

# Skogen, hjemmet og veien



**Eva-Marie Syversen**

# **Skogen, hjemmet og veien**

**Kulturelle erindringssteder i finnskoglitteraturen  
1920-1940**

Avhandling for graden philosophiae doctor

Universitetet i Agder  
Fakultet for humaniora og pedagogikk 2014

Doktoravhandlingar ved Universitetet i Agder 98´

ISSN: 1504-9272

ISBN: 978-82-7117-783-6

©: Eva-Marie Syversen, 2014

Trykk: Trykkeriet, Universitetet i Agder  
Kristiansand

## Forord

Det er noget særligt på færde, når man taler om steder. Man kan ikke forestille sig et liv uden at medtænke de steder, hvor det foregår [...] Steder, som er ladede med betydning, og hvor vi i vores oplevelse af dem befinder os i et flerdimensionelt rum, der åbner sig mod andre tidspunkter og erfaringer.

Slik innleder litteraturforskeren Louise Mønster sin bok *Mødesteder* (2013:5) som handler om steder i litteraturen. I innledningen til boken understreker hun den særstilling litteraturen inntar når det gjelder forståelse av steder (ibid.:29ff). Dette korresponderer med min egen erfaring. Da jeg som ganske ung ble med familiens flyttelass til Hamar, langt fra mitt opprinnelige hjemsted, var det ikke minst lokalsamlingen på Hamar bibliotek som for meg ble en inngang til det nye stedet. En særlig appell hadde hjemstavnlitteratur fra begynnelsen av 1900-tallet med sine særpregede lokale karakterer og uttrykksmåter. Et eksempel er historiene som er lagt i munnen på småbrukeren Hans Moa fra ei lita bygd utenfor byen. For å få solgt det han produserte, var det ingen vei utenom «detta førgjorede Hamar» (Skramstad: 1912:9f). Det var ikke fritt for at jeg følte et visst slektskap med Hans Moa. For meg ble lokal litteratur en kompensasjon for manglende fortid på stedet. Denne litteraturen kunne gi en innflytter en prostetisk eller «forlenget» erindring som erstatning for kameratenes «tause kunnskap»<sup>1</sup> og bestefaren på Jessnes.

Samtidig ble mye av den tause kunnskapen jeg selv hadde om stedet jeg kom fra, overflødig og dermed avautomatisert og artikulert i møte med det nye stedet. Et eksempel på det er hvordan Hamar-jenter på min egen alder hoppa strikk. Der jeg kom fra, kunne et spill strekke seg over alle friminuttene flere dager i strekk. På Hamar ble de ofte ferdige med et spill i løpet av ett eneste friminutt! Jeg forholdt meg klokelig taus om den ikke lenger så tause kunnskapen jeg hadde om strikkhopping fra før, men jeg formulerte klart og tydelig inne i mitt eget hode hva jeg mente om å ta slike snarveier i strikkhoppingens edle kunst. Slik ble den nye tilværelsen til som en strevsom balansegang mellom tilpasning og opposisjon, mellom fortiden og nåtiden, mellom tale og taushet, mellom fiksjon og virkelighet og mellom lengselen etter et annet sted og nødvendigheten av å være på det stedet en var.

Men uansett hvor prekær innflytterens erfaring kjennes for den enkelte, er den i dag på mange måter triviell. Stadig flere lever sitt liv andre steder enn der de ble født, ofte

---

<sup>1</sup> Taus kunnskap eller «tacit knowledge» sikter til den erfaringsbaserte kunnskap man får ved utøvelsen av en aktivitet, altså kunnskap som er vanskelig å forklare med ord. Begrepet ble lansert i boka *The Tacit Dimension* (1956) av Michael Polany (1891–1976).

langt borte. Men også de som er født og oppvokst og fremdeles bor på det samme stedet, vil oppleve at stedet endrer seg, ofte til det ugjenkjennelige. Den erindring og tause kunnskap de har om stedet fra før, blir stadig utfordret av gjennomgripende forandringer som marginaliserer innøvde praksiser og taus kunnskap. Det inntreer en forstyrrelse i det litteraturteoretikeren Thomas G. Pavel kaller «det ontologiske landskapet» (1986:139ff), det vil si de rammer for tilværelsen som lokalsamfunnet tradisjonelt utgjorde. Et slikt kulturelt brudd gjør forholdet til både fortiden og nåtiden problematisk fordi det truer med å undergrave selve bindeleddet mellom dem, nemlig erindringen.

Det er altså gode grunner til at vi i de senere tiårene har sett «the emergence of memory as a key concern in Western societies, a turning toward the past that stands in stark contrast to the privileging of the future so characteristic of earlier decades of twentieth-century modernity,» i følge Andreas Huyssen (2011:430). Huyssen tilskriver denne vendingen mot erindring de store globale omveltningene som fant sted fra omkring 1960 som avkolonialiseringen og nye sosiale bevegelser, for eksempel kvinnebevegelsen, miljøbevegelsen og bevegelser for ulike minoriteter, som alle søkte alternative fortidsberetninger. En konvensjonell, høymoderne, hegemonisk og «progressiv» oppfatning av tid og rom suppleres i dag av sammensatte og flerfoldige tids- og romoppfatninger der grupper og enkeltpersoners historisk nye erfaringer finner støtte i alternative fortidsoppfatninger og erindringsmåter. Sosiologen Fred Davies (1925–1993) oppsummerer dette nye perspektivet på fortiden på denne måten:

[T]he past is never something simply there just waiting to be discovered. Rather, the remembered past like all other products of human consciousness is something that must constantly be filtered, selected, arranged, constructed and reconstructed from collective experience. And the fulcrum for this great labor can only be the present with its shared anxieties, aspirations, hopes[,] fears and fantasies. (Davies, 2011:450)

Huyssen fokuserer på det politiske og kulturelle makronivået når han tidfester vendingen mot fortid og erindring til avkolonialiseringen omkring 1960. Men den samme vending kan sies å ha gjort seg gjeldende på mikronivå langt tidligere. Den i dag relativt ukjente og uanselige hjemstavns litteraturen fra slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet har mange av de trekkene Huyssen nevner som karakteristiske for den nye erindringsdiskursen: en utforsking av fortiden med utgangspunkt i befolkningsgrupper som tidligere hadde vært usynlige. Ett eksempel er Hans Moas historier fra hedemarken. Et annet eksempel er finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940, som er gjenstand for denne avhandlingen. Men i motsetning til den erindringsdiskurs som var knyttet til frigjøringen av koloniene og til de sosiale

bevegelser som vokste fram på 1960-tallet, hadde lokallitteraturen på begynnelsen av 1900-tallet sin forankring i miljøer som ble stadig mer marginaliserte av den moderne utvikling.

Finnskogen hadde sine egne tradisjoner sammensatt av både finske, svenske, norske, romaniske og kontinentale kulturimpulser. I første halvdel av 1900-tallet var imidlertid denne særegne, men relativt upåaktede kulturen i ferd med å bli helt utradert av aksellererende sosiale og kulturelle forandringer. Slike grunnleggende forandringer representerer ofte en «informational and perceptual overload [...] neither our psyche nor our senses are that well equipped to handle,» skriver Huyssen (2011:434). Denne kritiske fasen for den tradisjonelle, agrare finnskogkulturen utgjorde imidlertid et jordsmonn for produksjon av litterære tekster. Karakteristisk nok er mye av finnskoglitteraturen preget av et lidenskapelig, motsetningsfylt og ambivalent forhold til tiden, til bruddet mellom fortiden og nåtiden og til hvordan dette bruddet endrer det ontologiske landskapet på Finnskogen. Men nettopp ved sin urolige og vedvarende kretsing om tid og sted (re)presenterer denne litteraturen også kulturelle og tekstuelle erindringsmåter som bygger bro mellom fortiden og samtiden, mellom en før-moderne og en moderne kultur, mellom en agrarkultur og en skriftkultur og mellom ulike ontologiske landskaper.

Jeg vil rette en stor takk til professor Andreas Gisle Lombnæs ved Universitetet i Agder – Kristiansand og professor Dag Nordmark ved Karlstads Universitet for god veiledning og tålmodig støtte i arbeidet med avhandlingen.

Jeg vil også takke Nordisk kulturfond og Hedmark fylkeskommune for støtte til forprosjekt og konferanser i tilknytning til emnet for avhandlingen. Ikke minst vil jeg takke kolleger ved Institutt for humanistiske fag, Høgskolen i Hedmark og forskningsmiljøet ved Institutt for nordisk og mediefag, Universitetet i Agder for interessante og nyttige seminarer og samtaler.

Sist, men ikke minst, vil jeg takke min familie som har støttet meg i tykt og tynt hele veien; Osvald, Siri og Dag.

Hamar, 31. mars 2014  
Eva-Marie Syversen





# Innhold

<b>Kapittel 1 Innledning .....</b>	<b>13</b>
1.1 Utgangspunktet .....	13
1.1.1 Sted, erindring, erindringssted.....	13
1.1.2 Formål og problemstilling .....	14
1.1.3 Posisjonering .....	14
1.2 Finnskoglitteraturen .....	16
1.2.1 Finnskogen .....	16
1.2.2 Finnskoglitteratur .....	18
1.2.3 Muntlig og skriftlig litteratur.....	22
1.2.4 Lesere .....	24
1.2.5 Marginale forfattere .....	28
1.2.6 Kvalitet.....	31
1.2.7 Folkebøker .....	34
1.2.8 Sjangrer .....	38
1.3 Tekstutvalget .....	44
1.3.1 Tekstutvalg og utvalgskriterier.....	44
1.3.2 Hofoss, Vestaberg og Persson .....	48
1.4 Avhandlingens oppbygning.....	51
<b>Kapittel 2 Kulturell erindring .....</b>	<b>55</b>
2.1 Innledning .....	55
2.2 Modernitetens erindringskrise.....	55
2.3 Erindringssteder .....	57
2.3.1 Stedet og minnekunsten .....	57
2.3.2 Kulturelle erindringssteder .....	59
2.3.3 Skrivning og lesing som erindringssteder .....	62
2.4 Finnskogkulturen som erindringssted .....	64
2.4.1 De samme slake åssidene .....	64
2.4.2 Skogfinsk skriftkultur.....	66
2.4.3 Den litterære vending .....	70
2.5 Oppsummering.....	73
<b>Kapittel 3 Stedets litteraturhistorie .....</b>	<b>77</b>
3.1 Innledning .....	77
3.2 Gjenoppgagelsen av stedet .....	77
3.2.1 Stedet, kroppen og litteraturen .....	77
3.2.2 Topografisk litteratur .....	81
3.2.3 Folkelivsskildring.....	84
3.5 Hjemstavnlitteratur .....	89
3.5.1 Truet hjemstavn.....	89
3.5.2 Polarisering .....	90
3.5.3 Kriseerfaring .....	93

3.5.4 Skolens idealisering av hjemstavnen.....	94
3.6 Stedet i litteraturen .....	95
3.6.1 Regional litteratur.....	95
3.6.2 Periferiens periferi.....	97
3.6.3 Litterær porøsitet.....	98
3.7 Oppsummering.....	101
<b>Kapittel 4 Metode .....</b>	<b>103</b>
4.1 Lesing.....	103
4.2 Topos.....	105
4.2.1 Toposbegrepet .....	105
4.2.2 Topologi .....	106
4.2.3 Toposanalyse.....	107
4.2.4 Skogen.....	109
4.2.5 Hjemmet.....	110
4.2.6 Veien .....	111
4.2.7 Skogen, hjemmet og veien som erindringssteder .....	111
<b>Tekstanalyse: Olaf Hofoss .....</b>	<b>115</b>
5.1 Innledning .....	115
5.2 Skogen.....	116
5.2.1 Skogsvesener I .....	117
5.2.2 Skogsvesener II.....	121
5.2.3 Skogsvesener III.....	127
5.2.4 Oppsummering.....	132
5.3 Hjemmet.....	134
5.3.1 Trøa .....	135
5.3.2 Gammeltorpet.....	140
5.3.3 Sifrisstua.....	146
5.3.4 Oppsummering.....	152
5.4 Veien .....	154
5.4.1 Oppbrudd fra Bjerstu.....	157
5.4.2 Sin egen vei.....	159
5.4.3 Via Kvænlia .....	162
5.4.4 Oppsummering.....	168
5.5 Erindringstopologien hos Hofoss .....	169
<b>Kapittel 6 Tekstanalyse: Carl Vestaberg .....</b>	<b>173</b>
6.1 Innledning .....	173
6.2 Skogen.....	174
6.2.1 Tiurens skog.....	175
6.2.2 Revens skog .....	179
6.2.3 Mårens skog .....	184
6.2.4 Oppsummering.....	191
6.3 Hjemmet.....	192

6.3.1 Tyrigruva.....	193
6.3.2 Henivangen .....	197
6.3.3 Emmanueltorpet .....	201
6.3.4 Oppsummering.....	203
6.4 Veien .....	204
6.4.1 Seterstien.....	205
6.4.2 Vannveien .....	207
6.4.3 Streifingen.....	210
6.4.4 Oppsummering.....	212
6.5 Erindringstopologien hos Vestaberg .....	213
<b>Kapittel 7 Tekstanalyse: Fredrik Persson.....</b>	<b>215</b>
7.1 Innledning .....	215
7.2 Referat av <i>Bromarks krønike</i> .....	216
7.3 Skogen.....	221
7.3.1 Skogens kaos.....	222
7.3.2 Skogen og Sverige.....	224
7.3.3 Skogen som eksil.....	228
7.3.4 Den musiske skogen.....	229
7.3.5. Oppsummering.....	231
7.4 Hjemmet.....	233
7.4.1 Strandby .....	234
7.4.2 Brovik.....	236
7.4.3 Rolampi.....	238
7.4.4 Oppsummering.....	239
7.5 Veien .....	241
7.5.1 Møteplassene.....	241
7.5.2 Skogsstiene.....	245
7.5.3 Veien til kontinentet.....	246
7.5.4 Oppsummering.....	252
7.6 Erindringstopologien hos Persson .....	253
<b>8. Avslutning .....</b>	<b>257</b>
8.1 Innledning .....	257
8.2 Det teoretiske perspektivet .....	257
8.3 Skogen som topos i finnskoglitteraturen .....	260
8.4 Hjemmet som topos i finnskoglitteraturen .....	262
8.5 Veien som topos i finnskoglitteraturen .....	264
8.6 Erindringstopologien i finnskoglitteraturen og veien videre .....	265
<b>Summary .....</b>	<b>271</b>
<b>Litteraturliste.....</b>	<b>273</b>



# Kapittel 1 Innledning

## 1.1 Utgangspunktet

### 1.1.1 *Sted, erindring, erindringssted*

Dette er en avhandling om *sted*. Ifølge stedsfilosofen Anniken Greve er et sted noe som medierer mellom det gitte og det skapte. Som noe gitt er stedet integrert i den naturlige verden og er altså noe utenfor mennesket. Som noe skapt er stedet både utgangspunkt og gjenstand for menneskets meningsskapende virksomhet: «[T]he place provides a horizon of meaning that gives sense to this meaning-making effort,» skriver Greve (1997:22). Menneskets tilstedeværelse er en betingelse for at stedet skal bli til et sted. Og stedet gir i sin tur mening til menneskets virksomhet på stedet. Et sted inngår i et relasjonelt system av steder og kan både omfatte mindre steder og inngå i større steder eller regioner. En form for meningsskapende virksomhet med stedet som horisont er det litterære stedet.

Dette er også en avhandling om *erindring*. Stedet blir et sted først når mennesket har satt sine spor der: «Stedet er dette bestemte stedet i kraft av dets historie» (Greve, 2008:86). Menneskets historiske og kulturelle pregning av stedet er utgangspunktet for det den franske filosofen og sosiologen Maurice Halbwachs (1877–1945) kaller sosial eller kollektiv erindring (1971 og 2011). Fundamentet for den kollektive erindring finnes i erindringens «projections dans des espace concrets» (Dumont, 1971: ix). Den kollektive erindring finner sted i landskapet, slik landskapet også finner sted i den kollektive erindring. Erindringens måte å skape mening på er en stadig bevegelse bakover og framover i «teksten». På den måten ligner erindringen litteraturen. Litteraturen er både en modell for og en konkretisering av erindringen. I den litterære teksten kan den flyktige erindringen holdes fast slik at den kan undersøkes (Frow, 2007, Thygstrup, 2000).

Dette er altså en avhandling om en bestemt type steder i finnskoglitteraturen, nemlig *erindringssteder*. Den nære forbindelsen mellom sted og erindring ligger til grunn for minnekunsten, *ars memoria*, som ble utarbeidet i antikken. I minnekunsten er erindringssteder, *loci memoriae*, på samme tid både geografiske steder og mentale forestillinger. Erindringssteder som brukes ofte, blir konvensjoner, *loci communes* eller «fellessteder». Når slike konvensjoner opptrer i litteraturen, kalles de *litterære topoi* (Curtius, 1990). Litterære topoi er altså fellessteder, arketyper, kortformer eller formler der den kollektive eller kulturelle erindring uttrykker seg poengtert og

minneverdig.

For å kunne foreta en systematisk undersøkelse av erindringsstedene i finnskoglitteraturen er det nødvendig å velge ut noen få slike steder, topoi, som søkelyset kan rettes mot. Det er også ønskelig at disse erindringsstedene har en viss forbindelse med hverandre, altså danner en topologi, slik at de kan kaste lys over hverandre og over et større område av finnskoglitteraturens erindringslandskap. Hvert av disse erindringsstedene bør selv innholde flere erindringssteder som kan bidra til toposens tetthet og fylde både på detaljnivå og med hensyn til overordnede perspektiver. På denne bakgrunn falt valget på *skogen*, *hjemmet* og *veien*. Dette er blant finnskoglitteraturens mest sentrale litterære topoi, formler eller fellessteder, som stadig kommer til syne i ulike tekster av ulike forfattere med tilknytning til Finnskogen.

### *1.1.2 Formål og problemstilling*

Formålet med denne avhandlingen er å få en bedre forståelse av den kulturelle erindring som finnes innskrevet i et utvalg fortellende tekster fra finnskoglitteraturen. Den overordnede problemstillingen kan derfor formuleres slik: *Hvordan kommer kulturell erindring til uttrykk i finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940?* Den kulturelle erindring som er innskrevet i finnskoglitteraturen, vil kunne komme for dagen gjennom litterær analyse. Utgangspunktet for den litterære analysen er bestemte konvensjonelle steder eller litterære topoi som ulike tekster av ulike forfattere i finnskoglitteraturen stadig kretser om og konvergerer mot, nemlig skogen, hjemmet og veien. Disse stedene betraktes altså som formler for en mer omfattende kulturell erindring. Den overordnede problemstillingen kan derfor presiseres og operasjonaliseres på denne måten:

*Hvordan framstilles skogen, hjemmet og veien i et utvalg tekster fra finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940?*

Jeg vil nærme meg denne problemstillingen både fra et teoretisk perspektiv og gjennom praktiske analyser av litterære tekster av Olaf Hofoss (1889–1968), Carl Vestaberg (1888–1936) og Fredrik Persson (1880–1935).

### *1.1.3 Posisjonering*

Avhandlingen har tilknytningspunkter til tre sider: På den ene siden den flerfaglige forskningen på finnskogkulturen, på den andre siden erindringsstudier eller *memory*

*studies*, og på den tredje siden litteraturvitenskap. Jeg skal kommentere dem etter tur.

I de senere årene har det foregått en relativt omfattende flerfaglig forskningsvirksomhet knyttet til finnskogene i Norge og Sverige. Det har dreid seg om innvandringshistorie, kulturgeografi, arkeologi, historisk arkitektur, biografi og slektsforskning, for å ha nevnt noe. Denne forskningen springer i hovedsak ut fra et samfunnsvitenskapelig perspektiv. I boka «*Ein stad skal dei så sin rug*». *Bidrag til et forskningsprogram om skogfinsk kultur og den regionale innlandskulturen i Skandinavia*» (2003) peker Thor Ola Engen på behovet for å mobilisere også andre forskningstradisjoner enn de samfunnsvitenskapelige i studiet av finnskogkulturen, og han nevner eksplisitt humaniora og litteraturvitenskap (ibid.:63). Tidligere generaldirektør for arkivverket i Finland, Kari Tarkiainen, skriver i forordet til standardverket om skogfinsk kultur, *Det skogfinska kulturarvet* (2001), at en også kunne skrive «om [hur] man har forskat om dem [skogfinnene] och inspirerats av dem» (2001:6). Dette leser jeg som en oppfordring til forskningsinnsats også fra et mer tekstorientert hold.

Det andre tilknytningspunktet er erindringsstudier eller *memory studies*. En snakker i dag om en «memory boom». Det er mange grunner til det. Den generelle moderniseringen fra 1800-tallet fram til i dag innebar blant annet at mange tradisjonelle kulturer gjennomgikk forandringer som fikk store konsekvenser for den kulturelle erindring.<sup>2</sup> I dag befinner mange mennesker seg i diaspora, langt fra de opprinnelige hjemstedene, noe som gjør erindringen særlig utsatt. Murens fall og mange nye stater som oppstod ved løsrivelse fra Sovjet-samveldet reiser mange spørsmål omkring tidligere framstillinger av fortiden. Sannhetskommisjoner i Sør-Afrika, Guatemala og Chile har tatt utgangspunkt i ofrenes erindringer og vitnemål, blant annet for å kunne legge til rette for forsoning mellom tidligere stridende folkegrupper. Fortidens vedvarende makt over nåtiden har altså gjort erindringen til et prekært spørsmål i vår tid og ført erindringen inn i sentrum for oppmerksomheten (Terdiman, 1993, Rossington & Whitehead, 2007, Erll & Nünning, 2010, Olick, Vinitzky & Levy 2011).

---

<sup>2</sup> Tiden mellom 1920 og 1940 var en periode da tradisjonelle kultursammenhenger på Finnskogen var i full oppløsning. Selv finneslektens «gravhaug er forlængst jevnet med jorden», kan vil lese som en samtidskommentar i en av de utvalgte tekstene (Hofoss, 1922b:57). Men nettopp det at disse tekstene finnes, bestrider den glemsel og det tap som eksplisitt uttrykkes i sitatet. Jeg betrakter altså finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940 som et uttrykk for kulturell erindring og ikke som et uttrykk for kulturell glemsel.

Det tredje tilknytningspunktet er litteraturvitenskap. Fra 1960-tallet har litteraturvitenskapen i stadig større grad rettet søkelyset mot mindre og marginale litteraturer, blant annet regional litteratur (Hemmer, 1995, Glette, 1998, Lutz, 2004, Fetterley & Pryse, 2005). Fra omtrent samme tid ble litterære verker *desentrert*, det vil si at det ble åpnet opp for mange mulige meningssentra som i litterære tekster kunne gjøres til gjenstand for litteraturvitenskapelig utforskning.<sup>3</sup> De meningssentra som jeg har valgt i denne avhandlingen, nemlig litterære steder, har i de siste ti-årene fått relativt stor oppmerksomhet fra mange ulike hold (Lutwack, 1984, Tuan, 1990, Lefebvre, 1991, Rimbereid, 2006, Andersen, 2006, Nora, 2007). Også når det gjelder tilnæringsmåter til litteraturen er valgfriheten stor og ikke lenger begrenset av bestemte autoritative prosedyrer. Det som imidlertid ikke har forandret seg, og som tvert i mot stadig utvider sitt nedslagsområde, er den spesielle litteraturvitenskapelige metoden *nærlesing*, altså nøye, langsom, tålmodig, systematisk og etterprøvbar lesing.

## 1.2 Finnskoglitteraturen

### 1.2.1 Finnskogen

Materialet for denne studien av kulturell erindring i finnskoglitteraturen er et utvalg litterære tekster fra Finnskogen, en grenseregion i det indre av Skandinavia.

Finnskogen omfatter de store skogsområdene omkring den sørlige delen av riksgrensen mellom Norge og Sverige, fra traktene omkring Glomma i vest til Klaraälven i øst, fra Svanskog i sør til Trysil i nord. Området omfatter således de sørøstlige deler av Hedmark fylke i Norge og de nordvestlige deler av Värmlands län i Sverige.

Finnskogen er ingen administrativ enhet, regionen har ingen klare grenser, og må derfor betraktes som et distrikt, et strøk, en trakt eller et landskap. Finnskogen inneholder selv ulike finnskoger eller finnbygder. Ofte benevnes de i sammensetninger med navn på tettsteder i nærheten, som for eksempel Brandval finnskog eller Hof finnskog i Norge og Gunnarskogs finnbygder og Karlanda finnskog i Sverige. Finnskog-regionen kan også sees i relasjon til finnskog-regioner utenfor Finnskogen, for eksempel Finnemarka ved Drammen i Norge, og Tiomilaskogen ved Maling i Sverige. Finnskogen som region krysses og overlappes av andre regionbestemmelser

---

<sup>3</sup> «With the recession or mangling of traditional centers of meaning – plot, character, theme, and style – criticism is forced to uncover literary elements that have either escaped notice or assert themselves in newly important ways» (Lutwack, 1984:1).



som for eksempel Solør og Klaraälvdalen, Hedmark fylke og Värmlands län. Finnskogen står i forbindelse med tilgrensende og fjernere steder og regioner av ulike slag, og inngår selv som en del av større regioner, for eksempel Det indre av Skandinavia, Norden, og – som biotopisk region – det borealske barskogbeltet som strekker seg fra Løten i Hedmark fylke i Norge til Vladivostok i Primorskij kraj i Russland.

Selve navnet, Finnskogen, skriver seg fra finnene som koloniserte skogsområdene ved grensen omkring 1600. Finnene livnærte seg ved jakt og fiske og en spesiell form for jordbruk, nemlig svedjebruket. Det gikk ut på å hugge ned et avgrenset skogsområde, la det tørke, og deretter brenne det slik at en kunne så rug i asken. Til dette trengtes store, uberørte skogsområder som ennå fantes i Midt-Sverige og over grensen til Norge. Grenseområdet ble derfor et kjerneområde for den finske koloniseringen. Svedjebruket avtok relativt kort tid etter koloniseringen, og finnene fant andre næringsveier.

I likhet med andre regioner i Norge ble Finnskogen fra midten av 1700-tallet trukket nærmere inn under statsadministrasjonen. Et eksempel på det er da danske kanselli i København i 1743 påla embetsmennene i Norge å kartlegge distriktene de virket i med hensyn til demografi, topografi, næringsvirksomhet og lignende. Sogneprest Morten M. Leigh skriver i sin innberetning «Hedmark, Østerdalen og Solør prestegjeld», datert 13. august 1743, blant annet om «[e]tt slags finske folch [...] som her i Elveromsogn og paa grendsen i Soller og vel viidere derfra /sydenefter\ opholde sig [og] kaldes rugfinner fordj de har særdeles vel vidst at omgaas med rugbraatte [...]» (2003:30). Men nå, altså i 1743, skaffer de seg sin næring på andre måter, skriver han. Leigh nevner blant annet malmkjøring, kullkjøring, tømmerhogst, sildehandel og ulike former for smedarbeid i tillegg til dyrehold og åkerbruk. Leigh bruker imidlertid ikke navnet Finnskogen noe sted i sin innberetning. Isteden refererer han til dette området som «grendsen i Soller». Det tyder på at navnet Finnskogen først kom i bruk på et senere tidspunkt, antakelig på slutten av 1700-tallet. Det var i alle fall i vanlig bruk i begynnelsen av 1800-tallet da den finske presten, forfatteren og forskeren Carl Axel Gottlund (1796 – 1875) skrev *Dagbok öfver dess resor på Finnskogarne i Dalarne, Helsingland, Vestmanland och Vermland år 1817*.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Utgitt på svensk i 1931, opptrykk i faksimile 1984.

Men det er ikke bare finner som har oppholdt seg på Finnskogen. De reisende, romani eller tatre, kom til Sverige og Norge omtrent på samme tid som skogfinnene, og Finnskogen har vært et tilholdssted også for dem. Solør har i generasjoner vært et slags vinterkvarter. Mange tatre var godt kjent med ulike sider ved hestestell, blant annet hesteslakting og hestegjelding. Slikt arbeid ble ofte betraktet som tabu, «urørlig» eller «uærlig» i bygdesamfunnet, selv om det var en nødvendighet.<sup>5</sup> Her var det derfor en nisje for de reisende. Tatrene drev også med ulike håndverk. De arbeidet som knivsmeder, klokkemakere, gravører og kjeleflikkere. Tatrene var på mange måter bygdesamfunnets serviceinstitusjon (Bastrup & Sivertsen, 1996:42). På grunn av forfølgelse har mange tatre tidvis holdt seg borte fra allfarvei. De tok gjerne sin tilflukt i skogen og ellers der de var vanskelige å oppdage.

På norsk side av Finnskogen var det også et betydelig dansk eller dansk-norsk innslag. Det dreide seg om embetsfamilier som hadde København eller Kristiania som sitt kulturelle sentrum. Også på svensk side har det vært embetsmenn på Finnskogen som hadde andre steder som sitt kulturelle sentrum, for eksempel Uppsala, Lund eller Greifswald. I møtet mellom de som hadde sitt tilhold på Finnskogen, oppstod det tidlig en blandingskultur. Finnskogkulturen «utgår fra den historiske kulturarven som skogfinnene førte med seg, men den utviklet seg videre ut fra de særskilte kulturelle forandringsprosessene som virket på Finnskogen» (Engen, 2003: 40). Skogfinsk kultur er altså en kultur med tilknytning til en etnisk gruppe, mens finnskogkultur er en kultur som er knyttet til et bestemt geografisk område der den skogfinske kulturarven er betydelig, men ikke enerådende.<sup>6</sup>

### 1.2.2 Finnskoglitteratur

Som vitenskapelig, litteraturkritisk begrep oppstod finnskoglitteratur i forbindelse med forskning knyttet til kvenlitteraturen i Nord-Norge. Helena Bogtvedt bruker begrepet i en hovedoppgave i finsk litteratur ved Universitetet i Tromsø i 1998. Bogtvedt drøfter der hva som omfattes av kvenlitteratur, og i den forbindelse reiser hun spørsmålet om hvorvidt finnskoglitteraturen hører til kvenlitteraturen eller ikke. Hun drøfter altså ikke begrepet finnskoglitteratur i og for seg, men tar det for gitt. Bogtvedts konklusjon er for øvrig at disse to litteraturene kan sees under ett. I avhandlingen *Kvenlitteratur i nord* (2001) viderefører og befester Kaisa Miliniemi Lindbach begrepet

---

<sup>5</sup> Jf. talemåten «ærlig arbeid», der «ærlig» er knyttet til *renhet* og ikke *sannhet* som en kanskje skulle tro.

<sup>6</sup> I 1998 fikk både skogfinner og tatre (romani) status som nasjonale minoriteter da Norge ratifiserte *Europarådets rammekonvensjon om vern av nasjonale minoriteter*.

finnskoglitteratur. Lindbachs egen relativt omfattende redegjørelse for finnskoglitteratur fra etterkrigstida, og hennes drøfting av forholdet mellom kvenlitteratur og finnskoglitteratur, er viktige bidrag til å gi begrepet finnskoglitteratur et innhold og etablere det som en litteraturvitenskapelig term. I avhandlingen drøfter Lindbach blant annet kriterier for å kalle noe for finnskoglitteratur.

I motsetning til Bogtvedt understreker Lindbach forskjellen mellom kvenlitteratur og finnskoglitteratur. For det første er kvenlitteratur og finnskoglitteratur to ulike regionale litteraturer. Hun skriver blant annet: «Det vanlige er [...] å definere kvenlitteratur som en nordnorsk størrelse, mens finnskoglitteratur blir behandlet som en egen regional enhet sørpå» (ibid.:103). For det andre finnes det markante tematiske ulikheter mellom disse litteraturene. Det gjelder først og fremst opphavsfortellingene, altså fortellingene om hvordan henholdsvis kvener og skogfinner kom til Norge. I kvenlitteraturen er det muligheten for lønnsarbeid som gjør at finnene immigrerer, i finnskoglitteraturen er det mulighetene for nyrydning. For det tredje mener Lindbach at finnskoglitteraturen generelt er «basert langt på vei på regionalitet, mens kvenlitteratur er etnisk litteratur» (ibid.:117). Dette poenget er også ivaretatt i selve betegnelsene finnskoglitteratur og kvenlitteratur som vektlegger henholdsvis regional og etnisk tilknytning.

I forbindelse med finnskoglitteraturen kommer Lindbach inn på forfatterskapene til blant andre Åsta Holt (1904–1999), Hans Børli (1918–1989) og Merete Wiger. Disse forfatterskapene består av ulike litterære tekster, noen med og noen uten eksplisitt tilknytning til Finnskogen. Lindbach mener at litterære tekster uten eksplisitt tilknytning til Finnskogen vanskelig kan kalles finnskoglitteratur, selv om forfatteren har en biografisk tilknytning til Finnskogen. Hun konkluderer derfor med at det er tematikken i tekstene som avgjør om det dreier seg om finnskoglitteratur, ikke forfatterens bakgrunn.

Når det gjelder spørsmålet om finnskoglitteraturen er en etnisk litteratur eller en regional litteratur, slutter jeg meg til Lindbachs vurdering. Jeg betrakter her finnskoglitteraturen som en regional litteratur. Det betyr ikke at etnisitet er uinteressant i finnskoglitteraturen. Tvert imot. Etnisitet står svært sentralt i denne tradisjonen. Noe av det som kjennetegner finnskoglitteraturen er nettopp møter mellom ulike grupper, både etniske, sosiale og generasjonelle. Litterære tekster kan også grupperes og karakteriseres på flere måter, avhengig av hvilken innfallsvinkel en velger for

tilnærmingen til litteraturen. Enkelte litterære tradisjoner på Finnskogen har en tydelig etnisk forankring, for eksempel den skogfinske *runediktingen*.<sup>7</sup> Runediktingen kan derfor karakteriseres som en etnisk litteratur, altså som en særlig *skogfinsk litteratur*. Samtidig kan runediktingen også tenkes inn i en regional sammenheng og inngå som en del av den regionale finnskoglitteraturen.

Når det gjelder spørsmålet om kriterier for å avgjøre hvilke tekster som hører til finnskoglitteraturen, fokuserer Lindbach på tematikken. Dette vil i mange tilfeller være tilstrekkelig, men ikke alltid. Det kan by på problemer å trekke en grense mellom hvilke temaer som kvalifiserer for å bli kalt finnskoglitteratur og hvilke som ikke gjør det. I tilfellet med opphavsfortellinger som beskriver hvordan finnene koloniserte Finnskogen, er saken klar. Men det er bare av og til at koloniseringen er tematisert i finnskoglitteraturen. Vi finner også mange andre temaer i litterære tekster fra Finnskogen, for eksempel fortellinger om dyr. En kan vanskelig si at dyrefortellinger fra Finnskogen er mindre finnskoglitteratur enn opphavsfortellinger. Tematikken er dessuten bare ett aspekt ved tekstene. I litterære tekster finnes det også mange andre elementer, for eksempel figurative, retoriske, strukturelle og intertekstuelle, for eksempel spor etter muntlig tradisjon, som også kan sies å knytte litteraturen til bestemte steder. Jeg synes heller ikke forfatterens tilknytning til Finnskogen er helt uinteressant, særlig ikke når det dreier seg om relativt ukjente forfattere, slik det gjør i denne avhandlingen.

Litteraturforskeren Kåre Glette har utarbeidet et notasjonssystem for litteraturens stedstilknytning basert på både forfatterens tilhørighet og tekstenes tematikk (1998:47ff). Han deler inn forfattere og tekstenes tematikk i ulike grader av tilknytning til regionen fra en til fem, der en er den høyeste form for tilknytning og fem den laveste<sup>8</sup>. Her finnes mange ulike kombinasjoner, særlig når en i tillegg trekker inn institusjonelle forhold som utgivelsessted og spredningskanaler. Dette notasjonssystemet fanger inn ganske nøyaktig variasjoner i regional tilknytning ut fra de variabler som legges til grunn. Likevel er heller ikke denne inndelingen

---

<sup>7</sup> Et utvalg runer er samlet og gjendiktet av Sinikka Langeland i boka *Karhun Emuu* (2001) med illustrasjoner av Tore Hansen.

<sup>8</sup> En tekst kan for eksempel være regional på den måten at forfatteren er født og oppvokst i regionen, altså forfatter av grad 1, og har skrevet en tekst som ikke handler om regionen, men der regionen likevel ansees som «ein pretekstlig intensjon» (ibid.), det vil si grad 5. Tekstens regionalitet blir da 1,5. Men en tekst kan også være regional på den måten at en forfatter bare har kortere opphold i regionen, grad 5, mens teksten inneholder topografiske og sosiale tilknytningspunkter til regionen, det vil si grad 3. Tekstens regionalitet blir da 5,3.

uproblematisk. Glette skriver at det dreier seg om å finne «praktiske sorteringsomgrep» som kan knytte teksten til regionen (ibid.:57). Men et slikt notasjonssystem kan også bidra til at tilknytningsgraden til regionen blir en hierarkisk rangering av forfattere og teksters regionale autentisitet og verdi. Den overbevisningskraft som ligger i en «objektiv» tallfesting av tilknytningsgraden til regionen, kan komme til å understøtte en slik rangering, selv om det ikke er ment slik.

Den kritiske behandlingen av finnskoglitteraturen befinner seg ennå i en tidlig fase. De avklaringer som hittil er gjort av Lindbach og andre med hensyn til hva begrepet finnskoglitteratur innebærer, er betydningsfulle fordi de har etablert begrepet finnskoglitteratur i forskningen. Men det er fortsatt uvisst hva som omfattes av begrepet. For å gi begrepet finnskoglitteratur en fastere form, trengs bidrag fra mange hold: forfattere, kritikere, lesere og forskere. Bare på den måten kan begrepet finnskoglitteratur med tiden bli mer etablert og få en tydeligere substans. Det som trengs i denne innledende fasen i studiet av finnskoglitteraturen, er et vidt og åpent begrep om hva finnskoglitteratur er eller kan være. Det utvalget av tekster fra finnskoglitteraturen som det fokuseres på i denne avhandlingen, har flere ulike tilknytningspunkter til Finnskogen, for eksempel undertitler som eksplisitt nevner Finnskogen, stedsnavn på Finnskogen som også forekommer i teksten, kolonisasjonsfortellinger og andre lokalhistoriske fortellinger og skildringer av dyr og natur på Finnskogen. Tilknytningen til Finnskogen viser seg også ved at de litterære tekstene inneholder ord og uttrykk på dialekt og ikke minst ved at den stedeagne muntlige tradisjonen som myter, sagn, jakthistorier og det som blir sagt på folkemunne, har satt sitt preg på tekstene på ulike måter.

Det finnes mange finnskoger utenfor Finnskogen. Disse finnskogene er spredt utover et stort område, først og fremst i Sverige, men også i Norge. Det kan være gode grunner til å innlemme litteratur også fra disse områdene i finnskoglitteraturen, selv om jeg ikke har gjort det her. Et eksempel på finnskoglitteratur fra Västernorrland er *Finnbyggare* (1908a) av Valdemar Lindholm (1880–1947). Denne boka skildrer den finske koloniseringen av Västernorrland, blant annet forholdet mellom skogfinner og skogsamer. Et annet eksempel er finnskoglitteratur fra Trysil, blant annet «*Roggfinne*» (1912) av Haakon Garaasen (1887–1957), som skildrer forholdet mellom finske og norske bønder i en tid med store omveltninger på landsbygda. Sosialgeograf Maud Wedin skriver at det er store forskjeller mellom finnbygder: «[D]e olika områdenas utveckling från kolonisationstiden och framåt kom att bli olika beroende på om

området till exempel utvecklades till bruks- eller skogsbygd. En gles eller tät koncentration av finsk befolkning har också skapat olika förutsättningar att bibehålla finskspråkiga nätverk i vardagslivet» (2001:36). I en litteraturvitenskapelig sammenheng kan en sammenlignende analyse av tekster fra ulike områder der den skogfinske kulturimpulsen er gjennomgående, tenkes å gi interessante resultater.

### *1.2.3 Muntlig og skriftlig litteratur*

Det finnes mange spor etter den muntlige tradisjonen i avhandlingens utvalg av finnskoglitteratur. Slike spor kan komme til syne i tekstenes undertitler som «Fortelling fra Finskogen», der betegnelsen fortelling vitner om et muntlig opphav. I blant henviser teksten direkte til hva som blir sagt på folkemunne. Det muntlige preget kan vise seg i rammefortellinger, som eksplisitt framstiller den muntlige fortelleren og hans publikum. Ikke sjelden har finnskoglitteraturen et forord som understreker tekstens gjeld til den muntlige tradisjonen. Et eksempel på det finner vi i boka *Finntorpet i Västerskogen* av jegeren og forfatteren Gustaf Schröder (1824–1912), som riktignok ikke er representert i utvalget, men som jeg likevel tar med et tekstutdrag fra:

Därigenom att min far vid sin fabrik hade en verkmästare, som var född i de till de närmaste socknarna angränsande skogarna och ännu efter en mansålder icke glömt sitt fädernespråk utan flytande talade det med de från skogarna ankomne finnarna, blef jag mycket tidigt intresserad af dessa, och då verkmästaren långa tider var sjuklig och höll sig i stillhet på sin kammare, berättade han mig mycket om sina stamförvanters lif i forna dagar. Sedan en syster til honom flyttat till hans hem för at vårda sin gamle bror, fick jag höra än flera i mitt tycke ännu mer roande sagor. (Schröder, 1899:18f)

Også Fredrik Persson, som er representert i utvalget, henviser til den muntlige tradisjonen på Finnskogen i flere av sine bøker, blant annet i forordet til romanen *Ofreden* (1923):

För gott och väl 20 år sedan dog den man, som författaren av denna bok har att tacka för mycket av det som här blivit berättat. / Gubben, som var fullblodsfinne och som ännu på gamla dar talade finska flytande, var efter vad han själv sade född «hunro sex» (1806) och han dog c:a 90 år gammal. Inne i djupaste skogen ej långt ifrån riksgränsen var han född och ingen jag träffat har som han kunnat berätta om det hårdföra skogsfolkets liv under sommar och vinter. / Så levande kan jag ännu erinra mig vilken glädje jag alltid kände när denne gubbe kom till mitt fädernehem. Ofta sprang jag honom i möte när han kom med näversäck på rygg och långstav i hand och aldrig släppte jag honom föränn han hade berättat mig något om gångna tiders människor och underbara hendelser [...] om hungerstider och om trolldom, om förunderliga jakter på varg och björn och om livet, som levats under onda ofredstider häruppe vid rikskränsen. (Persson, 1917:5f)

Finnskoglitteraturens slektskap med den muntlige tradisjonen kan i tillegg framkomme

implisitt, blant annet gjennom bruk av opprinnelig muntlige sjangrer, for eksempel jakthistorier, naturmytiske sagn og beretninger om uvanlige karakterer. En slik implisitt forbindelse kan også komme til syne i selve tekstoverflaten som stilistiske og syntaktiske særtrekk. Det skjer blant annet ved bruk av fri, indirekte tale/tanke, der innslag av en annen stil, ofte sammen med bruk av kondisjonalis framfor preteritum i verbets tempus understreker ytringens preg av sitat og dermed viser til en annen kilde enn den som fører ordet (Dahl, 1975, Svensen, 1985, Gaasland 1999).

Hos alle de tre forfatterne i utvalget finnes både eksplisitte og implisitte forbindelser til den muntlige tradisjonen på Finnskogen. Det er rimelig å tro at både Persson, Hofoss og Vestaberg var dypt innforlivet med en muntlig fortelletradisjon, et lokalt fellesskap der det var direkte kontakt mellom forteller og tilhører. Som forfattere har de imidlertid tatt steget inn i en ny, litterær sammenheng, der forfatteren utarbeider fortellingen i ensomhet og ikke lenger vet hvem han forteller for. Denne adskiltheten og usamtidigheten mellom forfatterens utarbeidelse av teksten og resepsjonen hos et ansiktløst, anonymt publikum, var både et resultat av og bidro selv til å skape nye betingelser for litteraturen. Muntlig tradisjon og trykt, masseprodusert litteratur, dreier seg ikke bare om ulike medier, men også om ulike erfaringer, mentaliteter og tenkemåter.

I sitt essay «Fortelleren» fra 1936 skriver filosofen og litteraturkritikeren Walter Benjamin (1892–1940) om hva de endrede samfunnsmessige betingelsene i moderne tid innebar for fortelleren/forfatteren. Benjamin peker på erfaringen som den muntlige fortellers viktigste kilde. Fortelleren øste fra både sin egen og andres erfaring. Den muntlige fortellingen er preget av interessen for dagliglivet og de nære forhold, og fortelleren gir råd i mange ulike saker, fra moral og livsførsel til praktiske spørsmål som angår arbeidet og nye tekniske innretninger: «Visdom er råd vevd inn i det levende liv,» skriver Benjamin (1975:182). Fram til første verdenskrig var det ennå mulig for en forfatter å berette på en slik måte at fortellingen bevarte «den langsomme overtrekking med tynne og gjennomsiktige lag [...] av mangfoldige gjenfortellinger» (ibid.:187). Benjamin nevner spesielt den russiske forfatteren Nikolai Leskov (1831–1895) som et eksempel på en forteller i den muntlige tradisjonen, selv om hans medium var skriften. I norsk sammenheng kan nevnes Leskovs samtidige, Peter Christen Asbjørnsen (1812–1885) og Jørgen Moe (1813–1882), som eksempler på forfattere som også var fortellere.

Etter første verdenskrig var det imidlertid ikke lenger mulig å skrive på denne måten, ifølge Benjamin. Han nevner flere historiske årsaker til dette, men viktigst blant dem er krigen som gjorde folk fattige på meddelbar erfaring. Generasjonen som var vokst opp før krigen, befant seg etter krigen «i et landskap der bare skyene var de samme» (ibid.:180). Erfaringene var for opprivende og usammenhengende til at de kunne meddeles på en meningsfull måte i en muntlig tradisjon. Det som skjer i verden, formidles nå av pressen som nyheter som allerede er fortolket, noe som er uforenlig med fortellingens ånd, skriver Benjamin. I et slikt kulturelt klima oppstår den moderne «short story», der forfatteren er en «som ikke selv får råd og som ingen råd kan gi», og som uttrykker «de levendes dype rådløshet» (ibid.:183f). Selv om virkningene av første verdenskrig var forskjellige i Tyskland og på Finnskogen, førte de gjennomgripende samfunnsmessige og kulturelle endringene både før, under og etter første verdenskrig til noe av den samme rådløsheten overalt, ikke minst i bygdesamfunnet. Dette kommer til uttrykk på mange ulike måter i finnskoglitteraturen mellom 1920 til 1940.

Den muntlige fortelling som hadde sitt opphav i og understøttet fellesskapet, gikk i oppløsning. Men den moderne, litterære teksten med sin rådløshet, sin usamtidighet og sine anonyme lesere skapte nye fellesskap, nemlig det som en med sosialantropologen Benedict Anderson kan kalle *forestilte fellesskap*. Et forestilt fellesskap er fellesskap mellom mennesker som ikke nødvendigvis kjenner hverandre og som kanskje aldri vil møtes, men som likevel oppfatter seg som delaktige i det samme fellesskapet. For Anderson er nasjonen det forestilte fellesskapet *par excellence*, men forestilte fellesskap kan like gjerne dreie seg om andre typer fellesskap basert på region, kjønn, etnisk herkomst og lignende. Ifølge Anderson spiller litteraturen en betydelig rolle når det gjelder å skape forestillinger om moderne fellesskap (1996:37ff).<sup>9</sup>

#### 1.2.4 Lesere

Anderson fokuserer på bestemte egenskaper ved de litterære tekstene når han skal vise hvordan litteraturen bidrar til å skape forestilte fellesskap, blant annet det som med litteraturvitenskapelige begreper gjerne kalles *implisert lesere* og *implisert forfatter* (Iser 1978, Booth 1983). Den impliserte lesere og forfatter er i utgangspunktet ideelle

---

<sup>9</sup> Andersons bok *Imagined Communities*, som kom ut første gang i 1983, har hatt en betydelig innflytelse på tenkning omkring modernitet og nasjonalisme. Anderson slår opp et stort lerret når han skriver om ulike prosesser som førte fram til det moderne konseptet om det nasjonale, blant annet reformasjonen, sekularisering, «boktrykkerkapitalismen», folkespråket som administrasjonsspråk og en ny oppfatning av tid. Andersons refleksjoner omkring den moderne litteraturens betydning for utviklingen av forestilte fellesskap utgjør bare en mindre del av boka, men det er den delen som er av størst betydning her.



størrelser som bare finnes som innskrevet på ulike nivåer i den litterære teksten, i ordvalg, karakterskildring, miljøskildring og lignende. Men for at den faktiske leser skal få maksimalt utbytte av teksten, må han/hun innta den impliserte lesers plass. Den impliserte leser kan altså si noe om hvilket publikum den litterære teksten henvender seg til. De eksemplene Anderson nevner, dreier seg blant annet om bruken av flertallspronomen som «vi» og «vår», som impliserer et bestemt nasjonalt fellesskap som deler visse erfaringer, holdninger og verdier. Anderson nevner også skildringer av landskaper og miljøer som den impliserte leser gjenkjenner og som dermed innebærer en oppfordring til faktiske lesere om å hente fram lignende landskaper og miljøer fra sin egen erfaring. På den måten bidrar den litterære teksten til å danne et forestilt fellesskap mellom forfatter og leser og mellom faktiske lesere som ellers ikke behøver å ha noen forbindelse med hverandre (Anderson 1996:37ff).

Hva slags forestilte fellesskap kan vi spore i finnskoglitteraturen? Hvem henvender denne litteraturen seg til? Utdragene av de to forordene og andre elementer i finnskoglitteraturen som ble nevnt i forrige avsnitt, plasserer i alle fall forfatteren, både den faktiske og den impliserte, i et regionalt miljø på Finnskogen. Tekstenes impliserte leser synes umiddelbart også å være tilknyttet regionen. Sporene etter den særegne, lokale, muntlige tradisjonen, dens fortellere og aktører, begivenheter, settinger og autentiske stedsnavn impliserer en leser som har denne eller tilsvarende regional tilknytning. Slik sett legger finnskoglitteraturen til rette for et regionalt forestilt fellesskap mellom forfatter og lesere og mellom lesere.

Men det er også elementer i teksten som mer direkte henvender seg til lesere som *ikke* har fortrolighetskunnskap om regionen. Tekstene rommer for eksempel historiske og antropologiske opplysninger, som forklarer skogfinnenes tilstedeværelse i disse områdene, hvordan de skaffet seg utkomme, hvilke forbindelser som fantes mellom ulike folkegrupper på Finnskogen og lignende. Dette peker i retning av en implisert leser som er forskjellig fra forfatteren og forskjellig fra det lesefellesskapet som har tilknytning til området. I tekstene skisseres konturer av et regionsovergripende fellesskap, et fellesskap som ikke er basert på fortrolighet og samforstand. Ved å gi slik bakgrunnskunnskap viser tekstene en inviterende og gjestfri holdning til lesere utenfor regionen.

Den litterære institusjonens rammebetingelser for finnskoglitteraturens nedslagsfelt spiller også en viktig rolle for litteraturens mulighet til å danne forestilte fellesskap.

Finnskoglitteraturen i utvalget er skrevet på norsk og ble utgitt i Norge. Den var slik sett en del av den norske, nasjonale litterære institusjon, forbundet med det som innenfor den nasjonale litteraturhistorien betegnes som lokallitteratur eller hjemstavnsdiktning. I den nasjonale litteraturhistorien ble lokal litteratur og hjemstavnsdiktning gjerne oppfattet som noe som bandt de ulike delene av landet sammen, og dermed som et bidrag til den norske nasjonsbyggingen. Finnskoglitteraturens institusjonelle betingelser la slik sett til rette for et nasjonalt forestilt fellesskap. I denne litteraturen kunne lesere finne en bit av en overordnet, nasjonal mosaikk, et fellesskap som prinsipielt omfattet alle norske mennesker.

Men forestillingen om et nasjonalt fellesskap anfektes av minst to forhold. Det gjelder for det første riksgrensen. Verken på Finnskogen eller i finnskoglitteraturen utgjør riksgrensen mellom Norge og Sverige noe viktig skille. Riksgrensen er imidlertid konstituerende for den nasjonale litteraturhistorien. Som norske hjemstavnsforfattere vil Hofoss og Vestaberg regnes med til i den norske litteraturhistorien, men som svensk forfatter vil Persson per definisjon falle utenfor, selv om han skrev den romanen som er med i utvalget, på norsk og gav den ut i Norge. Dermed oppstår det en institusjonell diskrepans mellom finnskoglitteratur og nasjonal litteratur. For det andre er det som angår det nasjonale, preget av en viss distanse i finnskoglitteraturen selv. Av og til tematiseres det nasjonale i tekstene, men disse tekstpassasjene har som regel en ironisk undertone. Et forestilt nasjonalt fellesskap mellom lesere vil i dette tilfellet bare omfatte de som bindes sammen ved at de har et skråblikk på det nasjonale.

Finnskoglitteraturens forestilte fellesskap er altså både regionalt og overregionalt og dernest nasjonalt med visse forbehold. Men den inneholder også elementer som peker i retning av et nordisk forestilt fellesskap. Fredrik Perssons roman *Bromarks krønike* (1926) som er med i utvalget, ble først publisert som føljetong i *Dagsposten* (1877 – 1945) som trolig var Trondheims største avis på den tid romanen ble publisert. *Dagsposten* gav også ut føljetongen som bok samme år. Leserne var altså i første rekke avisas abonnenter i Trondheim og områdene omkring. Som avissføljetong i *Dagsposten* var romanens nedslagsfelt regionalt, men nå dreier det seg om en region på en viss avstand fra den regionen forfatteren sogner til og skriver om. Store deler av romanen handler imidlertid om forholdene langs riksgrensen under krigen mellom Danmark-Norge og Sverige 1808–1809, da det også var adskillige konflikter og trefninger på grensen mellom Trøndelag og Jämtland. Romanens tematikk og avstanden til Finnskogen gjør trolig romanen mindre «finnskogsk» og mer «svensk»

for Trondheim-regionens lesere. Som føljetong i Dagsposten stimulerer romanen Trondheims-publikummets forestilling om et nordisk fellesskap ved å minne om vanskelige tider for brødrefolkene langs grensen, og samtidig minne om at det var over hundre år siden den siste åpne konflikten mellom dem.

Som føljetong i Dagsposten plasserer *Bromarks krønike* seg også midt i det populærkulturelle feltet i samtiden. Det samme gjør «Mårhiet» av Vestaberg, som gikk som føljetong i Kongsvinger Arbeiderblad høsten 1937. Alle Hofoss' bøker kom ut på A. O. Vindhols forlag som hadde spesialisert seg på såkalt *folkelesning* (Heiestad 1946, Dahl 1974, Knudsen 1995).<sup>10</sup> Også folkelesningsbøker kom ofte ut som føljetonger i den forstand at kjøperne abonnerte på dem. Stykke for stykke ble bøkene sendt ut i posten. Bøkene kunne også spres ved hjelp av kolportører som reiste rundt i landet og solgte bøkene. Papiret og det tekniske og grafiske utstyret var som regel av enkleste og rimeligste sort. Typograf, journalist og forfatter Sigurd Heiestad (1903-1987) skriver at han som barn betalte mellom 10 og 25 øre for disse heftene (1946:11).<sup>11</sup> Folkelesningsbøkene omfattet norsk og oversatt underholdningslitteratur fra hele den vestlige verden og henvendte seg først og fremst til lesernes evne til fascinasjon. Produksjonsmåten, publiseringsmåten, spredningskanalene og appellen til lesernes fascinasjonsevne var innrettet mot et nytt marked som var skapt av et sammenfall av tre omstendigheter, ifølge litteraturforskeren Willy Dahl. Det gjaldt for det første nye grupperes erobring av leseferdighet mot slutten av 1800-tallet, for det andre ny teknologi (parafinlampa, senere elektrisiteten) i tiårene omkring århundreskiftet 1900 og for det tredje tid til å lese på grunn av en gradvis tilnærming til 8-timersdagen, som ble innført i 1919 (Dahl, 1974:12).

