mange voksne som har formidlet eventyr til barn. I denne artikkelen ønsker jeg å gå i dybden på hva denne relasjonen mellom eventyr og barn handler om. Jeg vil prøve å tydeliggjøre at eventyr som ”Ringelihorn” har noe svært viktig å bidra med i barns utvikling. Det viktigste, tenker jeg, handler om dyp visdom om livet selv. Om hva som gir muligheter for et godt liv, og hva som hindrer det samme. Om livsmot og håp.

Som eventyrformidler er det også betydningsfullt å ha kunnskap om hva det er med eventyrets form som gjør at lytteren blir ”dratt inn i” eventyret.

Min hovedinspirasjon i forhold til temaet livsmot er teolog og filosof Paul Tillich (1886–1965). Slik jeg tolker Tillich, er livsmot knyttet til dyp erkjennelse – til det å komme nær de dype eksistensielle sannhetene i livet – og til det å handle i tråd med denne erkjennelsen (Tillich 1979). Forutsetningen vil da være et utviklet følelsesliv og refleksjoner over forhold som er ”av ubetinget betydning” for oss som mennesker. Å få kontakt med denne dimensjonen i livet er en forutsetning for håp og livsmot. Min tanke er at eventyr kan være et medium som kan være en hjelp til å få kontakt med de tingene som virkelig betyr noe for oss mennesker. De gir oss mulighet til å identifisere oss med helter som på en måte blir en konkretisering av begrepet livsmot. Eventyrheltene blir jo helter nettopp fordi de oppnår kontakt med noe dypt menneskelig i seg selv og i møte med andre, og handler ut fra den drivkraft denne eksistensielle vissheten gir dem.

Et annet teoretisk utgangspunkt vil være Hans Georg Gadamers filosofiske hermeneutikk (Gadamer 1975, 1996). En hovedtanke i hans teori er at forståelse/erkjennelse/”sannhet” oppnås gjennom erfaring, gjennom å være i en opplevelse. Overført til barns møte med eventyr kan man tenke at eventyret selv vil presentere sine ”sannheter” til barn som har ”blitt fanget” og har ”gitt seg hen” til eventyret. Hva barnet faktisk ser og oppfatter vil avhenge av det enkelte barns forutsetninger og erfaringsbakgrunn. Selv om vi aldri kan fastslå hva enkeltbarn lærer av et eventyr, kan det allikevel være grunn til å fokusere på noen av de mulighetene for erkjennelser som ligger der.

En av de som har tatt for seg elementer ved blant annet eventyr som gjør at barn lett fanges, er Kieran Egan, en kanadisk professor i pedagogikk. Egan er spesielt opptatt av betydningen av de formmessige sidene ved eventyr, at

nettopp eventyrets form er sentral med tanke på å gripe barnet følelsesmessig (Egan 1987, 1991). Dette er spennende kunnskap som gir en god bakgrunn for å vurdere kvalitet på litteratur og skjønne mer av fenomenet "trollbinding".

Eventyret "Ringelihorn"

Eventyret "Ringelihorn" er et kunsteventyr, i og med at det har en kjent forfatter. Samtidig knytter man det umiddelbart til den gruppen av folkeeventyrene som kalles helteeventyr eller undereventyr (under, i betydningen overnaturlig, mirakuløs). Oppbygging, handlingsgang, form, språkbruk og fascinasjonselementer kjenner vi igjen fra eventyr som "Soria Moria slott", "Prinsessen på glassberget", "Kvitebjørn kong Valemon", "Per, Pål og Espen Askeladd" og andre. Regine Normann er svært tro overfor eventyrstilen, samtidig som den skriftlige formidlingen gir mange utdypinger og detaljer som forsterker muligheten for identifikasjon og forståelse. For eksempel beskrives personenes tanker og følelser mer inngående her enn det vi finner i folkeeventyr.

Helten i "Ringelihorn" er en morløs prins som lever i et tett, nærmest symbiotisk forhold til sin far, kongen. Han får ikke leke med andre barn og må være i nærheten av faren hele tiden. Dette forklares med farens angst for å miste sønnen på samme måte som han har mistet kona.

Da prinsen er 15 år, blir kongen livstruende syk og blir stadig verre. Av ei gammel kone får prinsen vite om katta med de tre hårene på øresnippen som er i fangenskap hos risen i kopperslottet, og at denne katta kan redde livet til kongen. Prinsen pålegger seg selv oppdraget og vil av gårde. Første del av turen tilbakelegges på slottets beste hest, men når hindringene blir for store, dukker geitebukken Ringelihorn opp (Bukkens fulle navn er Ringelihorn, Kringelihorn, Linken, Stinken, Pind for plunder i et klart horn (!)). Bukken fører prinsen først til kopperslottet, hvor prinsen kommer ut med uforrettet sak, og deretter til Hildreland, hvor prinsens nye deloppdrag er å hente den vakre prinsessen av Hildreland for å gi henne til risen i kopperslottet som bytte for katta. Prinsen forelsker seg hodestups i prinsessen, som holder til i et utilgjengelig marmortårn, og glemmer oppdraget sitt. Først da han er dypt nede i fattigdom og elendighet husker han på bukken, som har lovet å komme dersom prinsen er i nød. Han roper på den med alle navnene og ber om det han trenger for å hente prinsessen og fullføre oppdraget med å hente hjelp til faren. Med geitebukkens hjelp kommer prinsen seg opp til toppen av marmor-

tårnet og henter prinsessen, drar videre til kopperslottet, hvor han tar livet av risen etter at han skjønner at risen ikke har tenkt å gi fra seg katta, for til sist å vende hjem til farens slott med den magiske hjelpen. Når han nærmer seg slottet og ser de sorte vimplene på tårnene, skjønner han at faren allerede er død. Prinsen er fra seg av sorg, men med kattas og prinsessens hjelp fullføres oppdraget. De magiske kattehårene og bloddråpene fra katteøret viser seg å ha så sterk kraft at kongen vekkes til live. Til overmål viser det seg at den bortkomne dronninga har vært fanget i kattehammen alle disse årene, men blir nå befridd fra trolldommen. Eventyret får dermed en meget lykkelig slutt.



Bukken Ringelihorn, prinsessen og prinsen i eventyret ”Ringelihorn”. Fra en oppsetning ved *Arjuna Dukketeater*.

Foto: Trygve Panhoff

I litteratur om eventyr er det vanlig å betrakte eventyret som et bilde på menneskers liv og utvikling, på forhold som fremmer og forhold som hemmer utvikling. For eksempel vil en forutsetning for utvikling være å frigjøre seg fra foreldre og stå på egne bein i verden.

Mine videre refleksjoner over ”Ringelihorn” gjør jeg ut fra tanken om at dette eventyret nettopp har de kvaliteter som folkeeventyr som har overlevd på folkemunne i generasjoner, har. De har vært mulig å huske og gjenfortelle fordi både form og innhold har vært av et slag som har tatt plass i, og fanget, tilhørerne.

Hvorfor blir barn så lett fanget av ”Ringelihorn”?

Det å fortelle ”Ringelihorn” tar 20–25 minutter, så eventyret er nokså langt, men samtidig er det lett for barn å følge med på historien. Mange barn gir uttrykk for at de gjerne vil høre litt lange eventyr, eventyr som er mer utfordrende og gir mer mat til intellekt og fantasi enn for eksempel ”De tre bukkene Bruse”.

Når barn blir så fascinert av ”Ringelihorn”, handler det nok først og fremst om at så mange ting er gjenkjennelig for barnet i dette eventyret. Hovedpersonen er selv et barn, med følelser og væremåter som er kjente for lytteren. Handlinger som beskrives er i hovedsak kjent fra barnets eget liv. Selv om ikke barn som lytter er fra Nord-Norge, vil barn fra kyststrøk kjenne seg igjen i naturbeskrivelsene av fjell, hav, himmel, morgenrøder og solnedgang. I Gadammers terminologi kan vi si at det er så mange likhetspunkter i barnets og eventyrets forståelseshorisonter at en horisontsammensmelting blir mulig. Dermed blir det også mulig med en utvidelse av barnets egen forståelse. For eksempel vil barn ha et begrep om det å ri, men i eventyret blir begrepsforståelsen utvidet til å ri i lufta, gjennom at denne muligheten vises fram for barnet.

Vi kan ikke vite hva barn oppfatter og erfarer i møte med ”Ringelihorn”, men det vi kan vite er at i disse møtene finnes det uante muligheter; til å få bekreftelse på seg selv og muligheter for tilegnelse av ny forståelse og nye perspektiver. ”Ringelihorn” gjør rett og slett noe med barn. Barn holdes fast i eventyrets grep og påvirkes gjennom å bli gjort delaktig i handlingsgangen og konfrontert med eventyrets ”budskap”. Prinsens situasjon og de hendelsene og dilemmaene han blir stilt overfor, griper barn sterkt følelsesmessig, på en måte som gjør at de kommer forvandlet ut av fortellingen. Dette er teoretikere både innenfor moralfilosofi og pedagogikk opptatt av (Løvlie 1993, Bjerg 1981, 1986, Akerø 1990).

I det følgende ønsker jeg å utdype dette fenomenet med at ”Ringelihorn” trollbinder barn, ved å se på kvaliteter ved eventyr generelt og ”Ringelihorn” spesielt.

Å få kontakt med et bredt følelsesregister er av vital betydning for barns utvikling

Barn som blir invitert inn i eventyret ”Ringelihorn”, får være med i en spennende fortelling, noe som i seg selv kan ha stor underholdningsverdi. Men med på kjøpet får barnet være med på et møte med et innhold som riktignok er et eventyr, men som intuitivt oppfattes som noe ut over det. Dette handler om fantasifigurer, men det handler også om barnet selv.

Barnet møter i eventyret den samme opptatthet av eksistensielle spørsmål som det selv har, men som det i den vanlige dagen i barnehage, skole eller i

hjemmemiljøet brukes lite tid på. Her gis det derimot en arena for å komme nær ordentlige, viktige, betydningsfulle livsspørsmål – og dermed også moralske spørsmål. Hva innebærer det å være menneske? Hva må til for at ting skal gå bra?

Gjennom å identifisere seg med prinsen og ta del i hans opplevelser får barn en unik mulighet til å komme nær ulike følelser; kjenne på dem i seg selv og få satt ord på dem. Jeg vil konkretisere dette gjennom å trekke ut noen sitater fra eventyret:

”Og mor hadde han ikke (...) og det var jo all rimelighet for at sykdommen hadde fått gjort det av med kongen, innen prinsen kom tilbake”

I eventyret presenteres vi for en situasjon som vil treffe de fleste barn hardt og dypt: En prins (et barn) som har mistet mor og nå står i fare for å miste far! Angsten for at de nærmeste omsorgspersonene skal dø fra oss; det å bli forlatt og alene i verden, er noe vi har i oss fra svært tidlig i livet. Denne angsten kjenner barnet svært godt fra sitt eget liv, men det er nødvendigvis ikke en erfaring som er språkliggjort. ”Ringelihorn” gir barn et tilbud om å komme nær denne skrekkinngytende situasjonen gjennom å ta del i en annens historie. Og ikke bare det: Konteksten her er eventyrets. Begynnelsen ”Det var en gang” indikerer en lykkelig slutt. Nettopp denne forvissningen om at det vil gå bra, gjør at barn kan tillate seg å leve med i en fortelling med et så angstvekkende tema.

”Jeg er likesæl med enten far din lever eller dør”

Møtet med risen i ”Ringelihorn” gir mulighet til å komme nær ondskap og umenneskelighet. Risen har ikke noe hjerte, han bryr seg ikke om andres lidelse. Enda risen blir forklart situasjonen med prinsens døende far, gjør ikke dette inntrykk. Risen er ”likesæl”, han mangler rett og slett empatievne. Prinsen derimot involverer seg stadig i andres ve og vel og fylles av følelser på godt og ondt. Han er i likeverdige relasjoner til sine hjelpere. Han gir av seg selv, både til kjerringa som dukket opp i hagen, og til bukken. Han snakker til dem på en respektfull måte, han viser omsorg og takknemlighet. Ikke minst bygges disse relasjonene på tillit. Dermed legges grunnlaget for at prinsen kan komme videre i livet sitt gjennom at han selv kan få ta imot det de andre har å gi.

Eventyret tydeliggjør kontrasten mellom det gode og det onde; det moralske og det umoralske, eller det menneskelige og det umenneskelige. Her vises fram ulike måter å forholde seg til andre på, og hvordan det går med livet til de som handler på den ene eller den andre måten. Grunnen til at det går så bra med prinsen og så dårlig med risen, handler først og fremst om den måten de er i livet på; deres evne til å se andre og til å forholde seg til andre som likeverdige. En dyp lærdom i eventyret er at mangler man evnen til å føle, til å være nær både egne og andres følelser, mangler man den viktigste forutsetningen for å utvikle seg til et moralsk menneske som evner å ivareta eget og andres ve og vel.

Barn som får tilgang til ”Ringelihorn” gis samtidig tilgang til moralfilosofiske tema. Det konkrete eventyret gir muligheter for å reflektere over livsspørsmål som det ikke vil være mulig for barn å forholde seg til hvis de presenteres i et abstrakt fagspråk.

”Han glemte far sin, og han glemte katta og bukken og hele den vide verden”

Prinsen i ”Ringelihorn” er uten tvil en helt, som de vi kjenner fra for eksempel eventyr om Askeladden, men han er langt fra ufeilbarlig, og nettopp derfor blir det enda lettere å identifisere seg med denne helten. Gang etter gang vises vi de menneskelige sidene ved prinsen. Ikke minst gjør det inntrykk at han lar seg rive sånn med følelsesmessig at han gjør dumme ting; han gjør det som hindrer ham i å nå målet sitt. Da han henter katta i kopperslottet, blir han så revet med følelsesmessig at han glemmer å løse gull-lenka katta har rundt halsen, slik han har fått beskjed om. Og da han blir forelsket i prinsessen av Hildreland, er det ingenting annet som betyr noe. Da glemmer han det viktige oppdraget han er ute i. Han er prins og eventyrhelt, men samtidig veldig, veldig lik mennesker i alle aldere!

Undereventyrenes implisitte budskap om at det vil gå bra til slutt, at det gode vil seire, får ekstra stor kraft i dette eventyret, som også i så stor grad har innbakt at utgangspunktet vårt er at vi er mennesker, med alt det innebærer på godt og vondt. Men selv om vi trør feil noen ganger, er det alltid mulig å komme på rett spor igjen.

Når dyp erkjennelse kobles til handling...

Hva er det som hjelper prinsen til å komme på rett spor? Et innlysende svar er hjelperne; kjerringa og bukken, men det er langt fra hele svaret. Prinsens viktigste drivkraft, slik jeg tolker det, er hans evne til å erkjenne, til å komme nær og bli kjent med det som er betydningsfullt for ham. Det er denne kontakten med det som er av ”ubetinget betydning” (jf. Tillich) som fører han videre; kontakten med livstema som trygghet, kjærlighet, rettferdighet og frihet.

Gang på gang i eventyret får vi oppleve hvordan prinsens fortvilelse og sorg blir snudd til nytt håp nettopp gjennom den prosessen Tillich beskriver som en kobling mellom menneskelivets vertikale og horisontale retning, mellom erkjennelse og handling. Det er ifølge Tillich koblingen mellom dyp erkjennelse og handling ut fra denne erkjennelsen som gir mennesker livsmot. Denne filosofiske tanken konkretiseres i eventyret. Det er prinsens kontakt med det som er så viktig i livet hans at det ikke kan overses, som gir han fornyet håp, og dermed kraft og mot til å handle. Det er han selv som er den viktigste drivkraften, og det er han som må ta i bruk både det han selv har av ressurser og den hjelp som måtte være tilgjengelig utenom han selv.

Kvaliteter ved eventyrets form som er med på å fange barnet

De formmessige kvalitetene ved eventyr spiller en stor rolle i denne sammenhengen. Med tanke på muligheten for å få lytteren til å bli grepet og leve med i fortellingen fremholder Egan (1987, 1991) fire forhold som spesielt viktige:

- Selve fortellingsformen
- Rytme
- Motsetningspar
- Metaforer og tvetydighet

Forskning Egan viser til, slår fast at barns måte å tenke på i særdeleshet ligger nært opp til disse underliggende mønstre som vi finner i gode fortellinger. I lys av Gadammers teori kan vi si at dette blir møtepunkter mellom eventyret og barnet, det som gjør horisontsammensmelting mulig.

I det følgende vil jeg se ”Ringelihorn” i lys av ovenstående punkter:

Fortellingens form – en måte å ordne verden på

Det å samle et budskap innenfor en form eller ramme med en begynnelse, et midtparti og en slutt, er et universelt fenomen.

The story form is one of the few cultural universals – everyone, everywhere, has told and enjoyed stories. They are one of the greatest cultural inventions for catching and fixing meaning. (...) Its great power lies in its ability to fix affective responses to the messages it contains, and to bind what is to be remembered with emotional associations. Our emotions, to put it simply, are most effective at sustaining, and helping in the recall of, memories of events. (Egan 1987, s. 455.)

Fortellingsformen gir altså en ramme til innholdet, en håndterlig innpakning, som gjør forståelse av innholdet mulig. Eventyret ”Ringelihorn” rammer inn en fortelling om en prins som drar ut i verden for å redde sin fars liv. Barnets følelser involveres ved at begynnelsen på eventyret lanserer en forventning (Prinsen må greie oppdraget!), midtpartiet kompliserer (Det er mange skjær i sjøen!) og slutten tilfredsstillende eller løser saken (Ikke bare blir faren berget fra døden, men prinsen har fått en prinsesse og den bortkomne dronningen er kommet tilbake!). Egan sammenligner fortellingen med et partitur, hvor lytterens følelser er instrumentene det blir spilt på.

Når det gjelder ”Ringelihorn” er noe av det første som slår en at her gis det et unikt tilbud om et gedigent ”følelsesbad”! Vi møter følelser som er knyttet til de mest grunnleggende forhold i livet: De gode følelsene knyttet til trygghet, tilknytning, å være elsket, å mestre og lykkes – og de ubehagelige følelsene knyttet til utrygghet, å være ensom og forlatt, å være i en truende situasjon, å konfronteres med det umenneskelige og å ikke mestre og lykkes.

Gjennom hele eventyret drives lytteren fra den ene emosjonelle tilstand til den neste og tas med i stadige følelsesmessige svingninger mellom fortvilelse, håp, skuffelse, nytt håp, forventning, seier... Lytteren blir grepet tak i, og det er eventyret selv som overtar styringa. Som lytter er man ”fanget i eventyrets vold”, men dermed også gitt mulighet til å ta del i hendelser og følelser. Vi inviteres med i prinsens nedstemthet og fortvilelse ved farens sykdom, håp som vekkes i møte med kjerringa som forteller om katta som er i fangenskap hos risen i kopperslottet, noe som igjen gir prinsen viljestyrke og handling. Møtet med Ringelihorn og hans tilbud om skysshjelp gir ekstra grunn til forventning om en lykkelig løsning. Møtet med risen fører oss rett ned i skuffelse og avmotethet, til bukken igjen gir nytt håp og forventning osv. osv. – helt til

vi kan puste lettet ut når alt går godt til slutt.

Nettopp på grunn av at fortellinger har en slutt, vil det også gis en løsning underveis på hva slags følelsmessige svar som skal knyttes til ulike hendelser. (Dette i motsetning til livet ellers.) Når fortellingen er slutt, vet tilhøreren hva som er riktig å føle og mene om det en har hørt. Man vet hvem som var gode og hvem som var onde, og man vet hvilke handlinger som førte mot målet og hvilke som ikke gjorde det. Denne kunnskapen har man først og fremst fått gjennom å være følelsmessig involvert.

Egan legger stor vekt på at ”a story is the linguistic unit that can ultimately fix the affective meaning of the events that compose it” (Egan 1991, s. 100). Dette oppfatter jeg som et meget viktig poeng hos Egan og et nyttig perspektiv for å forstå dynamikken i relasjonen barn–eventyr.

Motsetningspar

Vi kjenner tendensen til å fremstille virkeligheten i polariteter både hos barn og i eventyr. I ”Ringelihorn” er det også ytterpunktene som holdes fram; sort-hvit, stygg-vakker, godt-ondt osv. Det er både motsetninger knyttet til ytre, overflatiske forhold og motsetninger som har med indre, eksistensielle forhold å gjøre. En svært spennende innfallsvinkel for å forstå barns fascinasjon av eventyr er Egans påpeking av at de viktigste motsetningene i eventyret er de han kaller de underliggende, abstrakte motsetningsbegrep. Egan skriver:

“One of the most obvious structural features of these stories is that they are based on powerful conflicts between security and danger, courage and cowardice, cleverness and stupidity, hope and despair, and good and evil.” (Egan 1995, s. 117.)

Det er to forhold som er viktige ved disse begrepene: De er abstrakte og de er affektive. Ifølge Egan er det nettopp disse abstrakte motsetningene som gir barnet tilgang til og engasjement i det konkrete innholdet, og det er denne kombinasjonen av konkret innhold og abstraksjoner som ifølge Egan gjør det lettest for barn å forstå ting.

Egan presiserer at det er “these underlying patterns, not the witches and giants, which give them their concrete form, which make stories an important agent of socialization” (Egan 1991, s. 110). Han argumenterer med at før barn har lært konkrete ferdigheter som å gå, snakke, sykle osv. vet de noe om glede og frykt, hat og kjærlighet, makt og avmakt og om forventning og tilfredsstillelse.

Derfor griper de svært lett det konkrete stoffet som disse motsetningene er bakt inn i.

Under overflaten av den ytre handlingen i ”Ringelihorn” finnes flere av disse eksistensielle motsetningene. Den mest iøynefallende er motsetningen mellom liv og død. Det å redde kongen fra å dø er et hovedtema i eventyret. I tillegg finner vi eksistensielle tema som berører mennesker i alle aldere, som det å leve i et uavgrenset, symbiotisk forhold til en forelder og å frigjøre seg og leve sitt eget liv; å være tilknyttet og å være alene/forlatt; å mestre og å mislykkes; altruisme/empati og egoisme/fravær av empati; moral/umoral; menneskelighet og umenneskelighet; tillit og mistillit; å ville klare seg selv, men samtidig være avhengig av andres hjelp og støtte.

Når barnet har gått inn i eventyrets rom, får det med andre ord mulighet til å komme nær de grunnleggende forhold som berører vårt dypeste velbefinnende: Det som er knyttet til trygghet og selvaktelse, og det som er knyttet til angst. Det som er knyttet til å leve et godt liv, og det å få livet ødelagt. Nettopp fordi disse motsetningene er konkretisert i en fortelling, gir det barn en mulighet til å reflektere over vanskelige og viktige spørsmål, i første omgang knyttet til eventyrfigurene, men i neste omgang knyttet til de assosiasjoner som vekkes i barnet selv.

Rytme

Rytmen i ”Ringelihorn” kan både knyttes til oppbygging og språkføring og til det innholdsmessige. Ved å se på de ulike regler og særtrekk som gjelder for eventyret, fremkommer rytme på ulike måter. Det mest iøynefallende er knyttet til den faste rekkefølge av handlinger; eventyrets funksjoner, og til gjentakelser. Det at eventyrets handlingssekvenser (funksjoner) følger etter hverandre i en fast rekkefølge, kan man si gir grunnrytmen i eventyret. De som har hørt noen eventyr, kjenner igjen handlingsgangen og kan drive med gjennom alle de ulike handlingssekvensene. Man ”vet” at det å greie prøver følges av magiske hjelpemidler, at disse hjelpemidlene blir nyttige i en etterfølgende kamp eller for å løse oppdraget, at helten ved hjelp av sine magiske hjelpemidler, både i form av gjenstander og av levende hjelpere, vil gå seirende ut av kampen, og at helten til slutt vinner lykken. Det kan på en måte sammenlignes med det å danse vals eller reinlender. Når trinnene og turene er ”inne”, kan man følge med i dansen selv om melodien er helt ny.

I tillegg til denne formmessige rytmen vil tilhørerne fanges av den sterke følelsesmessige rytmen i ”Ringelihorn”, en rytme av forventning og tilfredsstillelse, håp og skuffelse. Pusten holdes i spenning, så kan man puste lettet ut.

Som nevnt er Regine Normann tro mot undereventyrets form. I særdeleshet synes jeg den følelsesmessige rytmen som finnes i ”Ringelihorn” er betagende! Fra første avsnitt tas lytteren med som på et duvende hav av følelser. Det jeg har opplevd som det mest magiske øyeblikk i så måte, er når prinsen, prinsessen og katta er på tur hjem til farsslottet etter at risen er tatt av dage. Nå tror man jo at alt vil gå bra, men så får prinsen øye på de svarte vimplene som vaier fra tårnene, og skjønner at han er kommet for sent! Hjertet ”sank” i brystet på ham. Dermed drives man inn i enda en følelsesbølge av sorg, nedstemthet, mislykkethet og anger. Der holdes lytterne til situasjonen helt til slutt snus av nye magiske handlinger.

Metaforer og tvetydigheter

Et annet møtepunkt for barn og ”Ringelihorn” er metaforbruk, det at ord og uttrykk brukes i overført betydning. Egan hevder at barn har lett for å anvende metaforisk tenkning, noe som blir tydelig i deres evne til å forstå metaforer i språk. Barn skjønner også lett forskjell på bokstavelig og billedlig bruk av språket. Egan uttrykker seg slik:

It seems to me important to emphasize the centrality of metaphor in children’s intellectual lives, in part because it is commonly neglected, and in part because it seems crucial to what ought to be the active, generative, imaginative core of human intellectual life. (Egan 1991, s. 83.)

Metaforer gjør det mulig å feste et innhold eller budskap til mentale bilder som kan fastholdes i fantasien. Abstrakte begrep som for eksempel ærlighet eller mot, får i fortellingen en konkret skikkelse i personer, dyr/vesener og handlinger. Metaforer og analogier åpner også opp for tvetydighet og fortolkninger av ulikt slag. Dette er vesentlig med tanke på at historien på den måten i noen grad gjøres usikker og åpen for ulik lesing og forståelse. Det at barnet selv blir invitert til å fylle et innhold med sine egne bilder og assosiasjoner, kan også gjøre det lettere å identifisere seg med innholdet. Bruner (1990) påpeker at denne måten å bruke språket på er avgjørende med tanke på at et budskap skal romme tilstrekkelig kraft til å nå mottakeren.

To a striking degree, it relies upon the power of tropes – upon metaphor, metonymy, synecdoche, implicature, and the rest. Without them it loses its power to “expand the horizon of possibilities”, to explore the full range of connections between the exceptional and the ordinary. (Bruner 1990, s. 59-60.)

Det er ifølge Bruner (1990) karakteristisk for gode historier at de har ”et dobbelt landskap”; en ”dobbelt bunn”, noe som innebærer at de på ulike måter spiller en rolle utover å formidle et konkret innhold.

Metaforer og symboler gir mange ulike tolkningsmuligheter og nettopp det er det unike ved bruk av disse. Hver enkelt som hører ”Ringelihorn” kan legge akkurat sitt eget innhold og knytte sine egne assosiasjoner til ulike symbol, og på den måten bli vist frem sider ved livets sannheter. For eksempel kan risen bli et bilde på makter i oss selv (som sinne, hat, hevnløst) eller fæle forhold i den ytre verden (som side ved familiemedlemmer, krig, atomtrussel). Dette gir tilhøreren en unik anledning til å dikte seg selv og sin verden inn i eventyrets symboler og dermed dikte inn et innhold som peker ut over selve eventyret. En kan si at eventyret ligger åpent til fri avbenyttelse. I og med at tolkningsmulighetene er mange, betyr det at barnet kan gripe fatt i akkurat det som er viktig for barnet der og da, og eventyret blir det som setter ord på ens egne bevisste eller ubevisste spørsmål. Eller, som barnepsykiater Bruno Bettelheim uttrykker det: eventyret ”utgår frå den nivå på hvilken barnen befinner sig psykisk og emotionelt” (Bettelheim 1979, s. 12).

Grovt sett kan vi vel si at symbolene i ”Ringelihorn” og andre eventyr er knyttet til to slags krefter: de som verner om livet, livsbyggende krefter, og de som ødelegger for et godt liv, som er livsnedbrytende. Eksempler på slike krefter er kjærlighet/hat og barmhjertighet/ ubarmhjertighet. Gjennom eventyrformidling og eventyrets symbolbruk får barn satt ord på disse kreftene, som kanskje bare har vært kjent som språkløse opplevelser.

”Ringelihorn” er et malerisk eventyr, med ulike landskap (fra nordnorske fjell til fruktskog i Hildreland), mennesker, dyr og troll. Ulike skapninger og gjenstander som kan symbolisere det gode og det onde, det triste og det håpefulle, det umulige og det mulige – en uendelighet av muligheter til å koble seg selv og sitt eget liv til eventyret. Uansett hvilket innhold barnet tilfører eventyret, vil det medføre at møtet mellom eventyr og barn blir av en spesiell karakter, nemlig at barnet finner forståelse i eventyret, blir grepet eller ført inn i fortellingens rom og dermed gitt muligheten til å oppnå ny erkjennelse.

Det jeg har erfart som en spesiell tiltrekningskraft for barn i dette eventyret, er den magiske bukken: Ringelihorn. En hjelper som kommer når prinsen er i nød, dersom han lærer seg alle navnene. Ringelihorn holder ord og stiller opp når det trenges. Men helt til slutt i eventyret, når prinsen og prinsessen av Hildreland går til stallen for å takke bukken for alt den hadde gjort for dem, er den vekk. Og prinsen har glemt alle navnene... Men det har ikke ungene som har hørt eventyret! Nærliggende spørsmål for barn vil være: Når bukken ikke lenger er i stallen, hvor er han da? Er han tilgjengelig for meg, når jeg er i nød? Grensene mellom fantasi og virkelighet er mer uklare for barn enn for voksne. For barn kan bukken fremstå som et symbol for konkrete hjelpere i eget liv, som foreldre eller andre viktige personer, eller som et symbol for fantastiske/-mirakuløse fenomener. Ut fra mitt voksne perspektiv fremstår Ringelihorn også som et slags Jesussymbol ("kall på meg og du hjelpen skal få", han er allvitende, osv.). Den religiøse symbolikken er sannsynligvis nærliggende for voksne som kjenner religiøse fortellinger. Metaforer og symbolbruk treffer hver og en på svært forskjellig måte, og det er det som er så genialt med eventyr!

Barn får en bit av seierens gevinst...

"Ringelihorn" er et eventyr barn vil høre på nytt og på nytt. Det kan være mange ulike motiver for å ville høre et eventyr, men jeg er av den oppfatning at de forhold som er fokusert på i denne artikkelen, er av større betydning enn det foreldre og ansatte i barnehage, skole og andre institusjoner er bevisst på. I møtet mellom barn og "Ringelihorn" får barn mulighet til å komme nær noen av de spørsmål som er mest spennende for dem: Hva innebærer det å være et menneske? Hvilke sorger og gleder kan man møte? Hvilke følelser kan vekkes i oss? Hvilke holdninger og handlinger fører noe godt med seg? Hva er viktig i mitt liv? Hvem vil jeg ligne?

Når barn blir oppslukt i et eventyr innebærer det også at de påvirkes. Det å gi seg hen innebærer å påvirkes uten egentlig å være klar over det. Fortellinger har derfor stor makt, på godt og ondt. I helteeventyr, som "Ringelihorn", handler en viktig del av påvirkningen om de erfaringene barnet sitter igjen med etter å ha identifisert seg med helten og på fantasiplan tatt del i utfordringer, strabaser, valg, nederlag og seire. Følgende sitat fra en artikkel av Marit Akerø synes jeg sier noe vesentlig:

Når man låner Pippis identitet, kjemper side om side med eventyrets gode hjelpere eller anvender sin nye, magiske kniv og vinner de største seire, *vender man tilbake til virkeligheten med en bit av seierens gevinst*. Man er en smule rakere i ryggen, selv om man utmerket godt vet forskjell på fantasi og virkelighet. Man vinner seire på det psykiske plan. (Akerø 1987, s. 81, min utheving.)

Barn som har levd med prinsen i alle hans strabaser, kommer rett og slett ut som mer hele mennesker, med en dypere kontakt med seg selv og bedre rustet for livets utfordringer. Og ikke minst med en "visshet" om at det finnes en geitebukket et sted...

Uten å kunne støtte meg på forskning vil jeg tro at barn og unge som har fått stimulert fantasi og håpsevne gjennom påvirkning fra eventyr vil stille bedre rustet til å møte og mestre motgang i sitt eget liv. For samtidig med spennende fortellinger har disse barna også fått noen forestillinger om at ting vil gå bra til slutt, at det som ser svart ut kan endre seg, at det kan være hjelp å få. De har lært noe om utholdenhet, om å lete etter løsninger, om å skape relasjoner som er livsbyggende og mange andre ting som blir en viktig del av den ballasten de bærer med seg. "Ringelihorn" har kvaliteter som er særdeles viktige for å styrke barns mot på livet. Derfor skulle jeg ønske at mange flere barn i Norge fikk kontakt med kraften i dette eventyret!

Referanser

Akerø, Marit (1990). "Håpet som ingen kunne målbinde. Om mirakeldimensjonens nødvendighet hos barn". *Prismet*, nr. 2, s. 79-83.

Bettelheim, Bruno (1979). *Sagans förtrollade värld. Folksagornas innebörd och betydelse*. Stockholm: Almqvist & Wiksell Förlag.

Bjerg, Svend (1981). *Den kristne grundfortælling*. Aarhus: Forlaget Aros.

Bjerg, Svend (1986). *Fortælling og etik*. København: Gyldendal.

Bruner, Jerome S. (1990). *Acts of Meaning*. London: Harvard University Press.

Egan, Kieran (1987). "Literacy and the Oral Foundations of Education". *Harvard Educational Review*, vol. 57, no. 4, s. 445-472.

Egan, Kieran (1991). *Primary Understanding. Education in Early Childhood*. New York: Routledge.

Gadamer, Hans Georg (1975, 1996). *Truth and Method*. London: Sheed and Ward.

Løvlie, Lars (1993). "Of rules, skills and examples in moral education". *Nordisk pedagogikk*, nr. 2, s. 76-91.

Sverdrup, Toril (1997). *Eventyr – en kilde til livsmot? En teoretisk analyse av eventyrets muligheter*. Hovedoppgave i pedagogikk. Tromsø: Universitetet i Tromsø.

Tillich, Paul (1979). *Den glemte dimension*. Aarhus: Forlaget Aros.



Prinsessen i tårnet

Barns resepsjon av eventyret "Ringelihorn"

Handlinga i eventyret

I korte trekk kan handlinga i eventyret oppsummeres slik: Her er det en konge og en prins. Kongen har bare en eneste sønn. Gutten får aldri leke ute – han må sitte ved siden av kongen hver dag. Mor har han ikke – hun forsvant den dagen prinsen ble døpt. Da prinsen var femten år, ble kongen syk og ingen leger kunne hjelpe ham. En dag går prinsen en tur i hagen, og her møter han ei kjerring. Hun sier at 700 mil fra dette stedet er det bygd et slott av kopper, og der går en svart katt og sleper på en gullenke: "På den venstre øresnippen har katta et sølvhår, et gullhår og et hvitt hår. De hårene skal du legge på verken til far din, og samtidig med at du legger hårene der, skal du klippe et hakk i øret på katta og dryppe tre dråper blod på såret, da vil sykdommen forlate ham." (Normann 1977, s. 33.) Prinsen vil reise på timen, men kongen vil ikke slippe sønnen. Etter mye om og men får han låne en hest og setter ferden mot vest. Mot kveld blir hest og rytter trette og tar en hvil. Plutselig dukker det opp en stålgrå geitebukk. Han blir prinsens hjelper og redningsmann. Bukken lærer prinsen en nonsensregle: "Ringelihorn, Kringelihorn, Linken, Stinken, Pind for plunder i et klart horn" (Normann 1977, s. 34). Kommer prinsen i nød, får han si fram disse ordene.

Bukken tar prinsen på ryggen og drar til kopperslottet. Straks de kommer fram, går prinsen inn i slottet, men glemmer å løse katta fra veggen, slik kjerringa hadde sagt. Dermed kommer risen og tar katta, og prinsen må love å hente prinsessen av Hildreland til ham, da først skal han få katta. Dette holder på å ta livet av prinsen. Prinsessen viser seg hver kveld ved solnedgang, når et snøhvitt marmortårn uten dører og vinduer stiger opp fra vannet. Kongen i det landet, som er faren hennes, har lovet at den som kommer inn i tårnet, skal få henne. Prinsen går stadig og lurere på hvordan han skal få tak i prinsessen, og til slutt blir han så utsultet og fattig at han bare kan ligge til sengs. Da kommer han på regla "Ringelihorn, Kringelihorn...", og dermed står bukken der. Bukken hjelper ham med rustning og sverd, og når prinsessen viser seg den kvelden,

setter prinsen seg på ryggen til bukken. I full fart rir han mot toppen av slottet og tar med seg prinsessen. De drar over berg og dal til kopperslottet. Risen vil ha prinsessen, men prinsen kapper hodet av ham, tar med katta og drar heim til kongen. Der er det landesorg fordi kongen alt er død. Da husker prinsen de tre kattehårene og drypper tre dråper blod i kongens verk. Kongen livner til, ser prinsen og prinsessen, kattehammen som ligger på gulvet, og bak den står hans egen bortkomne dronning. De feirer bryllup for prinsen og prinsessen, men når de skal gå i stallen for å takke bukken er den borte, og regla har prinsen glemt.

Eventyrene til Regine Normann, som var født i Bø i Vesterålen i 1867, fenger barna veldig. Regine Normanns diktning er forankra i nord-norsk miljø og nord-norsk lynne. Hun hadde allerede som ung lærer stor glede av å fortelle eventyr for barna, slik som hun hadde hørt det av sin mor. I eventyrene kom Regine Normanns kunstneriske originalitet fullt til sin rett, og hun hadde evnen til å se det mystiske i det realistiske. Mange av eventyra som handla om draug og trollskap, visste hun ikke bare var fantasi, men like mye et folkelig uttrykk for makter som befolkningen var omgitt av og som de fortolket på sin måte. I 1925 ga hun ut sin første eventyrsamling, *Eventyr*, og i 1926 kom *Nye eventyr*. Regine Normann er selv eventyrforteller og har dermed ikke slik som Asbjørnsen og Moe det problemet at hun skulle være tro mot kildene og gjengi eventyrene mest mulig i den form de ble fortalt i. Hun skapte sin egen eventyrstil, og eventyrene hennes ligger derfor i grenslandet mellom kunsteventyr og folkeeventyr. I min sammenheng, hvor jeg skal se på resepsjonen av eventyret ”Ringelihorn”, vil jeg klassifisere dette spesielle eventyret som et kunsteventyr inspirert av folkeeventyret. ”Ringelihorn” er et universelt eventyr. Det viser den alltid pågående kampen mellom det gode og det onde, hvor det gode vinner fram til slutt. Normanns eventyr ble fortalt for barn og nedskrevet som litteratur for barn. Eventyrene er også veldig godt likt av barn i alle aldre nesten hundre år etterpå. Det lyser formelig av øynene til 2.-klassingene når læreren lesar eventyret.

Artikkelen

Denne artikkelen tar for seg resepsjonen av eventyret ”Ringelihorn” i en 2.-klasse og en 4.-klasse. Resepsjon defineres som virkning av en tekst eller av en litterær tendens eller retning på en lesar eller lesargruppe (Lothe m.fl. 1997, s.

214).⁶⁰ Min hensikt er å undersøke hvordan elever på ulike klassetrinn ”ser for seg” eller ”får opp” mentale bilder når de får et og samme eventyr lest opp. Det er den tyske litteraturforskeren Wolfgang Iseres estetiske responsteori som er det teoretiske bakteppe for analysen av elevenes tegninger og utsagn.

I skolen finner vi stort sett to læringsmodeller: en tradisjonell og en progressivistisk. Den tradisjonelle har som forutsetning at elevene kommer til skolen for å få fylt på en viss mengde ferdigheter og kunnskaper, mens den progressivistiske læringsmodellen gjennomsyres av oppfatningen av at eleven skal være medkonstruktør i sin egen læring (Susegg 2003, s. 22ff).

I dagens norske skole har tilnærmingen til teksten stor sett dreid seg om:

- Forfatteren og verket - historisk biografisk metode
- Verket alene - nykritisk tilnærming til teksten
- Kombinasjonsutgaven av disse to analysemetodene

Når vi i vår sammenheng kort skal beskrive en nyutviklet analysemåte, er det leseren i interaksjon med teksten som skaper den ”egentlige teksten” eller ”det estetiske objektet”. Dette handler om estetikk og om Wolfgang Iseres revolusjonerende teori om leseprosessen. Nedenfor vil jeg i korte trekk beskrive denne teorien.

Leseprosessen - Iseres estetiske responsteori

Wolfgang Iser er professor i engelsk og komparativ litteratur ved Universitetet i Konstanz. Han har undervist ved flere amerikanske og europeiske universiteter og skrevet en rekke bøker innen sitt fagfelt. Iser analyserer leseprosessen med henblikk på skjønnlitteratur/fiksjonstekster og har således brakt fram ny kunnskap om dette. Dette bryter med historisk biografisk og nykritisk måte å betrakte lesing av fiksjonstekster på (Iser 1978).⁶¹

Iseres teori, som han kaller en teori om *estetisk respons*, representerer en ny måte å forstå *leseprosessen* på. Dette har jeg gjort meg nytte av i utviklingen av min litteraturredaktikk. Iseres estetiske responsteori viser hvordan *leseprosessen* er en dynamisk prosess med hovedvekt på eleven. Vanligvis har teksten stått i sentrum. I boka *Verket – Leseren – Livet. En ny litteraturredaktikk* (Susegg 2003) hevder jeg at Iseres teori ikke omfatter didaktikken, derfor har jeg tatt for meg

⁶⁰ Resepsjon kommer av det latinske ordet *receptio*, som betyr mottakelse.

⁶¹ Et av Wolfgang Iseres banebrytende arbeider er *The Act of Reading* fra 1978.

læringsprosessen separat. Didaktikken er det redskapet som viser oss hvordan vi skal undervise. Vi skal ”lære bort noe”. Didaktikk betyr formidling, undervisning i kunnskaper (kognitiv læring), ferdigheter (psykomotorisk læring) og holdninger (affektiv læring) (Susegg 2003, s. 65).

Iser hevder at ”den egentlige teksten” blir til i interaksjonen mellom leser og tekst. Det er altså her den egentlige teksten, eller det estetiske objektet, skapes. Hvordan denne blir til er i stor grad avhengig av hvilke erfaringer leseren kommer til teksten med. Mennesker tenker ikke i ord, men i bilder. Når det enkelte mennesket forestiller seg noe, består forestillingen først av bilder som dannes i bevisstheten – de mentale bildene. Teksten har ”blanks” eller ”tomme plasser”, som leseren fyller ut med egne mentale bilder. Leserens ser med andre ord mer enn det som står i teksten. Teksten er ubestemmelig og uten fast ramme og når leseren leser teksten, fylles de tomme plassene med leserens egne mentale bilder. Uten en slik prosess vil teksten være uten mening for leseren.

Iserens teori omfatter tre forhold: 1) *kjennetegn ved teksten*, 2) *kjennetegn ved leseren* og 3) *interaksjonen mellom leser og tekst*.

1) Iser hevder at *repertoar*, *strategi*, *forgrunn* og *bakgrunn*, *tema* og *horisont*, er kjennetegn ved teksten. 2) Kjennetegn ved leseren er hvordan leseren griper fatt i teksten. Begrepet Iser bruker for å beskrive leserens vandring i teksten er: ”*the wandering viewpoints*”, dvs. leserens ståsteder eller utkikkspunkter. I tillegg ligger fire perspektiv i teksten: *fortellerens*, *plottets*, *karakterenes* og *leserens*. 3) I interaksjonen mellom leser og tekst ligger kjernen i teorien. Hele leseprosessen er avhengig av at leseren kommuniserer med teksten, konstituert av føringer som ligger i teksten.

Plassen tillater ikke noen grundig gjennomgang av Iserens teori, men likevel må nevnes at Iser karakteriserer sin teori som ”Wirkungstheori”. Bruken av begrepet ”Wirkung” omfatter både *respons* og *effekt*. Iserens standpunkt er at leseprosessen har effekt på leserens liv etter at lesningen er ferdig. En forutsetning for dette er at en må få elevene til å være med ”inn” i teksten. De må arbeide med repertoar, strategier, forgrunn, bakgrunn, tema og horisont, perspektivene i teksten og ”*the wandering viewpoint*”. Det vil si en interaksjon mellom leser og tekst. Leseprosessen er en dynamisk prosess – det er viktig å huske på.

Vi kan lett se at Iseres estetiske responsteori er svært omfattende, da den består av tre store begrepssett. De ulike dimensjonene i hvert sett må gjøres operative i et lesedidaktisk opplegg.

Spørsmålet mitt er: Hvordan skal vi nyttiggjøre oss denne nye kunnskapen om leseprosessen i formidling av og undervisning om skjønnlitteratur i grunnskolen, på høyskole og universitet? Svaret er at det må skapes en ny litteraturredidaktikk. En slik didaktikk har jeg utviklet i boka nevnt ovenfor (Susegg 2003).

Iser og didaktikken

Jeg har valgt å ta utgangspunkt i den didaktiske relasjonsmodellen, slik den er utformet av Bjarne Bjørndal og Sigmund Lieberg i boka *Nye veier i didaktikken?* (Bjørndal og Lieberg 1978), når det gjelder å anvende Iseres teori i en skolesammenheng. Bjørndal og Lieberg skiller mellom en vid og snever bruk av begrepet didaktikk, der den snevre betydningen ”vil begrense begrepet til teoretiske synspunkter på undervisningens mål og innhold” og den vide betydningen innbefatter at didaktikken blir sett på som en ”integrerende pedagogisk disiplin som setter teoretiske synspunkter og praktisk erfaring fra forskjellige områder i relasjon til undervisningsprosessen” (Bjørndal og Lieberg 1978, s. 26, 27). Når jeg i det følgende trekker inn didaktiske aspekter i forbindelse med bruk av Iseres teori i en skolesammenheng, baserer jeg meg på den sist nevnte definisjonen. Bjørndal og Lieberg ser didaktikkens sentrale oppgave som ”å forsøke å belyse, integrere og sammenstille de viktigste faktorene som virker inn på undervisningssituasjonene og undervisningsforløpet” (ibid., s. 29). Disse faktorene presenteres i en didaktisk relasjonsmodell med fem hovedkomponenter, der relasjonene mellom de ulike faktorer som bør analyseres ved undervisningsplanlegging, blir begrepsfestet. Denne modellen er systemisk.⁶² Hovedkomponentene som går inn i Bjørndal og Liebergs didaktiske relasjonsmodell, er som følger: 1. Undervisningens mål. 2. Undervisningens faginnhold. 3. Didaktiske forutsetninger, herunder a) elevforutsetninger, b) lærerforutsetninger, c) fysiske, biologiske, sosiale og kulturelle forutsetninger. 4. Undervisningens læringsaktiviteter. 5. Evaluering.

⁶² Systemisk vil si at hvis en endrer på ett element i modellen, vil det medføre endringer i hvert av de øvrige elementene også.

(Ibid., s. 135.) Dette modellen har vært toneangivende for didaktisk tenking i Norge fram til i dag.