Dette markedet la til rette for et forestilt fellesskap mellom lesere som trolig var på det rene med avstanden mellom dem selv og den økonomiske og intellektuelle overklassen. Folkelesningsbøkene ble tatt fram av tjenestefolk «når de kom på kammerset etter dagens strev. Ofte har de vært lønnlig forstukket under hodeputen for at ingen nysgjerrige skulle komme til, for den var ikke 'fin', denne litteraturen» (Heiestad 1946:48). Folkelesningslitteraturens tekster skulle imøtekomme en fascinasjonsstruktur som blant annet var betinget av de forhold som gjaldt for dem

---

<sup>10</sup> Den mest leste blant folkelesningsforfatterne, Rudolf Muus (1862–1935) alias Einar Ødet, alias Haavard Solli og alias Ohm, publiserte flere bøker på O.A. Vindhols forlag.

<sup>11</sup> Folkelesningsbøkene hadde sin motsvarighet i de britiske «Penny Dreadfuls», som kostet en penny, og de amerikanske «Dime Novels», som kostet en dime, det vil si 10 cents.

som befant seg nederst på rangstigen. Et fascinasjonselement i finnskoglitteraturen, som kan tenkes å ha bidratt til et forestilt fellesskap mellom disse leserne, er representasjoner av den regionale kunstneren, musikeren eller forfatteren, som har som mål å erobre kunstscenene i Europas storbyer. For å oppnå dette forserer han regionale, nasjonale, klassemessige og kulturelle skranker som også gjaldt for leserne. Bare for kunstneren er det mulig å skape en individuell livsbane i et samfunn styrt av upersonlige og nådeløse makter. Dette er også en topos innenfor den samtidige kunstillitteraturen, for eksempel den modernistiske romanen *Sult* (1890) av Knut Hamsun (1859–1952).

Men finnskoglitteratur ble også utgitt på et «seriøst» forlag. Carl Vestaberg gav ut bøkene *Lars Tyrigruva og gammeltiuern* og *Rev* på Gyldendal Norsk Forlag A/S i henholdsvis 1927 og 1929, altså kort tid etter at Gyldendal ble hjemkjøpt i 1925. Et norsk selskap hadde kjøpt aksjene og fått overdratt forfatterrettighetene i den norske avdelingen av det danske forlaget Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag. Bøker av blant andre Henrik Ibsen (1828–1906), Bjørnstjerne Bjørnson (1832–1910), Jonas Lie (1833–1908), Alexander Kielland (1849–1906), Amalie Skram (1846–1905) og Knut Hamsun ble nå utgitt i Norge på Gyldendal Norsk Forlag A/S. Da Vestaberg debuterte med *Lars Tyrigruva og gammeltiuern*, var han den første debutant på norske Gyldendal.

Sammenfattende kan en si at finnskoglitteraturens forestilte eller impliserte leserfellesskap er bredt sammensatt og overlappende. Det har elementer av både det regionale og det overregionale, det nasjonale og det nordiske, det populære kretsløpet og kunstdiktingens kretsløp, det omfatter både fritidslesere og profesjonelle lesere, både de som leser for underholdningens skyld og de som leser for den estetiske opplevelsens skyld.

### *1.2.5 Marginale forfattere*

I de senere tiårene har vi sett at leseren har blitt tilkjent langt større rolle i forhold til den litterære teksten enn tidligere, noe som også har fått konsekvenser for forfatterautoriteten. I 1967 skrev den franske filosofen og litteraturkritikeren Roland Barthes (1915–1980) et essay som nærmest er blitt emblematiske for diskusjonen om forfatter- og leserrollen, nemlig «The Death of the Author». Her avslutter Barthes sine refleksjoner med spissformuleringen «the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author» (2000:150). I forhold til relativt ukjente og marginale forfattere,

som dem vi finner i finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940, virker en slik reduserende holdning til forfatteren problematisk.

Noe av den samme holdningen som hos Barthes finner vi i artikkelen «What is an Author?» fra 1969 av den franske filosofen og idéhistorikeren Michel Foucault (1926–1984). Her ser Foucault for seg en samfunnsutvikling der «the author-function will disappear» (2000:186). Det er imidlertid ikke helt enkelt å avgjøre om Foucault betrakter dette som en god eller dårlig utvikling. Han avslutter artikkelen med å stille et spørsmål som kanskje ikke er så retorisk som det kan virke: «What difference does it make who is speaking?» (ibid.:187). Spørsmålet er kanskje mer åpent enn ironisk. Som et åpent spørsmål blir det både viktig og interessant, ikke minst når en som kritiker beskjeftiger seg med ukjente forfattere.

I boka *The Location of Culture* (1994) løfter kulturteoretikeren Homi Bhabha fram betydningen nettopp av utsigelsesposisjonen, altså stedet hvor det tales fra og hvem som taler. Dette er et avgjørende spørsmål i postkoloniale samfunn generelt og hos postkoloniale forfattere spesielt. Ett og samme utsagn har forskjellig betydning avhengig av hvem som ytrer det og hvor det ytres fra. Utsagnet vil være «*almost the same, but not quite,*» skriver Bhabha (1994:86). Den lille uoverensstemmelsen utgjør imidlertid en verden av forskjell. Dette demonstrerer Bhabha ved å gjøre en liten endring av sentensen til «*almost the same, but not white*» (ibid.:89). Bhabha viser med dette betydningen av å ta rede på *hvorfra* ytringen kommer og *hvem* som ytrer seg.

Spørsmålet om forfatteren blir her i tillegg dreid bort fra forholdet mellom forfatter og leser, og i retning av forholdet mellom individuell og kollektiv utsigelse. *Hvorfra* kan være et større eller mindre område og *hvem* kan være en eller flere personer. I boka *Kafka – Pour une littérature mineure* fra 1975 diskuterer Gilles Deleuze (1925–1995) og Félix Guattari (1930–1992) nettopp forholdet mellom den individuelle forfatteren og kollektivet. Denne diskusjonen har etter min oppfatning relevans også for finnskogforfatterne. En mindre litteratur er «den litteratur en minoritet skaper i et større språk» (1994:39). Med dette begrepet spiller Deleuze & Guattari på mangetydigheten i det franske adjektivet *mineur*. Knut Stene-Johansen, som har skrevet forordet til den norske utgaven, utdyper dette slik:

Det franske ordet *mineur* (av latinsk *minor*) kan som adjektiv blant annet bety «mindre», «ubetydelig», «sekundær», «underordnet» og «uvesentlig»; og dessuten «umyndig eller «mindreårig» (også som substantiv). Videre kan det ha betydningen «dekorativ», som i

uttrykket *un art mineur*, som betyr «dekorativ» eller «bagatellmessig» kunst i motsetning til «stor» eller «sublim» kunst («verdenskunsten», eller for den saks skyld «nasjonallitteraturen»). (ibid.:19f)

Det er viktig å understreke at en «mindre» litteratur ikke betyr det samme som en «bagatellmessig» litteratur. Forsker og kunstdidaktiker Aslaug Nyrnes beskriver forskning på det som er «mindre» i Deleuze & Guittaris terminologi på denne måten: «Mindre har [...] ikkje tydinga 'bitte liten del' eller 'litt'. Arbeidet er like prinsipielt som studiar i den 'store' institusjonen» (2002:18).

En mindre litteratur betegner «en mindre utøvelse av et større språk fra innsiden» (Deleuze & Guattari, 1994:42). Det spesielt interessante med en slik mindre litteratur er at alt i den blir av verdi. Dette skyldes den prekære situasjonen denne litteraturen befinner seg i. Alt i den blir «politisk», det vil si at alt blir et samfunnsmessig anliggende, selv feilaktig bruk av preposisjoner (ibid.:48). Deleuze & Guittari nevner populærlitteratur, marginallitteratur, regionallitteratur og målførelitteratur som eksempler på «en mindre utøvelse av et større språk fra innsiden». Det spiller ingen rolle om forfatteren befinner seg innenfor, på siden av eller i motsetning til sitt eget «skjøre fellesskap» (ibid.). Uansett blir det han/hun uttrykker, nødvendigvis et språkarbeid på vegne av flere.

Også finnskogforfatterne kan sies å stå for «en mindre utøvelse av et større språk fra innsiden». De skriver på norsk, men innenfor den relativt marginaliserte hjemstavnlitteraturen og folkelesningslitteraturen. Det skogfinske materialet gjør at de også befinner seg i disse allerede marginaliserte litteraturenes randsoner. Finnskogforfatterne har ikke fått noe mandat fra et kollektiv eller et fellesskap til å representere dem. Men med sin mindre utøvelse av et større språk fra innsiden, blir alt de gjør som forfattere, uansett hva de skriver om og hvordan de skriver, nødvendigvis også et uttrykk for kollektivet. Det dreier seg ikke bare om et uttrykk for det kollektivet forfatterne selv springer ut fra, deres eget «skjøre fellesskap». En mindre utøvelse av et større språk innebærer å rette fokus mot det større språkets underutviklede punkter, det større språkets «ørkenområder» (ibid.:42). Et talende eksempel på dette er ordet «rugfinne». Hos Hofoss skrives dette ordet både som «rogfinne», «roggfinne» og «rugfinne». Den usikre pendlingen mellom disse variantene viser at Hofoss åpenbart arbeidet i et av det norske språkets «ørkenområder», et område der få forfattere tidligere har satt sin fot. Den individuelle forfatters innsats og produktivitet får på den måten betydning både for minoriteten,

regionen og språksamfunnet som helhet.

### *1.2.6 Kvalitet*

Endringene knyttet til produksjon og konsumpsjon av lesestoff i løpet av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet banet vei for nye lesergrupper, nye emner og nye forfattertyper.<sup>12</sup> Finnskogforfatterne i utvalget forvaltet et materiale som bare i beskjeden grad hadde vært berørt i skandinavisk litteratur tidligere, nemlig det som angikk Finnskogen. Nå var veien til et større publikum åpen også for dem. Men den nye situasjonen hadde sine begrensninger, blant annet forlagenes utgivelsespolitikk og lesernes økonomi. Det fantes også relativt strenge kriterier knyttet til tekstenes litterære kvaliteter avhengig av hvilket kretsløp bøkene inngikk i. Folkebøkens og populærlitteraturens kvalitetskriterier var for eksempel et medrivende plot, en virkningsfull spenningsoppbygging, følelsesmessig appell, et gjenkjennelig typegalleri og ikke minst mulighetene for inntjening (Fløgstad, 1981). Kunstlitteraturens kvalitetskriterier kan sammenfattes i begrepene kompleksitet, koherens, intensitet og originalitet (Beardsley, 1981, Andersen, 1987, Bjerck Hagen, 2004). Mye tyder på at det utvalget av finnskoglitteratur som behandles her, verken innfridde folkelesningens kriterier eller kunstlitteraturens kriterier fullt ut. I alle fall var disse bøkene neppe noen økonomisk suksess, og forfatterne ble heller ikke innvilget noen plass av betydning i norske og svenske litteraturhistorier.

Enkelte kvalitetskriterier er felles for folkelesningslitteraturen og kunstlitteraturen, for eksempel følelsesmessig appell eller intensitet, det vil si tekstens evne til å holde fast på leseren. «Når vi leser, puster vi fortære, eller blir åndeløse av spenning, eller får gåsehud,» skriver Bjerck Hagen og kaller dette et symptom på litterær kvalitet (2004:26). Finnskogtekstene er fortellende tekster og som sådan vekker de alle en særlig spenning knyttet til å få vite hvordan det går. Leseren higer etter den oppklaring og forståelse som boksiden bærer løfte om og som bare avslutningen på boka kan gi (Brooks 1992).

Men trolig virker slutten på mange av finnskoglitteraturens tekster utilfredsstillende både på lesere av folkebøker og lesere av kunstlitteratur. Et karakteristisk trekk ved finnskoglitteraturen er at slutten ofte dreier seg om død og forsvinning. En beretning

---

<sup>12</sup> Eksempler på det er Alexandre Dumas d.e. (1802–1870), Jules Verne (1828–1905) og Charles Dickens (1812–1870), som alle produserte litterære føljetonger. I Norge hadde både Olav Duun (1876–1939) og Johan Falkberget (1879–1967) sine «læreår i populærlitteraturen» (Dahl, 1980). Eksempler på svenske forfattere som debuterte i avisspaltene er Vilhelm Moberg (1898–1973) og Ivar Lo-Johansson (1901–1990).

om et livsløp som avsluttes med døden, er i og for seg et gammelt og ærverdig kompositorisk grep. «Døden sanksjonerer alt det fortelleren kan berette,» skriver Benjamin (1975:188). Men den døden som avslutter finnskogtekstene, er ikke en død som sanksjonerer og gir mening til det som er fortalt. Isteden framstår døden ofte som løsrevet fra fortellingen for øvrig og truer med å viske ut sporene etter det fortalte. Den avsluttende døden i finnskoglitteraturen imøtekommer altså verken folkebøkernes krav til et vellykket plot eller kunslitteraturen kvalitetskriteriet som koherens, integritet og sammenheng.

Et eksempel på en slik avslutning finner vi i fortellingen om Kristen Henningsen i *Rev*:

En dag da sjøen hadde rensket sig, kom Edvart Langvasslia for å vetja rysjua si. / På lang avstand fikk han se en stor grå klatt ligge og dukke utfor ene garnarmen. / Det var Kristen Henningsen. / Han blev begravet på Nes kirkegard. / Ei jente i Rakeie, datteren til søskendebarnet hans, arvet ham. / Hun fikk nær de tre tusen kroner i redige penger. / Plassen selv kjøpte skogeierne av henne. (Vestaberg, 1929:143)

Kristen Henningsen representerte virksomhet, liv og røre på Finnskogen. Det som blir igjen etter ham, er imidlertid en uformelig «grå klatt», verd i underkant av tre tusen kroner. Døden er ikke her en «naturlig» avslutning på livet og fortellingen. Isteden omformer døden personen og det han representerte til noe ugjenkjennelig og fortellingen til noe uvedkommende, noe som foregår et annet sted, hos ei «jente i Rakeie» som plutselig får penger. Dette er verken «populært» eller «seriøst», verken riktig gotisk eller riktig tragisk. Men det synes å være kritisk på en eller annen måte. Avslutningen på fortellingen ser dels ut til å artikulere og dels å iscenesette denne litteraturens problematiske forhold til fortiden så vel som til framtiden, og ikke minst til erindringen, altså forbindelsen mellom nåtiden og fortiden. Det er noe urovekkende ved finnskoglitteraturens nærmest fantasmatiske kretsing om død og forsvinning – også i de tekstene som ellers har en «happy ending» – som påkaller en forskende oppmerksomhet som går utover spørsmålet om hva som er god eller dårlig litteratur.

Et kriterium som skiller skarpt mellom kunslitteratur og folkebøker er originalitet. Det finnes enkelte originale elementer i finnskoglitteraturen, først og fremst selve emnet, Finnskogen, som alle tekstene dreier seg om. I tillegg finnes det naturskildringer i finnskoglitteraturen som det knapt finnes maken til i annen norsk litteratur. Dette gjelder særlig Vestabergs tekster. Men både plot og karakterskildring er utformet i tråd med folkelesningens kriterier om gjenkjennelse og gjentagelse. Siden det forutsigelige narrative mønsteret og typetegningen er et dominerende trekk ved disse tekstene, må



derfor finnskoglitteraturen i hovedsak sies å ha mer til felles med folkebøkene enn med kunsthitteraturen.

Finnskoglitteraturen oppfyller heller ikke kunsthitteraturens kriterium om indre sammenheng og integritet i tekstene. Sagt på en annen måte; finnskogtekstene har en tendens til å etterlate seg løse tråder. Dette kan inntil en viss grad tolereres i folkelitteraturen, men ikke i kunsthitteraturen. Det finnes riktignok estetiske uttrykk der avvik fra plausible meningssammenhenger betraktes som en «kulturverdi» for «litterære tidsskrift og universitetsførelsarar», blant annet surrealismen (Fløgstad, 1981:55). Surrealismens estetikk oppsummeres gjerne som «skjønnheten i det tilfeldige møtet på et operasjonsbord mellom en symaskin og en paraply». <sup>13</sup> Men mens surrealismens «løse tråder» er uttrykk for en utarbeidet og provokatorisk estetikk, synes løse tråder i dette utvalget av finnskoglitteratur å skyldes distraksjon og manglene konsulentbistand. Begge litteraturtypene er imidlertid situert i mellomkrigstiden, på overgangen mellom gammel og ny tid, mellom en muntlig kultur og en skriftlig kultur, mellom en lokal, stabil, oversiktlig og forståelig verden og en verden som var radikalt utvidet, uoversiktlig og uforståelig. Begge må forholde seg til inkongruente verdensoppfatninger og flere ulike perspektiver samtidig. Men mens surrealismen omfavnet den nye, fragmenterte verden, stod finnskoglitteraturen mer ubeskyttet og rådløs overfor den.

Det er altså ikke alltid at en finner en koherent struktur og mening i finnskogtekstene. En tradisjonell litterær analyse og tolkning som prøver på det, vil komme til kort. Men det betyr selvsagt ikke at tekstene kan frakjennes enhver mening. Tvert imot; tekstene inneholder et mangfold av meningsbærende elementer. Utfordringen er å finne en inngang til disse tekstene, et analytisk grep som kan samle og ordne noen av disse meningsbærende enkeltdelene slik at tekstene kan komme til orde på nye måter. Her kan avstanden i tid vise seg å være en fordel. I boka *The Role of Place in Literature* skriver Leonard Lutwack at «[c]ritisism may not progress, but it sometimes discovers literary elements that are exposed to view whenever the style of writing changes or whenever society changes so radically that new perspectives are forced upon the attention» (1984:1). Vår egen tids interesse for *stedet* og *erindringen* gir oss nye perspektiver også på litteraturen. En tilnærming til finnskoglitteraturen som fokuserer

---

<sup>13</sup> Sentensen stammer fra Isodore-Lucien Ducasses' (1846–1870) bok *Les Chants de Maldoror* (1868). Surrealistene i mellomkrigstida betraktet Ducass, mer kjent under pseudonymet Comte de Lautréamont, som sin egen «profet».

på meningsbærende elementer som har med sted og erindring å gjøre, kan vise seg å få disse tekstene i tale på nye måter. I denne avhandlingen har jeg altså valgt å fokusere på gjennomgående, sentrale erindringssteder i finnskoglitteraturen.

### 1.2.7 Folkebøker

Jeg har ovenfor brukt betegnelsen folkebøker om populærlitteratur i tiårene før og etter 1900, i tråd med Sigurd Heiestads terminologi. Folkebøker brukes imidlertid også som betegnelse på en annen, eldre litteraturtype som oppstod i forbindelse med boktrykkerkunsten fra slutten av 1400-tallet, og var i omløp til slutten av 1800-tallet. På latin ble disse bøkene kalt *romanice*, det vil si «på folkespråket», altså ikke på latin. Dette har blant annet gitt opphav til det engelske ordet *romance*. Betegnelsen folkebøker, «Volksbücher», ble utmyntet under romantikken, der sammensetninger med «volk» ble brukt om det brede lag og det en anså for å være en særlig genius eller «folkeånd». Litteraturhistoriker og språkforsker Rasmus Nyerup (1759–1829) skriver i sin avhandling om de gamle folkebøkene, *Almindelig morskabslæsning i Danmark og Norge igjennem Aarhundreder* (1816), at leserne var «Bønder og Haandværksfolk, Fiskere og Matroser, Hyrder og Bergverksarbejdere i Tyskland og Holland, i Engelland og Frankerige, i Spanien og Italien», foruten i Danmark og Norge (ibid.:XI).

Når Sigurd Heiestad kalte populærlitteratur omkring 1900 for folkebøker, med avledningene folkelesning, folkelitteratur, folkeskribenter og folkelitterater, så tok han trolig begrepet i arv fra de gamle folkebøkene som ennå ikke var gått av minnet, selv om bøkene var gått ut av sirkulasjon. Det er trolig overensstemmelsen mellom den samfunnsmessige posisjonen til lesere av gammel og ny folkelitteratur som har motivert Heiestads valg av betegnelsen «folkebøker»: «Mang en glede har de sikkert brakt inn i de tusen håndverks-, arbeider- og småbrukerhjem, hvor de har gitt slitne, arbeidstrette mennesker en behagelig, og sikkert ikke unyttig avspenning» (1949:9).<sup>14</sup> Kanskje ville Heiestad også videreføre romantikernes respekt for lesestoffet til folk flest ved å ta i bruk det samme begrepet.

De gamle og de nye folkebøkene avspeiler imidlertid grunnleggende forskjellige verdensbilder, henholdsvis et før-moderne og et moderne verdensbilde. Mens de gamle folkebøkene var orientert mot alleuropeiske forhold, var mange av de nye folkebøkene

---

<sup>14</sup> I innledningen til boka «*Dårlig*» lesning under parafinlampen (1974) skriver Willy Dahl en kortfattet historisk oversikt over lesestoffet til folk flest, og her nevnes også de gamle folkebøkene. Men Dahl skiller mellom gamle og nye folkebøker ved å bruke begrepet populærlitteratur om de nye.

orientert mot lokale forhold.<sup>15</sup> Men det finnes en viss overlapping mellom dem. De faktiske lesere kunne også være de samme. En av de mest mytiske og berømte folkebøkene var *Cypriani kunstbog*<sup>16</sup>, bedre kjent under navnet på en av dens mange angivelige kopier, nemlig *Svartboka*, var vel kjent på Finnskogen til langt inn på 1900-tallet. I 1925 gav folkeminnesamleren Kristian Østberg (1867-1942) ut ei bok som han også kalte *Svartboka*, ei bok med og om samlinger av trollformularer forskjellige steder i Norge. Østberg skriver: «Mange finner hadde svartboka, blev der fortalt. Svartbøkerne skulde de ha kjøpt av tyskere, som bragte dem med sig til markederne i Oslo og Karlstad. Man tinget en bok det ene aaret og fik den det næste aar» (ibid.:93).

Også motiver i de gamle og de nye folkebøkene kunne være sammenfallende. En berømt folkebok som har etterlatt seg spor i finnskoglitteraturen, er *Reveboka* eller *En Ræffue Bog* (Weigere, 1915), på tysk kalt *Reinecke Foss* og på frans *Roman de Renart*, en samling moralske fabler med den slue reven Reinecke eller Renard som gjennomgangsperson.<sup>17</sup> På grunn av uvitenhet, dårskap, forfenglighet og andre svakheter i den menneskelige karakter, greier reven å lure nesten alle han kommer i kontakt med. Allerede tittelen på Vestabergs bok *Rev* indikerer en forbindelse. Boka behandler også revemotivet med den samme moralske tendens som i *En Ræffue Bog*: Folk har seg selv å takke hvis de blir lurt. Men i motsetning til den gamle folkeboka, er det heller tvilsomt at den impliserte forfatteren i *Rev* ubetinget stiller seg bak denne moralen.

Det var også en slags overlapping mellom vurderingene av de gamle og de nye folkebøkene når det gjaldt spørsmålet om litterær kvalitet. Opplysningsfilosofene var skeptiske til folkebøkene. Ludvig Holberg (1684–1754) harselerer over dem i det komiske heltegediktet *Peder Paars*, utgitt i 1720. Holberg gjør særlig narr av mangelen på fornuftig sammenheng i folkebøkene. I en fotnote i fjerde bok, andre sang kritiserer han folkebokforfattere og de som tar folkebøkene i forsvar:

---

<sup>15</sup> De gamle folkebøkene kunne ha emner fra antikken, særlig knyttet til Alexander den store, og fra middelalderen, for eksempel Karl den store i Frankrike og kong Arthur i England. De kunne også ha emner fra bibelhistorien. Ellers finnes det ridderhistorier, kjærlighetshistorier, magiske historier og skjemtehistorier med en mer udefinerbar europeisk tilknytning.

<sup>16</sup> Kirkefaderen Cyprianus (208–258) var i folketradisjonen ansett for å være en stor trollmann før han ble omvendt til kristendommen.

<sup>17</sup> I Norge er Reinecke eller Renard bedre kjent som Mikkil Rev, som var tittelen på den svenske utgaven fra 1775, *Michel Räf* (Nyerup, 1816:25). I *En Ræffue Bog* kalles reven både Reineche Foss og Michil Räf (Weigere, 1915:I).

Her skiemter Poeten med dem, som af urimelige romaner [folkebøkene], vilde udtrække Morale, og læse de samme fast med større Andagt end andre gode Bøger. Man seer en stor Mængde deraf komme for Lyset udi vore Tider. Autores til saadant foregive tit, at det skrives pour servir le Public, men de maae derved allene forstaae den Part av Republicquen, som bestaaer af Fiskekierlinger og Nybods Folk. (1865:284f)

Romantikerne hadde imidlertid en større respekt for «Fiskekierlinger og Nybods Folk» enn Holberg. Rasmus Nyerup viser til Joseph Görres (1776–1848), en av romantikkens ideologer, som i boka *Die Teutsche Volksbücher* (1807) framfører et forsvar for folkebøkene. Disse bøkene skal ikke bare betraktes som «'Genstand for vor Tolerants, men snarere som krævende vor inderligste høiagtelse og Ærbødighed [...]» (Sitert i Nyerup, 1816:XVI).

Både Nikolai Grundtvig (1783–1872), H. C. Andersen (1805–1875) og Johann von Goethe (1749–1832) tenkte tilbake på ungdomstidens lesning av folkebøker med glede (Jacobsen, Olrik & Paulli, 1936:268f). Goethe gav selv ut både en revebok, *Reineke Fuchs* (1794), og et større verk i to deler bygd over folkeboka om Faust (1829 og 1831). Da Grundtvig gikk på latinskolen i Århus i 1790-årene, oppsøkte han et skomakerverksted for å finne den litteraturen han helst ville lese, nemlig folkebøker (ibid.:233). Søren Kierkegaard (1813–1855) gjorde et inngående studium av folkeboka om Faust, og gledet seg over at boka kunne gripe både høy og lav:

‘Det er dog saa skjønt, at det sande Store er tilfældes for Alle, at en Bondekarl gaaer hen til Triblers Enke eller en Visekone paa Halmtorvet, og læser den halvhøit for sig selv paa samme Tid som Göthe digter en Faust’ (Sitert i Nyerup, 1816:233f).<sup>18</sup>

Folkebøker om Faust, Reinecke Foss, Ahasversus, Flores og Blanseflor, Marcolfus, Holger Danske, Sigismunda og mange andre har gjennom århundrer grepet både forfattere og lesere og gitt stoff, tema og motiv til både folkedikting og kunstdikting (ibid:269f).

I avhandlingen fra 1816 om de gamle folkebøkene skriver Rasmus Nyerup i en fotnote om sitt personlige forhold til dem:

Jeg var omtrent 10 à 12 Aar gammel, da jeg hos Gaardmænd og Husmænd, hos Skomagere og hos Skræddere, i tvende Kirkesogne i Fyen, giennemsøgte og giennemragede alle Hylde og

---

<sup>18</sup> Triblers Enke var et forlag i København for folkebøker, skillingsstrykk og skillingsviser. Visekoner var damer som satte forkledet sitt i pant for å motta trykk fra Triblers Enke og selge dem ute på gata (ibid.: 236).

Skabe, Kroge og Vraaer, for at faae fat paa de Skrifter, hvis Læsning den Gang var mig en kostelig Nydelse, den jeg langt [foretrak] for Korten- og Regelspil. (ibid.:XXII)

Lesestoff som ikke var *comme il faut* i lærde kretser i Nyerups barndom og ungdom i andre halvdel av 1700-tallet, kunne Nyerup gjøre til gjenstand for en vitenskapelig avhandling i 1816. En ny, romantisk mentalitet hadde begynt å gjøre seg gjeldende. I vår egen tid ser vi også en oppmyking av forholdet mellom «høy» og «lav» litteratur til glede for mange.<sup>19</sup>

Både Nyerup og andre som har skrevet om de gamle folkebøkene, gjorde dem til gjenstand for filologiske studier. Det vil si at forskerne først og fremst utarbeidet språklige og historiske kommentarer til ulike varianter av bøkene, tekstene og de litterære motivene. Et gjennomgående trekk ved de gamle folkebøkene er at de har preg av å være montasjer av ulike forlegg. Dette gjør at bøkene ofte har en løs indre sammenheng, som også Holberg bemerket og som de gamle folkebøkene har til felles med de nye. Men nettopp dette trekket ved tekstene gir filologene anledning til inngående komparative studier av motiver og topoi i et stort tilfang av litterære tekster fra fjern og nær og fra ulike tider.<sup>20</sup>

Den filologiske metoden, slik den praktiseres i de nevnte avhandlingene, er først og fremst innrettet mot å vurdere og ordne tekster og tekstfragmenter i forhold til en historisk kronologi. Filologiens topos-studier med sitt fokus på detaljer så vel som

---

<sup>19</sup> I Norge var essaysamlingen *Loven vest for Pecos* (1981) av Kjartan Fløgstad banebrytende i så måte.

<sup>20</sup> Et eksempel på et slikt filologisk motivstudium finner vi i innledningen til folkeboka *Marcolfus* i verket *Danske Folkebøger fra det 16. og 17. Aarhundrede: Trettende bind* (Jacobsen et.al., 1936). *Marcolfus* dreier seg om en ordduell mellom Kong Salomo og den fattige bonden Marcolfus, som betrakter verden fra vidt forskjellige perspektiver. Den løpende teksten har jeg her gitt løs høyremarg og kolon istedenfor skrånstrek:

Salomon: De fire Ælementer holder Verden ved mact.  
Marcolfus: Fire Stolper holder et Skidehuus [...]  
Salomon: Hvo som lucker sine Øren for den Arme, den vil Gud Icke høre.  
Marcolfus: Den græder forgævis som græder for Dommeren [...]  
Salomon: Hva heller vi æder eller dricker, da ere vi alle dødelige.  
Marcolfus: Saa dør den Hungrige som den Mette. (ibid.:11ff)

Dette ordduell-motivet betraktes som en kombinasjon av to andre litterære topoi, nemlig «De gaadefulde Svar» og «Betingelserne der udelukker hinanden» (ibid.:XXXVf). Den filologiske undersøkelsen av ordduell-toposens vandringer gjennom verdenslitteraturen fører blant annet til den tibetanske tekstsamlingen *Kandjur*, der ordduellen foregår mellom Kong Pradjuta og en ung mann fra Gandhara, til det indiske verket *Nandisutra*, der ordduellen foregår mellom Kongen og den unge Rohaka, og til den spanske folkeboka *Libro de los Enexemplos*, der dialogen utspiller seg mellom goterkongen Theodorik den store (555–626) og vaktmannen Cariolo. Dette er bare noen eksempler på de mangfoldige forbindelser mellom folkeboka *Marcolfus* og andre litterære tekster fra fjern og nær og til ulike tider, som legges for dagen i undersøkelsen av en enkel topos (ibid.:XXXVIIIff).

globale sammenhenger, søkte å avdekke de foreliggende tekstenes tilblivelseshistorie og ikke minst å finne fram til de eldste tekstvarianter som man anså for å være de mest autentiske. Filologenes identifisering og studium av bestemte topoi har riktignok lite til felles med det vi i dag kaller litterær analyse og tolkning. Men for en nåtidig leser er det svært interessant å se hvordan filologene fulgte en topos fra tekst til tekst og fra kulturkrets til kulturkrets. Den filologiske oppmerksomheten på motiver og topoi i folkebøkene og deres behandling av motivene som små, vandrende kulturhistorier har vært en stor inspirasjon i arbeidet med å finne en tilnæringsmåte til finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940.

### *1.2.8 Sjangerer*

Spørsmålet om sjanger har i nyere tid hatt ulik status innenfor henholdsvis kunsthistorie og populærlitteratur. Innenfor kunsthistorien og kunstkritikken har sjangrene ofte blitt betraktet som en hindring for spontanitet, originalitet og forfatterens individuelle uttrykk. Kritikken av sjangrene har også kommet fra en annen kant, nemlig den postmoderne skepsis mot tekstuelle kategorier og hierarkier (Duff, 2000, Mercer & Shingler, 2004, Frow, 2010). Innenfor det populære kretsløpet forholder det seg annerledes. Her har sjanger stått sentralt hele tiden (Duff, 2000:2). Derfor kalles populærlitteratur også ofte for sjangerlitteratur. Med sin økende dominans har populærkulturen med sin stadig mer nyanserte sjangerinndeling, gitt sjangerbegrepet ny aktualitet også innenfor kunsthistorien og kunstkritikken (Mercer & Shingler, 2004, Gledhill 1987, Gledhill 2012).<sup>21</sup>

Kulturteoretiker John Frow skriver at alle tekster, uansett medium, er preget av en eller flere sjangerer: «[E]ven the most complex and least formulaic of texts is shaped and organised by its relation to generic structures» (2010:1f). Sjanger er en universell dimensjon ved selve tekstualiteten. Vår kunnskap om verden formes av sjangrene samtidig som sjanger også er et sett av forventninger. Ulike sjangerer skaper ulike forventningshorisonter, virkelighetseffekter og sannhetseffekter enten det dreier seg om historie, filosofi, vitenskap, bildekunst, film, litteratur eller dagligtale. På den måten er sjangrene helt sentrale for den sosiale organiseringen av kunnskap og kulturell kompetanse (ibid.:4). Spørsmålet om sjanger åpner således for «larger questions about the organisation and transmission of knowledge, and the dynamics of

---

<sup>21</sup> Den seriøse filmkritikken distanserte seg lenge fra sjangerfilm, ikke minst 50-tallets «tåreperser» fra Hollywood, som filmene av Douglas Sirke (1897–1987). Senere generasjoner av både filmskapere og kritikere har imidlertid oppdaget det subtile spillet med sjangerkonvensjonene som sjangerfilmen inviterer til, ikke minst filmene til Sirke.

cultural change» (Duff, 2000:2).

Sjangrene må til enhver tid forstås i relasjon til hverandre. I den forbindelse snakker Frow om det han kaller «sjangerøkonomi» (2010:2). Frow sammenligner sjangrer med utbudet av butikker. På samme måte som butikkene, deres art, indre organisering og forhold til hverandre er foranderlig, så forandrer også sjangrene seg over tid. (ibid.:128ff). Sjangerøkonomien må altså forstås både synkront, som et samtidig system, og diakront, det vil si i historisk perspektiv. På et gitt tidspunkt eller innenfor en viss periode kan sjangerøkonomien synes relativt stabil, men sett over tid vil endringer i denne økonomien bli tydelig. Noen sjangrer vil bli mer framtrædende, noen mindre framtrædende, noen vil forsvinne og nye sjangrer vil oppstå. Sjangerendringer illustrerer, akkompagnerer, motsier og kompliserer mer omfattende kulturelle endringsprosesser (ibid.:18f).

Finnskoglitteraturen kan på mange måter framstå som «eit transittområde for ulike språklege veremåtar i tida», for å bruke et uttrykk fra Aslaug Nyrnes (2002:23). Noe av utfordringen ved å gi seg i kast med finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940 kan nettopp bunne i at tekstene representerer sjangermessige overgangsformer. Jeg har allerede nevnt møtet mellom det muntlige og det skriftlige i disse tekstene.

Litteraturkritiker og forlegger Alistair Fowler omtaler en rekke andre kjennetegn på sjangerendringer, blant annet at et nytt emne introduseres eller det skjer en endring i skala, enten nedskalering eller oppskalering. I tillegg nevner Fowler sjangerblanding som knytter sammen større eller mindre utsnitt av repertoarer fra ulike sjangrer (Fowler, 2000:233ff). Også i finnskoglitteraturen introduseres et nytt emne, nemlig finnskogene. Skaleringen endrer seg, for eksempel når naturskildring får større vekt enn karakterskildring. Og sjangerblanding viser seg når prosalyriske partier innfelles i tradisjonelle bygdehistorier. Innenfor finnskoglitteraturens sjangerøkonomi i perioden mellom 1920 og 1940 er det imidlertid elementer fra én bestemt sjanger som gjør seg gjeldende i større eller mindre grad i de fleste av tekstene i utvalget, nemlig *melodramaet*.

Melodramaet oppstod i Paris ved begynnelsen av 1800-tallet som et borgerlig musikkteater. *Melos* betyr musikk og melodrama betyr altså opprinnelig «musikkdrama». Melodramaet skilte seg fra opera ved at teksten ble talt og at musikken først og fremst skulle virke forsterkende på de følelser som dialog og handling skapte. Melodramaet framstiller et moralsk univers, en kamp mellom det

onde og det gode med tydelige helter og skurker, og der uskyldige blir rammet, men der de gode kreftene vinner til slutt. Det legges stor vekt på emosjonelle virkemidler, forbrytelser, katastrofer, spenning, romantikk, og hovedvekten ligger på plot og handling, noe som den relativt stereotype karaktertegningen støtter opp under. Karakterene trenger ikke å bygges opp, de gjenkjennes raskt som enten onde eller gode. Melodramaet tok også opp i seg elementer fra «torgets teater»; *commedia del arte*, akrobatikk og gjøglespill. Spenningen for tilskuerne knytter seg ikke minst til ulike teatrale effekter og til nye måter å oppfylle det velkjente skjemaet på. Melodramaet ble raskt svært populært hos brede lag av befolkningen og spredte seg til mange land (Smith, 1973, Marcoux, 1992, Brooks, 1995).

I sine rudimentære former er melodramaets handlingsskjema en religiøs arketypp: kampen mellom det gode og det onde. I melodramaet utspilles imidlertid denne dualismen innenfor et sekularisert univers og med samtidens rekvisitter. Melodramaet kan derfor betraktes som et uttrykk for de turbulente sosiopolitiske, religiøse, filosofiske og litterære forholdene i Europa på begynnelsen av 1800-tallet. Samfunnet hadde gjennomlevd grunnleggende omveltninger, ikke minst den franske revolusjon, og befant seg i et moralsk og politisk kaos. Overordnede verdisystemer som kirken og monarkiet, og også det verdisystem den franske, klassisistiske tragedien hvilte på, hadde mistet mye av sin overbevisningskraft (Mercer & Shingler, 2004). Melodramaet representerte et moralsk alternativ:

It is obviously no accident that French melodrama as a dramatic genre was a product of revolution. Its liberal traits are clearly those of a form hurtling toward democratic values. Especially notable is the fact that by the turn of the eighteenth century morality was no longer imposed from above but was seen as a kind of grass root movement leading to accept popular standards of ethical behaviour. (Marcoux 1992:14)

Det klassiske melodramaets storhetstid ebbet ut mot slutten av 1800-tallet, men fikk ny aktualitet på 1900-tallet med spillefilmens og populærlitteraturens seiersgang. De forskjellene som finnes, har hovedsakelig sin grunn i den teknologiske utviklingen. Fortsatt er handlingen og affektene hovedatrasjonene, fortsatt står familien i sentrum, og fortsatt står kampen mellom det onde og det gode, mellom rett og galt innenfor nære, mellommenneskelige forhold.

I finnskoglitteraturens tekster blir leseren presentert for et velkjent, melodramatisk, moralsk univers der onde krefter kjemper mot gode. Også karaktertypene er kjent fra før og faller som regel inn en av de to kategoriene, de onde og de gode. Interessen



knytter seg derfor til *hvordan* det velkjente plotet utfolder seg, *hvilke* renker de onde smir og *på hvilke måter* de gode greier å unnsnippe dem slik at de unge elskende kan få hverandre. «The main narrative strategy is the postponement of the union between the lovers,» skriver litteraturforsker Barbra Fuchs (2004:126). Det er altså utsettelsene, hindringene, motstanden på veien mot den forventede avslutningen som er det sentrale i melodramaet.

Det er et interessant sammenfall i tid og mentalitet mellom melodramaet forstått som en moralsk «grasrotbevegelse» og nasjonale, forestilte fellesskap slik Benedict Anderson beskriver dem (1996). Litteraturforsker Doris Summer har foreslått at melodramatiske kjærlighetshistorier og kampen for nasjonalt demokrati kan forstås som gjensidige *allegorier*, det vil si som beretninger som kaster lys over hverandre og står i et produktivt utvekslingsforhold til hverandre (1993:41ff). De barrierer som hindrer de elskende i å være sammen, er nært forbundet med samfunnsmessige og politiske barrierer. Denne lengselen etter å være sammen, er samtidig en lengsel etter samfunnsmessige forhold som gjør dette mulig: «Eros and Polis are the effects of each other's performance» (ibid.:47).

Melodramaets lykkelige slutt kan dermed betraktes som i det minste en kompensatorisk ønskeoppfyllelse av lengsler og krav knyttet til så vel Eros som Polis. Et karakteristisk trekk ved kjærlighetsforholdene i finnskoglitteraturen er at de kommer i stand på tvers av etnisk og sosial gruppetilhørighet. Det at kjærligheten og lidenskapen i finnskoglitteraturen ser ut til å rette seg mot det som er ulikt, fjernt eller forbudt under de rådende forhold, er i tråd med melodramaets tradisjoner. I finnskoglitteraturen finner vi imidlertid ikke alltid noen «happy ending» i form av harmonisk forening av de elskende. Noen kjærlighetsforhold havarerer fordi omgivelsenes motstand blir for stor, i noen tilfeller er den elskede død for lenge siden og lever bare idealisert og internalisert i sine illegitime elskere, og i andre tilfeller er det ingen make å oppdrive. Og i de tilfellene de elskende får hverandre, er framtiden ofte høyst uviss.

Det er bemerkelsesverdig at de melodramatiske finnskogtekstene i så liten grad byr leserne på melodramatisk ønskeoppfyllelse. Jeg har tidligere vært inne på at finnskoglitteraturens kretsing om døden nærmest arter seg som en traumatisk repetisjon. Også kjærligheten er i finnskoglitteraturen forbundet med død, oppbrudd og fravær. Men selv om kjærlighetsforholdene ikke alltid får en lykkelig slutt, kommer

nye generasjoner til. De nye generasjonene har en sammensatt arv som på grunnleggende, biologisk vis harmoniserer motsetninger, utjevner forskjeller og overskrider barrierer. Det kan se ut som om den etniske overskridelsen og det at nye generasjoner kommer til, er en viktigere ønskeoppfyllelse i finnskoglitteraturens melodrama enn at de elskende lever lykkelig sammen.

Melodramaet i finnskoglitteraturen utfordres også av innslag av større eller mindre utsnitt av repertoarer fra andre sjangrer og teksttyper, som kompliserer eller relativiserer det melodramatiske mønsteret. Blant andre sjangrer en kan se konturene av i finnskoglitteraturen, skal jeg her kort omtale fem; burlerken, dyrefortellingen, jaktfortellingen, naturbarnfortellingen og den historiske fortellingen.

*Burlesk* betyr spøkefull og betegner en karikatur eller en grovkornet komedie. Som nevnt tok melodramaet opp i seg mange folkelige teaterformer, noen med røtter tilbake til satyrspillene i antikken, dette gjelder nettopp burlerken. I finnskoglitteraturen finnes burleske innslag både i de fortellingene der melodramaet står sterkt, og i andre tekster der det melodramatiske innslaget er mer beskjedent eller fraværende. Burlerken kan også ha egenskaper som står i kontrast til melodramaet ved at den representerer et avvik fra melodramaets renskårne kategorier og utfordrer det dualistiske, moralske universet. Burlerken kan også være «comic relief», et pusterom fra melodramaets følelsesmessige anspennelse.

*Dyrefortellinger* eller *bestiarier* dreier seg tradisjonelt både om fabeldyr som kimærer og kentaurer, og om naturlige dyr. Et av de eldste bestiariene er *Æsops fabler* som kan spores tilbake til ca 600 f. Kr. Her opptrer en rekke naturlige dyr, bare med den forskjell at de kan snakke. De har altså antropomorfe trekk. Æsops dyrefabler kommenterer menneskelige forhold, særlig moral og politikk. Fra de første århundrene etter vår tidsregning har vi dyrefortellinger med både naturlige dyr og fabeldyr, etter en viss *Physiologus* som er ute etter å eksemplifisere religiøse læresetninger. Her blir dyrene enten divinisert, som Fugl Fønix som representerer Den hellige ånd, eller demonisert, som hvalen som representerer Satan. Senere kom de tidligere omtalte beretningene om *Reineke Foss*. Reineke-fortellingene eller *renardianene*<sup>22</sup> har mer til felles med Æsops fabler enn med Physiologus' fortellinger.

---

<sup>22</sup> Betegnelsen «renardiade» har jeg dannet etter det franske navnet på Reineke, Renard, ved analogi til «robinsonade», etter Daniel Defoes (1660–1731) overlevelseskunster Robinson Crusoe.

Først etter Charles Darwins (1809-1882) observasjoner på Galapagos-øyene bredte det seg en interesse for dyr på dyrenes egne premisser og i sammenheng med deres naturlige miljø. I 1930-årene ble denne vitenskapen, *etologien*, videre utviklet. Etologien har imidlertid ikke satt så mange spor etter seg i litteraturen. Unntak er forfattere som Jack London (1876–1916), Mikkjel Fønhus (1894–1973) og finnskogforfatteren Carl Vestaberg. Hos de andre finnskogforfatterne i utvalget finner vi sporadiske opptrinn av ville dyr, men hos Vestaberg står dyrene helt sentralt. Her blir dyrefortellingens tunge, mytologiske arv transformert i retning av en slags etologisk-poetisk prosa der dyrene hele tiden blir betraktet i sammenheng med sitt naturlige miljø.

*Jaktfortellinger* bygger på selve urmotivet i kunst for så vidt som jakt er hovedmotiv i hulemalerier og helleristninger fra paleolittisk tid. Vi finner jakthistorier i myter og eventyr fra hele verden. I litteraturen finner vi mest jakt som sport og rekreasjon, ikke som et nødvendig tilskudd til husholdningen. Den greske forfatteren Xenophon (430–354 e.v.t.) skrev om jakt i boka *Kynegetikos*. Xenophon betraktet jakten som sport og som en viktig del av oppdragelsen av unge adelsmenn. Nærmere vår egen tid har den spanske filosof og kritiker Ortega y Gasset (1883–1985) skrevet om jakt som rekreasjon. Her framsetter han den berømte devisen at jegeren ikke jakter for å drepe, men dreper for å jakte (1995:111). Sentensen kan betraktes som en slags formel for to ulike måter å jakte på, henholdsvis allmuejakten som har matauk som mål, og rekreasjonsjakten som har matauk som påskudd.

I likhet med etologien har heller ikke allmuejakten satt mange spor etter seg i litteraturen. Her skiller imidlertid finnskoglitteraturen seg ut med brede skildringer av allmuejakt både utenfor og innenfor utvalget. Et eksempel utenfor utvalget er Gustaf Schröder. Han skrev et fire-binds epos om skogfinnenes «lif och jagter», som det står på omslaget til det første bindet, *Örjan Kajland och hans pojkar*, utgitt i 1893. Både hos Schröder og hos de tre forfatterne som er med utvalget, finner vi framstillinger av en rekke ulike former for allmuejakt; løkkejakt, smygjakt, støkkjakt, toppjakt og utmattelsesjakt.

*Naturbarnfortellinger* er mytiske fortellinger om barn som i ung alder kommer bort fra foreldrene. Disse barna lever helt eller delvis isolert fra menneskesamfunnet og holder seg ofte til dyrene. Naturbarn er et velkjent motiv i mytologi og litteratur. Enkidu i

Gilgamesh-eposet (2500 f.v.t.) vokste opp blant dyrene og hjalp dem til å unnsnippe jegerne. De mytiske grunnleggerne av byen Roma, brødrene Romulus og Remus, ble oppfostret av en ulvinne. I nyere litteratur finner vi motivet blant annet i fortellingene om Mowgli av Rudyard Kipling (1865–1936) og fortellingene om Tarzan av Edgar Rice Burroughs (1875–1950). Disse fortellingene sies å være inspirert av nyere rapporter om såkalte *feral children* eller «ville» barn. Barn har ingen framtreddende plass i dette utvalget av finnskoglitteratur. Men et fellestrekk ved de framstillingene av barn som finnes, er at barna selv foretrekker livet i naturen framfor i familien og menneskesamfunnet. I finnskoglitteraturens barneskildringer er det i naturen at barna tilegner seg de ferdigheter og kunnskaper som de selv synes er viktige for dem.

I de fleste tekstene i dette utvalget av finnskoglitteratur er handlingen lagt et stykke tilbake i tid. De kan derfor kalles *historiske fortellinger*. Historiske fortellinger er, kort fortalt, en blanding av historie og fiksjon. Fortellingene setter gjerne fiktive personer inn i mer eller mindre kjente historiske forløp og skaper på den måten alternative «historier». Litteraturforsker Birgit Rønning skriver at forfatteren av historiske fortellinger ut fra «sin posisjon i samtiden kommer fortidens hendelser og forståelsesmønstre i møte» (1996:3). Som *historiske fortellinger* produserer fortellingene alternative forståelser av fortiden. Som historiske *fortellinger* vedstår fortellingene seg det provisoriske som hefter ved alle beretninger om fortiden.

### **1.3 Tekstutvalget**

#### *1.3.1 Tekstutvalg og utvalgskriterier*

Formålet med denne avhandlingen er altså å undersøke sentrale litterære topoi i finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940 på tvers av tekster og forfatterskap. Derfor er det nødvendig å ha med flere forfattere og tekster. Men for at materialet skal være håndterlig må antallet forfattere og tekster begrenses. Dermed falt valget på tekster av tre ulike forfattere, Olav Hofoss, Carl Vestaberg og Fredrik Persson, som alle gav ut bøker i den aktuelle perioden.

Siden finnskoglitteratur er et relativt nytt begrep, er det ennå ikke etablert som en egen kategori i bokhandlere eller bibliotek, heller ikke i digitale boksamlinger. Det finnes imidlertid noen bibliografiske oversikter knyttet til utforskningen av finnskogkulturen,

og disse har vært nyttige i min egen utvelgelsesprosess.<sup>23</sup> Det har også vært hjelp å finne i den lokale kulturaktiviteten, historielag og enkeltpersoner som har vært opptatt av å formidle den lokale litteraturen. Olaf Hofoss og Carl Vestaberg er blant de forfatterne som har blitt omfattet av denne lokale interessen, med artikler og nytugivelser som resultat.<sup>24</sup> I tillegg til å bidra til det lokale kulturlivet, bidrar slik virksomhet også til å samle inn og løfte fram materiale for en videre vitenskapelig utforskning. Når det gjelder Persson, forholder det seg annerledes. Det ser ikke ut til at han i særlig grad har vært gjenstand for lokal oppmerksomhet. Utenom bibliografiene finnes det få omtaler av ham i det hele tatt, også fra hans egen samtid.<sup>25</sup> Han har imidlertid en imponerende litterær produksjon der de fleste bøkene i forfatterskapet dreier seg om historiske forhold på Finnskogen.

Tekstutvalget består av følgende tekster:

### **Olaf Hofoss:**

#### Lengre fortellinger:

«Finn-Tørkjell indpaa Kjølensvidden». I *Finn-Tørkjell indpaa Kjølensvidden: Bygdefortællinger*, O.A. Vindhols Forlag, Kristiania, 1922a (heretter: «Finn-Tørkjell»)

«Tronds-Kari paa Trøsskogen». I *Tronds-Kari paa Trøsskogen: Fortælling fra Finskogen*, O.A. Vindhols Forlag, Kristiania 1922b (heretter: «Tronds-Kari»)

«Torpjenten» fra *Torpjenten: Fortælling fra Finskogen*, O.A. Vindhols forlag, Kristiania, 1922c<sup>26</sup>

#### Kortere fortellinger:

«Tussefelen». I *Torpjenten: En fortælling fra Finskogen*, O.A. Vindhols

---

<sup>23</sup> Det gjelder blant annet «Litteratur om finnekulturen i Norge og Sverige» (1991), et tillegg til fortegnelsen over bøker i Glomdalsmuseets bibliotek (1981), Lars-Olof Herous *Svedjefinsk bibliografi*, CD-rom fra 1997, og bibliotekskatalogen ved Torsby Finnkulturcentrum.

<sup>24</sup> Lokalhistoriker Juel Stubberud har blant annet skrevet artikkelen «Hvem var Carl Vestaberg?» (1994) som finnes i samlingen *Han som elsket skogene*, som Stubberud redigerte. Samlingen omfatter det meste av det Carl Vestaberg har skrevet.

<sup>25</sup> Persson er omtalt i Knut Warmlands bok *Folk med mål i mun: Litterär hembygdskunnskap* (1991:26), og i artikkelen «Skönlitteratur och konst» av Lars-Olof Herou *Det skogfinska kulturarvet* (2001:280). Det finnes korte omtaler av flere av bøkene hans i *Biblioteksbladet* etter hvert som de kom ut mellom 1909 og 1930. Bladet var organ for Sveriges almenna biblioteksforening, utgitt i Stockholm på P.A. Nordstedt & Söners Förlag.

<sup>26</sup> Boka *Torpjenten. En fortælling fra Finskogen* har fått tittel etter en av fortellingene i boka, nemlig «Torpjenten».

forlag, Kristiania, 1922c

«Kvæn-Siri». I *Finn-Tørkjell indpaa Kjølensvidden: Bygdefortællinger*,

O. A. Vindhols Forlag, Kristiania, 1922a

«Finn-Nils». I *Finn-Tørkjell indpaa Kjølensvidden: Bygdefortællinger*,

O. A. Vindhols Forlag, Kristiania, 1922a

Roman:

*Kvænli-tøsen*, A/S Vindhoels Forlag, Kristiania, 1924

**Carl Vestaberg:**

Lengre fortellinger:

*Lars Tyrigruva og gammeltiuren*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1927 (heretter:

*Lars Tyrigruva*)

*Rev. En fortelling fra Finnskogen*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1929

(heretter: *Rev*)

«Mårhiet». Kongsvinger Arbeiderblad, Kongsvinger 1937

**Fredrik Persson:**

Roman:

*Bromarks krønike*. Dagsposten, Trondhjem, 1926

Forskning på finnskogkulturen i nyere tid har i stor grad fokusert på den opprinnelige, førmoderne agrarkulturen. Jeg har imidlertid ønsket å ta for meg en epoke da gamle tradisjonssammenhenger gikk i oppløsning og moderniseringen for alvor satte seg igjennom. Dette er et vendepunkt for alle tradisjonelle kulturer, og slike brudd kan medføre at en kultur går sporeløst opp i sine omgivelser. I denne kritiske perioden for finnskogkulturen var det uvisst om den kom til å overleve i framtiden. Men en kulturell tapserfaring kan også bli utgangspunkt for en produktiv kulturell erindring (Assmann, 1992). Hensikten med å undersøke finnskoglitteratur mellom 1920 og 1940 er nettopp å kaste lys over hvordan kulturell erindring kommer i stand og viser seg i litteratur skrevet i en krisetid.

Selv om skogen, hjemmet og veien er sentrale topoi hos alle de tre forfatterne, er det likevel store forskjeller når det gjelder hvilket format de velger. Sett under ett finner vi her både romaner, fortellinger, noveller, korttekster og skisser. Dette får konsekvenser for hvor mange tekster av hver forfatter som er med i utvalget. Hofoss er representert med sju tekster, Vestaberg med tre og Persson med én tekst. «Skjevdelingen» av antall

tekster av hver forfatter er først og fremst et resultat av det formatet de benytter. Hofoss skriver både korte og lange tekster, Vestaberg skriver middels lange tekster og Persson skriver hovedsakelig romaner. Omfanget av tekstmasse fra hver forfatter er imidlertid nokså lik.

Tekstene i utvalget er en form for erindringslitteratur på den måten at de er lagt en eller flere generasjoner tilbake i tid i forhold til nedskrivningstidspunktet: «Nogle aar tilbage laa innunder fjeldvidden mot sjøen en plads som het Gammeltorpet,» kan vi lese i «Torpjenten» (Hofoss, 1922b:4). I teksten blir det også vist til hva andre husker og hva som blir fortalt på folkemunne om det som hendte før i tiden. Både i «Gammeltorpet» og andre fortellinger blir forholdet mellom før og nå eksplisitt presentert som erindring. Men kulturell erindring i litteraturen dreier seg ikke bare om det som kommer eksplisitt til uttrykk qua erindring, tilbakeblikk eller minner. Et fellestrekk ved tekstene som er representert i utvalget, er at de er konvensjonelle, sjanger- og formelpregede fortellinger som tar opp i seg mønstre fra melodrama og folkelesningslitteratur. Det er ikke minst i de litterære tekstenes konvensjonelle form at kollektive eller kulturelle erindringsmåter setter seg igjennom eller finner sted.

Konvensjon kommer av *convenire* som betyr sømme seg, stemme overens med, være gangbart. Konvensjoner i litteraturen dreier seg altså om å holde seg til det passende, til faste former og velkjente grep. At noe er blitt konvensjon, vil si at det er sanksjonert av miljøet: «Recognizing themselves as part of a series, both audiences and authors are made aware that they belong to a cultural tradition in which they actively collaborate» (Greenwood, 1983:3). Dessuten er ikke originalitet nødvendigvis fraværende i konvensjonell litteratur. *Convenire* betyr også møte, besøke og tale med. Å bruke konvensjoner innebærer altså å tre inn i en form for samtale. Derfor finnes det også en særlig dynamikk i konvensjonell litteratur mellom det som stemmer overens med forbildene og det som er forskjellig: «[P]articular conventions represent innovation, adaptation or even subversion of earlier contexts [...]» (ibid.:8).

Innenfor det perspektivet som anlegges i denne avhandlingen, blir utforsking av den enkelte forfatters litterære særpreg underordnet bestemte kategorier, motiver eller topoi som her ansees for å være bærere av kulturell erindring. Men selv om forfatter og forfatterskap slik sett er underordnet, vil de enkelte motiver og topoi hos de ulike forfatterne bli analysert innenfor rammene av tekstshelhetene, ikke bare innenfor de tekstpassasjene der disse motivene eksplisitt opptrer. Løsrevne tekstpassasjer kan

riktignok i noen tilfeller bidra til å utheve og «spisse» motivet, men motivets funksjon i det narrative forløpet og i teksten som helhet ville falle utenfor synsfeltet, noe som ville innebære en unødvendig begrensning av motivets potensial. Jeg har derfor funnet det tjenlig å la teksthelhetene og forfattersignaturen bestå som kategorier i analysearbeidet. Forfatterens ulike måter å behandle motivene på vil sees i sammenheng med teksthelhetene som motivene inngår i. Derfor bærer analysekapitlene også forfatterens navn.

Den betydning som tillegges forfatteren som kategori i denne avhandlingen, innebærer for min egen del også en interesse for forfatterens litterære og personlige biografi: Hvordan har det seg at en bonde, en skogsarbeider og en journalist kom til å gi seg av med å skrive skjønnlitteratur om Finnskogen? Hva slags litterært miljø fantes på Finnskogen på denne tiden? Hva slags litteratur leste disse forfatterne selv? Her er imidlertid kildene svært sparsomme med opplysninger. Som lesere må vi avfinne oss med at det først og fremst er de litterære tekstene som står igjen etter forfatterne Hofoss, Vestaberg og Persson. Men noen opplysninger har det likevel latt seg gjøre å finne fram til. Jeg skal nedenfor gi en kort presentasjon av hver av forfatterne på basis av disse opplysningene.

### *1.3.2 Hofoss, Vestaberg og Persson*

*Olaf Marselius Hofoss* var født 23. januar 1889 på finnetorpet Fjeldsjøsæteren ved Kubergget i Brandval Finnskog. Hans far, Anton Arnesen Hofoss, var gårdbruker på gården Hofoss i Brandval. Anton var også felespiller og komponist. Olaf Hofoss var selv musiker og trakterte flere instrumenter, blant annet trekkspill. En tid reiste han også rundt med et orkester. Da faren døde i 1909, overtok Olaf gården. Han giftet seg og fikk to barn. Men etter en tid måtte familien gå fra gården, og de bosatte seg da i Kongsvinger. Olaf ble senere skilt, og i 1924 reiste han til Amerika. Han slo seg ned i Winnipeg i Canada, giftet seg på nytt og fikk tre barn. Han livnærte seg blant annet som journalist i *Svenska Canadatidningen*, *Norrøna* og *Skandinavien*. Etter det vi vet, har Olaf Hofoss skrevet fem bøker, hvorav fire er utgitt på O.A. Vindhols forlag i Kristiania, Norge. Den femte boka, *Senjorita i midnatsol*, ble utgitt i Canada på ukjent forlag.<sup>27</sup> Hofoss kom aldri tilbake til Norge og døde i Canada i 1968 (Stubberud, 2009).

---

<sup>27</sup> Mer informasjon om steder der Hofoss publiserte tekster i Canada finnes på hjemmesidene til Hofoss historieforening: <http://sites.google.com/site/hofoss/om-hofoss/folk-og-fe-2/olaf-hofoss> Sist lest: 05.02.2014.



*Carl Vestaberg*, eller Carl M. Berg som han av og til kalte seg, var født på plassen Vestaberg i Ullern ikke langt fra Skarnes i Sør-Odal kommune i 1888. Etter folkeskolen gikk han på Amtskolen. Senere tjente han til livets opphold som gårds- og skogsarbeider. Han giftet seg i begynnelsen av 1920-årene og fikk en datter. Ekteskapet ble senere oppløst. I 1936 kom han ut for en ulykke. Mens han arbeidet i skogen, hugg han seg i benet og ble liggende i skogskoia i flere dager uten tilsyn. Da han til slutt ble brakt til sykehuset på Skarnes, var det gått koldbrand i benet og livet sto ikke til å redde (Stubberud, 1994, Børli, 1988).

I motsetning til Olaf Hofoss, som utgav bøkene sine på et mindre, relativt ukjent forlag, var Carl Vestaberg i ferd med å etablere seg innenfor det «seriøse» kretsløpet, på velrenommerte Gyldendal. En av de mest markante forfatterne i samtiden, nemlig Sigurd Hoel (1890-1960), var hans konsulent. Dette innebar for Vestabergs del at han fikk litteraturkyndig bistand og hjelp med manuskriptene. Opprinnelig var også «Mårhiet» en del av et manuskript som ble innsendt til Gyldendal i 1930, da under tittelen «Den siste ætling» Dette manuskriptet ble imidlertid refusert. Det er ikke kjent at Vestaberg sendte flere manuskripter til Gyldendal. Helt fram til sin død publiserte han imidlertid en rekke fortellinger i aviser og tidsskrifter som *Kongsvinger Arbeiderblad* og *Speideren* (Stubberud, 1994, 1996).

Både *Gammeltiuren* og *Rev* fikk en rekke gode anmeldelser (Stubberud, 1994c:220ff). En annen skogsdikter, lyrikeren Hans Børli, skrev mange år senere om Vestaberg i artikkelen «Ei bok og en dikter» i artikkelsamlingen *Med øks og lyre* (1988). Børli forteller at han i 1930 som 12-åring gikk til fots til bokhandleren på Skotterud, en tur som tok fem timer hver vei, for å kjøpe *Rev* av Carl Vestaberg. I artikkelen skriver Børli blant annet om Vestabergs «håndverk» eller *poiesis*, altså hans poetikk:

En aldeles uetterligelig stil. Kort og mutt, ofte med en litt skrudd ordstilling: uttrykksfulle inversjoner fra folkemålet. Av og til har forfatteren skapt flunk nye, ofte lydhermende ord av stor suggestiv kraft. Men det som virker sterkest er knappheten, ordøkonomien. De små sidene er underlig luftige, med hyppig og markant avsnittsinndeling. En får en kjensle av hvordan forfatteren har meislet til avsnittene, og villet at de skulle stå der og virke for seg sjøl, ett og ett i en egen huggende rytme [...]. (ibid.:55)

Børli kommenterer også det han kaller «den kantete nødtørftigheten» i Vestabergs tekster:

Det er gjerne slik med det ypperlige i kunsten: det er aldri regelrett, aldri glatt virtuositet, det

har ofte en brist i seg, en ruhet i sjøve tonefallet – jeg kaller det *den riktige feilen* – som er mesterskapets sanne merke. Slik er det med stilen til en dikter, slik er det med stemmen til en oppleser og slik var det også, tror jeg, med felespillet til Myllarguten... (ibid.:56)

I Børli's artikkel finner vi forøvrig interessant informasjon om lesevanene på skogen da Børli var barn, altså på den tiden Vestaberg, Hofoss og Persson skrev og gav ut sine bøker: «Folk på skogen var svære til å lese» (ibid.:51). De lånte bøker av hverandre og leste på kvelden etter at dagens arbeid var gjort. Enkeltpersoner og institusjoner i lokalmiljøet har siden arbeidet for å forvalte den litterære arven, ikke minst etter Vestaberg. I 1994 gav Odalstunet Museum og Sør-Odal kulturkontor ut boka *Han som elsket skogene*, en samling av alle tilgjengelige tekster som Vestaberg har skrevet. Juel Stubberud var redaktør for boka.

*Johan Fredrik Persson* ble født 16. april 1880 i Gunnarsskog i Värmland. Etter grunnskolen gikk han på landbruksskole og tok videre landbruksutdannelse i Danmark fra 1901 til 1903. Senere arbeidet han som journalist i ulike svenske aviser i Arvika, Blekinge, Örebro og Malmö. Han gjorde flere studiereiser i Europa, blant annet til Italia i 1909. Han bosatte seg i Ballerup i nærheten av København i 1921 (Lindblad, 1925:590). Fredrik Persson døde i 1935.

Persson debuterte i 1908 med novellesamlingen *Hycklare* og utgav siden en rekke romaner. Det er særlig romaner om finnefolket i grensetraktene mot Norge som kjennetegner produksjonen hans. Disse romanene kalles også iblant allmueromaner eller finnbygdromaner. Som eksempler på finnbygdromaner kan nevnes *Modalsprästen* (1915), *Ofreden* (1917), *Björnhyttan* (1918), *Drömmen om klockan* (1923) foruten *Bromarks Krønike* (1925), som er med i vårt utvalg. I julenummeret av *Finnbygdbladet* fra 1925 skriver signaturen Karl J. S-g:

Att en diktare bland detta folk [finnefolket] vars livsöden varit så växlande och rikt på svårigheter och äventyr – och så den djupa trolska skogen – skal ha mycket att hämta herifrån är ju lett att tänka sig. Och i Fredrik Persson har Finnskogen fått sin diktare. (s.p.)<sup>28</sup>

I det svenske *Biblioteksbladet* finner vi noen korte omtaler av Perssons romaner etter hvert som de kom ut. Her fikk romanene jevnt over god kritikk. Flere anmeldere framhever særlig miljøskildringen. Her skal jeg ta med to eksempler på anmeldelser i

---

<sup>28</sup> Artikkelen i *Finnbygdbladet* er hentet fra tidsskriftet *Tankelänken. Tidning för ideella strävanden*, som var organ for forbundet med samme navn i Västgötland mellom 1920 og 1937. Sist lest 05.02.2014 på: <http://www.lugne.se/bortan/fredrikp.pdf>

*Biblioteksbladet. Om Björnhyttan. Ur gränsbygdens historia* skriver professor Lennart Ribbing under signaturen R-g. i årgangen for 1918:<sup>29</sup>

En släktrönik från gammal tid, förlagd till förf:s hemtrakt, den värmländska finnbygden vid norska gränsen. De enskilda människorna hävas ej så starkt fram i skildringen; det är själva hemjordens öde, som utgör det centrala i berättelsen. Förf. har på samma gång starkt socialt patos och medlidande som innerlig fosterlandskärlek. (s. 235)

Om *Drömmen om klockan* skriver Olga Wetterberg under signaturen O.Weg. følgende i årgangen for 1924:<sup>30</sup>

Fredrik Persson har en mer än vanlig berättartalang. En historia, som i en annan hand skulle bli banal och sentimental får, när den berättas av honom, ett eget värde. Språket är kärvt och kraftigt, och man har ett levande intryck av att författaren som bygdeskildrare väl känner och förstår sitt ämne. Hans styrka är framför allt förmågan att enkelt och utan fraser ge ett stycke allmogeliv. I «Drömmen om klockan» är finnfolkets trosvärld så väl invävd, att dikten blir till verklighet och det översinnliga till enkel och ofrånkomlig sanning. (s. 201)

#### 1.4 Avhandlingens oppbygning

Denne avhandlingen er delt i åtte kapitler. Kapittel 1 er innledningen til avhandlingen. Her har jeg presentert problemstillingen og plassert avhandlingen i forhold til aktuelle forskningstradisjoner. Her har jeg også introdusert sentrale begreper, særlig begrepet *finnskoglitteratur* som betegner materialet, og begrepene *sted*, *erindring* og *erindringssteder* som betegner ulike aspekter ved avhandlingens overordnede perspektiv. Disse begrepene får en utdypning i Kapittel 2. Videre i innledningen har jeg sett finnskoglitteraturen i forhold til ulike litteraturtyper, sjangrer og leserfellesskap. I den forbindelse drøftet jeg også spørsmål knyttet til forfatterautoriteten, spesielt i forhold til marginale forfattere. Til slutt i innledningen har jeg også presentert de utvalgte tekstene og forfatterne.

I Kapittel 2 og Kapittel 3 redegjør jeg nærmere for ulike aspekter ved avhandlingens overordnede perspektiv som i avhandlingens tittel betegnes som *kulturelle erindringssteder*. *Erindring* slik jeg bruker begrepet i dette arbeidet, betegner en bestemt type erindring, nemlig kollektiv eller kulturell erindring. *Stedene* i denne sammenheng er også en bestemt type steder, nemlig litterære steder. Kapittel 2 innledes med en framstilling av det gjennomgripende kulturelle bruddet moderniteten

<sup>29</sup> Se signaturen Rg i «Förteckning över i litteraturrecensionerna använda signaturer.» på: <http://runeberg.org/biblblad/1918/0004.html> (Sist lest 11.03.2014).

<sup>30</sup> Se signaturen O.Weg. i «Förteckning över litteraturrecensionerna använda signaturer.» på: <http://runeberg.org/biblblad/1924/0004.html> (Sist lest 11.03.2014)

representerte, særlig den erindringskrise dette bruddet innebar. Jeg gjør deretter nærmere rede for begrepet kulturell erindring, som har oppstått i forbindelse med nyere studier av kulturelle brudd i tidligere tider. Jeg gjør også greie for begrepet erindringssteder slik det er utformet av Pierre Nora i tilknytning til nasjonal erindring så vel som den antikke minnekunsten. Videre ser jeg nærmere på hvordan kulturell erindring kommer til uttrykk innenfor finnskogkulturen og drøfter enkelte aspekter ved nyere skogfinsk skriftkultur. Til slutt i kapittel 2 argumenterer jeg for nødvendigheten av å supplere et dominerende samfunnsvitenskapelig tekstbegrep med et litteraturvitenskapelig tekstbegrep i studiet av skriftkulturen knyttet til Finnskogen.

Kapittel 3 tar for seg den nye sensibiliteten knyttet til steder fra slutten av 1700-tallet til i dag. Kapitlet innledes med refleksjoner knyttet til erfaringer av stedet i globaliseringens tidsalder, og hvordan den litterære teksten på en særlig måte er i stand til å uttrykke erfaringer av stedet. Stedets litteraturhistorie kan grovt sett inndeles i tre faser. Den første fasen omfatter topografisk litteratur og folkelivsskildring. Her utdypes den nyvunne interessen for denne verden og alt som er i den, ikke minst folk og folkeliv. I den andre fasen kan en plassere hjemstavnsdiktingen, som her betraktes som en kriselitteratur. Mens den historiske hjemstavnen i bygdesamfunnet var i den sterkeste oppløsning, fikk den litterære eller fiktive hjemstavnen ulike utforminger i henholdsvis hjemstavns litteraturen der hjemstavns mangelen på stabilitet viste seg på ulike måter, og i skolens ideologi der den rurale hjemstavnen ble idealisert og framstilt som den stabile kjernen i tilværelsen. Andre halvdel av 1900-tallet og fram til i dag utgjør den tredje fasen av stedets litteraturhistorie. Denne tredje fasen innledes med at regional litteratur blir en del av en selvbevisst kulturpolitisk oppmars mot sentrumsdominansen. Nærmere vår egen tid flyttes imidlertid fokus fra dikotomien sentrum-periferi og andre skarpt avgrensede identiteter og kulturer, til det porøse ved grensesnittet mellom dem. Her betraktes det regionale og stedlige som aspekter ved all slags litteratur.

I Kapittel 4 kommenterer jeg valg av metode eller lese måte. Innledningsvis peker jeg på de glidende overgangene mellom mellom alminnelig lesing av litteratur og faglig eller litteraturvitenskapelig lesing av litteratur. Valget av *kulturelle erindringssteder* som avhandlingens hovedperspektiv, legger opp til en lese måte der topografiske steder blir fokuspunkter. Teksthelheten tillegges dermed noe mindre vekt her enn ved en tradisjonell litteraturvitenskapelig framgangsmåte. Likevel spiller teksthelhetene fortsatt en rolle, ikke minst fordi de bidrar til å gi fylde til fokuspunktene. Siden steder

eller *topoi* i dag er en relativt ukonvensjonell måte å ordne og tilrettelegge litterært materiale for analyse på, har jeg funnet det tjenlig å utrede begrepet *topoi* og sammensetninger som *toposanalyse* og *topologi* nærmere og gjøre rede for hvordan jeg forstår disse begrepene i denne avhandlingen. Til slutt i dette kapitlet gir jeg en beskrivelse av avhandlingens sentrale fokuspunkter, steder eller *topoi*, nemlig *skogen*, *hjemmet* og *veien*.

I kapitlene 5, 6 og 7 analyserer jeg tekster av henholdsvis Olaf Hofoss, Carl Vestaberg og Trygve Persson. Alle de tre kapitlene har enslydende avsnitt med navn etter hver hovedtopos, nemlig *skogen*, *hjemmet* og *veien*. I disse kapitlene nærleser jeg et utvalg kortere og lengre tekster av hver av de tre forfatterne ut fra det perspektivet jeg tidligere har gjort rede for, der den litterære teksten betraktes både som modell for og som en konkretisering av kulturelle erindringssteder. Til sammen danner analysen av disse tre *topoi* en særlig erindringstopologi, et særlig erindringslandskap både innenfor hvert forfatterskap og sett under ett.

Kapittel 8 danner avslutningen på avhandlingen. Kapitlet innledes med en kontekstualisering av avhandlingens fokus på sted og erindring og fortsetter med en oppsummering av både teoritilfanget og tekstanalysene samt en drøfting av den topologien som er valgt som utgangspunkt og ramme for analysene, nemlig *skogen*, *hjemmet* og *veien*. En skissering av andre mulige *topoi* og områder for videre utforskning avrunder kapitlet.



# Kapittel 2 Kulturell erindring

## 2.1 Innledning

Dette kapitlet utdyper det sentrale perspektivet i avhandlingen som er forankret i begrepene kulturell erindring og erindringssteder. Disse to begrepene er i dette kapitlet ofte slått sammen til ett begrep, nemlig kulturelle erindringssteder. Begrepene har imidlertid ulikt opphav, noe jeg vil gjøre rede for i det følgende. Innledningsvis i dette kapitlet vil jeg gi en beskrivelse av det som har blitt kalt modernitetens erindringskrise, og hvordan denne erindringskrisen oppstod av et kulturelt brudd. Videre vil jeg beskrive hvordan kulturelle brudd historisk sett ofte har medført mer systematiske og målrettede former for kulturell erindring. Eksempler på slike utarbeidede former for kulturell erindring er minnekunsten, skriftkulturen og nasjonale erindringssteder. Jeg vil også ta for meg et eksempel på hvordan dagens finnskogkultur utarbeider sin kulturelle erindring. Jeg vil videre vise hvordan erindringen hele tiden har stått i et spesielt forhold til steder, og også hvordan sted og tekst historisk sett har blitt oppfattet som nært beslektet. Mot slutten av kapitlet begrunner jeg hvorfor en tekstorientert, litterær tilnærming til finnskogkulturens tekster kan og bør supplere en tradisjonell samfunnsvitenskapelig tilnærming.

## 2.2 Modernitetens erindringskrise

I boka *Present Past. Modernity and the Memory Crisis* (1993) skriver Richard Terdiman om hvordan samfunnsendringene omkring 1800 skapte et nytt skille mellom før og nå. Framveksten av industri, økningen av folketallet, utviklingen av massemedia, standardisering av opplæring og utdanning og en forskyvning fra det levende, organiske minnet til institusjonaliserte arkiver endret betingelsene for erindringen på en drastisk måte:

It was the realization that *nothing* is natural about memories, that the past – the practises, the habits, the dates and facts and places, the very furniture of our existences – is an artifice, and one susceptible to the most varied and sometimes the most culpable manipulations. (ibid.:31)

Oppløsningen av tradisjonssammenhengene hadde ført til en dyp og omfattende usikkerhet med hensyn til hva fortiden stod for og hvilken forbindelse som eksisterte mellom nåtiden og fortiden. Terdiman snakker om en erindringsangst, «mnemonic anxiety» (ibid.:21). Fortiden framsto som unnvikende, mangetydig og ustabil. Det var nettopp behovet for å stabilisere fortiden som gjorde at historie ble erindringens

disiplin, skriver Terdiman. Med disiplin sikter han her også til strenghet og nøyaktighet. Historikeren hadde som oppgave å bevare fortiden og framstille historien «slik det egentlig var», eller med historikeren Leopold von Rankes (1795–1886) egne ord: Historikeren «will bloss zeigen, wie es eigentlich gewesen» (1885:VII). Men en slik ambisjon på vegne av historieskrivingen tilslørte den erindringens krise som var knyttet til modernitetens brudd mellom før og nå, og som mange andre tekster, ikke minst litterære tekster, stadig kretset om og «never stopped lamenting» (ibid.:31).<sup>31</sup> Mens historien registrerte og garanterte for fortiden, utdypet og befestet den samtidig det dype skillet som var oppstått mellom fortid og nåtid.

Historieskrivingen på 1800-tallet var på sitt vis et storstilt og sofistisert uttrykk for kulturell erindring. Men til tross for alle sine fortrinn innebærer 1800-tallets historieskriving også en utarming av erindringen, skriver Terdiman: «Underlying the period's celebration of history's new pertinence, I think we can detect a sense of the memory crisis as an historical disaster» (ibid.:32). Terdiman siterer forfatteren Alfred de Musset (1810–1857) som kommenter den avgrunnen som var oppstått mellom fortiden og nåtiden på denne måten: «'All that was is no longer; all that will be is not yet. Look nowhere else for the secret of our suffering'» (ibid.:4).<sup>32</sup> Iblant opptrer også det Terdiman kaller *hypermnesi*, en nærmest sykkelig forsterket hukommelse. Som et eksempel på det viser han til romanserien *På sporet av den tapte tid* av Marcel Proust (1871–1922), som kom ut mellom 1913 og 1827. Enten det dreier seg om historiefagets feiring av historien, om litteraturens kretsing omkring tapet av forbindelsen med fortiden eller om litterær hypermnesi, ser vi i alle tilfeller en intensivering av forholdet til fortiden, nærmest en fortidsbesettelse (Terdiman 1993, Foucault 1987).<sup>33</sup> I følge Terdiman er moderniteten preget av en ubalanse i forhold til erindringen. Det er enten «*[t]oo much memory, or too little*» (ibid.:359).

Historieskrivingens ambisjon om å beskrive fortiden slik den egentlig var, ble etter hvert umulig å fastholde. Det ble tydelig at «any historical narrative is based on

---

<sup>31</sup> I finnskoglitteraturen finnes mange eksempler på sorgen og iblant forbauselsen over kløfta mellom før og nå. Gustav Schröder skriver i boka *Barneminder og Bjørnejagt* fra 1897 om en finne han møter på Finnskogen og slår av en prat med: «Og saa taltes vi ved ... om hvor lidet det nu var igjen af finnernes skikker, deres bygninger, liv og vaner. – Ja, kan I skjønne, hvordan alt dette har kunnet skifte så fort? spurte den gamle ivrig» (Schröder, 1897:129).

<sup>32</sup> «Examples of the topos could be multiplied indefinitely», skriver Terdiman i en fotnote (ibid.).

<sup>33</sup> Terdiman analyserer Marcel Prousts verk *På sporet av den tapte tid* i to kapitler, begge med overskriften «Hypermnesia» (I og II).



selection – that in retaining some things, it represses others» (Cubitt, 2007:53). Fortidsframstillinger kan heller ikke skille mellom ett register for fakta og ett register for tolkning (Terdiman 1993:346). Men innsikten i historieskrivingens «i bunn og grunn *litterære* natur» (White 2003:42) har i noen tilfeller ført til en oppfatning av erindringen der enhver representasjon betraktes som oppdiktet, som et ledd i en prinsipielt ustoppelig *semiosis* eller betydningsdannelse. En slik oppfatning blir imidlertid utfordret av fortidens «determining power,» skriver Terdiman (1993:347). Fortidens makt over nåtiden viser seg blant annet i individuelle og kollektive traumer som store omveltninger etterlater seg. Fortiden selv er ugjenkallelig forbi og utilgjengelig slik den «egentlig» var. Men fortiden er alltid virksom i erindringen, skjult eller åpent, om enn aldri på noen likefram og enkel måte.

Fortiden er ikke uten mening og retning selv om denne mening og retning ikke er entydig. Terdiman sammenligner erindringen med litteraturen. Noen tolkninger virker mer plausible enn andre, men ingen tolkning kan være fullstendig eller uttømmende. «Texts – or memories – cannot constrain us to any *specific* interpretation» (ibid:354). Både erindringen og litteraturen stiller stadig krav til oss om å forstå dem bedre. «The problem is not getting the right reading, but getting reading right» (ibid:356). «Getting reading right» med hensyn til erindringen vil si å balansere erindringen i en vedvarende dialektikk mellom gjentakelse og forandring, fakta og fortolkning, rekapitulering og forståelse. John Frow sammenligner erindring med tekst. Erindringens tid er den samme som tekstualitetens tid, skriver han. Det er en tid der fortid og nåtid er til stede samtidig og står i et dynamisk forhold til hverandre, som åpner for stadig nye betydningsdannelser:

The time of textuality is not the linear before-and-after, cause-and-effect time embedded in the logic of the archive, but the time of a continuous analeptic and proleptic shaping [...] In such a model the past is a function of the system: rather than having a meaning and a truth determined once and for all by its status as event, its meaning and its truth are constituted retroactively and repeatedly [...]. (Frow, 2007:154)

## 2.3 Erindringssteder

### 2.3.1 Stedet og minnekunsten

I sin analyse av landskapsdiktingen på 1800-tallet, særlig diktet «Tinton Abbey» (1798) av William Wordsworth (1770–1850), utforsker Anne Whitehead hvordan landskapet blir en formidlingsinstans mellom fortiden og nåtiden. Diktet handler om

gjensynet med et landskap Wordsworth hadde besøkt fem år tidligere, da han nettopp hadde kommet tilbake fra Frankrike som gjennomrystet vitne til den franske revolusjon. Hun skriver blant annet at den detaljerte beskrivelsen av landskapet dikteren befinner seg i, er en måte å nærme seg en ellers utilgjengelig fortid på: «The past, it seems, does not exist as knowledge, to be straightforwardly elaborated, but must be staged in the form of a complex dialectical process between past and present» (2009:81). Å erindre via landskapet innebærer både en beskyttelse mot altfor problematiske minner og en betingelse for at disse minnene i det hele tatt kan tre fram (ibid.).

Whiteheads framheving av stedets vitale betydning for erindringen hos Wordsworth, har noen interessante fellestrekk med myten om opprinnelsen til minnekunsten, *ars memoria*. Ifølge Cicero (106–43 f.v.t.) ble minnekunsten oppfunnet i Hellas av poeten Simonides fra Ceos. Simonides var gjest i et selskap som ble holdt av Scopas i byen Krannon i Tessalia. Da Simonides gikk ut et ærend, falt taket ned over de som satt ved bordet. Alle gjestene ble drept. Da de etterlatte skulle arrangere begravelsen, var det ikke mulig å se hvem som var hvem av de døde siden likene var maltraktert til det ugjenkjennelige. Men Simonides kunne identifisere hver enkelt fordi han husket hvor de hadde hatt sin plass ved bordet (Cicero, 2007:39f).

Minnekunsten har altså helt fra sin mytiske opprinnelse vært knyttet til et tap, en katastrofe, en traumatiserende hendelse der den gamle orden er blitt uforståelig for de som kommer etter. Den gamle orden representerer en fordring til de etterlatte som de ikke kan imøtekomme på grunn av fortidens kaotiske ugjennomtrengelighet. Men ved hjelp av minnekunsten kan Simonides vitne om den gamle orden. «The art of memoria restores shape to the mutilated victims and make them recognizable by establishing their place in life» (Lachman, 2010:302). På den måten gjorde minnekunsten det mulig for de etterlatte å finne sine døde slektninger, begrave dem og sørge over dem. I mytens språk framstilles her stedets vitale betydning for at nåtiden kan bli satt i sammenheng med fortiden, og hvordan den nye orden kan komme til rette med den gamle orden. I følge idéhistorikeren Francis Yates (1899–1981) er myten om Simonides selv et erindringssted, en topos, for forbindelsen mellom fortid og nåtid (2001:44).

Minnekunsten gjorde tapet og sorgarbeidet om til en teknikk for erindring. For Cicero selv var minnekunsten først og fremst en praktisk ferdighet. Minnekunsten var en del av undervisningen i retorikk og kunne hjelpe en taler til både å bygge opp et lager av

ideer til en tale, *inventio*, og til å lære seg talen utenat, *memoria*. Den som vil oppøve hukommelsen, må «choose localities, then form mental images of the things they [want] to store in their memory, and place these in the localities» (Cicero, 2007:40). For sitt indre blikk skal en altså bygge opp en bakgrunn av steder, *topoi*. På disse stedene plasserer en «bilder» eller symboler for det en ønsker å huske. En *topos* betegner ofte både stedet der bildet plasseres og bildet eller symbolet som plasseres der. Bakgrunnen kan være et landskap, et hus, en søylerekke eller noe annet som er velkjent fra dagliglivet. Enten en skal finne momenter til en tale eller memorere en tale, kan en i tankene følge bestemte veier gjennom dette indre landskapet (ibid.:46).

Minnekunsten har altså to aspekter. På den ene siden dreier minnekunsten seg om en teknikk for å erindre en fortid som ellers ville være uforståelig. Erindringens konsentrasjon om stedet gjør det mulig å rekonstruere en gammel orden og skape en sammenheng mellom før og nå. På den andre siden dreier minnekunsten seg om å oppøve en praktisk ferdighet, øve seg i kunsten selv å «innrede» et sted eller et landskap for å bli i stand til å huske noe for framtiden. Her dreier minnekunsten seg om å skape noe nytt og gjøre dette nye minneverdig, slik at en kan påvirke andre og øve innflytelse på samfunnet. Minnekunstens opprinnelsesmyte beskriver altså minnekunsten både som *rekapitulering*, en måte å opprette en forbindelse mellom nåtiden og fortiden på, og som *memorering*, en måte å opprette en forbindelse mellom nåtiden og framtiden på. I begge tilfeller er stedet forankringspunktet.

### 2.3.2 Kulturelle erindringssteder

Disse to aspektene ved minnekunsten, rekapitulering av fortiden og memorering med tanke på framtiden, kan på mange måter sies å ha fått en utdyping og utarbeidelse i nyere tenkning omkring kollektiv eller kulturell erindring. Selve begrepet *kulturell erindring* ble utmyntet av oldtidsforskeren Jan Assman i boka *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* fra 1992. For Assmann betegner kulturell erindring en rekapitulering av fortiden med utgangspunkt i nåtidens behov. Assmann presiserer og videreutvikler Maurice Halbwachs' begrep om kollektiv erindring i to begreper, der kulturell erindring settes opp som en motsetning til kommunikativ erindring (2011:208ff). Kommunikativ erindring er på mange måter det samme som muntlig tradisjon. Den er kjennetegnet av sin nære forbindelse til dagliglivet og har en horisont på tre-fire generasjoner som endrer seg i takt med tiden gang. Kulturell erindring derimot er karakterisert ved sin avstand til dagliglivet og sin formalisering i ulike symbolske og konkrete institusjoner

som kalendre, ritualer, minnesmerker og ikke minst skriftspråket. Den kjennetegnes av at den historiske horisonten ikke endrer seg med tidens gang. Det er karakteristisk for den kulturelle erindring at den kretser omkring skjebnesvangre vendepunkter i kulturens fortid: «These fixed points are fateful events of the past, whose memory are maintained through cultural formation [...]» (Assmann, 2011: 213). En traumatisk kulturell omveltning blir en «mytomotor» (1999:78ff) som driver den kulturelle erindring og gir den særpreg og retning.

Assmann utviklet sine synspunkter på bakgrunn av studier av oldtidskulturer. Men slik Terdiman beskriver moderniteten etter den franske revolusjon, har den mange felles trekk med hvordan Assmann beskriver radikale kulturelle brudd i tidligere tider. Et karakteristisk og særlig traumatisk trekk ved moderniteten var hvordan moderniteten anfektet selve erindringen. Men i Assmanns terminologi vil nettopp denne traumatiserte erindringen være den mytomotor som gir retning og form til formaliserte uttrykk for kollektiv eller kulturell erindring. For Assmann er skriftkulturen det «sted» der den kulturelle erindring uttrykker seg mest pregnant.<sup>34</sup> Terdiman på sin side peker på moderne litteratur som det «sted» der modernitetens traumatiserte erindring kommer tydeligst til uttrykk.

I innledningen til verket *Les Lieux de mémoire* eller *Erindringsstedene*, som kom ut mellom 1984 og 1992 beskriver historikeren Pierre Nora erindring mer i retning av det jeg her har kalt memorering eller tilrettelegging for erindring. Nora viser hvordan den nasjonale erindring «innredes» og bygges opp i tråd med minnekunstens fokus på landskap og steder. Nora henviser eksplisitt til den antikke minnekunsten, særlig dens praktiske anvendelse slik den er beskrevet ovenfor, som erindring for framtiden. Som vi har sett, innebar memorering at en innredet den indre forestillingsverden som et landskap av steder, bilder og symboler hentet fra den konkrete omverden. I den kollektive eller kulturelle erindring slik Nora beskriver den, «innredes» også den ytre verden, landskapet, i tråd med forestillingsverdenen. I *Les Lieux de Memoire* er det Frankrike som nasjon som både er omverden, forestillingsverden og formål for minnekunsten. Erindringsstedene er steder der den nasjonale erindringen krystalliseres,

---

<sup>34</sup> Som eksempler på kulturell erindring viser Assmann til tre ulike utforminger av skriftkulturer som oppstod i kjølvannet av traumatiske tradisjonsbrudd; den egyptiske *reliktkulturen* som oppstod ved restaurasjonen etter faraoen Akhnatons revolusjon (ca 1335 f.v.t.), den israelittiske/jødiske *kanonkulturen* som oppstod etter deportasjonen til Babylon (586 f.v.t.) og den greske *hypoleptiske* kulturen som oppstod etter perserkrigene (ca 450 f.v.t.). *Hypolepse* betyr å knytte an til og diskutere med forleggene. Det er den hypoleptiske erindringskulturen som kom til å legge grunnen for utviklingen av filosofi og vitenskap i den vestlige verden.

skriver Nora (2007:144). Slike krystalliseringer kan være av ulik karakter, for eksempel byer, historiske skikkelser, bygninger og monumenter, emblemer og symboler, så vel som filosofiske og litterære tekster. I likhet med minnekunsten er disse materielle og immaterielle stedene et resultat av en bildedannende prosess som til sammen danner et system, vi kunne si en erindringstopologi, av symbolske steder som tenkes å uttrykke kvintessensen av det franske og dermed tilrettelegge for erindring i framtiden.<sup>35</sup>

Enten det dreier seg om rekapitulering av fortiden som hos Assmann eller om erindring for framtiden som hos Nora, handler kulturell erindring i begge tilfeller om utarbeidede, formaliserte og institusjonaliserte erindringssteder. Disse kan være både materielle og immaterielle, både steder, ting, ritualer, forestillinger, symboler og tegnsystemer. Et spesielt tegnsystem er litteraturen. Litterære, oppdiktede tekster kan betraktes som «mimesis of memory» skriver litteraturforskeren Birgit Neuman (2010:334). Mimesis eller etterligning viser ikke her til at litteraturen etterligner livet, men til at litteraturen etterligner, løfter fram, iscenesetter og reflekterer ulike kulturelle erindringsformer. På den måten viser litteraturen fram hvordan den produserer sine erindringsformer og erindringssteder. I litteraturen utfordres også dominerende erindringsformer av mer marginaliserte erindringsformer, skriver Neuman. Slik kan litteraturen «keep alive conflict about what exactly the collective past stands for and how it should be remembered» (ibid.:341).

Litteraturteoretikeren Renate Lachmann hevder at litteraturen kan betraktes som «the mnemonic art par excellence» (2010:301). Både erindringen og litteraturen er forankret i evnen til å skape indre bilder av det som ikke er nærværende. Det er grunn til å tro, skriver Lachmann, at erindringens «bildebank» er den samme som litteraturens «bildebank» (ibid.:303). Litteraturen benytter seg således av minnekunstens prosedyrer når den risser opp og innreder sine steder og rom. Lachmann bruker begrepet *intertekstualitet* for å beskrive litteraturens måte å erindre på. Her er det tekststeder som utgjør erindringsstedene:

When a given text enters the domaine of other texts, the reference can be to entire texts, to a textual paradigm, to a genre, to certain elements of a given text, to a stylistic devise, to narrative techniques, to motifs, etc. The link between the given text and the other «text» (the

---

<sup>35</sup> Nora mener at *lieux de mémoire* oppstår fordi det ikke lenger finnes noe *milieux det mémoire* der den historiske kontinuitet skapes av mennesker som møtes ansikt til ansikt slik som i den muntlige tradisjonen. Erindringsstedene er altså, ifølge Nora, de siste rester av en følelse av historisk kontinuitet (2007:144).

referent text) is the referent signal or intertext. The intertext is the very element of another text which has been incorporated, absorbed, quoted, distorted, reversed, resemanticized, etc. (ibid.:304)

Denne avhandlingens forståelse av finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940 som kulturell erindring, har elementer både fra Assmanns begrep om kulturell erindring i kjølvannet av kulturelle brudd, fra Noras utforming av begrepet erindringssteder som tilrettelegging for erindring, og fra Neuman og Lachmanns forståelse av litteratur som en form for etterligning av erindringsformer og som et lagerrom for tekstelementer som brukes om igjen. Jeg betrakter altså finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940 som en form for kulturell erindring som er betinget av modernitetens gjennomgripende rystelser og tradisjonsbrudd. Jeg anser finnskoglitteraturen og dens hovedtopoi, skogen, hjemmet og veien, som erindringssteder som er nært forbundet med Finnskogen som omverden, forestillingsverden og formål for en form for litterær minnekunst som «mimer» eller viser fram ulike erindringsformer. I finnskoglitteraturen finnes kulturell erindring både som en litterær rekapitulering og bearbeiding av det problematiske forholdet mellom fortiden og nåtiden, og som en memorering eller tilrettelegging for framtidig erindring om de kultursammenhenger og kulturbrudd denne litteraturen springer ut fra.

### *2.3.3 Skrivning og lesing som erindringssteder*

Minnekunstens steder har gjennom hele historien konvergert mot skrivning og lesing, bok og tekst. Allerede Cicero skriver: «For the backgrounds are very much like wax tablets or papyrus, the images like the letters, the arrangement and disposition of the images like the script, and the delivery is like reading» (Cicero, 2007:44). Vi ser altså en vedvarende tendens til litterarisering av minnekunstens topografiske utgangspunkt. Det kan dreie seg om en sammenligning av erindringslandskapet med tekstlandskapet eller at erindringslandskapet og tekstlandskapet betraktes som sammenfallende. Uansett, «memory remains in conception a process of writing and of reading» (Whitehead, 2009: 31). Det har likevel vært en vanlig oppfatning at minnekunsten som en egen tradisjon kuliminerte i renessansen for så å miste sin betydning. Francis Yates (1899–1981) beskriver denne oppfatningen slik: «[T]he art of memory was dying out, killed by the printed book, unfashionable because of its medieval associations, a cumbersome art which modern educators are dropping» (2001:162). Men både Yates selv og litteraturforskeren Anne Whitehead problematiserer antagelsen om at boka fortrenget minnekunsten. Trykte tekster ble heller betraktet som en hjelp for erindringen. Hensikten med den trykte boka som medium var altså ikke å erstatte

erindringen, men å gjøre erindring enklere (Whitehead, 2009:41).

I renessansen og den tidlige moderniteten ble Ciceros vokstavle erstattet av *boksidene* som nå ble ansett for å være et allerede utarbeidet erindringssted der elementene var plassert i en systematisk orden. For å lette og understøtte forståelsen av teksten på boksiden, ble det blant annet utviklet særlige rastere med rektangler og kolonner som kunne legges over boksiden. Illuminerte manuskripter tjente samme formål og kunne være av mange slag. Ikke sjelden var det bilder knyttet til jakt og fiske på boksiden. Dette skulle forestille leseren som jaktet på og fanget minner i teksten som om de var fugler eller dyr (ibid.:44). Å lese dreide seg om å hente fram igjen den erindringen som var lagret i teksten. Boka ble dermed et møtested for og dialog mellom *to* erindringer, bokas og leserens. Denne prosessen ble betegnet som *ruminatio*, «drøvtygging». Når man leste, ble fordøyelsesorganene ansett for å være erindringens sted: «[T]he memory is a stomach, the stored texts are the sweet-smelling cud originally drawn from the meadows of books [...]» (Carruthers, 2007:51).

Ruminatio gjør leseren til bokens medforfatter, skriver litteraturforsker Mary Carruthers: «In this way, reading a book extends the process whereby one memory engages another in a continuing dialogue [...] of two living minds engaged in learning» (ibid.:56). Kulturhistorikeren Alison Landsberg trekker forbindelseslinjer mellom den tidlige bokkulturens *ruminatio* og den form for lesing og erindring som er knyttet til moderne massemedier. Mennesker i massemedienes tidsalder er i stand til å «erindre» hendelser de selv i utgangspunktet ikke har noen delaktighet i. Dette kaller hun *prostetisk erindring*, det vil si kunstig forlengelse av erindringen. Ruminatio så vel som massemedial konsumpsjon innebærer både inkorporering av og kognitiv dialog med en annen erindring enn ens egen. «Mass media has had the unexpected effect of making group-specific cultural memories available to a diverse and varied populace [...] it opens up those memories and identities to persons from radically different backgrounds» (2004:11).

Finnskogkulturen inneholder gruppespesifikke kulturelle erindringer. Men finnskogkulturens trykte tekster gjør det mulig å delta i det kulturelle erindringsarbeidet også for andre enn gruppemedlemmene selv. Denne avhandlingen har karakter av litterær *ruminatio* over en annen kulturell erindring enn min egen. Min forbindelse med finnskoglitteraturen kjennetegnes av at «one memory engages another in a continuing dialogue,» som Carruthers skriver. Ved å gå inn i en kognitiv,

erkjennelsesmessig dialog med finnskoglitteraturen ved å lese den og skrive om den, blir den nødvendigvis en forlengelse av den egne kulturelle erindring uansett bakgrunn.

## 2.4 Finnskogkulturen som erindringssted

### 2.4.1 De samme slake åssidene...

Den kulturelle erindring på Finnskogen er utkrystallisert i institusjoner, formaliserte ritualer og konkrete erindringssteder. Et eksempel på det er Finnskogleden, en 240 km lang vandringsvei mellom Eidsskog/Eda til Søre Osen i Trysil, som opprinnelig var en av skogfinnenes vandringsveier. Langs Finnskogleden finnes erindringssteder som finnetorp, moltemyrer og fiskevann som var sentrale i den gamle agrarkulturen. Også dyrene i skogen, som bjørn, gaupe, elg og ulv, kan betraktes som «erindringssteder» siden jakt på disse dyrene var en av de gamle finnenes næringsveier. En særlig utkrystallisering av den kulturelle erindring er Finnskogdagene på Svullrya, en festival som arrangeres hver sommer. På festivalen blir finneinnvandringen dramatisert i *Spillet om innvandrerne* (1998) av Merete Wiger, det holdes seminarer om emner knyttet til finnskogkulturen, og hverdagslivet i gamle dager blir gjenskapt på Finnetunet Museum.

I kapitlet «Fortelling, festival og sted» i boka *Kulturelle landskap* skriver kulturhistoriker Torunn Selberg blant annet om forholdet mellom «plass og fortelling» på Finnskogen (2007:132). Selberg bruker ikke begrepet kulturell erindring. Isteden snakker hun om konnotasjoner, budskap, ideer og temaer som gjenfinnes i ulike tekster. Men hennes framstilling er et godt eksempel på en analyse av hvordan kulturell erindring skapes i tilknytning til steder. En mye brukt fortelling i finnskogkulturen – Selberg kaller den en «stor» fortelling – dreier seg om hvordan de finske innvandrerne fant seg til rette på Finnskogen fordi de gjenfant sitt opprinnelige landskap der (ibid.:140).<sup>36</sup> Denne store fortellingen består av tre mindre «fortellinger» som vi kan kalle «steder» eller topoi. Nedenfor skal jeg kort gjengi disse tre fortellingene og deretter kommentere dem.

Den første fortellingen handler om «det lovede land» fra bibelhistorien (2. Mos. 3, 8).

---

<sup>36</sup> Selbergs begrep om «store» fortellinger knytter an til boka *Den postmoderne tilstand* av Jean-François Lyotard (1924–1998) fra 1979. Lyotard skriver her om «store» fortellinger om «framskrittet», «vitenskapens muligheter», «absolutt frihet» og lignende. Lyotards poeng er at slike store fortellinger ikke er troverdige lenger.



Selberg viser blant annet hvordan spor etter denne bibelteksten gjenfinnes hos journalist og forfatter Dagfinn Grønset (1920–2008) når han skriver om hvordan de innvandrede finnene på 1500- og 1600-tallet gjenkjente «heimlandstonen i landskapet» på Finnskogen (sisert i Selberg 2007:140). Den andre fortellingen er forestillingen om den nære forbindelsen mellom landskap og nasjon, som spilte en viktig rolle i nasjonsbyggingen på 1800-tallet, særlig i Norge. Her viser Selberg til boka *Finnskogene* (1981) av fotografene Rolf Sørensen og Jørn Bøhmer Olsen, der det står at finnene hadde funnet igjen et landskap som minnet om de slake åssidene, elvene, myrene og sjøene de måtte forlate, nemlig «De tusen sjøers land» (sisert i Selberg 2007:141). Landskapet på Finnskogen er på sett og vis et lite stykke Finland. Den tredje fortellingen understreker nærheten mellom folket og landskapet, men går langt utover den nasjonale tilknytningen. Selberg viser her til er en uttrykksmåte med et spesielt idéinnhold, altså en tankefigur: «[D]et er en vanlig tankefigur at visse sosialt marginaliserte grupper forbindes med nærhet til naturen» (ibid.).

Toposen om finnenes gjenkjennelse av landskapet på Finnskogen er et godt eksempel på kulturell erindring der en bestemt aktualisering av et historisk materiale finner gjenklang i samtiden. Det historiske materialet skriver seg ikke bare fra de innvandrede finnene. «Heimlandstonen» som en variant av en topos som «det lovede land», henter også klangfarger fra israelsfolkets ørkenvandring og andre som befinner seg i diaspora. Gjenkjennelsen, som de finske innvandrede sies å ha opplevd, skriver seg fra rasjonalismen på 1700-tallet da det oppstod teorier om klimaets betydning for «folkekarakteren», en oppfatning som ble videreført under nasjonalromantikken i tanken om overensstemmelse mellom land og lynne. Verdsettingen av den nære forbindelsen til naturen er en arv fra overgangstiden mellom rasjonalisme og romantikk fra slutten av 1700-tallet og framover da barn, kvinner, jordarbeidere og andre marginaliserte grupper ble betraktet som nærmere naturen, altså som mer autentiske og «naturlige» mennesker, enn sivilisasjonstrette «hvite menn», en tenkning som har fått ny aktualitet i vår dagers minoritetspolitikk. Uttrykket «De tusen sjøers land» vil for mange i dag først og fremst være knyttet til populærmusikken både i og utenfor Finnskogen, nemlig til slageren med samme navn, skrevet og tonesatt av Kolbjørn Svensen (1903–1967). Sangen er spilt inn flere ganger og oppnådde verdensberømmelse da den i 1963 ble spilt inn på svensk av Ray Adams (1931–2003).<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Den hittil siste innspillingen ble gjort av Rita Engebretsen og Helge Borglund i 2005. Ray Adams' tekst er for øvrig en amputert versjon, der bare refrenget er med, vokalt og instrumentalt.

Fortellingen om finnene som kom til sitt eget på Finnskogen, dreier seg altså om en langt mer omfattende, intertekstuell historie enn den historien den foregir å fortelle. I dette tilfellet inkorporerer den kulturelle erindring på Finnskogen en rekke fortellinger fra et vidt geografisk område og fra både tidligere og senere epoker enn finneinnvandringen. Topoi som bibelske myter, samfunnstenkning fra opplysningstid og nasjonalromantikk, og minoritetspolitikk og populærkultur i nyere tid danner til sammen en sentral topologi i den kulturelle erindring om landskap og folk på Finnskogen.

#### 2.4.2 Skogfinsk skriftkultur

Lenge før Norge ratifiserte Europarådets Rammekonvensjon for beskyttelse av nasjonale minoriteter, deriblant skogfinnene, så man en fornyet interesse fra mange ulike hold knyttet til den skogfinske kulturimpulsen i Norge og Sverige (Engen 2003:50). Artikkelsamlingen *Det skogfinska kulturarvet* (Wedin, Herou & Stenman, 2001) er i så måte symptomatisk ved at den omfatter flere ulike fag, emner og disipliner. Her finner vi artikler om kolonisasjonshistorie, næringsliv, kulturlandskap, byggeskikk, navnegransking, folketro, arkitektur, biografier om framtrede personer og registre over bevarte bygninger samt en omfattende fortegnelse over kildelitteratur. Boka tar mål av seg til å imøtekomme behovet for ei grunnbok eller ei håndbok om skogfinnene. Bokas formål har således vært å «belysa den skogfinska kulturen så allsidigt och grundläggande som möjligt» (ibid.:9).

Boka er et betydelig bidrag til det skogfinske kulturarbeidet i Sverige og Norge. Den er også et godt eksempel på samarbeid mellom profesjonelle forskere og amatørforskere og således et forbilde for regionalt og lokalt kulturarbeid generelt. *Det skogfinska kulturarvet* opererer imidlertid langt på vei med et kulturbegrep som er knyttet til den opprinnelige agrare kulturen på Finnskogen. Den skogfinske kulturen framstilles i hovedsak som en tradisjonell, fortidig og avsluttet jordbrukskultur, der arven fra denne kulturen i dag består av materielle spor og fragmenter i form av for eksempel bygninger og bygningsrester, stedsbetegnelser, personnavn, matretter og lignende. Den førmoderne agrarkulturen blir belyst med begreper og tenkemåter hentet fra samfunnsvitenskap, historie, sosialgeografi og kulturanthropologi. På den måten utdyper artiklene i boka avstanden mellom fortiden og nåtiden. Men boka selv og dens inngående beskjeftigelse med skriftlige kilder taler samtidig sitt tydelige språk om at den skogfinske kulturen også er en høyst levende skriftkultur. *Det skogfinska*

*kulturarvet* og de skriftlige kildene den viser til, må regnes som skogfinsk kultur i like høy grad som svedjebruk og runer. Det kulturbegrepet boka holder seg med, blir dermed både utilstrekkelig og misvisende i forhold til den kulturarven boka selv er et uttrykk for.

Siden denne avhandlingen om finnskoglitteratur ikke har noe corpus av tidligere forskning knyttet til finnskoglitteratur å forholde seg til, vil jeg i det følgende bruke *Det skogfinska kulturarvet* som utgangspunkt for en situering av en humanistisk, tekstkritisk og litteraturvitenskapelig tilnærming til finnskogkulturen. Selv om boka *Det skogfinska kulturarvet* i hovedsak dreier seg om materiell kultur, inneholder den også noen refleksjoner knyttet til tekst, litteratur og skriftlige og muntlige kilder som jeg vil knytte an til.

Først vil jeg imidlertid komme med noen bemerkninger til forholdet mellom historie og kulturell erindring. Det finnes en omfattende litteratur om og ulike synspunkter på dette som jeg ikke skal gå inn på (Cubitt, 2007, Burke, 2011, Megill, 2011). Her vil jeg bare slå fast at jeg er enig med dem som hevder at historievitenskapen er en av de best regulerte måter å rekonstruere fortiden på. Det betyr imidlertid ikke at historievitenskapen er den eneste måten, heller ikke den eneste regulerte måten. Et felles utgangspunkt både for historikere og de som studerer kulturell erindring fra andre perspektiver, for eksempel et litterært perspektiv, må være at fortiden ikke er gitt en gang for alle. Fortiden må utforskes igjen og igjen på mange forskjellige måter:

Myth, religious memory, political history, trauma, family remembrance, or generational memory are different modes of referring to the past. Seen in this way, history is but yet another mode of cultural memory, and historiography its specific medium. (Erll, 2010:7)

En egen artikkel i *Det skogfinska kulturarvet* er viet til en kritisk gjennomgang av den tekstlige overleveringen, nemlig «Källkritik och källhänvisning» av Lennart Stenmann (2001:276ff). Her advarer Stenmann blant annet mot de såkalte sirkelbevis som dreier seg om å videreformidle feilaktige opplysninger som på ett eller annet tidspunkt har sneket seg inn i tekstene og kommet til å gjelde for sannhet uten å være det. Også andre av bokas forfattere er inne på dette. Arne Vannevik skriver: «Det finns nämligen en olycklig tradition i finnskoglitteraturen att okritiskt annamma tidigare författares uppgifter» (2001:184). På den måten videreføres usannheter og myter, mener han.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Også Engen nevner dette med henvisning til professor i arkeologi Stig Welinder (Engen, 2003:52).

Selv tradisjonsbæreren Kaisa Viluninen (1855–1940) må en være kritisk til, mener flere av forfatterne. Viluninen er nok en verdifull kilde. «Men återerigen måste man komma ihåg att Kaisa blandade i hop det material hon fått från mor och mormor med det hon lärde från böcker och i samspråk med forskare under sin långa levnad», skriver Maud Wedin (2001:182). Det er åpenbart viktig å opprettholde et markant skille mellom den gamle agrarkulturens tradisjoner og det som foregikk i tiden etter agrarkulturens sammenbrudd. Boklig lærdom hos tradisjonsbærere synes å svekke deres troverdighet.

Oppfordring til en kritisk holdning til informanter og forlegg gjelder også ord og begreper som finnes i den skogfinske diskursen. Arkitekt og museumsbestyrer Birger Nesholen beskriver hvordan en feilaktig oppfatning av ordet «pörte» som betegnelse for røkstue førte til at en bygning som ble kalt «pörtet i Råmyra» ble restaurert som en røkstue selv om den «i konstruksjon og virkemåte [...] neppe har hatt noe med røykstue å gjøre» (2001:104). Nesholen tilskriver denne misforståelsen den feilaktige bruken av ordet «pörte» gjennom lang tid, både i vitenskapelige opptegetninger og i snakket folk i mellom, og ikke manglende faglighet i kulturforvaltningen, som en kanskje kunne ha ventet. Men hovedpoenget også her er trolig å peke på at tiden etter agrarkulturens forsvinning har avfødt en rekke «myter» i betydningen «usannheter» også i den hverdagslige diskursen både innenfor og utenfor det skogfinske miljøet.