Når jeg skal anvende Iser's estetiske responsteori i en skolesammenheng, knytter jeg dette til en av skolens sentrale oppgaver, nemlig å gi elevene mulighet til å bygge sin egen identitet. Dette er også mitt hovedsynspunkt i boka *Verket – Leseren – Livet* (2003). Forbindelsen til Iser når det gjelder målsetting for arbeidet er temmelig klar på den måten at Iser snakker om verkets effekt på leseren, og skolen har som målsetting å hjelpe eleven i identitetsbyggingen (Susegg 2003, s. 72).

Når skolen skal oppfylle målsettinga om at elevene skal bygge sin egen identitet, vil Iser's teori, gjennom sin vektlegging av verkets effekt på leseren, være banebrytende:

Bruken av Iser's teori skal hjelpe oss på to måter. For det første til å forstå lesinga som en trinnvis og dynamisk prosess. (...) Dernest skal innsikten i teorien sette oss i stand til å lære elevene å lese på en slik måte at målsettinga i L97 for både litteraturundervisning og identitetsbygging kan bli nådd i størst mulig grad. (Susegg 2003, s. 81.)

Didaktikk har å gjøre med formidling og læring. I mitt prosjekt er det norskfaglig kunnskap som står sentralt i undervisningsarbeidet. Innholdsmessig er prosjektet knyttet til elvenes lesing av, innlevelse i og respons på skjønnlitterære tekster. Rammefaktorene for undervisningsopplegget inneholder både uttalte og ikke-uttalte forutsetninger. Blant annet vil litteraturvitenskapelige metoder, slik de brukes og har vært brukt i skolen, i dette prosjektet være å finne blant rammefaktorene for undervisninga. Det samme gjelder kunnskaper om de aktuelle litteraturvitenskapelige metodene og holdninger til disse. Hvis nye litteraturvitenskapelige metoder skal komme til anvendelse i en skolesammenheng, må det arbeides med både kjennskap til metoden, kunnskap om metoden og holdninger til det teoretiske feltet.

I Iser's "Wirkungs"-begrep ligger forestillinger om at leserens interaksjon med skjønnlitterære tekster skal få betydning for leserens liv, eksempelvis ved hjelp av innsikt i nye måter å tenke på eller forståelse av andre menneskers livssituasjon. Av dette følger at det har stor betydning at innholdet i undervisninga er tilpasset den enkelte elev. Bruken av Iser's måte å tenke leseprosess på, setter leseren og leserens forutsetninger i sentrum. Derfor er en tilpasning til den

enkelte elev en underliggende forutsetning i anvendelsen av Isers oppfatning av leseprosessen i en didaktisk sammenheng.

Den enkelte elev har med seg sine forutsetninger når han kommer til undervisninga. Dette er Isers repertoarbegrep, eller det vi kaller *hverdagsvirkeligheten*, som vi deler med hverandre. I møte med en tekst er leserens repertoar viktig for at interaksjon mellom leser og tekst skal komme i stand. Den enkelte elev har med seg sin hverdagsvirkelighet i møte med teksten. Det er i leserens hverdagsvirkelighet at leserens repertoar finnes. (Ingebrigtsen: 2000.)

Anvendelsen av Isers estetiske responsteori krever et høyt nivå av elevaktivitet. Eleven skal være med inn i teksten gjennom blant annet å bli oppmerksom på egne mentale bilder, utfylling av tomme plasser, skifting av perspektiver via nye ståsteder og skriving av jeg-fortellinger ut fra personene i teksten. Slik sett blir læringsaktiviteten innenfor denne typen litteraturredidaktikk en interaktiv prosess mellom eleven, tekstene, lærestoffet, de andre elevene og lærerne, slik Isers teori impliserer. Dette er da også hovedsynspunktet til Lyngsnes og Rismark, som tydeliggjør det systemiske i den didaktiske relasjonsmodellen gjennom sin modifiserte utgave (Lyngsnes og Rismark 1999).

De didaktiske forutsetninger er avgjørende både for planlegging og gjennomføring av et norskfaglig resepsjonsestetisk prosjekt som det jeg gjennomfører. Undervisningens læringsaktiviteter er tilpasset målsettingen skissert ovenfor, ved at elevenes tilegnelse av litterære tekster og deres måte å utnytte sin egen erfaringsverden i fortolkningen av det de leser på, blir det sentrale. Jeg har tidligere nevnt at Isers estetiske ståsted blir klargjort ved innholdet han gir "Wirkungs"-begrepet. I dette begrepet ligger både *respons* på noe og ikke minst *effekt* av noe. Effekten angår hva teksten gjør med leseren, hvilken betydning den får for leserens liv. Dermed knyttes an til skolens store oppgave nevnt ovenfor, å bidra til elevenes identitetsbygging.

I det følgende vil jeg gå inn på hvordan bruk av Isers teori i skolen gir seg utslag i det empiriske materialet jeg legger til grunn for undersøkelsen – i form av jeg-fortelling, repertoartegning og negasjonsfortelling. Evaluering av undervisningsopplegget, som er en av komponentene i den didaktiske relasjonsmodellen presentert ovenfor, kommer jeg tilbake til avslutningsvis i artikkelen.

Resepsjon av eventyret ”Ringelihorn”

Arbeidet med eventyret ”Ringelihorn” er et ledd i et forsknings- og utviklingsprosjekt i litteraturredaktikk i grunnskolens 2. og 4. klasse. Teorien til Iser ble utprøvd ved mange skoler i en femårsperiode fra første til tiende klasse (Susegg 2003). Teorien til Iser brukes i to trinn: ”Den hjelper oss til å forstå lesinga som en trinnvis og dynamisk prosess og denne innsikten setter oss som litteraturpedagoger i stand til å formidle litteratur på en slik måte at læreplanenes mål for litteraturundervisning blir nådd.” (Ibid., s. 85.)

I og med at elevene i 2. og 4. klasse tegnet det de ”så” når de hørte ”Ringelihorn” opplest – er det tekstens repertoar og elevens repertoar som kommer til uttrykk, og i leseprosessen kaller Iser det for ”det estetiske objektet”. Slik Isers oppfatning av leseprosessen er lesersentrert, er konstruktivistisk oppfatning av læring elevsentrert. I begge tilfelle trekkes elevenes hverdagsvirkelighet (Ingebrigtsen 2000) inn som en basal faktor i leseprosessen på den ene sida og i læringsprosessen på den andre. Elevene forsøker med andre ord etter beste evne å gjengi de mentale bildene teksten har ansporet dem til å skape.

Vårt spørsmål er: Hva med hverdagsvirkeligheten? Hva med fortolknings-systemene? I en konstruktivistisk oppfatning av læring vil elevenes repertoar klart være avhengig av hvor elevene har vokst opp. I et konstruktivistisk læringssyn konstruerer eleven sin egen kunnskap i læringsprosessen (Susegg 2003, s. 85).

Muntlig respons på teksten

”Hvem vil du være om du om du får ’gå inn i’ en av personene eventyret?”, spør læreren. ”Jeg ville vært katta!” ”Jeg ville vært prinsessa, tårnet, bukken, risen, prinsen, sverdet, rustningen”. Ivrigt 2.-klassinger er med ”inn” i eventyret ”Ringelihorn”, og det er ingen som er i tvil om at teksten får en god mottakelse hos elevene. Interaksjon mellom leser og tekst gir elevene mange ”mentale bilder” som de ser for seg når de hører teksten opplest av lærer. Elevene skiller ikke på om perspektivet ligger hos en levende person eller en død ting, for dem har alle ting menneskelige egenskaper.

Da læreren leste eventyret høyt, var det spennende å se på elevene. Det var en del uro før læreren begynte å lese, men etter hvert satt det 25 musestille barn og lyttet til teksten. Læreren stoppet opp for å spørre om elevene forstod

vanskelige ord, for eksempel: hva er en rise? ”Jeg tror det er en mann”, sa en. ”Nei, der er et troll”, sa en annen. ”Jeg har hørt det før”, sa den tredje, og det var usikkert om han mente selve eventyret eller ordet rise. Barna reagerte også på navnet til bukken. De syntes det er rart, men etter hvert kunne de nonsensregla utenat og sa den sammen med læreren. Hun spurte også hvilken farge det var på hårene som katta har på øret, og de svarte straks: ”Et sølvhår, et gullhår og ett hvitt hår.” Læreren spurte så: ”Hva er katta festet til veggen med?” ”En gull-lenke”, kom det fra flere. Elevene viste empati for prinsen da risen tok katta. ”Jeg er likesæl med enten får din lever eller dør’, knurret risen, ’og katta får du ikke uten at du bringer meg prinsessen av Hildreland.” (Normann 1977, s. 35.) De viste tydelig hvor spente de var på hva som skal skje videre i teksten, fram til at prinsen dreper risen til slutt. ”Det er til pass for ham”, kommenterte elevene. En gutt sa at kopperslottet ble omgjort til ”stein”. I elevens repertoar ligger kunnskap om sjangeren eventyr. Han har hørt at når sola skinner på trollet, blir det omgjort til stein, og han tror det samme skjer med kopperslottet til risen.

Da læreren spurte hvorfor katteskinnet lå på gulvet, kom det spontant fra elevene: ”Det er mora til prinsen. Ja, for hun var katta!” Elevene konstruerer mening i leseprosessen. Det er ikke eksplisitt sagt i teksten at mora har ”katteham”, men de forstår det av sammenhengen. De kom med forklaringer som: ”Jo, fordi mora er blitt borte”, og ”Prinsen må hente mora si, for da blir faren glad igjen”. En gutt sa: ”Dronninga var inne i katteskinnet, det vet jeg”.

Tegninger fra 2. og 4. klasse :

Hva ser elevene for seg når de hører ”Ringelihorn” opplest?

I elevtegningene finner vi elementer av ”de mentale bildene” som elevene ser for seg når de hører teksten lest. Iser er opptatt av hva eleven har med seg når han kommer til teksten. Det eleven leser, setter han inn i sin fortolkningsramme. Elevtegningene representerer ingen kopi av de mentale bildene, men elevene tar fram de mentale bildene fra sin hverdagsvirkelighet og forsøker å framstille dem på papiret. Elevene greier ikke fullstendig å gjenskape de bildene de har inne i hodet, men de greier å skape en viss likhet. Dette ser vi eksempler på i tegningene de har skapt i møte med teksten ”Ringelihorn”. Fenomenet katt har fire bein, hode og hale, men den kan være svart, brun, rød osv. Elevene tegner katta slik de ser den for seg, som virkelige katter de har sett. De

gir teksten respons – tegningene viser oss det Iser kaller den ”egentlige” teksten.



Prinsessen i tårnet (elev i 2. klasse)

Denne tegninga er veldig flott tegnet av en elev i 2. klasse. Eventyret sier ”Prinsen blandet seg i vrimmelen, og best han gikk, dukket det opp av vannet et snøhvitt marmortårn uten dører og vinduer.” (Ibid., s. 36.) I elevens repertoar har tårnet fått mange spir og fargen er rosa. Eleven har også tegnet et vindu, hvor prinsessen viser seg. Hun har rød kjole og gult hår. Dette står det ingen ting om i teksten. At eleven har farget tårnet rosa, kan komme av at det står i teksten at prinsessen ser på solnedgangen, og når sola sender sine siste stråler, blir det et rosa skjær på himmelen. Hun har også farget en sky rosa, og i tillegg blir fargen tatt igjen rundt sola. Flere elever har tegnet regnbue over himmelen, men dette sier ikke teksten noe om. Men det sies at prinsessen ”bare sto og stirret til sola hadde lagt seg til ro mellom de gylne skyer i vest” (ibid.).

”Prinsessen av Hildreland” blir prinsessen i tårnet kalt. Ingen av elevene spør om hva dette er, men jeg synes å se det eventyrlige og fantastiske i tegningene. Hos denne eleven er bukken stålgrå og har flotte horn, katta er lysbrun og ikke svart som det sies i teksten, og prinsen rir på en hest. Den er brun med svarte sko og hale. Eleven er flink til å tegne dyr. De er flotte der de står på en bakketopp og ser på prinsessen. Prinsen har gul bukse og rød skjorte og har noe hodepynt på seg. Det blir ikke beskrevet i teksten, men det er noe eleven

”ser”. I eventyret er ikke alle dyra og prinsen samlet på dette tidspunktet, men 2.-klassingen lager sin egen narrasjonsrekke i tegninga. Eleven har også tegnet fire trær. Det står om prinsen: ”Han var trett og tørst etter det lange rittet over åpent hav, og plukket et eple av et tre som stod dryssende fullt av moden frukt”. (Ibid.) Det står ikke hvilken frukt, og eleven har heller ikke brydd seg med å tegne dette. Trærne kan være frukttrær, men de kan like gjerne være furutrær. Dette er antakelig mentale bilder som eleven har med seg fra sin hverdagsvirkelighet. Himmel og hav går i ett rundt tårnet, slik som teksten sier, men blant de rosa skyene er det også noen som er mørkere. Det skaper en kontrast som er veldig fin. Eleven skriver bak på tegninga at hun har tegnet: ”Kata. Tån, Tre, Sol, Prinsn”.



Prinsessen i tårnet og jenta i huska (elev 2. klasse)

Tårnet, som i eventyret er marmorhvitt, har i denne tegninga blitt et knallrødt hus. Huset har murpipe og masse trappetrinn eller små vinduer og vi ser prinsessen stå høyt oppe i trappa. Hun er lys og har rød kjole og blå strømper. Helt øverst er det et langt vindu med potteplanter. Det er godt opplyst med elektrisk lys. Huset har også et helt vanlig vindu med småruter og svarte gardiner. Her er det også mye lys. Huset ligner på et arkitekttegnet hus i funksistil. Det er ingenting i tekstens repertoar som gir noen indikasjon på at huset er rødt, og med vinduer, tvert imot. I eventyret er tårnet snøhvitt, ”uten dører og uten vinduer” (ibid.). Dette er et eksempel på en negasjonsfortelling. På tegningen står prinsen og ser lengselsfullt opp mot toppen av huset, det ser

nesten ut som han er på vei inn vinduet. Han mangler både rustning og sverd og rir heller ikke på noen bukk. Det er også viktig for denne eleven å vise at huset har huske. I huska sitter ei jente med langt brunt hår. Kanskje er det sett ut fra hennes eget ståsted, og at hun har tegnet sitt eget hus og huske, slik hun har heime.



Prinsen kapper hodet av trollet (elev 2. klasse)

Her er det stor dramatik i elevens repertoar. Gutten meddelte at han egentlig ikke likte å tegne, men dette var så spennende at han hadde lyst til både å tegne og skrive. Vi ser at prinsen står foran risen med løftet sverd. Hodet er på vei ned, men det er slik action i bildet at det ennå ikke er falt ned på bakken. Blodet spruter fra halsen og nedover kroppen til risen og det er fullt av blod på sverdet. Eleven har tegnet ansiktet til risen med åpen munn og redde øyne. Ved siden av prinsen står prinsessen i rosa kjole og uttrykkløst ansikt. Det er usikkert hvem den siste figuren er, muligens er det katta som står på to. Eleven sier selv: ”æ skriv om nor dæm kapa høve tå risen”.



Prinsessen på toppen av marmortårnet (elev 4. klasse)

De siste tegningene er laget av 4.-klassinger. Der er mange likhetstrekk med 2.-klassingenes tegninger, men der er også forskjeller. Prinsessen står helt på toppen av marmortårnet, og tårnet har til og med rekkverk slik at prinsessen ikke skal falle ned. Hun står som en seirende idrettsutøver – virkelig flott. Det står ingenting i teksten om at det er rekkverk på marmortårnet eller hvordan prinsessen er kledd, bare ”øverst på tårnets tinde stod en deilig prinsesse” (ibid.). Prinsessen har blå slengbukse med noe pynt rundt midjen, rosa genser og lyst, fagert hår. Hun smiler med hjertemunn. På det lyse håret har hun en gullkrone, noe som viser at hun er en prinsesse. Dette er mentale bilder i elevens repertoar. Vannet rundt tårnet har blomster, sannsynligvis vannliljer. Eleven har tegnet frukt på trærne, noe som 2.-klassingen ikke hadde med på sin tegning. Sannsynligvis har denne eleven lært seg å tegne bjørkestammer, vi ser et fint tre oppe i fjellsida. Sola holder på å gå ned bak åsen, akkurat som eventyrteksten beskriver det. Det er ingen andre mennesker til stede på tegninga, enda eventyret beskriver en menneskevrimmel som står og ser på at tårnet med prinsessen stiger opp fra vannet hver kveld. Eleven har skrevet: ”Jeg har tegnet prinsessen som står på tårnet og ser på solnedgangen”.



”Hvem er det som tar katta mi?” (elev i 4. klasse)

Denne tegninga viser bare katta som står fastlenket i veggen. I eventyret står det: ”I den største salen går en svart katt og sleper på en lenke av gull. På den venstre øresnippen har katta et sølvhår og et gullhår og et hvitt hår.” (Ibid., s. 33.) Risen ser vi ikke i bildet, men eleven har gitt ham en snakkeboble: ”Hvem er det som tar katta mi?”. Her har vi et eksempel på at eleven inntar posisjonen til en av aktørene i eventyret (jeg-fortelling). Eleven har sikkert lest tegneserier og sett for seg den løsningen på hvordan risen skal være til stede, og samtidig ikke være der. Katta har en brikke hengende i halsbåndet, og det står ”TR KATT”. Sannsynligvis har denne elven katt heime som har brikke for kattedør, og dermed er dette elementer fra hans hverdagsvirkelighet. Det er artig å se at han har god greie på hva som er høyre og venstre. Katta har hårene på venstre øre, og fargen på hårene stemmer. Gullhåret har samme farge som gullenka. Eleven har tegnet ei snill og blid katt.



Prinsen rir på "Ringelihorn" (elev i 4. klasse)

Den siste tegninga skiller seg fra de andre i både fargevalg og måten det er tegnet på. Det er en voldsom fart i bildet, med det svarte tårnet som stiger opp fra bunnen av vannet, og under taket henger prinsessen i gule klær. I himmelranda ser vi prinsen komme ridende på den stålgrå bukken, iført blå bukse og rød jakke, og han har sverdet høyt hevet til kamp. Han skriver: "Dette er når prinsen kommer og henter prinsessen og for å få henne til å gifte seg med trollet". I denne elevens repertoar er prinsessen av Hildreland fanget i en underverden, framstilt mørk og trist, men vi ser redningsmannen oppe på himmelen. Han skal redde prinsessen, og hans mål er at faren hans skal bli frisk. Det står et hus ved siden av tårnet. Muligens har eleven tegnet huset til kongen, faren til prinsessen.

Oppsummering

Gjennom tegningene har elevene presentert sine mentale bilder og fylt de tomme plassene i teksten med dem. "Ringelihorn" er et eventyr som inspirerer ungene, og de synes det er moro å tegne det de "ser" for seg når de hører teksten. Elevene ønsket å "være" forskjellige figurer i eventyret. I undersøkelsen skrev elevene ikke jeg-fortellinger, men tegningene viser likevel ulike perspektiver ut fra hva slags skikkelse eleven har valgt å "være". Det å arbeide med tekst på denne måten er et pedagogisk hjelpemiddel til å leve seg inn i skjønnlitteratur. "Wirkung" blir ikke aktivert uten innlevelse – uten at eleven

gir teksten respons. Effekten kommer i neste omgang gjennom at elevene lever seg inn i menneskeskjebner og får arbeide med holdninger. Det er mange temaer i dette eventyret som kunne inspirere til refleksjonssamtaler sammen med elevene. Risen er et bilde på det onde, eiertrangen, overgriperen som tar makta fra oss. Bukken er den som ofrer seg og går inn i det godes tjeneste. Hans offer kan på et symbolsk plan ha kristne understrømmer. Vi ser at elevene får opp ulike mentale bilder i interaksjon med teksten. Tekstens repertoar og elevenes repertoar gir den egentlige teksten, noe som også underbygges av en mer helhetlig framstilling av undersøkelsen (Susegg 2003).

Referanser

- Andersen, Per Thomas (2001). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bjørndal, Bjarne og Lieberg, Sigmund (1978). *Nye veier i didaktikken?* Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Ingebrigtsen, Oddbjørn (2000). *Hverdagsvirkelighetens fortolkningsreisverk*. AHS-notat nr 1. Trondheim: Høgskolen i Sør-Trøndelag.
- Ingebrigtsen, Oddbjørn og Susegg, Brit Arna (2001). *Med mestring som erfaring og samfunnet som mulighet*. Bergen: Statens Utdanningskontor.
- Iser, Wolfgang (1974). *The Implied Reader*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Iser, Wolfgang (1978). *The Act of Reading, A theory of aesthetic response*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Lothe, Jakob m. fl. (1997). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Læreplanverket for den 10-årige grunnskolen* (1997). Oslo: Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet.
- Lyngsnes, Kitt og Rismark, Marit (1999). *Didaktisk arbeid*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Normann, Regine (1977). *Ringeliborn og andre eventyr*. Oslo: Bokklubbens Barn.
- Penne, Sylvi (2001). *Norsk som identitetsfag - norsklæreren i det moderne*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Susegg, Brit Arna (2001). ”Med Wolfgang Iser i grunnskolen. Utvikling av tekstkompetanse på ungdomstrinnet – et lesedidaktisk opplegg basert på

estetisk responsteori”. I Hetmar og Knudsen (red.) (2001). *Tekstkompetence, Rapport fra forskningskonferanse i Nordisk Nettverk for Tekst- og Litteraturpedagogik*, s. 576 ff. København: TemaNord.

Susegg, Brit Arna (2001). ”Fanden sitter der rød som en tomat”. Et utviklingsprosjekt i litteraturdidaktikk på ungdomstrinnet – med utgangspunkt i estetisk responsteori. I Kulbrandstad og Sjølie (red.) (2001). *På Hamar med norsk, Rapport fra konferansen ”Norsk på ungdomstrinnet”, Del II: Litteratur og språk*, Rapport nr. 12.

Susegg, Brit Arna (2003). *Verket – Leseren – Livet. En ny litteraturdidaktikk*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.



Å bli ett med eventyret

Jeg opplevde et eventyr

Det begynte en solrik sommerdag i Reykjavík sentrum. Jeg ble invitert til lunsj av kulturrepresentanter fra Vesterålen i Nord-Norge som var på besøk på Island. De ga meg et islandsk eksemplar av boka *På drift med Golfstrømmen til Island*. Deretter ble jeg bedt om å lese begynnelsen av eventyret ”Ringelihorn” av Regine Normann for et videoopptak. Slik begynte mitt forhold til ”Ringelihorn”. Senere fikk jeg tilbud om å iscenesette ”Ringelihorn” med teatergruppen Perlan og oppføre stykket på Regine-dagene i Bø i Nord-Norge.

Vi var alle henrykt over denne fascinerende oppgaven. Teksten var rik av bilder og dialogen levende. Eventyrets karakterer var både imponerende og spesielle. Karakterutviklingen var en søkende og utfordrende oppgave. Undertegnede fungerte som forteller. Profesjonelle skuespillere ga karakterene stemmer. Musikk og lydkulisser ble spesielt komponert av komponisten Máni Svavarsson og innspilt på en CD. Den ble så benyttet som lydkulisser for pantomimen på scenen. Bryndís Hilmarsdóttir sydde alle kostymene, og hun var en ivrig observatør på øvelsene. Þorgeir Frímann Óðinsson var ansvarlig for grafiske bilder som ble vist på et lerret fra en overhead. Dette var kulissene. Syv skuespillere fra Perlan spilte pantomime etter CD-en.

Arbeidet med ”Ringelihorn” var enestående underholdende og fascinerende. Vi ble ført inn i en utrolig godt forfattet historie, et vaskeekte eventyr med urgamle motiver. Eventyret om Ringelihorn vekket gode følelser i oss alle. Det får en til å tenke, det er berikende og vi er blitt så glad i det. ”Ringelihorn” kom drivende til oss i Perlan, og dette eventyret var et innholdsrikt drivgods.

Dette hadde skuespillerne i Perlan blandt annet å si om eventyret ”Ringelihorn” og hvordan de opplevde det å delta i oppførelsen av det.

Ósk: Underholdende og livlig...

Sigrún: Ringelihorn er min favoritt – alt han gjør – litt vanskelig å spille han – beveger seg mye – vanskelig å få dem alle sammen på ryggen, prinsen, prinsessen og katten...

Sigfús: Jeg spiller trollet – jeg har sympati med det – det vil ha det hele – det er tøft – det mister alt – til og med hodet...

Gerður: Jeg synes det er uhyre morsomt å spille en krokete kjerring i et morsomt skuespill – hun viser vei...

Hildur: Jeg er glad for å spille prinsessen – tilfreds med å bli gift med prinsen som er en god mann – jeg ville ikke bli gift med trollet. Dette er et flott skuespill og gode skuespillere...

Hreinn: Hele historien er vakker – en sannferdig historie fra Bø – en gru-vekkende historie, for eksempel inne i slottet hos trollet. Trollet stjal både mennesker og dyr. En ting var trist – da jeg, det vil si prinsen, kom hjem så var min far død. Da følte jeg smerten i brystet. Samvittigheten i hjertet – allikevel vet jeg at far fortsatt lever – jeg var i syvende himmel da mor kom – dronningen som forsvant da prinsen, dvs. jeg, var et lite barn. Jeg må takke et menneske for å redde meg, det var den krokete kjerringen...

Ragnar: Jeg spiller kongen – Hreinn er en fin motspiller som prinsen...

Bryndís: Jeg spiller dronningen. Det var deilig å vende tilbake, ung og vakker som før...



Den islandske teatergruppen *Perlan* i Bø i Vesterålen 2003.

Moralen? Et eventyr, både tragisk og komisk, skjebnesvangert, kampen mellom vondt og godt.

Og eventyret fortsatte hos oss i Perlan med reisen til Bø hvor vi deltok i Regine-dagene. Vi glemmer aldri det eventyrlige landskapet. Vi opplevde både eventyr og folkehistorier i nær kontakt med havet, skjærene og trærne. Statuen av trollet var vår favoritt. Kulturarven fascinerte oss.

Det betydde så mye for oss å bli kjent med Regine Normanns liv og virksomhet, og å få se bilder av henne. Dette ga vårt skuespill om Ringelihorn en økt vekt og større dybde.

Vi ser Regine lyslevende for oss. Vi respekterer henne og beundrer henne. Drømmen vår er å få se kultursentret som skal bære Ringelihorns navn, når hornets form oppstår i Bø.

Fortiden er en nødvendig forutsetning for fremtiden.



Anne Helgesen

Troen på det vakre

Regine Normanns eventyr på figurteaterscenen

Det beste råd jeg fikk i min tid som barneradiomedarbeider i NRK Nordland, var kort. Det lød ganske enkelt slik: ”Regine Normann.” Foranledningen var at jeg som ung vestfolding hadde fått jobb som programsekretær i NRKs barneradio. Dette var tidlig på 1980-tallet, mens desentralisering ennå var moteriktig. Jeg ble stasjonert i Bodø for å lage barneprogrammer fra Nord-Norge. Seniormedarbeider og radiolegende Harry Westrheim visste å gi råd til en fersk kollega som ikke ante hvilken ende hun skulle begynne i. ”Regine Normann”, sa han bare. Ikke noe mer. Så sendte han meg på biblioteket. Jeg fikk lese selv.

Det ble en lang fryd. To eventyrserier i *Barnetimen for de minste* kom det ut av Harrys anbefaling. Tromsø-skuespilleren Ketil Høegh, som den gangen var ansatt ved Nordland Teater, fikk jobben som eventyrforteller. En gruppe barn fra Mo i Rana ble valgt ut som tilhørere og lydmiljø. De fikk le og sukke og skjelve og komme med spørsmål. Ketil fortalte, eventyr etter eventyr; ”Oterhammen”, ”Prinsessen som gikk til jordens hjerte”, ”Jomfru Rosenving på Santavajasø” og ”Ringelihorn”. I det siste eventyret lærte ungene bukkens lange og vanskelige navn på et øyeblikk; *Ringeliborn, Kringeliborn, Linken, Stinken, Pind for plunder i et klart horn*.

Det var, som nevnt, en fryd å møte disse eventyrene på boksidene, men det var enda mer frydefullt å produsere dem som fortalte ord, som kommunikasjon mellom en gruppe mennesker. Det ble tydelig at disse eventyrene måtte ha fått sin form gjennom muntlig fortelling. Barna i studio grep helt naturlig inn på de stedene der Regine Normann en gang i tiden hadde forutsatt at tilhørerne skulle ha plass. Dessuten var det ikke nødvendig med illustrasjoner. Gjennom eteren svedde radiobildene ut til alle dem som ville lytte og se for sitt indre øye.

Men det var ett eventyr jeg sparte til annet bruk. Det var ”Tredokka”. Det ble aldri radiofortelling. I den historien lå det skjønne bilder som jeg begynte å drømme om å materialisere. Det fikk jeg omsider tid og anledning til å gjøre. Men før min artikkel fører dit, vil jeg diskutere eventyrenes historiske kobling

til figurteater,⁶³ og disse to folkelige kunstformenes kobling til barnekultur. Sentrum i framstillingen blir eventyrfortelleren og eventyrforfatteren Regine Normann. Hun er unik og fortjener oppmerksomhet fordi hun kan fylle uvanlig mange posisjoner innenfor disse feltene. Hennes betydning for norsk figurteater er riktignok ikke så stor, men la oss likevel begynne fra den kanten:

Tre teatre om Regine Normanns eventyr

Etter ti år som programsekretær ble jeg figurspiller med eget teater; Katta i Sekken. Endelig skulle ”Tredokka” og resten av persongalleriet i eventyret materialisere seg og bli til å ta og føle og bevege på. Samtidig oppdaget jeg at det ikke var vanlig å bruke Regine Normanns eventyr som grunnlag for teatertekster.

Brødrene Grimms og Asbjørnsen og Moes samlinger dominerer den norske figurteaterscenen. Kun fire figurteatre har iscenesatt Regine Normanns eventyr. Det er Tromsø Dukketeater, Oslo Nye Dukketeatret, Arjuna Dukketeater på Hovedøya i Oslo og Katta i Sekken i Bodø.⁶⁴ Eventyradaptasjoner har vært det normale repertoarer innenfor denne scenekunstformen siden begynnelsen av 1900-tallet, så fem oppsetninger er lite.⁶⁵

Tromsø Dukketeater satte opp ”Ringelihorn” i 1987. Teatret var en blandet gruppe hvor voksne organiserte og instruerte barn og unge i spill. Av og til spilte barn og voksne side ved side. Teatret hadde eksistert i 20 år i 1987. Det var ungdomsgruppa som valgte ”Ringelihorn”. Rundt dem hadde den nordnorske visebølgen og den nordnorske selvfølelsen vokst seg stor og sterk. Det var i nord de ”hørte tel”. Nå kunne dukketeatret også markere sin tilhørighet. Slik så avisa *Nordlys* det også:

⁶³ ”Figurteater” brukes her nærmest synonymt med ”dukketeater”. Betegnelsen ”figurteater” ble innført i det norske fagmiljøet rundt 1990, bl.a. for å understreke at scenekunstformen ikke benyttet bare dukker, men også objekter og materialer som ble gitt liv gjennom spill og manipulasjon.

⁶⁴ Jeg har gjennomgått repertoaret til alle profesjonelle dukketeatre/figurteater i Norge, samt de viktigste semiprofesjonelle teatrene i forbindelse med min doktoravhandling *Animasjonen – figurteatrets velsignelse og forbannelse*. I tillegg har en barneteatergruppe fra Andøya under ledelse av Katrine M. E. Strøm satt opp flere av Regine Normanns eventyr, men disse oppsetningene behandles i en egen artikkel i denne boka.

⁶⁵ Arjuna Dukketeater har iscenesatt to av Regine Normanns eventyr.

”Ringelihorn” er vel noe av det mest tradisjonelle du kan finne innen nordnorsk fortellertradisjon. (Aakvaag 1987, s. 3.) ”Jeg kan ennå føle stemningen i teatergruppa; spenningen og iveren de la for dagen for skape atmosfæren fra eventyret”, forteller Tromsø Dukketeaters leder, Randi Nilssen. ”I ’Ringelihorn’ fant ungdommene et stykke som appellerte til deres fantasiverden, en verden som inneholdt både sorg og glede og hvor motet ble satt på prøve. Dramatiseringen lå allerede klar i fortellerstilen. Vi beholdt fortellerrollen og lot den aller minste jenta få den oppgaven. Hun gikk inn for den med liv og sjel.”

Forunderlig nok var det mange påpeker som Regine Normanns nordnorske særpreg, som tiltalte Arjuna Dukketeater også, enda dette teatret spiller sine forestillinger i en gammel kommandantbolig på Hovedøya i Oslofjorden. De satte opp ”Ringelihorn” i 1994 og 1995 og ”Prinsessen som gikk til jordens hjerte” i 2000 og 2001.

”Regine Normanns eventyr ga oss en ’smak’ av Nord-Norge. Det likte vi”, forteller Trygve Panhoff i Arjuna. ”Gjennom teksten fikk vi fornemmelsen av en vid åpen horisont ut mot havet. I ’Ringelihorn’ arbeidet vi med et luftig rom der vi lot bevegelsen i scenebildet gå fra venstre mot høyre, nesten hele bakgrunnen var blå himmel, ofte bare en smal stripe land i det fjerne.”

Panhoff snakker lenge om reisemotivene hos Regine Normann. Arjuna Dukketeater har spesialisert seg nettopp på reiseeventyr som er rike på symbolikk og dypere mening. De spiller allaldersteater.⁶⁶ Panhoff framhever Regine Normanns nærhet til den tradisjonelle folkekulturen:

Ofta ser vi spor etter mange forskjellige eventyr i enkelttekstene hennes. Hun forsyner seg med ulike eventyrelementer og setter det sammen til sitt eget. Det er annerledes enn en eventyrdikter som H. C. Andersen. Han kunne velge seg et tradisjonelt eventyr, og så sette seg ned og skrive det om fra grunnen av, slik ble teksten forment for skriftmediet. Regine Normanns teknikk ligger svært mye nærmere en muntlig og folkelig fortellertradisjon.

⁶⁶ Betegnelsen inkluderer teaterformer som forsøker å henvende seg til alle aldersgrupper gjennom forestillingen. Motsetningen er det målgrupperettede teatret som henvender seg til klart definerte aldersgrupper; babyteater for dem under 3 år, småbarneteater for barnehagegruppen, barneteater, ungdomsteater, voksenteater og pensjonistteater. Eventyr brukes ofte i allaldersteater fordi de ofte har et enkelt handlingsplan som barn lett kan følge og et mer komplisert symbolplan som tiltaler de voksne.

Kjersti Germeten ved Oslo Nye Dukketeater er også opptatt av Regine Normanns folkelige stil. Germeten ønsket å skape en ren og enkel figurteaterforestilling uten tekniske finesser og kompliserte scenebilder. Ensemblet skulle reduseres til to figurspillere. I eventyret ”Prinsessen som gikk til jordens hjerte” fant Germeten en frodig tekst som kunne bære mye av handlingen og forsyne det sceniske uttrykket med ladede visuelle symboler. Hun dramatiserte eventyret, satte i scene og deltok som spiller sammen med sin kollega Stein Kiran. Forestillingen hadde premiere i 1992 under tittelen ”Veien til jordens hjerte”. Den ble belønnet med Norsk Dukketeaterforenings forestillingspris i 1993. (Helgesen 2003, s. 368.)

I tillegg til fortellerstemmen framhever Kjersti Germeten alle barneheltene i eventyrene: ”Det er så mange modige og lojale barn i Regine Normanns eventyr. Det gjelder ikke minst for henne som gikk til jordas hjerte for å redde sin far kongen”, sier Kjersti Germeten. ”For meg er det en historie om barna våre. De er så lojale, stiller opp og gjør så vanvittig mye for oss voksne.”

De tre intervjuede teaterlederne enes om tre særtrekk i Regine Normanns eventyr: Den nordnorske tilhørigheten. Den muntlige stilen. Sist, men ikke minst, fremheves hennes nærhet til en folkelig fortellertradisjon.

Den individuelle folkelige forteller

Det nytter ikke å sammenligne Regine Normann med gjengangerne på norske figurteaterscener, brødrene Grimm og Asbjørnsen og Moe. De har en helt annen kulturell bakgrunn. De hører med i strømmen av urbane, mannlige folkeminnesamlerne som trålet den europeiske landsbygda på 1800-tallet. Vi er dem takk skyldig. De bevarte rike folkelige kulturtradisjoner som var i ferd med å forsvinne. Men deler av deres ideologiske tankegods har senere kommet i et tvilsomt lys, vitenskaplig sett. Det gjelder for eksempel forestillinger om at eventyrene, sangene, musikken og festtradisjonene var primitive og opprinnelige og hadde røtter tilbake til førkristen tid. De dyrket dessuten myten om at folkekulturen var kollektivt skapt, at eventyrene var diktet av *Folket*, ikke av enkeltindivider. Den tredje ideen som preget innsamlingsarbeidet, var ønsket om å finne tilbake til det *rene* folkelige. Den historiske prosessen der kulturuttrykkene tok farge av samfunnsutvikling og levekår, mente de var forvanskning og ødeleggelse av det opprinnelige uttrykket. De hadde ikke forståelse for at musikerne og fortellerne som formidlet folke-

kulturen, var individuelle, skapende kunstnere og fortolkere. Innsamlerne så folkekunstnerne som bærere av en kollektiv tradisjon.

Kulturhistorikeren Peter Burke bruker 1800-tallets restaureringer av gotiske kirker som et talende bilde på hva som også skjedde med folkekulturen:

For å lese en balladetekst eller et folkeeventyr eller til og med en låt i en samling fra denne perioden, minner nokså mye om å betrakte en gotisk kirke som ble restaurert i samme tidsrom, man kan ikke være sikker på om man ser på noe som var der opprinnelig, eller noe som den restaurerende trodde var der opprinnelig, eller som han mente burde ha vært der, eller som han tenkte skulle være der nå. (Burke 1994, s. 20.)⁶⁷

Regine Normann ”restaurerte” ikke eventyr. Hun kombinerte rollen som fortelleren som sto i en muntlig tradisjon med rollen som forfatteren som mestret kunsten å feste fortellingene til papiret. Selv om hun framsto som en individuell kunstner med litterært formede fortellinger i *Eventyr* (1925) og *Nye Eventyr* (1926), kan ikke hennes bøker plasseres i båsen ”kunsteventyr”. Regine Normann er et norsk eksempel på den individuelle, skapende folkelige fortelleren som folkeminnerne var blinde for, enda disse satt der og fortalte rett framfor de samme innsamleres neser. Mot sedvane og mot alle odds klarte Regine Normann å tilkjempe seg en plass i den litterære offentlighet.

Hun skrev ned sine eventyr slik hun selv fortalte dem. Tradisjonsstoffet hadde hun vokst opp med. Hun hadde opplevd det gjennom voksne omsorgspersoner og ikke minst når hun snek seg inn bårstua der tjenestefolket arbeidet og fortalte. Hun lyttet til de voksnes fortellinger – ikke bare historiene som ”passet for barn”, men også de som var til å grøsse på ryggen av, og de riktig triste som var til å gråte av. (Willumsen 1997, s. 27.) Tradisjonsstoffet ble siden formet gjennom hennes lange praksis som forteller. Allerede som ung lærerinne i Vesterålen brakte hun eventyrene videre til sine elever. Så kom hun til Oslo og ble lærerinne for gutteklasser på Sofienberg skole. Fortellingene bar hun med til sine nye elever.

⁶⁷ Egen oversettelse, originalteksten lyder: “Thus to read the text of a ballad, a folktale or even a tune in a collection of this period is much like looking at a gothic church which was ‘restored’ at the same time, one cannot be sure whether one is looking at what was originally there, at what the restorerer thought was originally there, at what he thought ought to have been there, or what he thought should be there now.”

Dessuten ble hun engasjert som eventyrforteller ved Deichmanske Bibliotek i Oslo. Hun kunne fylle eventyrsalen på biblioteksfilialen på Grünerløkka allerede i 1918. (Liseth 1993, s. 6.) Hun samlet hundrevis av barn i Oslos arbeiderstrøk. Det var ikke en hvilken som helst forteller gitt å holde en slik forsamling fanget. Her var krav til engasjement, stemmevolum, respekt for tilhørerne og selvfølgelig gode historier. Regine Normann oppfylte alle slike krav og flere til. Deichmanskes barneavdeling har bilder fra slike eventyrstunder. Regine står med ryggen til fotografen. Det er barneansiktene vi ser. De lyser av konsentrasjon og spenning. Barnebibliotekar Rikka Deinboll skriver:

Da Deichmanske bibliotek flyttet inn på Hammersborg, var Regine Normann med på åpningen. Sammen gikk vi rundt og så på alt det nye. I eventyrsalen slo hun hendene sammen og sa ”Her vil jeg fortelle eventyr.”

Jeg spurte henne hvor gamle barna måtte være. ”Fra fem til nitti”, svarte hun.

Hun fortalte alltid for pakkfull sal. Mange kom sammen med far som hadde hatt Regine Normann som lærerinne. Det ble alltid stor gjensynsglede.

”Hva skal jeg fortelle,” kunne hun spørre.

Forslaget fra pikene var ofte Ringelihorn.

”Nei, fortell heller om Jan matros,” kom det fra guttene.

Så fortalte hun begge eventyrene og mere til. Det hendte hun fortalte til hun ble trett.

”Nå må dere synge for meg,” kunne hun si. Og de sang den ene sangen etter den andre.

Men da forlangte de et eventyr til. Da kunne stemmen ofte bli varm og fortrolig som hun fortalte hver enkelt en hemmelighet. Det hvite håret skinte, gullkjedet om halsen glitret mot kniplingene rundt hals og håndledd, Hun pyntet seg for barna hun skulle fortelle for. (Deinboll 1967, s. 5.)

Man skal merke seg Regine Normanns aldersanbefaling når det gjaldt publikum: ”*Fra fem til nitti*”, *svarte hun*. Hun bedrev ikke barnekulturformidling. Det var biblioteksinstitusjonen som drev med slikt. Regine Normann fortalte for mennesker.

Folkekultur blir barnekultur

Regine Normann var en av flere kulturarbeidere som møtte store skarer av barn i Deichmanske eventyrsaler i mellomkrigstida. På Grünerløkka biblioteksfilial drev bibliotekar Johanne Mowinckel Wetlesen sitt dukketeater. Eventyr og dukketeater hadde havnet i samme rom og i samme bås. Begge deler var blitt barnekultur. Opprinnelig hørte disse uttrykkene slett ikke sammen.

1800-tallets europeiske hanskedukkespillere beveget seg i en mer urban folkelig tradisjon enn eventyrfortellerne. De opptrådte på gater, markeder og forlystelsessteder. Standardrepertoaret var korte, burleske opptrinn med etterlevninger fra middelalderens moralitetsspill. Hovedfiguren var en langneset antihelt med stokk. Han slo løs på kone og barn og på øvrighetens representanter og gikk til og med til angrep på Døden og Djevelen. Passende barneteater var det ikke akkurat, men selvfølgelig var det høyt elsket av barnlige sjeler. Antihelten hadde nasjonale eller regionale særegenheter og navn. I Italia het figuren Pulchinella, i England Mr. Punch, i Russland Petruschka og i Danmark Mester Jakel. I Norge var Kasper den mest utbredte hovedfiguren. Han var egentlig av nordtysk opprinnelse, og gjøglerruten som hans spillere fulgte, gikk fra Hamburg gjennom Danmark, Norge, Sverige, Finland, Russland og tilbake til Hamburg gjennom de baltiske landene. (McCormick 1998, s. 12.) Etter hvert blandet også nordiske Kasper-spillere seg i gjøglerstrømmen. Men alle snakket de samme dialekt, en kaudervelsk blanding av tysk og skandinavisk. (Hirn 1916, s. 258.)

Folkeminnesamlernes materiale ble sett som en nasjonal kulturarv, en skatt som absolutt burde bringes videre til kommende slekter. De dannede byborgere leste eventyr og spilte dukketeater med og for sine barn. Asbjørnsen og Moes eventyr fikk en slik funksjon i Norge. Deres samling ble raskt betraktet som barnelitteratur (Hagemann 1978, s. 146 ff). Figurteater fikk derimot ikke en slik status i vårt land. Kasper-figuren med sitt urbane og internasjonale preg passet ikke inn norsk nasjonalromantikk. Vår nasjonale romantikk var sentrert om den norske bonden. Det oppsto ingen borgerlig tradisjon med teaterfigurer for barn i Norge.

På kontinentet var bildet ganske annerledes. Både eventyrene og figurteatret var selvskevne i barnekulturen. De foresatte innså imidlertid at selv om dukkene appellerte til barn, var repertoaret av høyst tvilsom karakter. Det oppsto et behov for figurteater som var spesielt tilrettelagt for barn.

Grunnleggeren av det første tyske marionetteatret for barn, Josef Leonard Schmid, skrev til kammer- og hoffmusikk-intendant grev Franz von Pocci i 1858:

Ikke desto mindre skjer det daglig at foreldre i mangel på et bedre alternativ tar sine barn med på det folkelige teatret – eller sender dem dit – hvor de mest uspiselige ting blir vist. For nå å avhjelpe skjevheten, og for å skaffe bevisste foreldre muligheten til å følge sine barn til en passende fornøyelse uten å måtte frykte for moralen, har jeg til hensikt å opprette et Marionetteater for barn, og på dette bare oppføre slike stykker som ikke blott er underholdende, men som også mer og mer kan vekke og forsterke god moral og religiøsitet i barnehjertene. (Helgesen 1999, s. 123.)

Schmid og Pocci gikk sammen om å grunnlegge München Marionetteater. Det åpnet i desember 1858. Repertoaret, som skulle vekke og forsterke god moral og religiøsitet i barnehjertene, ble dominert av eventyr, og det dreide seg selvfølgelig om de ”restaurerte” eventyrene. Marionetteatret i München var ikke alene om å foreta en slik kobling mellom to folkelige kulturuttrykk. Spesialkonstruert kultur for barn, der eventyr og figurteater ble koblet sammen, var på frammarsj over hele Europa. Hvis vi gjenkaller bildet med de restaurerte gotiske kirkene, blir det åpenbart at den folkelige kulturens samrøre med den framvoksende barnekulturen skapte ”restaurerte” uttrykksformer hvor det opprinnelige, det idealiserte og det nåtidige blir umulig å skille fra hverandre. Den folkelige antihelten med stokken ble til en hyggelig og komisk konferansier som gikk inn og ut av eventyrfortellingene og trivdes blant konger og prinsesser.

Men i Norge var det langt mellom figurteaterforestillingerne for barn. Barnebibliotekar Johanne Mowinckel Wetlesen, som allerede er nevnt, var et unntak. I tillegg var det folk innenfor den katolske kirke og i antroposofmiljøet som brakte kontinentets figurteatertradisjoner til norske barn på 1900-tallets første halvdel. Figurteater for norske barn kom ikke skikkelig i gang før på 1950-tallet da kunstnere som Agnar og Jane Mykle og Julian og Birgit Strøm startet opp. Ekteparet Mykle forsøkte å gjøre eventyrfiguren Smørbukk til norsk dukkehelt, mens far og datter Strøm satset på Askeladden. Begge helter hadde det til felles at de var hentet ut fra Asbjørnsens og Moes univers. (Helgesen 2003, s. 216ff.)

De religiøse figurene

Når koblingen mellom figurteater og eventyr nå er kartlagt som en historisk konstruksjon skapt ved 1800-tallets midte, betyr det ikke at en slik kombinasjon nødvendigvis bør forkastes. De allerede nevnte oppsetninger av Regine Normanns eventyr på norske figurteaterscener er alle eksempler på at de to kunstuttrykkene har mye å tilføre hverandre. De tre intervjuede kunstnerne understreker all-alderaspektet, som både Regine Normanns eventyr og figurteaterformen bidrar til. For egen del vil jeg legge til at både eventyr og figurteater er ikke-realistiske uttrykksformer som svært ofte kan føres over i en mytisk og religiøs dimensjon. Dermed beveger jeg meg over til eventyret ”Tredokka” og mine beveggrunner for å realisere det på figurteatret Katta i Sekkens scene.

I eventyret ”Tredokka” lar Regine Normann helgenfigurer som er skåret i tre, stige ned fra kirkeveggen og fra alteret for å redde kunstneren som har skapt dem. Djevlen forsøker å tilrane seg et bestemt kunstverk, fordi treskjærerens sjel har tatt bolig nettopp i dette kunstverket. Men helgenbildet av gudsmoderen, Maria, griper inn: ”Da kom Guds mor fra høialteret med Jesubarnet på armen, tok dokka og la den i armene på biskopen.” (Normann 1926, s. 79.)

”Tredokka” er like mye legende som eventyr. Den oppfatningen av kirkekunstens kraft og funksjon som kommer til uttrykk i ”Tredokka”, ligner den berømte legenden om hvordan Europas første marionett ble til: Den hellige Frans av Assisi skulle reparere madonnafiguren i sin klosterkirke. Madonnaen har en løs arm. Frans var en praktisk mann. Han festet en tråd i den løse armen, legger tråden over figurens skulder og strammer til akkurat så mye at armen kommer i riktig høyde. Så må han bøye seg etter et verktøy som ligger på gulvet. Tråden strammes når Frans bøyer seg. I samme øyeblikk kommer en munk inn gjennom døra nederst i kirken. Han ser ikke Frans, Han ser bare at madonnaen løfter armen og velsigner ham. Munken faller på kne og lovpriser Gud for underet han har erfart. Hendelsen skal ha gitt Den hellige Frans en glitrende idé. Reparasjonen forble halvgjort. Fra den dagen løftet Mariafiguren armen og velsignet menigheten ved slutten av hver eneste

gudstjeneste. Folk valfartet til den lille klosterkirken for å oppleve det. Slik ble den første marionett skapt. Ifølge denne legenden betyr marionett *lille Maria*.⁶⁸

Sikkert er det i hvert fall at kirkens folk la stadig mer vinn på å skape religiøse figurer som kunne sette menighetens fantasi og følelser i sving. I høymiddelalderen ble det skapt helgenfigurer som gråt ”virkelige” tårer, andre hadde mekaniske øyne slik at figurenes blikk kunne følge personer som sto foran dem, og det var figurer med hår som vokste. Engler fløy på løpestreng oppunder kirkehvelvene. Hele den dramatiske påskefortellingen om Jesu lidelse, død og oppstandelse ble dramatisert med trefigurer i hovedrollene. Palmesøndagslesene med Jesus på ryggen ble utstyrt med hjul slik at de kunne trekkes gjennom landsbyen og inn i kirken. Langfredagskors ble konstruert slik at Jesus både kunne henges opp og tas ned. Figurer av den døde Jesus fikk egne kister å ligge i. Himmelfarts-Jesus kunne festes i et tau og trekkes opp gjennom kirketaket. (Haastrup 1987, s. 133.)

Den vesteuropeiske katolske kirke ble storforbruker av kunst. Det var ikke bare for å manifestere kirkens makt. Det skyldtes også en teologi der sanseopplevelser ble sett som en del av gudsåpenbaringen, der kirkekunsten faktisk ble en del av det gudstjenestelige livet. Dette preget også norsk fromhetsliv i katolsk tid. Reformasjonen var en langsom prosess i vårt land. I tillegg kom at Luther slett ikke var noen kunstfiendtlig teolog eller bildestormer. Det var først da de pietistiske vekkelsene gikk over Norge at den sanselige gudsopplevelsen falt i unåde. Med haugianismen på slutten av 1700-tallet fikk vi en religiøs bevegelse som la ensidig vekt på bønn og bibellesning som den eneste vei til et personlig fromhetsliv. Ordet og lesningen fikk etter hvert en slik status i store deler av vårt lavkirkelige miljø at det nesten kunne settes spørsmålstegn ved om det var mulig for analfabeter å få plass i Guds Rike.

Nordnorsk kristentro er annerledes enn troskulturen i resten av Norge. Nord-Norge har på den ene side de strengeste pietistiske miljøer som det er mulig å oppdrive. På den annen side finnes en folkekirke der Han Gud sjøl styrer med romslighet og med et positivt syn på menneskelivets gleder. Folkereligiositeten i Regine Normanns eventyr hører hjemme i den siste kategorien. Der finnes

⁶⁸ Riktignok er det mer sannsynlig at deminutivet av Maria oppsto som navn på små populære madonnaskulpturer som ble brukt i prosesjoner i Venezia i renessansen. Andre teorier går ut på at marionett er utledet av Marion, fruktbarhetsgudinne og kjæreste med Robin Hood. Men folkekulturen har som vanlig frambrakt den vakreste og mest underholdende forklaringen på betegnelsen *marionett*.

mange elementer av katolsk tro og praksis. Tydeligst og mest gjennomgripende er dette i ”Tredokka” og ”Jomfru Marjas gullsko”. I andre eventyr dreier det seg om detaljer – som at prinsessen som er på vei til jordas hjerte må gjennom en ildsjø som minner om skjærsilden. Regine Normann skriver selv om den sterke og sanselige skjønnhetsopplevelsen som middelalderkunsten i Trondenes kirke ga henne. Tette religiøse og handelsmessige bånd hadde ført mange praktstykker fra de hanseatiske byene helt opp til Nord-Norges kirker. Fisken gikk sørover i bytte. Regine Normann påpeker virkningen av denne kunsten når hun minnes sin barndoms kirkeferd:

Fra det høie hvælv hang blanke messingkroner med hvite lys indover skibet og koret. Foran koret var et rikt utskåret lektorium malt i rosa, blått og guld, med to små gudsengler øverst oppe... De var guldforgylt over alt, blåste på basun og hadde vinger på ryggen. For min barnefantasi var gudsenglene aldeles levende og hadde fåt lov av Vorherre at flyve til kirke siden veiret var godt.”⁶⁹

Men opplevelsen av kirkekunst som er vakker for øyet, stimulerende for de religiøse følelsene, kunst som formidler av guddommelig kraft finnes også beskrevet i Regine Normanns roman *Riket som kommer*. I denne romanen kolliderer de kristne bevegelsene i Nord-Norge; den pietistiske vekkelseskristendommen og den katolskinfluerte folketro der kunstopplevelse og gudsopplevelse hører sammen. I romanen fører Regine Normann sin hovedperson inn i Trondenes kirke:

Der lysekronernes skinnende rad sluttet var alteret. Der stod jomfru Maria selv med Jesubarnet på armen. Foran hende og ikke fuldt saa fin, sat en anden dame. Kanske var det farmor til Jesus, for hun holdt en opslaat bok mellem hændene og skulde vist til at lære ham at læse. (Normann 1915, s. 105.)

Mye av den katolske tankegangen som ligger og duver i eventyrene, må tilskrives at nordlendingene aldri ble skikkelig reformert. Da kong Christian IV tvang reformasjonen gjennom i provinsen Norge, var det problematisk nok å skaffe utdannede lutherske prester som kunne gå inn i kallene i sentrale sørnorske strøk. Oppe i nord fikk de katolske prestene stort sett fortsette i sine kall, om de lovte troskap til den nye kirken. Men deres hjerter og deres praksis

⁶⁹ Normann (1915). ”Minder fra barnearene, Kirkefærd”. *Urd*.

ble sjelden underlagt sentralkirkelig kontroll. Den nordnorske kristentroen forble langt mer katolsk enn den sørnorske. Det innebar at den også forble langt mer ”hedensk”. For mens den katolske misjonen i sin tid hadde sett det som en oppgave å kristianisere de førkristne skikkene, så mente den lutherske kirken at disse elementene i den norske kristne praksis måtte lukes ut og utryddes. Både hedenskap og papisme skulle vekke. Man hadde ikke teologiske mannskaper nok til å være så nøye med denne utryddelsen i Nord-Norge. Hos Regine Normann finnes ikke bare middelalderkirken med dens hellige kunstverk. Jomfru Maria vandrer omkring enten alene eller sammen med sin lille sønn. Djevelen er en virksom kraft som kan bekjempes både i åpen kamp og med alskens fantestrekker. Denne kristentro står slett ikke i motsetning til en folketro der det vrirler av underjordiske og dauinger både på hav og land.

Liv Helene Willumsen skriver om at Regine Normann var tiltrukket av katolisismen, særlig slik hun møtte den i den lille bayerske byen Weyarn utenfor München:

Kan hende var nettopp møtet med katolisismen i Weyarn i 1910 kimen til hennes dikteriske koblinger mellom nordnorsk tradisjonsstoff og katolisisme, koblinger der møtet mellom de folkelige forestillinger og katolsk tankegods resulterte i særpregede tekster. (Willumsen 1997, s. 123.)

Jeg tror Liv Helene Willumsen har rett i at Regine Normann opplevde at den katolske kirken hadde bevart noe som den norske kirke hadde forkastet, ikke bare på grunn av pietismen, men like mye gjennom opplysningstidens rasjonalisme og framskrittstro. I et annet avsnitt fra *Riket som kommer* beklager hun fjerning av kirkekunst og ominnredning av våre middelalderkirker:

Ikke av ødelæggelsestrang, men under synkvervingens rædsle for det nye, de ikke aatte evnen til at fatte og gjøre sig underdanig, var det presterne forgrep sig paa den nedarvede skat. Men i farten sanset de ikke, at kirken skapt i dagligstuens billede aldrig kan bli nogen kirke for higende, skjønnetshungrige barnesjæle (Normann 1915, s. 115 f.).

Sitatet gjenspeiler ikke et ønske om å vende tilbake til katolisismen. Regine Normanns forfatterkollega og venninne Sigrid Undset konverterte. Regine Normann valgte å bli i statskirken, men det var viktig for henne å påpeke at Den norske Kirke feilaktig og i blinde hadde gitt avkall på sentrale verdier i en

tradisjon som var vår egen rettmessige arv. ”Tredokka” handler nettopp om arven og tradisjonen i vår kirkekunst.



Fra eventyret ”Tredokka” og en forestilling ved figurteatret *Katta i Sekken*.

Foto: Arvid Larsen

”Tredokkas” motiv – den sanselige skjønnhetsopplevelse som rommer en gudsåpenbaring som til syvende og siste fører til frelse og fred, betok meg sterk. Ikke minst fordi jeg som figurteaterkunstner hadde gjort forsøk på å arbeide med spill i kirker, og støtt på nedvurdering og redsel både i forhold til teater og bildekunst. Argumentene som møtte meg, kunne som regel kokes ned til en redsel for at kunsten skulle ta oppmerksomheten bort fra ”det vesentlige”, og ”det vesentlige tilhører ikke denne verden”.

Det var mot slik holdninger Regine Normann skrev *Riket som kommer*. Hun mente at Skaperen hadde sørget for å legge ned rikelig av både skjønnhet og skjønnhetslengsel i sitt verk. Både i ”Tredokka” og i *Riket som kommer* hevder hun at skjønnhetslengsel og skjønn kunst ikke tar oppmerksomheten bort fra åndelige verdier. Tvertimot, det får menneskene til å se i riktig retning. Jeg ville gjøre hennes argumenter til mine ved å sette opp ”Tredokka”.

Men det var ikke bare i kirken jeg møtte en nærmest pietistisk motstand mot den sanselige skjønnhetsopplevelsen. En lignende type redsel for den naive og sanselige skjønnhet som finnes i middelalderens kirkekunst, og som også kan finnes i spill med dukker, var utbredd i norsk kunstmiljø. En moderne form for ikonoklasme bredte seg med postmodernismen. Kunsten måtte ikke avspeile en lengsel etter det skjønne og gode, kunsten måtte ikke være figurativ, kunsten skulle være autentisk, kunsten skulle bryte ned illusjoner. Den franske sosiologen Pierre Bourdieu forklarer dette med det han betegner som den intellektuelle elites ”distanserte” kunsttillegnelse. Den umiddelbare sanseropplevelsen, den som ikke krever forhåndskunnskaper, har kommet i mis-kreditt. (Bourdieu 1996, s. 96ff.)

Regine Normann slår ikke bare et slag for at det sanselige hører hjemme i religionen, det hører også hjemme i kunstopplevelsen. ”Tredokka” er breddfull av en lengsel etter en kunstnerisk skjønnhet som er så uoppnåelig og guddommelig at den må ende med at sjelen settes fri.

”Tredokka” som figurteater

”Tredokka” handler om treskjæreren som blir munk fordi han ikke kan få den kvinnen han elsker. I klosteret får han arbeide med å skape helgenfigurer. Han fyller klosterkirken med sin kunst. Aller vakrest blir madonnaen med barnet. Mor og barn får plass på kirkens høyalter. Men det er en trebit igjen, og treskjæreren faller for fristelsen, han skjærer et portrett av kvinnen han elsker. Figuren blir vidunderlig vakker. Kunstneren tilber den i en slik grad at han dør, og sjelen hans tar bolig i tredokka. Han har gjort seg skyldig i avgudsdyrking, og djevelen kommer for å hente sjelen hans. Men Jomfru Maria kommer ned fra høyalteret med barnet på armen. Hun forsvarer kunstneren og beordrer klosterets abbed til å legge tredokka i ei kiste og sette den på havet. Kista flyter med havstrømmene helt opp til Nord-Norge et sted. Der blir dokka funnet av en liten gutt som må klare seg alene hver eneste dag mens moren hans er på jobb. Treskjærerenes sjel, som gir dokka liv, har kraft til å lære gutten treskjærerkunsten. Den dagen gutten har skapt en figur av Maria med Jesusbarnet som han kan gi til kirken der han bor, settes treskjærerenes sjel fri. Sjelen flyr mot himmelen som en liten fugl. Bare litt støv er tilbake av dokka.

For meg er dette den symbolske historien om hvordan vi fikk vår kirkekunst fra kontinentet og om hvordan den ble omformet og passet inn i vår egen tradisjon. Men det er også historien om forholdet mellom kunstneren og hans kunstverk. Det er et kjærlighetsforhold som ikke må ende i verken avguderi eller eiendomstrang. Kunst må formidles, må gis videre. I dramatisering la jeg inn en forteller som også var fortellingens skaper, fortellerens posisjon ble både en dobling av kunstnerproblematikken som allerede fantes i treskjærerenes rollefigur, men også et scenisk portrett av Regine Normann og en framstilling av hennes måte å arbeide med eventyrstoffet på. Fortellerens fortelling tok raskt sine egne veier på scenen, der to figurspillere ga liv og stemmer til både helgenfigurer og menneskefigurer. Selv spilte jeg rollen som fortellerforfatteren, og jeg må innrømme at det ble enda en dobling av kunstnerproblematikken; jeg opplevde at jeg spilte både en bit av rollen som Regine Normann og en bit av rollen som meg selv i samme åndedrag.



Figurspillerne Kjersti Falck og Kristian Johansen viser fram tredokka, madonnaen og gutten fra eventyret "Tredokka". Fra en forestilling ved figurteateret *Katta i Sekken*. Foto: Anne Helgesen.

Scenograf og dukkemaker var den svenske kunstneren Ylva Varik. Hun tok utgangspunkt i middelalderens kirkekunst og skapte en vakker og mystisk verden helt i Regine Normanns ånd. Det ble viktig å formidle skjønnhet både gjennom den poetiske fortellingen, gjennom det visuelle og i spillet. Jeg tror vi lyktes. I hvert fall skrev *Nordland Framtid*:

Store spørsmål. Abstraksjoner. Vanskelig. Men vakkert, vakkert. Og da tåler også barn at ikke alt ligger opp i dagen. "Tredokka" gir ting å tenke på.

Hvor blir menneskesjelen av når vi dør? Hva er egentlig et menneske? Hva er en sjel? Hva er det å skape? Og hvordan får man, når alt kommer til alt, fred med seg selv?

Det er ingen enkle spørsmål, ingen enkle svar og ingen lettkjøpte sannheter i dette stykket. "Tredokka" vil mer.

Dette er stykkets skjønnhet. (Bikset 1999, s. 32.)

Figurteatret Katta i Sekken hadde premiere på "Tredokka" i 1996. Vi satte den opp igjen i en noe omarbeidet versjon i 1999. Opprinnelig var tanken at forestillingen skulle være en del av feiringen av Den norske kirkes 1000-års jubileum, en feiring som innebar et fokus på at vår kirke også hadde en lang katolsk tradisjon. Endelig kom det fart i forskningen omkring middelalderens kirkehistorie. En voksende åpenhet for kirkekunst som en måte å formidle det kristne budskapet på, var også merkbar. Men "Tredokka" lot seg likevel ikke realisere verken økonomisk eller organisatorisk innenfor kirken. Det gikk som det gjerne går med både eventyr og figurteater, forestillingen ble barnekultur. "Tredokka" turnerte hovedsaklig i barneskolene i Nordland. Der hørte den i hvert fall hjemme. Jeg skulle ønske Regine Normann kunne stått ved siden av meg i sin fineste stas, slik hun pyntet seg for barna i eventyrsalen på Det Deichmanske Bibliotek, og sett utover de spente og konsentrerte ansiktene til

et nordlandsk barnepublikum like før inngangen til nytt årtusen. Jeg tror hun ville følt seg hjemme.

Referanser

Bikset, Lillian (1999). ”Vakker og vanskelig”. *Nordlands Framtid*, 01.03.99.

Bordieu, Pierre (1996). *Symbolsk makt. Artikler i utvalg*. Oversatt av Annic Prieur. Oslo: Pax forlag.

Burke, Peter (1994). *Popular Culture in early modern Europe*, Cambridge.

Deinboll, Rikka (1967). ”Forord” i Regine Normann: *Ringeliborn og andre eventyr*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Hagemann, Sonja (1978). *Barnelitteratur i Norge inntil 1850*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Helgesen, Anne (1999). *Figurteaterets historie: europeiske teaterhistorie fra en annen kant*. Vollen: Tell forlag.

Helgesen, Anne (2003). ”Animasjonen - figurteatrets velsignelse og forbanelse: Norsk figurteaterhistorie.” Dr. art.-avhandling. *Acta humaniora*, nr 177. Oslo: Unipub forlag.

Hirn, Yrjö (1916). *Barnlek: Några kapitel om visor, danser och små teatrar*. Stockholm/Helsingfors.

Haastrup, Ulla (1987). ”Medival Props in Liturgical Drama”. *Hafnia. Copenhagen Papers in History of Art* nr. 11. København.

Liseth, Kari Ambjørge (1993). ”Deichmann på Schous plass. Barnebibliotekarbeid på Grünerløkka filial de første 25 år.” *Byminner* nr. 3, s. 2-13.

McCormick, John & Pratasik, Bennie (1998). *Popular puppet theatre in Europe, 1800-1914*. Cambridge: Cambridge University Press.

Normann, Regine (1915). *Riket som kommer*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.

Normann, Regine (1925). *Eventyr*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Normann, Regine (1926). *Nye eventyr*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Normann, Regine (1967). *Ringeliborn og andre eventyr*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Willumsen, Liv Helene (1997). *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Aakvaag, Baard O. (1987). ”’Ringelihorn’ med Tromsø Dukketeater”. *Nordlys* 01.04.1987.



Vivi Halvorsen

Med Regine Normanns eventyr på reise

Sommeren 1993 skulle bokbussen i Vesterålen delta på Festspillene i Harstad. Det var da ideen om ”Sinahula” i bokbussen kom. Vi laget ”hula” av en mørk presenning som vi kledde bussen med innvendig, laget skikkelig ”skummel” inngang og fikk tak i skinn som alle kunne sitte på.

I Harstad ble vi parkert foran kirken. Eventyret som skulle leses var ”Ringelihorn”. Undertegnede og Wiveca N. Wilhelmsen leste, det var faktisk kø utenfor bussen av både voksne og barn. Bussen rommet 25 personer, og vi fylte den 5 – 6 ganger. Et veldig populært påfunn ble dette.

Høsten året etter ble vi ”kjøpt” av Nordland fylke i en uke. Sammen med Liv Helene Willumsen reiste vi rundt med ”Sinahula” i bagasjen. Vi startet i Bø og fortsatte til Narvik, Bodø og Mo i Rana. I bibliotekene slo vi opp ”hula”, og barn og voksne strømmet til.

Det morsomme er at det i vår ”teknologiske” verden finnes plass til noe så enkelt som vår eventyrhule, og at alle skryter og trives inne i den. Alle skolene i Bø har hatt besøk, likeså barnehagene. Ellers ble Andøy, Øksnes og Hadsel besøkt under kultur dager.

Til Nordlandsdagene i Leningrad fylke 1995 ble Bokbussen i Vesterålen invitert til å delta med ”Sinahula” og eventyr av Regine Normann. To av eventyrene, ”Ringelihorn” og ”Havmannens sønn”, ble oversatt til russisk av Olga Komarova og gitt ut som hefte med illustrasjoner av Kaare Espolin Johnson. Hftetet kom i et opplag på 10000 eksemplarer. En russisk skuespiller, Dimitri Jevstafjev (ansatt ved Satireteatret i St. Petersburg), ble engasjert til å fremføre eventyrene, og en hel uke reiste vi rundt i Leningrad fylke.

Det var en stor opplevelse, vi besøkte barnehjem, sommerskoler, fotballarenaer og kulturhus. Overalt møtte det opp mange barn. Det var sommer og veldig varmt så eventyrene ble framført ute. Etterpå fikk barna omvisning i bussen og fikk et eksemplar av eventyrheftet.

Den russiske skuespilleren, som vi kalte Dima, var utstyrt med norsk lusekofte og kasjettlue. Eventyrene kunne han utenat, og det var en fryd å høre på. Selv

om jeg ikke kan et ord russisk, forsto jeg godt hele innholdet. Det mest populære eventyret hos barna var ”Ringelihorn”.

En kveld i nydelig solnedgang samlet vi masse mennesker nede ved en strand i Finskebukta. Dima fremførte eventyret ”Havmannens sønn” med stor innlevelse, jeg blir rørt enda når jeg tenker på det. Et eldre ektepar sto foran meg, kona lente seg til mannen og tårene rant nedover kinnene hennes. Litt i utkantet av folkemengden kjente jeg igjen noen av ”pikene” fra hotellet. Alle lyttet oppmerksomt, og da seansen var ferdig, fikk alle tildelt hvert sitt eventyrhefte.

Vi som var med i bokbussen, to sjåfører og meg, og våre verter syntes enige i at dette var et ideelt opplegg for kulturutveksling. Lokalaviser og radio fulgte oss hver dag. Vi fikk anledning til å presentere vårt fylke gjennom en lokal forfatter med nasjonale kvaliteter som gjorde inntrykk på både barn og voksne. Skuespilleren var eminent – det samme var våre verter. Vi la grunnlag for mange gode vennskap og føler at vi både ga og mottok noe.

Det ble gjennomført 11 arrangementer med opplesning som ble besøkt av ca 700 barn og voksne. Eventyrheftene som var til overs etter arrangementetene ble fordelt til barnebibliotek, skolebibliotek og hjem for foreldreløse barn.



Russiske barn foran *Bokbussen i Vesterålen*, Leningsgrad 1995. Foto: Vivi Halvorsen

Flere aviser viste interesse for denne turen, og vi fikk et helsides oppslag i *Lofotposten*.

Invitasjonene ble flere og skolene i hele Vesterålen ville ha meg på besøk. ”Sinahula” ble flittig brukt. For de yngste barna leste jeg eventyr, mens de større barn fikk høre Regine Normanns sagn. Etter hvert er det mange hundre barn som er blitt kjent med Regine Normanns tekster.

Den mørk grønne plathula har fulgt meg til mange steder, blant annet til Bergen. Til et møte i Norsk Bibliotekforening, avd. Mobil bibliotekjeneste, ble jeg invitert for å vise fram denne ideen. Møtedeltakerne ble plassert i ”Sinahula” og fikk høre flere av eventyrene, til stor glede for alle og spesielt for enkelte som aldri hadde hørt Regine Normanns eventyr tidligere.

Nå har jeg fått laget noen av figurene fra eventyret ”Ringelihorn”, som kan limes til ”Sinahula” på utsiden. Når man så sitter i mørket inne i hula, ser man skygger av trollet, bukken og katta. Barna har stor glede av dette og sitter enda roligere for å lytte.

En enkel ide ble til stor glede for mange.



Introduksjon til "Havmannens sønn"

"Havmannens sønn" handler om ei fattig jente som gifter seg med en fremmedkar og bosetter seg på en holme, der han har jordhytte, naust og båtstø. Han er mye borte på fiske, og da er der mange fugler som holder kvinnen med selskap på holmen. Paret får en liten gutt. Ikke lenge etter sier mannen at han må reise bort på ubestemt tid, og forlater så holmen. Etterpå kommer det daglig drivende mat, vakre klær og leker til holmen.

Et par år senere berger kvinnen en skadet havhest (måkelignende fugl av stormfuglfamilien) under et uvær, og hun steller med den på beste måte. Fuglen og gutten blir venner, de kan snakke med hverandre. En dag ser moren gutten ri på havhesten ute på havdypet. Kvinnen jager fuglen, men neste morgen er det to havhester der. Da kvinnen våkner etter en blund, ser hun mannen og sønnen forlate holmen på hver sin fugl.

Etter en tid kommer gutten tilbake til holmen. Han har med seg en blåskarvham og tilbyr moren å bli med til farens – havkongens – rike. Hun trekker hammen på, og sammen flyr de gjennom skoddemuren. Men hver midtsommernatt kommer en blåskarv tilbake til holmen og vandrer opp til jordhytta. Det er kvinnen som ikke kan bli kvitt minnene om den jordiske tilværelsen.



Kirsten Johannessen

”Havmannens sønn”

– en fortelling om indre vekst og utvikling

Jeg vil i denne artikkelen gi en tematisk analyse av Regine Normanns eventyr *Havmannens sønn*, første gang publisert i samlingen *Eventyr* (1925), med det formål å synliggjøre hvordan dette kunsteventyrets grunnleggende tematikk stadig har allmenn gyldighet, og dermed er aktuelt for en hvilken som helst tidsepoke.

Jeg vil samtidig se på eventyret ut fra en jungiansk synsvinkel, der jeg vil prøve å påpeke de mest iøynefallende arketypiske trekkene. Carl Gustav Jungs forståelse av den menneskelige psyke og hans aktive bruk av myter og eventyr til å forklare dens prosesser har utviklet en egen lese måte (Berseth-Nilsen 1994).

Eventyr og myter formidler en evig kunnskap om det å utvikles som menneske (Campbell 1991). Det ytre hendelsesforløpet er et bilde på individets indre utvikling mot å bli helt og harmonisk – en livslang prosess som Jung kaller selvets individuasjonsprosess. Selvet er den totale menneskelige ånd, der både det bevisste og det ubevisste er integrert. Individuasjonsprosessen går ut på å bevisstgjøre mest mulig av selvet. Regine Normanns eventyr kan også leses som et bilde på en individuasjonsprosess (Jung 1992).

Jeg vil avslutningsvis trekke inn noen tanker og erfaringer fra veiledningsmøter med mine studenter ved lærerutdanningen som fikk en analyse av dette eventyret som skriftlig hjemmeoppgave. De skulle da også sette eventyret inn i en didaktisk ramme tenkt inn mot grunnskolen.

Kunsteventyret – en fortelling med mange lag

”Havmannens sønn” er et kunsteventyr, der forfatteren bruker elementer fra folkeeventyrene, men med egen personlig stil og valg av bilder og metaforer. Det som først og fremst skiller kunsteventyr fra folkeeventyr, er at kunsteventyrets navngitte forfatter bruker fortellerteknikker som skaper en personlig nærhet til eventyrets skikkelser, i motsetning til folkeeventyrene, som er muntlig traderte og ikke forfattet av én person. Mens folkeeventyrenes aktører

framstår som mer utvendige sjablongskikkelser – eller rene arketyper – blir personene i et kunsteventyr skildret med en større nærhet og intimitet som gjør at vi som lesere blir bedre kjente med dem. Et særegent trekk ved Regine Normanns diktning er at hun ofte legger handlingen til områder som til forveksling likner på den nordnorske kysten, der både hav, natur og dyr har en framtrædende plass.

Regine Normanns eventyr og fortellinger er, som alle andre tekster av høy kvalitet, rettet mot en uensartet gruppe lesere; store så vel som små. Tekstene har mange lag og nivåer, slik at både barn og voksne kan finne sitt spesielle område som appellerer til nettopp dem der og da. I min analyse har jeg ikke tenkt inn noen spesiell implisitt leser, men for å oppfatte den tematikken jeg har satt fokus på, kreves en viss livserfaring. Jeg har derfor konsentrert meg om eventyret som en tekst for de litt viderekomne i livet, selv om barn på et ubevisst plan også vil kunne fornemme denne tematikken. Barn vil uansett kunne oppleve fortellingen som et spennende eventyr.

”Havmannens sønn” er en fortelling der temaene identitet, erkjennelse og livsvalg blir behandlet. Eventyret berører også det alltid så tilbakevendende spørsmålet: hva er kjærlighet? Den ytre historien tar for seg en kvinnes valg og hva disse valgene medfører av kostnad og gevinst i livet. Måten eventyret fortelles på, både når det gjelder bruk av bilder og metaforer, samt selve fortellingens dybde, gir rom for ulike fortolkninger. Dette kan videre tolkes inn i den tidsepoken det til enhver tid leses og forstås i. For å nå ned til dybdene av denne fortellingen kreves det en forståelse av hva identitet er, og hvordan man kan beholde og samtidig gi avkall på noe av denne.

Menneskenes ferd på den sosiale rangstige – individuasjonsprosess og foredling

I ”Havmannens sønn” møter vi ”prinsen” og ”prinsessen” etter at de har fått hverandre – eventyret begynner der de fleste andre slutter. Vi får se og høre om hvordan livet utspiller seg i det som i eventyrene vanligvis kalles for ”alle sine dager”, på engelsk "ever after". Om veien fram til alteret har vært vanskelig, får vi ikke vite noe om. Men vi får vite at kvinnen i eventyret var ”en fattig legdsjente” som giftet seg med ”en fremmedkar som kom rekende til bygda”.

Dette eventyret utkom første gang i 1925, og handlingen foregår i fortid. Det å være ei fattig legdsjente for ca. 100–150 år siden var ikke uvanlig, samtidig som det nok var en posisjon i samfunnet blant de aller laveste på den sosiale rangstigen. Kvinnen i eventyret gifter seg med en som representerer noe nytt i bygda. I tillegg er han "vakker og lett og omgås". Det er meget lett å forstå hennes valg av ektemann. Kvinner har til alle tider, såfremt det var mulig, forsøkt å gifte seg ut av en vanskelig tilværelse, og det skulle – og skal fremdeles – helst være oppover på den sosiale rangstigen. Dette er vanskeligere i samfunn der det er skarpe skiller mellom høy og lav enn i mer egalitære samfunn. I våre dager kan Askepott virkelig få Prinsen og halve kongeriket, selv om hun kommer fra en helt vanlig familie. I eventyret "Havmannens sønn" fikk den fattige legdsjenta den vakre og sjarmerende fremmedkaren, som siden viste seg å være selveste Havets konge. Hun gjorde dermed et gigantisk sosialt sprang. Men for dette måtte hun også betale en høy pris.

Den første tida som nygift lever legdsjenta og fremmedkaren et liv i "fryd og Herrens glade dager" (Normann 1925, s. 13). Men etter hvert setter hverdagen inn, og med den dypt alvor og tungt ansvar. Det er først og fremst jenta som får kjenne dette.

Her bringer eventyret oss i berøring med de evige spørsmålene: Hva er kjærlighet? Hva er kjærlighetens pris – og *skal* det overhodet være noen pris å måtte gi for kjærligheten? Og, ikke minst – *hvem* skal betale prisen? For å få prinsen sin gir jenta avkall på det sosiale livet hun tross fattige kår må ha hatt i hjembygda. Er det kjærlighet som holder dem sammen? Eller er det et avhengighetsforhold, der hun er underlagt ham? Og må det være slik at for å oppnå kjærlighet må man betale med offer – jo sterkere kjærligheten er, jo større må offeret være? Her representerer jenta svært tydelig det feminine, mottakende prinsipp, mens mannen tydeliggjør det utadvendte, dynamiske og givende maskuline prinsipp. Det er klare og vel kjente roller som våre to eventyrskikkelser bekle.

Et annet aspekt ved eventyret er kvinnens utvikling som individ, hennes individuasjon. Fra å være ei fattig legdsjente forener hun seg med sitt mannlige motstykke, som er av kongelig byrd, noe som innebærer en plass høyest oppe på rangstigen, eller lest med jungianske briller: kvinnens egen utviklingsvei mot det høyeste mål (Neumann 1956, 1990).

I jungiansk terminologi vil prosessen fra å være fattigjente til å bli kongens make, det vil si dronning, beskrives som en foredlingsprosess. Denne ytre prosessen blir da et bilde på hennes utviklingsprosess mot et harmonisk og helt individ. Et kongelig bryllup som sådant er ut fra en jungiansk tolking bildet på maskulin og feminin forening på høyeste plan, som er individets (selvets) fullkomne helhet (von Franz 1991).

Prinsen på den hvite hesten – uimotståelig for enhver kvinne

Når prinsen kommer ridende – enten det er på en hvit hest eller en havhest – er det vanskelig for en kvinne å stå imot. Enten vi vil det eller ikke, så har denne arketypen en fast og nærmest urokkelig plass i de fleste kvinners psyke, kanskje like mye på det ubevisste som det bevisste plan. Vår fattige legdsjente ble så besnæret av prinsen at hun valgte å bryte opp fra vante omgivelser til et liv i isolasjon og tosomhet. For henne var kjærligheten til mannen mer enn nok – på ett tidspunkt. Da frukten av kjærligheten, barnet, kom, og morskjærligheten vokste seg like sterk som kjærligheten til mannen, kom også tiden for å bli satt på prøve for kvinnen. I eventyret må kvinnen friste en ensom tilværelse med sønnen sin, mens mannen er borte på havet. Hun må stole på at han holder sitt løfte til henne om å sørge for dem begge to. Så lenge barnet avhenger av henne, er Morsarketypen den rådende kraft i kvinnen. Hun lever ut morsrollen med ro og fatning, selv om hun også lengter etter mannen sin. Ut fra en jungiansk tolking lengter hun etter forening med sitt mannlige motstykke, som skal bekrefte hennes tilstand på dronningnivå, det høyeste nivå. Samtidig er det som mor at kvinnen får bekreftet sin urkraft. Morsarketypen er det sterkeste og mest tilbedte bildet på det definert kvinnelige (Neumann 1991).

Kjærlighet kan aldri eies

Regine Normann belyser i eventyret hvordan kjærligheten aldri kan oppfattes som statisk og forutsigbar, men alltid i prosess og uten faste bånd. Kvinnen får ikke beholde mannen sin fast hos seg, til tross for at hun elsker ham med en total hengivenhet. Den eneste måten å beholde hans kjærlighet på er å gi ham fullstendig frihet. Bevisene på hans kjærlighet er barnet og alle gavene som skyller i land hver dag på øya. Prisen hun må betale for alt dette, er lengselen og ensomheten, og dermed også usikkerheten rundt hennes egen identitet. For hvem er hun egentlig? En konges make, mor til en prins – og likevel så alene

og forlatt av den hun elsker mest i hele verden. Dronningidentiteten er ikke integrert i henne.

Også som mor må kvinnen lære og erfare at barnet bare er til låns. Barnet har sitt eget liv og sine egne potensialer som kanskje ikke er i overensstemmelse med det hun selv står for eller ønsker. Moren frykter også barnets likhet med faren. Samtidig er det nettopp disse egenskapene hos faren hun selv har vært tiltrukket av, slik at hun valgte å følge ham til en øde holme. Som arketyper er Moren et samlebegrep som inneholder både positive og negative sider. Den positive Mor er den altomsluttende, livgivende og kjærlige mor. Det negative aspektet er den klamrende og oppslukende Mor som ”eter” sine barn og nekter dem å fly ut i frihet. Kvinnen sloss mot sin egen trang til å eie barnet.

Den dagen gutten reiser av gårde til faren, føler hun seg sviktet og forlatt. Hun gir derfor avkall på gavene fra mannen, bevisene på hans kjærlighet, og skyver kisten med alt sammen ut på havet igjen. En vanlig reaksjon når man er redd for å miste, er å trekke tilbake kjærlighet, eller flykte fra erkjennelsen av den. Kvinnen i eventyret flykter imidlertid ikke fra sine såre følelser, men erkjenner sin smerte og lengsel etter mann og sønn. Derfor får hun også en mulighet til å komme ut av ensomheten og lengselen. Hun har ikke stagnert, videre utvikling er fullt ut mulig. Men ikke uten kostnad. Valget er hennes.

I jungiansk forstand er individuasjonsprosessen en kamp mot det som hindrer oss i å bli hele og harmoniske mennesker. Slik tolket kvinnen nå en vei å gå før hun kan forenes med sine indre krefter, som i eventyret er representert av mannen og sønnen – begge maskuline krefter.

Kjærlighetens vilkår – i fortid, nåtid og fremtid

Denne kjærlighetshistorien kan skrives inn i nær sagt hvilken som helst tids-epoke. Hva skjer når to mennesker med ulike forutsetninger ”finner hverandre” og velger å leve sammen? Det kan være to mennesker fra ulike nivå i samfunnet, med ulik samfunnsbakgrunn. Eller det kan være to med ulik etnisk og kulturell bakgrunn. Ofte kommer problemene etter en stund. Den ideelle måten å prøve å løse en slik konflikt på, er at begge parter jenker seg etter hverandre. Begge må gi avkall på noe av sitt fortidige gamle, for å oppnå tilsvarende av det fremtidige nye. Alternativet er at bare den ene gir avkall på sitt, og tar på seg den andres verdier i stedet. I eventyret ”Havmannens sønn” kan en tolkning være at det er det siste alternativet som følges. I den noe såre

slutten hører vi hvordan kvinnen tar på seg skarvehammen og følger sønnen og mannen til Havmannens rike, bak den store tåken. Bare av og til kommer hun som enslig skarv tilbake til holmen, og dveler ved minnene fra sitt opprinnelige liv.

Dersom vi retter et jungiansk blikk på denne slutten, kan konklusjonen bli en litt annen. Hvis vi skal tolke kvinnen og mannens forening som et symbol på hennes individuasjon, hennes utvikling mot å bli et helt og harmonisk vesen, ser vi at hun fullt ut får forent sin feminine del med sitt tilsvarende maskuline motstykke, hun blir hel og i harmoni. For å bli hel må hun gi avkall på noe annet av seg selv. Det er smertefullt, og hun gjør det med angstfylt beslutsomhet - men hun gjør det. Slik kan vi si at hun beholder, befester og foredrer sin identitet samtidig som hun gir avkall på noe av den. All vekst innebærer tap og forkasting av noe annet. Lykken ved å vinne nye horisonter er tett koblet til vemodet og sorgen over tapet av de gamle. Slik også i eventyret, der skarven til tider kretser vemodig rundt gamle tufter.

”Havmannens sønn” tolket av studenter anno 2004

Da dette eventyret ble gitt som oppgave på lærerutdanningen, synliggjorde studentenes mange ulike fortolkninger hvilken aktualitet og spennvidde denne fortellingen har. Som veileder opplevde jeg mange gyldne stunder i diskusjon med glødende og sterkt personlig engasjerte studenter. Teksten tar grep om lesere fra ulike vinkler og på ulike nivå, mange blir berørte.

Flere av studentene tolket inn dagsaktuelle problemstillinger som gjelder når to fra ulike kulturer etablerer familie. Hvilken kultur skal barna da tilhøre? Hvem skal ”ofre” seg – og til hvilken pris – dersom ulikhetene gjør enighet umulig? De fleste studentene så også et ganske tydelig feministisk perspektiv i eventyret om ”Havmannens sønn”. Her er det kvinnen som gir fra seg sin identitet for å kunne forenes med mann og sønn. Men er det riktig? Det er også mannen som kommer og befri kvinnen, både fra fattige kår i heimbygda og fra ensomheten på øya. Må det alltid være en mannlig forløser, som gjør dette på mannens premisser?

Eventyret til Regine Normann gir ikke svar på det. Men eventyret åpner for mange spørsmål som hver enkelt av oss må prøve å finne svar på selv, gjennom erkjennelse og refleksjon. Og det er vel trolig også forfatterinnens hensikt med fortellingen.

Referanser

Berseth Nilsen, Kaj (1994). "Arketype-analyse". I Nilsen, Romøren, Seip-Tønnessen, Wiland (red.): *Veier til teksten*. Landslaget for norskundervisning. Oslo: Cappelen, s. 122-139.

Campbell, Joseph (1949). *The Hero with a thousand Faces*. New Jersey: Princeton.

Campbell, Joseph (1991). *Mytens Magt*. København: Politikens Forlag a/s.

Franz, Marie-Louise von (1991). *Søgning efter selvet – individuation i eventyr*. København: Gyldendal.

Jung, Carl-Gustav (1992). *Minner, drømmer tanker*. Oslo: Gyldendal Forlag.

Neumann, Erich (1956). *Amor and Psyche: the psychic development of the feminine*. Bollingen Paperback Edition, tenth edition. Bollingen.

Neumann, Erich (1991). *The Great Mother*. Bollingen Mythes series. New Jersey: Princeton.

Normann, Regine (1925). *Eventyr*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.



Aud Tåga

Regines fantastiske verden

Det er mange år sia det sist blei gitt ut ei samling med eventyr for barn av Regine Normann. *Eventyr* og *Nye eventyr* kom ut på Aschehoug i 1925 og 1926, illustrert av Gerhard Gjerding. Seinere er eventyrene kommet ut på nytt i samleutgaven *Ringeløhorn og andre eventyr* i 1967 og 1972. Samleutgaven blei også gitt ut av Bokklubbens Barn i 1977, illustrert av Kaare Espolin Johnsen, og har nok vært den mest brukte utgaven i årene etter. En faksimile-utgave av de to eventyrsamlingene fra 1920-tallet blei gitt ut av Nordland Fylkeskommune i 1994. I dag er Regine Normanns samlede eventyr dessverre ikke tilgjengelig på markedet. I 1995 kom riktignok *Gullbergløtten* som bildebok, bygget over eventyret ”Det røde gullbergløtten i Nordvesthavet”. Boka er illustrert av Else Wilkins og kom ut på Bonnier Carlsen forlag. Tekster av Normann er representert i antologier og lesebøker, men forlag har ikke funnet det aktuelt å gi ut samlinger av hennes eventyr på nytt. Vi opplever stadig at Asbjørnsen og Moe, Brødrene Grimm – og ikke å forglemme H. C. Andersen – kommer i nye utgaver. Hvorfor ikke da også Regine Normann? Er det fordi hun er kvinne, kommer nordfra eller er det fordi hennes eventyr ikke er godt nok kjent, eller er det fordi man mener at Regine Normanns tekster ikke passer for dagens barn?

Hva leser dagens barn?

De leser alt – bare det er tilgang på lesestoff som turrer dem. Derfor burde det også være et lesemarked for Regine Normanns eventyr. Hennes eventyr starter med: ”Det var en gang,” slik man forventer eventyr skal starte. Kan det tenkes at sjangeren eventyr fungerer som ei begrensning for barns tilnærming til tekstene, eller er det de voksne formidlerne som er hindringa? Er eventyr noe gammeldags som man ikke forventer at dagens barn er interessert i å lese? Som del av kulturarven anses de som viktige og får derfor plass i lesebøkene.

Fantastisk litteratur

Dersom Regine Normann hadde skrevet for barn i dag, ville da hennes tekster blitt omtalt som eventyr? Kanskje man ville plassert tekstene innafor sjangeren

fantastisk litteratur. Fantastisk litteratur og ”fantasy” har appell hos dagens unge lesere.

Barn har ingen hemninger eller problemer med å godta tekster som ikke er realistiske. Hadde det vært slik, ville aldri Rowlings blitt millionær på Harry Potter. Barn ville ikke stått i kø foran bokhandleren for å sikre seg et eksemplar når nye utgaver slippes på markedet. De ville heller aldri spilt Harry Potter-spill eller sett filmene om den unge trollmannen. Hva med Astrid Lindgrens tekster? Ungdommer leser gjerne *Mio min Mio* og *Brødrene Løvehjerte* fordi de har lest dem før og tekstene har preget dem. De får også med seg den siste Harry Potter fordi de nå en gang har starta på serien.

Like etter påske 2005 kunne vi lese at Philip Pullman hadde fått Astrid Lindgren-prisen for Nordlysserien, tre bøker i sjangeren ”fantasy”, hvor jenta Lyra er hovedperson. Jenter som hovedpersoner i ”fantasy” er heller ikke noe hinder for at bøker skal bli lest av barn og unge. Det er ikke bare gutter og menn som behersker disse verdenene.

Ei lita bok *Coraline* av Niel Gaiman har slått godt an hos lesere i et bredt aldersspekter. Hovedpersonen Coraline beveger seg mellom to verdener, i den ene er mor og far virkelige, i den andre er det noen som har tatt på seg mor og fars ham. Dette er ei bok som bibliotekarene ved barne- og ungdomsavdelinga ved Tromsø bibliotek og rådgiverne ved Troms fylkesbibliotek har presentert på sine skolebesøk. Jer er overbevist om at denne boka ikke hadde nådd ut til leserne dersom den ikke hadde blitt formidlet. Det er ei tynn lita bok, på forsida er det ei tegning av ei jente med stort hode. Tittelen forteller ikke mye om innholdet.

I samtlige tekster som er nevnt over beveger hovedpersonene seg mellom ulike verdener. De unge leserne godtar denne typen virkelighet og problematiserer den ikke. Den danske forfatteren Lene Kaaberbøl har skrevet tetralogien om *Skammarenes datter*, gitt ut på norsk av Samlaget. Skammarens datter, i likhet med skammaren, har overnaturlige evner. Serien er like populær her til lands som andre steder.

Det urealistiske og overnaturlige har appell

Hvorfor bringer jeg inn så mange andre forfattere og tekster når det her er snakk om Regine Normann? Jo, for å kunne plassere henne i dagens litterære tilbud til barn og unge og slik begrunne at hun fortsatt kan ha en litterær plass.

I hennes eventyr beveger gjerne hovedpersonene seg mellom to verdener. Det overnaturlige er også sterkt til stede. Mangel på realisme vil ikke hindre barn å lese tekstene. Mange barn ser ofte dette som et bilde eller en metafor. Det er slett ikke sikkert at de er i stand til å uttrykke at det er et bilde eller metafor, men de vil likevel være i stand til å forklare hva de har forstått av teksten, dersom det nå skulle være et krav. Ut fra barnas litterære kompetanse og erfaringer vil det være høyst forskjellig hva de leser inn i tekstene. Det er hvert enkelt barns lesning som er relevant for han eller henne.