Eksemplene viser en insistering på et svært snevert tekstbegrep, der verdien av tekster og språkbruk i ulike sjangrer og fra ulike historiske epoker bedømmes utelukkende i forhold til standarder og prosedyrer i en bestemt form for samfunnsvitenskapelig forskning. På denne bakgrunn er det ikke overraskende at skjønnlitteraturen er en særlig anstøtssten i den overleverte tekstkulturen. I følge Stenmann omformer romanforfattere «verkligheten efter sina syften» (2001:277) med fare for spredning av tvilsomme myter. Det samme gjør filmen. Både romanen og filmen kan villedde publikum: «'[L]ivet i finnskogarna' kan lätt bli en vals» (ibid.). Spesielt problematisk er dokumentarromanen. Her kreves det store kunnskaper av leseren for å kunne se «när dokumentären övergår i roman [...]» (ibid.). Lesing av skjønnlitteratur knyttet til Finnskogen forutsetter altså grundige historiske og samfunnsvitenskapelige studier. Bare på den måten vil leseren være i stand til å skjelle mellom det sanne, troverdige og verdifulle på den ene siden og dikt, dans og dubiosa på den andre. Både sakprosaens og skjønnlitteraturens verdi ser dermed ut til å være avhengig av at tekstene leses i sammenheng med det som i dag ansees for å være en historisk korrekt

framstilling av den før-moderne finnskogkulturen.

Det kommer her til syne en egen topos i kritikken av muntlige og skriftlige tekster fra Finnskogen, nemlig at den moderne ettertiden med sin lesekyndighet og boklige lærdom har «forurenset» finnskogkulturen. Et tidlig eksempel på denne topos finner vi hos Gustaf Schröder. I forordet til romanen *Pavo Makkran* gir han den tiltagende lesekyndigheten ansvaret for den muntlige tradisjonens død på Finnskogen (1924:1). Denne topos dukker opp igjen i den kritiske bedømmelsen av Kaisa Villuninen som informant i *Det skogfinska kulturarvet*: «Kunde hon [...] inte minst på äldre dagar, rent av vara påverkad av vad hon läst i olika böcker?» (Vannevik, 2001:203). Men hvis det er slik at Villuninen kan betraktes som en «cross-over»-person, en intellektuell med ett ben i den tradisjonelle finnskogkulturen og ett ben i den moderne bokkulturen, ville materialet etter henne ut fra et mer tekstorientert synspunkt være ekstra verdifullt. I motsetning til en puristisk bedømmelse og utsiling av hva som er «autentisk» og hva som er boklærdom hos Kaisa Villuninen, kunne et tekstnært studium av dette materialet trolig avdekke noe interessant om det kritiske møtet mellom tradisjon og modernitet på Finnskogen.

Et tekstbegrep som utelukkende er orientert mot faktisitet, kan komme til å sette strek over, eller i det minste parentes rundt, mye av den finnskoglitteraturen som er skrevet på 1800- og 1900-tallet og som blant annet representerer finnskogkulturens erindringsmåter i en tid med grunnleggende forandringer både innenfor og utenfor finnskogkulturen. Et strengt og snevert vitenskapelig begrep om historisk faktisitet taper av syne den kulturhistorie og kulturelle erindring som finnes nedfelt i tekstene på andre nivåer, i ordvalg og uttrykksmåte, tema og motiv, bildebruk og retoriske grep, fortelleteknikk og komposisjon, karakterskildring og miljøskildring m.m. For å få syn for disse sidene ved finnskogtekstene er det nødvendig å komplementere det samfunnsvitenskapelige tekstbegrepet med et litteraturvitenskapelig tekstbegrep som på en helt annen måte vet å verdsette de *tekstuelle* aspektene ved overleveringene. Innenfor et slikt tekstbegrep kan selv «tvilsomme» myter, «feilaktige» forestillinger og «uren» språkbruk som blander muntlig tradisjon og boklig lærdom, vise seg å kunne gi verdifull innsikt, ikke minst når det gjelder spørsmål knyttet til finnskogkulturens måter å erindre på, enten det dreier seg om skjønnlitterære tekster, saksorienterte tekster eller muntlige overleveringer.

Stenman vedgår at «myter», altså «feil», kan opptre i så vel vitenskapelig litteratur

som i skjønnlitteratur, og han oppfordrer dermed til en kritisk holdning til «finnskoglitteraturen» i vid forstand.<sup>39</sup> Han tilføyer: «Rätt hanterat blir [...] finnskoglitteraturen en viktig källa» (2001:277). Dette er et viktig punkt i Stenmans resonnement. Selv om Stenman står langt unna et retorisk og litteraturkritisk tekstbegrep, vender han likevel her oppmerksomheten bort fra *korrespondansesannhet* eller virkelighetsspeiling som demarkasjonskriterium for hva som er sant og dermed verdifullt i finnskoglitteraturen, til verdien av *håndteringen*, tilnærmingen til eller lesningen av tekstene. Her tangerer Stenman noe som må stå sentralt innenfor en selvbevisst skriftkultur, nemlig spørsmålet om form, sjanger og lesemåte. En *litterær* håndtering eller lesemåte vil være en lesemåte som også finner kilder til innsikt og kunnskap i *hvordan* tekstene forteller, og ikke bare i *hva* de forteller. En litterær lesemåte vil fokusere på den kunnskap og innsikt som er innskrevet i selve framstillingsformene og de betydninger som disse framstillingsformene produserer. Det er dette litteraturforskeren Fredrik Thygstrup har karakterisert som *det tekstuelle betydningsrommet*. (2000:187).

I de senere årene har historiografien og kulturalantropologien selv tatt i bruk den lesemåten som er utviklet innenfor litteraturvitenskapen. Et eksempel på det finner vi hos kulturalantropologen Clifford Geertz (1926–2006). Med sitt begrep om «thick description» og «local knowledge» vil han vende den antropologiske oppmerksomhet mot grupper og kulturers egne forståelses- og framstillingsformer framfor beskrivelser av hvordan deres verden «egentlig» er. Geertz ønsker å fokusere på «the ways in which the world is talked about – depicted, chartered, represented – rather than the way it intrinsically is [...]» (1983:4). Geertz betrakter altså ikke anekdoter, overdrivelser, dikt, fortelling, rykter og rene skrøner som noe man bør «avsløre» som utidig og tvilsom myteskaping og dermed marginalisere og utgrense. Tvert imot trekker Geertz slike tekster inn i sentrum av det kulturalantropologiske forskningsfeltet, ikke minst fordi slike former for tekstproduksjon er langt mer betydningsfulle og produktive innenfor et kulturelt fellesskap enn en objektiv, faglig framstilling.

#### 2.4.3 Den litterære vending

Bakgrunnen for en slik litterær vending innenfor mange ulike vitenskaper er erkjennelsen av at forholdet mellom tekst og virkelighet ikke er så liketil som det ofte

---

<sup>39</sup> Stenmann opererer imidlertid fortsatt med en gradforskjell mellom skjønnlitteraturens og faglitteraturens (sannhets)verdi når han finner grunn til å minne om at vitenskapelig litteratur har vært gjenstand for «granskning» og ofte er et resultat av «mödosam forskning» (2001:277), noe som han mener ikke gjelder for skjønnlitteraturen, hvis jeg forstår ham rett.

har blitt tatt for å være. Som jeg tidligere har vært inne på, er oppfordringen om å skrive historie «slik det egentlig var», blitt sterkt anfektet av kritiske spørsmål fra mange ulike hold om forholdet mellom språk og historie, språk og samfunn, språk og psyke, språk og kjønn, språk og identitet m.m. Det ble umulig å betrakte språk og virkelighet som et en-til-en-forhold. Virkeligheten kan ikke betraktes som adskilt fra det språket som gjengir eller re-presenterer den. Det er denne innsikten som mange har betegnet som representasjonens krise, en tapt «uskyld» knyttet til forestillingen om et enkelt forhold mellom språk og virkelighet. Litteraturviteren Hans Hauge skriver at litteraturvitenskapen nå er blitt «en bank, der låner ud. Sagen er, at de fleste videnskaber nu kommer til litteraturteorien (bredt forstået) for at få løsninger på de kriser, som de befinner sig i» (1995:150f).

Det er imidlertid ikke noen eksplisitt og utbredt konsensus om at litteraturen har fått en så sentral stilling innenfor vitenskapene. Det er fordi det litterære er «disguised as something else,» skriver litteraturteoretikeren Jonathan Culler (2000:289). Forkledningen er kunnskap, rett og slett. Culler viser til hvordan ulike fag og vitenskaper tar i bruk tenkemåter og begreper som opprinnelig hører hjemme i litteraturvitenskapen. Eksempler på impulser fra litteraturvitenskapen er fortellingens gjenkomst i historieskrivingen, rehabiliteringen av det anekdotiske og (selv)biografiske innenfor historie, filosofi og antropologi, og hvordan slik konkret, historisk spesifisitet trekker på «the values of literary singularity [...] that presence of the general in the particular that distinguishes literary discourse» (ibid.:289). Begrepet «konstruksjon», som i dag finnes i de fleste fag og disipliner, står i gjeld til det litterære fiksjonsbegrepet. Slik sett har det litterære tekstbegrepet bemektiget seg en plass langt ut over sitt opprinnelige domene, ikke bare innenfor humaniora, men også innenfor naturvitenskap og samfunnsvitenskap uten at dette tekstbegrepet nødvendigvis erkjennes som litterært (ibid.).

Når litteraturvitenskapen kan tilby «krisehjelp» med hensyn til språkets forhold til virkeligheten, har det også en vitenskapshistorisk forklaring: «De nye videnskaber (antropologi, sosiologi, lingvistik, historievitenskap – og filosofi) blev til ved en løsrivelseskamp fra et stort omfattende felt, der i det nittende århundrede hed 'litteratur'» (Hauge 1995:74). Litteratur betraktet som skjønnlitteratur er selv et resultat av denne løsrivelseskampen. Litteratur i snever mening, altså skjønnlitteratur, er rett og slett det som ble igjen da vitenskapene løsrev seg. Men nå går altså strømmen andre veien. Gjennom litteraturteorien har ulike fag og disipliner utviklet sin

forståelse for det situerte og provisoriske ved all kunnskap. I litteraturen har de funnet komposisjonsmønstre, begreper og figurer som bidrar til en levende framstilling, og ikke minst har de funnet et *metaspråk* som gjør det mulig å tale om språk og framstillingsformer.

Noen kaller dette litteraturens triumf, skriver Culler. Men det er en tvetydig triumf. Når litteraturen er overalt, så opphører den samtidig å være noe bestemt. Culler kommenterer dette slik: «This is an outcome [...] that one cannot *not* wish to have happened, though one still would rather that such triumphs gave more cause for joy and were not so easy to identify with the death of what has triumphed» (2006:256). Det er derfor på høy tid, mener både Culler og Hauge, med en litterær vending innenfor litteraturstudiet selv, «to reground the literary in literature» (Culler, 2000: 290), etter at litteraturstudiet lenge har vandret omkring i lånte klær fra sine gamle «slektninger»: historien, psykologien, sosiologien, antropologien og lignende (Hauge, 1995, Culler, 2000).

Men hva er det «litterære» i litteraturen? Hva kan den «litterære» litteraturvitenskapen bidra med? Cullers svar er at litteraturvitenskapens oppgave er å studere litteratur som en diskursiv praksis som plasserer seg i skjæringspunktet mellom ulike faglige interesser og teoretiske spørsmål knyttet til ulike teksttyper (ibid.:267), altså i skjæringspunktet mellom teksters *hva* og *hvordan*. Litteraturteoretikeren Terry Eagleton skriver i boka *How to read a Poem* at å betrakte litteratur som en diskursiv praksis, vil si «attending to language in all of its material density [...]» (2007:2). Som et eksempel på hva det vil si å rette oppmerksomheten mot språkets materielle fortetning viser Eagleton til hvordan en litteraturkritiker en gang kommenterte et dikt: «'There is something very sad about the punctuation'» (ibid.:3). En litterær lesning kan fange opp sorgen – eller gleden – som kan finne sted i et punktum eller en tankestrek.

Utforskningen av språkets fortetning, det tekstuelle betydningsrommet, dreier seg blant annet om å nyansere, anfekte, motstå og komplisere tekstenes tilforlatelige og upåfallende «innhold» eller «budskap», det som ofte er mest iøynefallende ved en tekst. Som jeg viste i min lesning av *Det skogfinska kulturarvet*, så er disse tekstene klokere enn de gir seg ut for å være. «Innholdet» i denne grunnboka, altså det tekstene handler om, er ulike aspekter av det som i all hovedsak presenteres som en avsluttet, før-moderne agrarkultur. Men dette «innholdet» eller «budskapet» kompliseres av



formen, diskursen, det tekstuelle betydningsrommet, som taler sitt tydelige språk om at den skogfinske kulturen også er en vital og moderne skriftkultur som videreføres i dialog og diskusjon med og i opposisjon til forleggene, og som også gir impulser til produksjon av nye tekster, som for eksempel denne avhandlingen.

## 2.5 Oppsummering

I dette kapitlet har jeg gjort rede for kulturell erindring, ikke minst hvordan denne erindringen er knyttet til steder. Et særtrekk ved kulturell erindring er at den oppstår som reaksjon på et dyptgripende kulturelt brudd. Arten av det kulturelle bruddet gir erindringen dens særlige karakter. Jeg har søkt å vise hvordan det kulturelle bruddet mellom fortid og nåtid, som oppstod omkring 1800, endret betingelsene for erindringen på en drastisk måte over et bredt spekter og på mange ulike nivåer. De voldsomme forandringene førte til erkjennelsen av at erindring ikke var noe naturlig, men langt på vei prisgitt de samfunnsmessige forutsetningene, noe som gjorde den sårbar og utsatt. I denne situasjonen vokste historiefaget fram som en form for kulturell erindring som med sine nøyaktige prosedyrer ville gi den endelige versjonen av fortiden. Men bestrebelsene på å gjøre fortiden entydig og opplyst en gang for alle, bidro isteden til å utdype kløften mellom nåtiden og fortiden og dermed forsterke den krise- og tapserfaring som var forbundet med denne kløften.

Den tapserfaringen som historiografien overså, har hele tiden kommet til uttrykk i litteraturen, ikke minst i litterære betraktninger av steder og landskaper. I det litterære landskapet kunne tapserfaringen finne sted og få form slik at tapet kunne erkjennes og erindring bli mulig. Erindringens utforming i og på steder ligger også til grunn for minnekunsten, *ars memoria*, i antikken. Minnekunstens situerer selv sitt mytiske opphav i kjølvannet av et kulturelt brudd. Det var minnekunstens stedsorientering som gjorde det mulig å forbinde nåtiden med fortiden på en slik måte at kløften mellom fortiden og nåtiden ikke lenger framstod som en av grunn der kulturell glemsel var det eneste alternativet. Minnekunsten som teknikk kunne også sette nåtiden i forbindelse med framtiden ved at den utarbeidet prosedyrer for hvordan en skal gå fram for å sikre erindring for framtiden.

Videre i dette kapitlet har jeg gjort rede for viktige begreper i avhandlingen. Et sentralt begrep er *kulturelle erindringssteder*. Det er sammensatt av to begreper, nemlig *kulturell erindring* og *erindringssteder*. Jeg har vist hvordan disse begrepene kan

betraktes som videre utarbeidelser av de to aspektene ved minnekunsten, nemlig erindring om fortiden og erindring for framtiden. Begrepet kulturell erindring dreier seg om en form for minnekunst som er orientert mot å bygge bru mellom nåtiden og fortiden. Det kulturelle bruddet blir omformet til en kraft, en *mytomotor*, som ligger til grunn for en mer eller mindre målrettet utarbeidelse av erindring. Skriftkulturen står i en særstilling her og representerer på mange måter prototypen for kulturell erindring. Erindringssteder blir i vår tid gjerne forbundet med den nasjonale erindring der nasjonale minnesmerker, både materielle og immaterielle, danner et både konkret og forestilt erindringsfellesskap mellom innbyggerne i en nasjon. Nasjonale erindringssteder er altså utkrystalliseringer av den nasjonale erindring som er orientert mot framtidig erindring og kan således sies å ha et utopisk aspekt. En slik nasjonal erindringstopologi kan være modell også for regionale erindringssteder, og jeg har vist et eksempel på hvordan en slik regional erindringstopologi kommer til uttrykk i finnskogkulturen i toposen om finnene som kom til sitt eget.

Også den moderne skogfinske skriftkulturen er et uttrykk for kulturell erindring. I dette kapitlet har jeg drøftet et bestemt verk innenfor denne skriftkulturen, nemlig *Det skogfinska kulturarvet*. I dette verket framheves betydningen av en mest mulig korrekt framstilling av fortiden, blant annet for å imøtegå uttidig myteskaping knyttet til den gamle, skogfinske kulturen. På den måten kommer tendensen i deler av verket til å utvide kløften mellom fortiden og nåtiden. Dette kommer tydelig til uttrykk i at skogfinsk kultur i all hovedsak framstilles som en fortidig og avsluttet agrarkultur, som nåtiden bare innholder reminisenser av. Men verket er samtidig selv et uttrykk for at den skogfinske kulturen eksisterer i beste velgående som en levende skriftkultur. På dette punktet motsier altså bokas form sitt eget innhold.

Jeg argumenterte deretter for at det tekstbegrepet som ligger til grunn for denne skriftkulturen, trenger å utvides slik at det også kan omfatte et litterært tekstbegrep. I den sammenheng viste jeg til hvordan mange kunnskapsområder i vår tid har funnet løsninger på utfordringer knyttet til faglig utvikling og tekstuell framstilling ved å låne begreper som opprinnelig hører hjemme i litteraturvitenskapen. Et litterært tekstbegrep vil ikke bare rette oppmerksomheten mot det som tekstene eksplisitt handler om, men også mot hvordan tekstene er skrevet, mot det som finnes i selve språkets fortetning, i det tekstuelle betydningsrommet som omfatter så vel tekstenes innhold som deres form, så vel deres *hva* som deres *hvordan*.

Dette kapitlet har altså dreid seg om kulturell erindring, om erindringens utgangspunkt i kulturelle brudd og erindringens tilknytning til topografiske steder. Jeg har pekt på hvordan teksters form også er «steder» der den kulturelle erindring kommer til uttrykk og hvordan den litterære teksten er en modell for erindringens virkemåte. Litteratur skiller seg fra andre tekster ved å demonstrere hvordan den formelt er oppbygd, hvordan den skaper den mening som framkommer i teksten, og hvordan den konstruerer sine steder. I det følgende kapitlet skal jeg vise noen litteraturhistoriske eksempler på slike litterære stedskonstruksjoner.



# Kapittel 3 Stedets litteraturhistorie

## 3.1 Innledning

Formålet med dette kapitlet er å finne ut hvordan litteraturen har fungert som et «kulturelt laboratorium» for ulike stedskonstruksjoner (Thygstrup, 2000:186). I det følgende angis noen momenter til en skisse av en stedets litteraturhistorie. Dette vil gjøre det mulig å se finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940 i sammenheng både med tidligere, samtidig og senere stedslitteratur. Litteraturhistorie er selv en form for litteratur på den måten at den tar i bruk ulike plottstrukturer og «strategier for meningsskaping» som finnes i det stoffet den behandler (White, 2003:43f). Det underliggende plottet i framstillingen nedenfor av ulike historiske og litterære oppfatninger av stedet, ligner erindringen på den måten at både nåtiden og fortiden er til stede samtidig i en «analeptic and proleptic shaping» (Frow, 2007:154). Selv om framstillingen på overflaten i hovedsak har en lineær struktur, er utvalget av momenter fra stedsorientert litteratur i fortiden motivert av det aktuelle behovet for å få en bedre forståelse av hva stedet i litteraturen dreier seg om.

Innledningsvis vil jeg presenterer noen oppfatninger av stedet fra vår egen tid. Deretter vil jeg se nærmere på den topografiske litteraturen på 1700-tallet og den nye interessen for natur og næringsgrunnlag som denne litteraturen var uttrykk for. Jeg vil deretter komme inn på folkelivsskildringer, som videreførte den topografiske interessen for landskapet, men la større vekt på «folkekarakteren» som hørte hjemme i dette landskapet. Jeg vil så gi en framstilling av hjemstavnlitteraturen omkring 1900, der nye grupper gjorde seg gjeldende som forfattere og lesere, og hvor også dette utvalget av finnskoglitteratur hører hjemme. Her vil jeg også beskrive hvordan stedet, særlig hjemstedet, kom til å stå sentralt innenfor skole og folkedanning. Mot slutten av kapitlet vil jeg gi en framstilling av ulike synspunkter på regional litteratur i andre halvdel av 1900-tallet og framover mot vår egen tid som er konteksten for denne avhandlingen.

## 3.2 Gjenoppdagelsen av stedet

### 3.2.1 Stedet, kroppen og litteraturen

To be at all – to exist in any way – is to be somewhere, and to be somewhere is to be in some kind of place. Place is as requisite as the air we breathe, the ground on which we stand, the

bodies we have. We are surrounded by places. We walk over them and through them. We live in places, relate to others in them, die in them. Nothing we do is unplaced. How could it be otherwise? How could we fail to recognise this primal fact? (Casey, 1997: ix)

Vi ser i dag en tiltagende sensibilitet overfor det lokale og stedlige. Gjenoppdagelsen av de nære omgivelser, besinnelsen på stedets fundamentale betydning kommer i dag til uttrykk på mange ulike måter. Kommunikasjonsteknologien og den stadig mer omfattende sirkulasjon av mennesker, varer og tjenester endrer så å si stedet under våre føtter. Og løfter vi blikket, ser vi at stedet der vi er, inngår i et uoverskuelig nettverk av kryssende forbindelser i mange dimensjoner, som forbinder dette stedet med andre steder. Verden framtrer mer og mer som en sted-verden, en mosaikk av steder der hvert enkelt sted speiler hele verden på sin idiosynkratiske måte. «In a certain sense everything is everywhere at all times. For every location involves an aspect of itself in every other location. Thus every spatio-temporal standpoint mirrors the world,» skrev stedsfilosofen Alfred North Whitehead (1861-1947) allerede i 1925 (s. 128).

Globaliseringen har imidlertid ofte medført en bekymring for stedet, ikke minst for en tiltagende ensartethet mellom steder. Mange har betraktet globaliseringen som en stedløs dystopi.<sup>40</sup> Steder som hotellrom, kjøpesentre, flyplasser og motorveier har blitt betegnet som «ikke-steder» (Augé, 1995) og «steder uten sted» (Bauman, 2006). Et karakteristisk trekk ved slike ikke-steder er forskyvninger i relasjonen mellom tid og rom. Rommet «krymper», så å si, og tiden antar karakter av fart, av akselererende tempo. Dette er blitt betegnet som *time-space convergence* (Janelle, 1968), *time-space-compression* (Harvey, 1989) og *dromosentrisme* (Casey, 1997).<sup>41</sup> Globalisering blir slik sett oppfattet som en form for «sentripetalkraft», en sammentrekning av alt som er, slik at stedet nærmest «skrumper til et punkt uten utstrekning» (Eriksen, 1999:262).

Men globaliseringen har også blitt betraktet som en «sentrifugalkraft». Siden

---

<sup>40</sup> Uttrykket «stedløshet», «placelessness», er hentet fra en kapitteloverskrift i boka *The Role of Place in Literature* av Leonard Lutwack (1984:182). Lutwack viser til stedløshet som et sentralt motiv i litteraturen de siste hundre år, altså lenge før globalisering satte det på dagsordenen: «Place loss, place devaluation, has been without question one of the principal motifs of literature over the last hundred years, and from one point of view modern literature is a dialogue of opposed positions regarding the individual's relation to the emerging new world as a place» (Lutwack, 1984:184).

<sup>41</sup> Et talende eksempel på tiden som fart finner vi i den italienske futurismen fra begynnelsen av 1900-tallet. Den futuristiske forfatteren Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944) var en tid kulturminister i Benito Mussolinis (1883–1945) regjering. Marinetti ønsket å utradere de «langsomme», passatistiske byene Roma, Venezia og Firenze og bygge veddeløpsbaner og racerbilbaner der isteden. Men «Mussolini, som ellers [...] var lydhør for Marinettis forslag, fulgte ham ikke i dette» (Bergsten & Bergsten 1973, bd 10:118).

globalisering nødvendigvis også innebærer en *desentrering* (Griswold & Engelstad, 1996), utfordres blant annet den tradisjonelle inndelingen i sentrum og periferi. «Sentrum» blir mobilt og kan plasseres hvor som helst. Global «flow» inn i det lokale og stedlige vil i et slikt perspektiv kunne betraktes som noe som synliggjør, forsterker og differensierer lokale særtrekk. Dette perspektivet er blitt utmyntet i begreper som *global particularism* og *glokalisering* (Lash, Robertson & Featherstone, 1995). Her vektlegges det mangfoldige, sammensatte og dynamiske i det lokale. Stedet er ikke lenger en egen verden. Stedet er verden, rett og slett. Globaliseringen gjør slik sett verden til en sted-verden. Innenfor en slik betraktningssmåte spennes tiden ut igjen ved å nedfelles i landskapets sammensatte og mangfoldig tider.

Sosiologen Henri Lefebvre (1901-1991) har vært en sentral skikkelse innenfor mange ulike fag og disipliner når det gjelder utforskning av stedet som sosialt erfaringsrom. I boka *The Production of Space* fra 1991 hevder han at fortidige og nåtidige samfunn først og fremst må forstås ut fra de erfaringsrom som sosiale relasjoner skaper. To viktige begreper i denne sammenheng er *conceived space* og *lived space*. *Conceived space* dreier seg om kognitive oppfatninger av rommet, for eksempel kartografi, byplanlegging og eiendomsspekulasjon. *Lived space* er derimot rommet slik det framstår for den hverdagslige erfaringen. Lefebvres levde rom tar utgangspunkt i kroppen som menneskets grunnleggende tilgang til verden, og dermed også som målestokk for betraktninger omkring den sosiale orden. Kroppens enhet av fysiske, kognitive, sansemessige og fantasimessige egenskaper er grunnleggende for forståelsen av samfunnsmessige rom på alle nivåer. Det mest sentrale poenget for Lefebvre er å gjenopprette forbindelsen mellom det kognitive rommet og det levde rommet, mellom refleksjon og erfaring (ibid.:407).

Men hvordan kunne dette skillet mellom *lived space* og *conceived space* i det hele tatt oppstå? I boka *The Fate of Place*, som jeg siterte fra innledningsvis i dette avsnittet, stiller stedsfilosofen Edward Casey dette spørsmålet. For å finne et svar undersøker Casey stedets historie fra antikken til i dag. Mens Lefebvre opererer med en motsetning mellom kognitivt rom og levd rom, som var blitt adskilt av «Kong Logos», altså en bestemt form for rasjonalitet, opererer Casey med en distinksjon mellom *place* og *space*, mellom *sted* og *rom*. Caseys sted svarer på mange måter til det som Lefebvre kaller levd rom, mens Caseys rom ikke har noen direkte motsvarighet hos Lefebvre annet enn at det i begge tilfeller dreier seg om et kvantifiserbart og kognitivt rom.

Fra å inneha en sentral posisjon i gresk tenkning ble stedet i de etterfølgende århundrene gradvis overtatt av rommet, skriver Casey. Så lenge «rommet» ble betraktet som et *kosmos*, en ordnet sted-verden, beholdt stedet sin forbindelse med den kroppslige erfaringsverden: «The limit of space is specified by what a body can do in that place, that is by its sensory activity, its legwork, its history there» (1997:78). Men i takt med at det latinske begrepet *universum*, «det eneste hele», vant terreng i forhold til kosmos, ble rommet oppfattet som en uendelig utstrekning. Dette «universet» eller «det hele» var ifølge Casey målet for så vel romerrikets erobringer som for kristen teologi, tidlig vitenskap og den moderne tanke. Den tidlige naturvitenskapen overtok teologiens forestilling om et uendelig univers, men sekulariserte det ved å kvantifisere det: «Theology and physics are closely allied in their common effort to conceive of space in utterly maximal terms» (ibid.:77). Etterhvert ble det uendelige rommet også internalisert i den menneskelige tanke: «[A] universal space came to be regarded as obtaining not just for the external world and for God but also for the mind of the knowing subject» (ibid.:78).

Det oppstod imidlertid et problem i dette uendelige ytre og indre universet, et problem som ble påtrengende og påtagelig under den tidlige moderniteten, nemlig retningsløsheten. Hvordan kunne en orientere seg i all denne uendeligheten? Svaret på problemet med orientering og retning i rommet var som hos Lefebvre, kroppen: «Things are not oriented in and by themselves; they require our intervention to *become* oriented» (ibid.:205). Det var kroppen, «this seemingly innocent and exiguous corner of the universe» (ibid.:334), som gjorde det mulig å orientere seg i verden. Høyre, venstre, over og under, foran og bak kunne bare bestemmes i forhold til kroppen, til det levde rommet: «The lived body not only activates places but needs them in turn; it finds them as well as founds them» (ibid.:226). Denne vendingen mot verden som en sted-verden har fått et særlig tydelig uttrykt i fenomenologiens begrep om *livsverden*, et begrep for den uendelige tettheten og kompleksiteten i det som er nærmest oss.<sup>42</sup>

Men hvordan kan det levde rommet settes i forbindelse med det kognitive rommet, som var Lefebvres sentrale poeng? I følge Frederik Thygstrup er den litterære teksten privilegert når det gjelder å gjenskape den komplekse «levde» romlighet, den

---

<sup>42</sup> Begrepet *livsverden* er utmyntet av Edmund Husserl (1859–1938) og betegner verden slik den viser seg i sin umiddelbarhet for kropp og sanser.



konkrete, kroppslige erfaring av stedet. Det henger sammen med det tekstuelle betydningsrommet. Det som skaper dette betydningsrommet, er det sammensatte nettverket av relasjoner mellom tekstens formelle elementer på ulike nivåer, og mellom eksplisitte og implisitte forbindelser på kryss og tvers: lingvistiske, semantiske, komposisjonelle, figurative, retoriske og narrative elementer. Disse elementene som til sammen skaper den litterære tekstens betydningsrom, er en objektivert formalisering av den betydningsproduksjon som foregår i livsverdenen. Litteraturen blir dermed selv en måte å erfare stedet på «der modsvarer utfordringen fra en given livsverden, en given organisering av menneskelivets rammer» (Thygstrup 2000:187). I motsetning til den flyktige og provisoriske livsverdenen og det levde rom, kan den objektiverte, litterære teksten fastholdes og undersøkes. Den litterære teksten kan på samme tid demonstrere «hvordan en kultur har givet mening og fasthet til sit rum» og komplisere denne mening og fasthet ved å fungere som et «kulturelt laboratorium» for andre mulige rom- og stedskonstruksjoner (ibid.:186). Nedenfor skal jeg skissere noen eksempler på ulike stedskonstruksjoner i litteraturhistorien.

### 3.2.2 Topografisk litteratur

Som jeg tidligere har vært inne på, bad danske kanselli i 1743 embetsmenn over hele landet om å gi en systematisk og omfattende beskrivelse av topografi, næringsliv og befolkningens egenskaper i hvert sitt stift til «publici nøtte» (Røgeberg, 2003:15). Forordningen var i tråd med samtidens nasjonaløkonomiske tenkning og teorier om *fysiokratiet*.<sup>43</sup> Det var en tenkning som satte jordarbeiderne i sentrum som den eneste produktive samfunnsklassen, samtidig som den holdt fram denne klassens liv som forbilledlig i kontrast til det kunstlede livet i byene. Filosofen og forfatteren Jean Jaques Rousseaus (1712–1778) tanker om naturtilstanden var også preget av avstandstaking fra det urbane. I verket *Emile eller om oppdragelsen* fra 1762 oppvurderer Rousseau den frihet mennesket nyter i sin naturtilværelse utenfor sivilisasjonen: «[J]o nærmere mennesket bliver stående ved sin naturlige tilstand, des mindre er forskjellen mellem dets evner og dets ønsker, og des kortere er følgelig den afstand som skiller ham fra lykken» (1997:30).

Den topografiske litteraturen representerte en form for sekularisering, der naturen blir håndgripelig og ikke lenger bare bilde på noe åndelig eller spiritielt. Forordningen fra

---

<sup>43</sup> Begrepet fysiokrati forbindes gjerne med de franske økonomene Francois Quesney (1694–1774) og Jaques Turgot (1727–1781). Disse beskriver tre samfunnsklasser: landeiere, bønder, og de som driver med håndverk og handel, der nasjonens velferd først og fremst er avhengig av bøndene.

danske kanselli, etter initiativ fra pietistkongen Christian 6., kom til å virke som en katalysator på mange embetsmenns, ikke minst presters, interesse for denne verden, dens geografi, natur og folkeliv. Tradisjonelt hadde ikke verdslige affærer vært det prestene hadde vært mest opptatt av. Nå endret dette seg radikalt for mange av dem. Det konkrete og gitte får primat framfor det ideelle. Synet for denne verdens beskaffenhet viste seg å bli en åpenbaring for mange prester, som også på eget initiativ utførte en rekke topografiske beskrivelser. Et eksempel er Hans Strøms (1726–1797) *Physisk og eoconomisk beskrivelse over fogderiet Søndmør beliggende i Bergens stift i Norge* fra 1762. Fram til Strøm var 30 år «hadde han ikke engang kunnet skjelne rug fra bygg og havre,» skriver Francis Bull (1887–1974). «Fra det øyeblikk Strøm hadde fått sans for 'naturens åpenbaring', ble hans liv et annet enn før» (Bull, 1955:417). Strøm skrev nå om botaniske, zoologiske, marine, medisinske, mineralogiske og meteorologiske emner med utgangspunkt i det lokale miljøet. I denne forbindelse kan også nevnes biskop i Trondheim, Johan Ernst Gunnerus (1718–1773), som blant annet skrev *Flora Norvegica* og hvor første bind ble utgitt i 1766.

En viktig inspirasjonskilde for de topografiske forfatterne var den svenske botanikeren Carl von Linné (1707–1778). Hans Strøm ble umåtelig begeistret av Linnés skrifter. Også Gunnerius' interesse for naturen ble vakt av en av Linnés bøker, som han fikk tilsendt fra en bekjent på Røros, der Linné hadde vært på en av sine ekspedisjoner. Både Strøm og Gunnerius innledet en lengre brevveksling med Linné, der Linné gir uttrykk for sin anerkjennelse av deres arbeider. Også Rousseau hadde mottatt skjellsettende inntrykk fra Linnés skrifter.

Rousseau var [...] i sterk grad påvirket av den senere *Philosophia Botanica* (1751). I et brev til Linné skriver Rousseau i 1771 at 'alene med naturen og deg tilbringer jeg herlige timer på mine landlige spaserturer, og din *Philosophia Botanica* har gitt meg større inspirasjon enn alle andre bøker til sammen'. (Hessen 2000:37)<sup>44</sup>

Til grunn for Linnés utforsking og systematisering av planter og dyr og deres naturlige tilholdssted lå først og fremst en genuin naturvitenskapelig utforskertrang og en utilslørt begeistring for lokale og regionale variasjoner. Linnés vitenskapelige virksomhet gjorde Uppsala universitet til et europeisk sentrum innenfor naturvitenskap

---

<sup>44</sup> Linnés kulturkritikk, som også kan ha hatt betydning for Rousseau, gikk blant annet ut på at Linné satte de frie og sunne samene med sine friske og sterke tenner og behagelige klær av skinn opp mot aristokratiet og de bemidlede som hadde svarte tenner, stinkende ånde og en hang til «latterligheter» som silke, korsett, sminke og parfyme (ibid.:36). Sammen med samene rangerer Linné også Nord-Amerikas «frie og glade» indianere øverst blant mennesketyperne (ibid.:91).

på 1700-tallet. Selv om Linné ikke i særlig grad utfordret hovedlinjene i den gjeldende teologi, forbeholdt han seg retten til å være en «scepticus» til tradisjonens autoriteter (ibid.:17). For å få støtte til sin forskning forankret Linné sin vitenskapelige virksomhet i nyttehensynet, som stod sterkt i Sverige på denne tiden så vel som i Danmark-Norge. Linné grunnlagt både sine egne og studentenes mange ekspedisjoner og prosjekter med den nytte det innebar for samfunnet å «fravriste naturen det økonomiske potensialet som lå i mineraler, planter og dyr» (ibid.:15).

Noe som bidro sterkt til Linnés ry, særlig i Sverige, var hans skildringer av det svenske landskapet og folkelivet:

Ikke bare gir han [Linné] detaljerte skildringer av alt fra det faunistiske og floristiske artsinventar til åkerens grøde, hans skrifter utgjør også en historisk kilde til 1700-tallets skikker og folkeliv som er unik. Populariteten til disse verkene bunner likevel i språket. August Strindberg hevder sogar at 'Linné var egentligen en poet, som råkade bli naturforskare'. Poesien blomstrer tydeligst i ungdomsverkenes sensuelle beskrivelser av plantenes formering. (ibid.:67)

Linnés skrivestil i framstillingene av lokale og regionale forhold satte en ny litterær standard. «[S]elv hans Latin bevarer meget af Smaalandsmaalets Oprindelighed og djerpe Lune,» skriver Eline Begtrup (1914:143). Også de norske topografiske beskrivelsene skilte seg markant både fra den tidligere barokkens forsirede skrivemåter og fra samtidens kunstdikting og vitenskapelige framstillinger som fortsatt var vendt mot antikkens idealer. Ved sin nøyaktige og detaljerte nedtegnelser av mangfoldet i ulike lokale og regionale miljøer bidro den topografiske litteraturen til å utvikle realismen som form, altså en skrivemåte som ved ulike retoriske grep forsøker å etterligne virkeligheten og som etter hvert ble en dominerende form i litteraturen.

De norske topografiske skriftene var for det meste en amatør litteratur på den måten at de var ført i pennen av embetsmenn som i utgangspunktet ikke hadde spesielle kunnskaper om emnene de skrev om. Ikke desto mindre ble denne litteraturen en viktig del av den faglige porteføljen som lå til grunn for opprettelsen av det første universitetet i Norge, Det Kongelige Fredriks Universitet, i 1811. Den «holistiske» kunnskapen som de topografiske beskrivelsene bygde på, ble etter hvert spesialisert og profesjonalisert (Nordenstam, 1987:113). De topografiske beskrivelsene opphørte dermed i sin encyklopediske form og fikk sin fortsettelse i ulike akademiske disipliner; språk, historie, litteratur, etnologi og sosiologi med tilhørende fagspesifikke paradigmer (ibid.). Men de holistiske, topografiske beskrivelsene fikk en fortsettelse i

reiseskildringer og folkelivsskildringer utover på 1800-tallet, skrevet av både akademikere, forfattere og journalister.

### 3.2.3 Folkelivsskildring

Klimalæren slik den ble framstilt av den politiske filosofen Charles Montesquieu (1689–1755), fikk stor betydning for synet på folk og folkeliv, særlig i Norge. I boka *Lovens Ånd* fra 1748 skriver Montesquieu blant annet om hvordan klimaet påvirker menneskene, slik at det over tid skapes en overensstemmelse mellom land og lynne. Varme strøk demper virketrangen, mens kalde strøk skaper en særlig motstandsdyktig og foretaksom mennesketype, mener han: «The inhabitants of warm countries are, like old men, timorous; the people in cold countries are, like young men, brave» (Montesquieu, 2001:246). Den romantiske strømmingen på 1800-tallet satte også folket i sentrum for utforskningen av topografien: «I Stedet for de gamle Bygdetopografier træde Skildringer af Folkets Sprog, Traditioner, Skikke og Levesæt, saaledes som alt dette arter sig efter de historiske Betingelser og under Paavirkning af den ydre Natur,» skriver journalist og forfatter Fredrik Bætzmann (1841–1913) (1880:7).

Den norske bygdebefolkningen, som levde under harde klimatiske vilkår, ble i mange topografiske skrifter ansett som en hjemlig versjon av «the noble savage» (Bull et al., 1958, bd 2:412).<sup>45</sup> Den nasjonalromantiske vendingen mot «folket» ble styrket av den tyske filosofen Johan Gottfrid Herders (1744–1803) tanker om *Volk* og *Volkstum* der forestillingen om den særlige *folkekarakteren* stod sentralt. Herder hadde utviklet disse tankene ved studier av den tyske minoriteten i byen Riga i Latvia, som på tross av lang tids adskillelse fra «moderkulturen» likevel hadde bevart sitt tyske språk og sine tyske kulturtradisjoner. Det var altså studiet av en minoritetskultur som på mange måter ble utgangspunktet for tanken om nasjonalkulturen. Forestillingen om folkekarakteren spredte seg raskt over hele Europa og førte til en mangesidig utforskning av de tradisjonelle aspektene ved folkelivet som ennå kunne spores i bygdekulturer i rask endring (Askerøi, 1992:20ff).

Norge kunne ikke i samme grad som mange andre europeiske nasjoner vise til ytre manifestasjoner av sin nasjonalitet; en innflytelsesrik hovedstad, et etablert skriftspråk, historiske minnesmerker, bygninger, institusjoner, infrastruktur og lignende (Steinfelt,

---

<sup>45</sup> Uttrykket «noble savage» stammer opprinnelig fra John Drydens (1631–1700) drama *The Conquest of Granada* fra 1670, og er et viktig element innenfor *primitivismen*, en tankeretning som framhever naturfolkene fortrinn når det gjelder livsstil og moral. Primitivismen knyttes blant annet til forfattere som Richard Steele (1672–1729), James Cook (1728–1779) og Francois-René Chateaubriand (1768–1848).

2005:52). Nasjonens og folkets «eiendommelighet» måtte finnes andre steder. Herders teori om folkekarakteren kombinert med Montesquieus teorier om overensstemmelse mellom topografi, klima og mentalitet ble derfor sentrale tilganger til folkets eiendommelighet i Norge. I norsk sammenheng hadde det en spesiell betydning å skille seg ut fra Danmark, skriver Gudleiv Bø:

Det er en kjent sak at den danske kulturarven og de danske kulturimpulsene føltes problematiske i den unge nasjonen etter 1814. Da kunne nettopp klimateorien føles relevant, for dersom det er slik at naturforholda preger folkegruppene, måtte nordmenn og dansker være forskjellige på en tilsvarende måte som norsk natur er forskjellig fra dansk. Når Danmark er horisontalt, måtte Norge være vertikalt. Derfor blei det typisk norske landskapet fjell- og fjord-Norge snarere enn flatbygdene – for ikke å snakke om byene. Dette kan være noe av bakgrunnen for at den norske periferien av mange den dag i dag føles norskere enn sentrum – nettopp fordi periferien var mest forskjellig fra Danmark. (1998:114)

Regional kultur ble altså oppfattet som nasjonal på en særlig autentisk måte. Dette viser seg i den norske bunaden. «Den oppleves som *nasjonal*drakt, men er *regionsspesifikk*,» skriver Bø (ibid.:124).

Men å skrive sammenfattende om en større eller mindre grupper av mennesker byr på mange utfordringer, ikke minst formelle. Et uttrykk for det finner vi i Nicolai Ramm Østgaards (1812–1873) forord til folkelivsskildringen *En fjeldbygd. Billeder fra Østerdalen* fra 1852, der han reflekterer over framstillingsmåten i et slikt «sammentrængt Panorama af en characteristisk Natur og Folkecharakter» (s. VII). Han drøfter fordeler og ulemper ved flere ulike sjangrer; skisse, «billede», fortelling, reiseskildring, novelle og kanskje «lidt Ikke-Novelle med paa Kjøbet» (ibid.), for eksempel memoarer og erindringer. Resultatet ble en sammensatt tekst som består av både fakta og fiksjon, og både typetegning og individuell karakteristikk.<sup>46</sup>

Et eksempel på en form for folkelivsskildring uten den sjangermessige selvrefleksjon og problematisering som kjennetegner Østgård, men med en omfattende virkningshistorie i Norge, er artikkelen «Modsætningen mellom det vestlige og det østlige Norge» fra 1872 av Kristian Elster d.e. (1841–1881). Her skriver Elster d.e. blant annet:

Naar man setter hav- og fjellbygden op mot det jordbrugende indland, træder modsætningen

---

<sup>46</sup> Allerede i *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn*, første og annen samling (1845 og 1848), hadde Peter C. Asbjørnsen gjennom sine rammefortellinger gitt et mønster til folkelivsskildringen ved sin kombinasjon av dokumentarisk og fiktivt materiale.

skarpest frem. Den østlandske fantasi er – for at nævne en enkelt side af aandslivet – mørkøyet og drømmende, men tung i farve og bevægelse. Den har jordbundens brune, granskovens sortgrønne farve og ploglivets tunge og dvælende gang; den savner det gjennemsigtige blaa, den seilende frihed, som udmerker den vestlandske. (Elster d.e., 1880:55)

I 1800-tallets framstillinger av folkekarakteren ble det retoriske grepet *prosopopeia*<sup>47</sup> grunnfestet som forståelsesform og perspektiv. Ved å abstrahere visse naturkvaliteter og naturbetingelser og konkretisere dem igjen i en folkekarakter, ble det mulig å knytte en nær forbindelse mellom naturbetingelser og mentalitet, land og lynne. Prosopopeia virket åpenbart lyrisk forløsende på mange forfattere. I utdraget over ser vi hvordan Elster d.e. eksellerer i land/lynne-metamorfi i sin beskrivelse av folkekarakteren. Han beskriver hvordan østlandsk fantasi eller sinnsliv tar farge av skogsnaturen og blir «sortgrønn», en farge som gjerne viser til noe dunkelt, mystisk og innadvendt. Næringsvirksomheten som er betinget av dette bestemte landskapet, nemlig «ploglivet» med sitt disiplinerte bevegelsesmønster, understøtter tankelivets dunkelhet ved å tilføre den en egen, jordbøyd tyngde og blikkretning.

Østlandet settes opp mot vestlandets «gjennemsigtige blaa». Kontrasten til det sortgrønne, blåfargens særlige kvalitet, og substantivering av adjektivet «blaa», som nærmest gir fargen en uavhengig eksistens, leder blikket utover og oppover, mot både himmelens og havets grenseløshet. En viktig side ved vestlendingens næringsvirksomhet, «seiling», blir på sin side adjektivisert og betegner vestlendingens adferd langt utover det som hører sjølivet til, ikke minst vestlendingens frie og ubundne bevegelsesmønster. I tråd med dette bevegelsesmønsteret kan vestlendingens fantasi så å si føres med vinden i hvilken som helst retning. Naturgrunnlaget psykologiseres og psyken naturaliseres, ofte i ett og samme språklige uttrykk, som i skogfolkets «sortgrønne» fantasi og kystfolkets «seilende frihet».<sup>48</sup>

Det norske landskapet kunne imidlertid være så omskiftelig at det var nødvendig å gi den østlandske og vestlandske folkekarakteren en regional og lokal differensiering: «[Ø]st- og vestlandet vil se forskjellig ud, alt eftersom man bygger det over et større eller mindre strøg» (ibid.). Elster d.e. viker da heller ikke tilbake for å reversere

---

<sup>47</sup> Prosopopeia kan kort defineres som «begreper eller ting som tillegges personlige egenskaper» (Eide, 2004:116).

<sup>48</sup> Et viktig poeng med påpekningen av denne sterke kontrasten er for Elster å vise hvorfor det er helt nødvendig at østlendinger og vestlendinger møtes. På den måten kan de ekstreme karaktertrekkene som landskapet framelsker hos befolkningene, modifiseres, mener han. Artikkelen munner derfor ut i et håp om «at sammenbinde disse [landsdelene] med veie, jernbane og telegrafer» (1880:60).

karakteristikken av østlendinger og vestlendinger når utsnittet av de respektive landskapene endrer seg:

[F]jordbygden [har] også sit inlandsstrøg med en fullt saa hemmende magt over sindet som oplandets sandbakker, og østlandet har paa den anden side ogsaa sit hav, nemlig skoven, med en tilsvarende indflydelse paa folket og dets vilkaar, som sjøen og fisket i vest. (ibid.)

Men dermed blir det svært vanskelig, for ikke å si umulig, å avgjøre hva som kjennetegner østlandsk og vestlandsk folkekarakterer.<sup>49</sup> Når skogen kan øve samme innflytelse på sinnet som havet, faller grunnlaget for de viktigste forskjellene bort.

Men på tross av slike selvmotsigelser fortsatte land/lynne-teorien å være en produktiv kraft i folkelivsskildringene. I praktverket *Norge i det nittende Aarhundrede*, redigert av skolemannen Nordahl Rolfsen (1848–1928) i to bind og utgitt i 1900, er mesteparten av andre bind viet de ulike regionale og lokale folkekarakterene. Professor i folkloristikk Moltke Moe (1859–1913) og historikeren Johan E. Sars (1835–1917) skriver i sitt felles bidrag «Norsk Folkekarakter» om de ulike «Bygdenationaliteterne» som i Norge «er skarpere udpræget end i Sverige og Danmark» fordi natur og klima viser større variasjon i Norge enn i nabolandene (ibid:432). Moes og Sars' oversiktsartikkel følges opp av en rekke folkelivsskildringer som setter søkelyset på folkekarakterene i ulike bygder og regioner i Norge. Men jo tettere forfatterne kommer på bygdekarakteren, jo mer sammensatt og u håndgripelig blir den: «Telane er eit blandingsfolk,» slår Vetle Vislie (1858–1933) fast (ibid:177), nordlendingen «er et meget blandet Folkeferd [...] sammensatt af lutter Motsigelser,» skriver Kristoffer Randers (1851–1917) (ibid:205). Østerdølen er dannet av folk som kom fra alle kanter, nordfra, sørfra, fra Gudbrandsdalen og fra Sverige, skriver Jacob Breda Bull (1853–1930) (ibid:16).

En skal altså ikke feste øynene lenge på bygdekarakteren før en isteden finner en innvandrer, en rallar, en omstreifer, en kosmopolitt eller ingen karakter i det hele tatt, siden han er reist til Amerika eller er forduftet på annen måte. (Syversen, 2011: 55)

Folkekarakteren «multipliserer seg utover alle grenser når den blir lagt under lupen»

---

<sup>49</sup> Ivar Aasen (1813–1896) har bemerket hvor problematisk det er å beskrive den norske folkekarakteren. I artikkelen «Om norskhed» skriver han: «Naar man nu skal betragte det norske folk som en æt eller slegt for sig selv, da kan det stundom blive vanskelig at afgjøre, hvorvidt de enkelte ættemærker ansees som egentlig norske; thi for det første har dette folk nogen lighed med nærmeste folk, især med Svenskerne, og for det andet har det nogen indbyrdes ulighed i landskaberne [...] [D]erfor hører vi ofte, at den ene landsmand kan finde saa meget fremmed hos den anden, at han anser ham nærmest som en udlænding» (Aasen, 1880:72).

(ibid.:58). Moes og Sars' programartikkel om folkekarakterenes profilerte skarphet motsies altså langt på vei av de ulike folkelivsskildringene som var ment å skulle illustrere hans synspunkter.<sup>50</sup>

Folkekarakteren og bygdenasjonalitetene ble også av mange forfattere oppfattet som problematisk. Ikke bare var denne karakteren vanskelig å avgrense. Den var også utsatt for gjennomgripende forandring på grunn av moderniseringsprosessene. Noen beklaget dette, blant andre Jacob Breda Bull, som erklærte at «halvcivilisationens brogede virvar har holdt sit inntog» (1900:32), mens andre ønsket forandringene velkommen, for eksempel Hans E. Kinck (1865–1926). Kinck mente at den innelukkede, «lumre frodighet» eller «middelalder», som preget den natur- og stedbundne folkekarakteren, var i ferd med å forsvinne for den «lyse morgenbrisen» som den nye tiden representerte (ibid.:53). Bygdekarakteren i samtiden var i ferd med å ta spranget over i «et praktisk liv bygget på initiativ, paa reform,» skriver han (ibid.:60).

På mange måter var disse folkelivsskildrerne fanget i et uløselig dilemma. På den ene siden var tanken om en skarpt utpreget folkekarakter umistelig, siden den var forankret i og langt på vei selv begrunnet idéen om en egenartet norsk nasjonalitet. På den andre siden har vi sett hvordan skildringen av en særlig bygdekarakter enten endte opp med at diametralt motsatte karakter typer kunne være like representative for det samme området, eller at en samlende karakteristikk ikke kunne være annet en selve forskjelligheten. Et tredje moment er at denne folkekarakteren, som altså var vanskelig å få øye på, ikke desto mindre var til både irritasjon og bekymring for mange av dem som skrev om den, enten denne karakteren ble betraktet som degenerert på grunn av at den allerede var infisert av det moderne, eller den ble betraktet som intakt og dermed som en hindring for en ønsket modernisering av samfunnet.

Siden Norge som nasjon først og fremst måtte skrives fram, så mange forfattere det som sin særlige oppgave, igjen og igjen, å sannsynliggjøre en organisk samhörighet mellom jevne mennesker og deres naturlige omgivelser. Men bygdekarakteren var og ble en tvetydig og problematisk størrelse. Forventningene om historisk og

---

<sup>50</sup> I sin bok *Land og lynne* fra 1969 kan Francis Bull fortsatt ubekymret og uten videre begrunnelse konstatere: «Norges natur har satt sitt preg på folkets lynne» (ibid.:10). Lokalavisene har hele tiden holdt liv i forestillingen om en overensstemmelse mellom land og lynne. I den senere tid har kommuners og fylkers arbeid med varemerkeskaping av seg selv gitt land/lynne-forestilingen ny vitalitet.



naturbetinget dybde og autentisitet hos de ulike nasjonale folkekarakterene ble aldri riktig innfridd. En av dem som lyktes best, er Hans E. Kinck, men han ytrer samtidig ønske om at folkekarakteren for sin egen skyld må ta spranget over i «reform» snarest mulig.

### 3.5 Hjemstavns litteratur

#### 3.5.1 Truet hjemstavn

Som nevnt førte utbredelsen av lese- og skrivekunsten på slutten av 1800-tallet til at det vokste fram en ny gruppe av forfattere og lesere som særlig gjorde seg gjeldende i første halvdel av 1900-tallet. I denne perioden og i nær tilknytning til disse endrede betingelsene for lesing og skriving vokste *hjemstavns litteraturen* fram.<sup>51</sup>

Hjemstavns litteraturen var, som navnet sier, orientert mot det lokale og hjemstedet, først og fremst det tradisjonelle, rurale hjemstedet og ofte forfatterens eget, opprinnelige hjemsted. Hjemstavnsdiktingen omfattet steder over hele landet: «Hver landsdel, ja, nær sagt hver avdal og fjordpoll, er kommet med» (Beyer, 1970:258).<sup>52</sup>

På samme tid som hjemstavnen kom inn i litteraturen, opplevde mange at deres egen hjemstavn var utsatt for grunnleggende forandringer. I en samtidig omtale av hjemstavns litteraturen i boka *Nordisk folkelivsskildring* fra 1932, skriver Erik Lindström:

Först då allmogelivet underkastats förändringens lag, då ekonomiska, politiska och kulturella strömningar brutit genom den fast grundade traditionen, först då bonden på allvar gjort sig gällande inom samhället och dermed lämnat sin försöksning, kommo de litterära bilderna av hvad den hårt ansatta bygdekulturen innebar. (Lindström, 1932:193)

Ifølge Lindström var det altså en nær forbindelse mellom hjemstavns litteraturen og det samfunnsmessige og kulturelle oppbruddet fra tradisjon og hjemstavn. Modernitetens

---

<sup>51</sup> Litteraturens orientering mot det lokale i denne perioden var en internasjonal bevegelse. I Tyskland gikk den under navnet *Heimatkunst* og var en del av en større bevegelse, *Heimatkunst*. I Frankrike var det særlig den provençalske kulturen som ble løftet fram, blant annet representert ved sammenslutningen *Félibrige*. I USA oppstod det som har blitt kalt *local colour*, for eksempel *The Southern Renaissance*. Orienteringen mot det lokale og regionale dannet skoler i alle de nordiske land, for eksempel *Den jyske bevegelse* i Danmark, *Den skånske dikterskole* i Sverige og *Sørlandets dikterskole* i Norge.