Muntlige fortellinger

Alle tekster som er godt fortalte, kan presenteres for barn, enten de er skrevet i dag eller for hundre år sia, fordi barn liker gode fortellinger, med mindre de er avlærte når det gjelder å like fortellinger. Gode fortellere leser ikke fra en tekst – de forteller. Fortellinga kan gjerne ha en skrevet tekst som utgangspunkt. Regine Normann var en stor forteller. Tekstene hun fortalte, skrev hun sjøl ned. I dag går det en fortellervind over landet, og høyskoler og andre tilbyr fortellerkurs som videreutdanning. Sjøl har jeg fortalt eventyr av Regine Normann. Jeg har fortalt for voksne og opplevde svært god respons og en fin samtale etterpå. Disse voksne var foreldre og besteforeldre som mente at eventyrene så avgjort hadde noe å si dagens barn. Normanns eventyr er etter mi mening enkle å bruke for å øve seg på å fortelle. Tekstene har mange avsnitt og setningene er relativt korte. Det er derfor lett å lære seg eventyrene.

Unge illustratører

Spørsmålet er: ”Hvorfor skal man som litteraturformidler presentere Regine Normanns eventyr?” Svaret er: Fordi hun forteller historier som har noe å gi barn og unge. Den knappe formen gir leseren mulighet til sjøl å skape sine egne bilder. Regine Normanns tekster inviterer leserne til å bli meddiktere.

Ved to anledninger har vi ved Troms fylkesbibliotek invitert elever til å illustrere eventyr av Regine Normann. Begge prosjektene skulle vise seg å bli meget interessante og vellykkede. I april 2000 inviterte Troms fylkesbibliotek de nitten deltakerskolene i prosjektet Positivt skolemiljø i Troms til å lese eventyret ”Havmannens sønn” og lage illustrasjoner. Vi gjorde det klart at vi ikke ønska ei A4-tegning fra hver enkelt elev, men et felles produkt fra de

gruppene eller klassene som ville delta. Det blei også stilt krav til bildets størrelse, minimum en kvadratmeter.

Det kom inn bidrag fra fem skoler, et fra hver. Bidragene var flotte, og jeg skal presentere noen av de illustrasjonene elevene laget. Forskjellige teknikker ble tatt i bruk, og den store variasjonen i bildenes uttrykk viser hvordan barnas fantasi har utfoldet seg under arbeidet. Det første bildet nedenfor er et tova bilde, laga av elever i 3. klasse ved Skjervøy barneskole 1999-2000. Bildet viser hele eventyret, og alle detaljer er på plass.



Sjøl brukte jeg bildet da jeg skulle fortelle eventyret til hundre deltakerne på et seminar, og det viste seg at alle skikkelser, motiver og rekvisitter i eventyret er kommet med på bildet. På den måten fungerer det ypperlig som akkompagnement til en muntlig framføring av eventyret. I forgrunnen ser vi den flotte blåskarven. Hytta er det litt vanskelig å se på bildet, men den flotte kista er synlig der den ligger i flomålet. Havmannen og gutten som flyr utover havet, er også tydelige. I det fjerne ser vi havmannens slott.

Det neste bildet er laget av elever som skoleåret 1999-2000 gikk i klasse 7b ved Gyllenborg skole i Tromsø. Dette arbeidet blei også gitt et stort format. Det er et applikert teppe, der forskjellige tekstiler er tatt i bruk. Her kan vi også se hele eventyret fortalt, det er flukt og høyde over illustrasjonen. Samtidig er kontrasten ivaretatt ved kvinnen som står alene på holmen og vinker farvel til mannen, havkongen, og sønnen, havmannens sønn, som flyr utover mot havmannens rike langt ute i havet.



De neste illustrasjonene jeg vil presentere her, er laget av ei gruppe elever fra 5.-7. klasse ved Storelva skole i Tromsø. De valgte å lage en serie material-bilder, som forteller eventyret når de monteres etter hverandre.



Det første bildet viser kvinna som finner kista i fjæra. Det er brukt tredimensjonal form for å få fram kvinna og det viktige innholdet i kista. Det andre bildet viser kvinnas drøm om havmannen. For å få fram at dette er en drøm, har elevene laget en ramme i bildet som illuderer et virkelighetsbrudd. Dette er et godt grep for å understreke det drømmeaktige i eventyret, som her visuelt behandles annerledes enn resten av fortellingen.

Bildet av blåskarven, som kommer tilbake til holmen hver midtsommernatt, er det siste bildet i serien. Det er det som har fått lov til å pryde forsida av denne jubileumsboka.



Skarven er laget i en slags stålnetting som gjør at den kan bøyes til. Fuglen står ut fra bildet og er meget dyktig utført av en elev på mellomtrinnet.

Alle bildene, også de som ikke er presentert her, viser at elevene har satt seg inn i eventyret - de har lest det eller er blitt lest for. Dersom barn skal illustrere tekster, er det helt nødvendig at de får mulighet til nærlesing av tekstene, enten de gjør det på egen hånd eller får hjelp av en voksen. Det å kjenne handlingen og alle detaljene i eventyret godt, kommer til syne gjennom rikdommen av nyanser i illustrasjonene.

Dette erfarte vi i et anna prosjekt, "Books Rainbow", som barnebiblioteket for Arkhangelsk fylke inviterte oss til. Vi valgte ut noen tekster, som vi inviterte barn fra tre kulturskoler til å illustrere. En av tekstene var Regine Normanns eventyr "Prinsessen som gikk til jordens hjerte." For de som skulle arbeide med illustrasjonsoppgaven over tid på kulturskolen, blei kjennskap til tekstene tillagt stor vekt. Dessverre var det ingen av disse som valgte å illustrere Regine Normanns eventyr. På en av kulturskolene blei imidlertid elevene bedt om å jobbe med illustrasjonene på fritida. De kunne få veiledning på kulturskolen.

Tre illustrasjoner av Regine Normanns eventyr kom inn fra disse elevene. Bildene er flotte, og det er gjort godt håndverk. Siden disse illustrasjonene blei stilt ut i Arkhangelsk, blei eventyret oversatt til russisk. Oversettelsen blei gjort av Olga Komarova ved Universitet i Tromsø. Et av disse bildene kan vi se her.



**Регине Нурманн: Принцесса, которая спускалась к сердцу земли
Стина Татьяна Дидриксен, 11 лет, г. Тромсё**

”Prinsessen som gikk til jordens hjerte” – tegnet av Stina Tatjana Didriksen, 11 år (2003), Tromsø.

Resultatene av oppgaven elevene blei stilt overfor, å illustrere Regine Normanns eventyr, viser at unge illustratører er fabelaktige fortolkere. Måten disse to illustrasjonsoppgavene blei løst på, har fortalt meg at eventyrene har slått an hos barn og unge. Hvis de ikke hadde gjort det, hadde ikke illustrasjonene blitt så uttrykksfulle og fasetterte.

Regines eventyr som dukketeater

Dukketeater er en god måte å formilde litteratur på. I mitt arbeid med dukketeater har jeg erfart at elever både på barne- og ungdomstrinnet lar seg fascinere av dukkespill. Det er dessuten en flott måte for skuespillere å uttrykke seg på. Det er dukkene som spiller, og de leverer dialogen. Regine Normanns

eventyr har en dramatik og dialog i seg som inviterer til dramatisering. Regines eventyr vil bli presentert som dukketeater av Troms fylkesbibliotek i forbindelse med byfesten i august 2005.

Nye utgivelser i moderne språkdrakt

Jeg tror at formidlere må lære seg Regine Normanns eventyrunivers. Ved å trekke fram hennes eventyr i formidlingssituasjoner vil mange igjen lære seg til å sette pris på hennes eventyr og fortellinger. Eventyrene må dessuten komme ut på nytt, i en god språklig utgave som passer dagens unge lesere. Vi må gå tilbake til originaltekstene og få disse tilpasset dagens skriftnormal. Det preget tekstene har gjennom ei gammeldags og noe annerledes stemning, må bevares. Språklig må det likevel få et moderne uttrykk – på samme måten som dagens fantastiske litteratur. Det er en selvfølge at den språklige tilpassinga må gjøres av noen med god språklig kompetanse, men jeg tror at vedkommende også må kunne noe om naturen og historia fra det området Regine Normann henta inspirasjon til sine fortellinger.



Fargevalg

En analyse av "Prinsessen som gikk til jordens hjerte"

Forfatteren Regine Normann (1867-1939) var fra Bø i Vesterålen. Hun samlet eventyr fra de nordnorske kystbygdene, men skrev også selv i flere sjangre. Blant de mest kjente bøkene hennes er *Ringelihorn og andre eventyr*⁷⁰. I det siste har den folkelige interessen for trolldom, dverger, alver og underjordiske tatt seg kraftig opp som følge av Tolkien-bølgen. Dette kan kanskje gi Normanns forfatterskap ny aktualitet. Regine Normann er blitt grundig behandlet av Liv Helene Willumsen.⁷¹ Jeg har ikke tenkt å ta opp konkurransen med henne, men vi har nok litt ulike perspektiver i og med at jeg er religionshistoriker. Her er det først og fremst fargesymbolikken som opptar meg.

J. R. R. Tolkien (1892 - 1973) var en yngre samtidig av Normann. Mest kjent er han nok for *Lord of the Rings* eller *Ringenes Herre* på norsk. Amerikaneren Robert E. Howard (1906 - 1936) skrev også samtidig med Normann. Han skapte Conan og flere mindre kjente eventyrhelter. Likhetene mellom de tre forfatterne er påfallende: Mytiske skikkelser opptrer side om side med vanlige mennesker med den største selvfølgelighet, magi opptrer som en naturlig del av tilværelsen, og det er et skarpt skille mellom godt og ondt.

Jeg ser ikke noen forskjell på eventyr som er blitt skrevet av en kjent forfatter (kunsteventyr) og eventyr som er blitt overlevert muntlig over lang tid fra et ukjent opphav (folkeeventyr). For meg er altså kunsteventyr helt legitime religionsvitenskapelige forskningsobjekter. Denne artikkelen handler da også om et slikt eventyr, nemlig Regine Normanns "Prinsessen som gikk til jordens hjerte". Det vesentligste er publikums bruk av eventyrene. Her er det neppe noen tvil om at mange moderne eventyrskikkelser fra film og litteratur, for

⁷⁰ Ringelihorn og andre eventyr er en samleutgave av Regine Normanns *Eventyr* (1925) og *Nye eventyr* (1926). Førsteutgaven av eventyrene er illustrert av Gerhard Gjerding. Samleutgaven av eventyrene er kommet ut i tre nyutgaver, 1967, 1972 og 1977, den siste utgaven spesielt laget for Bokklubbens Barn og illustrert av Kaare Espolin Johnson. Mine sidehenvisninger er til Regine Normann (1977). *Ringeliborn og andre eventyr*. Oslo: Aschehoug & Co.

⁷¹ Se for eksempel biografien *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp* fra 1997 og studien *Regine Normanns forfatterskap. Fortellemåte og tematikk* fra 2005.

eksempel Bilbo Baggins og Harry Potter, har et større publikum enn Espen Askeladd noensinne kunne drømme om.

Eventyret

"Prinsessen som gikk til jordens hjerte" begynner med at alderdommen fyller en konge med mismot. Denne sinnsstemningen plikter hoffet og prinsessen å dele. Hun holder fest mens kongen er borte fra slottet. Han kommer uventet hjem og jager alle festdeltakerne på dør. Han sier også at prinsessen ikke lenger får være hans datter. Utenfor slottet treffer prinsessen huldredronningens sønn. Hun får være med ham hjem. Der får hun høre at kongen vil bli glad igjen hvis han får drikke te fra en blomst som vokser ved jordens hjerte. Prinsessen får hjelp til å finne veien til de underjordiske. Deretter går turen gjennom dvergeheimen. Så må prinsessen gå gjennom ild og vann før hun kommer frem og kan plukke blomsten. Når det er gjort, får hun hjelp av huldredronningens sønn til å komme seg tilbake til slottet. Kongen angrer seg, så hun slipper inn og får laget teen. Kongen drikker den og blir glad igjen, men prinsessen tenker på huldredronningens sønn. Helt til slutt blir han forvandlet til et menneske slik at de kan få hverandre. Da blir prinsessen også glad igjen.

Det korte referatet ovenfor gir grunnlag for å si at det er et kunsteventyr vi har foran oss. Døden er et vanlig tema i de fleste mytologier, men ikke alderdommen. Den er heller ikke noe vanlig tema i folkeeventyrene. Til tross for koblingen mellom alder og visdom, blir alderdommen vanligvis fortiet. Når den i det hele tatt omtales, er det ofte som en begynnelse på noe nytt: Espen Askeladd får prinsessen slik at han kan overta etter den *gamle* kongen. I andre sammenhenger fremtrer høy alder som negativt og farlig, jamfør vanlige beskrivelser av hekser.

Det var 21 års aldersforskjell mellom Regine Normann og hennes første ekte-mann. Vi kan vel antyde at det ikke bare var kongen i eventyret som lot alderdommen gå ut over humøret. Mye tyder på at Normann her har valgt et selv-opplevd tema.

Fargesymbolikken

I de fleste mytologier dominerer to eller tre farger. En fargetriade bestående av rødt, hvitt og svart er svært vanlig ⁷². Fargenes symbolbetydninger varierer imidlertid fra kultur til kultur. I vår kultur symboliserer hvitt ofte renhet, uskyld, godhet, lys og liv, mens svart symboliserer synd, ondskap, mørke og død. Vampyrer kler seg i svart. Engler og bruder er vanligvis hvitkledde. Rødt forbindes gjerne med smerte, kjærlighet og menneskelighet, jamfør Jesu blod.

Folketroen har ofte en rikere fargesymbolikk enn de skriftlærdes religion. I vår kultur symboliserer blått gjerne kongelighet. Det kommer blant annet til uttrykk i den populære forestillingen om at konger har blått blod. Fargesymbolikken i "Prinsessen som gikk til jordens hjerte" er uvanlig rik. Fargene er dessuten organisert i par, og det er motsetninger mellom symbolbetydningene i



Prinsessen og huldredronningen i eventyret "Prinsessen som gikk til jordens hjerte". Fra *Oslo Nye Dukketaters* forestilling "Veien til jordens hjerte".

Foto: Leif Gabrielsen

hvert par. Parene er rødt mot blått, spraglet mot grått og gult mot svart.

Rødt har en fremtredende plass i eventyret. Jorden beskrives som en levende organisme med et bankende hjerte, og det innebærer vel også at jorden har blod. Blomsten som vokser ved jordens hjerte er "rød som blod" innvendig. Hos de underjordiske redder prinsessen en rødstrupe fra en hauk. Helt til slutt i eventyret må prinsessen droppe tre dråper av sitt eget blod på pannen til huldredronningens sønn. Det forvandler ham til et menneske slik at de kan gifte seg.

Både huldredronningen og sønnen hennes er blåkledde. I de underjordiske verden hjelper prinsessen en stut som har fått foten fastklemt i en stubbe. Han gir henne et godt råd som takk: Hun kan spise det hun blir

72 Se Turner (1967), s. 88-91.

servert hos de underjordiske så lenge hun ikke spiser av den blå flekken midt i maten. Hvis hun spiser av den, blir hun en underjording og glemmer både kongen og blomsten. Litt senere redder hun en sommerfugl som sitter fast i et edderkoppnett. Sommerfuglen takker for hjelpen ved å fortelle prinsessen at hun ikke må velge en blå kjole hos de underjordiske, for da blir hun tvunget til å gå tilbake til huldredronningen. Etter at prinsessen har kommet frem til jordens hjerte og plukket blomsten, blir hun hentet av huldredronningens blåklede sønn, som hun til slutt gifter seg med.

Rødt forbindes altså med liv og menneskelighet. Dette samsvarer godt med kristen fargesymbolikk. Blått symboliserer kongelighet, glemsel, huldrefolket og de underjordiske.

Hos de underjordiske må prinsessen velge mellom en spraglet, en blå og en grå kjole. Den spraglete sommerfuglen har allerede fortalt henne at hun må ta den grå kjolen for å kunne gå trygt inn i dvergeheimen. Hvis hun tar den spraglete, blir hun en underjording og må gifte seg med sønnen på gården. Spraglet nevnes ikke særlig hyppig, men sommerfuglen er spraglet, og i begynnelsen av teksten får vi vite hvilke egenskaper den har: "(...) og prinsessen som støtt hadde vært munter og leken og flagret som en annen sommerfugl til glede for alle" (s. 40).

Grått nevnes først i forbindelse med kongens aldring og påfølgende depresjon: "(...) og hår og skjegg tok på å gråne. Da ble han grepet av et stort mismot" (s. 40). Grått opptrer senere i flere ulike varianter. Vi får vite at en av dvergene har isgrått skjegg. Sølv nevnes hyppig i avsnittene om dvergeheimen, og berget rundt jordens hjerte er klart som glass.

Sraglet forbindes altså med varme, munterhet, glede, lek, de underjordiske og ufrihet. Den spraglete sommerfuglen var fanget da prinsessen reddet den, og hun ville selv bli fanget hvis hun valgte den spraglete kjolen. Grått symboliserer rikdom, kulde og frihet. Grått forbindes også med dvergene og dvergeheimen. Det er påfallende at spraglet og grått opptrer som motsetninger. Grått består av mange farger med lik intensitet. Spraglet består av de samme fargene med ulik intensitet.

Koblingen mellom frihet, grått og kulde på den ene siden og ufrihet, spraglet og varme på den andre siden tyder ikke akkurat på et lyst livssyn. Vi må imidlertid huske på at Normann var gift to ganger. Begge ekteskapene ble oppløst. Hun hadde nok erfart at en burde kle seg som en grå mus hvis en ville

beholde friheten. Det var nok en vanlig erfaring blant kvinner på Normanns tid.

Svart nevnes første gang helt i begynnelsen av teksten. Hele hoffet kler seg i svart på grunn av kongens depresjon. Gult nevnes først hos huldredronningen. Der omtales blomsten som vokser ved jordens hjerte. Utvendig er den gul som sol. Blomsten kan gjøre kongen glad igjen, så primærbetydningene i dette fargeparet er allerede klarlagt.

Ellers nevnes svart først og fremst som mørke, blant annet i beskrivelsen av dvergeheimen. Gult nevnes som lys, ild og gull. Huldredronningen gir for eksempel prinsessen en magisk gullring, som hun får stor nytte av.

Svart symboliserer altså mørke, alderdom, mismot og sorg, mens gult symboliserer lys, ungdom og glede. Det er en glidende overgang mellom svart og grått, også med hensyn til symbolbetydningene. Det samme gjelder gult og rødt, så alternative tolkninger er mulige.

Avsluttende bemerkninger

Det er interessant at fargene tillegges magiske egenskaper. De kan forvandle et menneske til en underjording og vice versa. Blomsten som vokser ved jordens hjerte, er det sentrale symbolet i eventyret. Den er gul utvendig og rød innvendig, så den samler de positive fargene i ett symbol. Den representerer altså glede, ungdom, lys, liv og menneskelighet. Et annet interessant symbol er rødstrupen som jages av en hauk. Hauker pleier jo å være svarte. Tolkningen får være opp til leseren.

Eventyret inneholder en blanding av ikke-kristne og kristne elementer, kjent som synkretisme på fagspråket. Det klareste ikke-kristne utsagnet kommer fra huldredronningen: "(...) og i det berget ligger jordens hjerte. Du kjenner det på slagene, for det banker i takt med ditt eget." (S. 44.) Utsagnet antyder en upersonlig kraft som gjennomstrømmer alt. Slike forestillinger omtales gjerne som panteisme på fagspråket. Nær slutten av eventyret kommer et tydelig kristent utsagn: "(...) og sammen fløy de opp mot Guds klare sol." (S. 49.) Det sterke innslaget av magi er imidlertid uforenelig med bibeltro kristendom.

De ikke-kristne elementene dominerer tallmessig. Norske eventyr følger ofte en tretallsregel. Den kjenner vi også fra Bibelen. Peter forrådte Jesus tre ganger før hanen galte. De fleste kristne sekter tilber en treenig Gud. I "Prinsessen som gikk til jordens hjerte" brukes en firetallsregel. Hovedpersonen må krysse

grensene mellom fire ulike verdener, hun hjelper fire vesener, nemlig stuten, sommerfuglen, rødstrupen og dvergekongen, og hun mottar gjenytelser fra dem. Firetallsregelen er vanlig i andre kulturkretser. Vi finner den blant annet i indianske eventyr⁷³. Der er den ofte knyttet til himmelretningene eller årstidene.

Mytiske skikkelser som huldredronninga, de underjordiske og dvergene har fått en svært stor plass i "Prinsessen som gikk til jordens hjerte". De beskrives også på en mer positiv måte enn i mange folkeeventyr, jfr. "Eспен Askeladd som kappåt med trollet" eller "De tre bukkene Bruse". Om de underjordiske heter det blant annet: "For prinsessens øyne så de ut til å være greie og snille folk, men ansiktsdragene var gammelmodige og huden vissen på dem alle." (S. 46.) Det legges stor vekt på overflod i beskrivelsen av de underjordiskes verden: "Foran henne lå en vakker bygd med store garder og frodig åker og eng (...) Flokkevis av velfødd buskap, både sau og geit og ku og hest, gikk og beitet på grønn eng." (S. 44.) Rikdommene dominerer i beskrivelsen av dvergeheimen. Her nevnes det blant annet at dvergekongens trone er laget av en kjempestor gullklump. Stedet er likevel temmelig dystert: "(...) og prinsessen glante inn i en svær hule uten dag og uten sol. Det gufset kaldt mot henne da hun gikk inn i fjellet" (s. 47).

Prinsessen velger bort all denne overfloden når hun holder seg unna den blå flekken i maten og tar den grå kjolen. Moralen er antagelig at rikdommens pris kan være for høy. Huldredronningens sønn gjør et lignende valg når han lar seg forvandle mot slutten av eventyret. Også han velger menneskeligheten fremfor magien. Dette er et gjennomgangstema i mange moderne eventyr. Bilbo Baggins får tilbake sin menneskelighet og dødelighet når han gir fra seg herreringen. Conans største frykt er det overnaturlige, og fiendene hans er ofte onde trollmenn. De tre eventyrheltene kan nok være svært forskjellige, men valgene deres er overraskende like.

Referanser

- Normann, Regine (1977). *Ringeliborn og andre eventyr*. Oslo: Bokklubbens Barn.
- Tolkien, J.R.R. (1954-55). *Lord of the Rings*. London: George Allen & Unwin.

73 Se "Syngende sten" i Vagn Lundbye (red.) (1976), s. 22.

Turner, Victor (1967). *The Forest of Symbols*. New York.

Vagn Lundbye (red.) (1976). *Alt er Liv*, bind 1. Oslo: Borgens Forlag.

Willumsen, Liv Helene (1997). *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp*. Oslo: Aschehoug & Co.

Willumsen, Liv Helene (2005). *Regine Normanns forfatterskap. Fortellemåte og tematikk*. Oslo: Unipub forlag.



Katrine M. E. Strøm

Solide Regine

Hvordan møter gamle eventyr et ungt publikum av i dag?

Jeg er vesteråling som Regine Normann var det. Jeg er riktignok ikke fra Bø i Vesterålen, men fra en øy bare to timers kjøring unna; Andøya. Og selv om jeg ikke er fra Bø, har jeg et nært forhold til den lille eventyrkommunen. Flere dager og netter har jeg tilbrakt på veiene i Bø på leting etter eventyrene til Regine. Når skodda ligger tykk, midnattsolen gløder og fjellene gir fargen blå en helt ny betydning, da kan jeg forstå hva som inspirerte henne. Det er trolsk her ute. Men det var ikke naturen som lokket meg hit.

Det var Regine som fikk meg til å besøke Bø for første gang. I tre år på rad har jeg presentert ulike teaterforestillinger basert på hennes eventyr i forbindelse med Regine-dagan, en årlig kulturfestival i Bø i Vesterålen. Jeg er 28 år, utdannet scenekunstner og produserer forestillinger både profesjonelt og med barn og unge i rollene. Regine Normann er og har vært en viktig inspirasjon for meg. I denne artikkelen vil jeg sette fokus på hvordan eventyrforfatteren Regine Normann kan påvirke en ung scenekunstner og hennes publikum i dag, hundre år etter sin litterære debut.

Stor og liten

Jeg har dramatisert seks ulike eventyr av Regine Normann. Det begynte med at jeg som ungdom leste ”Juletreet fra havet” i et julehefte. Det sterke bildet av den lille jenta som fant juletreet i fjæra gjorde inntrykk, og jeg begynte å lese mer av Normann sine tekster. Julen etter ble eventyret iscenesatt på Dverberg samfunnshus, og det ble sett av flere hundre tilskuere. For å forsterke de ulike karakterene i stykket lar jeg, blant annet, den lille jenta klatre opp på en stol som er over to meter høy. Hun greier det så vidt. Bildet er ment å illustrere hvor lita jenta er sammenlignet med resten av verden, men samtidig hvor stor hun er når hun til slutt sitter på toppen, eller når hun finner det etterlengtede juletreet i flomålet. Jakten på drømmen er tydelig i Regines eventyrverden og kanskje i livet hennes også. Det er selvsagt et tema med lang holdbarhet og tanker mange unge av i dag kan forholde seg til.

Kontrastene og den tydelige karaktertegningen føler jeg også er i slekt med grep Regine selv benyttet i sine eventyr. Kanskje bor vi i en landsdel som med sine ubeskyttede, store landskap krever tydelighet. Hovedsmannen kan ikke hviske beskjeden til skårungen når de rir på bølgene mot land.



Den minste (Mette Spelkavik Enoksen) og den største Karianna (Magda Nordmo) i eventyret ”Det røde gullbergløttet i Nordvesthavet”. Begge foto: Svein Spjelkavik



Godbonden og den minste Karianna i samme eventyr. Begge bildene er fra en forestilling ved Teaterklubb '81.

Jeg er en tyv

Jeg låner eventyrene av Normann. Jeg stjeler i dem; tar stemninger, ideer og karakterer. Jeg velger ut akkurat det som beveger meg i fortellingene hennes, og lager teater ut ifra det. Min intensjon er ikke å gjenfortelle selve handlingen i historiene som Normann skrev, men å ta utgangspunkt i det som inspirerer meg, og uttrykke det på min måte overfor et ungt publikum. Jeg streber hele tiden etter å kommunisere med unge mennesker som tilhører ”MTV-generasjonen”, og ser at det krever andre virkemidler enn snakk og muntlig dialog.

Er jeg respektløs overfor materialet?

Ja, og det tror jeg Regine var også. Hun lånte og stjal hun også, både fra tradisjonsstoff, hendinger og historier i sin samtid. Og jeg liker å tro at hun

hadde samme motiv. Hun ville at eventyrene skulle treffe barna. Hun brukte nok alle knepene i boka for å nå best mulig fram til sine små tilhørere.

Noen år etter dramatiseringen av ”Juletreet fra havet” leser jeg hele eventyr-samlingen, og når biografien om Regine Normann, Liv Helene Willumsens *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp*, kommer, leser jeg den og er rørt til tårer flere ganger. Jeg er meget fascinert av Normann selv som forfatterinne. Min interesse for og forståelse av det hun skrev utvikler seg hele tiden, og jeg ser hele tiden denne modige damen foran meg når jeg utvikler manus.

Det som fascinerer meg aller mest med Regine Normann som person er:

- hennes ønske om å bli et elsket barn
- hennes forhold til farmor på loftet, som var hennes trygghet. Denne store damen som fortalte de mest fantastiske historier
- hennes mot. Hvordan hun greide å reise ifra alt

Disse temaene ligger alltid under når jeg dramatiserer hennes eventyr. De samme temaene er stadig aktuelle for barn og unge i dag, og like viktig: De er aktuelle for meg.

Teaterform

En ting som kjennetegner min måte å lage teater på, er at jeg ønsker å bevege publikum på et nærmest fysisk nivå. Jeg setter sammen ulike bilder som i en billedbok og prøver å skape mystikk, spenning, poesi og engasjement gjennom det visuelle. Sammen med musikk, lys, kostymer og scenografi arbeider jeg ut de ulike tablåene. Dette er en teaterform som er ukjent for mange. I tillegg arbeider vi med animasjon av små og store dukker, masker og skyggeteater. Eventyrene til Regine Normann passer svært godt til denne type teater da de er spekket med fantastiske bilder og sterke karakterer. Jeg er spesielt fascinert av alle skikkelser fra havet, og at eventyrene er så nært knyttet til naturen, og da spesielt kystkulturen. Eventyrene uttrykker en lengsel, og det er spennende å trekke paralleller fra Normann sitt liv til det hun skriver. Hun hadde en vill fantasi, og i eventyrene tyr hun ofte til overraskende vendinger og løsninger. Her kan alt skje. I ”Det røde gullbergslottet i Nordvesthavet” beskriver hun hvordan kveita tryller om hovedpersonen Karianna til å passe inne i hullet i hulltanna hans. Han tryller henne lita, putter henne inni tanna si, og de svømmer under havet til gullbergslottet for å redde prinsen. I vår versjon av

dette eventyret trylles Karianna lita fire ganger før hun er lita nok. Vi har altså med fire ulike Karianna-karakterer i ulike størrelser. De to minste er dukker, og blir animert. For hver gang kveita tryller, blir det en liten eksplosjon på scenen ved hjelp av pyroteknikk. Dette gir både en overraskende og humoristisk effekt. En kombinasjon som treffer publikum.

Om å krysse grenser

I februar 2004 innkaller jeg alle skuespillerne i forestillingen ”Det røde gullbergslottet i Nordvesthavet” til møte på teaterloftet, der gruppen har tilholdssted. De sitter spent rundt et bord. Ingen vet om søknaden jeg har levert. Jeg



Mor (Katrine M. E. Strøm), den største og den minste Karianna og en av dukkene etter forestillingen i Litauen, 2004. Foto: Svein Spjelkavik.

forteller dem at vi er invitert til Litauen med forestillingen på en internasjonal barne- og ungdomsfestival ved navn ”Atzalyno scena”, og så bryter jubelen løs. Men denne jubelen er liten i forhold til den de unge skuespillerne fra Dverberg får på scenen i Litauen noen måneder senere. Det var et viktig øyeblikk for teatergruppen. Det var vanvittig godt å kommunisere Regine Normann sitt eventyr for unge mennesker fra hele Europa uten å ta i bruk et eneste ord. Den minste i ensemblet var bare syv år, den eldste var 15. De dro av sted med scenografi og kostymer pakket i store kasser. Da vi gikk inn for landing i Vilnius, tenkte jeg: ”Hadde Regine Normann sett oss nå, ville hun vært stolt.”

Klar for hærverk

Regine satte etter seg en skattekiste. Innholdet i denne eventyrkisten er rikt og stort, men først når det brukes, blir det enormt. Først når historier tolkes på nytt, rives i biter, limes sammen på nye måter og settes opp mot aktuelle tanker av i dag, blir skatten forrentet. Gjennom mitt arbeid håper jeg å bidra til å vise at det er en slitesterk skatt Regine har satt igjen til oss. Jeg ønsker at flere unge kunstnere gyver løs på dette stoffet, gjerne med motorsag, skjærebrenner,

dynamitt og pressluftbor. Gnister, glør og glam er langt å foretrekke framfor støv, spindelvev og søvn.

Regine sine eventyr er klare for hærverk!

Oversikt over mine Regine Normann-produksjoner:

”Juletreet fra havet”

”Fykomfei”

”Ringelihorn”

”Det røde gullbergslottet i Nordvesthavet”

”Gullbergslottet”, bearbeidet, ordløs versjon fra året før, tilpasset barn på teaterfestival i Litauen

”Marja Gullsko”, også vist på teaterfestival i India



Ann Sylvi Larsen

Regine Normanns *Nordlandsnatt*

En narratologisk og tematisk analyse

Introduksjon

På slutten av sin dikterkarriere ga Regine Normann ut to samlinger med nordnorske sagn. Samlingen *Nordlandsnatt*, som jeg skal konsentrere meg om i det følgende, kom i november 1927. Den andre samlingen, *Det gråner mot høst*, kom tre år senere. Regine Normann hadde planer om å avslutte forfatterskapet med en tredje sagnsamling, men dette rakk hun aldri. *Nordlandsnatt* og *Det gråner mot høst* ble godt mottatt av kritikerne både på Østlandet og i Nord-Norge.⁷⁴

I sagnsamlingene fikk Regine Normann utfolde seg i den sjangeren som kanskje lå hennes hjerte nærmest. I tillegg til forfatter- og læreryrket drev Regine Normann også som entertainer og fortalte eventyr og sagn. Hun var en legendarisk muntlig forteller og en ettertraktet oppleser. Den muntlige fortellerstilen preger sagnsamlingene både i syntaks og i stiltone, og vi finner mye innslag av dialekt.

Regine Normann, som levde store deler av sitt voksne liv i Oslo, bygde opp en myte omkring seg selv som en litt eksotisk forfatter fra Nord-Norge. I tillegg til å fortelle eventyr og sagn fra landsdelen drev hun også med spådomskunster. I sin biografi om forfatteren skriver Willumsen (1997) at Regine drev ”den rene spåkonevirksomhet”⁷⁵, blant annet ved å spå i hånden.

Det var alminnelig kjent at Regine Normann var interessert i spøkelses-historier. Hun arbeidet aktivt gjennom flere år med å samle inn sagntradisjon nordfra. *Nordlandsnatt* er dedikert til Regines mor, og det kan også hende at hun har fått mange av fortellingene nettopp fra henne, ettersom hun ble bedt om å skrive ned både spøkeshistorier og detaljerte beskrivelser fra folkelivet og sende til Regine. Normanns tiltrekning mot dette stoffet ser vi ikke bare i

⁷⁴ For mottakelsen av Regine Normanns sagnsamlinger, se Jensen og Willumsen 1995, s. 49-58.

⁷⁵ Willumsen 1997, s. 242.

sagnsamlingene, men også i romanene, hvor det er et kontinuerlig spill mellom det som kan forklares og det uforklarlige⁷⁶.

I denne analysen vil jeg både ta utgangspunkt i generell teori om sagnsjangeren og samtidig nærlese teksten med utgangspunkt i Gérard Genettes *Narrative Discourse* (1972). I Norge har Petter Aaslestad jobbet mye med narratologisk tilnærming til tekster, og hans *Narratologi. En innføring i anvendt fortellesteori* (1999) er et supplement til Genette. Hovedvekten i lesningen min vil ligge på fortellingens nivåer og på fortellerstemme, personstemme og hvem som er det sansende senter i teksten, hvem som ser, hører osv. Jeg synes det er spennende å forsøke å avdekke hvilken holdning de ulike fortellerne som framtrer i boka har til stoffet, og ikke minst hvilken holdning den eksterne fortellerinstansen viser til stoffet og sannhetsgehalten i det som fortelles. Teksters betydning har tradisjonelt ikke vært narratologiens område, men innenfor den narratologiske disiplinen har det også utviklet seg en skole som ivaretar det fortolkende aspektet⁷⁷. En narratologisk tilnærming til tekster åpner også for tekstens betydningspotensial. Etter min mening kan den hermeneutiske aktiviteten ikke unngås når man arbeider med en tekst – å lese er en meningsseekende aktivitet. Narratologien har sine fortrinn i sin grundighet. Gjennom et fokus på både fortellerstemme, personstemme og sansningssenter kan man også avdekke teksters tematikk.

Narratologien er en strukturalistisk retning, hvor forfatteren isoleres fra tekstanalysen og teksten betraktes som en autonom størrelse. Jeg føler meg likevel fri til å ta med betraktninger omkring forfatteren i forhold til det skrevne. Her slutter jeg meg til Petter Aaslestad (1999), som sier at i enkelte tilfeller tror han tiden er moden for å problematisere den noe forenklete forestillingen om forskjellen på forfatter og faktisk forteller⁷⁸. Jeg mener at fortellerstemmen i *Nordlandsnatt* ligger nært opp til den faktiske Regine Normann, som drev som entertainer og fortalte sagn fra Nordland. Den faktiske Regine trodde nok på det hun fortalte. Ifølge Willumsen (1997) kretset Regine Normann rundt det overnaturlige hele tiden mens hun bodde i hovedstaden. Hun mente at de døde også gikk igjen der. Den samme tilliten til

⁷⁶ De biografiske opplysningene om Regine Normann i denne innledningen er i hovedsak hentet fra Willumsen 1997 kapittel IV og fra Willumsens avhandling om Normanns forfatterskap 2002.

⁷⁷ I Norge tilhører blant andre Petter Aaslestad, Jakob Lothe, Leif Johan Larsen og Liv Helene Willumsen denne retningen.

⁷⁸ Se Aaslestad 1999, kap. 7. "Fortellerstemme. Personstemme".

sannhetsgehalten i det som fortelles, mener jeg vi kan finne i fortellerinstansen i *Nordlandsnatt*.

Handling og oppbygging

I *Nordlandsnatt* møter vi den ugifte Kari Aronste idet hun kommer hjem til Nordland på sommerferie: ”Fire døgn hadde Kari Aronste brukt fra hun steg på toget i Oslo og til skyssen som hentet henne ombord i dampskibet, la tillands i støen hos bror hennes, han Mekkel Aronsa i Sørviken.” (Normann 1927, s. 1.) Den lange reisen understreker at vi er langt ute i periferien, at vi er i utkanten av det moderne samfunnet. Det fortelles ikke hvor lenge det er siden Kari sist var hjemme. I løpet av fortellingen rulles fragmenter av Karis livshistorie opp. Vi forstår at hun er i 40-årsalderen. Vi får høre at hun har vært forlovet for tyve år siden med en gutt fra hjembygda, men at han forsvant på sjøen. Nå driver hun et melkeutsalgs i Oslo. Det er lenge siden hun har vært hjemme på ferie, men hvor mange år det er siden, får vi ikke vite. Bokas handling spenner over knapt to uker av sommeren. Samtidig rulles det opp et fargerikt lerret med lokale fortellinger fra nær og fjern fortid. Kari Aronste plasseres stadig i situasjoner hvor fortellingen er sentral: På framtrammen etter middagen sammen med svigerinnen ”ho Mekkel Johanna”, ute på odden samme kveld og natt hvor hun og svigerinnen venter på at Mekkel skal komme tilbake fra finnmarksfiske, og siden på sløketuren til Skarvasstinden, hvor en vennegjeng sitter sammen og forteller hele natten⁷⁹. På slutten av turen til Skarvasstinden frir Gammel Rubert til Kari Aronste, men hun takker nei. Dette er ikke så vanskelig for leseren å forstå, da det tidligere har vært fortalt at han ”hadde fylt sitt to og åttiende år” (ibid., s. 52). Drengen på Sørviken, Marius, har også en sentral rolle i boka. Marius er sansningscenter i ett av kapitlene, og i siste kapittel aner vi at han blir kjæreste med tjenestejenta Gurine.

Sagnene i *Nordlandsnatt* er altså innrammet av fortellingen om Kari Aronste, som kommer hjem på ferie. Når Regine Normann velger å fortelle sagnene innenfor en rammefortelling, skriver hun seg inn i en kjent litterær tradisjon. Peter Christen Asbjørnsen bruker den samme metoden i sitt hovedverk, *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn* fra 1870. Asbjørnsen gir sagnene en ramme som skildrer situasjonen da de ble fortalt, han lar folket selv opptre fortellende, og han skildrer naturen som fortellingene er sprunget ut av. Det samme finner vi

⁷⁹ Sløke: en matplante. For utfyllende forklaring, se Sidsel Krosby Meløes artikkel i denne boken, note 2.

hos Regine Normann. Ordet gis til forskjellige fortellere i løpet av narrasjonen, og mellom fortellingene skildres nordlandsnaturen i poetiske ordelag av den eksterne fortelleren. Regine Normann benytter imidlertid rammefortellingen på en litt annen måte enn sin forgjenger. Hos Asbjørnsen brukes en ny rammefortelling for hver ny fortelling – hos Regine Normann er rammefortellingen den samme gjennom hele sagnsamlingen. Gjennom rammefortellingen får vi dermed i tillegg en liten ”roman” om Kari Aronste, en fortelling som ender med at Kari takker ja til frieriet fra Albert Johannesen Sneisa i neste bok, *Det gråner mot bost.*

Strukturen i *Nordlandsnatt* har likhetstrekk med den klassiske rammefortellingen i *Dekameronen* av Giovanni Boccacio (ca. 1350). I *Dekameronen* fortelles historien om ti unge adelsmennesker som reiser ut av det pestbefengte Firenze i 1348 og slår seg ned på et slott utenfor byen, hvor de fordriver tiden med å fortelle hverandre historier. I *Nordlandsnatt* er det også flere forskjellige fortellere som fordriver tiden med å underholde hverandre, men hos Normann er det en større nærhet til det som fortelles. Mens *Dekameronen* er preget av distanse – fortellerne befinner seg utenfor byen og hjemstedet, har Regine Normann plassert rammen for sine fortellinger midt i hjemmemiljøet. Dette får tematiske konsekvenser, noe jeg vil komme tilbake til på slutten av analysen.

Karis svigerinne Johanna er den sentrale fortelleren. Hun beretter fem sagn, mens Gammel-Rubert bidrar med tre og Kari Aronste med to. Resten av fortellerne bidrar med en historie hver. Sagnene blir fortalt i tre forskjellige sosiale situasjoner: På framtrammen når Kari og Johanna drikker ettermiddagskaffe, ute på odden mens svigerinnene venter på at Mekkel, Karis bror og Johannas mann, skal komme hjem fra finnmarksfiske, og på ”sløiketuren” til Skarvass-tinden. Foruten den eksterne fortelleren får ni fortellere ordet i løpet av narrasjonen.

Sagnene og fortellerne

Språklig henger ’sagn’ sammen med ’å si’, og det betyr rett og slett ’det som blir sagt’, ’det som blir fortalt’. Tidligere så man på sagnet som en historisk kilde, til forskjell fra eventyret, som var diktning. I dag stilles det andre krav til ”sannhet”, og sagnet kan kalles en folkelig-historisk framstilling av uvanlige, minneverdige hendelser⁸⁰. Sagnet defineres ofte som en fortelling om en

⁸⁰ Se Solberg 1999, s. 37- 44.

merkverdig hendelse som både forteller og tilhører hevder å være sann. Det utspiller seg i grenselandet mellom det forståelige og det uforståelige, mellom det virkelige og det uvirkelige. Det er en fortelling hvor innholdet verken kan avfeies eller bekreftes. I kontrast til eventyret trenger ikke fortellingen ende lykkelig. Svært ofte er slutten tragisk eller åpen, og den kan være både skremmende og urovekkende for tilhørerne.

De fleste sagnene som fortelles i *Nordlandsnatt*, er både skremmende og urovekkende. Flere av fortellingene handler om ”dauinger” som føler seg forsmådde, og som kommer tilbake for å hevne seg – enten på en utro ektemake eller kjæreste, som i fortellingene om ”Andrekjerringa” og ”Jenta som lovte kjæresten sin troskap i livet og i døden”, eller for å hevne en urett som er begått på havet, som i sagnet ”Gravhelg”. Det er også sagn om fegdvarsel⁸¹ og om underjordiske hjelpere som varsler om uvær på havet.

I over halvparten av sagnene fortelles det om samisk trolldomskunst. En gjennomgangsfigur er Finn Jonetta, som kaster trolldom over folk og fe på gården til Mekkel og Johanna fordi hun ikke får det hun ber om. Finn Jonetta figurerer i hele seks av de femten fortellingene, og det er skremmende ting som hender i hennes kjølvann. Det berettes om hvordan hun kommer med besvergelses før uhyggelige ting begynner å skje. Slik beskriver Johanna henne før galten deres gikk inn i bakerovnen: ”Men da satte ho Finn Jonetta i å le, trev tiggerposen sin, tviert tre ganger og la på dør så snarføtt at komagsålene knapt nok subbet mot gulvfjelene.” (Ibid., s. 13.) I en annen fortelling går hesten til Mekkel og Johanna fra forstanden etter at Mekkel hadde kjøpt ut sønnen til Finn Jonetta fra fembøringen de eide sammen: ”Men da skulde du ha sett ho Finn Jonetta. Hun svor og raste så det var nifst å høre på. Og fembøringen skulde ulykken være efter, så lenge det fantes flisen igjen av den.” (Ibid., s. 15.)

Gammel Rubert forteller to historier om en annen same, Bjønn Jørn, som han betegner som ”Svergeslapp”:

Men han var et villsinna ubeist av et menneske, og gud nåde den som hadde nokke uteståandes med han.

Og så var han så besett til å trolle – ja det gikk det ord om ham at han kunde mane draugen op av havsjupet og kobben innafor skuddvidde.

⁸¹ Fegdvarsel: Varsel om dødsfall, å ”være feig” betyr å være merket av døden.

Fisken greidde ikkje komme nær linsettingen hans uten å krøke seg fast, og føglan datt, bære han peika på dem med børsa. (Ibid., s. 57.)

I det første sagnet som Kari Aronste forteller, er det også en same som er hovedperson, Ramn Ola, som hun benevner for både ”finnkall” og ”trollkall” (ibid., s. 22).

I nordnorsk fortellertradisjon er det kjent og akseptert kunnskap at samene er trolldomskyndige, og at de kan hevne seg med trolldom når de kommer i konflikt med nordmennene. Ifølge folkloristen Stein R. Mathisen (1990) står ”gand-begrepet” nærmest som noe etnisk kjennetegnende ved den samiske folkegruppen. Disse forestillingene er gamle – vi kan finne sporene så langt tilbake som til den norrøne litteraturen. I forbindelse med misjonsvirksomheten på 1700-tallet ble samenes gamle religionsutøvelse forbundet med djevelens virksomhet, og forestillingen om at samene har vært forbundet med djevelen, har levd hardnakket videre i folketradisjonen⁸². Dette ser vi også i *Nordlandsnatt*. Når Mekkel forteller om Finn-Jonettas død i slutten av ”Fegdvarsel”, sier han at hun stod i pakt med djevelen: ” Og da kreftene ho hadde å stå imot med var opbrukt, kom han ho hadde forsvoret sig til og hentet det hannes var.” (Ibid., s. 114.) Johanna, som tidligere har fortalt mange fortellinger om Finn Jonetta og trolldomskunstene hennes, tar avstand fra Mekkels utsagn: ” - Gud forlate din munn, Mekkel min, hvordan er det du snakker! Ho Finn Jonetta døde som et annet menneske og blev lagt i kiste og begravet på kristelig vis.” (Ibid., s. 114.)

I denne sekvensen er det interessant å studere fortellerinstansen i teksten. Sitatene ovenfor er gjengitt i direkte tale. I den påfølgende sekvensen aner vi en større distanse til Johanna, og utover i avsnittet blir stemmen mer og mer farget av den eksterne fortelleren:

Det eneste som kanskje var å hefte sig ved, var at hun efter døden blev sortblå i ansiktet og den venstre siden. Men det kom av at hun hadde sånn hård en død og av slaget hun slog sig mot holken, sa Mekkel Johanna, som var et rettenkende menneske, og ikke vilde la motviljen hun bar på, få lov til å komme til orde efterat fienden var stillet for sin Gud og dommer. (Ibid., s. 114.)

⁸² Se Stein R. Mathisen 1990, s. 63-73.

Her er begynnelsen av utsagnet gjengitt i fri indirekte stil. Personstemmen til Johanna er farget av fortelleren. I slutten av avsnittet er stemmen tydelig tilhørende en ekstern forteller. Fortelleren kommer med en godmodig vurdering av Johanna, og det interessante her er at denne vurderingen gjør sitt til at vi fester mindre lit til Johannas utsagn om at Finn Jonetta ”døde som et annet menneske”. Inntrykket som blir stående, er at det var noe unaturlig over Finn Jonettas død, ettersom hun ”efter døden ble sortblå i ansiktet og den venstre siden.” Dette harmonerer også med de konklusjonene som Johanna har trukket om Finn Jonetta tidligere i fortellingen.

At samene er skildret negativt korresponderer med resten av Regine Normanns forfatterskap. Ifølge Willumsen (1997) blir både samer og kvener framstilt på en negativ måte i forfatterskapet, og dette ”understreker en annerledesfølelse overfor disse minoritetene i nord.”⁸³ Men Willumsen sier at dette ikke er holdninger som Normann ellers ga uttrykk for, da hun tvert imot understreket at samer og nordmenn var likeverdige. Oppfattelsen av samer og kvener som ”annerledes” har imidlertid vært sentral i de nordligste fylkene våre, jamfør diskusjonen tidligere om at de første prestene og misjonærene knyttet samenes religionsutøvelse til djevelen og det onde. Den folkelige holdningen til samene kommer til uttrykk i narrasjonen, både gjennom den eksterne fortelleren og gjennom sagnfortellerne. Et eksplisitt uttrykk for at samene er utenfor fellesskapet, får vi når den eksterne fortelleren skildrer bygda sett fra Skarvasstinden:

Det bodde folk på Raen. Og fra høgste Skarvasstinden kunde en se i takmønene på nogen av husene og den hvitmalte røstveggen av kramboden til handelsmannen. (...)

Men et drugt stykke vestenfor Raen skar havet sig inn mellem myr og berg og laget en bukt. Og på den borteste bredden lå det en husgamme og en fjøsgamme, og nede ved fjæren et gammenaust.

Karen Lorentse stirret lenge på den ødslige boplassen langt unda folk og alfarvei. (Ibid., s. 56.)

Det Karen ser ”langt unda folk og alfarvei” er boplassen til Bjønn Jørns barnebarn, Rein Jørn. Sitatet uttrykker den annerledesfølelsen overfor samene som også er dominerende i andre deler av teksten. Når Johanna forteller de første historiene om Finn Jonetta, slår hun fast at ”jeg er ikke av dem som går

⁸³ Se Willumsen 1997, s. 237- 238.

tilbords med hvem som helst” (Ibid., s. 8). Johanna serverte Finn Jonetta mat, men hun spiste ikke sammen med henne. Johanna ser ned på Finn Jonetta, samtidig som hun er redd for trolldomskunstene hennes.

Normen i sagnsamlingen samsvarer med den tradisjonelle folketroen, både når det gjelder troen på samenes trolldomskynndighet og troen på underjordiske og gjengangere. Alle fortellerne, både de forskjellige sagnfortellerne og den eksterne forteller, signaliserer en tiltro til det som fortelles av sagn. Fortellerne rammes aldri av ironi eller av avstandstagen fra den eksterne fortelleren. Det eneste stedet hvor ironi er et virkemiddel er i kapitlet ”Spøkeri på kjøkkenloftet”, men her berettes heller ingen sagn. Dette vil jeg komme tilbake til senere.

I narrasjonen finner vi implisitt en aksept av at det finnes en usynlig verden parallelt med den sansbare virkeligheten. Både den utflyttede Kari Aronste og bokas øvrige fortellere tror på det som fortelles. Men det tegnes også opp et bilde av at det er i utkanten de har mest kjennskap til denne parallellverdenen. Johanna gjør et nummer av at hun kommer fra ”storbygda”, og hun sier til Kari: ”Du og han Mekkel er barnefødd og opvokset her inne i fjorden, og begge vet dere mere om det skjulte som lever sitt liv jevnside dere, enn vi som kommer fra storbygda.”(Ibid., s. 18.) Kari, som har levd mange år i Oslo, signaliserer heller ingen tvil om sannhetsgehalten i de historiene hun får servert. Kari er dessuten den som står den eksterne fortelleren nærmest. Tankene hennes er ofte gjengitt i fri indirekte stil, og hun er den som oftest er sansende instans, slik som i dette sitatet: ” – Det er vel slutt både med trolldom og skrømt hos dere siden motorskøitene har åpnet veien ut mot den vide verden? spurte hun, og kviet seg for svaret straks ordene var sluppet ut av munnen.” (Ibid., s. 3.) Sagnenes troverdighet økes når Kari, som står nærmest fortelleren, tror på dem. Hun tror på alt som fortelles, selv om hun har levd mange år borte fra ”den næsten bortgjemte fjord”, som hun selv kaller hjemstedet, da vi først stifter bekjentskap med henne.

Kari har til og med tatt med seg ”gaven som de underjordiske gav ho madam Berg” til leiligheten sin i Oslo. På Skarvasstinden forteller hun hvordan hennes egen far kjøpte sølvskjeene på auksjonen etter gammel-lensmannen. Lensmannskona hadde fått skjeene fra de underjordiske som takk for at hun ammet barnet deres. Nå har Kari arvet dem etter sin mor, og hun forteller med stort alvor om hvordan skjeene varsler henne hvis det skjer noe som hun må ta seg i vare for. I innledningen til fortellingen understreker hun sannhetsgehalten

i historien: ”...og sant er det enten dere vil tro det eller ikke, for ho mor har fortalt mig det med sin egen munn, og hun sa aldri et usant ord, før tidde hun” (ibid., s. 103). Når Kari avslutter fortellingen om sølvskjeene, understreker hun på nytt at hun tror på det hun forteller: ”Men så nær ved å stupe mig ut i ulykke som den eftan har jeg aldri vært. Og Gud velsigne både ho mor og sølvskjeene til de underjordiske!” (Ibid., s. 108.)

Sagnet defineres ofte som en fortelling om en merkverdig hendelse som både forteller og tilhører hevder å være sann, slik som vi har sett i eksemplet overfor. Vi finner et spenningsfelt mellom fiksjon og ikke-fiksjon i *Nordlandsnatt*. Sagnfortellerne i boka er oppdiktete personer. I tradisjonelle sagnsamlinger er informant som regel oppgitt med både navn, hjemsted og enkelte ganger også alder⁸⁴. Det er ikke tilfelle her. Regine Normann har brukt den muntlige tradisjonen hun kjenner og laget et litterært verk. Samtidig fortelles det ofte hvor sagnene kommer fra. De stedfestes til Vesterålen, Lofoten, Trondenes og Raftsund. Når Johanna skal fortelle Kari om ”Andrekjerringen”, innleder hun slik:

Men hvis du ikke er kjed av å høre på, skal jeg fortelle dig en sannferdig historie om en stakkar som fikk tæring og kom igjen og hevnet sig attpå hun var død. Jeg hørte den av ei jente som tjente hos oss. Hun var fra Tronesbygden, og mor hennes, som var et aparte menneske til alt det som godt var, hadde selv vært tilstede da hevnen blev fullbyrdet. (Ibid., s. 28.)

Denne innledningen til fortellingen er svært typisk for sjangeren. Det fortelles hvor historien kommer fra, hvem som har fortalt den, og det understrekes at det er sant i og med at jentas mor var til stede da hevnen ble fullbyrdet, og at hun var ”et aparte menneske til alt som godt var”. Troverdigheten til den som har opplevd dette, understrekes i innledningen.

I narrasjonen bygges det opp troverdige situasjoner som sagnene fortelles innenfor.

Folkloristene Dégh og Vázsonyi (1973) har i sine studier av sjangeren funnet at sagnet er en *polyfon* sjanger. Mens eventyret har én forteller som underholder sine tilhørere, blir sagnet som oftest fortalt under en samtale, hvor tilhørerne

⁸⁴ I Peter Chr. Asbjørnsens *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn*, som er svært poetisk og litterær i utformingen, finner vi referanser til hvem som opprinnelig har fortalt historiene. Disse tradisjonstekstene ble opprinnelig publisert i 1852 og 1870.

også blir med på å forme fortellingen. Sagnets polyfone karakter er godt ivaretatt i *Nordlandsnatt*. Sagnene fortelles alltid i sosiale situasjoner hvor det forekommer mye dialog mellom den som forteller og de som hører på. Når drengen, ”han Marius”, har ordet på toppen av Skarvasstinden, spør han for eksempel de andre: ”Trur dere at de underjordiske slutter med fembøring og jektbruk og går over til motordrift, akkurat som vi har gjort?” (Ibid., s. 120.) Spørsmålet etterfølges av en beretning hvor han mener å ha sett nettopp dette, og fortellingen avsluttes med at Gammel-Rubert svarer på spørsmålet hans.

Dégh og Vázsonyi (1973) har problematisert ”sannhetskriteriet” i sagnsjangeren. I sine studier har de funnet at det ikke er slik at den som forteller og alle de som hører på sagnet, nødvendigvis tror at det er sant. Det vil ofte være noen som er skeptiske til innholdet, som kanskje avviser det helt, men som likevel er med på å fortelle sagnet videre. Rett og slett på grunn av fortellingens kvaliteter. Dégh og Vázsonyi har funnet at sagnet ofte fortelles innenfor en rammefortelling, hvor man i rammen gir uttrykk for tro eller tvil på innholdet. I *Nordlandsnatt* er tvilen i liten grad representert. Både fortellere, tilhørere og den eksterne fortellerinstansen signaliserer en tiltro til det som fortelles. Det er kun i ett tilfelle i løpet av alle fortellesekvensene at det gis åpning for at noen av tilhørerne kanskje ikke vil tro på det som skal fortelles. Når Kari skal i gang med å fortelle om ”Gaven de underjordiske gav ho madam Berg”, uttrykker hun tvil om at alle tilhørerne vil feste lit til det hun forteller: ”...og sant er det enten dere vil tro det eller ikke” (ibid., s. 103). Men ingen av tilhørerne gir uttrykk for at de tviler på sannhetsgehalten i Karis fortelling, selv om den har svært fantastiske innslag.

Fortellingen om ”Da Jesubarnet kom til tussefolket i Stormyrhammeren”, som Ellen Lorentse forteller på Skarvasstinden, bryter med resten av sagnene i boka. Her understrekes det heller ikke at fortellingen er sann, slik som det ofte gjøres innledningsvis. Fortellingen kommer som svar på Ellens ønske om at noen skal fortelle ”noget vakkert mens vi sitter her og fryder oss i solskinet og ser til verdens ende” (ibid., s. 70), hvorpå hun selv blir oppfordret til å fortelle om tussefolket. Selskapet har blitt skremt etter å ha hørt Rubert fortelle om begravelsen til Bjønn Jørn, hvor liket satte seg opp og glante på gravfølget med åpne øyne. Nå trenger de å høre om noe koselig. Det får de også. Fortellingen om Jesubarnet blir som et lite vakkert pusterom mellom alle de skumle fortellingene om dauinger og trolldom. Sjangermessig er fortellingen i grenselandet mellom sagn og legendeeventyr. Vi finner brudd i både stil og sannhets-

gehalt i forhold til de øvrige sagnene. Fortellingen er gjengitt på riksmål, uten innslag av dialekt. Preget er gjennomgående skriftlig. Her er det også en større distanse til det fortalte enn i de andre fortellingene, i og med at her fortelles det ikke om noen de kjenner eller vet om, men om Jesus, Maria og tussefolket. Men fortellingen er knyttet til lokale steder, og Ellen gjør både rede for hvor fortellingen kommer fra og hvem som har fortalt den til henne, noe som er typisk for sjangeren.

Narrative nivåer

Det kan være nyttig å skille mellom forskjellige hierarkiske nivåer i fortellingen. Her bygger jeg på Aaslestad (1999) begreper *førstenivå* og *andrenivå*. Førstenivået er der den produserende narrative handling finner sted.⁸⁵ I *Nordlandsnatt* omhandler førstenivået noen sommerdager i 1927. Handlingen på førstenivået utspiller seg ikke over mer enn ca to uker denne sommeren, med nedslag i tre dager – eller hovedsaklig kvelder og netter – noe som også tittelen henspeiler på. Den første dagen som skildres, er den dagen Kari kommer hjem til Sørviken. Så følger en ellipse hvor det går flere dager, før vi får et nedslag i andre lørdagskvelden etter hjemkomsten i det frittstående kapitlet ”Spøkeri på kjøkkenloftet”. Siste nedslag er den påfølgende tirsdagskvelden, hvor Kari Aronste med følge tøffer ut fjorden klokka åtte om kvelden for å dra på sløketur. Fortellingen avsluttes onsdagsmorgenen da de kommer hjem fra turen.

På fortellingens førstenivå finner vi en litt annen stil tone enn den som brukes når sagnene berettes. Mens direkte gjengitt tale i en dialektal koloritt dominerer i sagnsekvensene, er den eksterne fortellerstemmen ofte poetisk og lyrisk, spesielt når naturen skildres. Slik maler fortelleren ut bildet av hjemstedet den dagen Kari Aronste kommer:

Det var ikke en sky å øine på det blå himmelhvelv, og fjorden lå blank og speilte himmelen og de grønne gressliene, hvor naken ur og bratte hamrer tegnet mørke striper i det grønne.
Spredte flokker med sau og geit gikk og gnog oppe i liene, og ved fjorden lå gårder med gulmalte husklunger og frodig aker og eng, og store rødmalte naust nede ved fjæren.

⁸⁵ Aaslestad 1999, s. 120.

En skøyte pilte over viken, og motorslagene dunket lydt mot berghamrene. Det kom en til og ennu én, og flagg og vimpler flagget festlig i luftdraget om skøitene. (Ibid., s. 2.)

Den eksterne fortelleren kan også være farget av muntlig språk. I innledningen til sløketuren er stemmen folkelig og talemålsnær når det berettes om hvem som er med på turen:

Det var han Mekkel Aronsa sjøl og konen hans ho Mekkel Johanna og søsteren hans, ho Kari Aronste.

Og så var det han Sivert Jakobsa og hannes hustru, hun Ellen Lorentse, og han Albert på Sneisa og tvillingsøsteren hans ho Rebekka. (...)

Dessforuten var det han gammel Rubert på Storset, som kom ens ærend til Sørviken og bad om å få slå følge til tinden. (...)

Og så var det drengen, han Marius Hesselberg Hansen, ikke å forglemme. (Ibid., s. 51, 52.)

Den muntlige stilen fremhever den lokale koloritten.

På fortellingens første nivå skildres noen dager og netter denne sommeren Kari er hjemme på ferie. Det er et litt romantisk bilde som tegnes gjennom de tablåene som fortelleren viser frem. Været er vakkert og midnattssola skinner. Vi ser Kari og Johanna, som sitter ute på odden i sommerkvelden mens ungdommene synger om ”skjønn Elfrida og hennes venn så kjær” (ibid., s. 26). På lørdagskvelden sitter drengen Marius og synger en av Gjest Bårdsens sørgelige viser på gressbakken nedenfor sommerfjøset i Sørviken, og gjennom et fokus på Marius får vi høre om predikantene som holder vekkelsermøter i bygdene og fordreier hodene på ungtentene.

Tredje kapittel, ”Spøkeri på kjøkkenloftet” og siste kapittel, ”På villstrå”, foregår i sin helhet på fortellingens første nivå. Her fortelles ingen sagn. Kapitlene står på en måte som hverandres motpoler: I tredje kapittel drives det gjøn med de overtroiske tjenestejentene, og de rammes av den eksterne fortellerens ironi og humor. I siste kapittel bryter uhyggen og det overnaturlige også inn på fortellingens første nivå, og det berettes om tildragelsene uten humor og distanse av den eksterne fortelleren.

Tredje kapittel representerer på mange måter et brudd i forhold til resten av narrasjonen. For det første er det skifte av sansningssenter, fra Kari Aronste til drengen Marius. For det andre finner vi brudd i stil, og for det tredje blir de som tror på det overnaturlige, gjort til latter. Fortelleren benytter seg av humor

og ironi i sterkere grad enn i resten av fortellingen. Når Marius er sansnings-senter, ser vi Kari utenfra, med Marius' blikk. Det er i dette kapitlet Kari oppfordrer Marius til å bli med på sløketur, og dermed blir dette opptakten til den mest sentrale fortellingsbiten i boka. Men det er ikke "frøkene fra Oslo", som Marius kaller Kari, som er sentral i hans bevissthet. Marius er mest opptatt av tjenestejentene på gården.

Kapitlet innledes ved at Marius sitter "renvasket og nybarberet" og spiller på dragspelet som han har kjøpt i Tromsø. Fortelleren veksler mellom å ha humoristisk distanse til drengen og en stor grad av nærhet. "Det godslige ansiktet hans blev grått og gammelmodig av å tenke på all motgangen det ikke nyttet å slåss med." (Ibid., s. 44.) Motgangen det er snakk om, er vissheten om at han ikke får adgang til tjenestejentenes sengekammers etter at det har vært en predikant i bygda og omvendt dem mens han var på Finnmarken på fiske.

Men på den korte tiden han hadde vært nordenfor, hadde en reisende i en ny slags gudsfrykt hjemsokt fjorden og herjet og lagt øde alt som trøisomt var. Og ho Gurine, som var blendvakker som en rosenblomme om våren, og ho Beret, som var mørklett og lubben på kroppen og litegrann oppe i årene, ingen av dem var til å kjenne igjen. (Ibid., s. 43.)

I dette sitatet er den eksterne fortellerens stemme sterkt farget av drengen. I andre sekvenser er det en enda større nærhet til Marius, og tankene hans gjengis i stor grad i fri indirekte stil, som her:

Men hadde han hatt den der reisende farken her på bakken nu i denne stunden, skulde han ha rundjult ham midt for øinene på jentene. Skarven, som reiste rundt og gav sig ut for et sendebud fra Gud, og så var han verre enn et hår utav fanden. Drepte gleden for ungdommen og gjorde verden stygg og svart å leve i, det var det han drev med. (Ibid., s. 45.)

Ifølge Willumsen kjennetegnes Normanns forfatterskap av en hyppig bruk av fri indirekte tanke.⁸⁶ Dette får fortolkningsmessige konsekvenser da leseren blir sittende og lure på om en annen stemme blander seg inn i personstemmen. Dette grepet gjør at fortelleren får stukket seg litt fram også i sekvenser som overveiende er dominert av personstemme.⁸⁷ Til tross for at Marius skildres

⁸⁶ Se Willumsen 2002, s. 497.

⁸⁷ Ibid.

med et humoristisk blikk, står tekstens norm lojalt på hans side. Gjennom bruk av fri indirekte tanke får fortelleren avsagt sin dom over predikantene som reiste rundt og trollbandt ungjentene i mellomkrigstiden.

Marius blir kvitt svartsinnet sitt når han gjør et pek mot jentene og får dem til å tro at det spøker på loftet: ”Det er han satan! Hylte Beret, tok armene vekk fra den nakne halsen hun lå og holdt om og smatt under skinnfellen.” (Ibid., s. 48-49.) Mens overtroen er en naturlig del av narrasjonen ellers, rammes de to nyfrelste jentene av den eksterne fortellerens ironi fordi de lar seg lure av Marius’ ”spøkerier”.

Fortellingen om spøkeriet på kjøkkenloftet er hva folkloristen Linda Dégh og Andrew Vázsonyi (1973) kaller et negativt sagn eller et antisagn. I disse fortellingene viser det seg at de merkelige hendelsene har en naturlig forklaring. Dette er fortellinger som er svært vanlige, og de ses ofte på som et symptom på at de gamle trosforestillingene bryter sammen. I *Nordlandsnatt* får imidlertid ikke antisagnet denne funksjonen. Det er troen på satans makt og predikantens åndelige lære som blir rammet av humoren og ironien, ikke den tradisjonelle folketroen.

Sagnene som fortelles, kan ses som enkeltstående fortellinger. De utgjør en så stor del av narrasjonen at jeg vil karakterisere dem som et andrenivå i fortellingen, hvor folkeliv og folketro skildres fra flere generasjoner tilbake. De forskjellige fortellerne beretter til sammen femten forskjellige sagn. Enkelte av sagnene er tidfestet, mens andre har mer diffuse tidsmarkører. Det fortelles både eldre og nyere historier. Når Johanna forteller det første sagnet om ”Blåmannen ombord i ho Johanne Marianne”, tidfester hun det til ”i fjor haust”, og da kan vi regne med at dette er i 1926. Andre fortellinger er eldre og går helt tilbake til midten av 1800-tallet, slik som fortellingene om Bjønn Jørn, som Gammel Rubert forteller på sløketuren. Gammel Rubert forteller for eksempel at Bjønn Jørns begravelse fant sted da Rubert selv var tolv år. Når vi vet at Rubert er 82 år sommeren 1927, kan vi dermed regne ut at Bjønn Jørn døde rundt 1861.

I *Nordlandsnatt* er det andrenivået som dominerer, men vi finner hele tiden en veksling mellom de to nivåene, både gjennom den poetiske skildringen av naturen og situasjonen rundt fortellingene og ved at sagnfortellerne stadig henvender seg til tilhørerne. En fortelling rammes gjerne inn ved at stafett-pinnen blir gitt videre:

- Nu synes eg du Sivert Jakobsa skulde fortelle oss om den gang den bortkomne hovedsmannen på kameratbåten åt farfar din kom til ham og krevde gravhelg, sa han Albert.
- Det har dokker hørt før; men er det så at du Albert ber mig om det skal eg gjerne fortelle det ennu en gang. (Ibid., s. 78.)

Hoveddelen av sagnene blir fortalt litt over ei uke etter at Kari Aronste har kommet hjem, på sløketuren til Skarvasstinden. Her skildres den episke ursituasjonen: En gjeng venner er samlet rundt bålet og forteller for å fordrive tiden. Når sambygdingene kommer til toppen av Skarvasstinden berettes det slik: ”Siden gikk de samlet over skavlen til toppen hvor bålet brente, og de som foran var gått, ventet dem med nykokt kaffe og en overdådighet av kaker og påsmurt mat.” (ibid., s. 55.) Sagnene fortelles alltid i trivelige sosiale situasjoner, ofte i forbindelse med god mat og drikke, ”glovarm kaffe” står sentralt. Den som skal fortelle, må ofte nødes før han eller hun setter i gang.

Gjennom den hyppige vekslingen mellom fortellingens førstenivå og andrenivå blir leseren stadig påmint om rammen rundt fortellingene: En forteller beretter for en eller flere tilhørere. Fokus rettes inn mot det å fortelle, og at tiden går. Å referere til den episke ursituasjonen skaper ro. På sløketuren avløser de forskjellige fortellerne hverandre gjennom hele natten, helt til alle har fått fortalt. Aaslestad (1999) viser at rammefortellinger ofte markerer at de forskjellige fortellingene inngår i en slags uendelig, uopphørlig rekke av fortellinger. Og nå begynner vi å nærme oss verkets tematikk.

Tematikk

I *Nordlandsnatt* finner vi et sterkt fokus på fortellehandlingen. Tematisk forteller det oss at fortellingen, her sagnet, har en egenverdi. Å fortelle og å bli fortalt for handler både om samhørighet med andre, om tilhørighet og om identitet. Dette kan vi blant annet lese ut av rammefortellingen, som implisitt understreker den roen og harmonien som forekommer når man får lytte til en fortelling. I narrasjonen nyter tilhørerne å lytte til fortellingen, og leseren får også en stor grad av nærhet til den samme fortellingen på grunn av den muntlige stilen.

At fortellingens egenverdi er sentral i bokas tematikk, finner vi også når vi nærleser narrasjonens førstenivå. I narrasjonen brukes kontraster som virkemiddel. Karis liv i Oslo blir satt i kontrast til slektningenes liv i Nordland.

Straks Kari har kommet, er Mekkel Johanna redd at Kari kanskje ikke er interessert i å høre på fortellingene hennes. Derfor forsikrer hun seg om at hun trygt kan fortelle med å spørre: ”Men det er kanskje ikke skikk og bruk der du nu lever, å korte ventetiden med å fortelle om det som er hendt.” (Ibid., s. 28.) Men Kari beroliger Johanna med at hun elsker å høre historier fra hjemstedet:

Å spør ikke om hvordan vi har det i ett og alt, vi som er reist ut! Men såpass skal jeg betro dig, Johanne, at mange ganger kjens det som hjertet blør, når tanken dveler ved hjemstavnen vår og det vi lærte å holde av under opveksten. Fortell du, er du snild, jeg blir aldri trett av å høre. (Ibid., s. 28-29.)

Karis svar er nok farget av forfatterens stemme – den utflyttede som levde størstedelen av sitt yrkesaktive liv i hovedstaden, men som alltid vendte tilbake til Nordland og fortelletradisjonen nordpå. Gjennom fokuset på Kari Aronste i rammefortellingen får vi stadig små, vemodige drypp hvor det formidles et ønske om at hjemstedet ikke skal forandre seg. For Kari er fortellingene det sentrale ved hjemplassen. På sløketuren formulerer hun det slik:

Jeg skal åpent bekjenne, at jeg aldri blir trett av å høre spøkelseshistoriene og alle de gamle sagnene og eventyrene våre om og om igjen. For mig blir de til vidtgrente røtter som holder mig fast til folket og naturen her nord og gir mig øket liv og hjertevarme. (Ibid., s. 78-79.)

Ellen Lorentse, som også er med på turen, sier seg enig med Kari: ”Jeg er jo sjøl fra en annen fjerding. Og for hver gang jeg slumper til å fortelle igjen av det jeg hørte av de gamle under opveksten, er det som om jeg er hjemme hos min egen slekt.” (Ibid., s. 79.) Både Kari og Ellen knytter de muntlige fortellingene til identitet. Det å høre til på en plass, handler om å være i stedets fortellinger, å føle seg hjemme der.

I sin helhet kretser Regine Normanns forfatterskap omkring tap, savn, lengsel og gjenforening.⁸⁸ Denne tematikken finner vi også i *Nordlandsnatt*. Den utflyttede Kari Aronste viser tydelig at hun har en lengsel etter Nordland i sitt liv i hovedstaden. Gjenforeningen med familie, venner – og ikke minst fortellingene – stiller lengselen. Kari understreker stadig hvor viktig sagnene fra hjemstedet er for henne, og vi aner en bekymring for at de lokale fortellingene

⁸⁸ Se Willumsen 2002 s. 503.

om draug, dauinger og skrømt skal gå tapt i den moderne tiden. Willumsen (2002) sier at i Normanns romaner pekes det blant annet mot det moderne mennesket i en problematisk brytningstid. Normanns mennesker kan gjerne skjønne gamle, gode dager, men de befinner seg like fullt i den moderne tiden og er preget av det.⁸⁹

1920-årene var det tiåret da moderniteten i stor grad gjorde sitt inntog i Norge, det var en forandringens epoke. Både sosialt og teknologisk tok landet skrittene inn i det moderne. Både jernbanen, dampskipene og posten hadde hatt sin gjennombruddsperiode. Rutebilene begynte å trafikere veiene, og radioen begynte med sendinger i 1925. Når Regine Normann velger å skrive innenfor sagnsjangeren, velger hun er sjanger som i liten grad er i endring. I sagnet fortelles det om møter med overnaturlige fenomener, og tematisk kan det oppsummeres med klisjeen om at det finnes mer mellom himmel og jord enn det vi kan se med det blotte øyet. Selv om det også finnes moderne vandrehistorier hvor for eksempel bilen, eller som hos Normann, sjarken, er ingredienser, er innholdet knyttet til det førmoderne. Sagnet har sitt utspring i gammel folketro.

Innledningsvis sa jeg at strukturen i *Nordlandsnatt* har likhetstrekk med *Dekameronen* (ca 1350) av Boccaccio. Sjangermessig er det likevel stor forskjell på disse verkene, og dette får også tematiske konsekvenser. De fortellingene som fortelles i *Dekameronen*, er noveller. Ifølge Goethe kjennetegnes novellen ved at en "uhørt begivenhet" inntreffer i et hvilende miljø.⁹⁰ I novellen støter to verdener sammen. "Det uhørte" i novellen kan ikke forstås innenfor et kjent fortolkningsmønster, og begivenheter kan føre til et annet syn på verden. Novellen kjennetegnes alltid av det nye.

Også i sagnet berettes det om et sammenstøt mellom to verdener: Den realistiske, rasjonelle virkeligheten og en overnaturlig, supranormal virkelighet. Men sagnet peker ikke mot en ny verdensanskelse, som novellen, det faller i stedet ned på et tradisjonelt fortolkningsmønster. I *Nordlandsnatt* tar Regine Normann utgangspunkt i det tradisjonelle og lar det leve videre i det moderne. Sagnene bringer ingen *ny innsikt* for tilhørerne, det stadfester i stedet det de har trodd på tidligere.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Se Arild og Haugan 1986.

Den eksterne fortelleren ligger nært opp til forfatteren Regine Normann. Det blir vanskelig å trekke et skarpt skille mellom forfatteren Normann og sagnberetteren Normann. Når Regine Normann opptrer som entertainer og forteller sagn, tror hun på det hun forteller om overnaturlige fenomener. Den eksterne fortelleren i fiksjonen er sterkt farget av den faktiske forfatteren. Dette gir sitt utslag i at tvilen til sannhetsgehalten i det som berettes av sagn, ikke kommer til uttrykk.

I beretningen om Kari Aronste, som kommer hjem på ferie, har Normann skrevet frem sitt eget uforanderlige Nordland. Kari får oppfylt ønsket om å møte igjen barndommens miljø og fortellinger, til tross for at samfunnet rundt er forandret. Når Kari og Johanna sitter på framtrammen med ettermiddagskaffen, hører hun for første gang ”dunk av motor paa den fredelige, næsten bortgjemte fjord; og hun tenkte med gru på hvor alt var blitt anderledes fra dengang hun vokste op hjemme hos far og mor her i Sørviken.” (Ibid., s. 3.) Lyden av båtmotoren får Kari til å spørre om det er ”slutt både med trolldom og skrømt hos dere siden motorskøitene har åpnet veien ut mot den vide verden?” (Ibid., s. 3.) Kari ”kvier seg for svaret”, men Johanna kan berolige henne med at både trolldom og skrømt har blitt med inn i den nye tiden, ”de samme hjelperne som fulgte fembøring og jekt, liker sig ombord i de nymotens farkostene vi har skaffet oss, siden du var her sist.” (Ibid., s. 3.) Johannas svar blir en innledning til det første sagnet om ”Blåmannen ombord i ho Johanne Marianne”. Men samme tema kommer tilbake når drengen til Mekkel, Marius, avslutter sin fortellesekvens på Skarvasstinden med å spørre:

Trur dere at de underjordiske slutter med fembøring og jektebruk og går over til motordrift, akkurat som vi har gjort? Eg spør; for engang i Vestfjorden, vi kom fra Synnatur med ho Johanne Marianne, syntes eg så tydelig eg skimtet en skøite jevnsides våres. Den var næsten ikkje synlig for øiet, men den var der, og eg syntes eg hørte duren av motoren. (Ibid., s. 120.)

Marius undres på om det er skøytene til de underjordiske han har sett, og han får svar fra Rubert Rubertsas:

Men vil du vite mi meining, Marius, så e det ikkje tvil skapt i meg om at underjordingan kan alt det de vil. Og mi tru e, at i mangt e de fremmaførre oss. Og kem veit om ikkje de var de første tel å gå over til den nye fangstmåten og at det heller e vi som har lært av dem. – For lærdommen, Marius, den kjem så mangesteds fra. (Ibid., s. 121.)

Dette blir avslutningen på sagnsekvensene. Etter dette forlater de Skarvass-tinden, og i siste kapittel, ”På villstrå”, fortelles ingen sagn. Dermed innrammes sagnene av en insistering på at de underjordiske, og dermed også fortellingene om dem, lever videre i det moderne. Samtidig blir ”På villstrå” en insistering på det samme. Tidligere har den lyse sommernatten i narrasjonsøyeblikket stått i kontrast til den mørke uhyggen i sagnene, som hovedsaklig har utspilt seg i den mørke årstiden, på høsten og om vinteren. I tre av sagnene er handlingen lagt til jula. Men historiene har blitt fortalt i midnattssol mens fortellere og tilhørere har skuet utover fjorden eller til ”verdens ende”, som Ellen Lorentse uttrykte det på toppen av fjellet. De lyse sommernettene har skapt en avstand til det fortalte, men i siste kapittel bryter også uhyggen inn i sommerdagen. I kapitlet ”På villstrå” kommer følget hjem fra Skarvass-tinden og gleder seg til frokosten. I stedet blir de møtt av Beret som fortvilet forteller at hun tror Gurine ”går på villstrå” (ibid., s. 127). Når de finner Gurine, virrer hun rundt i ring, hun sjangler og har ”blodig skum om munden” (ibid., s. 129). Jenta blir ”løst fra villstrået” gjennom et hedensk offer. Gammel Rubert opptrer som en tradisjonell medisinmann og kurerer jenta med blod fra en av Johanna og Mekkels høner, som blir halshugd for anledningen. Deretter får romanen sin lykkelige slutt ved at Marius lover Gurine at han skal bære henne på hendene ”hele livet igjønna.” (Ibid., s. 130.)

Hele siste kapittel hører til på narrasjonens første nivå. Det er den eksterne fortelleren som fører ordet. Den usannsynlige historien, fra et ”moderne” synspunkt, berettes med en alvorstung fortellerstemme. Her er ingen humor eller ironi som skaper avstand til det fortalte. Den eksterne fortelleren går god for Gammel-Ruberts tolkning av situasjonen: Det må et offer til for å få løst Gurine fra ”villstrået”. Tematisk bygger siste kapittel opp under Gammel-Ruberts utsagn på toppen av fjellet om at ”lærdommen, Marius, den kjem så mangesteds fra.” (Ibid, s. 121.) I *Nordlandsnatt* formidles en innsikt som samsvarer med den tradisjonelle folketroen: Det finnes skjulte makter, og disse lever videre i det moderne.

Referanser

Arild, Lars og Haugan, Jørgen (1986). ”Novellen i teori og praksis”. *Edda*, 4, 343-365.

- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, Jørgen (1976). *Norske folke- og buldreeventyr i utvalg. 1852 og 1870*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Boccaccio, Giovanni [ca 1350]: *Dekameronen*. Larvik: Nasjonalforlaget.
- Bø, Olav (1995). ”Folkediktinga”. I Edvard Beyer, Ingard Hauge og Olav Bø (red.) *Norges litteraturhistorie*, bind 2. Oslo: J.W. Cappelens Forlag A.S.
- Dégh, Linda og Vázsonyi (1973). “Sägen och tro” i Bengt af Klintberg (red.) *Tro, sanning, sägen. Tre bidrag til en folkloristisk metodikk*. Stocholm.
- Genette, Gérard (1980). *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Orig. 1972. New York: Cornell University Press.
- Hauge, Ingard (1995). “Peter Christen Asbjørnsen”. I Edvard Beyer, Ingard Hauge og Olav Bø (red.), *Norges litteraturhistorie*, bind 2. Oslo: J.W. Cappelens Forlag AS.
- Mathisen, Stein R. (1990). ”Trolldom og kristendom, ganlapper og prester”. *Nord nytt* nr. 40, s. 63-73.
- Normann, Regine (1927). *Nordlandsnatt*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Normann, Regine (1930). *Det gråner mot høst. Nordlandssagn*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Solberg, Olav (1999). *Norsk folkediktning. Litteraturhistoriske linjer og tematiske perspektiv*. Landslaget for norskundervisning. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Togeby, Knud (1971). ”Boccaccio. Kvinnetilbeder og moralist”. I Edvard Beyer m. fl. (red.), *Verdens Litteraturhistorie. Middelalderen 500-1500*, bind 2. Oslo: Bokklubben nye bøker.
- Willumsen, Liv Helene (1997). *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Willumsen, Liv Helene (2002). *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap*. Dr. philos.-avhandling. Det historisk-filosofiske fakultet. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Aaslestad, Petter (1999). *Narratologi - en innføring i anvendt fortelle teori*. Landslaget for Norskundervisning. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.



Regine, Jesusglunten og vi

Regine Normann var lærer. I over tretti år arbeidet hun ved Sofienberg skole på Oslo østkant, fra 1901 til 1932. Men hun ble født og vokste opp i Bø i Vesterålen, og hun bodde også noen barndomsår på gården Breivika i Trondenes, nær Harstad.⁹¹ Når lærerinnen Regine skulle holde kustus på røffe skolegutter fra Rodeløkkå, roet hun dem ned og fanget deres fantasi med eventyr og fortellinger om en annerledes verden. Hennes eventyr og sagn var annerledes også på den måten at de hadde sine røtter i landet og havet langt nord, et land som for disse guttene må ha fortonet seg som eventyr- og havlandet selv.

Da hun nærmet seg pensjonsalderen, samlet Regine Normann en del av disse sagnene og fortellingene i to bøker, *Nordlandsnatt* i 1927 og *Det gråner mot bost* i 1930. I begge bøkene er de enkelte historiene skrevet inn i en rammefortelling om folk som er sammen i godt lag og forteller hverandre historier om skrømt og annet som de enten selv har erfart eller hørt andre fortelle.

Hovedpersonen i begge rammefortellingene er Kari Aronste, som driver en melkebutikk i hovedstaden og som nå er kommet på sommerbesøk til sin bror og svigerinne i Sørviken, han Mekkel Aronsa og ho Mekkel Johanna. I rammefortellingen møter vi naboene rundt Karis familie i Sørviken, fiskere og bønder, husbondsfolk og tjenestefolk. Vi får følge med i arbeide, både sløkesanking⁹² og sildefiske og bygging av ny gravplass på kirkegårdsøya. Men mest hører vi om hvileøktene, der alle samles om god mat og drikke og får tungene på gli i en trivelig atmosfære. Vi skimter Regine Normanns egen skikkelse bak Kari Aronste og i skildringene av de festlige samvær rundt et godt matbord. Regine ble viden kjent i Oslos forfatterkretser for sin evne til å skape god stemning rundt sine rause oppdekninger i leiligheten i Stensgaten.

⁹¹ Her, som ellers, henter jeg de biografiske opplysningene fra Willumsen (1997).

⁹² Sløke eller fjellkvann, *Angelica archangelica*, er en sterkt aromatisk skjermplante med gulgrønne blomster og grov rot og stengel. Kalles også ”kvannerod” ifølge Hjalmar Falk og Alf Torp: *Etymologisk ordbog over det norske og det danske sprog* (1903-1906). Fjellkvann kan bli 60-150 cm høy og er vanlig i størstedelen av fjellet. I kystområdene i Nord-Norge møtes fjellkvann og strandkvann. Fjellkvann har tradisjonelt vært brukt som grønnsak og krydderplante. Rot av kvann blir brukt i folkemedisinen. De som har vært med på sløkesanking, sier at de ”gjekk i kvannskogen”.

I begge rammefortellingene møter vi et folk og en verden som skiller seg sterkt ut fra den verden av fattigdom og menneskelig hardhet som møter oss i *Krabvaag*, hennes første bok nordfra. Og selv om litteraturens ”Krabvaag” ligger i utkanten av hennes egen barndoms verden, har hun nok sett fattigdom og har selv, som barn, opplevd både hardhet, savn og tap.

Men i de to rammefortellingene, som begge er lagt til hennes barndoms verden, er det ingen hardhet eller bitterhet. Der henter hun frem de gode stundene hun også har opplevd som barn og lar dem prege forholdet mellom folk, der de møter hverandre med sine forskjellige historier.

Det ligger et drag av forsoning over rammefortellingen i de to bøkene. Det er som alder er med å legge mildhet over livet slik forfatteren i Oslo minnes menneskene der nord. De voksne, kvinner og menn, eldre og yngre, behandler hverandre med hensyn, respekt og varme. De forteller tillitsfullt for hverandre og hører med interesse på hverandre. Enhver får sin plass uten konkurranse og kamp om oppmerksomhet. Kan vi ane en god klasseforstander i bakgrunnen?

Det er i det hele tatt en påfallende god og varm tone mellom alle personene i disse rammefortellingene. Men dette står i sterk kontrast til innholdet i de fortellingene personene bidrar med. Disse menneskene vet å by på nifse fortellinger. Her handler det om dauinger og skrømt, om draug og ondsinnet ganning, om det mørke og farlige til havs og til lands og i mennesket selv. Her lever døden og tragediene, ondskapen, tapene, angsten og fattigdommen i rikt monn.

Regines mormor, Serine, skal ha hatt et lager av spøkelseshistorier å fortelle, og det samme hadde tjenestefolkene i kjøkkenet og i bårstua⁹³ i Breivika i Trondenes, der hun bodde hos sine fosterforeldre fra hun var fem til hun var elleve år. Regine Normann hadde selv først foreslått tittelen *Skrømt* på den første sagnsamlingen, men forlaget mente *Nordlandsnatt* ville være en bedre salgstittel.

Rammefortellingene legger et forsonende og kanskje forskjønnende lys over Regines heimtrakter i Vesterålen. Mens det farlige og aggressive fra barndom og ung voksen alder får plass i de fortellingene disse gode menneskene byr på.

⁹³ Bårstua var et mindre hus på gården, atskilt fra hovedhuset, der særlig tjenestefolk holdt til. På de eldre storgårdene i Nord-Norge, som Breivika var, finner vi gjerne våningshus, bårstue, stabbur og fjøs.

I hver av disse to sagnsamlingene finner vi imidlertid ett bidrag som har samme varme, gode tone som rammefortellingen. I *Nordlandsnatt* forteller Ellen Lorentse om ”Da Jesubarnet kom til tussefolket i Stormyrhammeren”, og i *Det gråner mot høst* forteller Gurine ”Fra dengang Vårherre var småglunt”. Jeg vil gi noen eksempler på hvordan jeg leser disse to fortellingene i lys av Regine Normanns liv og erfaringer.

Fortellingene om Jesubarnet og Jesusglunten fortelles av to kvinner som begge har tilknytning til Trones, eller Trondenes. Som Ellen Lorentse sier: ”Vi to e begge fra Tronesbygda, og der vrimler det av sagn om alt som hendte Jomfru Marja, da hun vandret om med den velsignede sønnen sin.” (Normann 1930, s. 106.).

Trondenes kirke var en hovedkirke i det katolske Nord-Norge fra 1200-tallet av, og fortellingene fra katolsk tid holdt seg godt helt opp til Regine Normanns egen tid.

Da Regines far døde, ble hennes mor nødt til å la slektninger på farssiden ta omsorgen for henne. Det var familien Kildal i Breivika i Trondenes. Bitterheten og følelsen av å være forlatt av moren ble ikke mindre av at fostermoren opplevdes streng og lite varm. Men på loftet bodde ”farmor” på gården, husbondens mor, og til henne kunne Regine gå med all sin klage. Farmor kunne trøste og fortelle vakre eventyr som ga trygghet og glans til livet. Ellen Lorentse forteller at hun har hørt sin fortelling av sin farmor, og Gurine har hørt sin fortelling av sin mormor. Det er vel ikke tilfeldig at de to eneste milde historiene i disse bøkene har sitt opphav hos en farmor eller mormor.

Ellen Lorentse husker at hun og broren lekte i slåttenga, ”det var enda olsokdagen”. Drengen slo dem med et belte over beina og jaget dem fordi de tråkket ned enga, og barna løp gråtende til farmor og klaget. ”For ikke eldre vi var åtte vi godt rede på, at Hellig Olav tålte ikke høre barnegråt på dagen sin.” (Normann 1927, s. 77.) Så til trøst fortalte farmor om en gang Jesubarnet kom til å tråkke i slåttenga. Det er historien om ”Da Jesubarnet kom til tussefolket i Stormyrhammeren”. (Ibid., s. 70-77.)

Her bor guttungen sammen med moren sin på et lite småbruk like attmed en liten elv. I elva er det småørret gutten leker med, og slåttenga ligger like ved. Moren er opptatt med å lage guttens yndlingsrett til middag, mens han er ute og leker. Det er en våken og interessert guttunge, og når han får øye på en

marihøne, følger han etter der marihøna flagrer føre, først gjennom slåttenga, veldig forsiktig, og så over en grøft på en gammel morken klopp.

Grøften er egentlig grensen for det området der han får gå alene. Nå merker han at han er gått for langt. Han står ved den mørke Storhammeren, der tussefolket bor, og han blir redd og lei seg. Men så får han øye på en liten blå blomst som vokser nede i mosen, og han setter seg på huk for å se etter flere. I denne nyvundne ro og opptatthet kommer han til å løfte på hodet, og da ser han rett inn i berget som er åpnet:

(...) han så inn i en veldig stor stue. Det skinte av gull og av sølv og av blinkende stener overalt der inne (...).

To gutter på alder med ham selv satt i et gulltraug med en grå geitebukk forspent til hest. Bukken trippet nogen føtt, så reiste den sig i sjekene, kavet med fremføttene og slapp sig ned igjen og trippet en bete til.

Da bukken nådde åpningen i berget, så Jesubarnet at de to guttene i gulltrauget var rynket og visne i ansiktet akkurat som gamle folk. De vinket til ham at han skulle hoppe op i trauget til dem, og de slapp å vinke to ganger. For slik moro som å kjøre i gulltraug med en geitebukk til hest, hadde Jesubarnet aldri vært med på før. (Ibid., s. 72.)

Mens guttene har det som morsomst, kommer mor til tusseguttene inn gjennom stuedøra. Hun synes det er som solen er kommet inn i berget med Jesubarnet, og hun ser at de to sønnene i trauget er blitt glatte og fine i huden og ligner på menneskenes barn. Da drar hun stille åpningen i berget igjen, og alle de andre tussene samler seg rundt Jesubarnet og ber ham klappe på dem så huden deres kan bli like glatt og fin. Og Jesubarnet stryker og klapper på den ene etter den andre.

I mellomtiden er jomfru Marja blitt engstelig når hun ikke finner gutten sin ved elva. Full av hjerteve følger hun sporene hans helt bort til bergveggen. Der ser også hun den lille blå blomsten:

Å du kjære, vakre, søte lille blomst, du ligner jo de blå øinene til den velsignede lille gutten min. Har han vært her og sett på dig?

– Er det Gud sin lille gutt du mener, så er han inne i berget hos tussefolket, sa blomsten.

– Til takk for at du sa mig hvor jeg skal finne ham, skal du herefter kalles for: Jesu blå øie, sa jomfru Marja, hun sprang op og strøk med hånden over bergveggen. (Ibid., s. 75-76.)

Da berget åpnet seg, så hun Jesubarnet travelt opptatt med å klappe på tussene, og hun så hvordan de ble glatte og unge i huden og vakre å se på:

Stille stod hun til han hadde rørt ved alle i ringen. Så gikk hun inn i berget, tok ham ved hånden og leidde ham med sig hjem til middagsmaten, som stod ferdig og ventet.

Men neste morgen da Jesubarnet kom ut for å leke, stod det en grå geitebukk bunden til en av trappestolpene. Den hadde gullsele og sølvbjelle og var så vakker at du aldri skulde sett maken.

Det var tussefolket som var kommet med den om natten til takk for at Jesubarnet hadde vært inne i berget hos dem. (Ibid., s. 76.)

Jesubarnet og jomfru Marja er sterke forbilder, eller rollemodeller, som det heter i dag. Jomfru Marja hos Regine Normann er ikke som Jomfru Maria i fortellingen hos Lukas om Jesus som tolvåring i tempelet. Hun hadde lett etter sønnen i angst og ve i tre dager, og da hun fant ham opptatt i samtale med de lærde i tempelet, brøt hun med en gang ut i bitre bebreidelser. Jomfru Marja fra Trones, derimot, tier om sin egen angst og uro mens hun leter etter gutten sin. Når hun ser hva han er opptatt med, venter hun stille og ubemerket til han er ferdig med det han skal gjøre. Slik viser hun respekt for ham og vennene han har truffet. Og så tar hun ham ved hånden, og de går hjem for å spise middag.

Denne fortellingen kan leses som et vitnesbyrd om den gamle tro på underjordiske vesener, tussefolk og vetter i naturen. Men ”Da Jesubarnet kom til tussefolket i Stormyrhammeren” kan også leses som en fortelling om et møte mellom meget ulike familier, barn og voksne, ulike hjem og ulike kulturer og verdener. Det visste Regine Normann mye om både fra sitt eget liv og ikke minst fra årene som lærer på Oslos østkant.