<sup>52</sup> Jens Tvedt (1857–1935) regnes ofte som den første «heimstaddikter» i Norge. Han skrev fra Sunnhordaland. Andre som har fått betegnelsen heimstaddiktere er Regine Normann (1867–1939), som skrev fra ulike miljøer i Nord-Norge, Matti Aiko (1872–1929) som skrev om nord-samiske miljøer, Ole Edvard Rølvåg (1876–1931) som skrev om norske innvandrere i USA, Sjur Bygd (1889–1985) som skrev fra Voss og Gro Holm (1878–1951) som skrev fra Odda.

kriseerfaringer i denne perioden er ikke minst knyttet til landsbygda. Mekanisering og merkantilisering av landbruket førte med seg raske og gjennomgripende endringer i næringsstruktur og livsformer i «den hårt ansatta bygdekulturen». I motsetning til byer og tettsteder, der moderniseringen manifesterte seg som stadig tilstrømming av mennesker, travel virksomhet og økende tempo, viste den seg i distriktene først og fremst som en nedtrapping av virksomheter, arbeidsløshet, fraflytting og stillstand. Folk reiste og kom ikke tilbake, familier ble oppløst, hus ble stående tomme og forfalt, tradisjonelle livsformer ble borte, og maskinene overtok arbeidet. Omkring 1900 var det gamle bondesamfunnet «sprengt og i den sterkaste oppløysing», skriver Inge Krokann (1976: 30).

Enkelte har imidlertid oppfattet det slik at hjemstavnlitteraturen er uten forbindelse til de rystelser moderniseringen medførte. I verket *Norsk litteratur i 1000 år* skriver litteraturforskeren Leif Longum (1927–1997) at hjemstavnlitteraturen stod fjernt fra opplevelsen av «krise og verdisammenbrudd som den litterære modernismen sprang ut av i årene omkring og etter første verdenskrig» (1994:410). Det er tvilsomt om denne påstanden er riktig. Kriseopplevelsen i hjemstavnlitteraturen viste seg imidlertid på andre måter enn som modernistiske formeksperimenter. I hjemstavnlitteraturen kom kriseopplevelsen blant annet til uttrykk som en særlig ladning av landskapet, ofte en verdiladning, en splittelse og polarisering av positive og negative verdier, spesielt knyttet til aksene land/by, men også til aksene før/nå. Denne ladningen av landskapet kan betraktes som et symptom på det Thomas G. Pavel har kalt «ontologisk stress». Ontologisk stress oppstår når det «ontologiske landskapet», det vil si den modell av verden som en er vant til og fortrolig med, ikke lenger kan fastholdes (1986:142). Dermed svekkes også muligheten for en harmonisk tilpasning til dette landskapet.

### 3.5.2 Polarisering

I hjemstavnlitteraturen står bygda ofte for de positive verdiene og byen for de negative. Denne gamle topos, brukt allerede i antikkens hyrdedikting, med en ny begrunnelse i 1700-tallets fysiokratiske tenkning, fikk nå en ny omdreining og intensivering i hjemstavnlitteraturen. Den rurale hjemstavnen defineres her i sin verdimeslige avstand til byen som en positiv motpol til det menneskelige forfall i byen. Hjemstavnlitteraturen oppstod på samme tid som dekadanselitteraturen, og disse to litteraturene har hele tiden stått i et gjensidig bekreftende forhold til hverandre. I dekadanselitteraturen finnes den samme verdipolarisering mellom bygda og byen som i hjemstavnlitteraturen. Dekadanse kommer av det latinske *decadere* som betyr

«å falle ned» eller «å forfalle». Dekadanselitteraturen kretser gjerne omkring forfall og verditap på mange ulike områder: økonomi, det sosiale, vennskap og kjærlighet. Ikke minst fokuseres det på personligheten, som i dekadanselitteraturen framstilles som fremmedgjort og i tiltagende oppløsning. Dekadanselitteraturens tekster er «basert på en enkel litterær grunnstruktur, nemlig binariteten mellom en 'verdifulle' referansesfære og et tomt livsrom» (Andersen, 1992:551). Den verdifulle referansesfæren er livet i provinsen, mens verditapet er knyttet til det urbane, ifølge Per Thomas Andersen.

Hjemstavns litteraturen på sin side tar utgangspunkt i dekadanselitteraturens verdipotente motpol, det landlige miljøet. Ikke sjelden skrev de samme forfatterne innenfor begge litteraturtypene. Det gjelder blant annet tre av de forfatterne som Andersen behandler i boka *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900* (1992), nemlig Arne Garborg (1851–1924), Tryggve Andersen (1866–1920) og svenske Ola Hansson (1860–1925). Også i hjemstavnsdiktingen framstilles byen som et sted som tømmes for verdier, og bylivet som et «fjolleri», en «flitterverden» som «fører sæderne ned i hovmodets og letsindighedens slimete rendesten» (Hofoss, 1924:107). Vi finner altså en overensstemmelse mellom de to litteraturenes moralske geografi og distribusjon av verdier mellom by og land. I begge tilfeller representerer byen de negative kreftene, og bygda de positive. På tross av mange ulikheter står dekadanselitteraturen og hjemstavns litteraturen i et komplementært forhold til hverandre.<sup>53</sup>

Men verdipolariseringen i hjemstavns litteraturen uttrykkes også ofte gjennom en annen dimensjon, nemlig polariseringen mellom før og nå. Hjemstavns nåtid kan være preget av forfall og forvitring, oppløsning av tradisjonelle næringsveier, kultursammenhenger og slektssammenhenger. I disse tilfellene representerer hjemstavns *fortid* det verdipotente stedet, den tiden hjemstavnen var preget av folk, liv og virksomhet. Den topografiske verdiaksen bygd/by blir altså temporalisert og framstår som verdiaksen før/nå. Dette ser vi også i finnskoglitteraturen. I flere av fortellingene er fortiden preget av liv, arbeid og byggende virksomhet, mens nåtiden er

---

<sup>53</sup> Den moralske geografien, som er felles for dekadanselitteraturen og hjemstavns litteraturen, finner vi igjen i den bydenasjonale propagandaen som rettet seg mot urbaniseringen og «flukten fra landsbygda». Romanen *Trost i taklampe* (1950) av Alf Prøysen (1914–1970) representerer et kraftig oppgjør med denne holdningen. Hovedpersonen Gunvor fra husmannsplassen Smikkstugun, er på mange måter normbæreren i verket. Hun har reist fra bygda til byen og tatt arbeid på fabrikk. Når hun kommer tilbake på sommerferie, oppfordrer hun andre bygdeungdommer til å reise ut. Det går ikke så bra med prosjektet hennes. Men hun gir ikke opp kampen mot dem som kommer med «visdomsord om å mye likere det æ på læinnet hell i byn. Men je ska trasse dekk så lenge je æ go for å lea meg [...] de får itte meg tel å bli våt i auom og syngje bygdesangen, itte om de bryt opp kjæften på meg med ei tång» (1950:120).

preget av fraflyttede bosteder, graver og forfalne torp. Slik sett kan finnskoglitteraturen også karakteriseres som en form for «forfallslitteratur». Et eksempel på det er fortellingen «Finn-Tørkjell» av Olaf Hofoss (1922a). Mot slutten kan vi lese: «Roggfinnens røkstue indpaa kjølensvidderne er forlængst gaat i forråtnelse. Nogen svakt mærkbare forhøininger under grønmaasaen vidner om fordums stokverk, og tjener som et yndet tilholdssted for røskat og firfirsler» (ibid.:42).

Hjemstavns forfall i hjemstavns litteraturen kan også anta mer gotiske former. Gotisk litteratur fokuserer gjerne på «the dark side of contemporaneity, at the same time, making a textual negotiation with history» (Mulvey-Roberts, 1998:xvii). Et eksempel på gotisk hjemstavns litteratur er *Fostersverdet* (1928) av Ingeborg Refling Hagen (1895–1989), en fortelling fra skogsområdene i Stange, en naboregion til Finnskogen. Fortellingen er lagt i munnen på gamle Gudborg som svarer slik når ungdommen på lørdagsutflukt spør om veien til den gamle gården Heksmo: «Det væks ei ek på Heksmotunet. Det veks ingen annen ek heromkring. Den gir jeg døk som tegn. Men er de enda itte sikre, saa sjaa døk om. I brukoven i kronsenga ligg et ormbøle, og baanrugga paa loftet er et rottereir» (ibid.:82f). Beskrivelsen av slektens og gårdens forfall antar her nærmest marerittaktige dimensjoner, der naturen og det dyriske overtar for det menneskelige.

Både i «Finn-Tørkjell» og i *Fostersverdet* finnes det verdipotente stedet i fortiden. Men i *Fostersverdet* finnes det et verdipotent sted også i framtiden. Det nåværende slektsleddet på Heksmo har sviktet. Når denne svikten blir erkjent, skal «det brystne knyttet og tvindes, de avslitte slægtstraader fimre levende og lete sig ned i moderroten dypt i tidernes svarte muld, og de uttørkede trevle aapne sine graadige sugemunde» (ibid.:49).<sup>54</sup> Dette er imidlertid en framtid som har mer preg av å være fortidens hevn enn en ny, rural harmoni. Om slektstrådene er brystne eller om de igjen får næring fra «moderroten», forekommer begge deler like uhyggelig. Også den eldre finnskoglitteraturen har elementer av gotikk. Men settingen i litterær gotikk er som regel innendørs, i ulike rom, på loft og i kjeller. Siden den eldre finnskoglitteraturen i hovedsak er en «utendørslitteratur», finner vi ikke så mange slike rom.

---

<sup>54</sup> Mye tyder på at fortellingen om Heksmoætta er en allegori, der bygda er verden i miniatyr. Flere av Refling Hagens titler refererer til urolige tider, blant annet debutsamlingen *Når elv skifter leie* (1920), og *Valvarsel* (1924). Det er en påtagelig krisestemming i alle bøkene Refling Hagen skrev på 1920-tallet (Syversen, 1981).

### 3.5.3 *Kriseerfaring*

Forståelsen av hjemstavns litteraturen som uttrykk for ontologisk stress preger også den første og kanskje eneste større teoribygnings knyttet til hjemstavns litteraturen i Norge, nemlig forfatter og litteraturkritiker Jørgen Bukdahls (1896–1982) to bøker, *Norsk national Kunst* (1924) og *Det skjulte Norge* (1926). Her skriver Bukdahl om den atmosfære som må være utgangspunktet for å forstå hjemstavns litteraturen, nemlig dekadanselitteraturens atmosfære: «I [18]90-Aarene fandt jeg den Atmosfære der i det væsentlige lignede mit eget Tidsrum; Efterkrigstidens, ogsaa et Desillusjoneringens Tidsrum» (1926.:278). På 1890-tallet brast illusjonene om kunstens samfundsforbedrende evne, i etterkrigstiden var det forestillingene om framskritt, utviklingslæren og forhåpningene til den positivistiske filosofi som brøt sammen.

Bukdahl sammenligner desillusjonen i sin egen samtid med den kulturelle situasjonen i Norge etter 1537, da erkebiskop og leder av det norske riksrådet, Olav Engelbrektson (1480–1538), måtte rømme fra Trondheim. Med Engelbrektsons flukt brast «Rigsbegrebet» og «Norge sank ned i sit Net af Dalførekulturer» (1981:28f). Bukdahl betrakter Norges oppsplitting i dalførekulturer som en historisk og geografisk parallell til dekadanselitteraturens fragmenterte subjekt. Bygdekunstnerne antar hos Bukdahl samme trekk som dekadanselitteraturens anti-helter, «den Række af ensomme Skikkelser i Litteraturen, der ikke alene lægger sig ud med Samfund og Familie, men tilsidst ogsaa med sig selv, spaltes til Psykologien bliver Pathologi» (ibid.:273).<sup>55</sup> En forutsetning for å forstå betingelsene for hjemstavns litteraturen er i følge Bukdahl, at «en selv har følt denne splittelse i sitt eget indre» (ibid.:272).

Den splittelse som Bukdahl refererer til, viser seg også i selve framstillingen hans, der resonnetet pendler mellom to motsatte perspektiver og forståelsesmåter uten på noe tidspunkt å bli avgjort. På den ene siden regner han med muligheten av at hjemstavns litteraturen står i en ubrudt tradisjon fra sagaens tid (ibid.:25). Delkulturene og hjemstavns litteraturen kan i dette perspektivet tenkes å være den kilde som ikke bare norsk litteratur, men også moderne europeiske litteratur kan bygge på. Hjemstavns litteraturen blir slik sett et uttrykk for at oppsplittingen i dalførekulturer i vår tid er i ferd med å endre seg i retning av et samlet, nasjonalt kulturbegrep. Men

---

<sup>55</sup> Som et eksempel nevner Bukdahl spillemannen Mosafinnen fra Voss. Også rosemaling og folkemusikk betrakter Bukdahl som et uttrykk for «rige Anlæg» som stenges inne: «De grov deres Drøm og Daad ind i snirklede Udskæringer, i Rosemalingen, spillede deres Kunststrang og Kunstlængsel ind i en Slaat ved et Bryllup» (ibid.:24).

samtidig uttrykker Bukdahl sterk tvil om hvorvidt et slikt perspektiv på hjemstavnlitteraturen er riktig. Kanskje er hjemstavnlitteraturen som alt annet han ser omkring seg i samtiden, bare enda et uttrykk for rådløsheten i «Historiens Overgangs- og Urostider, hvor gammelt og nytt brydes» (ibid.:285). Det interessante med dette resonnementet er ikke minst det ubestemte ved det. Den tradisjonelle, nasjonalromantiske topos om bygdekulturen som en fortsettelse av den norrøne kulturen var gammel, velbrukt og lå nær for hånden. Men Bukdahl relativiserer denne topos ved å legge stor vekt på muligheten for at hjemstavnlitteraturen isteden er uttrykk for en krisepreget modernitetserfaring. Her skiller Bukdahl seg fra senere litteraturkritikere som i likhet med Longum har betraktet hjemstavnlitteraturen som fjern fra og uberørt av modernitetens opplevelse av krise og verdisammenbrudd.

#### 3.5.4 Skolens idealisering av hjemstavn

I første halvdel av 1900-tallet ble bygda og det hjemlige også et anliggende for skole og barneoppdragelse. Den rurale hjemstavn ble i skolen holdt opp som et ideal, i tråd med hjemstavnlitteraturens og dekadanslitteraturens verdisystem. Men den rurale hjemstavns «stressymptomer» som kom til syne i hjemstavnlitteraturen på ulike måter, ble fortrent i skole og lærerutdanning. I steden ble den intakte, rurale hjemstavn teoretisk forankret og armert for å kunne fungere som et bolverk mot den fragmenteringen og de krisesyntomer som overalt ellers preget den rurale hjemstavn. Mens mobilitet og fraflytting fortsatte å øke i omfang i samfunnet som omgav skolen, fikk det stabile, rurale hjemstedet en pedagogisk-sosiologisk utarbeidelse i pedagogen Erling Kristviks (1882–1969) tre bøker, *Læreryrket*, *Sjelelæra* og *Elevkunna* som ble utgitt i 1920-årene. Disse bøkene var pensum i lærerutdanningen helt fram til 1950-tallet. Kristviks bøker var noe langt mer enn tradisjonelle lærebøker: «Det dreide seg om intet mindre enn en særegen, systematisk utviklet sosialfilosofi, en pedagogisk sosiologi,» skriver Rune Slagstad (1998:100).<sup>56</sup>

Sentralt i Kristviks tenkning står hjemstedet som avtegner seg som en modell med flere konsentriske sirkler. Den innerste sirkelen var «barneheimen». Deretter kom «heimbygda», så «fedraheimen» eller nasjonen, og ytterst var den kosmiske «livsheimen». I den andre sirkelen, bygda eller hjemstedet, «åpenbarte samfunnet sine mest karakteristiske trekk» (ibid.:104). Derfor anså Kristvik faget *heimstadvare*<sup>57</sup> som

<sup>56</sup> Ifølge Slagstad omtaler Kristvik «heimstaden» konsekvent som et bygdemiljø (1998:104).

<sup>57</sup> Heimstadvare kom inn i folkeskolens Normalplan i 1922. Fagbetegnelsen hadde nynorsk form også på bokmål.

skolens sentrale dannelsesfag. Det dreide seg ikke her om konkrete kunnskaper om hjemstedet. Det sentrale var at elevene fikk en dypere og mer helhetlig forståelse av hjemstedet som en sosial enhet med en indre arbeidsdeling der den enkelte inngikk i et vekslende samspill med hverandre og med naturforholdene (ibid.). Sammenlignet med det utsatte hjemmet i hjemstavnsdiktingen, framstår Kristviks teoribygning og de konsentriske sirklene som en tredobbelt forskansning omkring det rurale hjemmet. Disse formidable forsvarsverkene vitner imidlertid om en sterk opplevelse av at «barneheimen» er truet, og om en like krisepreget modernitetserfaring som den vi finner i den mer åpent rådløse hjemstavns litteraturen.

Kristviks modell av den rurale hjemstavnen var en systematisering av oppfatninger og ideer som lenge hadde eksistert hos mange skolefolk. Da Kristvik gav ut sine bøker for lærerutdanningen, hadde skolens lesebøker i flere tiår hatt hjemmet og hjemstedet som et overordnet redaksjonsprinsipp. Da Nordahl Rolfsen, denne gang i egenskap av lesebokredaktør, gav ut sin første lesebok i 1892, skrev han i forordet at leseboka skulle «føre de smaa hen til det store, som vi kalder fædreland» (1974:VI). Veien dit gikk om det hjemlige: «[H]ele det princip, hvorpaa min læsebog er bygget: det hjemlige og barnets eget standpunkt bør være udgangspunktet for fremstillingen og udviklingen» (Rolfsen, 1974:VII). Det hjemlige i Rolfsens lesebøker er også det intakte, rurale hjemmet og den velfungerende hjembygda. På tross av at diskrepansen mellom lesebøkens fiktive hjemstavn og den historiske hjemstavnen stadig ble større, var Rolfsens lesebøker nærmest enerådende i den norske grunnskolen fram til 1950-tallet da de ble skiftet ut med Torbjørn Egners (1912–1990) lesebøker.<sup>58</sup>

## 3.6 Stedet i litteraturen

### 3.6.1 Regional litteratur

Begrepet hjemstavns litteratur ble i etterkrigstiden erstattet av begrepet *regional litteratur*. Interessen for denne type litteratur fikk nå en ny dreining der blant annet en ny selvbevissthet gjorde seg gjeldende. Etterkrigstidens beskjeftigelse med regional litteratur så seg selv som en del av en mer omfattende og politisk sentrum-periferi-

---

<sup>58</sup> Thorbjørn Egners lesebøker, som avløste Rolfsens lesebøker på 50-tallet og rådet grunnen fram til 70-tallet, fortsatte et stykke på vei i samme tradisjon. Egner la imidlertid noe mer vekt på det urbane hjemmet og bylandskapet og utviklet en harmonimodell mellom by og land som var mer i tråd med offisiell politikk i etterkrigstiden enn Rolfsens og Kristviks verker var på dette området.

konflikt og ble en viktig del av periferiens oppmarsj mot sentrum.<sup>59</sup> Det ble blant annet reist kritiske spørsmål omkring den regionale litteraturens marginaliserte status innenfor den nasjonale litterære institusjonen og de nasjonale litteraturhistorienes sentrumsorienterte «smakstyranni». Eldre forfattere som en mente hadde blitt neglisjert av den sentrale litterære institusjonen, ble nå trukket fram i lyset. Typisk i så måte er forfatteren Sigbjørn Heies omtale av forfatteren Ragnvald Vaage (1889–1966): «Det er synd at ein så fin kunstnar, ein så rotekte kunstnar, og ein slik framifrå forteljar ikkje er meir påakta enn han er. Det må vera noko gale med det litteratursynet som rår grunnen her i landet» (1978:84). Heie tar på denne bakgrunn til orde for å utvikle en egen nynorsk litterær institusjon som et alternativ til den nasjonale. På den måten kunne en sørge for nyutgivelser av regionale forfattere som ikke ble omfattet av det rådende litteratursynet som utgikk fra sentrum.

Men kampen mot sentrumsdominansen i litteraturen gjaldt ikke bare rehabilitering av forfattere som hadde falt utenfor kanon. Det dreide seg om et oppgjør med det en oppfattet som tendensiøs forskning og aviskritikk også på andre måter. Tor Lian peker på sammenhengen mellom regional litteratur og andre marginale litteraturer som for eksempel kvinnelitteratur og arbeiderlitteratur, som han karakteriserer som «brakkmarkslitteratur», det vil si litteratur som i vitenskapelig sammenheng er «upløyd mark» (Lian, 1982:40). Han viser blant annet til hvordan litteraturkritikkens kvalitetskriterium «allmennmenneskelig» virker utstøtende på denne litteraturen:

Når noen synes at arbeidere i streik eller bønder som gjør opprør er lite allmennmenneskelige, kan det skyldes at slik adferd ikke er i overensstemmelse med hva arbeidere og bønder *skal* gjøre. Det er altså ikke sikkert at det er litteraturtypen – heimstaddiktinga eller bygdeskildringa – i seg sjøl som er avgjørende for vurderingen, men kritikerens posisjon. (ibid.:37)

Kritikken av sentrumsdominansen på alle nivåer i den litterære institusjonen fikk særlig markante følger i Nord-Norge. Fra midten av 1960-tallet ble det arbeidet målbevisst med å etablere en egen nordnorsk litterær institusjon, noe som fikk sin foreløpige kulminasjon ved etableringen av Nord-Norsk forfatterlag (NnF) i 1972. NnF ble utgangspunktet for en voldsom litterær aktivitet i landsdelen. I boka *Fram fra de hundrede mile* skriver litteraturkritiker Finn Stenstad om veksten i nordnorsk regional litteratur: «På den nesten 250 år lange perioden fra 1739, da Petter Dass'

<sup>59</sup> En begivenhet i denne sammenheng var utgivelsen av boka *Hva skjer i Nord-Norge?* av Ottar Brox (1966). Boka virket som en brannfakkell da den kom ut, og har siden blitt regnet som en sosiologisk klassiker med hensyn til sentrum-periferi-diskusjonen.



*Nordlands Trompet* endelig ble trykt, og fram til 1965, ble det utgitt ca 650 nordnorske titler. På de 25 årene fra 1965 var antallet 800 titler» (1992:137).

### 3.6.2 *Periferiens periferi*

Da det nordnorske litterære miljøet tok opp kampen mot sentrumsdominansen, hadde deler av den nordnorske litteraturen allerede lenge vært en del av den nasjonale kanon, blant annet med Knut Hamsuns og Jonas Lies (1833-1908) forfatterskap. Men disse forfatterne ble nå beskyldt for å stå bak utidig myteskaping som etter hvert hade vist seg å bli «gangbar mynt for allehånde skribenter, rapportører, journalister» (Stenstad, 1992:151):

Det er Lies og Hamsuns fortjeneste at Nord-Norge blir et litterært tema. Men det får også den tilleggseffekten at den romantiserende og mytologiserende holdningen som åpenbart var allemannseie i siste halvdel av forrige århundre [1800-tallet], nærmest kanoniseres gjennom deler av to så sentrale forfatterskap. (ibid.)

Den nye nordnorske litteraturen tok altså mål av seg til å avkle mytene om Nord-Norge. På den måten kom dokumentarisme og historisk realisme til å bli de dominerende, normdannende sjangrene i den regionale litteraturen, og samtidig kvalitetskriterier for kritikken:

Dokumentarismen sammen med den historisk funderte skjønnlitteraturen, er uten tvil den mest markante sjanger og tendens i den nye nordnorske litteraturen. Dokumentarismen har betydd langt mer nordpå enn andre steder i landet. I den kartleggings-, legitimerings-, og identitetssøkende periode som landsdelen har gjennomlevd de siste 20 til 25 årene, har denne type litteratur hatt en helt avgjørende funksjon. (ibid.:142)

Men som det ofte er påpekt, kan dokumentarisme og realisme også bli utgangspunkt for myteskaping, nemlig myten om at det er «virkeligheten» selv som kommer til orde i disse sjangrene. Forestillingen om den regionale, realistiske litteraturens privilegerte forhold til «virkeligheten» har blitt problematisert fra mange hold, blant annet av Kaisa Maliniemi Lindback i hennes studie av Idar Kristiansens (1932–1985) romaner om kvenene (2001). I likhet med den eldre nordnorske litteraturen ble også Kristiansens romaner kritisert for at «de ikke holdt mål som historiske romaner, de tyr til stereotypiserende og mytologiserende fortellinger og bryter virkelighetsfølelsen hos leseren» (ibid.:26). Sentrale deler av den nordnorske kritikken slo altså Idar Kristiansens romaner i hartkorn med «sentrumslitteraturens» mytologiserende og mystifiserende skildringer av periferien og Nord-Norge. Slik kom marginalen til å skape sine egne utstøtingsmekanismer og sin egen marginal. Men for Lindbach er det

nettopp møtet mellom den moderne romanen og det etnisk-regionale tekstrommet som blir det interessante ved Kristiansen romaner. Lindbach finner her støtte for sitt syn i teoridannelser med en annen forståelse av forholdet mellom sentrum og periferi, mellom «hovedlitteratur» og «marginallitteratur» enn harmonimodellen og konfliktmodellen, nemlig i *postkolonialismen*, særlig slik den er utformet i Homi Bhabhas begrep om *porøsit* mellom kulturer.<sup>60</sup>

### 3.6.3 Litterær porøsit

Selv om postkolonial teori i utgangspunktet var knyttet til refleksjon omkring forholdet mellom de frigitte koloniene og deres tidligere koloniherrer, er det etter hvert blitt en teori som kort sagt dreier seg om møter mellom kulturer der den ene er sterkest. I boka *The Location of Culture* beskriver Homi Bhabha riktignok postkolonialisme som en teori om møter mellom kolonisator og kolonisert, særlig den britiske kolonimakten og dens undersåtter, men han bruker også eksempler fra forholdet mellom ulike etniske grupper generelt og mellom grensebefolkninger. Postkolonial teori er således innrettet mot ulike «subject positions – of race, gender, generation, institutional location, geopolitical locale, sexual orientation – that inhabit any claim to identity in the modern world» (1994:1).

Bhabas hovedanliggende er å flytte oppmerksomheten fra spekulasjoner omkring identitetsmessig opprinnelighet, og den klare, renskårne motsetningen mellom sentrum og periferi, til de vedvarende prosesser og forhandlinger som finner sted i «kontaktsonen» mellom de ulike gruppene. I denne porøse kontaktsonen møtes ulike kulturer og sosiale identiteter og blander seg med hverandre. Her blir en oppmerksom på «the inscription and articulation of culture's *hybridity*» (ibid.: 38). Bhabha anser kulturblanding, hybriditet eller porøsit mellom kulturer som uunngåelig. Ingen kulturell identitet, heller ikke sentrum og periferi, kan derfor betraktes som «rene» og klart avgrenset mot hverandre.

Et eksempel på litterær porøsit i regional litteratur finner vi i boka *Kjens folk* (1924) av Adolf Skramstad (1865–1927). Mens dialektlitteraturens «helter» ofte befant seg nederst i samfunnhierarkiet, portretterer Skramstad her berømte skikkelser fra regionen på dialekt, blant andre astronomen Sigurd Einbu (1846–1946) fra Lesja. Skramstad forbinder altså hedemarksdialekten og -idiomatikken med den

---

<sup>60</sup> Andre sentrale verk innenfor postkolonialismen er *Jordens fordømte* av Franz Fanon (1925–1961), som kom i 1961, og *Orientalisme* av Edward W. Said (1935–2003), som kom i 1978.

journalistiske sjangeren portrettintervju, som på denne tiden vanligvis hadde et nokså ærbødig preg i tråd med alminnelig kutyme overfor personer i framskutte posisjoner. Skramstad skriver imidlertid slik om hvordan det gikk til at Einbu skiftet yrke fra folkeskolelærer til forsker i astronomi:

[Aa] sitta slek ti ei nakjin og kæill skulestuggu og banke inni huggu paa onge etter onge, at a b seje ab og b a seje ba, hell at to og to er fire både idag og imoraa og gjennom æille ti'er – det er itno moro det ma, æilvissa itte før den, som har hauen tel aa fara med kometen gjennom himmelromme. Hæin les *Flammarion*, og hæin les om *Kopernicus* og 'n *Tycho Brahe*, og des mer hæin les ta detta der, des mindre likte'n aa sitta der og gala op at: a b ab og b a ba! Hæin vilde op aat andre kloder, æilvissa med syne og tanken. (Skramstad, 1924:6f)<sup>61</sup>

Ved å portrettere en nasjonal, vitenskapelig frontfigur på sin egen lokale dialekt setter Skramstad den talemålsnære og hverdagslige språkføringen i forbindelse med den ærbødige og distanserte sjangeren portrettintervju gjennom åpningene i kontaktsonen mellom dem. På den måten endrer og utvider han både dialektens bruksområde og portrettintervjuet som sjanger. Skramstads bok *Kjens folk* var slik sett et eksperiment som berørte viktige prinsipielle språk- og kulturspørsmål, særlig på Østlandet.<sup>62</sup> Men boka ser ikke ut til å ha skapt noen diskusjon og refleksjon «om språk og tekst, om det å skrive, om skrifta si makt», som Ottar Grepstad skriver om i *Det litterære skattkammer* (1997:231). Slike og lignende spørsmål stod derimot helt sentralt innenfor det nynorske skriftlivet. Grepstad skriver slik om hvordan det nynorske essayet fikk sitt særpreg:

Det nynorske skriftspråket skulle frå første stund vere talemålsnært og såkalla folkeleg. Desse to konvensjonane festna seg fort, og blei sterke [...]. Dermed skapte også det nynorske essayet andre topoi enn bokmålsessayet, suverent eksemplifisert i tittelen på eit essay av Jon Hellesnes: 'Den galne grisen hans Lars Liabø og dei tre verdene hans Jürgen Habermas eller om formalpragmatikkens grunndrag'. (ibid.:231f)

I et innlegg i *Dagbladet* med tittelen «Er nordlendingen skapt av Hamsun?» skriver

---

<sup>61</sup> Ekteparet Camille Flammarion (1842–1925) og Gabrielle Flammarion (1876–1962) var astronomer og grunnleggere av *Société astronomique de France* i 1901. Nikolaus Kopernikus (1473–1543) virket innenfor mange vitenskapelige felter, men huskes først og fremst for den *heliocentriske* teorien, det vil si teorien om at sola står i sentrum for planetenes baner. Tycho Brahe (1546–1601) var en dansk astronom, og regnes som grunnleggeren av den observerende astronomi.

<sup>62</sup> Skramstad var den første forfatter som brukte hedemarksmål som litteraturspråk. I etterordet til samlingen *I vidunderlandet* skriver han blant annet: «Da jeg begynte [med å skrive på hedemarksmål] hadde det endda ikke faat nogen skriftlig form, saa jeg hadde intet forbillede» (1913:110). Dette språkarbeidet bød på mange utfordringer. Et eksempel på det var å velge mellom gamle og nye former som eksisterte samtidig i en dialekt i endring. I slike tilfeller «saa sætter jeg pieteten lite grann til side og tar fremskrittet,» skriver han (ibid.:112). Etter krigen videreførte Alf Prøysen arbeidet med hedemarksdialekten som litteraturspråk fram til det som i dag gjerne kalles Prøysen-normalen eller hedemarksnormalen.

Ragnhild Engelskjøn om ulike faser i beskjeftigelsen med litterær regionalisme, spesielt fasen som var preget av «lokalt selvforsvar» mot sentrumsdominansen (02.07.1998). Selv om en slik holdning er forståelig, viste den seg å være utilstrekkelig fordi den overså vesentlige trekk ved litteraturen, skriver hun. Denne kritikken er beslektet med den kritikken Kaisa Miliniemi Lindbach rettet mot den nord-norske litterære institusjonen. I stedet for regionalt selvforsvar foreslår Engelskjøn en vending mot det litterære i den regionale litteraturen:

Lesninger som setter det litterære ved tekstene sentralt, kan både avdekke tekstenes allmenne litterære verdi og revitalisere begreper som regional litteratur [...] Litteratur belyser alt menneskelig [...] all litteratur handler om alle mennesker: om lokalt liv formidlet gjennom det litterære språket. Derfor uttrykker litteratur en kosmopolitisk regionalisme. (ibid.)

Litteraturkritikeren Tom Lutz viser i boka *Cosmopolitan Vistas. American regionalisme and literary value* hvordan regionallitteratur, marginallitteratur og minoritetslitteratur også i USA lenge har vært en del av en identitetspolitisk strategi (2004). Men litteraturstudier står i direkte motsetning til lesninger som finner «verdige» identiteter i litterære tekster, skriver Lutz, «since no character, no political position, no side of any cultural debate is represented as having ultimate value in the literary text, no character can provide, for literary readers, a model for being in the world» (ibid.:57). I litteraturen finner vi i beste fall ufullstendige, inkonsekvente om ikke direkte ubrukelige identiteter, skriver Lutz. I likhet med Engelskjøn vil Lutz fokusere på det litterære framfor det identitetsskapende ved den regionale litteraturen.

Lutz hevder at det å forene det lokale med det universelle har stått sentralt i den regionale litteraturen hele tiden. Lutz nevner dialekt som et eksempel. Å vise til det lokalt partikulære innebærer samtidig å rette oppmerksomheten mot andre talemålsvariasjoner andre steder. Lokale forfattere, skriver Lutz, «assumend that what was important about representing local customs was their relation to other locales» (ibid.: 14). Engelskjøn foreslår å «flytte perspektivet fra regionallitteratur til region eller sted i litteraturen» (*Dagbladet*, 02.07.1998). På det «lokale» stedet som teksten er, utforsker de regionale forfatterne i praktisk språkarbeid «på vegne av flere» og i en mindre litteratur, som Deleuze & Guattari skriver, hva språklig og litterær regionalisering og stedsorientering kan innebære. Dette setter de regionale tekstene i forbindelse med region og sted i overalt i litteraturen og i litteratur overalt.

### 3.7 Oppsummering

I dette kapitlet har jeg tatt for meg ulike stedskonstruksjoner i litteraturen i et bestemt tidsrom, nemlig fra slutten av 1700-tallet til i dag. Jeg innledet kapitlet ved å vise til teoridannelser som blant annet har historisert stedsoppfatningen, og som på den måten demonstrerer det store spennet i forestillinger om stedet. Fra å bli oppfattet som noe som ikke kan tenkes adskilt fra menneskelig liv og virksomhet i antikken, ble stedet oppslukt av det uendelige og grenseløse «universet» i middelalderen og renessansen, for så igjen å bli synlig og håndgripelig i en ny oppmerksomhet på steder nærmere vår egen tid.

Litteratur er et særlig velegnet materiale for å undersøke ulike stedskonstruksjoner. Jeg har i dette kapitlet sett nærmere på tre faser av stedets litteraturhistorie fra slutten av 1700-tallet og framover. Den topografiske litteraturen kan betraktes som en første manifestering av en ny tids sensibilitet for steder. Stedsbegeistringen er påtagelig i denne litteraturen. Mange av forfatterne av bygdetopografiene kom i løpet av sin levetid til å oppleve en vending i sin stedsoppfatning, noe som gjorde at de erfarte stedet på en radikalt ny måte. Det uendelige mangfoldet i det konkrete og nærværende ansporet forfatterne til systematiske oppteignelser av denne stedverden og alt som var i den. Den topografiske litteraturen fikk en ny aksentuering i folkelivsskildringen under nasjonalromantikken på 1800-tallet. Nå var det først og fremst forbindelsen mellom landskap og «folkekarakter» som ansporet forfatterne til å skrive om steder. En tenkte seg at en beskrivelse av landskapet samtidig var en beskrivelse av mentaliteten til befolkningen i dette landskapet. Forbindelsen mellom sted og folk ble altså betraktet metaforisk, og kan betegnes med tropen *prosopopeia*, en personifisering av landskapet. Men oppfatningen av overensstemmelsen mellom sted og psyke var hele tiden problematisk.

Hjemstavnlitteraturen i første halvdel av 1900-tallet representerer den andre fasen i stedets litteraturhistorie. Nå kom nye grupper inn i litteraturen både som forfattere og lesere. Et av de mest markante nye trekkene i hjemstavnlitteratur som steds litteratur er en intensivert verdiladning av motsetningen mellom by og land. Dette er et trekk som hjemstavnlitteraturen har felles med dekadanslitteraturen i det samme tidsrommet. Iblant framstiller hjemstavnlitteraturen også forfallet i bygdemiljøet og blant bygdebefolkningen. Den verdimeslige ladningen blir i disse tilfellene temporalisert slik at de positive verdiene kommer til å ligge i stedets fortid, mens de negative verdiene tilhører stedets nåtid. Denne pendlingen mellom ytterligheter i

framstilling av hjemstavnen, vitner om en hjemstavn i krise. På samme tid fikk hjemstavnen i skole og lærerutdanning en entydig positiv ladning. Den rurale hjemstavnen ble her et forbilde i skolens pedagogikk. Skolens og lærerutdanningens idealisering, for ikke å si fiksjonalisering, av det intakte rurale hjemmet som verdens sentrum kan forstås som et uttrykk for den samme krise(u)bevissthet som en kan spore i hjemstavns litteraturen.

Tiden etter andre verdenskrig og fram til i dag representerer den tredje fasen i stedets litteraturhistorie. Den regionale litteraturen ble en del av en sentrum-periferi-konflikt og kom til å spille en framtrædende rolle i ulike regioners kulturelle selvforsvar og kamp mot sentrumsdominansen. Dette medførte en ny selvbevissthet i det litterære livet i regionene, særlig i Nord-Norge, som blant annet opplevde en sterk vekst i antall bokutgivelser. Den regionale litteraturen og ikke minst den regionale kritikken kom imidlertid snart til å skape sin egen marginal, nemlig litteratur som ikke ble ansett for å være regional på den riktige måten. I den forbindelse omtalte jeg en alternativ modell til sentrum-periferi-modellen i tenkningen omkring regional litteratur, nemlig postkolonialismen. Motsetningen mellom sentrum og periferi blir her erstattet av en interesse for kontaktsonen mellom dem. Denne kontaktsonen blir ansett som flytende og porøs, som et sted der ulike impulser, tendenser, grupper og kulturer møttes og blandet seg med hverandre. I følge denne tenkningen kan verken regional identitet eller regional litteratur betraktes som adskilte og «rene» størrelser. Postkolonialismens på samme tid globale og lokale perspektiv kommer også til uttrykk ved at det regionale litteraturstudiet skifter fokus fra regionallitteratur til region eller sted i litteraturen.

Dette kapitlet har altså dreid seg om stedets litteraturhistorie, det vil si ulike litterære stedskonstruksjoner sett over tid. Mens jeg i det forrige kapitlet utredet den kulturelle erindringen og viste erindringens affinitet til steder, har jeg i dette kapitlet utredet stedet ved å se nærmere på hvordan steder i litteraturen konstrueres på forskjellige måter i ulike faser av moderniteten. Både erindringen og stedet er foranderlige størrelser samtidig som de er betinget av hverandre og av konteksten. Erindringen preger stedene og stedene preger erindringen. Det er en grunnleggende antagelse i denne avhandlingen at den litterære teksten både er modell for og konkretisering av kulturelle erindringssteder. I det neste kapitlet skal jeg se nærmere på hvordan en kan gå fram for å få tekstene i tale om dette.

# Kapittel 4 Metode

## 4.1 Lesing

All metodisk tilnærming til litteratur baserer seg på alminnelig lesing. Lesing av litteratur er ingen «faglig normert eller beskyttet virksomhet», skriver Per Thomas Andersen (1992:35). Enhver kan lese på den måten de vil, og enhver har rett til sin egen leseopplevelse. Lesing som det allmenne utgangspunktet for litteraturvitenskapelig metode har sin motsvarighet i litteraturens eller studieobjektets allmenne karakter. Jeg har tidligere vært inne på hvordan betegnelsen litteratur i tidligere tider omfattet alle slags tekster, altså alt som var satt sammen av bokstaver (litterae), og at det vi i dag kaller litteratur eller skjønnlitteratur, var det som ble igjen etter at deler av litteraturen hadde løsrevet seg og dannet egne fagområder. Et eksempel på det er de holistiske topografiske skriftene på 1700-tallet som etter århundreskiftet utviklet seg til ulike fag på universitetet i Oslo fra 1811. Tilbake stod blant annet folkelivsskildringer, bondefortellinger og naturlyrikk som representasjoner av den «skjønne» litteraturen. Men dette betydde på ingen måte at skjønnlitteraturen ble tømt for «fag». Skjønnlitteraturen beholdt den karakter av holistiske, fagovergrepene tekster som tidligere gikk under navnet litteratur. Litteraturen har altså hele tiden beveget seg

med like stor selvfølgelighet på politikens område som på psykologiens område, den ferdes like ubeskjedent på filosofiens som på religionens felt, den trenger seg med like stor dristighet inn på biologiens som på historiens, geografis og teknikkens fagområde. I tillegg kommer alle de fagområder litteraturen dekker qua språklig uttrykk. (Andersen, 1992:35)

I litteraturen roterer kunnskapene på en subtil måte, skriver Andersen med henvisning til Roland Barthes (ibid.:36). Det er derfor mange lesere har følelsen av at litteraturen handler om livet selv. Slik sett kan en si at litteraturen representerer den ultimate «tverrfaglighet».

Lesing som den sentrale metodiske tilnærmingen til litteratur og studieobjektets allmenne karakter knytter i utgangspunktet faglig beskjeftigelse med litteratur nært til alminnelig lesing og interesse for «livet». Den faglige tilnærmingen til litteraturen vil imidlertid være karakterisert av en relativt høy grad av systematikk både når det gjelder selve lesingen og redegjørelsen for lesingen. Siden det ikke er mulig å gjøre uttømmende rede for alle aspekter ved en litterær tekst, må en velge ut hva i teksten en vil fokusere på. I denne avhandlingen dreier det seg om valg av et bestemt perspektiv og en bestemt lese måte. Perspektivet jeg har valgt å anlegge på tekstene, er

spissformulert i problemstillingen: *Hvordan kommer kulturell erindring til uttrykk i finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940?*

Lesemåten er tradisjonelt litteraturvitenskapelig. Det dreier seg først og fremst om det som kalles nærlesing, en omhyggelig, systematisk og etterprøvbar lesing (Wellek & Warren, 1970, Fjord Jensen, 1965).<sup>63</sup> Selv om redegjørelse for nærlesingen ikke trenger å foregå i et spesialisert fagspråk, har det etablert seg et særlig metaspråk knyttet til nærlesing med et eget begrepsapparat og en egen terminologi, ofte hentet fra den klassiske retorikken. Selv om en har valgt et bestemt perspektiv som en anlegger på tekstene, må en også gjøre noen valg når det gjelder nærlesing. Hvilke elementer i teksten skal løftes fram og hvilke elementer skal komme i bakgrunnen? Med utgangspunkt i det stedsorienterte perspektivet har jeg valgt å fokusere nærlesingen på sentrale steder i teksten, først og fremst topografiske steder eller topoi, nemlig skogen, hjemmet og veien. Dette ligger til grunn for den andre og mer operasjonaliserte delen av problemstillingen: *Hvordan framstilles skogen, hjemmet og veien i et utvalg tekster fra finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940?*

I innledningen har jeg gjort rede for hvorfor jeg mener at forfatternavnet er vesentlig i det utforskende arbeidet med finnskoglitteraturen. Det henger blant annet sammen med en slags etos knyttet til det å behandle ukjente og glemte forfattere. Men det skyldes også erfaring fra det praktiske analysearbeidet. I de innledende fasene av dette arbeidet forsøkte jeg å analysere stedene på basis av tekstpassasjer der de tre forfatterne behandlet samme topos. Men det var såpass store forskjeller mellom forfatterne med hensyn til stil, språk, perspektiv, tematikk, ordvalg og uttrykksmåte at det å analysere tekstene under ett ble uhandterlig. Den enkelte forfatters tilstedeværelse i de respektive tekstene gjorde en transversal eller «tverrgående», undersøkelse uegnet i dette tilfellet. Forfatternes tekster blir følgelig behandlet hver for seg og forfatternavnene utgjør overskrifter for analysene.

Metode kommer av gresk og er sammensatt av *meta* som betyr «etter» og *hodos* som betyr «vei». Metode vil si å følge en vei, å gå «etter veien». Analysene av stedene i finnskoglitteraturen har nettopp karakter av vandringer i et tekstlandskap med det for øye å undersøke, registrere, analysere, tolke og forstå det som finnes her. Jeg vil altså

---

<sup>63</sup> Nærlesingsteknikken ble utviklet av den litteraturteoretiske retningen som ble kalt nykritikken i 1940- og 50-årene. Som litteraturkritisk retning hadde imidlertid nykritikken enkelte teoretiske implikasjoner som i dag ikke ansees som nødvendige forutsetninger for nøye og omhyggelig lesing, for eksempel synet på tekstens autonomi.



utforske kulturelle erindringsformer som finnes innskrevet i denne litteraturens orientering mot steder.

## 4.2 Topos

### 4.2.1 Toposbegrepet

I den antikke retorikken opptrer toposbegrepet innenfor to ulike faser i utarbeidelsen av en tale, nemlig *inventio* og *memoria*. *Inventio*, «oppfinnelsen», er det som på moderne norsk kalles *research*. I denne fasen skulle en finne argumenter. Topikken er en metode der taleren «lar sitt tema ‘spasere’ langs et mønster av tomme former,» skriver Roland Barthes (1998:63). Der det oppstår kontakt mellom temaet og disse tomme formene eller topoi, begynner talen å «ta form». Det kan for eksempel være topoi som kontrast, analogi, årsak/virkning, konsekvens og lignende (Ø. Andersen, 1995:155f). Men topikken kan også brukes til å analysere allerede skrevet tekst. En kan undersøke hvordan forekomsten av bestemte topoi forstått som «tomme» former karakteriserer en kultur, en tenkemåte, en mentalitet, en tendens eller en diskurs. Vi har allerede sett hvordan forfattere på 1800-tallet og senere brukte analogi og personifikasjon for å framstille ulike regionale folkekarakterers særtrekk og overensstemmelse mellom land og lynne. Topikk er altså en samling, et lagerrom eller et sett av topoi som står til disposisjon både ved utarbeidelsen av en tekst og når en skal analysere og karakterisere en allerede skrevet tekst.

Men toposbegrepet omfatter ikke bare tomme former. Topoi kan også være et reservoar av fylte former, såkalte *innholdstopoi* (Barthes 1998:63). «Toposbegrepet i retorikken trekkes mellom to poler; en dialektisk-formal og en litterær-innholdsmessig,» skriver den klassiske filologen Øyvind Andersen (1995:154). De tomme formene ble med tiden fylt opp av kulturelt fellesgods: «Stedene er i prinsippet tomme former; men disse formene fikk fort en tendens til å fylles på samme måte, og til å medbringe innhold som først var tilfeldige, deretter gjentatte og tingliggjorte» (Barthes, 1998:65). Kontrast, som i utgangspunktet var en «tom» form, kunne bli oppfylt av bestemte innholdselementer som ble gjentatt og gjentatt, for eksempel kontrasten mellom barbarere på den ene siden og romere og grekere på den andre (Ø. Andersen 1995:160). Innholdstopoi ble ofte kalt *loci communes*, «allmennsteder», konvensjoner eller «klisjéer». Det er slike innholdstopoi som Ernst Robert Curtius (1886-1956) har kalt *litterære topoi*.

Topos og motiv og brukes ofte om hverandre, også i denne avhandlingen. Men det er en viss forskjell mellom dem. Et motiv kan være originalt, men topoi er aldri originale. «Enhver topos er brukt før,» skriver professor i retorikk Georg Johannesen (1931–2005) (sitert i Nytnes, 2002:269). Gjenbruk er et konstituerende trekk ved en topos. Topoi er altså faste bestanddeler av kulturen, enten det gjelder den alminnelige mentaliteten eller vitenskap, kunst og litteratur.<sup>64</sup> En topos kan dermed betraktes som en samlebetegnelse for et mer omfattende kulturelt materiale, en merkelapp på et reservoar av etablerte, felles forståelsesformer og perspektiver i en kultur. Begrepet topos forstått på denne måten legger hovedvekten på *gjenbruken* av bestemte motiver og dermed oppstår en nær forbindelse mellom litterære topoi og erindringen, i dette tilfellet kollektiv eller kulturell erindring.

Ved sin forbindelse til kulturens måte å erindre på knyttes innholdstopoi eller litterære topoi til *memoria*. Som kjent er minnekunsten eller *ars memoria* knyttet til topografiske steder. Også i finnskoglitteraturen er de sentrale «allmennstedene», *loci communes*, topografiske steder. Jeg har tidligere vært inne på det problematiske forholdet mellom nåtiden og fortiden som kommer til syne i finnskogtekstene. I tekst etter tekst av ulike forfattere ser vi et tydelig brudd mellom fortid og nåtid, der nåtidens forhold til fortiden er preget av tap og savn. Men stedene er nærværende i tekstene hele tiden. Stedene var der også før menneskene kom og er der etter at menneskene er borte. På denne bakgrunn framtrer stedene i finnskoglitteraturen som kollektive eller kulturelle minnesteder eller erindringssteder der nåtiden og fortiden settes i forbindelse med hverandre og der det problematiske forholdet mellom nåtiden og fortiden spiller seg ut på mange forskjellige måter.

#### 4.2.2 Topologi

Både topikk og topologi betyr «toposlære». Det er imidlertid en viss forskjell mellom dem i den praktiske språkbruken, selv om forskjellen ofte kan være uklar. Ovenfor har jeg omtalt topikken som et forråd av både argumenter og argumentasjonsmåter til bruk i tekstskaping, og som et forråd av analyseredskaper for utredning av argumentasjonsmåter i eksisterende tekster. Topologi er et relativt nytt begrep som oppstod innenfor moderne geometri, der topologi enkelt sagt viser til hvordan et

---

<sup>64</sup> Derfor var *loci communes* også mye brukt i opplæring og skole, der de ble gjenstand for såkalte *progymnasmata*, «for-øvelser,» der elevene skulle utarbeide tekstfragmenter som kunne forsterke allerede eksisterende forestillinger og overbevisninger (Ø. Andersen, 1995:244f).

legeme, altså et topologisk rom, henger sammen. Begrepet har senere fått anvendelse innenfor andre fagfelter, for eksempel datateknologien der topologi betegner måten datamaskiner er bundet sammen i nettverk på.

I denne sammenheng bruker jeg begrepet topologi i den siste betydningen, om forbindelser mellom punkter i et nettverk, i dette tilfelle «punkter» i finnskoglitteraturens «nettverk». Topikk viser altså til et forråd, for eksempel hele det udifferensierte tilfanget av steder i språket eller i en avgrenset tekst eller en tekst-corpus. Topologi betegner en systematisk utvelgelse og aktualisering av bestemte topoi. Topologi kan også betegne den utvelgelse og aksentuering av toposlæren som aktualiseres i akkurat denne avhandlingen.

Det er et stort tilfang av topoi eller erindringssteder i finnskoglitteraturen.<sup>65</sup> I dette utvalget av finnskoglitteratur mellom 1920 og 1940 er skogen, hjemmet og veien resultat av en systematisk utvelgelse og utgjør dermed til sammen en topologi. At antallet er tre, er tilfeldig, men praktisk og håndterlig. Jeg anser i denne sammenheng Hofoss', Vestabergs og Perssons tekster som utspent over disse tre topoi som på samme tid utgjør analysenes struktur og gjenstand.

#### 4.2.3 Toposanalyse

Jeg kaller arbeidet med finnskogtekstene for *toposanalyse*. Begrepet toposanalyse er mest kjent i tilknytning til argumentasjons- og diskursanalyse. Martin Wengeler bruker begrepet toposanalyse i sin bok *Topos und Diskurs* (2003). Her undersøker han hvordan ulike topoi over tid skifter på å dominere i den offentlige debatten om innvandring, for eksempel nytte-toposen, belastnings-toposen og fare-toposen. I doktoravhandlingen *Omkring 1900. Utkast til en arkitekturhistorisk topikk* undersøker Mari Lending sentrale topoi innenfor arkitekturens fagdiskurs i Norge omkring 1900, særlig topoi som «opprinnelse», «det nasjonale», «nutidsstil» og «det tidløse» (2005). I doktoravhandlingen *Litteraturvitenskapens retorikk. En studie av tekstnormene for gode norske empiriske litteraturvitenskapelige artikler i perioden 1937–1957* analyserer Jonas Bakken over 60 topoi som han finner i litteraturvitenskapelige artikler (2006). Selv om begrepet toposanalyse ikke er framtrædende hos verken Lending eller

---

<sup>65</sup> Finnskoglitteraturens topikk inneholder mange erindringsstopoi, både tekststeder og topografiske steder, for eksempel «oppbruddet», «den enslige mannen», «den døde kvinnen», «forbudt kjærlighet», «det individuelle valget», «under åpen himmel», «ruinen» og «hiet».

Bakken, så kan de sies å praktisere toposanalyse på samme måte som Wengeler.<sup>66</sup>

Det er imidlertid relativt sjelden at begrepet toposanalyse brukes i forbindelse med analyse av litterære tekster. Heller ikke Curtius, som utmyntet begrepet litterære topoi, synes å bruke begrepet toposanalyse, selv om arbeidet hans må sies å være nettopp det. Gaston Bachelard (1884–1962) brukte imidlertid begrepet topo-analyse i forbindelse med litterære steder i sin bok *La Poétique de l'Espace*, som kom ut i 1958. Boka er en undersøkelse av intime rom i litteraturen, husets rom fra kjeller til loft, også skuffer, kommoder, garderober, hjørner og miniatyrer så vel som «intimate immensity» som skog og ørken. Topo-analyse hos Bachelard betegner altså et systematisk studium av «the topography of our intimate being» (1994:xxxvi). Mens diskursanalysene som er nevnt ovenfor, bruker topos om bestemte, tilbakevendende argumenter, knytter Bachelard begrepet topos og toposanalyse til topografiske steder i litteraturen. Jeg gjør i min studie nytte av begge betydningene.

Det finnes flere litteraturvitenskapelige arbeider fra nyere tid som kan kalles litterære toposanalyser, men som ikke selv bruker dette begrepet. Et eksempel på det finner vi hos Leonard Lutwack (1984). Lutwack undersøker ulike litterære steder og deres betydning for plottet, for karakterskildringen, for det narrative forløpet, for komposisjonen og for atmosfæren i teksten. Han analyserer også symbolske og virkelige steder slik disse framstilles i en rekke litterære tekster. Han skriver om de litterære stedenes egenskaper som utstrekning, vertikalitet, horisontalitet, sentralitet og asentralitet, om prosesser, ting, atmosfære, tid og bevegelse på stedene, og om tapte steder og stedløsheten i mye av det 20. århundres litteratur. Lutwacks undersøkelse av stedet i litteraturen er transversal, det vil si at undersøkelsen tar for seg bestemte, karakteristiske steder i et prinsipielt ubegrenset tilfang av litterære tekster.

Et annet eksempel på litterær toposanalyse finner vi i boka *Identitetens geografi* av Per Thomas Andersen (2006). Andersen gjør her en tekstintern analyse av steder og undersøker altså stedene innenfor hvert enkelt verk, ikke på tvers av verk slik som Lutwack. Andersen tar blant annet for seg stedet Sellanrå i *Markens grøde* av Knut Hamsun (1917), «der forbindelsen mellom plass og tilhørighet er tett» (ibid.:13). I

---

<sup>66</sup> En avhandling som har vært til stor inspirasjon både innledningsvis og underveis i dette arbeidet er Aslaug Nyrnes' *Det didaktiske rommet. Didaktisk topologi i Ludvig Holbergs Moralske tanker* (2002). Med utgangspunkt i Holberg-tekstenes topoi ufolder avhandlingen en umåtelig innholdsrik og fortettet «toposanalyse», som omfatter fag-, kultur- og mentalitetshistorie fra antikken til i dag.

Cora Sandels (1880–1974) roman *Alberte og Jakob*, utgitt i 1926, undersøker han flere forbundne steder, nemlig *byen, hjemmet og myrvollene* som «er hovedsonene i Albertes eksistensielle geografi» (ibid.:48). På samme måte utgjør *hagen, hulen og leiren* de eksistensielle stedene i livet til hovedpersonen i J.M. Coetzees roman *Life & Times of Michael K*, utgitt i 1983. Andersen undersøker altså både det enkelte sted og forbindelsen mellom steder innenfor ett og samme litterære verk.