Sofienberg skole lå på Rodeløkka, og Regine kjente hver krik og krok av nabolaget til skolen fra sine mange spaserturer i området. Hun kjente også de ulike økonomiske og sosiale forholdene der fra sine mange hjemmebesøk hos elevenes foreldre. Der fant hun alt, fra ussel fattigdom til velbeslåtte besteborgere. Mange av elevene må ha kommet fra det vi har hørt kalt ”gråbein-gårdene” på østkanten, elever som kanskje kunne se like gustne og grå og gamle ut i huden som tussefolkets barn i Storhammeren. Gråbeinbarn og velstands barn kan godt ha møttes i klasserommet, i Finnmarksgata og på Ola Narr, den store åpne løkka i området.

I fortellingen viser Regine Normann oss unger som finner sammen i lek og moro. Hun viser oss foreldre som alle unner egne og andres unger vel, og hun viser oss en utveksling av gjensidig glede og gaver. Kan det tenkes at Regine Normann har tatt tak i klasseforskjellene blant elevene sine og ønsket å gi eksempler på lek og omgang på tvers av forskjeller?

I vår egen tids Norge er det også et annet ”tusefolk”, de fremmede, som er kommet hit som innvandrere og flyktninger fra andre land og verdensdeler. Her taler Jesusbarnet og Jomfru Marja fra Trones om å se dem og deres barn med samme blick som vi ser oss selv og våre barn med.

Farmor fortalte dette for å trøste unger som hadde kommet til å trække i slåttenga, og for at de ikke skulle gjøre det mer. Regine Normann forteller det kanskje også for å overvinne klasseforskjellene på Rodeløkka. Og vi kan bruke fortellingen for å lære ikke å være redd for det fremmede, for dem som er annerledes og kommer fra andre steder. I stedet kan vi bruke fortellingen for å lære om gleden ved å møtes og leke sammen og utveksle gaver.

I rammefortellingen er det lite klasseforskjell å merke. Husbondsfolk og tjenestefolk får ordet på like fot og blir hørt på like fot. Det er likevel en forskjell mellom fortellingene til Ellen Lorentse og Gurine. Ellen Lorentse forteller rikt, levende og med kloke observasjoner både av ytre og indre opplevelser. Slik forteller den trygge husmora. Gurine, derimot, er tjenestejente hos Mekkel Aronsa og Mekkel Johanna. Hun forteller knapt og nødtørftig, nesten som det er om å gjøre å få det overstått.

Men deres blick på folk og underjordiske er det samme. Gurine forteller ”Fra dengang Vårherre var småglunt” (Normann 1930, s. 106-109) om Jesusglunten som er ute og renner på kjelke med de andre barna ”i Fjøshaugen hjemme hos oss”. Det er Gurine sin mormor som har fortalt dette. ”Kanskje var det bare noget ho mormor fant på for å få meg og han Jabbe bror min til å klæ godt på oss, når vi skulde ut og leke sammen med de andre barnan.” (Ibid., s. 105.)

Nå hadde ikke Jesusglunten noen kjelke, men ”mor hans lånte ham et tretrau og spikret fast et dragband i det så han slapp å bære det. Men trauet var bredt og glatt og riktig støtt å ake på for en pitterliten glunt.” (Ibid., s. 106.)

Gurine har også med hvor godt påhyrt glunten er, med raggsokker og ullskjerf og rødhuve og myke votter. Men inne i Fjøshaugen bodde de underjordiske. Barna der inne hørte alt levenet og skrålingen fra barna i bakken, og de tagg og ba om å få kikke ut på dem som lekte der oppe. En av kjerringene blant de

underjordiske åpnet da en liten sprekk så de kunne gløtte ut. ”Men trøste og bære dem om de vågde sig utenfor sprekken.” (Ibid., s. 107.) Den aller minste klarte imidlertid ikke å dy seg. Han smatt ut. Ikke hadde han noe på hodet og ikke noe på hendene, og han gikk i bare hoselestene:

(...) for han var et troll av en unge til å ville gå naken.

Ingen av alle de menneskeungene, som var ute og akte, kunde se underjordingen, men så møtte han Jesubarnet, og for ham var ingen ting skjult.

– Ka e du for en liten tass, som fer og labber på hoselest i gnalderfrost, spurte han, og vrengte av sig vottan og det varme ullskjerfet og klædde på underjordingen og tok og satte ham foran sig i trauet og lot det stå til utfor rennebakken, så det suste etter.

To ganger fikk den lille underjordiske glunten sitte på. Men da de kom opover tredje gangen, frøs han så han skrek, og en av de andre barnan inne i haugen smatt ut og tok ham med sig. (Ibid., s. 108.)

Da Jesubarnet kom inn om kvelden og skulle ta av seg det han hadde igjen av tøy, lå det et nytt ullskjerf og et par nye votter til ham på ovnskrakken. Jomfru Marja sa at det var en gave fra de underjordiske: ”De glemte aldri å lønne dem ovenpå jorden, som hadde vært god mot dem.” (Ibid, s. 109.)

Regine Normann forteller her om et barn som ser et annet barn – som ingen andre ser – og som trenger klær fordi han fryser. Jesusglunten, som selv er godt påhyrt av en omsorgsfull mor, deler votter og skjerf med det andre barnet og inviterer ham opp i trauet sitt og inn i leken. Ingen skal stenges ute fra leken med de andre eller mangle klær så lenge en annen har noe å dele.

Også denne fortellingen har et budskap både til voksne og barn øst for Akerselva, og til Regines egne venner og kolleger både på østkant og vestkant. Jeg vet ikke hvordan Regine Normann stilte seg til arbeiderbevegelsens kamp for bedre arbeidskår og bedre lønn. Jeg vet ikke om hun var et politisk menneske. Men hun var et menneske med samme respekt for gråbeingårdenes folk som for villaenes folk.

Mange av hennes elever på Sofienberg skole manglet både tøy og annet. En dag kom det en gutt til Regine med en lapp om at broren ikke kunne komme på skolen fordi skoene var hos skomakeren. Det var en tilsynslærer ved skolen som skulle vurdere tildeling til vanskelig stilte elever. Men Regine fant ofte ut at hun måtte ta skjeen i egen hånd. Da tok hun de dårligst stilte guttene med seg

på trikken til byen, dro til Gunnerius Pettersen's Magasin i Pilestredet og kledde dem opp fra topp til tå.

Midlene tagg hun seg til. Hun benyttet enhver anledning til å verve givere til sine gutter. Venninner og forfatterkolleger ble med. Barbra Ring skriver blant annet om de mange bukser og trøyer som skulle skaffes til jul. Forlegger William Nygaard trådte ofte til. Også professor i litteratur, Francis Bull, måtte ut med bidrag etter å ha møtt Regine Normann i et selskap.

Det er ikke vanskelig å finne underjordinger i dag heller om vi vil bruke de øynene vi har fått. I vårt eget land og i vår egen tid er det igjen fattige barn og fattige familier, som på mange måter blir bortgjemt. Om de ikke likefrem sulter eller fryser, mangler de ressurser og midler til å være med der barn og unge i vårt samfunn samles, hjemme eller ute, i foreninger og lag eller selskapsliv. På den måten bli de usynlige og en slags underjordinger.

Men det grelleste eksempel på klesløse underjordinger anno 2005 er de av våre asylsøkere som ikke har fått rett til opphold i vårt land og som heller ikke kan sendes tilbake til eget land, fordi deres land ikke vil ta imot dem. I dag setter våre myndigheter disse flyktingene på gata uten midler til mat, klær og bolig.

I fortellingene om Jesusbarnet og de underjordiske taler Regine Normann med legendens milde stemme. Det er likevel et sterkt budskap i den, både til hennes egne samtidige og til oss – selv om hun den gang ikke kunne vite noe om hvordan vi kom til å stelle oss trekvart sekel senere.

Hennes stemme må ikke forstumme mellom oss! Både som lærer og som forteller er hun et forbilde vi kan strekke oss etter.

Referanser

Normann, Regine (1927). *Nordlandsnatt*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Normann, Regine (1930). *Det gråner mot høst*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Willumsen, Liv Helene (1997). *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp*. Oslo: H. Aschehoug & Co.



Forfatterskapet generelt



Illustratør: Þorgeir Frímunn Óðinsson

Nord-Norge i Regine Normanns diktning

Bygdekunstnere har ofte nok funnet forholdene heime trange, og sambygdingene uforstående, men de færreste har vel måttet grave arbeidene sine ned i ei ur for ikke å få dem ødelagt, slik Regine Normann måtte gjøre med sitt første manuskript.⁹⁴ Omstendighetene tvang henne til å søke framtida si i hovedstaden, og der ble det meste av hennes diktning til.

Som utflyttere flest hadde hun en splittet heimfølelse, noe det ivrige medlemskapet i Nordlændingernes Forening vitner om. Med en del av sin personlighet festet hun seg til hovedstaden, med en annen del hang hun igjen i heimbygda si, og hun vedble å dyrke bygdebarnet i seg, ikke minst i sin diktning. Der kom hun til å pendle mellom to slags stoff, hvert med sine særpregede motiver, det ene med tilknytning til Nord-Norge, det andre til hovedstaden. Og selv om stoffblanding forekommer i enkelte verker, er regelen den at hun holder seg til ett av de to stoffområdene om gangen.⁹⁵

Om en ser bort fra et par oversettelser, ei barnebok, avisartikler og lignende, består Regine Normanns forfatterskap av følgende verker: ti romaner eller lengre fortellinger, to novelle-, to sagn- og to eventyrsamlinger. Av dem er åtte romaner, vel halvparten av novellene og omtrent alle eventyrene og sagnene bygd på nordnorsk stoff, det vil si 13 av 16 verker. Regine Normann var heimstaddikter først og fremst, og som sådan var det hun gav sine viktigste bidrag til norsk litteratur.

Forskjellen mellom de to stoffkretsene gjelder selvfølgelig mer enn det geografiske. Hovedstadsstoffet er i det vesentlige bundet til en lærers erfaringer i og utenfor Oslo-skolen – vel oftest Regine Normanns egne ved Sofienberg, men perspektivet kan skifte. Stundom er elevene eller deres foreldre, stundom læreren i fokus. I første tilfelle har det gitt forfatteren oppslag til en rekke rørende småhistorier om skolebarn og deres pårørende, eller påskudd til betraktninger om barneoppdragelse, i andre tilfelle et emne som *lærervjerningen*,

⁹⁴ Se Tanum 1950, s. 258-265.

⁹⁵ Stoffblanding er det f. eks. i *Riket som kommer*, der bimotoivet *ei nordlandsjente på arveier i hovedstaden* truer med å avlede oppmerksomheten fra hovedmotivet *søking etter gudsriket i en nordnorsk hverdag*.

og i forlengelsen av det, problemstillingen *livsgjerning eller ekteskap*, dvs. kvinnesak.⁹⁶

Nord-Norge-stoffet viser langt allsidigere erfaringsbakgrunn og langt større bredde. Regine Normann hadde inngående kjennskap til landsdelen fra sine barne- og ungdomså, for det meste som bortsatt eller bortgiftet; foruten natur- og folkelivsbilder i mengder rommer det først og fremst konfliktmotiver av mange slag – familie- og nabo tvister, rase- og standsmotsetninger, religiøse stridigheter – og selvfølgelig et helt arsenal av verdifullt tradisjonsstoff (eventyr, sagn og annet folkloristisk tilfang).

Men Regine Normann nøyde seg ikke med erindringsstoff. Hun besøkte ofte heimbygda, foretok stundom regelrette studieturer dit i anledning forfatter-skapet og søkte endatil stipend for å sette seg grundigere inn i samtidsforholdene.⁹⁷ Det hun søkte, var autentisk materiale til sine fortellinger nordfra, ikke fordi hun manglet skapende fantasi, men fordi hennes kunstneriske mål var å gi et så ekte og troverdig bilde av landsdelen som mulig. Kanskje mente hun at de samtidige nordlandsdikterne hadde fortegnat forholdene. I alle fall var sannhetskravet absolutt og må tidlig ha blitt grunnfestet i henne. En av hennes kjæreste diktere – hun kunne han utenat lange stykker – var Petter Dass, og det var nok med en viss stolthet hun skrev følgende dedikasjon i et eksemplar av debutboka *Krabvaag. Skildringer fra et lidet fiskevær*:

Dog kan jeg det forsikre dig,
Hvad Maader, Skik og Sæder,
Som her beskrives hver for sig,
Gaar i sin' egne Klæder.
Jeg har ey udstafferet dem,
Med Glantz af fremmed Farve,
Men alting ført saaledes frem,
At hver sig selv kand arve.⁹⁸

⁹⁶ Barnet er i brennpunktet i *Min hvite gut* og *Usynlig selskap*, lærerinnen i *Barnets tjenere* og *Faafangt*, som sammen med ekteskapsromanene *Stängt* og *Riket som kommer* samt noen kortere fortellinger utgjør Regine Normanns innlegg i kvinnesaken.

⁹⁷ I et brev heim (11.12.06) sier hun at hun vil søke et stipend så hun kan komme seg nordover og studere "forholdene en smule" for sin "ny bogs skyld", det vil si *Stängt*. Stipendiet, på kr. 500, fikk hun i 1908. Slike studiereiser foretok hun ofte seinere også. Regine Normanns brev til sin mor er i privat eie.

⁹⁸ Her sitert etter Seips utgave av Petter Dass' *Nordlands Trompet*, s. 9.

En viss teoretisk påvirkning fra naturalismen er vel også mulig, men den personlige innflytelsen fra H. E. Kinck og Trygve Andersen har nok vært sterkere. Som kunstner følte hun seg i gjeld til begge,⁹⁹ og Andersen er jo kjent for sine omhyggelige bakgrunnsstudier for deler av sin diktning.¹⁰⁰ Som vi skal se, har Regine Normann basert sine nordlandsfortellinger på en liknende grundighet, og det er med utilslørt glede hun i et brev heim (24.07.14) forteller at forleggeren hennes, W. M. Nygaard, er på reise i Nordland, for ”saa vil han fort se at ingen hittil har skildret Nordland som jeg”. Dersom Regine Normann hadde lykkes fullt ut i denne målsettingen, ville resultatet uvegerlig ha blitt en slags dokumentarromaner om autentiske forhold i landsdelen. Men hun lyktes bare delvis, og det henger sammen med stoffets egenart og hennes eget temperament.

Nå er vi i den heldige situasjon at vi kan sammenlikne store deler av diktningen hennes med de faktiske forhold bak den, og det kunstneriske mål med det faktiske resultat. Det skyldes opplysninger i brevene hennes, men også at scenen for de fleste fortellingene hennes er kjent og kamouflasjen nokså lemfeldig. Scenen er som regel Bø eller Trondenes (nå Harstad), Regine Normanns heimbygder – Bø i sju romaner, begge sagnsamlingene og de fleste mindre fortellinger nordfra, Trondenes i to romaner. Finnmark danner bakgrunnen for én roman. For å vise hvor presis stedfestingen og den topografiske beskrivelse kan være, skal vi studere lokaliseringen av handlingen i debutromanen, som på mange måter foregriper seinere tendenser i forfatterskapet. (Derfor får den også uforholdsmessig bred plass i det følgende.)

I *Krabvaag* (1905) lar scenen seg lokalisere ved hjelp av stedsnavn, naturbilder o.l. Navnene Sortland og Eidsfjord (Normann 1905, s. 78) peker mot Vesterålen.¹⁰¹ Fra *Krabvaag* må en fare *inn* Eidsfjorden (ibid., s. 79), og ikke lenger borte enn at Jon kan fare dit på fest ei helg, ligger Ramberg (ibid., s. 65). Det er ei grend i Bø hovedsokn, men selve fiskeværet er i annekset, dvs. Malnes-fjordingen (ibid., s. 4), som er skilt fra Bø med lange myrer og vatn (ibid., s. 23 ff.). Prestegarden er i Bø. Der skriver Jon seg inn som konfirmant (ibid.).

⁹⁹ Se Regine Normann (1927): ”Det gav han mig” i *Hans E. Kinck. Et eftermæle*. Oslo, s. 39 ff.

¹⁰⁰ Se Frik Hougen (1953): *Trygve Andersens Opplands-fortellinger i historie og tradisjon fra kansellirådens dager*, Oslo, s. 8 og passim.

¹⁰¹ Årstallene i parentes viser til førsteutgavene av Regine Normanns bøker.

Annekskirken, der presten holder preken hver 3. søndag (ibid., s. 84), står på eide (=Eidet), nemlig mellom Åsanfjorden og Malnesfjorden, som begge stikker inn fra Nordishavet (ibid., s. 19). Like bortenfor Eidskirken er Øra, et lavlendt nes innerst i Malnesfjorden (ibid., s. 19). Her er det treløst og bart med utsikt til lange myrer og vassjuka jorder (ibid., s. 22).

På andre sida av (Sunds-)strømmen (ibid., s. 19) ligger grenda Sund, og ytterst i Åsanfjorden ligger så Krabvaag (ibid., s. 28) / Nykvåg. Like ved rager (Gards-)nyken i været (ibid., s. 107), ett av de obeliskformede fuglefjellene der (ibid., s. 104).

Mellom Gardsnyken og Tussen åpner landet seg mot havet som en stor V med Vågen ute på venstre bein og den lave Nykeraen på tvers over resten av åpningen – jamfør Raen, der Karen bor. I en halvkrets rundt om står nakne og forrevne fjell og stenger mot sør, øst og nordøst. Forholdene i Krabvaag er identiske med dem i Nykvåg bortsett fra en detalj: på s. 12 i *Krabvaag* er vågen skildret helt korrekt, på s. 68 ff. minner den mer om havna i Hovden. Den hasardiøse innseilingen som er skildret her, ville også ha passet bedre på Hovden. Regine Normann hadde vært lærer begge steder.

Selve navnet *Krabvaag* er trolig laget etter mønster av *Kobvåg*, et sted i nærheten av Nykvåg. Ellers har Regine Normann lånt et par navn fra Breivik ved Harstad, *Næverbakken* og *Rypåsen*. Både nylaging og systematisk blanding av navn fra Bø og Trondenes utvikles etter hvert til en fast kamuflasjeteknikk hos henne. Det Bø vi finner skildret i *Krabvaag*, er ugjestmildt og hardt med farlige vinterstormer og råkalde somrer:

Isende kold havskodde hadde seget ind vaagen og drev om graavaadt og sleipt fjeld. Gjennem husenes mindste spræk og gløtt sived den ind, saa folk huttred og la i ovnen, endda det var sommersdag. Den væden fæstned klamt i haar og skjeg, og naar kjørene kom hjem til melking om kvelden, silte det af dem som efter regn; men gjeder og sauer stak sig væk, hvor de fandt en lun fjeldhammer, og blev rent borte i skodden kveld efter kveld, alt det kvindfolkene hauked og lokked. Paa de græsgrodde engfleckene mellem ur og langs fjære stod sammensunkne, brunbrændte høisaater og raadned, og nattefrosen

hadde alt svært ned toppene paa potetkaalen. Letted han ikke snart, saa det trist ud baade for folk og fæ.

Fisken var det rent harmeligt at skue, den surnet og blev makædt, hvordan en saa stelte den. Og til ringe gagn blev det, at seien vaded under land, saa der var rigelig anledning til at forsyne sig af guds gaver, saalænge alt arbeide med den var spildt. (Ibid., s. 117 f.)

Dette er Bø sett fra verste sida. En sambygding kjenner seg igjen med et grøss, men sakner balansen i skildringen av bygda. Forklaringen på den nitraste skildringen av Bø-naturen har Regine Normann gitt i et brev heim (25.07.06): ”Det er ikke naturen i Vesteraalen denne gang – den fik sit *i Krabvaag* –” Også Bø-folket ”fik sit” ved samme anledning:

Mandfolket blev survent og grættent af lediggangen, husvondt og slemmt at dras med, sov mesteparten af dagen og rusled ellers hen til Iversen-bryggen efter en passiar. Der lunte det lidt af lysebrændingen, og stanken af drakse og gammel tran anført ikke dem synderlig. Men de stundene nytted kvindfolkene og smatt bortom naboen, noget de sjelden vidste sig udkomme til, mens mændene støt slang i dørene. (Ibid., s. 118.)

Mannfolkene er ikke bare husvonde, de kan reint forfalle:

Finn-Jo var gammel og sliten nu, krøket af gigt og lei at komme udaf det med. I landlige laa han helst paa sengen og smatted paa snadden uden at ta sig det skabende gran fore, endda alt var vanflidd og fatesligt. Vinduerne var dyttet med filler, døren slang gnislende paa ét hængsel, og mod nord, hvor vind og væde stod mest paa, hang taget raaddent udover væggen. (Ibid., s. 20 f.)

Og kvinnfolkene er sløve og kranglevorne: ”Kvinderne de var bundet hjemme. Saa det samme, hørte det samme, til de ikke orked at ta sig videre fore end husets trættende syssel og sulke næsten til i sladder og hegne om aarelangt uvenskabs trivsel.” (Ibid., s. 85.) Det er med andre ord en nokså forhutlet forsamling Regine Normann skildrer – stinkende av svette, støvlesmurning og hodevann (ibid., s. 9). Den slags menneskelig forfall har forfatteren likevel tilgivelse for, derimot ikke for hjerteløshet, rasehovmod og livsfiendtlig religiøsitet. Det er ikke fnugg av forståelse i skildringen av hin ”søster i herren”, Per-Nilsa Karen, som også ser ut som en ulykke med ”det smale blege ansigt, hvis betændte øine spildte enkelte taaredryp langs den spidse næse ned mod mundens sure gjep” (ibid., s. 3). Det er et morderfysiognomi. For å hindre

ekteskap mellom datteren, Paulina, og en ugudelig fjordfinn, Øra-Jon, påfører hun henne barselseber og død.

Karen er en relativt ny oppfinnelse i boka. Hun manglet i det manuskriptet Regine Normann viste Ibsen en gang i 90-årene.¹⁰² Der var Jon svikeren, men uten annet motiv enn sin egen geilhet. Karen har derimot flere, samtidig som hun representerer tendenser i bygdemiljøet Regine Normann hatet av et godt hjerte. Både Karen og broder Tallaksen, den forette lekpredikanten, nærmer seg karikaturen. Regine Normann er ikke nådig i karakteristikken.

Likevel blir det en slags balanse i skildringen av bygdefolket på grunn av forfatterens kontrastteknikk, for opp av denne grå armod stiger rakryggede og helstøpte personligheter som Lars Johan og kona hans, for ikke å glemme madam Iversen, som tydelig er etter Regine Normanns hjerte: ”Og stod nogen blank for *ham*, maatte det være hende. Som en mor hadde hun været for hele fiskeværet” (ibid., s. 130).

Lars-Johan Else og madam Iversen er høykirkelige og holder seg borte fra broder Tallaksens møter. Karen er lavkirkelig og deltar ivrig i dem. *Der* går det religiøse skillet mellom krabvaagingene, som mellom bøfjerdinger både da (ca. 1895) og seinere.

Ellers er det ikke rart bevendt med åndslivet i dette bygdesamfunnet, og kulturlivet innskrenker seg til sagnfortelleren Lars-Johan Elses bidrag og festlagets folkelige visesang. Det lyder ille, men skildringen forklarer i alle fall noe av den psykologiske bakgrunnen for vekkelsen midtvinters: Kvinnene – særlig husmannskonene – ”trængte næring for følelselivet som andre mennesker” og fikk ”øget livsmod og rigere tankeliv” av den (ibid., s. 84 f.). Til den religiøse motsetningen svarer det altså en sosial: Storkarene holdt seg unna emissærene (ibid., s. 85), småfolk trengte dem. Men Regine Normann unngår å trekke den marxistiske konklusjon at ”religion er opium for folket”. I hennes Bø utgjør husmenn og samer det sosiale bunnsjikt, og det stemmer med de faktiske forhold, selv om de gjør mer av seg i bøkene hennes enn deres antall skulle tilsi: I 1865 var det 34 samer av en befolkning på 2200 (1,5 %), i 1875 var det 110 husmenn, i 1910 bare 59.¹⁰³ Overklassen bestod av handelsmenn og

¹⁰² Se Tanum (1950). Manuskriptet fra ura bærer tittelen ”Paulina” og finnes i Regine Normanns privatarkiv, Universitetsbiblioteket i Tromsø.

¹⁰³ Se Straume 1962, s. 371, 377.

embetsmenn, men i *Krabvaag* er den representert bare med handelsmann Iversen.

Hopehavet mellom handelsmannen og hans kunder er overbevisende skildret. Om de mer velstående krabvaagingene heter det at de nærte ”et kokende had til bergenskjøbmændene og til sagførerene; de var i ledtog om at suge til sidste blodsdraabe” (ibid., s. 52), og Iversen er like hard mot de arme fjordingene. Selv krabvaagingene eier han med hud og hår, så han burde vel ha høstet litt mer enn ”respekt”, mener han (ibid., s. 48). Imidlertid vet krabvaagingene at han er avhengig av dem, og utnytter det. ”Men hadde *de* nappet ham i raven, saa kneb *han* dem i ræklingen” (ibid., s. 106) er Regine Normanns humoristiske konklusjon om klassekampen i Krabvaag.

Hennes skildring av bygda og folket virker ekte. Selv samtaleemnene blant krabvaagingene er sannsynlige. Så nøye har hun vært med detaljene. Til grunn for disse skildringene lå en utstrakt bruk av modeller – både det og overdrivelsen i personkarakteristikken har hun til felles med Kinck.¹⁰⁴ Per-Nilsa Karen har trolig navnet etter et par sambygdinger av forfatteren med spesielt ansvar for hennes ulykkelige ekteskap. Men noen større likhet med dem har Karen ikke. Hun er skildret med inderlig avsky, er i det hele en utrolig skikkelse i en like utrolig og ikke-autentisk historie.

Lars-Johan Else og madam Iversen er dels modellert etter samme mønster – forfatterens mormor og navne, Serine Regine Lockert. Hun var fra Tromsø (jamfør Else), skal ha fått varsel om mannens død og mistet både han og to sønner på havet (jamfør madam Iversen). Sistnevnte minner også om den elskelige gamle fru Kildal fra Breivik i Trondenes. Hun pleide å fortelle Regine Normann eventyr oppe på salskammerset sitt.

Denne bruken av modeller – samme modell for flere skikkelser, flere modeller for samme skikkelse – utviklet Regine Normann til fast kamuflasjeteknikk – jamfør bruken av stedsnavn. Det gjorde selvsagt modellbruken mer sosialt akseptabel, men var samtidig mer eller mindre nødvendig for henne som skapende kunstner med en realistisk målsetting og et så kategorisk sannhetskrav.

¹⁰⁴ Om modellene hos Kinck, se Edv. Beyer (1956): *Hans E. Kinck. Livsangst og livstro*, bd. I, s. 82, 91, 96 og passim. Andersens praksis kan ha vært vel så viktig for Regine Normann, se Frik Hougen op. cit. s. 199-201. Om likheten i personskildring hos Kinck og Regine Normann, se Jørgen Bukdahl (1926): *Det skjulte Norge*. Kbh., s. 221.

En figur som broder Tallaksen virker ikke særlig realistisk, men etter bygde-tradisjonen å dømme er han tatt på kornet. Modellen var en predikantoriginal som gikk under navnet Buktaler-Hansen eller Tjukk-Hansen, og han fikk virkelig ”kjerringskyss” (ibid., s. 83) i si tid. Uttalelser i private brev tyder på at Regine Normann har kjent han personlig og vært rystet over det primitive gudsbegrep i hans menighet. Forresten har hun også sjøl stått modell – for Paulina. Barndomsminnet (ibid., s. 72 f.) var eksempelvis hennes eget. Av andre modeller skal bare nevnes Christoffer Pedersen, Nyke – mønsteret for Dannel og hovedperson i sagnet om han (ibid., s. 75-81). Men også ellers har forfatteren hatt dekning for skildringer av personer og hendinger.¹⁰⁵

Alt i alt er det et troverdig bilde Regine Normann har tegnet av natur, levevilkår, folkeliv og mennesketyper, selv om hun har tatt kraftig igjen for det vonde hun hadde lidt i Bø. For det er nokså dystert og ensidig, bærer preg av oppgjør, er virkeligheten sett ”gjennom et temperament”, kort sagt. Når A. H. Winsnes likevel med en viss rett kan framheve det objektive i miljøskildringen i debutboka i motsetning til de neste, skyldes det nok dens lange tilblivelses-historie (minst 10 år), Tryggve Andersens rettledning og kritikk og forfatterens usikkerhet på seg sjøl.¹⁰⁶ I de neste bøkene er modellbruken langt mer gjennomført og pågående, forfatterens reaksjon på stoffet tydeligere og hennes angrep mer direkte og utilsørt.

Vi ser det alt i *Bortsat* (1906). Scenen her lar seg identifisere ved hjelp av samme lese-måten som vi har brukt på *Krabvaag*, for om vi i stedet for det umulige *Gansaas* (for nært Harstad ifølge beskrivelsen) over alt leser *Brevik* (i riktig avstand fra byen), stemmer det meste. De fire navnene fra Vesterålen – Kjeipen, Rækstauren, Sørsand og Tinden – utgjør en nødvendig avlednings-manøver. Her møter vi for første gang eventyrlandet Nordland i Regine Normanns diktning, men så er *Bortsat* på sett og vis et stemorseeventyr med lykkelig avslutning. Den bortsatte Helga beveger seg i eventyrets besjelede univers:

Dugfaret efter fasteren synte hende veien nedover mellem høie bregner
og knapsoløie, som nikket og svaiet i kvældkjølen. Det blaanet af
forglemmigei, det lyste af skogstjerne og øienstrøst, hanekam flammet

¹⁰⁵ Barndomsminnet er nevnt i artikkelen om Regine Normann i With 1920 og *Normann*. Sagnet om Chr. Pedersen er nevnt hos Straume 1964, bind 3, s. 493 f. Modellforholdet i Regine Normanns første romaner er grundig utredet i et par hovedfagsoppgaver ved Universitetet i Oslo.

¹⁰⁶ Se A.H. Winsnes 1923, bind 5, s. 502 og *Normann*.

fra høi stilk, og paa engreinen hvidnet præstekrave og yrte det af blaa og gule fioler; men syre og smørblomst spredte sig over hele engslaatten. Kvældfryvil svév og humle summet søvnig, og paa røsen, de gik forbi, vippet stenlerrickken og tittet nyfiken efter de to, som saa sent var ude og færdes. (Normann 1906, s. 13.)

Sommers tid puster milde ånder liv i det, seinhøstes fylles det av ondskapens hær i himmelrommet:

Dagen minket et hanefjed i døgnet. – Det blev lavt til himlen, og markerne var vaade af regn.

Og høstnætterne blev stormtunge, og dét fandt mæle, som var, men ikke kunde sees. Naalugt svév i stuerne, draug ulte efter lig, og fra sleipe, tanggrodde utfjærer, dér vragstok rullet i dragsuget, graat utbor og tagg om navn, til en barmhjertig sjæl svarte gjennom mørket: ”Æg døip' dæg paa ei vôn – enten Kari heller Jon!”

Saa skrattet det, navnedaaben frigjorde, og skreg: ”Tak, tak som ga mæg namn!” og blev borte i et vindkast – Og fjæren laa dystert skimrende og kviskret menneskenes løndomsfulde gjerninger ind i havdønnetts magtfulde gru. (Ibid., s. 69.)

Helgas sinnsstemning påvirkes tydelig av naturforholdene, særlig av årstidenes skiftende belysning, men ellers er forbindelsen mellom natur- og personschildring løsere her enn i *Krabvaag*, der naturen sies å isolere menneskene og skape sløvhet og tyngsel og angst i veike sinn. Her fungerer natur-schildringene like mye som stemningsskapende kulisse, deres romantiske karakter styrker nettopp eventyratmosfæren omkring Helga.

Denne gangen er naturen tydeligvis ikke trukket inn i forfatterens oppgjør med fortida, for et oppgjør er det. I et brev heim (6.01.06) sier Regine Normann: ”Du mor – finde paa at tro det er dig jeg mener i bogen min. Nei, det er madame Kildal jeg har tænkt paa og hendes kjærlige behandling af mig – nu ved du det.” Og kamuflasjen er denne gangen så tynn at Kildal-familien skjønnte sammenhengen og ble harm. Det er nå heller ikke rart. Martha Marja, Helgas pleiemor, er – trass i gjeve egenskaper som flid, dyktighet og gjestfrihet – en barnemishandler av rang. Ikke fordi hun er sadist av natur, men fordi hun er tilhenger av en oppdragelsesmetode som gikk ut på å ”plukke arvesynden ud af det naturlige menneske” (Normann 1906, s. 3) og som var ”skolemor” Regine Normann vederstyggelig.

Helga er i det vesentlige et sjølportrett av forfatteren som barn, mens krøplingen Bertel Monsa og broren var nære naboer.¹⁰⁷ Bertel er forfatterens talerør, og ved hjelp av denne resonnøren og ironisk referat får hun sagt hva hun mener om de oppdragelsesmetoder ”høysalig Morten Luther” i si tid hadde anbefalt i sin kirkepostille (ibid., s. 3). Skildringen av mennesker og forhold i Breivik anno 1875 ellers virker overbevisende, trass i utlegninger om mormonisme og lignende, selv den slags fenomener forekom.¹⁰⁸ Men folkelivsbildet er mye lysere enn i debutboka, og langt fra så allsidig og detaljert. Det har heller ikke samme interesse for handlingen.

Etter *Bortsat* fulgte romanen *Stængt* (1908), der scenen igjen er Bø, så påfallende tynt kamuflert at adressen måtte være tydelig for enhver. Den flytter fra en poll til en prestegard (Bø), videre til Skar (Mårsund) og endelig til annekset med Fjølvik, Øra og Leite (Eidet). Selv Sinahola, etter sigende oppkalt etter Regine Normann, er med. Det var der hun gjømt sitt første manuskript.¹⁰⁹ Det er da heller ikke vanskelig å kjenne seg igjen i det Bø hun skildrer her, men denne gangen glimrer Krabvaag-naturen med sitt fravær. Det er nesten bare naturidyll igjen. Den tjener nok karakteristikken av Sara, det drømmende, romantiske ungpikesinn, men virker kraftløs og ensformig i lengden.

Heller ikke folkelivsskildringene har det mørke preget som i *Krabvaag*, selv om tid og sted skulle være omtrent det samme. Den sosiale lagdeling trer tydelig fram, men ellers er folk her som ellers i bygde-Norge av to slag: gudelige og ugudelige. I den første gruppen finner vi presten i teten – også i religiøs uforstand – tett fulgt av broder Oredal og hans menighet, med groteske og reint utrolige skikkelser som Karine og samene. Denne skinnhellige fylkingen går sammen for å betvinge Saras opprør mot voldtekt og mishandling i ekteskapet, mens hun på sin side søker sine venner blant verdslige naboer med hjerte i brystet og forstanden i behold.

De religiøse motsetningene fra *Krabvaag* går således igjen i *Stængt*, og som der er heltinnen, Sara, et gissel blant de frelste, som karikeres her òg. Blant dem er det bare hånsord eller ravgale bibelsteder å høre til hennes fortvilte bønn om frihet, men verre enda er mangelen på forståelse og den rå fliren blant bygdefolk flest. Sara er en avviker som utsettes for bygdesamfunnets

¹⁰⁷ Jamfør Lysaker 1956, s. 321.

¹⁰⁸ Ibid., s. 313 f.

¹⁰⁹ Det vil si der eller like ved, se Straume 1962, bind 1, s. 46.

konformitetstvang. Til slutt finner hun alle utveger *stengt* og bukker under for fordommer fra tro og overtro. Sinnssykdommen gir henne den friheten hun forgieves har lengtet etter.

Slik kan trange forhold ødelegge verdifullt menneskeliv, men forresten holder nytida på å innhente bygda, bryte isolasjonen og rydde bort fordommene, og nytida kommer i posten til Saras nabo, Albert Fjølvik, i form av sosialistbladet nordfra. Men det må leses i smug, for gamle Mikkjel Fjølvik har svoret både det og nytida krig:

Men gamle Mikkjel Fjølvik var en agtværdig kall og taalte ikke bladet nævnt for sine øren. Visste ikke sønnen andet at ta sig for som voksen end slutte sig til socialisthærket, fik faren vist liten løn for alt slitet med ham opigjennem aarene. (Normann 1908, s. 43.)

Verden hadde staat hittildags med storkar og almindelig folk, og den ordningen blev det med, om de præket aldrig saa gromt om likhet og brorskæp. Brorskæpe ham og likhete ham baade her og der! Han for sin del hadde ikke noget utestaaende med nogen av parterne. (Ibid., s. 51.)

Det verste av alt er at bladet har satt sønnen på tanken å skaffe seg motorbåt:

Dævelen han koksteike det helvetes bladet og præsten atpaa, som hadde sat Albert paa de nymotens fangstmaaterne, ingen levendes mand der i bygden hadde befattet sig med! – – – Hadde det været en av storkarene, eller en gap av en fremmed, som hadde lagt ivei med begyndelsen, Mikkjel skulde ikke ha tat det paa tungen – for det bruktes jo i andre bygdelaag, saes der – Men at det blev fra hans hus, omsnuingen yppet sig, det magtet Mikkjel ikke nedlægge, og at det var han Albert, vettuge karen, som skulde være foregangsmanden, og udsætte sig for fliren og folkesnakket, om det slog feil – – – Og *kunde* det andet end bli til fordærvels og ruddenering, slik umildhet av børnskep og nymotens greier, som der trængtes til det slags fisket – – – Morsarven og mer enda hadde han alt rukkit sløse paa den spekulationen, foruten laanet til skøiten – Men med fembøringen hadde de lagt sig gode penger op, hvert aar. (Ibid., s. 153 f.)

Men det går som det må i den slags generasjonsmotsetninger, kallen må omsider gi seg:

Omstændelig børstet Mikkelt rusket av høvlen og la den i værktøikassen og sopte flisen av bukselaarene, og saa ruslet han til fembøringen og strøk ømt over baatsiden med de arbeidskrøkte fingre, og en taare silret fra øiekroken og ned i skjægget. (Ibid., s. 187 f.)

Skildringen av den politiske gjæringen sosialismen skapte i kystsamfunnet, med nytenkning og nyorientering på mange områder, utgjør et viktig bimotiv i boka og er noe av det fineste ved den. Og den som setter det hele i gang, er pastor Rogne (det vil si Alfred Eriksen, Karlsøy) og hans avis (*Nordlys*, Tromsø).¹¹⁰ Han er den eneste som gir Sara (Regine Normann) støtte i kampen for å fri seg ut av ekteskapet med Olai Oredal (Peder Johnsen). Hos soknepresten (pastor Ole Alm) er det ingen hjelp å få. ”Han sendte mig fra sig i en tung stund med sin præstelige forbandelse som reisefølge”, forteller Regine Normann moren i et brev (25.07.06). I et annet (3.12.08) røper hun enda flere modeller: ”Den langjakete gav Anne Langmoen mig modellen til (...) men præstefruen, du, det er fru Alm i egen høie person.” Soknepresten sjøl har nok måttet svare også for det Alms formann i stillingen, pastor Uchermann, hadde å gjøre med Regine Normanns ulykksalige giftermål.¹¹¹ Bak familien på Skar spøker på den andre siden familien Nicolai Lockert, Mårsund.

Som i *Bortsat*, så i *Stengt*: Handlingen er i hovedsaken autentisk, men til første og siste del av Saras historie – om barndomsheimen, nedkomsten og sjukdommen – har Regine Normann brukt en annen modell. Ellers har hun og mannen hatt den tvilsomme fornøyelsen å posere. *Stengt* er da tredje og siste delen av Regine Normanns oppgjør med Nordland fra sin barndom og ungdom, og forståelig nok bitrest av alle. Det første kapitlet skrev hun i Storbukta i Bø. Der trivdes hun, men så seint som i 1919 grudde hun seg fremdeles til å se Malnes igjen. Når hun derfor utelater Krabvaag-naturen i skildringene herfra, må forklaringen være at hun etter all medgangen som lærer, forfatter og kvinne omsider hadde funnet et riktigere perspektiv på fortida si. Utkastet til Krabvaag var et utpreget depresjonsskrift der alt ved heimbygda var svart.

Med denne romanen hadde Regine Normann lagt bak seg første stadium i forfatterskapet, og angrepet hadde stadig vært rettet mot det autoritære

¹¹⁰ Navnene i parentes viser til modellene. Eriksen ble gjenkjent av flere anmeldere, for eksempel av Fernanda Nissen i *Social-Demokraten* 5.12.08, og han anmeldte sjøl boka i *Nordlys* 2.12.08.

¹¹¹ Se Straume 1963, bind 2, s. 51 f.

menneske i dets forhold til barn (*Bortsat*), ungdom (*Krabvaag*) og hustruer (*Stængt*). Denne mennesketypen representerer samtidig det religiøse transsyn i dets mest livsfiendtlige former.

Så langt er hennes nordlandsskildring preget av oppgjør, noe som viser seg i stadige tilløp til karikering, overdrivelse, tendensiøs ensidighet og stadig sterkere innslag av kritisk resonnør-virksomhet (i *Stængt* har forfatteren sikret seg flere talerør). Det sjølbioGRAFISKE materialet, kombinert med viljen til å ta igjen for personlige overgrep, har stundom betydd en trusel mot balansen i framstillingen. Det som har holdt igjen, må ha vært den kunstneriske målsettingen, viljen til objektivitet. Likevel fortjener denne framstillingsmåten betegnelsen *oppgjørrealisme* fordi likevekten stadig forrykkes i retning av negativ kritikk av landsdelen.¹¹² Det er et Nordland med autoritære strukturer, med religiøse, økonomiske og sosiale spenninger og konflikter, med uvitenhet og åndsmørke uten ende.

Etter disse oppgjørsromanene skrev Regine Normann to bøker over stoff fra sin lærergjerning i Oslo – det sjølbioGRAFISKE materialet er stadig viktig, men oppgjøret med hovedstaden er bleikt. Etterpå vender hun tilbake til Nordland igjen, til det gamle, historiske denne gang. Og først nå lykkes hun i sin kunstneriske målsetting, nå da det sjølbioGRAFISKE stoffet og det personlige engasjementet ikke lenger stiller seg i vegen, og først nå garanterer Tryggve Andersens forskningsmetode, som hun synes å ha fulgt så langt hun maktet, en viss objektivitet.

Regine Normann har i et brev heim (3.07.12) gitt beskjed om hvor hun fant stoffet til *Dengang* - (1912) og *Eiler Hundevart* (1913): ”Jeg har faat fat i gamle beskrivelser av Vesteraalen og Lofoten, og det er ikke lystige ting, det der siges om befolkningen. – Vore forfædre har nok været nogen store grisebest efter de herrers utsagn.” Etter karakteristikken å dømme er det blant annet tale om E.A. Colban (1818): *Forsøg til en Beskrivelse over Lofodens og Vesteraalens Fogderie*. Trolig har hun også kjent til Andreas Erlandsen (1857): *Biographiske Efterretninger om Geistligheden i Tromsø Stift* og M. Jakobsen (1900): *Bø prestegjæld i Vesteraalen*. Ellers har hun naturligvis hatt en muntlig tradisjon å støtte seg til. Det gjelder sagnene (for eksempel om svarteboka i Eidskirken), sangene og selve historien om presten Jochum Telman. I et brev til moren (4.07.13) skriver

¹¹² Uttrykket *oppgjørrealisme* er brukt i bevisst motsetning til betegnelsen *harmonisk realisme*, som Peter Hallberg har nyttet som karakteristikk av Hans Aanruds framstillingsform.

hun: ”Gaar du til Maarsund saa bed onkel Ole være saa snild at skrive op den sangen Colban digtet til sønnen sin. Jeg har hørt den av ham. Jeg tror det var i et juleselskap, og skal bruke den i boken min. Likeledes den om 'Jefta den Gileadsmand'”. Hun foretrakk altså en muntlig variant av Petter Dass' vise framfor en skriftlig. Begge visene finnes i *Eiler Hundevart* (Normann 1913, s. 34-36) – som prøver på nordnorsk folkelig kultur.

Modellen for Eiler er ukjent. At en fattiggutt kunne gifte seg til ære og velstand med en tilårskommen enke, var derimot kjent fra Regine Normanns egen slekt, og sagnet gav resten av materialet. Historien om Jochum Telman og hans elskede Margrete er i hovedsaken autentisk. Modellene var Nicolai Wilse, prest i Bø 1816–45, og Ingeborg Dahl, tante til Regine Normanns morfar, og forfatteren må derfor ha kjent historien om dem før hun gikk til de skriftlige kildene.¹¹³

Om arbeidsmåten sin har hun fortalt følgende i brev til moren (3.07.12): ”Handlingen foregaar væsentlig i Maarsund, Bø og Jørgenfjorden. Jeg setter ind stedsnavnene, men forandrer personnavnene fra det de oprindelig het, med undtagelse av din oldefar, Christen Dahl, Maarsund. Jeg har en gammel idealkone i boken. Hvergang jeg skriver om hende, staar bestemor for mig, og hende kommer hun vist til at ligne.” Noen stikkprøver viser at dette stemmer, bortsett fra at det nevnte unntaket gjelder flere. For eksempel har Steffen og Tigger-Ola, far og sønn, byttet navn – deres tragiske historie utspant seg for øvrig i 1810–11 – mens John Røst Schjelderup har beholdt sitt. Til gjengjeld spiller han en ærefull rolle i romanene.¹¹⁴ Med litt lokalhistorie som ballast er det ikke særlig vanskelig å orientere seg i det Bø Regine Normann skildrer her. De hendinger som er omtalt, har funnet sted, folkelivsbildet synes å stemme med det historien vet å berette – i store trekk, og Bø-naturen skifter mellom grimhet og idyll, så også den saken er i orden.

Likheten mellom Regine Normanns *Dengang* - og Tryggve Andersens *I cancelliraadens dage* er på mange måter påfallende: Titlene minner om hverandre, hovedpersonene er embetsmenn begge steder, stoffet er hentet fra historie og tradisjon fra første delen av 1800-tallet, og begge verkene bygger på studier av skriftlige kilder. De fyller samme krav til pålitelig historisk forankring, rett tids- og lokalkoloritt, miljø og menneskeskildring, og begge har romantiske og

¹¹³ Jfr. Straume (1963), bind 2, s. 51 f.

¹¹⁴ Ibid., bind 1, s. 177-181 og bind 2, s. 134 f.

realistiske innslag side om side. *Eiler Hundevart* skiller seg fra *Dengang* - hovedsaklig i det stykke at *sagnet* har fått bredere plass, også i komposisjonen.

Begge disse bøkene er skrevet i forsoningens ånd – som et forsøk på å bevare fra glemsel gamle tradisjoner og gammel hevd som forfatterens barnefantasi en gang hadde ”suget næring av”, slik det heter i forordet til den første. Her finner vi et Nordland Regine Normann *elsket* (ibid.) – et slags førpietistisk himmelrike *uten* lekpredikanter og forkvaklet kristenliv, *med* religiøst vidsyn og medmenneskelig forståelse.¹¹⁵ Et romantisk anstrøk er tydelig, foruten i det historisk tilbakeskuende også i svermeriet for mystikk og folkelig tradisjon, samekultur, det primitive og lignende. I Regine Normanns personlige utvikling betydde de en forsoning med det Nordland som svant. Forsoningen med samtidens og framtidens Nordland stod igjen. Den kom med tredje fase i hennes forfatterskap.