Jeg betrakter min tilnærming til finnskoglitteraturen som en litterær toposanalyse. Toposanalyse har en viss familielikhet både med diskursanalyse, Curtius' analyse av litterære topoi og den eldre filologiens behandling av topoi i folkebøkene. Men det er særlig den *topografiske* toposanalysen, der en litterær topos først og fremst dreier seg om et sted, jeg knytter an til i denne sammenheng. På hver sin måte eksemplifiserer Bachelards analyse av intime steder og rom samt Lutwacks transversale og Andersens tekstinterne analyse av steder, hvordan en slik litterær toposanalyse kan se ut. Toposanalyse i denne avhandlingen betegner altså en framgangsmåte der analysen fokuserer på bestemte motiver eller topoi knyttet til topografiske steder, som de litterære tekstene stadig vender tilbake til og som dermed blir sentrale for den kulturelle erindring. I det følgende skal jeg beskrive de tre hovedtopoi som er utgangspunkt og ramme for toposanalysene i denne avhandlingen; skogen, hjemmet og veien. Til slutt skal jeg situere disse stedene i forhold til den kulturelle erindring som er det analysene tar mål av seg til å si noe om.

#### 4.2.4 Skogen

Skogen er det mest opprinnelige og omfattende topos i finnskoglitteraturen. Den er grunnlaget for alt det andre. Trær, planter og dyr er næringsgrunnlaget for menneskene både i svedjekulturen og i barskogkulturen som fulgte etter at det ble slutt på svedjingen. Skogen kan være et eksistensielt og kontemplativt sted der mennesket kan grunne over livsspørsmål og lære seg tålmodighet og disiplin. Magiske «krefter» og «vesener» kan ha tilhold i skogen. Disse vesenene kan mennesket spille på lag med. Men den magiske skogen kan også forvrengne sinn og sans. Skogen kan være ugjennomtrengelig, overveldende og fiendtlig, et sted der mennesker kan gå seg vill både i skogen selv og i sitt eget sinn. Skogen representerer altså en grunnleggende verdi på samme tid som den også er umenneskelig, truende og farlig. Slik sett er skogen gjenstand for en fundamental ambivalens. Skogen er også underlagt tiden på ulike måter. Det kan være årstidenes jevne omdreining eller det problematiske forholdet mellom fortid og nåtid. Tiden kan være den lineære, historiske tiden der

skogen gjennomgår en forandring fra å være en ressurs for svedjekultur og barskogkultur via kapitalistisk utbytting til et truet økosystem for å ende opp som forlatt skog.

Skogen kan være konkret og sanselig. Gjennom samspillet mellom sansene: syn, hørsel, lukt, smak og følesans, framstår skogen i mange dimensjoner og skalaer, både i høyden, i dybden og i bredden, og fra det største til det minste. Lysets sjatteringer angir årstider og tid på døgnet, ulike lyd kvaliteter og odører angir avstander og retninger, følesansen angir hva slags overflater som berører hverandre og smaken skiller mellom spiselig og ikke spiselig. Den sanselige og kontemplative skogen er også utgangspunkt for kunstneriske ytringer, særlig musikk og fortelling. Skogen representerer en avstand til foreskrevne sosiale roller og gir rom for estetisk meditasjon over livets grunnvilkår og over ens egen plass i den store sammenhengen. Gjensidigheten mellom det å lytte til skogen og å spille for myrer og fosser som selv lytter, er sentrale elementer i skogens estetikk.

#### *4.2.5 Hjemmet*

Hjemmet i skogen er et produkt av skogen, bygget av skogens ressurser og representerer kunnskap om bruksmåter, tradisjon og kultur. Hjemmet er utgangspunkt og formål for all virksomhet slik som arbeid, tenkemåte, adferdsmønster og oppfatninger om rett og galt. Hjemmets verdi er knyttet til familien og de nære og direkte personlige forhold på godt og vondt. Hjemmet oppstod på et tidspunkt og det avvikles på et tidspunkt. Hjemmet inngår slik sett i en syklus, riktignok med lang omdreiningstid. Selv om det er avstand mellom hjemmene i skogen, er det også en viss kontakt mellom dem, ikke minst eksisterer det et skjebnefellesskap.

Bygda har en mer vertikal struktur. Her finnes bondegårder og herregårder, tjenere og husbondsfolk. Forholdet mellom menneskene er basert på posisjon framfor personlige egenskaper. Bygdas rytme i stigning og fall er relativt uavhengig av skogen, men avhengig av politiske og økonomiske svingninger. Det er et spenningsfylt forhold mellom hjemmene i skogen og hjemmene i bygda. Utveksling mellom hjemmene i skogen og bygda kan øke velstanden i skogshjemmene og være et alternativ til det strenge livet på skogsplassen. Men det kan også være fiendskap mellom bygda og skogsplassene. Storbyen står for det upersonlige massepublikummet der avisene er det viktigste kommunikasjonsmiddelet. Storbyen er prisgitt markedets svingninger og hungrer etter både det opprinnelige og det sensasjonelt avstikkende.

#### 4.2.6 Veien

Veien representerer utvekslingen mellom hjemmene, mellom hjemmet og skogen og mellom hjemmet, skogen og verden utenfor. Stiene knytter hjemmet og skogen sammen, enten det gjelder jakt, fiske, jordbruk, skogbruk eller estetisk inspirasjon og erfaring. Veiene kan også være dyretråkk dannet av sporene etter dyrenes jakter og fluktruter. De kan også være gjengrodde stier som kommer til syne her og der. En kan forestille seg veiene som stiplede, tynne, iblant nesten usynlige linjer i skogen eller som kraftigere linjer som underlag for hest og kjerre, og som forbinder bygda med byene. I blant er veien en verdiskala som distribuerer steder i samfunnet mellom ulike høydekoter i landskapet alt etter hvilken verdi disse stedene har. På det øverste punktet på skalaen finnes de positive verdiene, mens de negative verdiene befinner seg på det nederste punktet.

Veier som gjennomskjærer skogen kan også være provisoriske og tidsavgrensede, betinget av næringsdrift knyttet til konjunkturer på verdensmarkedet. Også andre historiske hendelser preger veiene gjennom skogen. Forlatte og overgrodde skogsstier kan bære minnelser om at de en gang brakte overfallsmenn innover i skogen. Men overgrodde skogsstier fører også sammen personer på forunderlig vis, personer som det ellers er stor avstand mellom. Veien forbinder tvillingrikene, Sverige og Norge, og virker utjevnende og forsonende på mange måter, ikke minst mellom skogfinnene og bygdefolket. Ved store og viktige anledninger fører veiene sammen individer og grupper av mange ulike slag som ellers oppholder seg hver for seg.

#### 4.2.7 Skogen, hjemmet og veien som erindringssteder

Skogen, hjemmet og veien ansees her som *loci communes*, «fellessteder», konvensjoner eller arketyper for den kollektive eller kulturelle erindring. Erindringsstedene er både er gjenstand og redskap for de litterære analysene. Innenfor minnekunsten har erindringsstedene, *loci memoriae*, nettopp en slik dobbelt funksjon. På den ene siden fungerer de som reservoarer og depoter for fortiden. På den andre siden fungerer de som litterære teknikker for å gi erindringen form og fasthet slik at fortiden kan rekapituleres og rekonstrueres på nye måter i nye sammenhenger og angi retningen for nye vandringer i finnskoglitteraturens landskap.

Det er en grunnleggende antagelse i denne avhandlingen at finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940 er uttrykk for et kulturelt brudd, en gjennomgripende kulturell omveltning som skaper ei kløft mellom nåtiden og fortiden. Denne kløfta representerer

en kulturell tapserfaring. Et karakteristisk trekk ved modernitetens tapserfaring er en forstyrrelse av selve erindringen. Men den traumatiserte erindring blir paradoksalt nok også en «mytomotor», en drivkraft for produksjon av myter og forestillinger om fortiden. Med utgangspunkt i nåtiden forsøker erindringen å bygge bro over kløfta mellom nåtiden og fortiden. Denne brobyggingen er ikke gjort en gang for alle. I erindringen, både den kollektive og den individuelle, må fortiden forstås og fortolkes igjen og igjen. Denne flertydigheten har fortiden til felles med den litterære teksten. Derfor kan litteraturen betraktes som «mimesis of memory», en etterligning av erindringen (Neuman, 2010). Men der erindringen er flyktig, har den litterære teksten en relativ stabilitet. I den litterære teksten kan den kulturelle tapserfaring så vel som den kulturelle erindring finne «sted» slik at det blir mulig å undersøke dem

I de følgende toposanalysene ser jeg på ulike sider av de litterære tekstene så som komposisjon, karakterskildring, miljøskildring, språk og stil, med utgangspunkt i skogen, hjemmet og veien. Det er altså ikke slik at miljøskildringen har noen privilegert plass i analysen av disse topografiske erindringsstedene. Analysene trekker inn en rekke ulike tekstuelle elementer for å belyse de respektive topoi både på tekstenes makro- og mikronivå. Et karakteristisk trekk ved disse elementene er deres intertekstualitet, det at de gjenfinnes i andre tekster. På den måten «erindr» finnskoglitteraturen ikke bare fortiden, men også andre tekster fra et vidt område, både geografisk og historisk. Selve mediet, boka, de litterære tekstene, åpner finnskoglitteraturen for *ruminatio*, «drøvtygging», der lesere kan ta del i en erindring som ikke i utgangspunktet er deres egen. En slik prostetiske erindring, gjør en gruppespesifikk erindring tilgjengelig for lesere med ulike kulturelle bakgrunner (Landsberg, 2004). Formålet med de følgende toposanalysene er å undersøke den anvendelse, konkretisering og kontekstualisering disse litterære elementene får i de aktuelle finnskogtekstene og hvilke former for kulturell erindring som dermed produseres akkurat her.

Tekstmassen som er valgt ut av hver enkelt forfatter og som legges til grunn for analysene, har noenlunde samme omfang. Men det er til dels store forskjeller mellom teksttypene og hvordan tekstene fordeler seg mellom de enkelte topoi. I analysen av Hofoss' tekster legges tre ulike tekster til grunn for analysene av henholdsvis skogen og hjemmet, men bare en tekst legges til grunn for analysen av ulike aspekter av veien. Innledningsvis under hvert avsnitt vil det bli gitt et referat av hver av tekstene. I analysen av Vestabergs tekster, vil de samme tre bøkene legges til grunn for analysene



av alle tre topoi. De tre bøkene kan betraktes som kompilasjoner av relativt selvstendige fragmenter og korttekster. Det vil derfor ikke bli gitt noe referat av hver av disse bøkene som helheter. Isteden vil de tekstutsnittene som legges til grunn for analysen av de ulike topoi, innledningsvis bli presentert og kontekstualisert. Til grunn for analysene av de ulike topoi hos Persson, ligger en og samme tekst, en roman. Innledningsvis i kapitlet om Persson vil det derfor bli gitt et referat av romanen. Enkelte tekstelementer og sitater kan dukke opp i forbindelse med flere topoi. Men analysene vil da fokusere på ulike aspekter ved disse tekstelementene.



# Tekstanalyse: Olaf Hofoss

## 5.1 Innledning

Utvalget av tekster av Olaf Hofoss består av seks fortellinger og en roman. Det er fortellingene «Tussefelen», «Kvæn-Siri», «Finn-Nils», «Tronds-Kari», «Torpjenten» og «Finn-Tørkjell», og romanen *Kvænli-tøsen*. Alle tekstene ble utgitt i 1922 på O.A. Vindhoels Forlag i Kristiania. Mens fortellingene i hovedsak dreier seg om en relativt fjern fortid og inneholder elementer fra den muntlige fortellertradisjonen på Finnskogen, er *Kvænli-tøsen* en samtidsroman som føyer seg inn i en moderne, «skriftlig» sjanger.

Både i fortellingene og romanen finner vi en realistisk skrivemåte og en tilsynelatende enkel, lineær narrativ struktur. I fortellingene kompliseres imidlertid denne strukturen av ulike former for rammefortellinger. Det kan dreie det seg om beskrivelser av selve fortellesituasjonen, der oppmerksomheten rettes mot de konkrete betingelsene for den muntlige traderingen av fortellingen. Av og til refererer fortelleren eksplisitt til hva «folk» sier, mens andre ganger finner vi en slags sitering uten anførselsord og -tegn. I det siste tilfellet viser stilnivå og ordvalg, blant annet invektiver, til tekstens opphav i muntlige beretninger, sladder og slengbemerkinger. Fortellerinstansen kan altså fluktuere mellom en tilbaketrukket, skriftlig forteller på den ene siden og en muntlig forteller eller folkesnakket på den andre. På den måten rekontekstualiseres folkesnakket. Det som blir «hvasket mand og mand imellem» får en annen betydning når det føres i pennen.

Jeg vil i hovedsak følge samme mønster i analysene av hver enkelt tekst. Først vil jeg gi et referat og kommentere karakteristiske trekk ved teksten. Deretter vil jeg gi en analyse av teksten med utgangspunkt i den aktuelle topos. Toposanalysen vil foregå i nær forbindelse med teksthelheten toposen forekommer innenfor. Undersøkelsene av henholdsvis skogen, hjemmet og veien vil derfor ikke stå fram som isolerte og selvtilstrekkelige toposanalyser, løsrevet fra teksten for øvrig. Likevel er det grunn til å understreke at toposanalyse ikke gir seg ut for å gi noen uttømmende analyse av tekstene. Det ligger i selve begrepet toposanalyse at det dreier seg om bestemte fokuspunkter eller knutepunkter i teksten og at analysene både har sitt utgangspunkt og sitt mål i disse knutepunktene.

## 5.2 Skogen

Til grunn for studiet av skogen som topos hos Olaf Hofoss ligger de tre kortere fortellingene i utvalget, nemlig «Tussefelen», «Kvæn-Siri» og «Finn-Nils». Jeg skal i det følgende ta for meg hver fortelling for seg, men også i noen grad se dem i sammenheng med hverandre. Dette aktualiserer spørsmålet om fortellingenes rekkefølge. Siden alle de tre fortellingene kom ut samme år, er det vanskelig å ha noen sikker formening om hvilken rekkefølge som var den opprinnelige. Samtidig er det heller ikke likegyldig hvilken rekkefølge fortellingene settes inn i. De tre fortellingene bygger på lokale sagn og er variasjoner over samme plott og grunnmønster, nemlig det fatale møtet mellom bygdemennesker og naturmytiske skogsvesener. Slik sett kan det virke som om de tre fortellingene inngår i en syklus, der de samme elementene går igjen. Men ved nærmere ettersyn viser det seg at det bare er et av sagnene som følger det tradisjonelle mønsteret. I de to andre fortellingene relativiseres det naturmytiske sagnets mønster ved at skogfinnene på mange måter overtar skogsvesenenes rolle og blir tillagt mange av de samme egenskapene som dem. Den rekkefølgen som er valgt her, bygger på en fornemmelse av et visst forløp fra et tradisjonelt, «klassisk» sagn i «Tussefelen» til de «revisjonistiske» sagnene i «Kvæn-Siri» og «Finn-Nils».

Dette kan lett komme til å antyde en utviklingshistorie fra den første fortellingen til den andre og tredje. Det er imidlertid ikke tilstrekkelig belegg for å slå fast at de ulike fortellingene faktisk inngår i en slik utviklingshistorie. Det er like sannsynlig at de tre fortellingene representerer ulike svar på de utfordringer fortiden representerer for nåtiden. I alle disse tre fortellingene kommer det til syne en kløft mellom fortiden og nåtiden, noe som blant annet viser seg i komposisjonen der de naturmytiske sagnene fra fortiden er innfelt i rammefortellinger som handler om nåtiden. Slik sett kan de tre fortellingene sies å representere ulike litterære forsøk på bygge bro mellom nåtiden og fortiden. Likheter og forskjeller mellom fortellingene kan være uttrykk for den usikkerhet og tvilrådighet som gjør seg gjeldende i forholdet til fortiden og hvordan den skal erindres, samtidig som de gjentatte forsøkene vitner om hvor nødvendig det er å erindre denne fortiden.

Sidehenvisninger refererer til de respektive samlingene som fortellingene er hentet fra. Første gang nevnes tittelen på samlingen, deretter bare bare To for *Torpjenten* og F for *Finn-Tørkjel indpaa Kjølensvidden* samt sidetallet.

### 5.2.1 Skogsvesener I

Fortellingen «Tussefelen» er bygd over et klassisk bergtakingssagn. Sagnet handler om to unge, forelskede mennesker i gifteferdig alder som står på hver sin side av sosiale og økonomiske barrierer. Den unge gårdmannsdatteren Helene er sendt opp til Storboldsæteren som budeie for å komme bort fra kjæresten, den fattige spillemannen Paal. Hun savner Paal og sørger over atskillelsen. I skumringen sitter hun ute på setervolden og stirrer melankolsk mot tjernet nedenfor der nøkken holder til. Hun finner en viss lindring i dette siden også nøkken sørger der nede på dypet. Det har bestefaren fortalt.

En kveld hun sitter slik, hører hun det vakreste felespill, og hun er sikker på at det er Paal som melder sin ankomst. Hun løper glad etter lyden i takt med musikken, men finner ikke ut hvor den kommer fra. Da hører hun at det ler borte i lia, og hun forstår at det må være bergtusser som er på ferde, «for det skulde være nok av de oppaa sætrene, hadde hun hørt fortalt» (*Torpjenten:76*). Hun vender derfor tilbake til seteren, fast bestemt på ikke å la seg lure. Ut på natten blir hun vekket av at noen banker på døren. Hun tror at det er Paal, og slipper ham gledesstrålende inn. Men om morgenen da Paal går ut, ser hun at han har kurompe. «Da blev hun med ett saa livende ræd, og da forstod hun at det maatte være en bergtusse hun hadde elsket saa vildt» (*To:77*). Etter dette er ikke Helene seg selv lenger. De andre budeiene hører kuene raute på båsen til langt på dag, mens Helene går omkring i skogen og synger sorgtunge viser om å «sove / i vandliljers borg/og lytte til nøkkens / klagende sorg / naar han graater / i bølgekammers topper» (*To:78*). En dag kommer endelig Paal på besøk. Han hører Helenes sang på lang avstand og besvarer den med jublende musikk på felen. Han spiller «som to elskende hvisker i glødende ord» (*To:79*). Men Helene tror at det er bergtussen som er på ferde igjen og løper fra ham. Da forstår Paal at Helene «hadde hørt tussefelen, og de som hørte den, blev aldri sig selv lik mer» (*To:80*). I fortvilelse slår han i stykker fela si og spiller siden aldri mer. Sent på høsten ble Helene funnet av noen gjetergutter. «Hun laa utstrakt i lynget med det løst hængende haar frosset til marken» (*ibid.*).

Slik sagnet framstår i fortellingen «Tussefelen» er hovedvekten lagt på Helenes indre liv. Ensomheten i skogen og savnet etter Paal gir Helenes fantasi og følelesliv en farlig retning. Hun husker at bestefaren forbandt gråten med nøkken som også gråt der han oppholdt seg nede «på bunden» (*To:75*). Det ser ut til at erindringen om bestefaren virker dempende på den fare nøkken representerer for ensomme skogsvandrere.

Helene forestiller seg nøkken som en beskytter, en som så å si tar hennes sorg på seg når han gråter i «bølgkammers topper», mens hun selv kan «sove i vandliljers borg». Erindringen om bestefaren og forestillingen om nøkken i skogstjernet glir over i hverandre slik at Helene ikke lenger greier å skjelne mellom det trygge og det farlige, mellom det ytre og det indre eller mellom før og nå.

I denne labile tilstanden er det at Helene møter bergtussen i Paals skikkelse. Bergtussen imiterer Paals felespill, som for Helene er det vakreste av alt: «det var ingen anden som kunde spille saa vakkert» (To:76). Men når latteren i skogen åpenbarer at det er tussefolket som er på ferde, tar Helene straks sine forholdsregler. Hun vil ikke la seg lure av musikken. Men samtidig representerer musikken noe av det kjæreste i livet, nemlig Paal. For å beskytte seg mot tussefolket, må hun altså avsverge noe av det som gir henne mest glede. Dermed blir selve kampen mot å bli «bergtatt», nettopp det som setter i berg, altså skiller henne fra det hun holder av. Men selv føler hun seg trygg på at hun har avslørt tussefolket. Når bergtussen kommer om natten i skikkelse av Paal, tar hun derfor entusiastisk imot ham. Men om morgenen, når hun oppdager «en kurompe efter ham i dørgløtten» (To:77), er hun fortapt. Hun kan ikke lenger skjelne virkelig fra uvirkelig og sant fra usant. Både sinn og sans er forvildret av skogsvesenet.

Sagnet tidfestes til den tid «de første sætrene heromkring blev bygget» (To:75). Seterdrift og det å oppholde seg lenge alene i skogen, var den gangen en ny erfaring for bygdefolk, særlig for kvinnene. Selv om fortellingen om Helene beretter om noe som hendte en gang i møtet mellom menneske og tusser, er den også en generell sykehistorie om stadiene i det vi i dag ville kalle utviklingen av en psykose. På den måten kan fortellingen betraktes som et lærestykke som skal utruste bygdemennesket slik at det bedre skal bli i stand til å hamle opp med skogsvesener som i motsetning til bygdefolk har skogen som sitt naturlige habitat. Sagnet tjener som en påminning om hvor fundamentalt forskjellig skogen er fra bygda og hvor utsatt og sårbart bygdemennesket er i skogen. Det er særlig skogens ensomhet som blir farlig for bygdemennesket. I ensomheten kan skillet mellom virkelighet og fantasi, det ytre og det indre bryte sammen.

Fortellingen om Helene har en rammefortelling som handler om at jeg-fortelleren og bygdefortelleren Martin Trøa er på fisketur. De stanser ved en bekk like nedenfor Storsvoldsæteren for å finne aurkyte som de skal bruke som agn til ørretfiske.

Storvoldsæteren er et mer eller mindre tilfeldig stoppested på vei til fiskevannet. Disse to personene med en felles interesse for ørretfiske, representerer samtidig to vidt forskjellige fortellemåter. Den ene fortellemåten er representert ved kjentmannen Martin Trøa som forteller sagnet om Helene på Storvoldsæteren mens han fanger aurkyte. For Martin Trøa er fortellingen et slags lydspor til viktigere gjøremål, et biprodukt av arbeidet. Et karakteristisk trekk ved Martin Trøas måte å fortelle på er henvisningene til det andre sier. Det kan være bruk av kondisjonalis-former av verbet «hun [skulde] endda [ha vært] en rik gaardmannsjente [...]» (To:75.), eller referanser til de andre budeiene i skogen som hørte hvordan kuene på Storvoldsæteren rautet på båsen langt utover formiddagen, og gjeterguttene som fant Helene fastfrosset i bakken. På den måten innlemmer fortellingen flere vitner i bygdesamfunnet, noe som skal borge for fortellingens troverdighet. Å dikte opp en fortelling skal ingen kunne beskylde Martin Trøa for. Fortellingen om Helene på Storvoldssæteren er slik sett et kollektivt produkt som tilhører den kommunikative erindring i bygdesamfunnet.

Men til syvende og sist er det jeg-personen som skriver det hele ned, både rammen og tradisjonsfortellingen. Dette tilfører fortellingen en rekke nye elementer som hører til den moderne forfatterens utvidede register i forhold til de begrensede fullmakter den tradisjonelle bygdefortelleren hadde. Et eksempel på det finner vi i innledningen til teksten:

I de skumre, vake nætter mens nattfuglene driver sin lydløse lek under takmønene, og skogen omkring virker som svarte farlige gap, blir det støtt så stuslet og ensomt der oppe paa Storvoldsæteren. Det nedfalne tak med sprikende ski og den svarte murrøys, som henger skjevt over den ene væg, gjør det endda mere forlatt. Paa et slikt sted og i slike stunder blir det tænkt saa mangt og meget. (To:74)

Denne beskrivelsen av Storvoldsæteren står for jeg-fortellerens egen regning, og den skiller seg tydelig fra fortellerstilen til Martin Trøa. Mens Martin Trøa jevnlig minner om at han har det meste fra andre, så er jeg-fortellerens skildring preget av individualitet, ensomhetsfølelse og en melankoli som kan minne om den melankoli Helene selv opplevde. Både for jeg-fortelleren og Helene er skumringen og ensomheten på Storvoldsæteren angstskapende og virker befordrende på stemningslivet og fantasien. For Helenes vedkommende førte dette til at skillet mellom det ytre landskapet i skogen, og det indre landskapet av tanker og følelser brøt sammen. Også for det moderne, reflekterende jeg i innledningen til teksten ser det ut til at grensen mellom det som normalt holdes atskilt, er i ferd med å brytes ned. De prosalyriske innslagene i rammefortellingen setter på den måten elementer i det gamle

bergtakingssagnet i forbindelse med en ny tids omverdenserfaring og jeg-opplevelse. Den subjektive, lyriske modusen i rammefortellingen antyder et slektskap mellom grenseerfaringer i gammel tid og moderne sensibilitet.

Forholdet mellom før og nå tematiseres eksplisitt ved at to ulike fortellinger flettes inn i hverandre, sagnet og rammefortellingen. Sagnet om bygdemenneskets utsatthet i møte med skogens farer, er forankret i bygdas kollektive og kommunikative erindring og fungerer som en påminning om og en forberedelse til å møte de farer bygdemennesket kan komme ut for i skogen. Martin Trøa framstiller seg selv som et ledd i en vedvarende kommunikativ erindring, en gjenforteller i en ubrutt rekke av gjenfortellere helt tilbake til den tid begivenhetene fant sted. Martin Trøa sier ingenting utover det han selv er blitt meddelt. I rammefortellingen fyller jeg-fortelleren ut Martin Trøas fortelling med impresjonistiske stemningsskildringer av «skumre, vake nætter» og nattfuglenes «lydløse lek». Jeg-fortellerens subjektive, prosalyriske stemningsskildringer er helt fremmed for den tradisjonelle bygdefortellerens fortellemåte. Sagnet blir her ikke lenger et lærestykke om skogens farer og en påminning om den viktige forskjellen mellom bygd og skog. Isteden blir sagnet en anledning til å skildre skogen og Storvoldsæteren ut fra egne subjektive inntrykk og fornemmelser.

Jeg-fortelleren gjør ikke Martin Trøa delaktig i de følelser og fornemmelser som overmannet ham i skogen og på Storvoldsæteren. Bruddet med den kollektive og kommunikative erindring og vendingen mot det subjektive stemningslivet, foregår i stillhet. Jeg-fortelleren trer her ut av den kollektive tradisjonssammenhengen og inn i en erfaringmodus han er alene om og ikke ser seg istand til å dele med Martin Trøa. Dette forsterker trolig den uro, usikkerhet og angst jeg-fortelleren opplever ved å høre sagnet om Helene på Storvoldsæteren. I skumringen framstår Storvoldsæteren som et «ensomt» og «forlatt» sted og skogen som full av «svarte, farlige gap». Ved å gi seg over til uklare følelser og fornemmelser, i strid med sagnets egen tendens, bringes jeg-fortelleren samtidig i berøring med Helens stemningsliv, hennes angst, forvirring og draging mot døden. Sett i dette perspektivet kan sagnet om den ensomme Helene på Storvoldsæteren betraktes som en allegori over den subjektive jeg-fortellerens avstand til den kollektive tradering og den kommunikative erindring. I skogen blir det kollektive, sosiale rammeverket satt ut av kraft. Det gir den enkelte stor frihet. Men friheten i skogen kan også være farlig. Bruddet med de kollektive rammeverkene,



enten det dreier seg om sosiale regler eller fortellerens funksjon, etterlater den enkelte ubeskyttet og utsatt.

I «Tussefelen» blir leseren vitne til hvordan konteksten for sagnet skifter fra en praktisk opplærings- og brukssammenheng til et individuelt kunstprodukt som eksisterer løsrevet fra denne brukssammenhengen. I denne nye sammenhengen blir sagnet utgangspunkt for en fortelling som er uavhengig av miljøets sanksjon. Når den moderne jeg-fortelleren viderefører sagnet om Helene, innebærer det paradoksalt nok at den kollektivt forankrede traderingen av sagnet om Helene opphører. Isteden aktualisere jeg-fortellingen sagnet ved å sette en ny tids subjektivitet i forbindelse med sagnfiguren Helenes opplevelse av «bergtaking». På den måten knyttes en forbindelse mellom en moderne erfaring av skogen og en fjern fortids erfaring av skogen. Bindeleddet til den fjerne fortiden, den kulturelle erindring som i dette tilfellet slår bro over århundrene, er en anammelse av sagnets betydning hinsides tendensen i den kommunikative erindring. Den kulturelle erindring, det som binder sammen før og nå i denne fortellingen, er isteden individuelle og subjektive grenseerfaringer som ensomhet, angst og melankoli.

### 5.2.2 *Skogsvesener II*

«Kvæn-Siri» handler om finnejenta Siri som bor alene i ei jordkoje ved Svarttjern etter at foreldrene hennes døde i «svartsjuken». Da foreldrene merket at døden var nær forestående, slepte de seg ned til Svarttjern og druknet seg. Siri greier seg likevel bra alene i koja. I fortellingen forklares dette med at hun har overnaturlige evner og livnærer seg ved å lokke til seg vilt «like indenfor kojedøren sin» (*Finn-Tørkjel indpaa Kjølensvidden*:74). En dag er bygdegutten og jegeren Tosten ute i skogen og jager ei elgku. Da han kommer til Svarttjern, oppdager han Siri som står og klapper elgkua han jakter på. Han tror det er huldra han ser, og legger an til å skyte. Men Siri roper og ber for seg, så Tosten undrer: «Var det allikevel folk?» (F:76). Tosten og Siri forelsker seg i hverandre og han flytter inn i koja ved Svarttjern. De to er uatskillelige, og når Tosten drar ned til bygda for å selge vilt, følger Siri ham, riktignok bare til skoggkanten, der hun venter på ham slik at de kan ta følge tilbake til koja ved Svarttjern. Etter en tid føder Siri et barn, men barnet er dødfødt og «liknet ikke paa folk» (F:77). Dette går hardt inn på Tosten, som tror ulykken har sin årsak i «krydsningen i folkerasen» (ibid.). Mens Tosten og Siri er i ferd med å begrave barnet ved bredden av Svarttjern, hører de en uhyggelig sang ute fra tjernet:

Hoi Bjøntosten som gjemmer bak sten

Foster av kjøt og menneskeben.  
Det staa dig dyrt hvad du har gjort,  
Selv venter en grav dig vaat og sort. (ibid.)

Svarttjern er åpenbart et magisk sted. Men Siri og Tosten reagerer ulikt på det magiske. Siri tar sine forholdsregler for å beskytte Tosten og seg selv. Tosten på sin side blir et viljeløst offer for det magiske. Han forandrer fullstendig karakter. Han får mareritt og er vekselvis kjærlig og fiendtlig mot Siri. Det ene øyeblikket gråter han i armene hennes, og i det andre øyeblikket skyver han henne vekk, han uler og skriker, kaller henne «finnesatan» og ler plutselig vilt og umotivert. Siri forstår nå at Tosten er blitt «tullet» (ibid.) og gjemmer klokkelig børsen for ham. En gang ut på våren vil han fiske i Svarttjern og overhører Siris advarsler om den bristferdige isen. Tosten faller gjennom isen, og mye tyder på at det var hans hensikt. Siri sørger svært over Tosten. Etter en stund forsvinner hun fra skogen og ingen hører noe mer til henne.

Sagnet om Kvæn-Siri skiller seg fra «Tussefelen» på flere måter. Plottet i «Kvæn-Siri» er løst og usammenhengende. «Kvæn-Siri» har også innslag av en rekke ulike sagntyper, både bergtakingssagn, huldresagn, opphavssagn og sagn om utburder og gjengangere. Fortellingen er altså bygd opp av sagnfragmenter, men viser samtidig klare avvik fra de tradisjonelle sagnenes mønstre. Et eksempel på det er at «huldra» viser seg å være ei finnejente. Et annet eksempel er at sangen fra daudingene i Svarttjern åpenbart er uinformert. Stemmene fra tjernet avslører ikke «sannheten» om det som mennesker forsøker å skjule, slik stemmer fra det hinsidige gjerne ble antatt å gjøre. Det var ikke noe barnedrap. Tosten er uskyldig i det stemmene fra tjernet anklager ham for.

Likevel oppfører Tosten seg som om han var skyldig i barnedrap. Den eneste grunnen som kan anføres for det, er at han føler seg ansvarlig for «krydsningen i folkerasen» som han tror kan ha ført til ulykken med barnet. Det som ved første øyekast kan virke som en konvensjonell fortelling bygd på lokale sagn, viser seg isteden å være en fortelling som bruker sagnkonvensjonene for å fortelle en ny historie som i sin fragmenterte form utfordrer tradisjonelle fortolkninger av skogen og dens farer. Isteden for å være en slagplass for mennesket og naturmytiske vesener, der mennesket må ta seg i akt for ikke å fare ille, er skogen nå blitt en møteplass for mennesker av ulik herkomst. Fortellingen – og Tosten – stiller spørsmål ved om samkvem mellom dem har livets rett.

Bygdegutten Tosten viser mange tegn på å være bergtatt, slik vi kjenner symptomene fra Helene på Storboldsæteren. Han blir emosjonelt ustabil og isolerer seg. Tosten har tidligere avgjort at Siri er «folk» og ikke underjordisk. Men opplevelsen med det døde barnet og sangen fra Svarttjern utløser bygdeguttens forestillinger om farlige skogsvesener som han nå tror seg innfanget av. I tillegg til å utruste bygdefolk for skogens farer, skaper slike sagn og fortellinger åpenbart også bestemte forventninger og fortolkningsmønstre hos bygdemennesket når det stilles overfor det ukjente i skogen. Igjen ser vi hvordan forsøket på å forsvare seg mot skogens farer er nettopp det som fører Tosten stadig lengre inn i «berget» eller vrangforestillingene, for å bruke en moderne psykiatrisk sjargong.

Det går tydelig fram av teksten at Siri verken er hulder eller noe annet underjordisk vesen. Her finnes ingen kurompe under stakken, og hun er hele tiden trofast og omsorgsfull mot Tosten. Men fortellingen er selv ustø og ambivalent i framstillingen av Siri. Hun er riktignok et menneske, men det hefter også mye fremmedartet ved henne. Utseendemessig skiller hun seg ut som «styggende vakker» (F:74), både frastøtende og tiltrekkende. Måten hun sies å lokke til seg viltet på og opplysningen om hennes vane med å ri på bjørn og elg så det «duret i skogen» (ibid.), skiller henne avgjørende fra bygdemennesket. Kvæn-Siri er altså ikke en underjording, men samtidig er hun ikke menneske på samme måte som bygdemennesket er det. Det er tydelig at ikke bare Tosten, men også bygdefortelleren strir med de kategoriene som tradisjonelle sagn og bygdefortellinger har etablert med hensyn til menneskelig og ikke-menneskelig i skogen.

Etter at Tosten er død, sies det at Siri «gav sig til med trolskap og styggedom verre end nogensinde før, saa verken krøtter eller folk fik være ifred for hende» (F:79). Men beretningen meddeler aldri noe konkret om hva hennes angivelige «styggedom» går ut på. Kommentaren ser heller ut til å være en summarisk beskrivelse av alt som skaper frykt i bygdesamfunnet. Den bergtaking Tosten mener seg utsatt for, er allerede avkrefte i teksten, som gjentatte ganger minner om at Siri er et menneske, og i tillegg et menneske full av omtanke og forståelse for Tosten. Men samtidig er det som om bygdefortelleren føler seg forpliktet til å anføre noe som skiller Siri fra andre sørgende enker. Det gjør han ved å vise til at sorgen gjør Siri sterk og farlig. På den måten demonstreres også finnejenta Siris avstikkende kvinnelighet.

Fortellingen viser hvordan bygdas gamle forestillinger om, og velmente advarsler mot, vesener som hadde skogen og villmarken som sitt element, nemlig de underjordiske, blir utfordret av det «nye» skogfolket, finnene. I likhet med tussene ser skogfinnene ut til å være hjemme i og leve godt med omgivelser som for bygdefolket var forbundet med fare for liv, helse og forstand. Fortellingen bender og drar i de tradisjonelle mønstrene for framstilling av vesener som holder til i skogen, for å bli i stand til å forstå og ta innover seg hva slags mennesker det er som kan leve og trives i et element som tidligere bare de underjordiske var fullt ut hjemme i. Finnene er definitivt mennesker, ikke underjordiske, men samtidig er de noe som bygdefolket ennå ikke har etablerte fortellingsmønstre for. Denne erkjennelsesmessige og språklige oppraddheten vis-a-vis finnene på skogen, nedfeller seg som en forstyrrelse av sagnets dualisme mellom menneskelig og umenneskelig, troskap og svik, godt og ondt. Oppfatningen av skogsvesener som ubetinget farlige, svikefulle og onde er blitt erstattet av splittelse og tvisyn i forholdet til finnene. Vi finner noe av den samme tvilrådigheten og ambivalens hos fortellerinstansen som vi finner i beskrivelsen av Tostens psyke, det som får ham til det ene øyeblikket å kalle Siri for «Siri min» (F:78), og i det neste for «finnsatan» (ibid.).

I likhet med «Tussefelen» har også «Kvæn-Siri» en rammefortelling. I «Kvæn-Siri» har imidlertid rammefortellingen en aural, tilbaketrukket og anonym forteller. Rammefortellingen i «Kvæn-Siri» skildrer også bygdefortelleren i større grad enn rammefortellingen i «Tussefelen». I «Kvæn-Siri» er det Per Trøa som er fortelleren. I likhet med fortelleren Martin Trøa i «Tussefelen», forteller Per mens han arbeider med noe annet, nemlig å spikke fliser til tenningsved. Men selve fortellesituasjonen er annerledes. Per er omgitt av mange ungdommer som er kommet for å høre fortellinger «fra hine tider da kvænerne kom over fra Finland og slog sig ned paa norsk side hvor de huserte værre enn den onde sjøl» (F:70). Bygdeungdommen har altså bestemte meninger om hva de vil høre, og de forlanger nærmest at fortellingen skal ha et skremmende, spøkelsesaktig preg (F:72). Det er også ungdommene som ber om den bestemte historien om Kvæn-Siri, som de åpenbart har hørt før: «Fortæl om ho Kvæn-Siri da! – ho som holdt til borti Trøsskogen [...]» (ibid.). Bygdefortellerens underholdningsfunksjon er her langt sterkere enn i «Tussefelen», og fortelleren må i større grad vise lydhørhet for tilhørernes krav og forventninger.

For å imøtekomme kravet om spenning, anvender Per Trøa blant annet opphavssagnets fortelleteknikk, nemlig å knytte det som hender i fortellingens fortid til merker i

naturen som kan sees i nåtiden. Med jevne mellomrom avbryter Per Trøa fortellingen om Kvæn-Siri for å vise til kjente steder ved Svartjern der sporene etter det han forteller om, fortsatt synes. Det gjelder blant annet et felt i selve tjernet der isen aldri vil legge seg om vinteren. Dette forklares med at det var der Tosten druknet. Eller det dreier seg om jamrende lyder fra tjernet som sambygdingen Paal Torpet skal ha hørt en gang han kom forbi. Noen har hatt opplevelser ved Svarttjern så fryktelige at de aldri blir seg selv igjen. «Hvad de hadde set eller hørt fik ingen vite, for de som hadde været der blev uhyggelige og rare av sig og gik ikke dit oftere» (F:74). Selv abboren i Svarttjern er merket av de dramatiske hendelsene i fortiden. Den er «næsten uætelig og saa mager og svart at øinene hang utenpaa skallen paa den» (F:73). Det er bare når det er uvær, når det lyner og tordner «saa det drønnet i bergkløftene» (ibid.), at den fete storabboren i Svarttjern biter, men da biter den til gjengjeld til gangs. Fortidens spor i nåtiden kaster en slags fortryllelse over velkjente steder og gjør dem forlokkende og fascinerende, men også skremmende og farlige. På samme måte som på Storsvoldsæteren i «Tussefelen» blir også her møtestedet mellom fortid og nåtid ladet på en særlig intens måte.

Det sies om Per at han både kunne stemme blod og lese «hemkynne» over husdyr som hadde gått seg bort i skogen slik at de kom til rette igjen. Han kunne også sende ut en trollhare for å villedde jegere, når han hadde lyst til det. Fri, indirekte stil gjør det iblant vanskelig å skille mellom den tilbaketrukne, anonyme fortelleren og Per sjøl, for eksempel når det understrekes at Per bare driver med hvit magi, og ikke det «som hører fan til» (F:71). Det er uvisst om det er Per selv eller fortelleren «bak» som forsikrer om dette. I bygda er imidlertid den alminnelige oppfatning at Per har vært «en traulkal alle sine dar» (F:72). Det er bare sensasjonshungrig ungdom som flokker seg om ham. Når han dør, ser de toneangivende i bygda til at han blir liggende i utkanten av kirkegården. I motsetning til Martin Trøa i «Tussefelen» betraktes altså Per Trøa som en særling og en upålitelig person. Hans ekstraordinære evner har nok bygdesamfunnet bruk for iblant, men de skaffer ham ingen varig respekt. Selv om også Per, som skikken er, forankrer fortellingen i den kommunikative erindring, i det andre bygdefolk har fortalt – «folk paastod» (F:74) eller «folk sa» (F:80), blant andre hans egen bestefar – ser det ikke ut til å hjelpe på troverdigheten og den medborgerlige aktelse i bygdesamfunnet.

I «Kvæn-Siri» har finnene på mange måter overtatt de underjordiskes plass som utfordring for bygdemennesker i skogen. Men i fortellingen om Kvæn-Siri kommer det

til syne en usikkerhet som vi ikke finner i de etablerte fortellingsmønstre. Den kommunikative erindrings oppfatning av skogsvesener som onde og farlige som vi så i «Tussefelen», er i «Kvæn-Siri» erstattet av usikkerhet, tvisyn og ambivalens i forholdet til finnene. Den erkjennelsesmessige og fortelle tekniske oppraddheten overfor finnene på skogen, nedfeller seg som usikkerhet og inkonsekvens i skildringen av karakterene og relasjonene mellom dem. Vi finner noe av den samme tvilrådighet og omskiftelighet i bygdefortellerens holdning til finnene som i Tostens dype forvirring i sin holdning til Kvæn-Siri.

Men det kan jo også være at Per har en skjult agenda når han forteller om Kvæn-Siri og at dette kan forklare noen av sagnets tvetydigheter. Kanskje er Svarttjern et særlig rikholdig fiskevann, med spesielt fet og stor abbor, og at Per Trøa bruker historien om Kvæn-Siri til å skremme folk bort fra Svarttjern slik at han kan få beholde fiskevannet for seg selv. I så måte må en si at fortellingen fungerer godt siden ingen andre enn Per våger å fiske i Svarttjern. Selv om bygdefolket kan ha sine tvil om Pers motiver med fortellingen, tar de åpenbart ingen sjanser, selv ikke etter at Per er død: «[D]et er ingen som fisker i tjernet, siden Trøsgubben flyttet under torvlaget paa kirkegaarden» (F:81).

Fortelleren «bak» bygdefortelleren i «Kvæn-Siri» er som nevnt, aural, anonym og tilbaketrasket i motsetning til jeg-fortelleren i «Tussefelen». Den anonyme fortelleren i «Kvæn-Siri» fordeler oppmerksomheten mellom Trøsgubbens fortelling om finnene på skogen i gammel tid og Trøsgubben selv som den siste forvalter av den tradisjonelle, kommunikative erindring i bygdemiljøet. Framstillingen av bygdefortelleren i «Kvæn-Siri» viser at bygdefortelleren er kommet i miskreditt. Bygdefortelleren er her blitt en slags bajas og skrønemaker som en også kan mistenke for å ha egoistiske motiver med sin fortelling. På denne måten slås en kile inn i den kommunikative erindrings troverdighet. Fortellingen blir slik sett også en beretning om den muntlige tradisjonens sammenbrudd. I «Tussefelen» ble bruddet med den muntlige tradisjon, den kommunikative erindring, beskrevet som et dypt skille mellom bygdefortellerens og jeg-fortellerens oppfatning av sin egen rolle og funksjon som forteller og av hva som er verd å fortelle og hvordan det skal fortelles. I «Kvæn-Siri» fokuseres det i større grad på den muntlige tradisjonens mangel på troverdighet og respektabilitet. Det er ikke lenger mulig å ta bygdefortellerens ord for god fisk.

Samtidig motsier ikke den tilbaketrasket fortelleren på noe tidspunkt sagnets usikre, omskiftelige og ambivalente holdning til finnene på skogen. Dette er et sentralt punkt i

sagnet som dermed viderefremidles ukommentert i rammefortellingen. At fortelleren Per Trøa er upålitelig, relativiserer sagnets tendens, men bestrider den ikke. På dette punkt forblir teksten uklar. Sagnets ambivalens overfor finnene på skogen blir dermed stående og kan på mange måter betraktes som nettopp det som forbinder nåtiden med fortiden i «Kvæn-Siri».

### 5.2.3 Skogsvesener III

Fortellingen «Finn-Nils» dreier seg om finnen Nils og datteren hans Turi, som kom fra Sverige til Norge og slo seg ned i Trøsskogen i gammel tid. På skogfinners vis hogg de ned og brente et stykke av skogen for å så rug i asken. Nils framstilles som en asosial, brutal og nådeløs person som slår ihjel farende folk langs skogsveien, stjeler verdisakene deres for så å begrave dem i myrer og tjern. Når han blir angrepet av en bjørn som ble forstyrret av røyken fra svedjen, tar han kampen opp uten frykt, og dreper bjørnen med øks. Men når Nils vil reise ei koe, møter han uventet sterk motstand, nemlig fra tussefolket. Han blir blant annet utsatt for en rekke ørefiker fra usynlige angripere. Når han våkner om morgenen, ligger han på et annet sted enn der han la seg, og alt tømmeret han har tilvirket om dagen, er borte. Dette skjer gang på gang. Men Nils nekter å gi etter for tussene og «raadførte sig med fanden» (F:89). Han får Turi med ned til bygda for å ta ei bjelle fra ei bjelleku. Det er Turi som må gå inn i fjøset, for Nils er så stygg at han kan komme til å «skrømme livet av hvert eneste naut [...]» (ibid.). Denne bjella har han med seg hver dag, og om kvelden før han legger seg, henger han den opp på tømringen. På den måten får både han og tømringen være i fred, for det er en kjent sak at tussene skyr bjellelåt. Nils er en fremragende jeger og driver forfølgelsesjakt på storvilt: «han gav sig aldrig før han fik sprængt dyrene i skarsneen eller jaget dem utfor bratte stenramler saa [de] brøt benene eller slog sig ihjel paa stedet» (F:90). Han er også en uforlignelig fisker: «Bare han hugg hul paa isen hadde han al den fisk han kunde bære med sig hjem til koien sin» (ibid.).

Mens Nils er ute og jakter eller fisker, er Turi hjemme i koeja uten stort å ta seg til. Hun kjenner seg ensom og lengter etter folk, ikke minst en kjæreste. Hun finner en viss trøst i å ta seg opp på den høyeste toppen og se utover skog og fjell, der hun kan skimte bebodde hus i det fjerne. En dag hun sitter slik, får hun besøk av tussene. Hun forstår ikke at det er tusser og forundrer seg bare over at de har fått slike små karer med røde toppluer som naboer. Men da hun ser en stor og vakker kar mellom dem, kaster hun seg i armene hans og opplever en «stor og salig lykke» (F:93). Når hun vil se nærmere på ham, oppdager hun til sin forferdelse at også han er blitt til en «liten

hvitskjægget kall» (ibid.). Plutselig kryr det av slike kaller rundt henne som sperrer veien for henne når hun forsøker å komme unna. Nils kommer til unnsetning og kaster en stålkniv over hodet til Turi, og med ett forsvinner hele skokken. Men etter denne opplevelsen blir ikke Turi seg selv igjen. Hun slutter å snakke og lager dyrelåter isteden, og det er tydelig at hun lider. En dag da Nils kommer inn i koja, har hun rent hodet mot murovnen og knust skallen på seg selv. Nils fortsetter å bo i koja og blir en gammel mann, over hundre år, sies det. Men verken Turis eller Nils' siste hvilesteder blir noen gang funnet.

I likheten med sagnet om Kvæn-Siri bruker også dette sagnet rekvisitter fra ulike sagn som bergtakingssagn og opphavssagn til å fortelle en ny og mer sammensatt historie. Også i «Finn-Nils» møter vi en ambivalent holdning til finnene på skogen. I forhold til det relativt helstøpte sagnet i «Tussefelen», som følger sagnets tradisjonelle mønster og tendens, er fortellingen om Finn-Nils fragmentert og oppløst i likhet med «Kvæn-Siri». Men nettopp den porøse formen åpner for nye måter å betrakte skogen, skogfinnene og naturmytiske skogsvesener på.

I «Finn-Nils» forsøker bygdefortelleren å komme under vær med hva slags vesener det er som har flyttet inn på skogen. Siden datteren Turi var «likesaa vakker og golienes som Finn-Nils var [styg] og hæsli» (F:87f), reises det tvil om hun virkelig er Finn-Nils' datter. Kanskje er hun ikke finsk i det hele tatt, «for folk som hadde set og snakket ved hende kunde bevidne at hun snakket svensk» (F:88). I motsetning til Finn-Nils lengter hun etter fellesskap med bygdefolket, slik hun sitter hele dagen og ser på husene i det fjerne. I denne bygdefortellingen framstilles Turi med stor sympati, og fortellingen reiser spørsmålet om Finn-Nils har røvet henne et eller annet sted, om hun på sett og vis allerede er «bergtatt» av Finn-Nils selv.

Samtidig framstilles Turi verken som «rar» eller unormal i lag med Finn-Nils. Hun har det godt og varmt i staskoja (F:90), dekket som den er av dyreskinn fra gulv til tak, og det mangler aldri mat i Nilsrønningen. Det er først når Turi møter haugtussene at det går dårlig med henne, og det er også Nils som forsøker å redde henne fra å bli bergtatt av tussene. Nils har Turis ve og vel for øye i alt han foretar seg. På tross av sin umåtelige styrke og sine ekstraordinære evner og knep, greier han imidlertid ikke å redde Turi fra tussenes skadeverk. Noen sympati med Nils ved denne anledning uttrykkes ikke direkte, men synet som møtte ham da han fant Turi død for egen hånd, blir beskrevet på denne måten: «Hun laa med sprikende fingrer og avsvidd haar tvers



over røisvarmen da Finn-Nils kom» (F:95). Hvordan Nils reagerte på dette, sies det ingenting om, men en kan kanskje ane en tilbakeholdt medfølelse med Nils i denne røffe beskrivelsen.

Bygdefortellerens portrett av Finn-Nils er i høyeste grad ambivalent. Det svinger mellom åpenlys beundring for ham som jeger, fisker og selvberger, og for hans uredde og utrettelige kamp mot tussene på den ene siden, og den største forakt når han framstilles som ransmann og en fare for bygdefolk med ærend i skogen. I likhet med «Kvæn-Siri» representerer fortellingen «Finn-Nils» en endring i bygdas framstilling av skogen, der finnene nå fortrenger og marginaliserer tussene og de underjordiske både som motiv og i selve plottet. Finnene framstår her som vel så fascinerende og skremmende som tussene. Også tendensen i beretningene endres. Mens tendensen i den tradisjonelle tussefortellingen gikk i retning av at mennesket var sårbart og utsatt i møte med maktene i skogen, går tendensen i fortellinger om skogfinnene, både Kvæn-Siri og Finn-Nils, i retning av menneskets ukuelige overlevelsessevne i skogen.

I fortellingen om Finn-Nils ser vi på nært hold den vendingen som innreffer i bygdefortellerens oppmerksomhet når han skifter fokus fra naturmytiske vesener til skogfinner. Fortellingen begynner som et bergtakingsagn. Fortelleren, Ole Trøslie, gir først en generell beskrivelse av selve fenomenet: «Haugtussene var de værste at komme ut for; for det hendte at de tok jentene bortover, og da de sprekeste som fans, og satte i berg saa hun sjelden eller aldri kom ut att» (F:85). Dernest nevner han et eksempel, nemlig Finn-Nils' datter Turi. Det var bare «et Guds under at han i sidste liten fik kastet staa over hende saa hun slap» (ibid.). Men straks Finn-Nils er nevnt, tar fortellingen en ny vending. I stedet for å gi til beste en tradisjonell bergtakingsfortelling, vender Trøsligubben all oppmerksomhet mot Finn-Nils selv. Vi får riktignok høre om bergtakingen litt senere, men da som ett av en rekke elementer til portretteringen av Finn-Nils. Vendingen i fortellingen skjer ved at Trøsligubben foretar en direkte sammenligning av finnene med tussene: «Men han Finn-Nils var naa omtrent jevngo med dessa haugtussene han naar det var fanskap det gik ut paa» (F:85). Her ser vi eksplisitt uttrykt den parallellføringen mellom to ulike livsformer på skogen, magiske skogsvesener og skogfinnene, som vi kunne lese ut av «Kvæn-Siri». Mye av den ondskap som ble tillagt tussene, overføres her på Finn-Nils, samtidig som den fare tussene representerer, fortsatt er betydelig og også går ut over Finn-Nils og Turi.

Resten av fortellingen dreier seg mye om kampen mellom Finn-Nils og tussene, der Finn-Nils for det meste framstilles som tussenes overmann. Endringen av bergtakingssagnets mønster skjer her blant annet ved tilsig av elementer fra skrøner og røverhistorier. Fortellingen om Finn-Nils blir på den måten en fantastisk beretning om en kjempe så stygg at han skremte kua på båsen, og som la under seg alt som stod i hans vei, enten det var trær, ville dyr, veifarende folk eller mektige naturvesener som vanlige folk måtte gi tapt for. Portrettet av Finn-Nils demonstrerer på den måten bygdefolkets skrekkblandede beundring for finnene på skogen, samtidig som jevne bygdefolk gjøres til de moralsk overlegne.

Rammefortellingen i «Finn-Nils» er en jeg-fortelling og gir i likhet med de andre rammefortellingene en skildring av omgivelsene der fortellingen finner sted. Denne gangen gjelder det Raadelsmyra mellom Trøssjøen og Fjeldsjøen. Men i motsetning til rammefortellingene i «Tussefelen» og «Kvæn-Siri» skildrer rammefortellingen i «Finn-Nils» en situasjon preget av mental likevekt og kroppslig velvære. Ola Trøslie og jeg-personen har slått seg til og laget seg natteleie på Raadelsmyra for å avvente tiurleiken tidlig neste morgen. Det brenner godt på stokkvarmen, kaffen er rykende varm og sterk, og pipetobakken «sender vældige skyer av røik som stiger op og glir sammen med den andre» (F:83). Etter en tid på denne velsignede plett på jorden, spør jeg-personen om Ola Trøslie noen gang har sett tusser. Trøsligubben svarer bekreftende på det, men føyer til at «daam tar til aa døi ut tussene naa, sea jordkøjene og sætereldhusene vart nedlagt» (F:85). Det er verken tankefull tristesse eller spøkelsesaktig stemning knyttet til forfalne bosteder som preger denne fortellingen. I denne rammefortellingen er nedlagte setrer tegn på at tussenes ødeleggende makt er brutt. Isteden har det kommet inn en slags avklart distanse til fortiden som avføder dristige talemåter om tussene: «I gamle dar var [det] saa tjukt taa daam saa dom flaug messom sauskokker hørte je'n bestefar sa» (F:85). Å sammenligne tussene med saueskokker demonstrerer en munter og trygg respektløshet som bidrar til velværet på Raadelsmyra denne natta.