Etter visitten i det gamle Bø vendte Regine Normann tilbake til samtida med romanen *Riket som kommer* (1915) og tok opp et motiv hun lenge hadde båret på. I et udatert brev forteller hun: ”Men her ha vorre ei veikja for nokken år sian, som hadde det med å se syner, og folk strömde til frå fjerringan rundt omkring for å høre på ho, når ho fortelte det ho såg.” Og i et brev til Andersen (16.07.05) gjør hun greie for et liknende, om ikke samme, tilfelle:

Du, den kraaken varslet lik. I nat kom Anne Langmoen - Langslaaka som Jens kalder hende – og meldte at en mand paa Øver-Verhalsan var død i gaar. Konen hans døde i forrige uke. Han var sørlænding, hun indfødt Jørgenfjording. De levde et meget ulykkeligt egteskab – hun skal ha holdt sig til andre mænd. Paa sykeleiet – det varte næsten et aar, kræft, gjennemgik hun en vækkelse og blev omvendt til gud og blev blid og snild. Manden orket ikke være venlig mot hende. Men som frelst samlet hun en skare troende brødre og søstre rundt sin seng. Presten meddelte hende sakramentet, sødskenflokken sad omkring og lyttet efter skriftemaalet, men det begav sig at kjærringen ingen hang hadde til at spesifisere sine overtrædelser. ”Jeg har været en synder”, mere sa hun ikke om den ting, ”men nu er jeg et gudsbarn frelst ved blodet. Jesus har taget mine synder.” Mor blev ofte budsendt og sad og snakket med hende. Hendes største sorg var at manden aldrig har villet ha hende til andet, end til at hjælpe ham av med sine lyster. Aldrig fortrolighet, aldrig

¹¹⁵ Rolv Thesen har meget treffende sammenliknet Regine Normanns bøker om det nye og gamle Bø med Garborgs om det nye og det gamle Jæren (*Fred og Haugtussa*). Se Thesen 1961, s. 90 f.

et kjærtegn – ikke éngang før samleiet, derfor hadde hun fra første stund følt sig nedværdiget i samlivet med ham. Da hun laa og skulde dø, bad hun ham komme til sengen, rakte haanden ut efter ham. ”Søstrene” ga akt paa ham. - Han kunde ikke hykle, kunde ikke skjule leielsen ved hende og gik ut. Saa døde hun, blev begravet, og rost. Han blev en synder. Kvinderne og de troende ”brødre” tok hendes parti, mændene hans. Særlig syndigt var det, at han like efter at hendes øine var lukket og liket strakt lo og sa: ”Lat os nu faa os en kop god kaffe, hæng paa kjelen.” Da kaffen var drukket, gik han paa laaven og la sig og ”sov som en stein”. ”At han kun’ ork aa le og drek me’ det samme ho va sløktes”, siger kvinderne. ”Han ha vel ikkje hadd stor roa og trængt vel ein skvætt og stork sæg paa som einkvar anden”, siger mændene. Fem dage efter begravelsen blev han sengeliggende, laa i tre døgn og døde samme klokkeslæt som konen. Denne gudsdøm var det Anne kom for at melde i nat.

Her har vi utvilsomt både hovedmotivet og en del av stoffet ellers til *Riket som kommer*, innbefattet modellen til Lorentine. Og det stoff Regine Normann manglet til skildringen av ekteskapet hennes, kunne hun hente fra sitt eget med Johnsen. Det må ha gitt slemme minnelser, det viser motivbehandlingen: Liksom Sara bukker Lorentine under for kulda og ondskapen omkring seg. Men Sebulon Carolius Sebastian Høk Asterset, mannen hennes, er mer til kar enn sine eldre kollegaer, Tallaksen og Oredal. Han synes å være en driftig fisker og en bra familiefar. Han er ikke uten sjarm, har i alle fall predikantens beryktede kvinnetekke. Hans aggresjon er utslag av frykt for å tape innflytelse og aktelse i menigheten. Egentlig er han en innbilsk stakker, som forfatteren behandler med et overbærende smil.

Opp mot denne maktsyke emissærtypen med monopolkrav på Vårherre stiller hun en annen, drevet av ekte kallsbevissthet, og utstyrt med et høyst sympatisk budskap: nestekjærlighetens og fordragelighetens evangelium. Det er Lorentine, Sebulons kone. Men dermed bringes et nytt motiv inn i romanen – en ekteskapskonflikt. Og ettersom forfatterens sympati så avgjort er på den mishandlede hustrus side, blir temaet like meget kvinnesak som den religiøse overbevisnings. Liksom i *Stengt* betyr forfatterens samkjensle med hovedpersonen en viss fare. Der blir Saras sentimentalitet og ubehjelpelige hverdagspråk langt på veg forfatterens eget. Her blir Lorentines budskap på liknende vis Regine Normanns. Det er ingen ufarlig form for realisme, som Carl Nærup pekte på i sin anmeldelse:

I en folkelivsskildring som denne, hvor alt det utvendige og substantielle, ja gjerne for mig ogsaa indholdet, er i skjøn og retskaffen orden, er det den digteriske "livsbelysning" som fattes. Forfatteren har sat sig paa nivaa med sine figurer, der er ingen avstand mellem dem og hende. Kanske mener Regine Normann, at hun har sagt sit siste ord og fuldbragt sit verk, naar menneskene nar faat sit pas paaskrevet, og emnet er uttømt. Men saa blev der ingen forskjel paa kunst og fotografi.¹¹⁶

Riket som kommer viser at Regine Normann har nådd fram til en slags forsoning med landsdelen og dens utbredte predikerveresen, men hennes mønsterpredikanter er nokså uinteressante i forhold til avskyresolusjoner som Tallaksen, Oredal og Sebulon Asterset. Lorentine er mest interessant som menneske og som hustru. Regine Normanns forsonlighet går langt i skildringen av et relativt harmonisk nordlandsmiljø, som trass i sektvesen, misunnelse og småsladder er tryggheten sjøl i sammenlikning med hovedstaden. Det er i alle fall romslig nok til å ta imot den naive nordlandsjenta som har "kommet i ulykke" der. *Riket som kommer* er den samtidsromanen som kommer nærmest Regine Normanns kunstneriske mål. Men balansen i nordlandsskildringen er nå i ferd med å vippe over til landsdelens fordel.

Scenen er Breivik og Harstad – med visse modifikasjoner, for både navn (Asterset), natureiendommeligheter (fjellskar) og folkelivsfenomener minner mer om Bø enn om Breivik. Regine Normann har med andre ord drevet sammenblandingen av fenomener fra begge barndomsbygdene sine så vidt at man kan begynne å tale om et fiktivt miljø med mer allmenngyldige nordlandstrekk. Det samme kan en si om scenen i romanene *Berit Ursin* (1917) og *Havornens nabo* (1921). I den første er den dels lagt til Finnmark (Kirkenes?), dels til Bø (Steinsvik eller omegn). I den andre er det nok Leitet igjen, men upresis beskrivelse og fremmede navn (Toviken) gjør gjenkjenning problematisk.

Finnmark var i alle fall nytt land for Regine Normann, og sin vane tro dro hun på studietur på forhånd (1916). Dessuten leste hun tydeligvis Qvigstads avhandlinger om samene før hun skrev *Berit Ursin* (Normann 1917, s. 57). Men natur- og folkelivsbilder virker like fullt temmelig alminnelige. Skildringen av torpedering og tyske krigsfanger på flukt svekker også virkelighetsinntrykket og avleder oppmerksomheten fra hovedmotivet – ekteskap med en fraskilt og

¹¹⁶ *Tidens Tegn*, 16.11.15.

forholdet til hans barn. Det var fiktive problemer for Regine Normann, uten støtte i personlige erfaringer, og det merkes på skildringen.

I *Havørnens nabo* virker handlingen enda mer konstruert, og noen modell er ikke kjent her heller. Boka skal vise hvordan en legefamilie sørfra kan slå rot her nord, men overbeviser ikke. Begge bøkene er egentlig en nokså direkte og pågående form for Nord-Norges-reklame ut fra distriktspolitiske synspunkter. I *Berit Ursin* omtales dampskipssak (ibid., s. 59), utbygging av Finnmark (ibid., s. 60), bergverksdrift (ibid., s. 108) med mere – alt ledd i en varmt anbefalt distriktsutbygging, og forfatteren distanserer seg ingenlunde fra et noe drastisk eksempel på skuffet lokalpatriotisme som følgende:

Men om kapteinens følsomme mund dirret en flare av saar smerte, og øinene hans stod breddfuld av graat. Han var nordlænding og visste vel av egen erfaring, hvor sterkt den lokale fædrelandskjærlighet kan binde sind og hjerte til landsdelen, hvor en er født og hører hjemme. (Ibid., s. 61 f.)

Kjærligheten til Nord-Norge har også satt sitt preg på naturskildringene, for selv om ishavsklimaet og gråsteinslandskapet stundom nevnes, er det fortrinnsvis sommeridyllen som skildres. I *Havørnens nabo* finner vi det romantiske Nordland vi kjenner fra utallige litterære sammenhenger. Her er ville fjell og lune viker, brå kastevinder og solmett stille, svaner på vågen og ørn over tindene, molter på myrene, beitende reinsdyr og kaklende ryer på flukt over bruntørr hei. En Tor Jonsson ville nok ha kalt dette prospektkortet Nord-Norge – og med en viss rett. Men naturidyllen oppveies til en viss grad av folkelivsskildringer med drastiske eksempler på ureinlighet, sjukdom og annen nød.

Kunstnerisk sett er de to siste romanene mislykket, og det henger i alle fall delvis sammen med omtrentligheten i lokaliseringen og mangelen på modeller. Den fri fabulering synes ikke å ha ligget for Regine Normann.¹¹⁷ Det var som formidler av folkelig tradisjon og som naturalistisk natur- og folkelivsskildrer hun hadde sin styrke. Dessuten diktet hun bedre på indignasjon, jamfør de tre første romanene, enn på kjærlighet, jamfør de to siste. Her trues den objektive balanse i skildringen av landsdelen av en romantiserende tendens. Nordlands-

¹¹⁷ Både avhengigheten av en konkret tradisjon og sansen for det uhyggelige og overnaturlige – jamfør gjengangersagnene hos Regine Normann – delte hun med Andersen, jfr. A.H. Winsnes op.cit. s. 358-368.

bildet blir fortegnet. Nord-Norge er her mulighetenes, spenningens og naturskjønnhetens forunderlige land.

Alle Regine Normanns romaner utmerker seg ved episodisk preg og novelleaktige kapitler. Det er i skildringen av det enkelte opptrinn eller folkelivsbilde de har sin styrke, ikke som kompositoriske helheter. Det stemmer også med bildet av Regine Normann som en muntlig forteller av rang, ettersom den muntlige framstilling gjerne holder seg til det lille format. Derfor er det merkelig at hun så sjelden lykkes som novellist - ”Heimgaave-Kua” er ett av de lykkelige unntak. Fortellingene i *Min hvite gut* (1922) og *Usynlig selskap* (1934) er stundom interessante, stundom gripende, sjelden noe mer. Derimot ble eventyr- og sagnsamlingene hennes: *Eventyr* (1925), *Nye eventyr* (1926), *Nordlandsnatt* (1927) og *Det gråner mot høst* (1930) avgjorte suksesser. Professor Knut Liestøl anmeldte de tre første og gav dem utmerket kritikk.¹¹⁸ Han sammenliknet begeistret med Asbjørnsen og Moes utgaver, og samlingene – den fjerde også – er uten tvil nordnorsk fortellerkunst på sitt beste.

Da de kom ut, hadde Regine Normanns lesere for lengst assosiert hennes Nordland med eventyr og sagn, særlig det siste, og hver eneste roman hadde hatt ett eller flere bidrag. De utgjør da også, om vi kan si det slik, den tredje dimensjon i hennes nordlandsskildring idet de innfører det sjelelige element, dybden i bildet. Måten de er brukt på i romanene, er noe forskjellig. De kan komme som løsrevne brokker sprengt inn i skildring av natur eller menneskesinn og røpe fantasi, lengsel, overtro, naturangst og lignende. Et prakt eksempelpå slik bruk har Regine Normann gitt i *Bortsat*, der hun skildrer høstnattens redsler slik de fortøner seg for et oppskremt barnesinn (sitert ovenfor). Her er rester av gjenganger-, utbor- og draugsagn vevd sammen med andre folkloristiske elementer til en fortettet og virkningsfull karakterstikk. Men eventyrene og sagnene kan også komme som helheter fortalt av én romanfigur for en annen. Da tjener de som avveksling (Normann 1906, s. 54-68) eller forvarsel (Normann 1905, s. 75-81), som prøver på bygdekultur eller fortellerbegavelse (Normann 1905, 1906), som ledd i folkelivsskildringen (tydeligst i *Dengang* -) eller som stemningsskapende innslag rett og slett.

Uansett funksjon kjennes de gjerne som fremmedelementer i romanen når de kommer uavkortet. Det var derfor en lykke at Regine Normann gav dem ut i

¹¹⁸ Se *Syn og Segn*, hft. 10, 1927, *Den 17de mai*, 26.03.28.

egne samlinger. Det gjelder kanskje spesielt sagnene, som bærer så mye nordnorsk historie, kultur og lynne i seg.

Eventyrene er underholdning, i Regine Normanns Nord-Norge som ellers, sagnene er ”krystallisasjonar av folketrua”, som Liestøl sa i sin anmeldelse, derfor røper de mer av nordnorsk tenkemåte enn noe annet. Og Regine Normann var ikke bare ”kongenial med emnet” (Liestøl), hun fulgte etter eget utsagn regelen om ikke ”å bregde av” når hun fortalte, og delte folketroen.¹¹⁹

I et brev heim (13.12.19) forteller hun moren om spiritisme-seansene i hovedstaden, og om hvordan deltakerne prøver å komme i kontakt med døde og ”løfte sløret for det hinsidige”. Så legger hun til: ”Jeg gaar ikke til slike møter, trønger det ikke, for jeg har aldri tvilt paa et liv efter dette, og at de døde er nær os.” Denne holdningen til sagnene og deres innhold kom henne til nytte som forteller. Sagnene fikk hun hos slekt og venner, særlig i Bø.¹²⁰ Det er også scenen for rammefortellingene både i *Nordlandsnatt* og *Det gråner mot høst* – noe av det mest uforglemmelige i hele forfatterskapet. I sistnevnte verk forekommer det festlaget Rolv Thesen hedret med navnet ”et nordnorsk selskap, et symposion i sitt slags”.¹²¹ Der hadde Regine Normann sjøl sittet til bords. Kari Aronste er nemlig ingen andre enn Regine Normann sjøl – med de nødvendige tillempninger, resten er slektninger og kjenninger heime i Bø. Det skjønner man av følgende redegjørelse til Andersen, skrevet i Storbukta så tidlig som juli 1905 (16.07.05):

Den store begivenhed i Jørgenfjorden siden sidst jeg var her, er at de har faat sin egen kirkegaard. Den ligger paa Kalvoia, og nydelig vakkert er der paa oia, med udsigt til aapne fjorden og allikevel lunt og godt. Sprinkelgjærdet rundt kirkegaarden er av bedste sort matrial. Det de først fik sendt fra Namsen dugde ikke, de skicket det tilbake, kjøbte sig første sort bord og planker, og ven og fiende slog sig sammen til at gjøre det færdig. De saget og økset og høvlet en dag og halve natten, og saa stod det der, og kvindfolkene kogte sjokkolade, smurte lefser og laget god mat og rodde til dem med. Og mens kallene aat, plukket de spon og flis og flidde rent for rask og skrap. Nu venter de klokke fra Trondhjem til at

¹¹⁹ I *Lørdagskvelden* 17.08.37 gjør hun greie for overleveringsmåten for sagn og eventyr i sin barndom og antyder at hun har fulgt den som voksen.

¹²⁰ Sagn- og eventyrskatten ”har jeg fått fra to steder, fra mors slekt i Vesterålen og fra fars i Trondenes”, har Regine Normann fortalt i et intervju med *Nidaros* 3.03.28. Men etter brevene å dømme, må Bø ha vært den viktigste kilden, særlig moren hennes.

¹²¹ Se Thesen 1951, s. 93.

hænge over kirkegaardsporten, og det skal være en hiva én, saa mange penge de har samlet. – Rasen her er stedegen i aller høieste grad. Den kirkegaarden paa den lille ø, der ikke rummer andet end træer og nogen græstuer og lidt svaberg, er Jørgenfjordings dyreste eie. Der gaar de og ser sig ut plads, tinger paa hvem de vil ha ved siden av sig, nær ved og et stykke bortafor. Jens ber mor vakkert om at bli med sig paa Kalvøia efter døden. Han er hendes sidste mand og har været like saa glad i hende, som nogen av de andre to, saa hun kan da likesaagodt bli med ham. ”Det bli ber’ i grava, naar du legg ve’ sia a’ mæg”, siger kallen. Mor gjør sig lidt kostbar; men i stilhed har hun bestemt sig for Kalvøia.

Endnu mangler indvielsen; men befolkningen har bét så vakkert, om at faa ta kirkegaarden i bruk med én gang, slippe at føre *sine* langt bort, at der alt staar flere lik derute. Jeg vilde ønske den indvielsen blev mens jeg var her – – –

For disse jørgenfjordingene representerte kirkegården en virkelighet like reell som barselstuens, de kjente begge fra sin fattige hverdag, og troen slo bro mellom dem. Over den vandret giengangere til de levendes rike, og levende til de dødes. Man kunne trygt forberede seg til ferden – og gjorde det. I et brev (31.01.09) lover således Regine Normann halvveis å sende stefaren penger til ”likkisten, han saa inderlig ønsker sig” og sier hun godt kan forstå han: ”– skulde gjerne ha én stående selv og gaa og glæde mig til at faa sove i den.”

Her ser vi bakgrunnen for de holdninger hos Regine Normann som stadig forvirret hennes sørnorske omgivelser og styrket forestillingen om den fantasirike, underlige nordlending, men som også ligger under mye av diktningen hennes og er sagnenes viktigste forutsetning. I Regine Normanns diktning er Nord-Norge sagnenes verden, mystikkens land. Det var ikke noe påfunn fra hennes side. Hun var først og fremst en trofast og begavet formidler av en kulturtradisjon hun følte seg ett med.

Slik sett var bruken av sagn i romanene en side ved hennes realisme. En annen side var bruken av dialekt. Alt i anmeldelsen av debutboka hennes kunne Kinck rose hennes ”levende tale-norsk”, som var ispedd så mange dialektord at puristene igjen kunne ha ”anledning til at bide sig i sin literære læbe”.¹²² Imidlertid synes hun ikke å ha utviklet sitt nordlandsfargede riksmål videre før hun i sagnsamlingene slipper dialekten løs for alvor, både i sagn og ramme-

¹²² *Fra Bøgenes Verden*, nr. 1, 1905.

fortelling. Det kler dem overlag godt og skaper en sjelden nærhet til deres bakgrunnsmiljø.

Så nært innpå nordlendingenes daglige liv er det få diktere som har kommet, og ingen av de store samtidige: Lie eller Hamsun. Det intime kjennskapet til stoffet var en veldig fordel for en fotografisk teknikk som hennes. Men den kunstneriske frihet var begrenset til valg av motiv, perspektiv, belysning, klipping og lignende fotografiske finesser – for å holde oss til bildet. Hennes romaner minner ofte om velberegnede fotomontasjer.¹²³ De såkalte store Nordlands-diktere stod langt friere til sitt stoff – jamfør Lies hardhendte stilisering i skildringen av den typiske nordlendingen – som om han eksisterte – og Hamsuns ironiske avstand til sine figurer og deres miljø. De kunne skape en dikterisk virkelighet med slike innslag fra nordnorsk natur og folkeliv de hadde bruk for som originale kunstnere, og Hamsun kunne fritt skape en personlig stil med pikanterier fra nordnorsk dialekt, men uten systematisk etterlikning. Det ble stor diktning, rikt perspektiv og en blendende stil av det, men som realistisk nordlandsskildring faller også hans verker igjennom i forhold til en heimstaddiktters nærgående, detaljriktige beskrivelser – ikke sjelden rene illustrasjoner til bygdebøkens nødtørftige opplysninger om mennesker og forhold.

Selv om Nord-Norge ikke er noen konstant størrelse i Regine Normanns diktning, men forandrer karakter i samsvar med hennes personlige utvikling fra refser til forsvarer, er det alltid sentralt. Hun kunne trygt si at ingen hadde beskrevet landsdelen som hun, for det beste i hennes diktning bygde på autentisk stoff sett gjennom et sterkt og særpreget temperament. Og Jørgen Bukdahl kunne like trygt hevde at det først var med Regine Normann at Nordland rykket inn i litteraturen i hele sin bredde.¹²⁴ Så sentral er hun.

¹²³ Denne montage-/konstruksjonsteknikken, som bestod i å skape litterære miljøer, figurer og skjebner på grunnlag av trekk lånt fra faktisk eksisterende miljøer, mennesker og skjebner brukte også Andersen – se Hougen 1953, s. 15 og passim. At modellbruken stundom ble nærgående og nærmet seg kopi, var vel ikke til å unngå. Metodevalget skyldtes vel både et ytterliggende sannhetskrav og personlig legning hos forfatterne.

¹²⁴ Se Bukdahl 1926, s. 220.

Referanser

Beyer, Edv. (1956). *Hans E. Kinck. Livsangst og livstro*, bind 1. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Bukdahl, Jørgen (1926). *Det skjulte Norge*. København: H. Aschehoug & Co.

Hougen, Frik (1953). *Tryggve Andersens Opplands-fortellinger i historie og tradisjon fra kansellirådets dager*. Oslo: Gyldendal.

Lysaker, Trygve (1956). *Trondenes bygdebok. Gårdshistorie for Sandtorg herred*. Harstad: Trondenes bygdeboknemnd.

Regine Normanns forfatterskap (1905-1934). Se oversikt over forfatterskapet i denne bokens "Innledning".

Normann, Regine (1927). "Det gav han mig". I Harbitz, Alf (red.) *Hans E. Kinck. Et eftermæle*, s. 39 ff. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Straume, Rolf (1962). *Bø bygdebok*, bind 1. Tromsø: Bø kommune.

Straume, Rolv (1964). *Bø bygdebok*, bind 3. Tromsø: Bø kommune.

Tanum, Johan Grundt (1950). "En utvikling og et brev". I *Festskrift til Sigurd Hoel på 60 årsdagen*, s. 258-265. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Thesen, Rolv (1951). *Mennesket i oss*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

Winsnes, A.H. (1923). *Norsk litteraturhistorie*, bind 5. Oslo: H. Aschehoug & Co.

With, Nanna (red.) (1920). *Illustrert Biografisk Leksikon over kjendte norske mænd og kvinder*. Kristiania: Withs forlag.



Regine Normann og folketrua

Det er som folkeminnesamlar i yngre år eg ser nærmare på Regine Normanns bruk av folketru og folkeminne, og eg stør meg også til min kjensskap til stadnamn i Nordland. Eg har avgrensa meg til *Krabvaag* (1905) og *Dengang* - (1912) og skal la *Eiler Hundevart* (1913) ligge, og eg veit ikkje kva eg kjem til å synest om mine eigne konklusjonar ti år heretter, om eg lever så lang ein dag.

Det vil knapt overraske at det er uskarpe grenser mellom samiske og norske element i folketrua, så nær dei to gruppene har levd kvarandre gjennom minst tusen år. Visse trekk kan vi primært relatere til nordisk kultur, som når vi i *Dengang* - høyrer om trådkors i vogga til vern mot underjordiske: det var likevel meir vanleg å legge salmebok og/eller stål hos eit udøpt nyfødd barn. Trådkorset kan vi oppfatte som ein parallell til tjærakorset på fjøsdør eller bjelke for å verne husdyra – i endå eldre tid også kors på ljøren i taket på røykstua. Eller som det står i visa frå Beiarn om Julgeit-sonen, som ville røve seg ei kristen brur, men vart hindra av korset: ”Eg såg vel da som på ljoro sto, eg røss i hold når eg kjem da i hog!”

Til bruk av lin og ull i jordbrukskulturen kan vi òg relatere den trua at dei usynlege ikkje tolte spinning på trettenaftan – eller på torsdag – trua var kjent blant samane og. Torsdagen var også rette dagen for samane å vaske bort av barnehauvet påtvinga norsk dåp og eit påtvinga norsk namn, men dette er vel å merke ikkje overlevert i vesterålsk tradisjon.

Fleire stader hos Regine Normann finn vi omtalt skikken med å slå opp salme bak på ryggen for å ta varsel om barsel, bryllup eller gravøl, når nysola kjem. Her er ho på trygg tradisjonsgrunn, mens vi ingenting høyrer om for eksempel baking av solstump, slik eg har vore frami på Anda, eller om det å kline litt smør på veggjen som eit slags offer til nysola, noko tidlegare kringkastingssjef Kåre Fostervoll fortel om frå sin barndom på Vestlandet. I samiske bygder kunne dei stryke smør på døra når sola kom tilbake. Regine Normann nemner heller ikkje samiske skikkar som det å koke solgraut ved sankthanstid, alternativt syregrasgraut med rømme til. Restar av den siste skikken har eg likevel som eit barndomsminne om frå Anda, som tidtrøyte og moro nærmast.

Kor omfattande folks kjennskap til stjernehimmlen var, er usikkert. Berre fragment er kjent, og Regine Normann nemner nokså lite: ”Nymaanen laa som en kvass sigd paa himlen, og syvstjernen og fiskerne varslet veirskifte”, høyrer vi i *Dengang* -. Om *Sjustjerna* har eg lite høyrte, men i samisk tru kunne dei oppnå mildare ver gjennom å tilbe *Sjubtjunisáb*. At dei tok merke for rorver neste dag av *Fiskaran* i Orions belte, norrønt Fiskikarlar, var kjent på Anda: Stod minste stjerna fremst, blei det lett å andøve, men kom “storingen” fram, blei det meir vind. Og under *Fiskaran* peikar *Jakobsstaven* nedover: Streva han mykje attover, varsla det mykje straum, mens det meir blei straummak dersom han hong litt ned. Ei viktig stjerne var *Vangen* (vesterålssamisk *Vanna*, av norrønt ”Vagna” lik ”Arcturus”) så vel som *Vagnebogan* offisielt kalt Store Bjørn (”Ursus major”).

Vi finn heller ikkje mykje om matskikkar: I Nila sitt bryllup i *Dengang* - er kveita festmåltid. Det kunne passere i norske så vel som sjøsamiske miljø, der både kveita og flyndra var velkjent festmat, og sjølsagt laks – om dei ikkje hadde altfor rikeleg tilgang på denslags til kvardags. Men her i vårt øyrike var kveita framfor alt julekost, skal vi tru tradisjonskjennaren Olaus M. Nicolaisen.

Omtalen av visse dyr hos Regine Normann er eit emne for seg: Velkjent i nordnorsk folketru er at han Meisk alias han Tykje kunne ovre seg i form av ein stor og svart hund, gjerne med nifse auga og tenner, især i miljø der det vanka drikk og vart tura med kortspel og bannskap. Svarte hundar med varmeloge frå ope gap er eit folketruelement kjent frå heile Skandinavia så vel som Tyskland, men tolkinga ymsa: Enten var dette feigd, altså varsel om daude, eller også sjela til ein som alt var død, eventuelt den skjenbarlege sjølv – i eldre tolkingar nemnte dei Odins hund. Samisk tru om hundar er meir vidløftig: Dei hadde lånt den nordiske trua at i torever var Tor ute for å drepe troll, og trolla kunne gøyme seg i hundane, så derfor måtte hundane ut på marka når eit torever nærma seg. Svarte dyr var generelt assosiert med offer til guddommar for mørke og daude.

I *Dengang* - høyrer vi om at Rein-Elen fortel Margrete korleis ho skal døpe ein frosk i nordrennande vatn, grave han ned i ei maurtuve og så legge froskebeina under havgputa for å mane Jochum Telman åt seg. Her kan det sjå ut som Regine Normann hentar rådgerder frå fleire hyller: ”Biletmagi” var å lage til ein figur som representerte mennesket som trolldommen skulle verke på. I det aktuelle tilfellet gir det både meining og effekt å *døpe* figuren, for rett namn var viktig for å få makt over rett person, men frosken som symbol for presten er meir dunkelt. Eventyrmotivet med ein prins forhekka til frosk er kan hende ute

og går samtidig? I røynda manglar ein viktig detalj: Skjelettet, eller kanskje berre ein del av det, “er formet som en krok eller gaffel. Hvis en fester denne kroken i klærne på en jente, vil hun straks elske en, men vil en ikke lenger ha noe med henne å bestille, skal en stikke sakte i hennes klær med den samme kroken” (Bang 1901-1902, s. 570f).

Attråvekkande magiske knep gjekk især ut på å bringe noko av seg sjølv i så nær kontakt med den etterlengta som råd, som å få han eller ho til å ete ei brødskive som du sjølv hadde bore i armhola ei stund, for ikkje å nemne det som endå mindre appetittleg var. Særskilt effektivt var å få den etterlengta til å drikke noko av ei eller anna kroppsvæske hos seg sjølv, inga kroppsvæske unnatatt! (Ibid.)

Det å utføre dåp er elles best kjent der det er tale om *utburd*, som eit par stader i *Dengang* -, på samisk *eabpadus* eller *eabparasj*. I slike tilfelle gjeld det å vere rådsnar og døpe på ei von, enten Kari eller Jon, eventuelt Guri eller Jon. Tilsvarende samisk namnealternativ er Inga eller Anders, Hilda eller Abel osv.

Det gir meining at ho Margrete bør ha frosken hos seg i senga, som symbol for mannen ho vil ha – og nordrennande vatn var brukt til mangslags magiske åtgjerder. Men det å legge frosken i ei maurtuve blir meningslaust dersom vi utelet poenget med å skaffe seg den omtalte beinkroken (jamfør Bang): Å pine livet av ønskeprinsen var det ho Margrete aller minst tok sikte på. Det ville i så fall ligge nærmare finsk tradisjon, der dei stakk ut auga eller gjennombora hjarta på ein frosk for å hemne seg på personar som dei trudde gjorde skade på åker og avling med vondt auge eller annan trolldom.

I samisk tradisjon, derimot, er frosken nesten eit freda dyr. Folk ville ikkje trakke på han, og dei løfta han til sides for å unngå å skade han med ljåen når dei slo, for det var ei dårleg slåtte der det ikkje fanst frosk. Slim av frosk var òg boteråd mot brannsåar og andre sår. Det er i samisk tru ganske risikabelt å skade frosk eller lemen og andre verjelause små kryp, også fuglar, for då kjem *maddo*, eller det vi kan kalle stammora, for å ta hemn. Her har vi kanskje ein parallell til den såkalte fiskemora eller kveitemora så vel som akkarmora, i tradisjon frå sjøsida. Altså nesten utruleg at ho Margrete hadde lært denslags magi av ho Rein-Elen, som var same! Men rett skal vere rett, kjærleiksmagi gjort med ein krok finst omtalt også frå svensksamisk miljø, usagt om kroken var av froskebein eller av anna emne. At Regine Normann har lese om slik magi i ei eller anna avskrift av Cyprianus eller i opptrykk i Bangs *Norske Hexeformularer og*

magiske Opskrifter (Bang 1901-1902), er nok meir sannsynleg enn at ho hadde det beinveges frå samisk miljø.

Eg er usikker på om Regine Normann nemner varseltaking i samband med ho *kari* alias *garja*, altså kråka, noko som ho i alle tilfelle må ha kjent godt til. Det heiter at ho kari både grev godt og grev vondt, og den som kjem ut for ein skokk med unge kråker i verste stemmeskiftet har god grunn til å bli fælen. Jamfør Kråkevisa: “Mannen han tenkte med sjølv seg – skal tru om den kråka vil drepa meg?” Samisk tradisjon går òg ut på at ho kari kan varsle eller ha noko å fortelje, f. eks. når folk har gått seg vill i marka.

Skjura er du trygg på å møte når du nærmar deg folk, og at ho varslar fremmede er velkjent både frå same- og bumannstradisjonen. I Regine Normanns roman *Stængt* brukest skjura som eit vondt omen i samband med episoden der Sara vitjar Paal-Joas: ”En skjør skvatret fra stuemønet (...) Skjoren lettet og fløi iltter skrattende og satte sig paa kanten av nøsttalet like ved ham, strakte næbb, skrek og vippet med stjerten.” (Normann 1908, s. 169.) Likeins er der felles tradisjon at det fører uhyre og uhell med seg å hatre på skjura, så som å rive ned reiret hennes, eller “reret” som Regine skriv. Samisk ord for skjur er *skiri* eller også *skirri*, og på Andøya var “ei god skerra” det same som ei høgmaelt og lattermild jenta.

I samisk tradisjon er skjura både *noaide-loddi* (loddi er fugl) og varslar at det er nokon som druknar eller er ute for annan fare, eller ho er *vaigaloddi*, fægdefugl, og varslar at noko vil skje, og det er særst illevarslande dersom ho forvillar seg inn i eit hus. Til grunn ligg ordet *vaigas*: forvarsel, vardøger eller “nødlidende Raab” som det står i Friis’ gamle samiske ordbok – urnordisk eller germansk form av feig i meininga ”dødsens”, viss på å døy.

Husdyr er eit kapittel for seg, ikkje minst fordi vi lett assosierer husdyrhald og jordbruk berre med norske samfunnsforhold. Sjølv sagt må det på våre kantar ha eksistert mykje fellesgods. Velkjent i samiske miljø er at dei batt ein ullgarnstump som det var lese over, om halsen eller foten på sjuke kyr. At ei snor med sju knutar på var brukt til liknande trolldom er likeins kjent. Både frå Sørlandet og Setesdal og Vestlandet kjenner vi tradisjon om folk som med sin tanke (iblant utan å ville det) kunne *flygja* eller *lauþa* å kyr eller andre husdyr – flyge i dyret – så det trutna opp og heldt på å rivne, og det same er i Troms fortalt om *tiggarfinnane* når dei ikkje fekk kjøtt eller ull: Dyret det gjekk ut over, svulma opp og sturta nesten straks. På hi sida var måleband også eit enkelt

hjelpemiddel til å rekne ut kva tid kua skulle kalve. Opptrinnet der ho Rein-Ellen legg tråd om ei sjuk ku blir derfor tvitydig.

Det å lage trollkatt eller *trollkattung*, som det står i *Dengang* -, kan ikkje vere ein opphavleg samisk trolldomskunst, det framgår av det faktum at samane brukte namnet *smieragatto* på dette vesenet, som saug mjølka av andres kyr. I den tradisjonen eg sjølv har møtt, heiter det berre at trollkjerringane ofte hadde trollkatta og at det vesenet fór trillande av gårde som eit grått ullnøste.

Vi skal elles ikkje forlate landbrukets sfære altfor brått, for i *Dengang* - er ho Rein-Ellen skildra med uttrykk som ”finneøiet streifet lystent alt det som i spiskammerset var” (Normann 1912, s. 131) og ”det glimet et glubsk blink i øinene” (ibid., s. 217). Ingen tvil om at vi har å gjere med det som i faglitteraturen blir kalla “ovundsauge”, “vondt auge”, i Vesteråls-tradisjonen *avundsjuke-anga*. At folk kunne få avundsjukauga kasta på seg var også velkjent i samiske miljø, etter det eg har spurt. Det ligg nok i korta at folk som sat i synberr velstand med nøgda av hus og buskap, dei risikerte den slags. Så er då også avund eit drygt kapittel i litteraturen om folketru, med ganske dramatisk effekt: Ovund tærer stein, heiter det blant anna.

Nært knytt til vondt auga er sjølv sagt *tanken* attom, men her ordlegg forfattaren seg vagt i *Dengang* -: ”At det var *hugskott* krøtturet hadde annammet og at Syvert-Andrine hadde sendt det, trængte ingen fortælle Elisabet Stoltz, til det var hun for godt kjendt med alle finnernes dævelkonster” (ibid., s. 129). I vanleg norsk vil hugskot(t) seie “innfall, idé”, i norrønt også nytta om “sinn, sjel” eller “samvit”, men her kan det sjå ut som om Regine Normann kombinerer to glosar eller folketruelement som kvar for seg er velkjent, på den eine sida *bug*, på hi sida *finnskott*.

Her vil eg og få lov å referere noko morfar min fortalde. Han var den eldste (ni år) i eit kull av fire morlause gutar, men fekk så stimor etter eit par år. Ho fekk berre godt skussmål, men ein gong vart han fælen: Ei ku var blitt sjuk, og stimora gjekk opp i båsen, heldt kuøyra mellom hendene og ropa høgt: ”E det bumannshug, finnhug, eller trollhug, så hut ut, snask ut av kua!” Korleis det gjekk med dyret, minnest eg ikkje, anna enn at han meinte kua vel fekk eit lite sjokk som kunne ha sin effekt, i fall ho stod der med tarmane full av gass. Frå Ofoten finst oppskrifter der det likeins er tale om finnehug og bumannshug, tiggarghug og vottullhug.

Vi skal her ha i minne at det norrøne ordet *hugr* ikkje berre står for sinn, men òg for “lyst” eller “attrå”, jamfør “han va kje huga på det” og liknande uttrykk. Og til og med i dag kan ei god ku vere noko å trakte etter. Frå markesamisk miljø kjenner eg til at dei òg kunne rope “hug!” (ikkje hog) i samband med sjukdom på folk, men det var vel å merke noko vedkommande hadde lært ute ved sjøkanten.

Som nemnt er eg skeptisk til akkurat samansettinga hugskott, men å snakke om *finnskott* var velkjent i norsk folketru. Det var konkrete sjukdomstilfelle (især på dyr) som då ikkje berre hadde med utsendt tanke å gjere, men som direkte kom av eitt eller anna trolldomsprosjektil. Å gå grundig inn på slike tilfelle og dei magiske boterådene etterpå gjer eg ikkje, all den stund Regine Normann sjølv berre pirkar i overflata. Men eg nemner at folkeminneforskarar meiner at sjølve ordet finnskott synest å ha avløyst ei mykje eldre nemning *alvskot*, kjend frå heile Nordsjø-området, og sjølv må eg konstatere at det har vore svært lite å finne av tradisjon knytt til alvar. Det er i og for seg rart, ettersom eg kjenner stadnamnet Alvberget både frå Hadsel, Vestvågøy, Steigen, Gildeskål, Meløy og Dønna, og namn som Tussberget, Tussen eller Tussan er nokså vanlege. Eg kan derfor berre slutte meg til det synet at trua på alvar, tussar og dvergar ligg tildekt av yngre folketruelement og at vi må søke våre eldste skriftlege kjelder for å bli klokare på dette feltet. Eventyrforfattar eller ei, Regine Normann har neppe funne levande alvetradisjon i Bø!

Finnskot var her i landet tilskrive samane, mens svenskane hadde både *lappskot* og *finnskot*, vel å merke tillagt finlendarane, i nordisk tradisjon. Det er viktig nok å skilje mellom kva kunster nordmenn meinte samane var gode for, og det vi kan kalle samiske truer frå samisk synsvinkel. Det har sin tydelege parallell innafor stadnamngransking, der vi har ein bråte med einsformige namn på *Finn-* og *Lapp-*, til forskjell frå stadnamn som inneheld udiskutabelt samisk språkstoff.

Men slik grenseoppgang er ikkje enkel. I folketrulitteraturen finn vi omtalt såkalt *føreferd*, her nord oftast kalt *foreng*. Som psykologisk fenomen eller varsel om at eit menneske snart vil dukke opp, er det velkjent også i samiske miljø, der òg omtalt som foreng og ikkje oppfatta som noko skremmande. Slik sett er vi på trygg tradisjonsgrunn når det heiter om ho Rein-Ellen og sonen Nila: ”Hun hadde visst det paa fornemmelsen at han huget til gaards; og da hun saa over arvesølvet i bommen før hun gik, hørte hun tydelig foregna av ham ute i svalen” (Normann 1912, s. 236).

Men ofte er *vardøger* meir dekkande, for iblant kjem foregna i førevegen, “for å sjå om den neste” som det kan heite i markesamisk tradisjon, men ho kan også innfinne seg når personen er død og ligg på likstrå. Eller også i sjølv dødsstunda, for – som det heiter – “å gjere opp det som måtte vere uoppgjort”, noko som minner oss om sluttscenen i *Krabvaag*: “Det traadte over loftsgulvet med tunge støvler, bjelkerne ga sig for hvert trin, og døren til stuen fløi op paa vidt gab, og en stram liglugt fyldte kammerset. (...) ’Her e fleir inde i nat end vi an’. – Ka i Jesu navn e det, som staar paa!” (Normann 1905, s. 134-135.) Likeins i fjerde kapittel av *Krabvaag*: “Et tungt slag i tømmervæggen, og alle døre fór paa vid væg, et isende gufs gjøv ind, og lyset gik ud. ’I Jesu namn, ka e’ dettan!’” (Normann 1905, s. 32.)

Omtalt meir summarisk er fenomenet med å “få daudingane etter seg” eller “følgje gongferda” – det òg nemnt i *Krabvaag* – likt med det som på Andøya var kalt å følgje daudingane. Etter annan Bø-tradisjon var gongferda ei skreid eller horg av daudingar som natt til litlejulaftan fór frå kjerkegården i Bø nordover til kjerkegården i Malnes, og same vegen tilbake nyårsnatta. Slik gongferd var det farleg å råke ut for. Og når bøfjerdingane hadde for vane å flette kors av granbar og legge på vegovergangane der eit gravfølge kjørte forbi, var det visst ikkje berre for å pynte og vise ære – opphavleg var det nok meir om å gjere å forhindre at usynlege deltakarar i likfølget gjorde avstikkerar for å utrette det som ilt var.

Desse førestillingane har parallellar i samisk, der dei trudde at *ruohttaráidu*, julsjoka eller oskursreia om vi vil, var ute og fór i skábm, det som Petter Dass kallar skamtida og som går på norrønt *skammt* i meininga kort, om korte adventsdagar og romjulsdagar, med lang skyming. Gammal seiemåte var at “det e støtte daga og hellig aftan”, når det var kort tid å gjere på. Også i samiske miljø trudde dei at reia eller skreia var ute og fór på *ruohttaeaked*, julaftan, og *oððabeai’eaked*, nyårsaftan. *Dengang* - nemner at “julenatten stod maten på bordet og lys brændte for de usynlige”. Her er vi inne på ein utbreidd, for ikkje å seie mesta allmenn tradisjon.

Hittil har eg plukka litt her og litt der, blant alle dei fenomen og rådgjerder som *Dengang* - nemner. Den personifiserte folketro vil eg seie vi har i ho Rein-Ellen og ho Sivert-Andrine: Den sist nemnde er “fjordfinn av fødsel, svarthaaret, liten og styg i opsynet”, og fleire av dei trolldomsmeritter som hadde med ho å gjere, er alt summarisk omtalt. Meir dramatisk blir det når ho ikkje unner si eiga dotter *gravbelg*, men sender ho hit og dit i sine eigne, vonde ærend. I samiske

miljø, har eg fått opplyst, kan den trollkunnige bruke den som nettopp er død (som ligg på likstrå), til sin utsending. Tanken er kanskje den same her: “Gamlemoderen glodde vildt. Var det ikke hun Arntine hendes Syvert-Andrine, hun som frøs ihjel bortmed torvstakken forgangen høst, som stod der?” (Normann 1912, s. 182.) Det blir uttrykkeleg sagt at gamlemora har vore med og kosta gravferd på jentungen. Men etter folketrua får scenen best meining dersom vi tenker oss at liket var nedsett, men ikkje jordfesta av presten enno, noko som ikkje var uvanleg. Det blir ein parallell til at far hennes Lars Johan-Else i *Krabvaag* vart framsynt og måtte følge gongferda, etter at han gløtta gjennom nøkkelsholet på legdekallen som låg på likstrå.

At den trollkunnige skulle ha makt over jordfesta døde (utan å ha fått tak i noko som hørde liket til), tvilar eg derimot på var vanleg norsk folketru, men eg ser ikkje bort frå at eg burde pløye djupare i tradisjonsstoffet. Derimot var det ei utbreidd førkristen tru at dei døde er eller kan vere usynleg til stades blant oss. Den møter vi i modifisert form i *Krabvaag*, der ho Paulina blir formant om ikkje å gå på kjerkegården kva tid som helst: “Om dagen ja, då kan du gjern vera her, men om natta må ingen førstørr de dødes fred. – Daa e det deres tid, Paulina; ud af gravene kjem de og vandrer om liksom en af os.” (Normann 1905, s. 114.)

Ho Syvert-Andrine, eller rettare sagt Sivert-Andrine, er ein stort sett negativ figur, og tradisjonell er den tanken at folk burde ha slege ho til blods, det ville ha stoppa trollkunstene hennes. Meir samansett er den framstillinga forfattaren gir av ho Rein-Ellen, eller Elen, som er tradisjonsrett namneform. Skal vi godta ho Ellen slik ho er skildra? Det heiter at “hun holdt tamren og solgte ost og kjøt til storkarene paa Hassel og i Bø. Hun var rik og hadde ord for at trolde og var svært sær og vanskelig i sin omgang med bumandsfolket”. (Normann 1912, s. 130.) Det tør vere vel kjent at reinfinnane har brukt å oppfatta seg sjølv som samisk adel, og ho Rein-Ellen kunne ha ei reim av huda, men dei nyss nemnde negative karakterdrag så vel som sjølv fysiognomien peikar i ei ganske anna lei: Ho hadde ”en lydløs latter, som blottet to rækker tobaksgule tænder” (ibid., s. 133) og ”ordene fosset i rasende kvin, de tobaksgule tænder gliste stygt” (ibid., s. 134). Skildringa minner sterkt om ho Finn-Marja i *Krabvaag*. Det visuelt negative dominerer, heilt i skyggen kjem det sunne og positive karaktertrekket at ingen av dei godtar bumannen si nedvurdering.

I *Krabvaag* opptrer forresten ein annan same, ho Finn-Beret i Eidsfjorden, som ikkje berre er klok kone – “klogere end baade presten og dokteren” – men også opptrer som *sjaman*:

Hun fór rundt i tull, jeiked og sang, spytted og tvidde og kasted med sand baade høit og lavt. Kuften stod som en skindstakk, og komagerne rørte knapt jordgulvet saa fort gik det; men da hun var færdig hagled svedten af hende, og der valt skum af mundvikerne:
'Han e ikkje a vor tru! Hadde han det vore skuld' eg nok ha greidd han!
(Normann 1905, s. 80.)

Temaet blir ført vidare i *Dengang* -:

Lik et underlig insekt snurret Rein-Ellen sin dans og gjeiket enstonig pipende gjeiken til ende; saa hukte hun sig atter sammen og sat likstiv, og svetten silte over det brune, skrukkete ansigt.
Sarak snuste til hende og ulte i saar jammer, da den intet livstegn fornam (...). Længe, længe sat hun. Ind i svundne tider stirret hun.” (Normann 1912, s. 230.)

Dette er skildring av *transen*, der noaiden si transesjel er langt borte, i ham av ein fugl eller eit anna dyr og får vite om skjulte ting. Innleiingsvis nemner romanen “dengang paa Finmarken, da Paal Paalsa varslet han Petter i Dingleviken om at to av barnene og sauen og grisen var omkommet ved ildsvaade. Natten før hændte ulykken, og det var mindst femti mil borte” (ibid., s. 2). Like før er også omtalt Sørsand-finnen, som i brennvinstomlingen har sett at han Søren har forlist med jekta si langt sør i leia. Denne typen spådomskunster blir rett nok tillagt finnane, men det er ein tradisjon som først og fremst har blomstra i heilnorske miljø. At det i Finn-Beret og Rein-Ellen sitt tilfelle er tale om sjamanisme kan det knapt vere tvil om. Men er det rett å kalle Rein-Ellen noaide?