Etter at sagnet om Finn-Nils er fortalt til endes, synes jeg-personen at han ser det hele levende for seg så «det riktig grøsser gjennom Kroppen» (F:96). Det er ingenting som tyder på at dette er et engstelig grøss. Det er mer et uttrykk for et sitrende velbehag etter en god historie, mens glørne i stokkvarmen dør ut og de kan skimte «en brækning av dagglansen som mer og mer kommer til syne» (ibid.) over åskammene i øst. Samtidig ankommer storfuglene som de har ventet på: «I et nu er de like over hodene

paa os, og vi hører bask av vingene og tydelige nedslag paa den andre siden aasen» (ibid.). Ola Trøslie har avpasset fortelletiden til ventetiden slik at fortellingen og ventetiden avsluttes samtidig. Situering av fortellingen, motiv og omfang er altså nøye tilpasset anledningen, nemlig tiurjakta. Når teksten avsluttes med at jeg-personen sniker seg inn på storfuglen med «hjerteklapp og aanden helt op i halsen» (ibid.), skiller ikke framstillingen av denne tilstanden mellom virkningen av fortellingen om Finn-Nils på den ene siden og forventningen og spenningen knyttet til selve tiurjakten på den andre. Ole Trøslies turnering av fortellingens form er altså ikke bare betinget av temaet, nemlig finnene på skogen i gammel tid. Også selve situasjonen, «tiurbikken», det å våke i skogen ei vårnatt for å vente på tiuren, virker inn på fortellingens form, både med hensyn til omfang og forløp.

I denne rammefortellingen overlater jeg-fortelleren hele scenen til Ole Trøslie, og det er ingen erkjennelsesmessig avstand mellom jeg-fortellerens og den muntlige fortellerens forhold til fortiden slik som det var i «Tussefelen» og «Kvæn-Siri». I Trøslies fortelling har fortidens omverdensoppfatning tydelig preg av å være tilbaketrukket. Trøslie gir uttrykk for at han ikke selv kan gå god for fortellingen. Finn-Nils «kan verken jeg eller far min huske», sier han (F:86). Men Finn-Nils' jaktferdigheter, hans reaksjonsevne, styrke og snarrådighet kan Trøsligubben tydeligvis «huske», og det til gangs. Dette er egenskaper som er høyst aktuelle på den tiurjakten Ole Trøslie og jeg-fortelleren har begitt seg ut på. Overdrivelsene av Finn-Nils' krefter og jaktferdigheter blir en ny måte å fortelle om fortiden på som er både fornøydlig, funksjonell og tilpasset den aktuelle situasjonen.

I fortellingen om Finn-Nils merker vi noe av den samme ambivalensen overfor finnene på skogen som fantes i «Kvæn-Siri». På den ene siden er Finn-Nils selvoppofrende og gjør alt for at Turi skal ha det bra. På den andre siden raner han og slår i hjel bygdefolk når han faller på det. Et karakteristisk trekk ved sagn er at det gjør krav på å være sant. Trøslies versjon av sagnet inneholder imidlertid såpass mange og sterke overdrivelser at sannhetspretensjonen brister. Dermed løses også båndet til og forpliktelsen overfor den kommunikative erindringen. Trøslie er riktignok selv en muntlig forteller og tydeligvis fortrolig med denne tradisjonens kjennetegn, blant annet når det gjelder å vise til synlige merker i naturen som belegg for fortellingen. Et eksempel på det er at han viser til et bestemt sted der sporene etter Finn-Nils' svedjing fremdeles synes: «[S]iden har Nilsrønningen den dag idag ligget som en stor røslingslette» (F:86). Men Trøsligubbens omgang med tradisjonen er selektiv og først og fremst betinget av den

aktuelle situasjonen, for eksempel av behovet for å holde seg våken, for å bevare sinnets munterhet gjennom natten og det å anspore til dåd når dagslyset bryter gjennom. De fordringer og forpliktelser som fortiden påla sine muntlige fortellere, har sluppet taket i Trøsligubben. Isteden forteller han sagnet om Finn-Nils med et glimt i øyet.

#### 5.2.4 Oppsummering

I sagnene om skogen som fortellingene «Tussefelen», «Kvæn-Siri» og «Finn-Nils» er bygd opp over, blir skogen gjennomgående sett fra bygda og fra bygdas utposter i skogen som setrene og virksomheter som jakt og fiske. Skogen blir betraktet som et grenseområde, en slagmark eller en møteplass mellom bygdefolk og ulike «skogsvesener». Bygdemenneskets tilværelse er bygd opp omkring motsetningen mellom innmark og utmark, mellom bygda og skogen. Skillet mellom det domestiserte området og villmarken, det indre og det ytre landskapet, både geografisk og psykologisk, er noe av det som konstituerer bygdemennesket. Ensomheten i skogen og utmarka er bygdemenneskets svake punkt. I ensomheten kan det slås en bresje i bolverket mellom ytre sanseinntrykk, erfaringer og praktisk rasjonalitet på den ene siden, og savn, erindringer, drømmer og fantasi på den andre, slik at de glir over i hverandre. Når skillet mellom det hjemlige og det fremmede, og det indre og det ytre svekkes, utløses farlige krefter. Nettopp her framstår skogen som et magisk sted, et *locus magicus*, der naturmytiske vesener har fritt spill, noe som hensetter bygdemennesket i et eksistensielt kaos uten holdepunkter og mulighet til å skjelne mellom illusjon og virkelighet, rett og galt, sant og falskt.

Men skogen har på et tidspunkt blitt befolket av et annet slags «skogsvesen», nemlig skogfinnene. I utgangspunktet benyttes de samme fortellemønstrene i finnefortellingene som i tussefortellingene. På den måten tillegges skogfinnene mange av de samme egenskaper som de naturmytiske vesenene har. Men skogfinnene skiller seg i mangt og mye fra tusser og underjordiske og representerer på den måten en utfordring for de tradisjonelle mønstrene i sagn og bygdefortellinger om skogsvesener. De muntlige fortellingene om skogfinner må derfor tilpasses og forandres på ulike måter. I «Kvæn-Siri» og i «Finn-Nils» ser vi hvordan skogfinnernes ankomst og tilstedeværelse i skogen forstyrrer de tradisjonelle mønstrene i fortellingene om skogen, blant annet ved å føre sammen elementer som tradisjonelt ikke har latt seg forene i bygdemenneskets forestillinger om skogen og skogsvesener: Finnene er jorddyrkere i villmarken, skogens ensomhet er deres rette element, i styrke og kløkt er

de tussene overlegne og de er også villdyrenes overmenn og -kvinner. I framstillingen av Kvæn-Siri og Finn-Nils ser vi også hvordan skogfinnene spiller på lag med skogen som et *locus magicus*. Så langt fra å representere kaoskreftene, er den magiske skogen for finnene et livsvilkår som det gjelder å forholde seg rasjonelt og hensiktsmessig til.

Skogen som topos hos Hofoss dreier seg imidlertid like mye om hvordan skogen skal framstilles som skogen selv. Ved å innfelle sagnene i moderne rammefortellinger tematiserer selve komposisjonen den avstanden som er oppstått mellom før og nå. Fortellerfunksjonen er her delt mellom bygdefortelleren og den moderne, «skriftlige» fortelleren. Disse to fortellerrollene svarer langt på vei til to ulike former for erindring; den kommunikative erindring som er forankret i fortiden, og den kulturelle erindring som er forankret i nåtiden. Den kommunikative erindring legger vekt på at det som erindres er «sant» og kan bekreftes av miljøet. Den kulturelle erindring legger vekt på at det som erindres er relevant og aktuelt. Skogen som topos hos Hofoss viser nærbilder av hvordan den kommunikative erindring gradvis og på ulike måter viker plassen for en moderne kulturell erindring.

Framstillingene av skogen i disse fortellingene er altså samtidig en framstilling av hvordan de tradisjonelle bygdesagnenes kognitive, narrative og retoriske ressurser utfordres fra to sider: på den ene siden fra det «nye» skogfolket, finnene, og på den andre siden fra den moderne forteller. Den kommunikative erindring i bygdemiljøet er i ferd med å tape terreng, dels fordi den ikke lenger svarer til samtidens tenke- og følemåte som i «Tussefelen» og dels fordi fortelleren ansees som upålitelig som i «Kvæn-Siri». I «Finn-Nils» møter vi en muntlig forteller som selv med viten og vilje trer ut av den kommunikative erindrings rammer. Isteden blir overleveringen gjenstand for individuell utforming, ikke minst muntre og kraftfulle overdrivelser, tilpasset tid, sted og situasjon. Den muntlige fortelleren er selv i ferd med å bli «moderne».

De tre tekstene som her er lagt til grunn for studiet av skogen som topos hos Hofoss, er de eneste i hele utvalget av finnskogtekster mellom 1920 og 1940 som eksplisitt tematiserer hvordan det skillet som er oppstått mellom fortiden og nåtiden, slår ut i forholdet mellom muntlig og skriftlig litteratur og mellom kommunikativ og kulturell erindring. For en moderne kulturell erindring er ikke sagnenes tradisjonelle brukssammenheng lenger relevant og det er ikke lenger nok å insistere på at «dette har hendt». Den kulturelle erindring vil isteden feste seg ved det i tradisjonsfortellingene som gir mening i nåtiden. Toposanalysene av skogen hos Hofoss har avdekket ulike

tilknytningspunkter i fortiden som gir mening i nåtiden. Det kan dreie seg om «bergtaking», som her synes å korrespondere med en ny, subjektiv føle- og tenkemåte, ensomhetsfølelse og melankoli. Det kan dreie seg om å knytte an til ambivalensen overfor skogfinnene og deres levemåte, en holdning som på samme tid er preget av interesse og skepsis, respekt og marginalisering, beundring og fordømmelse. Og det kan dreie seg om å knytte an til verdifulle egenskaper for jegere og fiskere av alle slag og til alle tider, nemlig kraft og styrke, mot, utholdenhet, planlegging og strategi.

### 5.3 Hjemmet

Toposanalysen av hjemmet hos Hofoss tar utgangspunkt i de tre lengre fortellingene; «Tronds-Kari paa Trøsskogen», «Torpjenten» og «Finn-Tørkjel indpaa Kjølensvidden». Fortellingene finnes i hver sin samling med samme navn, og alle samlingene ble utgitt i 1922. Det finnes imidlertid antydninger om tidfesting i fortellingene selv. «Tronds-Kari» skildrer fjellbøndernes kamp mot de nyss ankomne finnene og etablering av finnetorpet i nærheten. Dette tyder på en tidsmessig plassering omkring 1600. Men selv om de største innvandringsbølgene av finner skjedde på begynnelsen av 1600-tallet, forekom det spredt innvandring også etter den tid. Fjellbonden Trond Trøa i «Tronds-Kari» demonstrerer også et visst nasjonalt sinnelag, noe som neppe var særlig utbredt blant bønder på 1600-tallet. Når jeg likevel har plassert denne fortellingen først, henger det sammen med at jakten her ser ut til å pågå hele året uhindret av offentlige restriksjoner. Dette gir «Tronds-Kari» et før-moderne preg. I tillegg skiller denne fortellingen seg ut ved at den skildrer kolonisasjonsfasen, mens de to andre fortellingene i hovedsak skildrer finnebosettingenes oppløsningsfase.

Den neste fortellingen, «Torpjenten», skildrer den siste generasjon på den gamle finnebosettingen, Gammeltorpet. Et karakteristisk trekk ved denne fortellingen er en vedvarende konflikt med øvrigheten for brudd på lover og regler knyttet til jakt og fiske. De første restriksjoner på den frie jakten kom på 1700-tallet, og ble stadig utvidet utover på 1800-tallet. «Torpjenten» kan derfor plasseres innenfor dette tidsrommet. I den tredje fortellingen, «Finn-Tørkjel», er det få spor å finne med hensyn til tidfesting av begivenhetene. Fortellingen handler i hovedsak om oppløsningen av finnetorpet. I innledningen skildres imidlertid kolonisasjonsfasen med et preg av en før-historisk, mytisk fortid, noe som gir inntrykk av stor avstand til denne fasen. Av den grunn, og av mangel på bedre alternativer, har jeg plassert denne

fortellingen til slutt. De fortellingene i Hofoss' forfatterskap som er lagt til grunn for studiet av hjemmet som topos, kretser på ulike måter omkring den ene eller begge overgangstilstandene i hjemmets syklus, etableringen av finnetorpet og oppbruddet fra finnetorpet.

Sidehenvisningene refererer til de respektive samlingene som fortellingene er hentet fra. Første gang nevnes tittelen på samlingen, deretter bare T for *Tronds-Kari paa Trøsskogen*, To for *Torpjenten* og F for *Finn-Tørkjel indpaa Kjølensvidden*, samt sidetallet.

### 5.3.1 Trøa

«Tronds-Kari» handler om bonden Trond Trøa og datteren hans Kari som bor i ei grend i utkanten av bygda, på en fjellgård inne på Trøsskogen. Moren hører vi ingenting om, så hun er sannsynligvis død. På båsen står både kuer og geiter. Vinteren har vært hard, og naturen er i ulage. Farende folk fryser i hjel inne på skogen, og elgen blir jaget av sultne ulver og kommer helt innpå husene. Rykter og snakk om rugfinner som kommer «væltende indover landet» (*Tronds-Kari paa Trøsskogen*:5) og tenner på skogen, har satt sinnene i kok. Det har kommet flere følger som har slått seg ned ved Flensjøen, kan grendas sendebud og sladrekjerring, Halt-Anne, fortelle. Da Trond hører duren og oppdager røyken fra en svedje vest i Trøsskogen, ikke langt unna grenda, kaller han naboene sammen, og de legger en slagplan for å bli kvitt «disse skakøgde sataner» (T:10). Det er Mathisgubben, Wais-Paal, Per Trøa og Nilsen i Trøslia i tillegg til Trond Trøa selv som planlegger hvordan de skal bli kvitt finnene på Trøsskogen. Trond Trøa støper kuler som han elter «braadaur» (T:12) inn i, det vil si at han ruller dem i jord fra kirkegården for å gi dem en særlig dødelig virkning.

Det er Matti som har slått seg ned vest på skogen i Klonkelia. Han kommer opprinnelig fra Finland, men har oppholdt seg en tid hos samene i Sverige før han kom til Trøsskogen. I Klonkelia setter han i gang med å svedje og bygger seg ei koje. Kari Trøa, forferdes over farens og de andre mennenes planer og oppsøker Matti for å advare ham. Hun har pønsket ut en plan som kan sette en støkk i faren og de andre mennene. Når mennene samler seg hos Trond før angrepet, vil hun avlede dem ved å slippe ut bjellekua. Mens de er ute og henter kua tilbake, vil hun fjerne kulene fra børsene deres, men la kruttet være igjen. På den måten vil det se ut som om kuler ikke biter på Matti, og overtroiske som disse mennene er, vil de forhåpentligvis la Matti være i fred etter det. Matti synes det er en god plan og er med på notene. Kari utfører

sin del av planen og fjerner kulene. Mennene oppsøker koja til Matti og legger seg på lur. Når Matti kommer ut, fyrer de løs. Men når kruttrøyken har lagt seg, står Matti der like hel og ler mot dem. Da tror mennene at de står overfor «den rene skindbarlige satan» (T:29) og skynder seg derifra.

Kari og Matti forelsker seg i hverandre og er sammen i hemmelighet. Dette kommer Trond for øre, og han jager henne hjemmefra. Kari forlater gården og flytter inn hos Matti. De lever lykkelig sammen hele sommeren og høsten. Når Kari blir gravid, ser de begge fram til å bli en familie. En dag neste vinter kommer Matti hjem med et skuddsår i kroppen. Det er åpenbart at det er Trond Trøa og de andre fjellbøndene som har vært på ferde. Matti svever lenge mellom liv og død. Matlageret tar slutt, og redningen blir at Kari tyv-slakter ei geit på båsen i Trøa, som hun tar med hjem til Klonkelia. Matti kommer seg og blir igjen sterk og førlig. Fortellingen slutter med at Halt-Anne kommer på besøk og melder at Trond er «førin til jola» (T:49). Nå kan Kari komme hjem til Trøa og «ta fat stelle sjøl» (ibid.), hvis hun vil. Fortellingen slutter uten at vi får vite hva Kari bestemmer seg for.

Fortellingen er et typisk melodrama der kampen står mellom det onde og det gode representert ved henholdsvis faren og hans allierte av den eldre generasjon i fjellbygda på den ene siden, og de unge elskende, Kari og Matti, på den andre. Konflikten utspiller seg først og fremst mellom far og datter. Faren mener at han kan bestemme hvem datteren skal være sammen med, mens datteren insisterer på det individuelle valget basert på kjærligheten. I denne kampen tar den eldre generasjon i bruk voldelige midler som de unge elskende må forsvare seg mot. Etter mange tilbakeslag overvinner de unge alle hindringer og kan leve fredelig sammen.

Det finnes flere karakteristisk trekk ved denne aktualiseringen av det melodramatiske plottet som er verd å merke seg. For det første dreier konflikten mellom far og datter seg om at den unge elskereren har en annen etnisk opprinnelse. I dette tilfellet framstiller altså melodramaet en etnisk konflikt, noe som er sjeldnere i det klassisk melodramaet enn konflikter basert på økonomiske og klassemessige forskjeller. For det andre er den unge jenta, Kari, langt mer handlekraftig enn det som er vanlig for unge jenter i klassiske melodrama, der det gjerne er den unge mannlige helten som redder sin elskede ut av de ondes grep. Et tredje karakteristisk trekk, som riktignok også kan finnes i klassisk melodrama, er innslag av burlesk i skildringen av de «onde». De unge er ikke bare gode, men også kløktige og snarrådige. De «onde» er korttenkte og



dumme og får latteren over seg. Det er tydelig hvem leseren skal «holde med». I dette melodramaet er eros forbundet med polis på den måten at ulike etnisiteter ansees som likeverdige og at fortellingen tar parti for det individuelle valget på bekostning av den patriarkalske tradisjonen.

Konflikten mellom far og datter om hvem som kan anses som en passende kjæreste, er imidlertid en del av en mer grunnleggende konflikt, en konflikt knyttet til hvem som hører hjemme på Trøsskogen. Bøndene i fjellbygda føler at Trøsskogen, hjemlassene og hele deres «ontologiske landskap» er truet av nyetablerte finnetorp i nærheten, og de vil derfor bekjempe dem på alle måter og med alle midler. Teksten gir i dette tilfellet ikke holdepunkter for å konstatere at det dreier seg om grense- eller eiendomstvist, konkurranse om beitemarker eller andre materielle ressurser. Finnene «ryddet og brændte der ingen aatte eller raadde» (T:11). Kampen mot finnetorpene blir for Trond og naboene et ledd i en mer overordnet kamp mot «fanskapet» og «synden» (T:11). Her er kosmiske krefter på spill, skal vi tro grendefolket. Tidene er harde og vanskelige. Tilværelsen på fjellgårdene er utsatt og det går på livet løs.

Vanskelighetene tårner seg opp og truer eksistensen i Trøa og på andre gårder i nærheten. Truslene kommer fra mange ulike hold og skaper en apokalyptisk stemning i grenda:

Vinteren hadde vært den haardeste i mands minne. / Folk som gik de hundrede en høi gang kunne ikke minnes at ha oplevet noget liknende. / Tater og rækende fant frøs ihjel midtvinters indpaa skogene, og tinte ikke før vaaren og snøløsningen kom og brøt i deres lemmer. / I de hvitglødende maanalyse vinternætter kom elgflokken i dundrende trav paa skarsnøen og søkte indpaa husvæggene, for i sporene efter laa graabeinflokken med sulten vanvittig lysende ut av øinene og de lange røde tunger. / Det var en herrens prøvelsestid, sa de gamle. Men prøvelsernes tid var ikke forbi, for da vaaren kom fulgte andre og større ulemper. / Rogfinnerne kom væltende indover landet. Smaa undersætsige skikkelser med skjæve øine og sprikende kjever kom og tok sig til rettigheter og bosatte sig der de fant det for godt [...]. (T:5f)

Den kalde vinteren, døde mennesker og dyr som oppfører seg unormalt og skremmende, gir inntrykk av en gjennomgripende svikt i selve verdensordningen. Disse hendelsene blir oppfattet som apokalyptiske tegn og varsler, og skaper skrekk for en kommende katastrofe. Når så rugfinnene slår seg ned i skogen, er det som om alle disse illevarslende tegnene samler seg og danner et mønster, slik grendefolket ser det: Alle tidligere ulykker var forvarsler om finnenes ankomst. Finnene ser nemlig ut til å være uanfektet av den strenge vinteren og all motgang i strevet for utkommet som bygdefolk opplever. Finnene klarer seg bra, mens fjellbøndene utarmes. Fjellbøndene

mener å se en bestemt årsakssammenheng i dette: Finnenes velstand må på en eller annen mystisk måte være oppnådd på bekostning av bøndene. På denne bakgrunn får kampen mot finnebosettingene nærmest religiøse overtoner. Finnene må fjernes for at den kosmiske ubalansen kan rettes opp, verdensordningen trygges og velstand vende tilbake til hjemmene.

Det som i denne spente situasjonen blir avgjørende for Tronds beslutning om å gå drastisk til verks, er svedjen til Matti. De voldsomme sanseintrykkene fra selve svedjingen utløser et ubendig raseri hos Trond:

Paa et øieblik stod den vældige skogsl i et eneste flammehav. Røk og gnister væltet som drivende skyer mot himlen. Rovdyr og fugl flygtet i dødelig rædsel indover. / Flammerne raste og steg. Store forraatne mastetrær svaiet og faldt og det hele forplantet sig til en vældig dur der steg og steg i det uendelige [...] Da [...] var det at Trøsgubben netop som denne lyd naadde hans øre for anden gang rettet ryggen og saa mot Trøsskogen. / Men o fader Zebaoth! / Trøsgubben hvitnet der han stod. Kjakene tok til at faa smaa rykninger og ørhaarene dirret. / Nu var disse skakøgde sataner kommet indpaa Trøsskogen ogsaa. / Aa nei, aa nei, for tilstand. / Alt det hat Trøsgubben aatte til finnerne gjennem uhepper og uaar, samlet sig nu. (T:10)

De spektakulære flammene, røyken og duren fra svedjen bekrefter Tronds overbevisning om de destruktive følgene av finnenes tilstedeværelse. Verdens ende synes nær. Svedjen får her karakter av en «verdensbrann»<sup>67</sup>, en voldsom apokalyptisk symbolkraft. Flammene som fortærer skogen og jager dyr og fugler på flukt, blir for Trond et omen for at finnenes nærvær på skogen til syvende og sist vil komme til å fordrive bøndene fra hjemmene deres dersom de ikke tar affære. Derfor ruster bøndene seg til kamp.

Et viktig aspekt ved verdensordningen i Trøa er den patriarkalske familiestrukturen. Innenfor denne strukturen vokser det imidlertid fram en alternativ struktur der autoriteten til pater familias undergraves. I denne fortellingen er ikke dette noe som kommer utenfra, fra nye tanker «i tiden» eller fra de fremmede, finnene. Det er en omverdensorientering som vokser fram innenfor patriarkatet selv, i Karis tanker og følelser når hun er vitne til forberedelsene til overfallet på Matti. I lojalitet til den patriarkalske tradisjonen tier hun lenge med sine avvikende tanker: «Ingen skulle ha at si hun trættet med far sin» (T:16). Men siden hun på den måten blir nødt til å holde tankelivet for seg selv, utvikler det seg med en egen tyngde, stadig mer i strid med farens vilje. Før hun ennå har truffet Matti eller noen av de andre finnene, nærer hun

---

<sup>67</sup> Eksempler på det finner vi blant annet i Bibelen (2. Petersbrev 3.10-12), og i norrøn mytologi der jotnen Surt og Muspels sønner herjer verden med ild ved Ragnarokk.

medfølelse med dem, særlig «kjærringer og unger» (T:13). Det ser ut til at det er selve lydigheten og tausheten som over tid fører til at Kari setter sine egne meninger over farens. På den måten er det nettopp patriarkatets kvinneideal om beskjedenhet og tilbakeholdenhet om egne tanker og meninger, som i en gitt situasjon fører til et brudd med patriarkatet. Avvikende og egenrådige følelser og tanker fører til slutt til avvikende og egenrådig handling. Kari bestemmer seg for å advare finnene: «Endnu inat ville hun spænde i skiene og lete op finnen indpaa Trøsskogen» (T:17).

Men patriarken Tronds kamp mot finnene er samtidig en kamp for Kari og for at slekta kan fortsette å leve hjemme på Trøa. Når Trond får vite at Kari er sammen med en finne, betyr det i Tronds øyne at det er ute med Trøa og at alt hans strev har vært forgjeves. Det er bare et spørsmål om tid før det er ute med slekta. Over natta blir han «mange aar ældre» (T:37). Men han kjemper til siste slutt. Han greier også å tilføye Matti stor skade før han selv må bite i gresset. Kari på sin side bryter med Trond og grendas forståelse av finnene som de som skaper forstyrrelser i normaliteten og får verdensaksen ut av stilling. Isteden holder hun seg med et helt nytt og uhørt verdensbilde: «Hadde kanskje ikke finnerne samme rettigheter og betingelser til at leve som alle andre?», spør hun retorisk (T:11). Konflikten på Trøa dreier seg altså om to fundamentalt ulike omverdensbetraktninger og menneskesyn som ikke kan rommes under samme tak. Det Trond ikke kunne forestille seg i sin villeste fantasi, nemlig at finnene er mennesker med «rettigheter» som alle andre, og at livet på Trøa kunne gå videre med «finnmåg» ser likevel ut til å bli en realitet mot slutten av boka (T:36).

Forholdet mellom nåtiden og fortiden er ikke her eksplisitt tematisert slik som i de fortellingene som lå til grunn for analysene av skogen som topos. Isteden må forholdet til fortiden i denne fortellingen analyseres som en implisitt størrelse i teksten. Jeg har ovenfor vist hvordan melodramaet forbinder eros med polis ved å innlemme det finske i det norske, altså ved at kjærligheten harmoniserer motsetninger innenfor et større kulturfellesskap. Men det er ikke bare slik at de unge elskende vinner fram fordi de seirer i konfrontasjonene med sine motstandere. Kampen mellom det onde og det gode er i denne fortellingen også en kamp mellom ulike tidsoppfatninger, mellom en oppfatning av tiden som gjentakelse og en oppfatning av tiden som utvikling. For Trond Trøa er rekken av generasjoner gjentakelser av det som har vært. Forstyrrelser av gjentakelsene kunne inntreffe, men slike forstyrrelser var det en forpliktelse å nedkjempe. Men denne tidsoppfatningen må i «Tronds-Kari» vike for en annen tidsoppfatning, nemlig den tiden som går «framover». Det er denne lineære,

progressive tiden som til syvende og sist overvinner det onde. Framtiden selv tar parti for de unge, derfor vinner de unge til slutt. Trond Trøas tidsoppfatning tilhører fortiden og går følgelig i graven med ham. Kampen mellom det onde og det gode står slik sett også mellom en sirkulær tidsoppfatning og en lineær, utviklingsorientert tidsoppfatning der den siste i det lange løp blir den sterkeste. Tiden som utvikling og forandring har i denne fortellingen en udelt positiv verdiladning. Det er de gode, de unge elskende, Kari og Matti, som vinner på at tiden «går». Trond Trøas oppfatninger både av tiden, av finnene og av hvem som skal bestemme, hører åpenbart hjemme på historiens skraphaug. I så måte er tendensen i dette melodramaet like kompromissløst som Trond Trøa selv.

Denne fortellingen er lagt til en førmoderne tid og et førmoderne miljø med stor avstand til nåtiden, den tiden fortellingene skrives ned og utgis. Den kulturelle erindring i dette melodramaet, altså forbindelsen til det i fortiden som gir mening i nåtiden, dreier seg om nedbygging av patriarkatet, tilslutning til det individuelle valg og likeverd mellom etniske grupper. Disse elementene er innfelt i en utviklingstro som må sies å være anakronistisk i forhold til den tiden og det miljøet begivenhetene finner sted i. Samtidig er denne utviklingstroen, forstått som troen på at utviklingen gir det gode rett, trolig også lettere anakronistisk i forhold til den tiden da fortellingene ble utgitt, kort etter første verdenskrig. Den kulturelle erindring i denne fortellingen er altså verken foranket i den tiden da begivenhetene fant sted, eller i den tiden da fortellingen ble skrevet og utgitt. Den kulturelle erindring får dermed et utopisk preg, den finner sted i «landet som icke är»<sup>68</sup>, noe som er helt i tråd med det klassiske melodramaets «happy ending». Dette utopiske aspektet er karakteristisk for melodramaets forbindelse mellom eros og polis og gir den kulturelle erindring et kritisk potensial i nåtiden.

### 5.3.2 *Gammeltorpet*

Fortellingen «Torpjenten», med undertittelen «Fortælling fra Finskogen», handler om den siste generasjonen av finner på Gammeltorpet inne på Finnskogen. Her bor faren Klemmens, moren Kresti og den unge datteren deres, Lisa. Familien er etterkommere av de første finnene, «som i sin tid kom og bosatte sig paa disse steder» (*Torpjenten*:3). Fortellingen begynner en vinter da Klemmens og Lisa er på vei hjem fra bygda med et lass med mel og andre varer på kjelken. I tillegg til varer fra bygda er

---

<sup>68</sup> Uttrykket «Landet som icke är» er tittelen på et dikt og en diktsamling av Edith Sødergran (1892–1923) utgitt posthumt i 1925.

jakt og fiske en viktig del av familiens livsopphold. Da Klemmens får øye på en elg, bestemmer han seg for å jakte på den, enda det er utenfor jaktseasonen. Elgen kan nemlig sørge for «vinterføa» (To:9) hjemme i Gammeltorpet. Moren er bekymret siden Klemmens tidligere er blitt tatt av lensmannen for ulovlig elgjakt, men Klemmens «blaaser i lensmann» (To:9) og avfeier bryskt Krestis betenkeligheter. Klemmens får med seg sin nabo og gamle jaktkamerat Knut Rønningen på forfølgelsesjakt, og de jager elgen helt til elgen blir sittende fast i skaresnøen. Klemmens feller elgen med kniv og de to jaktkameratene deler på kjøttet. Noen måneder senere besøker lensmannen både Knut og Klemmens for å forhøre dem angående ulovlig elgjakt. Lensmannen ransaker begge husene, men finner ikke «kjøtbua» dere (To:11). Han mangler dermed bevis, og må gå igjen med uforrettet sak.

Ut på våren får Lisa plass som tjenestejente på Negaren nede i bygda. På en dansefest i drengestua på Oppigaren treffer hun Tater-Ludvik, som leier hus i bygda og tjener «sine redelige slanter» ved å fortinne kobberkjeler (To:11). Lisa og Ludvik blir kjæresten på denne dansen. Om sommeren mens Lisa er budeie på Nergarssæteren, forlover de seg. De holder imidlertid forholdet hemmelig for Klemmens siden begge vet at han aldri vil akseptere Ludvik som svigersønn. Moren til Lisa, Kresti, er syk, nedbrutt av slit, strev og vondord fra Klemmens, og nå antakelig også smittet av tuberkulose. Klemmens må derfor hente Lisa hjem fra bygda slik at hun kan stelle moren. Lisa er nå blitt gravid med Ludvik, men holder også dette hemmelig for faren. Lisa og Ludvik fortsetter å møtes i hemmelighet utenfor Gammeltorpet.

Det kommer imidlertid Klemmens for øre at Lisa er sammen med Ludvik. Han overrasker Lisa og Ludvik på et av deres hemmelige stevnemøter og knivstikker Ludvik, som blir hardt såret. Lisa tar nå definitivt avstand fra faren: «Nei, han var ikke far hendes etter dette» (To:51). Lisa bærer Ludvik ned i stua på Gammeltorpet, der han svever mellom liv og død i mange dager. Nå er det to sengeliggende i Gammeltorpet, Kresti og Ludvik, og Lisa stiller dem begge. Det går stadig nedover med Kresti, og hun dør bare noen dager etter at Ludvik ble knivstukket. Men før hun dør, gir hun Lisa og Ludvik sin velsignelse. Ludvik på sin side friskner til og drar ned til bygda igjen. Kort tid etter blir også Klemmens syk, og innen et halvt år er han død og blir gravlagt «paa Finnskogens gamle utlagte kirkegaard» (To:57). Lisa føder barnet og Ludvik kommer for å hente dem. Så forlater de Gammeltorpet og begir seg ut på veiene.

Også denne fortellingen har en grunnleggende melodramatisk, dualistiske struktur. Også her står kampen mellom det onde og det gode representert ved henholdsvis far og datter og deres allierte, og også her er konflikten basert på ulik etnisitet. Men det renskârne dualistiske mønsteret slår sprekker allerede tidlig i fortellingen. Disse sprekke strekker seg gjennom hele fortellingen og omfatter også slutten. De unge elskende får hverandre riktignok og kan leve som de vil når faren dør, men i slutten av fortellingen trer den anonyme fortelleren fram og skildrer Gammeltorp-slektens forsvinning i et språk preget av sorg og tap.

Inde paa Finnskogens gamle utlagte kirkegaard ligger Gammeltorpslegten begravet. Deres gravhauge er forlængst jevnet med jorden. Intet kors og ingen roser har nogengang prydet dem. Men over deres grave svaier ung, froen furuskog og hvisker dem sin tause gravsang gjennom tiderne. (To:57)

Slutten på fortellingen der Klemmens dør og Lisa får sin frihet og sin elskede, blir dermed en blanding av melodramaets «happy ending» og en elegi over tapet av en gammel livsform. Alliansen mellom det gode, kjærligheten, det individuelle valget, framtiden og utviklingen som vi så i «Tronds-Kari paa Trøsskogen», gjelder derfor ikke ubetinget på samme måten i denne fortellingen. Melodramaets renskârne dualisme havarerer i et gjennomgående tvisyn både med hensyn til ondt og godt, og fortiden og framtiden. I melodramaets sprekker kan en imidlertid skimte konturene av en annen betraktningmåte, nemlig et mer overordnet samfunnsmessig og historisk perspektiv som belyser individuelle skjebner utover melodramaets rammer.

Hjemplassen i «Torpjenten» er altså et finnetorp, og fortellingen handler om den siste generasjonen som levde på torpet. Vi hører ikke noe om svedjing her. Mye tyder på at Gammeltorpet er knyttet til det såkalte barskogbruket, som etterfulgte svedjebruket på finnskogene. Barskogbruket utnyttet barskogen på mange slags vis, blant annet til jakt, fiske, fôr til dyra, tilvirking av husgeråd og tradisjonelt jordbruk i kombinasjon med andre næringer. Geografisk grenser Gammeltorpet på den ene siden til skogen og villmarken, og på den andre siden til bygda. Når fortellingen tar til, inngår Gammeltorpet tilsynelatende i et relativt velfungerende økologisk system som omfatter både villmark og bygd. I villmarken kan Klemmens fiske og jakte, og i bygda kan han få kornet sitt malt og kjøpe nødvendige varer. Dette fører til «penger i storkisten hans, en hel slump» (To:5). Men storsamfunnet med sine lover og regler har begynt å gjøre seg gjeldende også i skogen og villmarken. Det er blant annet innført restriksjoner på jakta. Storsamfunnets økende innflytelse i villmarken, representert ved

lensmannen, medfører dermed en ubalanse i Gammeltorpets utveksling med omgivelsene og setter i gang en kjede av konflikter.

Villmarken er Klemmens' rette element. Klemmens og jaktkameraten Knut har tilbrakt mye tid sammen i villmarken og har et hjertelig forhold, nærmest et forbund der de konspirerer mot lensmannen. De vet å ruste seg mot kulde og sult, og de fisker og jakter med stort utbytte. Skildringene av Klemmens og Knut i skogen er tidvis velopplagte villmarkshistorier som står på egne ben, en slags ekskurs fra misèren i Gammeltorpet. Men villmarken i denne fortellingen er i ferd med å bli «temmet» og underlagt en annen tenkemåte der samfunnets lovverk regulerer jakta, og der bygda lensmann, som samfunnets spydspiss og lovens håndhever, er den som har retten på sin side. Dermed konfronteres den eldgamle tradisjonen med fri høsting av villmarken, med en ny tid der denne praksisen blir forbundet med lovbrudd og kriminalitet. Ved å gjøre som forfedrene alltid har gjort, havner altså jegere som Klemmens og Knut i et motsetningsforhold til samfunn og lovverk. De svarer på denne utfordringen med å stille seg utenfor «samfunnskontrakten», og tar opp kampen mot lov og øvrighet. På den måten endrer villmarken karakter. Det som før var et rikholdig spiskammer, en garanti mot sult og nød, blir nå et sted for lyssky operasjoner forbundet med fare for å komme «på straff». Klemmens må nå ikke bare utvise styrke og listighet i forhold til byttedyret, men også i forhold til samfunnets forlengede arm i villmarken, nemlig lensmannen.

Men også bygda kommer til å representerer motkrefter til den tradisjonelle livsstilen og Klemmens' myndighet på Gammeltorpet. I bygda får Klemmens riktignok malt kornet sitt og her kan han kjøpe mat hvis det kniper, Lisa kan komme i tjeneste og slik forøke velstanden på Gammeltorpet. Men samtidig er bygda et sted utenfor Klemmens' kontroll. Møtet med bygda kommer til å bety et vendepunkt for Lisa. Her møter hun andre ungdommer i festlig lag, og ikke minst møter hun den store kjærligheten, Ludvik. I bygda nyter også den enkelte større grad av personlig frihet enn på Gammeltorpet. For Lisa kommer derfor bygda til å representere et alternativ til Gammeltorpet. Når faren senere knivstikker Ludvik, er Lisas lojalitet til farens regime definitivt forbi: «[A]l den angst hun før hadde kjendt for faren, blev med et aldeles borte» (To:51.) Nå er det bygdas ordensmakt hun søker til for beskyttelse: «De skulde nok få rede paa at det var han som hadde skøti elgoksen her føraaret ogsaa, saa kunde han faa sitte paa slaveriet resten av levetiden» (ibid.).

Men bygda representerer ikke bare en samfunnsmessig motkraft og et sosialt alternativ til Klemmens' styresett på Gammeltorpet. Bygda og bygdesnakket er også en tekstuell størrelse som gir farge, tendens og retorisk slagkraft til den anonyme fortellerstemmen. Dette gjelder særlig i skildringen av Klemmens og de andre gammelorpikarene. Av og til henvises det direkte til bygdesladderen: «det siges» (T:3), «folk sa» (T:4) og «det ble hvisket mand og mand imellem» (ibid.). I andre tilfeller bruker fortelleren skjulte sitater. Når det står at «[h]ele slegten igjennem hadde været ærgjerrig og pengegrisk [...]» (T:4), er det sannsynligvis en gjengivelse av bygdesnakket og ikke noe fortelleren stiller seg bak. Det er spesielt i innledningen til fortellingen at den anonyme fortelleren opptrer som en slags «buktaler» for bygda, og kolporterer bygdas syn på gammelorpikarene. Klemmens blir her beskrevet som en livsfarlig person å komme ut for, en volds- og drapsmann fra en slekt av volds- og drapsmenn i generasjoner tilbake. Det antydes at denne hensynsløsheten også er årsaken til hans jegerlykke. Når elgen han jakter på, sitter fast i skaresnøen og skal få nådestøtet, sammenlignes den med «et sykt barn der stirrer paa moderen» (T:13). Når Klemmens likevel ikke nøler med å ta livet av den, får hans måte å jakte på preg av hensynsløs ondskap.

Konflikten mellom hjemplassens tradisjonelle bruk av villmarken og samfunnets regulering av villmarken griper inn i kjernen av familielivet på Gammeltorpet. Kona Kresti er stadig bekymret for at Klemmens skal komme i «lensmandskløen» (T:9). Med sin åpenlyse respekt for øvrigheten tar hun på sett og vis «parti» for storsamfunnet, bygda og lensmannen, og mot Klemmens, hjemplassens suverenitet og den tradisjonelle, frie jakta. Klemmens må nå ikke bare skaffe mat til Gammeltorpet i ly av nattemørket og hamle opp med lensmannen. Han må også skjule for Kresti hva han holder på med. Klemmens måte å fø familien på og slektas tradisjonelle næringsveier møter altså motbør fra alle kanter, både fra storsamfunnet og innenfra familien selv. Gammeltorpet er blitt et sted der den gamle og den nye tid tørner sammen. Klemmens representerer den gamle tiden, der villmarken var en garanti for liv og helse, og der familiefaren hadde alle fullmakter når det gjaldt å beskytte seg selv og sine. Moren og datteren representerer den nye tiden, der verden utenfor Gammeltorpet framstår som den fremste garantisten for liv og helse, og det som kan gi beskyttelse også mot familiefaren, som nå er blitt en trussel mot sine egne. Konflikten mellom villmark og samfunn, som skjærer tvers igjennom Gammeltorpet, har altså en rekke aspekter, både sosiologiske, psykologiske, kjønnete og historiske. Gammeltorpet blir slik en slagmark for en kamp mellom mann og kvinne, villmark og samfunnsliv, familie og bygd, før og nå.



Disse motsetningsparene finner i deler av teksten en slags forankring i melodramaets moralske dualisme mellom det onde og det gode. Innenfor en melodramatisk struktur er det åpenbart at Klemmens er både ond og farlig, akkurat som Trond Trøa. Klemmens må overvinnnes, settes ut av spill, nøytraliseres, ikke forandres eller forklares: «The Beast must die»<sup>69</sup>. Men teksten gir også grunnlag for å forstå Klemmens i et historisk-sosiologisk lys. Han er selv fanget i en uløselig konflikt. På den ene siden dreier det seg om en livsform Klemmens behersker til fulle, tenkemåter og praksiser som har fungert godt som bolverk mot sult og nød for skogfinner i generasjoner. På den andre siden blir han avkrevd en livsform han er helt fremmed for, basert på tenkemåter, perspektiver og beslutninger han ikke har hatt noen delaktighet i. Teksten pendler altså mellom på den ene siden melodramaets dualistiske mønster og tendens, og på den andre siden et mer sammensatt historisk-sosiologisk perspektiv som begrunnelse for Klemmens handlemåte, uten å falle helt til ro i noen av dem.

Melodramaets tendens tar parti for de unge elskende og mot «den grumme fader». Som lesere holder vi med det unge, tverr-etniske paret, og feirer sammen med dem at Klemmens ikke lenger står i veien for deres forening. Men utviklingstroen står ikke lenger like uimotsagt som i «Tronds-Kari». Det kan vi blant annet lese ut av den prosalyriske klagesangen over de glemte gravene til Gammeltorp-slekten der også Klemmens er stedt til hvile. Det som i denne fortellingen havner på historiens skraphaug og omsluttet av nåtidens glemsel, blir årsak til sorg og savn, i klar motsetning til fortellingen om Tronds-Kari. I tillegg er denne sorgen og dette savnet karakterisert av at de ikke mildnes med årene. Sorgen og savnet vedvarer «gjennom tiderne». Slik innebærer fordrivelsen av det onde innenfor melodramaets utviklingstro og happy ending samtidig et omfattende og traumatisk kulturtap som ikke har noen hjemstavn i melodramaet.

Melodramaets lineære tid, den historiske utvikling, er i «Torpjenten» på parti med det gode, det vil si det individuelle valget, kvinnene og de unge elskende av ulik etnisk opprinnelse. Samtidig er den utopiske utviklingstroen vi så i fortellingen om Tronds-Kari her erstattet av en oppfatning av utviklingen som noe som også bryter opp hjemmet og legger øde alt det som er skapt der gjennom generasjoner. I tillegg til å representere det gode blir utviklingen i denne fortellingen gjenstand for det en kunne

---

<sup>69</sup> *The Beast must Die* er tittelen på en roman (1938) av Nicholas Blake, synonym for Cecil Day-Lewis (1904-1972).

kalle «savnets kritikk». Bruddet med fortiden som utviklingen fører med seg, etterlater et tomrom, et rungende ingenting på Finnskogen der Gammeltorp-slekten levde og døde. Den kulturelle erindring, nåtidens forbindelse til fortiden er i denne fortellingen ikke bare knyttet til melodramaets politiske tendens. Den er også knyttet til fraværet, glemselen, til alt det som den historiske utviklingen avviser, og som nå bare finnes som en hvisking i den unge furuskogen. I denne fortellingen blir fravær og glemsel en slags «mytomotor» for en kulturell erindring som skiller seg radikalt fra melodramaet ved å minne om den mektige og forødende ensretting utviklingen også innebar.

### 5.3.3 *Sifrisstua*

I fortellingen «Finn-Tørkjel» møter vi familien Sifris, faren Tørkjel, moren Hellika, og de to døtrene Eli og Marja. Familien utvandret vestover fra Finland da døtrene var små, og de slo seg ned i Norge like vest for grensen mot Sverige. Her har de bygd seg en røkstue og lever av svedjebruk, jakt og fiske. Faren sørger for at ingen lider materiell nød i røkstuen. Moren holder liv i minnet om Finland ved sine sanger og fortellinger.

Men familien i Sifris-røkstuen er i ferd med å oppløses. Eli har slått seg sammen med tateren Ludvig av Loa-slekten, og fått et barn med ham, sønnen Hellik, som nå er to år. Hun er også «stinn med den andre» (F:12). Siden hun har «avlet barn med en tater» (F:13), har Tørkjel definitivt slått hånden av henne. Ludvig har vært i militæret, i «Vermlands Regimente» (F:10) i to år. Nå forsøker han å livnære familien ved å reise rundt og gjelle husdyr. Men dette er ikke særlig innbringende og familien sulter. Eli er både glad i og stolt av den nye familien sin, men når armoden truer, lengter Eli tilbake til mor og far og søsteren Marja i Sifris-røkstuen, der de aldri manglet noe: «Naar Sifris-Eli fik disse riene sine var hun rent fra sig selv, hauket og skjældte paa finsk, og forbandet den dagen hun i overstadig sanselighet hadde git sig hen til Loa-Ludvig og siden fulgt ham paa vandring» (F:13). Livet på vandring er såpass vanskelig at Eli vil advare søsteren Marja mot å gjøre som henne. Mens faren er borte på bjørnejakt «nord i skalbergene» (F:19) og Ludvig og Hellik sover på nattleiet under ei gran ved Kjørkaasen, oppsøker hun Marja hjemme i røkstuen og får henne til å sverge at hun «fornegter al sanselig attraa» og «forblir hemma hos far og mor» (F:21). Marja gir Eli en elgknoke fra Tørkjells matbu som hun tar med tilbake til familien. Slik kan sulten stagges ennå en stund for Eli og familien.

Marja vil gjerne holde løftet sitt til Eli, men hun er allerede forelsket i tateren Henrik, søskenbarnet til Ludvig. Henrik og Marja pleier å møtes ved Kjørkaasvannet hvert månedsskifte når Tørkjel er ute på jakt. Denne gangen går hun til møtet fast bestemt på å gjøre det slutt. Men når de treffes, forstår hun at det likevel er ham hun vil ha, koste hva det koste vil. Istedenfor å gå hjem til røkstuen, blir hun med Henrik til hans slekt som oppholder seg i taterkoja på grensen, der Rotna elv renner inn i Sverige. Etter dette anser ikke Tørkjel at han har «nogen datter mer» (F:26). Tørkjel vil hevne seg på dem alle sammen og oppsøker taterkoja ved Rotna. «Han bær i den ene næve en grovsmid bjønbørse mens han i den andre holder en graaragget finnehund i viuband leiende efter sig» (F:28). Inne i koja er blant andre Eli og familien, Marja og Henrik og mater familias Loa-Marja. Tørkjel har satt et rustent knivblad i børsemunningen. Han sikter på døra til koja uten å bry seg om hvem han treffer. Kniven går gjennom døra og «snitter Loa-Henriks ene arm og hugger den næsten av [...]» (F:32). Loa-Marja kan imidlertid kunsten å stemme blod og berger Henrik fra å forblø. Ludvig setter etter Tørkjel og det blir en voldsom slosskamp mellom dem. Ludvig sårer hunden, men Tørkjel tar kvelertak på Ludvig til han segner om. Tørkjel bruker den ene kula han har i børsa til å gi hunden nådeskuddet, og vender deretter tilbake til røkstuen. Eli legger «grofett» på sårene til Ludvig og forbinder dem, og mye tyder på at han kommer til å overleve. «Finn-Tørkjel» slutter på samme måte som «Gammeltorpet», nemlig med en epilog som skildrer ruinene av finnetorpet:

Rogffinnens røkstue indpaa kjølensvidderne er forlængst gaat i forraatnelse. Nogen svakt merkbare forhøininger under grønmaasaen vidner om fordums stokverk, og tjener som et yndet tilholdsted for røskat og firfirsler. – / Men i resternes midte staar ildstaen, en svart murrøis. Et frø som viddens storme har feiet indmellem de sotete stene er vokset op og blit en stor bjørk med mykt hængende ris, der paa sit uforstaaelige, dulgte sprog hvisker roggfinnens saga utgjennem tiderne. (F:41f)

Også «Finn-Tørkjel» er i utgangspunktet et melodrama der kampen står mellom det gode og det onde og der de unge elskende av ulik etnisk opprinnelse får hverandre til slutt. Tendensen tar også i denne fortellingen parti for de unge, kjærligheten og det individuelle valget. Men i likhet med «Torpjenten» bringer epilogen inn synsmåter som kompliserer denne tendensen. «Finn-Tørkjel» får også tilsig av andre elementer som går utover melodramaets rammer. Det gjelder blant annet en slags mytologisk dâm som skriver seg fra en opphøyd og arkaiserende stiltone i enkelte partier. Denne stiltonen finner vi særlig i innledningen til fortellingen. Finnenes ankomst til området beskrives i malende vendinger, og etableringen av røkstuen får nærmest form av en grunnleggingsmyte:

For aar tilbake laa disse skogsvidder hengit til sig selv. Ingen aatte eller raadde her. / Sturvildt beitet og drak, rovdyr luret og smøg i frygtløs ro til deres pelse blaknedes av ælde; og naar dødstrætheten kom, drog de sig indi bergklaamen og sjølsturt. / Mennesketramp, kuraut og budeielok naadde aldrig hit. Vindens ulen i de indhulede forraatne mastetrær, og bergulvens skrik i fjeldskarene de svarte høstnætter var skogens og viddernes enstonige musikk; indtil den en dag blev akkompagnert av en fjern durende lyd som stadig steg og blev til en gang som truende anslag av dype brusende orgeltoner, og et hav av knitrende flammer hævet sig og farvet himlen blodrød. / Skogen og vidderne hadde faat liv. Smaa vinøgde finn kom og slo sig ned; herjet og brændte; bygde sig røkstuer indved sjøerne; levet av jagt og fiske og rug som de saadde i brændingerne. (F:7f)

Perspektivet i denne grunnleggingsmyten er situert i bygda. Det kan vi blant annet se av at skog og villmark i utgangspunktet beskrives som et område langt unna, bortenfor sivilisasjonens og bygdas utposter, setrene. Finnene beskrives som fremmedartede, småvokste og «vinøgde», det vil si at de hadde skjeve øyne. De virker også truende slik de «herjet og brændte». Men langt mer skremmende og uhyggelig enn finnene er selve villmarka. Her går naturens gaver i forråtnelse fordi det ikke er noen som kultiverer dem og høster av dem. Villmarka beskrives hovedsaklig i auditive termer. Her finnes ingen fortrøstningsfulle lyder av menneskelig virksomhet som kuraut og budeielokk. De lydene som finnes, skapes av rifter og arr i naturen som hule trær og fjellskar, der den usynlige nattuglas skrik kommer fra alle kanter ved det ekko vi må tenke oss skapes mot bergveggene. Men gradvis kan det skjernes en annen lyd, som skanderer og ordner naturens lyder ved å akkompagnere dem. Villmarkens skjærende lyder må vike for lyder av en helt annen kvalitet, nemlig «dype, brusende orgeltoner». Denne musikken øker i styrke og utløses i et voldsomt crescendo i det den bryter ut i «et hav av knitrende flammer». Mørke høstnætter avløses av en blodrød himmel. Det hele kan minne om en fødsel: «Skogen og vidderne hadde faat liv». Det bygges røkstuer, det sås rug i «brændingerne», og det fiskes og jaktes.

Ilden blir her mer enn en dyrkingsmåte. I denne sammenheng fokuseres det på ildens rensende og kultiverende egenskaper som trenger villmarkens kaos til side og skaper en ordnet verden, et kosmos. Innledningen er altså en mytisk-poetisk beskrivelse av finnenes opphav i det indre av Skandinavia, deres kamp for å temme villmarken, deres håndtering av elementene og deres gehør i samspill med naturen. I denne grunnleggingsmyten framstår finnenes virksomhet i villmarken som en helbredelse av en forsømt og nærmest syk natur. I en blanding av bygdesnakk, lyrisk musikkmetaforikk og mytens stiliserte språk blir finnene på skogen framstilt som promethevske skikkelser som bygger sivilisasjon. Denne mytiske innledningen der Finnskogen settes på kartet, preger til en viss grad også resten av komposisjonen som

bygger opp en særlig kartografi der Finnskogen deles opp i tre områder som svarer til konsentriske sirkler. I midten finner vi Sifris-røkstuen, utenfor Sifris-røkstuen finner vi Kjørkaasen, og ytterst finner vi taterkoja ved Rotna elv.

Vi får ikke mye direkte informasjon om røkstuen til Sifris-familien. Men gjennom Elis tanker og tilbakeblikk mens hun oppholder seg med familien på Kjørkaasvidden, får vi likevel et visst kjennskap til livet i røkstuen:

Eli blev gaaende med Hellig paa ryg, og forunderlige veke tanker fra hun selv var baansonge strømmet ind paa henne. / Finland, det tusind sjøers land, som mor hendes, ho Sifris-Hellika hadde besjunget, var hendes barndoms fødeland./ Naar Eli slik engang iblandt kom i tanker om sit barndomshjem, begyndte hun at faa længselsreisa og ønsket sig tilbage til røkstuen der inde paa Kjølenvidderne. Ja, hun længtet sig syk og vild efter far og mor sin Eli da; og søster si, ho Marja som hun var saa glad i. (F:12f)

For Eli representerer røkstuen barndommen og ikke minst landet hun kom fra, Finland. Det er ikke selve Finland, landet i øst, som Eli lengter etter, men morens sang om Finland, det minnet om landet som moren holdt levende i familielivet i røkstuen på Kjølenvidden i Norge. Røkstuen er altså på en og samme tid både barndommens og Finlands-minnenes sted, der det ene ikke kan skilles fra det andre. Men for Eli er det å vende tilbake til røkstuen like umulig som «at ta stjerner fra himmelen» (F:13). Faren Tørkjel vil ikke akseptere henne når hun har trosset ham og slått seg sammen med Ludvig.

I motsetning til Eli representerer røkstuen for Marja en barndom hun lengter bort fra. Eli får Marja til å love at hun ikke skal velge livet med en tater fordi det fører så mye lidelse med seg. Men dette løftet binder samtidig Marja fast til røkstuen og barndommen, noe som for den forelskede Marja er ensbetydende med total selvpoppivelse. Løftet til Eli «laa og sved som ildmørje i sindet og tankerne hendes» (F:22). I røkstuen «skulde Sifris-Marja leve alene med far og mor og sin svundne drøm, for at holde hvad hun hadde sverget for Gud og søster Eli. Og ingen uten skogen og vidden skulde bli vidne til hendes knugende sorg» (F:24). For Marja innebærer livet i røkstuen evige barnekår og livslang ensomhet. For Marja er minnet om Finland ikke lenger forbundet med røkstuen. Isteden er Finlands-minnet nå på en eller annen måte blitt knyttet til Henrik. Marja synes at øynene hans «laa og glødde som to stjerner paa Finlands nathimmel under pandeluggen» (F:22).

Kjørkaasen er et stort område som omfatter både fjell, vann og myrlende. Her er menneskene i større grad enn i røkstuen eksponert for naturkreftene og livet utfolder

seg utenfor de faste rammene. Her fødte Eli Hellik «under ei kvistgran» (F:12), og her overnatter familien på sine vandringer mellom bygdene. Her gjenopplever Ludvig sin tid som disiplinert soldat da han «exerat ved Vermlands Regimente i tvaa samfulla aar» (F:10) og framfører «stand-up»-komedie med Eli som publikum. Han «gjorde honør for Sifris-Eli, kommanderte rett og gjorde halvt høire og halvt venstre om paa landeveien, saa grusen sprutet. – Da hukte Sifris-Eli sig ret ned, klasket sig paa laarene, pratet finntul og hauket mot Loa-Ludvig» (F:11). Ludvigs latterliggjøring av militær disiplin utløser Elis stormende entusiasme, noe som kan ha sammenheng med hennes eget opprør mot det strenge patriarkalske regime i røkstuen. Elis forbindelse med Loa-Ludvig er altså knyttet til livets gang, det å bli voksen, selvstendig og fri. Samtidig lider familien vondt, som denne natten på Kjørkaasfjeldet da de ikke har noe å spise. Eli sulter, «det trengte hun aldrig i røkstuen hjemme» (F:16).