Om det kan det vere delte meiningar, for i eldre samisk tradisjon er noaiden alltid ein mann i sin beste alder, og det er ein direkte forkasteleg tanke at kvinner skal ha noko med offer og offerstader å gjere. I fjord- og markesamiske bygder er det likevel fullt ut akseptert at kvinner representerte noaidetradisjonen, med glidande overgang til det som seinare vart kalla “lesarar”, då ikkje i meininga haugianar eller pietist, men folk som “las over” sjukdomstilfelle med meire. Det var velkjent at også slike kunne ha smiera-gatto. Så eg tør ikkje avvise forfatternen si framstilling på dette punkt. Ho er og

på sikker samisk grunn i det opptrinnet der jomfru Stolz spør kva slags vesen *ærendsvainane* er? Spørsmålet får ho Rein-Ellen til å brå med: Ho setter brennevinsglaset hardt i bordet, tar bylten sin og seier stutt farvel. Slik kunnskap skulle ingen innvigd plapre om.

I offerscenen lenger ut i romanen møter vi meir av det same: “Det pep i lyng, det suste i brom, tuslet lumsk i mosetuerne og smaldt av tunge dryp under berghallerne. – Aa nei, det var ikke levende mennesker som her var om hende, men vidnerne hun selv hadde manet.” (Ibid., s. 234.) Sjølve ordet *vitne* har nok Regine henta frå den kristne sfære, men det er nok elles tale om såkalte *gadzeke*, eller som det heiter, “en hel stab av andeväsen av olika art (...) shamanen behjälpliga i hans ämbetsutövning och några av dem fungerade dessutom som hans skyddsväsen” (Bäckman 1975, s. 114 ff, Holmberg 1987, s. 80 ff). Den siste kategorien, *verneåndene*, var noko samane tenkte seg som menneskelege vesen, mens *hjelparane* kom i dyreham, så som fugl, fisk, orm eller rein.

Når det gjeld Rein-Ellen som eventuell noaide, skal vi merke oss noko vi alt har vore inne på, at ho “hadde ord for at trolde og var svært sær og vanskelig i al sin omgang med bumandsfolket” (Normann 1912, s. 130). Det kan vere rein slump, men samisk oppfatning var at noaiden “tänktes utvald av andarna, ett förhållande som ingår i den shamanistiska praxisen över hela Nordeurasien – den utvalde blir otålig och svår att umgås med och flyr allt umgänge, och vändningen i hans psykiska status sker då han har aksepterat ‘spådomsandan’” (Bäckman 1975, s. 118). Kjente Regine Normann til litteratur om dette emnet? Skildringa av Rein-Ellen understrekar iallfall at ho var i ein *sær* psykisk tilstand under og etter si ofring på fjellet.

Hunden til Rein-Ellen heiter Sarak, og her vil dei fleste av oss komme i tankar om maderakkas døtrer sarakka, juksakka og uksakka. Men artig nok, *sarak* stava akkurat slik Regine gjer det, vil seie “mindre Renokse, som af Frygt for de større ikke tør komme til Simlerne, Biløber” (Friis 1887). Det er naturleg at ordet også kunne bli brukt overført om ein hundekvalp som dilta trufast etter. Sarakka var derimot gudinna som “sørgede for, at Barnet i Modersliv og Fosteret hos Dyr trivdes og blev født friskt til Verden”, og det passar ikkje her.

Kva så med sjølve offerscenen? Å ofre hundar var ikkje gjengs. Men det er nemnt i samband med dyrking av vatnguden, *tjas-olmai*, dyrka av både fjell- og sjølappar, at vanlegaste offeret til han var ein daud hund, og merk her dei *hallusinatoriske* synene ho Rein-Ellen har i etterkant av ofringa på fjellet: “Selv

stod hun paa en liten strimmel av jorden, og rundt hende var den glas-blanke mur av vand, færdig til at velte sig over hende.”(Normann 1912, s. 235-236.) Det er tatt i reprise: “Og fjorden lettet sig utfor vinduet og veltet indover gammen. –” (Ibid., s. 241.) Synet kjem i begge tilfelle samtidig med at ho ser liknelset av Sarak, hunden ho nettopp har ofra. Meir problematisk er at offeret slett ikkje var til tjas-olmai, men til bieggolmai alias *bieggagalles*, vindguden.

Knytt til vindguden var elles ideen å kjøpe og eventuelt løyse vind, i og for seg ein utbreidd idé blant europeiske sjøfolk, men især kjent frå samane: “Når de ha något ubytt med någon, så fordra de vind av denne avgud, vilken vind de knyta in i tre knutar medels sitt trolleri; når de lösa upp den första, då bli det passabel vind; når de lösa upp den andra, då blir det så stark vind, at en jakt knappast kan föra sitt halva försegel, men lösa de upp den tredje, då sker det ofelbarligen skeppsbrott” (Holmberg: 65, etter Randulf). Det heiter og at samane laga nøste med så og så mange knutar “alt eftersom man önskar svagare eller starkare blåst. Sådana nysten sälja de åt sjömän, vilka på grund av vindstilla måst stanna vid deras kuster” (ibid.). I *Dengang* - er ullgarnstråd med sju knutar nemnt, men då som nemnt i samband med prestegardsfjøsen og sjukdom på krettur.

For å gå tilbake til hundeofringa: Det er også samisk tradisjon at “først når en kvinna hos lapparna är fruktsam och lagar till barnsäng, då skall hon äntligen ha i beredskap och reda till en liten hund, tills det lider till den tiden med henne, at hon skall föda; då skall den hunden offras, innan hon föder, til deras avgud och offerställe, att han skall hjälpa henne (...) att hon och fostret skola behålla livet och hälsan och leva friska och sunda därefter” (Holmberg 1987, s. 69). Men det passar ikkje med handlingsgangen i *Dengang* -.

Vi kan derimot tenke oss at Rein-Ellen ofra Sarak fordi han var det som var henne kjærast, etter at Nila hadde valt ikkje-samisk levesett. Vi kan også vri på ei strofe hos Jakob Sande og tenke oss at “her var det beste kannhenda å fyrst senda *hunden* i veg”. Men der er òg det problemet med skildringa at når det vart ofra til gudane, var det normalt brukt offerdyr med kjøtt som passa til eit rituelt måltid i etterkant, det vere seg av rein eller husdyr. Unnataket var når dei ofra åt *rutu* eller *rota*, som dei meinte plaga dyr og menneske med sjukdom – då sette dei “en död häst hel och hållen ned i jorden, för att Rota skulle rida bort frå dem ned i Rotaibmo på den hästen” (Holmberg 1987, s. 28). *Rota*-*aibmo* eller *fudno-aimo* var “illheimen”, eller helheim om vi vil. Hesten gildra dei opp slik at han stod. Som vi minnest, er det just det ho Rein-Ellen gjorde med

hunden: “Stillet Sarak opreist i graven, la hellen over, og skjulte alteret med grus og mosetorv, og slettet omhyggelig ut hvert spor som kunde røbe, det her var øvd.” (Normann 1912, s. 234.)

Vi må understreke dette: Kunnskap om gamle samiske kultstader har vore ikkje-eksisterande heilt til aller siste tid. I dag veit vi om to-tre slike i Øksnes så vel som på Anda, og i Bø i Vesterålen i det minste ein. At det vart lagt lokk på saka i sjøsamisk miljø så vel som elles treng inga forklaring: Dansknorske prestar var temmeleg nidkjære i si jakt på noaidar og runeбомmer og var vel å merke også pliktige til å vere så. Så det er kanskje ikkje så overraskande at Regine Normann si litterære gjenskaping av samisk ofring sprikar på enkelte punkt.

Om klart sjøsamisk offerpraksis fortel Regine Normann ingen ting, og det er usikkert om slik praksis ville vere mykje ulik den hos bumannen, som med tida gleid over i den skikken å narre skårungen. Rolv Straume nemner i *Bø bygdebok* eit skjer uti Alteret i Skagan: “På skjæret er liksom ei hylle, og når dei rodde framom skjæret, var det skikk å kaste eitkvart på den hylla. Dei sa då at dei ofra på alteret.” (Straume 1962, s. 21.) Stadnamnet Alteret finst mange stader i Nordland, og likeins finst enkelte lokalitetar dei kallar Torkallsteinen og liknande. Men bortsett frå sjølve namna må vi konstatere at ”saga har glemt hvad hun vidste”, endå Tor var ein sentral guddom i samisk òg, under namnet *Horagalles*.

Om ofring til Biegga- eller Pieggaolmai veit vi lite, men det finst opplysningar om at det var ofra *små båtfignrar* til han, så vel som *trespader* (vel eigentleg åreblad), og her tar vi til å nærme oss den Njord-kulten som er kjend frå nordisk bronsealder.

Sikker namnetradisjon knytt til sieide-dyrking har eg hittil ikkje funne. Men nyleg hørde eg frå ei samisk markebygd om ein innflyttar frå Dyrøy som i si tid hadde tre trefignrar som han sette på bordet julaftan – det var *raugo* (draugen), *råtta-gallem* (vil seie julekallen) og så *sølvtoomis*. Denslags sieide-tradisjon er klart sjøsamisk, og sieidenamna representerer ei blanding av litt av kvart: Sølv-Tommis tør vi vel assosiere med kristne merkedagar som Tomasmess og liknande.

Om hundeoffer veit eg ikkje anna å melde enn at når fiskarane fann ut at det var heilsvart på ein fiskeplass og rekna han for øydelagd, sa dei: “Her må ha vore søkkt ned hundar!” Om det var eit hint til samisk offerpraksis tør eg ikkje

seie, men usannsynleg er det neppe. Og det samiske ordet for vind har eg berre møtt i eit ordtak: “Når sola går ned i ein sekk, så står ho opp i ein bekk!” Til norsk språkbruk å vere lyder det nesten hjelpelaust, men meininga var at når sola gjekk ned bak ei skodderand eller -dott, varsla det vind og nedbør neste dag. Og *ciégga* vil seie “regntjuka, havskodde” eller også “skydott”, mens *biegga* er vind.

Min konklusjon er at Regine Normann er på solid tradisjongrunn der folketro og folketradisjon er bakteppe for handlinga, men at ho i meir fortetta scener gjer med dette stoffet som med dei historiske fakta: Ho komponerer frie opptrinn. Ho vil nok i utgangspunktet teikne historisk rette tidsbilete, men gir ikkje avkall på *licentia poetica*.

Som eit døme på dette kan eg nemne at det er sagt i *Krabvaag* at Per Nilsa-Karen hadde religiøse grublerier kvar haust heilt sidan ho som fjortenåring ”var blit vakt til syndserkjendelse af den fjeldfinnen, som reiste om og holdt møder” (Normann 1905, s. 5). Dette verkar kjent, her aner vi ei læstadiansk forkynning på siste halvdel av 1800-talet. Meir anakronistisk fortonar Rein-Ellen si ofring av Sarak seg, til eit Vesterålen på første halvdel av 1800-talet å vere. Men eg iler med å skyte inn at siste gong den sørsamiske runeomma var i bruk i Hattfjelldalen skal ha vore i 1860 (Holmberg 1987, s. 92). Så all den stund min skepsis er fundert på synsing, kan det vere like greitt at at Regine Normann til så lenge får ha siste ordet, også kronologisk.

Referanser

Bäckman, Louise (1975). *Sávja. Föreställningar om hjälp- og skyddsväsen i heliga fjäll bland samerna*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Bang, A.C. (1901-1902). *Norske Hexeformularer og magiske Opskrifter*. I serien Skrifter udgivne af Videnskabselskabet i Christiania. Christiania: I commission hos Jacob Dybwad.

Friis, J.A. (1887). *Ordbog over Det lappiske Sprog med Latinsk og Norsk Forklaring*. Udarbeidet og med offentlig Understøttelse udgivet av J. A. Friis. Christiania: I commission hos Jacob Dybwad.

Holmberg, Uno (1987). *Lapparnas religion*. Uppsala Multiethnic Papers, nr. 10. Andra tryckningen, 1989. Uppsala: Reprocentralen HSC.

Holtmark, Anne (1970). *Norrøn Mytologi: Tru og mytar i vikingtida*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Lid, Nils (1936). "Folketru. Magiske fyrestellingar og bruk". I *Nordisk kultur*, XIX, s. 3-76. Oslo: H. Aschehoug & Co., Stockholm: Albert Bonniers Förlag, København: J. H. Schultz Forlag.

Normann, Regine (1912). *Dengang* -. Kristiania: H. Aschehoug & Co.

Normann, Regine (1905). *Krabvaag*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.

Normann, Regine (1908). *Stængt*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.

Straume, Rolv (1962). *Bø bygdebok*, bind 1. Tromsø: Bø kommune.



Regine Normann – ei sterk kvinne og et trygt forbilde

Som lita jente satt jeg ofte sammen med farmor og hørte henne fortelle eventyr. Mange av disse eventyrene var skrevet av Regine Normann, og det var ikke merkelig at hun valgte nettopp disse eventyrene. Farmor kjente nemlig Regine Normann godt, og forfatterinnen har mer enn en gang besøkt pappas foreldre på gården deres, Solås, på Eidet i Bø i Vesterålen. Begge var de interesserte i barn, og fordi farmor var lærer, hadde de et fellesskap der. Kan hende utvekslet de erfaringer i så måte, og fordi farmor og farfar også var levende interessert i alt som skjedde rundt dem, kan jeg tenke meg at de hadde mange fine samtaler.

Farmor var en helt klar tilhenger av Regine Normanns eventyr og fortellinger, og mer enn en gang fortalte hun hvor mye de hadde delt av tanker og meninger. Regine Normann kom i alle fall til å bety svært mye for farmor, kanskje mest av alt fordi jeg føler at Regine Normann våget å være så likefrem som hun var. Interessen for eventyrene og fortellingene overførte farmor til meg, ikke minst fordi hun i tillegg til å fortelle fra eventyrene, også fortalte om kvinnen som stod bak dem.

Jeg var ei lita og svært lesglad jente. Jeg elsket å bli fortalt for, og fordi jeg var så ung, var det selvsagt eventyrene farmor valgte først. Jeg hadde tidligere hørt mange andre eventyr, men de eventyrene som Regine Normann hadde skrevet, gjorde noe langt mer med meg enn andre eventyr. Ikke bare var de spennende, men de beskrev et miljø jeg kjente godt og hvor jeg følte meg hjemme. Samtidig hadde de i seg så uendelig mange drømmer for ei lita jente. Når fisk og fugl fikk menneskelige trekk, kunne snakke og føre en langt av gårde, når mennesker som ikke var så vellykkede, fikk hjelp og lyktes, de vonde fikk sin straff og når ikke noe var umulig ja, da ble det også til at den vesle jenta lett lot seg rive med og drog ut i sin egen eventyrverden.

Dessuten følte jeg meg som en del av eventyrene hennes, fordi jeg hadde lengsler og utferdstrang. Denne kunne jeg få tilfredsstilt på min egen måte, når jeg etter å ha hørt farmor fortelle, eller hadde lest eventyr selv, kunne la de mange reisene, de mange fantastiske opplevelsene i eventyrene, leve videre i

meg. Det fantes liksom ingen grenser. Dessuten inneholdt de en styrke og en rettferdighet som tidlig appellerte til meg. Den som var svak, skulle få hjelp. Den som sultet, skulle få mat, og var det noen som led og hadde det vanskelig, men var gode, så skulle de ikke lide.

Jeg merket at forfatteren på sin egen måte favoriserte de som ikke hadde det så godt, og det må ha gjort et sterkt inntrykk på meg. I eventyrenes verden, der hav og fjell, der fugl og fisk og overnaturlige vesener sto i fokus, ble jeg tidlig fanget og hadde stor glede av det jeg leste. Det ble til at eventyrene på mange måter ble en trøst for meg i ensomme stunder, og jeg hadde alltid et håp om at noe godt kunne skje, noe vakkert og uvirkelig, fordi det hadde eventyrene lært meg. Det var ufattelig godt å bare kunne drømme seg bort og la det umulige bli mulig, å være inne i selve eventyret, bli en del av det og leve sterkt med i de ulike skjebnene.

Noe senere i livet ble det nok til at det var romanene som fenget meg mest. Jeg leste *Krabvaag* og følte straks at det egentlig ikke var noe oppdiktet sted ved navn "Krabvaag" hun skrev om, men et lite sted i heimbygda mi. Følelsen kom så sterkt fordi jeg gjenkjente naturen og også en del av menneskeskjebnene, selv om jeg bare hadde hørt om dem fra fortellinger som gikk på folkemunne. Regine Normann våget å sette ord på det forbudte, hun fryktet ikke menneskene rundt seg og deres dom. Hun var sterk og stolt som fjellene i den bygda der hun var født og delvis vokste opp.

I ettertid har det slått meg at Regine Normann, som virker så mentalt sterk og som i så måte ble et forbilde for oss som unge kvinner, kanskje ikke helt ut kunne klare å velge å bruke riktige stedsnavn som ung debutant. Hun var litt mer forsiktig enn hun senere ble. For i romanen *Dengang* - er det som om hun kaster alle hemninger og bruker stedsnavn og slektsnavn en kan gjenkjenne når en kjenner bygdas historie.

Nettopp dette gjorde sterkt inntrykk på meg og ga meg et slags budskap om alltid å våge å være ærlig, våge å ha meninger og få dem frem. Jeg leste *Dengang* - og gled slik inn i Margretes rolle at jeg faktisk følte at jeg var henne. Hun beskrives nemlig så levende av Regine Normann at jeg så henne for meg, levde med i hennes følelser av savn, sorg og skyld. Den unge kvinnen som mister den hun elsker og som glir inni en dyp depresjon, ble nær knyttet til meg med usynlige bånd. Jeg hadde selv kjent på kroppen hvordan angst og medfølgende nedstemthet kunne ta mye av glansen ved livet og gjøre at jeg følte meg utkjørt,

deprimert og langt nede. Følelsen av mindreverd var tyngende, men gjennom forfatterens beskrivelse av Margrete og hennes kamp lærte jeg mye om å kjempe videre. Jeg følte at Regine Normann på ingen måte gjorde Margrete lita, men tvert imot at hun satte hennes problemer i fokus og ga den psykiske lidelsen en slags forklaring, i den grad det er mulig. På den måten gjorde hun også Margrete til et fullverdig menneske, et menneske det kunne stå respekt av.

I det hele tatt tar Regine Normann alltid den svakes parti. Den sterke og intelligente kvinna hadde sjøl vært gjennom så mye, at hun kjente folkesjela og hvordan den kunne svikte, sverte og forkaste. Hun tok opp følsomme temaer som rasisme, prestenes overmakt og delvis overgrep. Hun var ikke redd for at ordene skulle knuse henne. Hun visste nok inne i seg at de ville gi oppreisning til mange som var kneblet og holdt nede. Penger og makt tok hun sterk avstand fra som maktmidler, mens kjærlighet og omtanke, hensynet til medmennesker og omsorg, rådde hennes grunn. Det må ha vært sterkt av ei kvinne i en tid da kvinner flest ofte ikke nøt all verdens respekt.

Samtidig som hun våger å fordømme de som utnytter andre, og for eksempel i noe av det hun skriver tar prester og legpredikanter kraftig fatt og er temmelig kritisk og refsende mot det de kalte emissærer på den tiden, så klarer hun også å se de gode prestene og se hvordan de bare er mennesker som bindes av latterlige løfter. Hun har en veldig fin evne til å se en sak fra flere sider, og det er noe av det som har gjort at jeg setter henne så høyt. Det å være sterk og våge å stå på sitt, og samtidig være så raus at du kan se verden rundt deg i flere dimensjoner, er for meg en viktig side ved Regine Normanns forfatterskap. Denne siden av henne fenger og betar meg og gir meg en lengsel etter selv å våge å være så modig.

Når hun for eksempel lar presten Telman i romanen *Dengang* - ha slike "menneskelige" svakheter som det å ty til alkohol for å trøste seg i den dype kjærlighetssorgen, viser hun at mennesket aldri er bare feilfritt, uansett om noen skulle tro eller forvente det. De menneskelige tendenser til å ville glemme, til å ville bortforklare og unngå smerten, de er der både hos prest og lekmann.

Men sterkest av alt går forfatteren ut mot fordommene, også de som retter seg mot mennesker av annen opprinnelse enn oss selv, og viser at diskrimineringen av finnene, som samene den gangen ble kalt, ikke er av ny dato. Diskriminering har hun sett i si egen lille heimbygd, og hun våger å slå hardt ned på den. Den

som føder barn uten å ha en ektemake, ble også sett ned på og utstøtt, og selv om Margrete jo egentlig hadde en hun var glad i og skulle gifte seg med, så døde han. Dette at Margrete føder sitt barn som alenemor, ønsker forfatteren å få frem som en styrke. Hun viser oss kvinners tapre hverdager og er aldri fordømmende. Det settes klart opp kontraster mellom fattig og rik og hvordan en den gang som nå kunne kjøpe seg tjenester dersom en hadde penger. Slik bruker forfatteren sin stemme både i eventyrene og i romanene. Hun blir den fattiges talskvinne, tar de fordømtes parti og forsøker å latterliggjøre fordømmelsen.

Romanen *Dengang* - oppfatter jeg som ei klar kjærlighetserklæring til Regine Normanns heimbygd, Bø i Vesterålen, bygda som også er mi heimbygd og som jeg er så stolt av. Det er som om jeg føler at hun aldri glemte hvor og hva hun kom fra. For meg lever hun ennå den dag i dag så sterkt der heime, at jeg aldri kommer til Bø uten å tenke på henne og dra forbi hula som er kalt opp etter henne, Sinahula.¹²⁵ Denne hula sies å ha vært Regines gjemmeded, det stedet hun søkte til når hun ville drive med sin kjære hobby, skrivingen. Antakelig satt hun med alle sine drømmer og lengsler der mens hun så utover storhavet som kunne ligge speilblankt og fange refleksene av fjellene, eller som kastet seg stormende inn mot land og ble knust mot klippene.

Det er også viktig å huske på hvor inderlig og ærlig hun beskrev kjærligheten mellom mann og kvinne, på godt og vondt. Hun hadde etter datiden liten bluferdighet, og var temmelig direkte. Det gjorde at kvinner som kom etter henne, også kunne våge å snakke om det som tidligere hadde vært tabubelagt. Regine Normann ga styrke og status til fiskerkvinnene, til småbrukskvinnene, til de kvinnene som slet i dagligliv og ekteskap. Hun viser oss deres storhet og gjør oss alle så viktige.

Når jeg tenker på hva denne sterke kvinnen har betydd for min egen mulighet som forfatter, er det nok først og fremst som eventyrforteller at hun helt direkte har gitt meg noe.¹²⁶ Jeg gikk i årevis med eventyrene inne i meg, og mange lever inne i meg, fremdeles uskrevet, men sterkt levende. Jeg valgte å

¹²⁵ Regine Normanns døpenavn var Serine Regine Normann. Fornavnet Serine ble til kallenavnet Sina, derav navnet Sinahula.

¹²⁶ Erna Myhre Storfjords forfatterskap ble påbegynt i 1977. Det omfatter foreløpig 14 bøker og består av både sakprosa og skjønnlitteratur. Mange av sakprosbøkene dreier seg om angst og bearbeidelse av angst. Den skjønnlitterære delen av forfatterskapet omfatter to romaner, *Frostnatt* (1986) og *Duggfall* (1987) og eventyrsamling, *Havtrollets hjelper – og andre eventyr* (2002).

ikke lese gjennom noen av Regine Normanns eventyr på nytt før jeg selv skrev mine. Hun var mitt ideal, og jeg var så ubetydelig og så livredd for å på noen måte å forsøke å kopiere henne. Likevel ønsket jeg å gå i hennes fotefar, men visste så vel at mine små steg knapt er synlige. Jeg hentet derfor frem det jeg husket, fra det farmor fortalte og det jeg selv hadde lest for lenge siden, og i voksen alder til elevene mine på skolen. Alle disse minnene bearbeidet jeg, sugde dem til meg på nytt, liksom hentet dem frem fra mitt indre, med håp om å kunne gi noe som var sterkt og som kunne fenge hos dagens barn og unge.

Jeg reiste til Bø gang på gang og vandret i de landskaper der hun hadde gått. Som et tørstende barn drakk jeg av naturens rikdom, av de fantastiske fjellformasjonene, av fuglelivet, jeg satt ved fiskebrukene, der fortellingene kunne gå livlig mellom de som arbeidet der. Det lever nok ennå en del overtro blant folk flest, og kanskje i større grad enn ellers i landet blant kystbefolkningen her nord. Det er viktig å ta vare på disse forestillingene, for det er tross alt en del av kulturarven vår.

Mens jeg arbeidet med eventyrene, tenkte jeg stadig oftere på den sterke kvinnen Regine Normann. Selv følte jeg meg så svak og lita, så ydmyk og fattig på ord. Ville noen tro at jeg anså meg verdig til å gå i hennes fotefar og håne meg? Men jeg klarte mer og mer å slippe den tanken, og jeg gledet meg mens jeg formet de eventyrene som senere ble gitt ut i en liten bok.¹²⁷ Jeg hadde skrevet dem i hennes ånd. Jeg hadde latt det gode være vinneren, og jeg hadde brukt fugl, fisk, sjøhyrer, drauger og menneskelige modeller jeg hadde lest eller hørt om. Disse forsøkte jeg å gjenskape uten å kopiere, og jeg ønsket å gi dagens barn og unge, ja voksne med, en påminnelse om alt det fantastiske som er knyttet til landsdelen vår og særpreger den.

Jeg ville nok aldri funnet på å skrive eventyr dersom det ikke hadde vært for at Regine Normann hadde fanget meg til de grader. Jeg følte at jeg måtte, for eventyrene var en del av drømmene og lengslene fra min barndom. Det var lett å fantasere seg frem gjennom snøfonner og mørke huler, det var lett å finne de personer og de muligheter jeg søkte, for jeg hadde hele tiden hatt med meg en slags tillatelse fra forfatterinnen som gikk foran meg. Ikke noe var umulig i eventyrets verden. Ikke noe kjentes forferdelig vanskelig når jeg så for meg alle de mulighetene den fascinerende naturen i Bø gir meg. Og det var svært viktig for meg å bruke en natur jeg til de grader kjente og elsket.

¹²⁷ Se note 2 i denne artikkelen. Eventyrsamlingen er gitt ut på Orkana forlag.

Det er ikke vanskelig for den som ikke er et kystens menneske, å finne seg til rette i kystnaturen slik Regine Normann skildrer den heller. Når hun beskriver fuglelivet ved strandkanten, der ærfuglen leker sin parringslek, og når andemor svømmer sakte med andungene sine trygt rundt seg, eller svanene dupper på vannene, da er det som om en er der og kjenner lukten fra tang og fjære, føler seg trygt omgitt av eldgamle forrevne fjell eller irrgroenne lier som rekker nesten opp til de forrevne toppene. Årstidene skifter, og Normann får det tydelig frem gjennom beskrivelser av vekster og vær, klesdrakt og lynne.

For øvrig er det vel liten tvil om at Regine Normann hadde gode psykologiske kunnskaper. Det må være noe hun var født med, for det vites ikke at hun som ung jente hadde lest psykologi, ikke før hun tok lærerutdanning i det minste. Men hun var den fødte menneskekjenner, og hun så det spill som foregikk mellom mennesker. Hun tok med seg mye fra det hun opplevde i sin egen hverdag, og hun var i stand til å systematisere det og skjønne hvordan spillets regler var på godt og vondt. Kan hende kommer det av at hun selv hadde vært gjennom tunge stunder i tidlig alder, og at hun også senere fikk merke lengsel, ble motarbeidet, ikke bestemte over eget liv, men ble et offer for det vi nærmest må kunne karakterisere som et tvangsgifte allerede som syttenåring. Regine hadde vært bortsatt, men hun hadde ikke trivdes hos sine fosterforeldre. Hun var glad i livet, men ikke i livets strenge regler. Hun søkte etter selve gleden, og på den måten har hun antakelig forstått mer enn vanlig. Hun var også i stand til å sette det hun iakttok i system, og dermed avslører hun i både romanene og eventyrene at hun har gode psykologiske kunnskaper.

Når jeg leser Regine Normanns tekster, det være seg eventyr eller romaner, slår det meg at hun har en utpreget god evne til å beskrive menneskene slik at jeg ser dem for meg. I detalj kan hun fortelle om utseende og lynne, om særegenheter hun ser og bringer videre. Med ett er det som om jeg sitter der sammen med personen hun beskriver – jeg føler at jeg også kjenner denne. Det er nettopp denne evnen til de dype, gode beskrivelsene, de vakre naturskildringene, det å våge å hengi seg til eventyr og drømmer samtidig som en også tør være svært realistisk og samfunnskritisk, som gjør at jeg beundrer henne og setter henne svært høgt både som forfatter og som et menneske som gjorde noe for oss kvinner, og ikke minst nordlandskvinnene.

Rent språklig har Regine Normann også gjort inntrykk på meg fordi hun skriver friskt og fengende og bruker en så vidt radikal rettskriving. I tillegg til at språket er frodig, er det også spekket med dialektiske uttrykk. Jeg synes det gjør

det skrevne ord ennå mer levende, men reagerer egentlig på at hun våget å lansere nordlandsdialekten, og spesielt dialektiske ord og uttrykk fra heimbygda si, så sterkt. Vi trenger ikke gå langt tilbake i tid før vi møter sterke motforestillinger mot nordlandsdialekten, så desto modigere var det av henne å bruke den i tekstene sine. Hun må ha skjønt at dette kunne komme til å bety en begrensing i lesertallet, men det ser ikke ut til å ha vært så viktig for henne at hun valgte å skrive annerledes.

Regine Normann ble tidlig mitt forbilde, og jeg drømmer meg stadig vekk i hennes verden, i det å være sterk og stolt, ha tålt motgang og taklet det og kommet gjennom det med kraft til å hjelpe andre slik hun gjorde med fattigunger i Oslo. For alle oss må hun bli et forbilde, for hun kjempet sin egen kamp og våget å være seg selv. Hun var fullt og helt, aldri stykkevis og delt. Slik oppfatter i alle fall jeg henne.

Jeg skulle ønske at romanene hennes hadde fått en litt mer moderne språkdrakt uten å bli forandret. Det ville gjort tekstene lettere tilgjengelig for nye generasjoner, og ikke minst ville mange flere kunnet få glede seg over en forfatter som ellers lett kan bli glemt av folket og bare forbeholdt de få interesserte.



Presentasjon av artikkelforfatterne

Rolf Gaasland

Rolf Gaasland, f. 1961. Dr.art. Professor i allmenn litteraturvitenskap, Universitetet i Tromsø. Hans doktoravhandling har tittelen *Stoppsteder. En undersøkelse av komposisjonsprinsipper og lukningsmekanismer i fortellende tekster* (1994). Har utgitt *Fortellerens hemmeligheter* (1999) og driver sammen med Anniken Greve forskningsgruppen *Textpraxis* (<http://textpraxis.uit.no>), som blant annet produserer internettbaserte forsknings- og undervisningsredskaper. Har gjort studier i Hans E. Kincks forfatterskap og skrevet en rekke fagartikler for øvrig. Har redigert flere artikkelsamlinger, blant annet *Teorismer* (1995).

Vivi Halvorsen

Vivi Halvorsen, f. 1949. Ansatt i Bø kommune, Bø i Vesterålen, biblioteksjef og sjef for Bokbussen i Vesterålen. Har presentert eventyr og sagn av Regine Normann på en rekke arrangementer i innland og utland. Har i tre år vært leder for Stiftelsen Regine Normann.

Anne Helgesen

Anne Helgesen, f. 1955. Dr.art. Universitetslektor i teatervitenskap ved Universitetet i Oslo. Har skrevet doktorgradsavhandlingen *Animasjonen – figurteatrets velsignelse og forbannelse: norsk figurteaterhistorie* (2003), *Figurteatrets historie: europeisk teaterhistorie fra en annen kant* (1999), en rekke barnebøker og dramatiske arbeider samt vært bidragsyter til flere antologier. Var ansatt i NRK-Nordland fra 1982–1992 og produserte en rekke radioprogrammer med nordnorsk forankring for barn og ungdom. Leder for teatergruppen ”Katta i Sekken”, Tønsberg, der hun har stått for en lang rekke oppsetninger.

Eva Jensen

Eva Jensen, forfatter, Tromsø. Debut 1984 med *Dikt og tekstar*. Første barnebok *Slik er det her*, 1986 (Kultur- og vitenskapsdepartementets debutantpris). Har sidan debuten gitt ut 13 bøker, både for barn og voksne. Sjangerar: Dikt, romanar, ballade, prosatekstar. Elles: Gjendiktingar frå fleire språk, særleg i samband med verket *Poetisk Modernisme*, 1995 (medredaktør). Diverse

redaktørarbeid, gjestelærer i skrivning. Siste bøker: *Gullkunde*, 2003 (roman), *Alt kan begynne med kvitt*, 2004 (poetiske tekstar om fargar og former for barn).

Hans Henrik Jensen

Hans Henrik Jensen. Cand. philol. Høgskolelektor ved lærerutdanningen, Høgskolen i Bodø 1965–1997. Pensjonert fra 1997. Har skrevet hovedoppgave om Regine Normann: *Oppgjøret med heimstaden. Regine Normanns første romanar* (1967). Har laget radioprogram om Regine Normann, Carl Schøyen og Andreas Markusson. Har skrevet en rekke fagartikler om nordnorske forfattere og kulturpersonligheter. Har sammen med Liv Helene Willumsen skrevet *Regine Normann. En bibliografi* (1995).

Kirsten Johannessen

Kirsten Johannessen, f. 1952. Cand.philol. Høgskolelektor i norsk ved Avdeling for lærerutdanning, Høgskolen i Tromsø. Har skrevet hovedoppgave om nordnorsk kultur og identitet slik den kom til uttrykk i perioden 1970–1980: *Den nordnorske visebølgen i 70-årene* (1986). Har skrevet artikkel om pedagog og musiker Kirsten Sand og hennes arbeid som musikkpedagog og utøvende musiker (1999).

Jon-Egil Korsvold

Jon-Egil Korsvold. Har hovedfag i religionsvitenskap, storfag i historie, storfag i antropologi og pedagogisk utdanning. Han har tidligere publisert artikler om religionsvitenskap, lokalhistorie, utdanningspolitikk, vitenskapsteori og data. Har arbeidet som lærer fra grunnfag på universitetet og ned til ungdomstrinnet i grunnskolen.

Ann Sylvi Larsen

Ann Sylvi Larsen. Høgskolelektor i norsk ved Høgskolen i Sør-Trøndelag, avdeling for lærer- og tolkeutdanning. Har sammen med Roald Larsen redigert boka *Hodeløse menn og ihjelfrosne haikere. Levende sagntradisjon fra Nord-Norge* (2002). Har skrevet artiklene ”Saklighet og sanselighet. Om Gunnar Larsens *I sommer*” i *Saklighet og sanselighet. Norske prosa-modernisme på 1930-tallet*, redigert av Sissel Furuseth, Sara J. Poulsen og Petter Aaslestad (2000) og ”Arnors fortelling -

Olav Duuns novelle "Utpå stupe" i *Forklaringer. Litterære tekster lest på nytt*, redigert av Per-Arne Michelsen og Marianne Røskeland (2002).

Malan Marnersdóttir

Malan Marnersdóttir, f. 1952. Professor ved Færøsk Institut på Færøernes Universitet i Torshavn, hvor hun underviser i færøysk og nordisk litteratur. Emnet for hennes doktoravhandling (dr.phil.) *Hvor av ødrum* (Af hinanden, 2000) er den moderne færøyske roman i narratologisk og intertekstuell belysning. Hennes lic.phil. (ph.d.) avhandling fra 1986 er om kvinners deltakelse i oppbyggingen av den litterære og politiske offentlighet på Færøyene omkring 1900. Dette arbeidet resulterte i to bokutgivelser: *Kvinnuroddir* (Kvindestemmer), 1985 og *Konurák* (Kvindestømninger), 1989, en undersøkelse av det eldste færøyske kvinneblad *Oyggjarnar* (Øerne). En fortsettelse og oppfølging av de nevnte arbeidene er to bøker fra 1992, hvor de eldste kvinnelige forfattere presenteres ved egne tekster og gjennom litterær analyse, *Fyri fyrst* (Foreløbig) og *Bylgjarnar leika í trá* (Bølgerne spiller i længsel). Videre har hun gitt ut *Analysar af færøsk litteratur* (2001) og skrevet kapitlet "Intertekstualitet" i Søndergaard, Leif (red.), *Om litteratur. Metoder og perspektiver* (2003). Hun har bidratt med artikler om færøyske kvinnelige forfattere i *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, 1993-98.

Sidsel Krosby Meløe

Sidsel Krosby Meløe. Etter teologisk embedseksamen og praktikum i 1959 og videre studier til 1963 har Sidsel Krosby Meløe arbeidet i lærerutdanningen, fra 1974 ved Avdeling for lærerutdanning, Høgskolen i Tromsø. Pensjonist fra 1997. I Høgskolen i Tromsø skriftserie har hun skrevet *Til kildene. Fortellinger fra tre religioner: Hinduisme, Buddhisme, Islam* (1997). I jubileumboka for lærerutdanningen i Tromsø (1999) har hun skrevet kapitlet om kristendoms- og livssynsfagets utvikling: "Fra dåpsundervisning til kultur- og tradisjonsformidling".

Sigríður Eypórsdóttir

Sigríður Eypórsdóttir. Dramapedagog og forfatter. Har skrevet barnebøker og satt opp en lang rekke teaterstykker. Har grunnlagt og er leder for teatergruppen Perlan, Reykjavik, en teatergruppe for psykisk utviklingshemmede voksne. Teatergruppen Perlan er kjent langt utenfor Islands grenser og har hatt

framføring av sine oppsetninger i mange land. Sigríður Eyþórsdóttir har mottatt en rekke priser for sitt arbeid med teater og kultur.

Finn Myrvang

Finn Myrvang, f. 1937. Har publisert fire bøker om folkeminne frå Andøya med register til, dessuten *I havsauga: Andøy i stadnamn og kysttradisjon* (1981–1982), samt fleire bøker og artiklar om stadnamn, deriblant samiske. Mangeårig redaktør av årboka *Bøfferding* (1970–). Har bygd opp Arkiv i Nordland sitt dataarkiv over stadnamn i Nordland.

Ragnhild Rossvær

Ragnhild Rossvær (Ragnhild Engelskjøn), f. 1949. Cand. philol. Førsteamanuensis i nordisk litteraturvitenskap ved Universitetet i Tromsø til 2000. Arbeider nå som frilanser. Har blant annet skrevet artiklene ”Jesus som småglunt. To tekster fra Regine Normanns forfatterskap” i: *Mellom sagn og virkelighet i nordnorsk tradisjon* (1995), ”Mennesket er et sanselig vesen” i: *Det gjenstridige* (2003) og ”Lars Bergs erotiske romaner” i: *Han som gjekk først* (2004).

Hans H. Skei

Hans H. Skei, f. 1945. Professor i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo. Har bl.a. utgitt *William Faulkner: The Short Story Career* (1981), *William Faulkner: The Novelist as Short Story Writer* (1985), *Å lese litteratur* (1992), *På litterære lekeplasser* (1995), *Reading Faulkner's Best Short Stories* (1999). Redaktør (sammen med Einar Vannebo) av *Norske Litterær Årbok 1989-2002*; norsk redaktør for *Nordisk Tidskrift* fra 2002. Redaktør/medforfatter av en rekke antologier. Også virksom som oversetter og kritiker.

Erna Myhre Storfjord

Erna Myhre Storfjord, født i Lødingen og oppvokst i Bø i Vesterålen. Forfatter og lærer. Utdannet allmennlærer ved Tromsø offentlige Lærerskole og Nesna Lærerskole. Arbeider som lærer i Sandnessjøen. Har holdt en rekke foredrag om psykiske problemer, mobbing og lignende. Har blant annet skrevet romanene *Frostsatt* (1986) og *Duggfall* (1987). Har dessuten utgitt *Angstens mange ansikter* (1981), *Tornekrattet: syv år med angsten* (1977) og sammen med Per

Storfjord *Angst: årsak og virkning* (1989), *Befri deg selv fra angst og depresjon* (1992), *Videre alene* (1995) og *Stopp mobbingen!: signaler, symptomer og tiltak* (1997).

Katrine M. E. Strøm

Katrine Maria Eponine Strøm (28) er frilans scenekunstner med utdanning fra København og Akademi for figurteater i Fredrikstad. Hun kommer fra Andøya i Nordland, hvor hun fortsatt har base. Høydepunktene i Katrine sitt teaterarbeid er ungdomsutvekslingen *Stille øy* og barneperformansen *Sukker sirkus*. Hennes forestillinger *Alice i Underland* og *Exit: Alice* har også fått stor oppmerksomhet. Hun har satt opp hele seks av Regine Normanns eventyr sammen med *Teater klubb '81* fra Dverberg, to av disse forestillingene også som ordløse versjoner, vist i Litauen og i India. Hun har utgitt fire bøker: *syv pepperkaker*, *24, salt* og *iBoks*.

Brit Arna Susegg

Brit Arna Susegg (58). Cand.philol. Høgskolelektor ved Avdeling for lærerutdanning, Høgskolen i Nord-Trøndelag. Har de senere årene arbeidet med flere didaktiske prosjekter med utgangspunkt i Wolfgang Iseres resepsjonsteori. Har skrevet *Verket – Leseren – Livet. En ny litteraturredidaktikk* (2003), dessuten flere artikler som tar opp beslektet problematikk, bl.a. ”Med Wolfgang Iser i grunnskolen. Utvikling av tekstkompetanse på ungdomstrinnet – et lese-didaktisk opplegg basert på estetisk responsteori”. I Hetmar og Knudsen (red.) (2001). *Tekstkompetence, Rapport fra forskningskonferanse i Nordisk Nettverk for Tekst- og Litteraturpedagogik*, s. 576 ff. København: TemaNord.

Toril Emilie Sverdrup

Toril Emilie Sverdrup, f. 1953, Cand. polit. Høgskolelektor i pedagogikk ved Avdeling for lærerutdanning, Høgskolen i Tromsø fra 1989. Mange år som førskolelærer, miljøterapeut og dukkespiller, hvor eventyr spilte en stadig større rolle i arbeidet. Har skrevet hovedfagsoppgaven *Eventyr – en kilde til livsmot? En teoretisk analyse av eventyrets muligheter* (1997). I tillegg artikler i tidsskriftet *Barnehagefolk*: ”Ta ungene med i eventyrets rom! Undereventyr – en kilde til livsmot” (1998) og ”Fortell om bestemora di, Johanne!” (2001).

Laila Sæther

Laila Sæther, f. 1941 i Hovden, Bø i Vesterålen. Lærer. Aktiv kulturarbeider og kulturpolitiker. Leser og forteller gjerne fra Regine Normanns bøker og om "Nordlandets forfatterinde". Har lagt ned et stort arbeid for å spre kunnskap om Regine Normann i mange sammenhenger.

Aud Tåga

Aud Tåga er født i 1954 i Sømna. Hun arbeider som rådgiver i litteratur- og bibliotekspørsmål ved Troms fylkesbibliotek. Hun har skrevet "Handlingsplan for skolebibliotek i Troms 2002-2005" og har også publisert en rekke mindre litteratur- og bibliotekfaglige artikler. Sammen med Ellen Øyno har hun skrevet artikkelen "Har tre år med innkjøpsordning gitt bedre fagbøker for barn?" for Nordisk blad/Tidsskrift for de nordiska IBBY-Sektionerna (1999). Aud Tåga satt i Statens bibliotektilsyns rådgivende utvalg for barne- og ungdomslitteratur fra 1990 til 1999. Utvalget vurderte all litteratur for barn og unge som kom ut på norsk og ga hvert år ut publikasjonen "Veiledende liste i barne- og ungdomslitteratur". Utvalget var i tillegg jury for Kulturdepartementets årlige premiering av barne- og ungdomslitteratur. Tåga holder kurs og foredrag om skolebibliotek og arbeid i bibliotek og kurs og foredrag om litteratur og om formidling av litteratur.

Liv Helene Willumsen

Liv Helene Willumsen, f. 1948. Dr. philos. Førstemanuensis ved Avdeling for lærerutdanning, Høgskolen i Tromsø. Hun har blant annet gitt ut studien *Trollkvinne i nord – i historiske kilder og skjønnlitteratur* (1994), biografien *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp* (1997), *Regine Normanns forfatterskap. Fortellemåte og tematikk* (2005), stått for en ny utgave av Regine Normanns debutroman *Krabvaag* (2005), redigert jubileumsboken *Regine Normann i hundre år* (2005) og en samling med sagn fra de nordatlantiske kyster, *Kystens fortellinger* (1999). Har sammen med Hans Henrik Jensen skrevet *Regine Normann. En bibliografi* (1995).



LIV HELENE WILLUMSEN (red.)

Regine Normann i hundre år

Det er i år hundre år siden Regine Normann (1867–1939) debuterte som forfatter. Hun gav ut romanen *Krabvaag* i 1905 og skrev til sammen 18 bøker, romaner, eventyr og sagn. Regine Normann var den første kvinnelige forfatteren fra Nord-Norge som slo gjennom i norsk litterær offentlighet. Hennes særpregede fortellerstemme var markant blant norske forfattere i tiårene etter 1900. Normann tok opp sentrale tematiske emner i sine bøker og løftet fram den nordlige landsdelen på en troverdig måte.

Denne jubileumsboken, som består av artikler om Regine Normanns forfatterskap, er laget for å hedre Normann gjennom nylesninger av hennes verker. En rekke artikkelforfattere bidrar til å kaste lys over forfatterskapet fra ulike innfallsvinkler – til sammen rommer boken et rikt spekter av tolkninger. Den sjangermessige bredden i forfatterskapet synliggjøres. Tekstenes brukspotensial trer fram, ikke minst gjelder det Normanns fantastiske eventyr. Artikkelsamlingen er rikholdig og variert og viser at forfatterskapet fremdeles har aktualitet. Boken henvender seg til et allment publikum, til alle som ønsker å få bedre kjennskap til Regine Normanns diktning.

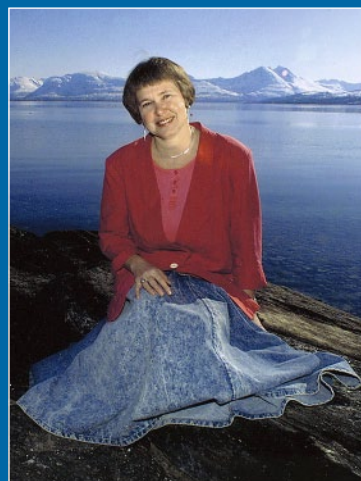


Foto: Yngve Olsen Sæbbe

Liv Helene Willumsen har skrevet doktoravhandling om Regine Normanns forfatterskap og arbeider som førsteamanuensis i norsk ved avdeling for lærerutdanning, Høgskolen i Tromsø. Hun har blant annet gitt ut *Trollkvinne i nord – i historiske kilder og skjønnlitteratur* (1994), biografien *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp* (1997), studien *Regine Normanns forfatterskap. Fortellemåte og tematikk* (2005) og redigert sagnsamlingen *Kystens fortellinger* (1999).



EUREKA NR 4/2005
ISBN 82-7389-075-9
ISSN 1502-8933