Øst ved Kjørkaasvatnet venter Henrik på Marja. I strid med løftet til «Gud og søster Eli» (F:24) om å vende hjem til røkstuen, gir Marja seg hen til Henrik. På Kjørkaasen finnes grenseoverskridende krefter: «Nerver dirret, øine flammet, blick mot blick i sanseløs spænding. Saa lukket Sifris-Marja øinene og seg tungt og viljeløs ind til tateren sin» (F:25). Skildringen av soloppgangen beskriver en natur som er helt og holdent innrettet på de to elskende. Etter hvert som sola stiger og kaster sitt lys over «sletmyrer og vatn» (F:26), våkner fuglene til liv, «[s]kogens bevingede eventyrere [...] jublet og sang rent som i kaathet over at være løsnet fra nattens huldreskjær» (ibid.). Øst ved Kjørkaasvatnet feirer naturen selv Marja og Henriks lykke, erotikken og livskraften. Sifris-Marja «jodlet sin glæde ut over skogen og vatnet [...]» (F:27).

Men friheten på Kjørkaasen kan også føre til tankeløst overmøt. På Kjørkåsfjeldet hører Eli jodlingen, korser seg og «spytter i nord» (F:9). Hun har vært på Kjørkaasen lengre enn Marja, og med «vonde anelser» (F:27) advarer hun mot hva overmøt kan føre til: «Naar huldren lokket i solrenningen betydde det manddrap og blodige gjerninger» (ibid.). Men for Marja innebærer oppholdet på Kjørkaasen at hun trer inn i en ny orden bygd på kjærlighet og individuelt valg, i strid med røkstuens orden der slekta stod i høysetet. Det gjelder overgangen fra barn til voksen, men det gjelder også en overgang fra ett sosialt regime til et annet. Røkstuens regime var materielt trygt, men med liten individuell frihet. Kjørkaasens regime har stor individuell frihet, men er underlagt de materielle manglers jernlov.

Taterkoja ved Rotna, der «hvor Rotna elv flyter fra norsk og over paa svensk side» (F:30), er et møtested for tatrene på deres «vandring mellom grænselandene» (F:31). Her skal Marja og Henrik gifte seg. «[I]nde paa fjeldet stod den tusenaarige stenprest med maasaakrage foran stenalteret og ventet. Gjennem aarsekler hadde den staat der og været vidne til mangen taterbruds vandring de tre ganger rundt, inden hun for evig og altid aatte den hendes hug laa til» (F:26f). I tillegg til å ligge nær riksgrensen representerer taterkoja ved Rotna ulike aspekter ved en mangfoldig grensetilværelse. Tatrenes språk er et «grensespråk», en blanding av svensk og norsk. Eli og Marja ser ut til å skifte fra finsk til norsk-svensk i hverdagslaget. Men på visse livsområder er det bare det finske språket som duger. Det gjelder blant annet ved sterke sinnsbevegelser, Når Eli er opprørt, «hauket og skjelte [hun] på finsk» (F:13), når hun er begeistret, prater hun «finntul» (F:11). Ved private samtaler mellom søstrene, sies det at de «pjatret på finsk» (F:20). Men også sosialt og moralsk representerer koja ved Rotna en grense. Elgskanken som Loa-Marja holder på å tilberede, er stjålet «fra en eller anden grænseboers kjøtbu» (F:32), og slosskjempen Ludvig er vant til å ta loven i egne hender. Tatrenes grensetilværelse understrekes også i beskrivelsen av koja ved Rotna. Med sitt forfall og med naturen tett innpå, ligger koja på en måte på grensen mellom sivilisasjon og villmark.

En tæt, sotet røik av tyrived væltet op fra en skak murrøis paa kojens nordre væg og svev som fine ulddotter mellem trestammene. / Og foran kojens dør, der en diger kvistgran stod og hang med sit skjærmende bar over det græsbevokste tak med raatten næver og sprikende ski, laa en kjingelvæv paa stræk og glinset som smeltende guld i den rø morgensol. (F:31)

Koja på grenseskillet ved Rotna elv er altså det skrøpelige forankringspunktet for en livsform som på alle måter er en grensetilværelse, statsrettslig, juridisk, sosialt, språklig, kulturelt og mellom ute og inne.

Tiden, både fortiden, nåtiden og framtiden, smelter i «Finn-Tørkjel» på mange måter sammen i en uhandgripelig mytisk tid. Roggfinnens saga får i «Finn-Tørkjel» et mytisk preg både i grunnleggingsmyten i innledningen og til dels også i resten av fortellingen som handler om oppløsningen av finnetorpet. Grunnlegging og oppløsning av finnetorpet kan synes som en parallell til – og kanskje som en del av – naturens vekslinger. Røkstuen i «Finn-Tørkjel» oppstod av naturen og går tilbake til naturen. Melodramaets dualisme mellom det onde og det gode, står riktignok sentralt også i «Finn-Tørkjell». Men eros synes her å ha mer med det dionysiske og naturens fruktbarhet å gjøre enn med polis. Fritt valg av ektefelle er i denne fortellingen ikke noe som hører framtiden til. Isteden er kvinnenens individuelle valg basert på en

alternativ tradisjon på Finnskogen som sies å gå langt tilbake, nemlig ritualer knyttet til tatrenes «tusenaarige stenprest med maasaakrage».

De mytiske elementene, ikke minst den mytiske tiden i «Finn-Tørkjel» kan kanskje betraktes som et forsøk på å forlene beretningen om finnetorpet og rugfinnens saga med den slitestyrke, varighet og dype forankring i tidenes muld som kjennetegner mytens språk, og på den måten skape en slags skogenes atlantis-myte. Men det mytiske språket er samtidig lukket om seg selv og fortiden. Det slipper ingenting ut og ingenting inn. I mytens språk garanterer verbets tempus et evig, avgjort og uforanderlig preteritum. Epilogen i denne fortellingen taler derimot i urovekkende presens om tap, savn, utslettelse og glemsel i nåtiden. Alt som nå er igjen av finnetorpet, er «noen svakt merkbare forhøininger under graamaasaen» som bare markens kryp har glede av. I dette perspektivet består den kulturelle erindring, det som forbinder nåtiden med fortiden, i forsøket på å artikulere hva det kulturelle tapet består i, et forsøk på å «snakke fram» en rest, noe halvglemmt, fortrengt og smertefullt. Roggfinnens saga finnes bare som en hvisking i bjørkeriset, noe som vitner om et omfattende kulturelt tap. Den naturlyriske tonen i epilogen framstår som et tynt ferniss over erkjennelsen av dette kulturtapet. Bjørkerisets «uforståelige, dulgte sprog» kan i denne sammenheng betraktes som en slags afasi, et symptom på «ontologisk stress», et traumatisk kulturelt brudd.

#### *5.3.4 Oppsummering*

Toposanalysene av hjemmet i disse tre fortellingene av Hofoss viser at hjemmet befinner seg i dyp krise, enten det gjelder fjellgården eller finnetorpene. Familielivet preges av denne krisen, og det er særlig forholdet mellom fedre og døtre fortellingene konsentrerer seg om. Både fjellbonden Trond Trøa og skogfinnene Klemmens og Finn-Tørkjel kjemper med alle krefter og med alle midler mot det de mener er trusler mot familiens og brukets eksistens, enten det dreier seg om «synden» og «de skakøge sataner» i form av nybyggende finner som i «Tronds-Kari», samfunnet og lensmannen som i «Torpjenten» eller tatrene og vandrertilværelsen som i «Torpjenten» og «Finn-Tørkjel». Likheten mellom familiefedrene er i disse fortellingene langt større enn forskjellene. Det patriarkalske familiemønsteret er slik sett overordnet de etniske skillelinjene mellom nordmenn og finner. Det som ter seg som en etnisk konflikt, viser seg derfor i like stor grad å være en generasjonskonflikt mellom familiefarens autoritet og den yngre generasjonens individualisme både hos fjellbønder og skogfinner.



Familiefedrenes tradisjonelle autoritet og suverene makt skriver seg fra evnen til å høste av villmarken og hamle opp med dens utfordringer og farer. I dette utvalget er det særlig de skogfinske fedrene som vet hvordan en skal berge seg gjennom sprengkalde vintrer og uår. I «Torpjenten» ser vi imidlertid hvordan en ny tid setter grenser for familiefarens makt. Den samfunnsmessige forvaltning av villmarka begynner å gjøre seg gjeldende, og samfunnskontrakten utformes nå av folk og institusjoner langt utenfor familiefarens kontroll. Familiefaren møter også motstand under sitt eget tak når døtrene setter sine individuelle rettigheter over den tradisjonelle familiestrukturen. Motstanden familiefaren møter, kan han i lengden ikke hamle opp med. Når familiefedrene dør, avvikles bruket og den særlige levemåten som var knyttet til bruket. Fortellingene gir dermed fedrene rett på den måten at trusler mot fedrenes autoritet og rolle i familien, er trusler mot livet selv slik de kjenner det.

Døtrene har ikke i utgangspunktet noe ønske om å trosse fedrene. Når de likevel gjør det, er det fordi både deres forstand og følelser tilsier at de har rett og fedrene urett. De setter kjærligheten og det individuelle valget over familiefedrenes autoritet. I dette er de like kompromissløse som fedrene. I alle disse tre fortellingene er det melodramaet som bærer den konflikten som oppstår mellom far og datter og den utgangen denne konflikten får. Melodramaet gir kjærligheten mellom døtrene og de unge elskerne av en annen etnisk herkomst, forrang over slekt og tradisjon både på fjellgården og på finnetorpene. Slik sett kan fortellingene betraktes som klassiske melodrama der tradisjonelle autoriteter må vike når følelsene tar ut sin rett. De yngre beseirer de eldre, og etniske skillelinjer viskes ut av den tvingende kraft som kjærligheten tillegges i melodramaet. Når eros virker sammen med polis i Hofoss melodramaer, er det ikke noen forskjell på fjellgårder og finnetorp. Melodramaet forklarer uansett kriser og overgangstider på brukene som en kamp mellom gammelt og nytt, mellom den eldre og den yngre generasjon, og mellom tradisjon og følelser, der det nye, de unge og følelsene har retten på sin side. Melodramaet representerer i alle disse fortellingene en slitesterk kulturell erindringsform med solid feste i samtiden som langt på vei gjør rede for og legitimerer den avstanden som har oppstått mellom fortid og nåtid.

Men som vi har sett, står ikke melodramaet uimotsagt i fortellingene. I forhold til finnetorpene suppleres melodramaet med andre sjangrer, mønstre og perspektiver. Det gjelder blant annet det mytiske, som vi møter både i «Tronds-Kari» og i «Finn-Tørkjel», og de historisk-sosiologiske komponentene som er særlig tydelige i «Torpjenten». De mytiske anslagene løfter på sitt vis «roggfinnens saga» opp av

ruinene, opp av jorda og «grønmaasaen» og gir den rang og verdighet på linje med andre sagaer og mytologier fra «old». Men i et mytisk perspektiv blir også finnetorpens forsvinning en slags uavendelig skjebne. Finnetorpene oppstod og forsvant, og det hele foregikk i en mytisk, ahistorisk tid der ytterligere forklaringer er irrelevante. Spredte historisk-sosiologiske komponenter i fortellingene gir på sin side forsøksvise ansatser til en historisk forklaring på hvorfor finnetorpene ble avviklet. En ny tid med nye maktforhold som skogfinnene ikke hadde noen delaktighet i, og en ny «modus operandi» både i og utenfor skogen desavuerer, ugyldiggjør og til dels kriminaliserer de kunnskaper og ferdigheter som skogfinnene hadde utviklet gjennom generasjoner og som gjorde at skogfinnene kunne leve godt i og av skogen. Dette historiske perspektivet på finnetorpets oppløsning representerer et alternativ til både melodramaets kjærlighetshistorie og den mytiske «skjebnen».

Men det synes som om heller ikke det melodramatiske, det mytiske eller det historiske er tilstrekkelig, verken hver for seg eller sammen, til å fortelle den historien som disse fortellingene kretser om. Alle perspektivene etterlater en «rest», en slags vedvarende uro. Dette kommer kompositorisk og innholdsmessig til syne i de elegiske epilogene i de to fortellingene som handler om oppløsningen av finnetorpene, «Torpjenten» og «Finn-Tørkjel». I motsetning til den øvrige teksten er epilogene skrevet i presens og dermed eksplisitt knyttet til nåtiden. Epilogene uttrykker en nesten stum sorg, en umåtelig tristesse og et uåndgripelig savn knyttet til tapte livsformer på finnetorpene. Melankolien er allestedsnærværende som vinden over finnskogene og kan ikke fullt ut avhjelpes verken av melodramaets lykkelige slutt, den mytiske selvtilstrekkeligheten eller den historisk-sosiologiske sakligheten. Men siste ord er ikke sagt. Hofoss' fortellinger og særlig hjemmet som erindringssted kan sies å ha en «åpen slutt» som legger til rette for nye, ennå uskrevne erindringsformer.

## 5.4 Veien

Samtidsromanen *Kvænli-Tøsen* som utkom i 1924 er grunnlaget for studiet av veien som topos hos Hofoss. I forhold til fortellingene som lå til grunn for toposanalysene av skogen og hjemmet, slår romanen *Kvænli-tøsen* opp et større geografisk lerret som omfatter stier og veier både i skogen, mellom skogen og bygda, mellom bygda og byen og mellom Norge og andre europeiske land. Jeg skal først gi en presentasjon av romanen. Deretter skal jeg se nærmere på ulike aspekter ved veien som topos. Sidehenvisningene markeres med forbokstaven på romanen samt sidetallet.

*Kvænli-tøsen* handler om odelsgutten Gunnar på gården Bjerstu, sønn til Tosten og Sophie Bjerstu. Tosten er en nidkjær gårdbruker som holder nøye oppsyn med tjenerne. Han ergrer seg over den nye tiden som brer seg i bygda der folk går på aftenskoler og danner musikkforeninger. Verst synes han det er med «Kvindeforeningen» som hadde «begyndt at diskutere de kommunale interesser», der «utlevde kjærringer [...] sat og skvaldret til langt paa nat» (K:4). Gunnar er svært forskjellig fra Tosten både i adferd og synsmåter. Gunnar spiller fiolin og vil bli komponist som bestefaren, Gunder Bjerstu, og han opprøres over husmennesenes dårlige kår. Mens Tosten er opptatt av å tjene penger og holder seg med konservative synspunkter, er Gunnar interessert i musikk og kunst og har progressive meninger. Han ønsker blant annet å få en slutt på «husmandsaaket» (K:6) og la husmennene bli selveiere.

På gården arbeider blant andre Martin Kvænlia og hans datter Ingrid. De kommer fra finnetorpet Kvænlia inne på skogen, som nå er husmannsplass under gården Bjerstu. Martin gjør pliktarbeid på gården, og Ingrid er tjenestejente. Gunnar har et spesielt godt forhold til Martin og Ingrid Kvænlien: «Det var en egen kraft og seighet over disse to, far og datter, paa samme tid noget vildt og trodsigt, som er disse fjeldfolk særegent, der finneblodet endnu hænger i» (K:7). Gunnar og kameraten Arne Haugen pleier å fiske og jakte småvilt sammen med Martin om høsten. Ingrid og Gunnar forelsker seg i hverandre, og de møtes på buloftet på Bjerstu, der Ingrid bor i sommerhalvåret. Gunnar vil at Ingrid skal være «helten i hans komposisjoner» (K:34). Han vil lage en bestemt slått som han vil kalle opp etter henne, nemlig Kvænli-laatten.

Ikke langt fra Bjerstu ligger småbyen Kongsvinger. Kongsvinger skildres som en skarp kontrast til skogen og fjellet. Under markedsdagene møtes alle slags folk, «i alle aldre og stillinger» (K:38) og av ulike nasjonaliteter. En broket blanding av håndverkere, hestehandlere, skuespillere, gjøglere, sjonglører og lirekassesdreiere inntar Kongsvinger og setter byen på ende. Hoteller og restauranter er overfylte, det samme er gater og gårdsrom. Her settes kjærligheten mellom Ingrid og Gunnar på prøve. I vrimmelen oppstår det misforståelser, men disse oppklares til slutt, og Ingrid og Gunnar finner tilbake til hverandre.

Romanens andre del foregår i Kristiania der Gunnar studerer musikk ved konservatoriet. Ingrid er blitt gravid, og Gunnars plan er at han skal være i

hovedstaden en avgrenset periode, og deretter komme tilbake til Ingrid og barnet. Hans utdanningsplaner og forholdet til Ingrid har ført til et brudd med faren, men moren Sophie hjelper ham både med penger og et sted å bo i Kristiania, nemlig hos søsteren, fru Hagelund i Therese gate i Homannsbyen. Her bor også fetteren Ingar og kusinen Leonora. Fetteren til Gunnar arbeider på kontor og spiller også fiolin. Kusinen er danserinne og arbeider ved en av varietéene i byen. Kusinens venninne, Gerda Lindoff fra Skåne, har også sin gang i huset til fru Hagelund. Gerda er pianist og skuespiller på et varieté-teater. Gunnar og Gerda forelsker seg i hverandre. Selv om Gunnar plages av samvittighetsnag overfor Ingrid, blir Gunnar og Gerda et par. Det kommer imidlertid for en dag at Gerda har flere «forloveder» enn Gunnar, blant andre grosserer Staalvik. Forvirret og sjokkert over at Gerda viser seg å være en «demimonde» (K:90) eller kurtisane, bryter Gunnar forbindelsen.

Gunnars drøm er å bli folkemusiker og komponist. «Sine ideer til den nye musik ville han som bestefaren hente fra skogen og fjeldene. Naturens eiendommelige lyder og elementernes tordnende kraft skulle bli til lette lekende og vilde brummende slaatter han ville legge i felen» (K:11f). Han melder seg på en konkurranse i folkemusikk på Calmeyergatens missionshus med sin komposisjon Kvænislåtten.<sup>70</sup> Gunnar vinner konkurransen, får et smigrende tilbud fra et musikkforlag og positiv omtale av musikkritikerne i avisene. Når seieren skal feires, går Gunnar på Grand Café sammen med Ingar og sin gamle venn Arne. På Grand møter de journalisten Winge og forfatteren Mørdre. Samtalen rundt kafébordet dreier seg om kunst og kunstens vilkår. Mørdre legger blant annet ut om det han mener er årsaken til tidens elendighet, nemlig attraksjonskraften ved den urbane og overfladiske «flitterverden» (K:107) av «flor, taft, tyll» (K:106) som fører «sæderne ned i hovmodets og letsindighetens slimete rendesten» (K:107). Ikke desto mindre hensleper han sitt liv i den samme «rendesten» og er håpløst forgapt i en av disse lettsindige demimonder. Mørdre er romanens dekadansefigur, men de verdivurderinger Mørdre gir uttrykk for, faller på mange måter sammen med folkemusikeren Gunnars egne verdivurderinger.

Etter besøket på Grand spaserer Gunnar nede ved kaiområdet for å fordøye suksessen i Calmeyergaten. Her får han øye på Gerda idet hun er i ferd med å kaste seg i sjøen. Han griper tak i henne før hun faller og får nå høre hele den triste historien om hvordan hun mistet arbeidet, ble sviktet av sine venner og kastet ut av husværet sitt. Gunnar trøster og oppmuntrer henne og sørger for at hun kommer seg på toget hjem til

---

<sup>70</sup> Komposisjonen kalles både Kvænislåtten og Kvænslaatten i boka. Jeg velger å bruke Kvænislåtten.

Skåne. Ingrid tilgir ham sidespranget, og boka slutter med at Gunnar ser fram til å ta med seg Ingrid og barnet på en kombinert studiereise og bryllupsreise til «de store byer» (K:129) i Europa og ved «Middelhavets azurblaa bølger» (ibid.).

*Kvænli-tøsen* er et fulltonende melodrama der dualismen mellom det gode og det onde viser seg på mange nivåer: Det ekte mot det uekte, naturlige kvinner mot demimonder og nasjonalmusikk mot varietemusikk, for å ha nevnt noe. Disse dualistiske motsetninger er samtidig nært knyttet til topografien. Melodramaets moralske univers utfolder seg langs en akse eller en vei av konkrete, verdiladede steder. Veien utgjør det strekket som spenner ut avstanden mellom «gode» og «onde», verdifulle og verdifattige steder. På den måten blir veien også en verdiskala, et kontinuum der gode og onde steder representerer ytterpunktene. I tillegg er denne aksens vertikal slik at de høyeste punktene i topografien representerer de gode stedene og de laveste punktene i topografien representerer de onde stedene. De «gode» stedene er Finnskogen og Kvænlia. De «onde» stedene er hovedstadens varietéer og havna. Mellom disse ytterpunktene finner vi bygda og gården Bjerstu, småbyen Kongsvinger, Calmeyergatens Missionshus, leiligheten i Thereseigate og Grand Cafe som er distribuert etter sin verdi langs aksens eller veien.

#### *5.4.1 Oppbrudd fra Bjerstu*

Midt mellom Kvænlia og Kongsvinger ligger gården Bjerstu. Bjerstu er utgangspunkt for hovedpersonen Gunnars vandring oppover og nedover i topografien i resten av romanen. Bjerstu er preget av uro og mangel på stabilitet, noe som skriver seg fra både ytre sosiale og politiske forhold og fra den indre familiedynamikken. På Bjerstu råder husbonden Tosten Bjerstu. Han passer stadig opp tjenerne på gården slik at de ikke sluntrer unna arbeidet. Han ergrer seg over det han kaller «husmandsslængen» (K:3), en særlig langsomhet i tjenernes arbeidrytme, som han kan fornemme på lang avstand, for eksempel når han hører at Per Tæppen sliper ljåen: «Han kjendte disse takene og denne sægingen i alt det Per Tæppen foretok sig. Alt arbeide gik for Per som lus i en tjæretønde» (K:5). Tosten har ingen forståelse for husmenneskenes dårlige kår og mener at de har det «bra nok» (K:6). Tosten mener at «hadde han ikke været saa sparsommelig og paapasselig som han var, ville nok ikke de blaa bankbøkene ligget i skatollet» (KT:48). For Tosten er velstanden på Bjerstu målestokken i alle livets forhold. Alle hans tanker og alt han foretar seg, enten der dreier seg om forretninger, politikk, religion, moral og holdning til familiemedlemmer og tjenerskap, er innrettet mot å øke velstanden for sjølfolket på Bjerstu.

Matklokka på Bjerstu ringer imidlertid med en «tør sprukken lyd» (K:8). Siden den falt ned forrige sommer, «fandtes det ikke klang i klokken paa Bjerstu» (ibid.). Slik sett kan en si at den sprukne matklokka varsler om grunnleggende endringer på Bjerstu. Tostens holdning til omgivelsene møter økende motstand. Folk i bygda møtes oftere enn før i sammenhenger der de står på like fot, utenfor den hierarkiske organisering av herre og tjener, eiendomsbesitter og eiendomsløs, høy og lav som hittil har gjort seg gjeldende på gården og i bygda. Det er særlig det tiltagende foreningslivet i bygda som truer den hierarkiske organiseringen som sikrer velstanden på Bjerstu. «Det var som om alle ville den gamle [*tradiesjon*] tillivs; og hvem bar skylden? Jo – denne fordømte lærdommen og disse nystiftede foreningers skyld var det alt sammen. Aftenskoler, sangforeninger, og musikforening, og Gud vet hvad de het alle sammen,» mener Tosten (K:4).

Motstanden kommer også fra Tostens egen familie, særlig fra Gunnar, arvingen på Bjerstu. Tosten plages av at Gunnar driver med «denne evindelige surringen paa felen sent og tidlig» (K:4) og ikke viser tilstrekkelig interesse for gårdsdriften. Gunnar på sin side ønsker å endre den gamle rangordningen på gården, og tar for sin egen del sikte på en musikerkarriere. Når Gunnar forlater Bjerstu for å reise til Kristiania og bli musiker og komponist stikk i strid med farens vilje, innebærer det samtidig en kraftig svekkelse av den patriarkalske tradisjon på Bjerstu. Gunnar setter altså sine individuelle ønsker over tradisjonens krav på Bjerstu. I motsetning til Tosten stiller moren, Sophie, seg positiv til Gunnars musikkinteresse. Hun ser til at Ingrid og sønnen som Ingrid føder, ikke lider noen nød, og opplever det som et av sitt livs «lykkeligste stunder» (K:97) da hun kan gi Gunnars barnetøy til Ingrid og barnebarnet. Moren til Gunnar representerer i likhet med Gunnar selv en moderne individualisme, der den enkeltes indre habitus, følelsesmessig, moralsk, og med hensyn til begavelse og talent er målestokk og høyeste autoritet.

Den gamle rangordningen på Bjerstu der Tosten enn så lenge troner på toppen, er altså blitt like «tør og sprukken» som matklokka. Husmennene driver en slags gå sakteaksjon uten at husbonden kan gjøre stort med det. Neste generasjon ønsker å gjøre grunnleggende endringer i maktstrukturen på Bjerstu i retning av mer rettferdig fordeling, og kunnskap og kulturliv har framgang i bygda og bidrar til å jevne ut forskjeller mellom høy og lav. Det nye og moderne får i denne romanen uforbeholden tilslutning både fra hovedpersonen Gunnar og fra det verdissystem eller den norm som

ligger nedfelt i romanen selv. Når Tosten bekjemper det som moderniseringen fører med seg, stiller teksten ham i et komisk lys. Et eksempel på det er når han åpenbart ikke kjenner uttalen på ordet «tradisjon», som han er en slik stor tilhenger av, og som han mener all denne «fordømte lærdommen» vil gjøre det av med. Kampen mot de nye utviklingstrekkene får dermed preg av en slags karakterkomedie der Tostens iherdige «argumentasjon» mot alt det nye har preg av fikse ideer og personlige brister. Oppbruddet fra Bjerstu, starten på Gunnars vandring, blir slik sett en del av et alminnelig og nødvendig samfunnsmessige oppbrudd fra en gammel orden som ikke bare er blitt utilstrekkelig og hemmende, men også latterlig.

#### *5.4.2 Sin egen vei*

Gunnar reiser fra Bjerstu for å realisere seg selv som musiker. Men Gunnars oppbrudd fra Bjerstu og sammenbruddet for det sosiale hierarkiet, innebærer paradoksalt nok også en radikal ekspansjon av selve den hierarkiske strukturen. Når Gunnar følger sin egen overbevisning og indre trang og reiser bort fra Bjerstu og ut i verden, erstatter han det sosiale hierarkiet på Bjerstu med et verdimeslig hierarki der målestokken er forankret i Gunnar selv. Den moderne individualismen bevarer altså selve den hierarkiske strukturen, men denne strukturen endrer karakter fra et sosialt, økonomisk og maktpolitisk hierarki til et moralsk hierarki. Det moralske hierarkiet ekspanderer i takt med utvidelsen av Gunnars verden og aksjonsradius og nedfeller seg i den topografien som til enhver tid omgir ham. Mens det tidligere utelukkende var hensynet til velstanden på Bjerstu som skilte mellom rett og galt, godt og ondt, blir det individuelle, verdimeslige og moralske hierarkiet universelt. Det gjelder overalt hvor Gunnar ferdes.

Romanens komposisjon er delt i to der den første delen dreier seg om bygda og den andre delen om byen. I bygda blomstrer kjærligheten og kunstnerdrømmen får næring. Byen kommer til å representere en trussel både mot kjærligheten og kunsten ved sin lokkende, men korrupperende «flitterverden». Denne dualismen mellom det gode og det onde, det «høye» og det «lave» viser seg imidlertid ved nærmere ettersyn å være forankret både i bygda og i byen. Bygdas sfære omfatter på den ene siden «den friske, rene natur» (K:90) i skogen og på fjellet, og på den andre siden gjøgleriet på markedsdagene i Kongsvinger. I hovedstaden finner vi på den ene siden folkemusikken i Calmeyergatens Missionshus og på den andre siden populærmusikken på de mer tvilsomme varietéene nede i byen, nærmere havna. Naturen, skogen og fjellet er bygdas høyeste plataer, slik Calmeyergatens Missionshus og folkemusikken

er det i byen. Kongsvinger i markedstiden er bygdas laveste platå, slik varietéene og kaféene er det i byen. De ulike sonene i henholdsvis bygda og byen er altså innordnet i en parallell moralsk vertikalitet.

Byen framtrer slik på mange måter som sceneversjonen av bygda. Skogen og fjellet transponeres til folkemusikk på scenen i Calmeyergaten. Kongsvinger i markedstiden byr riktignok selv på «gjøglerteatre», «guldprydede og medaljebelønnede lirekasser» og «bjelder» (K:38f). Men gjøglerteatret i markedstiden i Kongsvinger kan sies å ha sine faste scener ved varietéene i hovedstaden. Hovedstadens løse fugler kommer til Kongsvinger marked for å delta på sin måte. Det er imidlertid grenser for frivoliteten på Kongsvinger. De løse fuglene må derfor «finde sig i at bli transporteret dit de var komne fra» (K:39), til sine vanlige oppholdssteder, nemlig hovedstadens gater og kafeer. På den måten kan en si at hovedstaden iscenesetter og oppskalerer den verdimesige topografien som allerede eksisterer innenfor bygdas sfære. Midt imellom de topografiske ytterpunktene finner vi hele tiden Gunnar, enten han er hjemme på Bjerstu eller hos tanten i Therese gate. Den verdiladede topografien omkring ham, uansett hvor han er, blir et landskap for en slags sekularisert pilegrimsvandring. På sin vandring møter Gunnar både trofasthet og svik, kjærlighet og forførelse, ekthet og flitter på bestemte steder i landskapet, der konkrete veivalg samtidig er moralske veivalg.

I *Kvænli-tøsen* finner vi også en estetisk topografi som omslutter Gunnar. Det er mange felles trekk mellom den moralske og den estetiske topografien. Det gjelder spesielt den verdimesige vertikaliteten. Også i den estetiske topografien finner vi Bjerstu i midten. «Oppover» fra Bjerstu, mot skogen og fjellet, og spesielt ved finnetorpet Kvænlia, finnes den kunstneriske inspirasjon som her har den høyeste verdi: «Her mellom skogen og fjeldene laa evnen hans til at utvikle sin trang og sine drømmer om engang at blive hvad han hadde tænkt, nemlig komponist» (K:33). Kvænlia ligger altså både topografisk og estetisk høyere enn Bjerstu. En mindre attraktiv kunstnerbane finner vi «nedover» i topografien. Tantens leilighet i Therese gate gjør det mulig for Gunnar å gå på konservatoriet, men den representerer likevel en nedadgående bevegelse for ham som kunstner. Tantens leilighet har nok «lune stuer», men både kusinen Leonora og hennes venninne Gerd, som oppholder seg i leiligheten, er skuespillere på tvilsomme varietéer.



Men selv om det er en viss overlapping mellom den moralske og den estetiske topografien, kommer det også antydningvis fram en viktig forskjell. Gunnars vei til kunstnerskapet har enkelte trekk som bestrider den dualistiske og hierarkiske vertikaliteten som moralsk sett er utspent mellom ulike punkter i bygdas sfære, og slik den får sin sceniske gjentakelse mellom ulike punkter i byen. Kunstnerbanen finner sted i en grenseløs geografi av mer «horisontal» karakter, der retningen «utover» overleirer retningene «oppover» og «nedover». Kvænli er Gunnars kunstneriske utgangspunkt og ligger riktignok på et høyt sted. Men fra Kvænli går kunstnerbanen «utover» til hovedstaden og konservatoriet og videre utover til de europeiske storbyer med utenlandsstipend, selv om dette siste strekket på hans kunstnerbane bare er beskrevet som en framtidsdrøm. Havna, som var varietékunstnerens moralske endestasjon, er i den estetiske topografien en plattform for Gunnars vei videre ut i den store verden. Den horisontale og grenseløse kunstnerbanen bryter altså med det vertikale, moralske universets allestedsnærværelse, enten det dreier seg om bygd eller by. Finnskogen og Kvænli bringes her i direkte berøring med den store verden ved å være det som åpner veien for Gunnar til den europeiske kunstscenen.

Et eksempel på et annet sted som ikke så lett lar seg innordne i den vertikale verdiaksen, er Grand Café. På Grand spilles *Passagaglia*, «en komposisjon av Johan Halvorsen, skrevet for fiolin og bratsch, som Gunnar godt kjendte» (K:103). Her kurtiserer demimondene sine kavalere i en verden av «kjød og blod saadan som den lever og rører sig i smutset» (K:105), men her diskuterer også kunstnere og kritikere filosofi og litteratur. Grand rommer således både det høye og det lave, det skjønne og det heslige.

Når odelsgutten Gunnar følger sin indre trang, velger sin egen vei og detroniserer gården Bjerstu som alle tings målestokk, gjør han samtidig, og paradoksalt nok, selve den hierarkiske strukturen som rådet på Bjerstu, til et universelt system. Bjerstus sentralitet byttes ut med Gunnar selv og det sosiale hierarkiet byttes ut med et moralsk hierarki. Gunnars verden blir nå i ett og alt et moralsk univers der alle steder Gunnar ferdes, får sin tilmålte plass på en vertikal verdiakse. Bruddet med fortiden og med den patriarkalske tradisjon som i denne sammenheng framstår som påkrevet og nødvendig, er i tråd med melodramaets «politiske» tendens. Men i *Kvænli-tøsen* ser vi hvordan denne fortiden ikke vil holde seg i ro som tilbakelagt fortid. Viktige elementer ved denne fortiden følger «med på lasset», så å si, når Gunnar velger sin egen vei.

Som erindringsform kaster melodramaet lys over forholdet mellom fortiden og nåtiden. Men også i denne teksten ser vi at melodramaet som kulturell erindring etterlater seg «rest». I dette tilfellet er det elementer ved Gunnars kunstnerbane som utgjør den «rest» som kompliserer melodramaet slik at det ikke får det siste ordet. Denne «rest» antyder at langs kunstnerbanen kan motsetninger som høyt og lavt, godt og ondt, fjernt og nært, tradisjon og modernitet, fortid og nåtid bringes i berøring med hverandre på nye måter, som peker utover det tradisjonelle melodramaets rammer.

#### 5.4.3 *Via Kvænlia*

På finnetorpet Kvænlia bor Ingrid og Martin. Torpet ligger høyt i forhold til Bjerstu, og har derfor en helt annen estetisk kvalitet, mener Gunnar. «Bygden med de flate jorder og lave, solbrændte gaarder og stuer aatte ikke en gnist av det skjønne utsyn som gaves her» (K:50). Hit drar han og kameraten Arne for å gå på jakt sammen med Martin. Høstjakta bidrar til matauk både for bygdefolk og skogfinner. I tillegg representerer Kvænlia og skogen et fristed for Gunnar. Her kommer han unna farens strenge overoppsyn, og konfliktene på Bjerstu kan han legge til side for en stund. Innslaget om høstjakta er også et slags narrativt «friminutt», en pause i romanens framdrift og utfoldelsen av plottet. Dynamikken i store deler av dette partiet skriver seg fra de utfordringer jegerne møter, og hvordan de løser dem. Stemningen er løftet og munter når de drikker «dotsupen» for å feire resultatene av jakta. En morgen får jegerne fin fangst ennå før sola har stått opp. Da Gunnars hund Frey igjen får los, løper Gunnar etter, og kommer på den måten bort fra de andre. Etter en stund setter han seg for å hvile på en gammel setervold, svett og oppstemt, akkurat idet sola står opp:

Solen tok paa at stikke over skogtoppene og la fine striper over sætervolden der Gunnar sat. Han blev sittende og se paa solstripene som kom lik smaa gløtt, frem mellem buskene, men seg og seg isammen til en eneste stor gylden straale, der la sig over den rimete græsvold. / Paa et øieblikk stod det hvite rimgræs og funklet som det herligste diadem, men fordampet først i solstraalene som efterhvert blev varmere og sterkere. Nu naadde den snart det gamle eldhuset bortpaa volden hvor takskiene laa og sprikte uredte over morknet næver. Nu streifet den saavidt takmønet, hvor gammel støvet spindelvæv hang med fine rimfryndser der øieblikkelig fordampet og blev hængende igjen lik en bløt ekkel fille. / Rundt den skjæve murpipe, hvor lere og jord hadde rast ut av, vokste bront fryndset græs, og der et par skogsfrø hadde forvildet sig ind-mellem stak et par granbusker frem. — — — / Gunnar blev sittende og se paa alt dette, til noget vemodig, uforklarligt grep ham. Alt blev nivst og øde. Det var liksom han hørte de forlængst avdøde budeier gik igjen og romsterte og stelte her i disse gamle husene, og han maatte igjen mindes bestefarens historier med huldrelø i liene og tussedans paa sætervolden i skumre sommerkvelder. / Gunnar blev sittende og tænke paa bestefaren. Her hadde han sikkert færdes mange ganger. Ja, kanske han hadde sittet paa selvsamme sted, hvor han nu sat? / Huff, det rigtig grøsset i ham. / Det var sikkert herfra han hadde hentet ideerne til sine forunderlige og tusseaktige komposisjoner ogsaa. / Her maatte være stedet til at utfolde sine sværmeriske tanker og skape den skjønneste harmoni om det en lavet, enten det var av musik eller anden kunstnerisk beskaffenhet. / Gunnar blev sittende helt betagen av disse naturens mange

eiendommeligheter som her utfoldet sig for ham, og liksom blev til noget nyt, han før ikke hadde lagt merke til. Her mellem skogen og fjeldene laa evnen hans til at utvikle sin trang og sine drømmer om engang at bli hva han hadde tænkt, nemlig komponist [...] Ingrid Kvænliia skulle være helten i hans komposisjoner. (K:32ff)

I dette utdraget ser vi innledningsvis hvordan morgenstemningen på setervollen bokstavlig talt kaster glans over tilværelsen i skogen. Den rimete gressvollen opplyses gradvis av solstrålene, får den til å funkle og kroner det gode livet i skogen med «det herligste diadem». Området rundt Kvænliia blir beskrevet som en idyll, et *locus amoenus*. Men denne skjønnhetsopplevelsen varer bare en kort stund. Varmen fra solstrålene får rimet til å fordampe, og når solstrålene når seterhuset, opplyses setervollen på en annen måte. Forfallet på setra tre fram i all sin gru med sine sprikende takskier og morknet never. Rimet som avstivet og gav glans til gammelt spindeltev i mønet, smelter og får spindelvevet til å henge som «en bløt ekkel fille». Ved den skjeve pipa kommer det til syne et par malplasserte granbusker. Den løftede stemningen Gunnar befant seg i, erstattes nå av en slags tristesse eller melankoli, «noget vemodig, uforklarlig», som straks går over i en følelse av uhygge: «Alt blev nivst og øde». Denne uhyggestemningen oppvekker spøkelsesaktige minner om «forlængst avdøde budeier», som holdt til her i gamle dager. Soloppgangen opplyser ikke bare det vakre, men også det ekle, ikke bare strålende natur, men også dystre ruiner. Denne motsetningsfylte opplevelsen på setervollen viser seg også ved at selv morgenlyset kommer til å minne om kveld og skumring. *Locus amoenus* forvandler seg foran øynene hans til et *locus terribilis*.

Her avbrytes de sansemessige og emosjonelle betraktningene nokså brått og erstattes av en mer distansert, karakteriserende betraktning. Setervollen, som morgensola på paradoksalt vis hittil har stilt i en tiltagende gotisk belysning, blir nå beskrevet med kunstkritiske sjablonger som opphavssted for «sværmeriske tanker» og «den skjønneste harmoni». Dette ter seg i første omgang som en avvergingsmanøver før angsten og uhyggen overmanner ham fullstendig. Samtidig angir disse allmenne kunstkritiske vendingene at den emosjonelle framstillingen av setervollen også kan betraktes som en refleksjon over estetikk. Dermed endres tyngdepunktet i teksten slik at det som syntes å være en beskrivelse av sansninger, emosjoner og tiltagende uhygge, også kan leses som en form for kunstkritikk. Det uhyggelige i opplevelsen på setervollen virker åpenbart produktivt inn på Gunnars kunstneriske refleksjon.

Gunnar har et nært forhold til den avdøde bestefaren, Gunder, som han beundrer og langt på vei også identifiserer seg med. De har nesten samme navn, og i likhet med Gunder er Gunnar mer interessert i musikk enn i gårdsdrift. Gunnar spiller på bestefarens fele, og vil bli komponist som han. I likhet med Gunder streifer også Gunnar mye omkring i skogen. På setervollen forestiller Gunnar seg at selve blikkpunktet, hans eget og Gunders, kan være sammenfallende. Bestefaren kan godt ha sittet «paa selvsamme sted, hvor han nu satt». Skillet mellom det ytre og det indre, fantasi og virkelighet truer her med å bryte sammen. I samme øyeblikk flommer sola over setervolden slik at forfallet tydelig kommer til syne. Når Gunnar nærmer seg en fullstendig identifisering med bestefaren, forandrer setervollen seg fra en idyll til det motsatte. Det uhyggelige inntreffer altså idet Gunnar er i ferd med å anamme bestefarens magiske omverdensoppfatning, men plutselig blir oppmerksom på tidsavstanden som skiller dem. Det opplyste forfallet på setervollen avslører at identifikasjonen med bestefaren og hans verden var en farlig illusjon.

Etter dette er det ikke lenger mulig for Gunnar å se bort fra det uoverstigelige skillet som eksisterer mellom før og nå, mellom bestefarens verden og hans egen verden, mellom bestefarens kunst og hans egen kunst. Gunnar blir nødt til å erkjenne at Gunders skog ikke er hans skog, og Gunders setervoll ikke er hans setervoll. Gunder levde samtidig med disse budeiene og hadde en autentisk erfaring med huldrer og tusser, slik de danset i skumringen (K:10f). Med sine «tusseaktige» komposisjoner ble Gunder et slags medium for skogens egen musikk. De budeiene Gunnar opplever på setervolden, er spøkelsesaktige reminisenser av hvordan de var i gammel tid. Mellom Gunnars annenhånds opplevelse av magien på setervollen, og den primære og autentiske erfaringen som var kilden til bestefarens kunst, ligger det en uoverstigelig avgrunn. Skogen er ikke lenger en tidløs, magisk sfære. Den inngår nå i en lineær, historisk sammenheng, der ingenting lenger er, eller kan være, som det var før. Erkjennelsen av det uavvendelige i tidens gang, og av forskjellen mellom bestefaren og ham selv innebærer samtidig erkjennelsen av et omfattende tap. Gunnar må gi avkall på de kunstens kilder som Gunder øste av. Men Gunnar oppdager også «noget nytt, han før ikke hadde lagt merke til» i skogen og på setra denne gang. Hva det nye består i, utdypes ikke i teksten, men det kan være at det nye er både den pinefulle innsikten i at Gunnar selv aldri kan bli et medium for skogens egen musikk slik bestefaren var det, og samtidig at han greier å gi slipp på ønsket om å være et slikt medium.

Av romanen for øvrig ser vi at Gunnars egen kunstneriske inspirasjon og framgang som kunstner ikke er betinget av natur, men av kultur, det vil si av andres kunst, som omfatter så vel arven fra bestefaren, som musikk lærerens og senere konservatoriets undervisning og kulturlivet i hovedstaden. At nøkken og andre naturmytiske vesener alene skulle ha vært bestefarens læremestrer, er også en oppfatning som svekkes av andre sider ved skildringen av Gunder Bjerstu. I bestefarens etterlatenskaper finnes nemlig både «en tysk fiolinskole», et par hefter med «nyere musikk», og «to smaa billeder i miniatur av kunstnerparret 'Grieg'» (K:9). Gunder var kanskje mer kultivert, moderne og sofistikert enn Gunnar forestiller seg. Dermed kan det være at oppfatningen av bestefaren som et medium for naturen og naturmaktene, ikke skyldes hans kjennskap til bestefaren, men heller en moderne forestilling om, eller hang til, det opprinnelige og det naturlige som ubesmittet av kulturen. Uansett har Gunnar innsett at det for hans del ikke finnes noen uformidlede berøringspunkter mellom han selv og skogen, ikke noe sted der skogens mystikk åpenbarer seg for ham på en slik måte at han selv kan bli et medium, en direkte formidler av skogens musikk. Gunnars musikalske ambisjoner justeres fra ønsket om å tolke skogens mystikk og magiske verden, til å fastslå at hans egen musikalske «evne» på en eller annen måte er knyttet til området «mellem skogen og fjeldene».

Avsnittet om opplevelsen på setervollen har en slags epilog som antyder noe om hva den nye naturoppfatningen innebærer. Gunnar hører plutselig at Frey jager haren i nærheten. Gunnar springer etter lyden og får tak i haren, som har gjemt seg i et jordhull. Men idet Gunnar skal ta livet av den, blir han nesten overmannet av godhet for dyret, og nøler med å ta livet av det. Det var som om «dyrets blikk aat sig fast i sjælen hans» (K:36). Gunnar identifiserer seg med harens hjelpeløshet: «Det var som om han saa sig selv ligge døende og hjelpeløs [...]» (K:35). Han tar likevel livet av haren siden den allerede er skadet, men fellingen framstilles nå som særdeles grotesk: «Gunnar grep den om bakbenene og slængte den med al kraft han aatte med hodet mot en sten saa øinene blev hængende hvite og glansløse utenpaa skallen paa den» (K:36). Opplevelsen på setervollen har åpenbart ført til en sentimentalisering av livet i skogen, der skogen og alt som er i den, antar menneskelige trekk, ikke minst Gunnars egne. Etter den innbringende fangsten er Martin Kvænli, som ellers er «finskogens knappeste mand i ord», lykkelig og «taleblid» (K:36). Gunnar er imidlertid «taus og fortænkt» (ibid.). Gunnar betrakter ikke lenger jakten som nødvendig matauk, men som overgrep mot antropomorforiserte dyr med «bedende øine» (K:36). Skogen og naturen har forandret seg fra å være et spiskammers til å reflektere menneskelige

emosjoner, et sted der mennesket møter seg selv som i et speil. Denne naturen skiller seg ikke bare fra den naturmystikk som ble tillagt bestefaren, men også fra jaktkameraten Martins nyttebetraktning av naturen. Naturen er verken magisk eller noe utenfor og forskjellig fra mennesket. Isteden møter nå mennesket avglansen av seg selv over alt i naturen.

Ved en anledning deltar Gunnar i en «nasjonal» musikkonkurransen, det vil si en konkurranse i folkemusikk, som arrangeres i Calmeyergatens Missionshus i hovedstaden. Gunnars urframføring av Kvænli slaatten skildres på denne måten:

Det blev dødsstille der nede i salen. Aandedrættene stod stille, og man kunde høre en naal falde. / Dette var noget saa henrivende norsk og ægte, at alle maatte kunne følge med. Det var toner skaaret like ut av den ubarmhjertige, vilde natur, haarde som staa, bløte lekende toner som bar vaarens store, forløsende sang i sig, og atter andre, hvor sommeraftenernes lette, svævende mystikk hvasket om florklædte alfer i rytmisk flukt, glidende i sommernattens blaalige skygger, og saa tilslut den ubarmhjertige hymne, der bad bud om høstens klagende suk gennem bladløse, ribbete grener. (K:100)

Med opplevelsen på setervolden in mente kan en kanskje si at den kunstneriske «løsningen» Gunnar velger i dette tilfellet, slik vi kan lese det ut av denne litterære representasjonen av Kvænli slaatten, er å omskape konflikten mellom det skjønne og det heslige, det fortrolige og det farlige, det harmoniske og det disharmoniske på en slik måte at motsetninger harmoniseres i en vegeterende, mennesketom natur. Konfliktfylte erfaringer blir til kontraster mellom årstider, mellom vårens «bløte, lekende toner» og vinterens toner som er «haarde som staa», mellom «sommernattens blaalige skygger» og «høstens klagende suk». De sammensatte og motstridende historiske, sosiale, emosjonelle og estetiske impulser, som danner bakgrunnen for Gunnars estetikk, slik vi så det i avsnittet om setervollen, naturaliseres og redistribueres i denne komposisjonen som en syklisk regularitet knyttet til årstidene og deres kontraster og skiftninger. Naturen er her ikke lenger tilholdssted for naturmytiske vesener, selv om det gjøres unntak for noen konvensjonelle «alfer». Det som viser seg å befinne seg «mellom skogen og fjeldene», og som er kilden til Gunnars musikk, er en antropomorfisert, vegeterende natur der det verken finnes tusser, mennesker eller dyr.

Det samme grepet kan trolig mediere mellom det finske og det norske. Et av kriteriene for vurderingen av prestasjonene i denne konkurransen ser ut til å være graden av «norskhet». Hva som ligger i «norsk» i dette tilfelle, er relativt uklart. At Calmeyergatens Missionshus er pyntet med norske flagg i «sterke nasjonale farver» (K:98), sier ikke så mye om det kvalitativt «norske». Det synes likevel å være særlig to

kriterier for hva som er norsk, og som kan leses ut av utsnittet ovenfor. Det norske i kunsten må for det første kunne forbindes med det «ægte», for det andre må tonene framstå som «skaaret like ut av den ubarmhjertige, vilde natur». Det «ægte» ser ut til å relatere seg til den uberørte, mennesketomme naturen som framstilles i Gunnars musikk. Det snitt «skaaret like ut» av naturen som Gunnar foretar, er det i naturen som har antropomorfe kvaliteter, og som kan erfares som «ubarmhjertig» eller som taktile og auditive sensasjoner som «haarde», «bløte», og som «sang», «hymne» og «suk». Den utfordring Gunnar står overfor i denne konkurransen, er altså å få det skogfinske, som har gitt verket navnet Kvænlislaaten, til å framstå som norsk uten å slutte å være skogfinsk. Det ser han ut til å greie ved nettopp å frammane en før-sivilisatorisk, vegetativ og antropomorf tilstand der ulike følelses kvaliteter nedfelles i ulike utsnitt av Finnskogens topografi.

Mer enn noe annet veistykke er det Via Kvænlia som i denne romanen tematiserer forholdet mellom før og nå. Her ser vi hvordan Gunnar gjør et heroisk forsøk på å komme i kontakt med fortiden. Dette forsøket har preg av en slags selvsuggesjon der Gunnar er i ferd med å tre inn i en slags transe, en endret bevissthetstilstand som går ut på å eliminere den avstand som har oppstått mellom før og nå, mellom hans egen skogverden og bestefarens skogverden og mellom han selv og bestefaren. Gunnar maner fram en form for «tidløshet» eller en syklisk tid der fortidens begivenheter gjentar seg og han selv blir en slags reinkarnasjon av bestefaren. Men forsøket mislykkes. Avstanden mellom før og nå setter seg igjennom og etterlater Gunnar i en forvirret og angstfylt tilstand. Å prøve å se bort fra tiden som «går» er ikke bare forgjeves, men også farlig. Det ser ut til at Gunnar erkjenner at den historiske tiden for ham er et ufravikelig livsvilkår. Gunnar befinner seg altså i en dyp konflikt mellom på den ene siden erkjennelsen av den historiske tidens ubønhørlige gang som stadig øker avstanden til fortiden, og på den andre siden behovet for en levende og vital kontakt med denne fortiden. Via Kvænlia viser både de personlige omkostningene og de kunstneriske utfordringene det innebærer å komme til rette med fortiden. Gunnars svar på disse omfattende og mangesidige utfordringene er å framstille en mennesketom, men samtidig menneskeliggjort natur. Ved å framheve det basalt fellesmenneskelige oppnår Gunnar både å forbinde fortiden med nåtiden, harmonisere konfliktfylte erfaringer og å bygge ned ulikheter mellom mennesker, mellom nordmenn og finner, og mellom bygdefolk og et sammensatt publikum både i hovedstaden og med tiden også internasjonalt.

#### 5.4.4 Oppsummering

I toposanalysene av veien som erindringssted hos Hofoss har jeg fulgt den vandringsveien odelsgutten Gunnar på Bjerstu tilbakelegger mellom gården Bjerstu og den store verden. Denne veien går gjennom ulike topografiske landskaper der ulike stoppesteder genererer ulike former for forståelse av forholdet mellom nåtiden og fortiden. Den forståelse av forholdet mellom nåtiden og fortiden som begrunner patriarkatet på Bjerstu og den hierarkiske strukturen på gården, er det bare Tosten som tror på. Tosten møter motstand fra alle kanter og framstilles som en kunnskapsløs, grisk, ilter og komisk figur. Den form for erindring som vil føre den gamle orden uforandret inn i nåtiden, får altså preg av en karakterkomedie med en grinebiter i hovedrollen. Oppbruddet fra Bjerstu kan derfor sies å starte med Tostens isolasjon som komisk «bad guy», lenge før Gunnar pakker sakene sine og reiser til hovedstaden.

Men når Gunnar tar sin skjebne i egne hender og forlater Bjerstu og konflikten med faren, skjer det paradoksale at istedenfor at konflikten blir tilbakelagt, ekspanderer den og gjenfinnes nå overalt mellom ulike punkter i en sterkt verdiladet topografi. I takt med Gunnars aksjonsradius utvides og forsterkes konflikten til et fullt utbygd melodrama. Alle steder både i bygd og by der Gunnar ferdes, får sin tilmålte plassering på en moralsk akse i forhold til ytterpunktene godt og ondt, rett og galt. Det sosiale hierarki som rådet på Bjerstu, iscenesettes som et moralsk hierarki som prinsipielt omfatter hele verden. På denne bakgrunn kan veien som topos i *Kvænli-tøsen* betraktes som en konkretisering av og et lærestykke i melodramaets sosiale og mentalitetshistoriske forutsetninger: et «grasrotopprør» mot en gammel og stivnet sosial, økonomisk og politisk rangorden som har mistet all troverdighet, og inntreden i en ny orden basert på følelser og individuelle valg innenfor et universelt moralsk hierarki. Mye forandres, men hierarkiet består.

Innenfor melodramaets logikk er fortiden og den gamle orden av det onde, noe som må nedkjempes eller i det minste unngås, og som en må legge bak seg. På den måten skapes en avstand mellom nåtiden og fortiden som i tråd med melodramaets tendens er av det gode. Men et sentralt trekk ved Gunnars omverdensorientering, det jeg her har kalt Via Kvænlia, dreier seg nettopp om den opplevelse av tap og savn som denne avstanden til fortiden skaper. Dette savnet av fortid er hjemløst i melodramaet. Melodramaet har ikke rom for det traumatiske og smertefulle som knytter seg til den avgrunnen som har oppstått mellom før og nå. I Via Kvænlia nedfeller denne avgrunnen seg som en krise i Gunnars sinn. Forsøket på å eliminere avstanden mellom



nåtiden og fortiden og oppnå en identifikasjon mellom seg selv og bestefaren, fører til en rystende og traumatisk opplevelse som gjør at Gunnar er nær ved å miste sin forstand. I kontrast til melodramaets strenge ordning av motsetninger langs en dualistisk-moralsk akse, er Gunnars opplevelse på setervollen preget av at før og nå, kjent og ukjent, trygt og uhyggelig, vakkert og heslig opptrer samtidig i et kaotisk virvar.

Gunnar finner veien ut av denne krisen og dette kaoset ved å erkjenne tidsavstanden mellom seg selv og bestefaren. Gunnar må gi avkall på bestefarens naturmystikk. Men han kommer til en ny erkjennelse av naturen der skogsbiotopen fortsatt kan være utgangspunkt for hans kunst ved at det magiske viker for en sentimentalisert natur som blir et uttrykk for kunstnerens eget temperament og følelser. Gunnars kunstneriske løsning er altså en vegeterende og pulserende natur betraktet i ulike temperaturer og belysninger, en kroppslig-sensorisk erfaring av skogen og en subjektiv naturopplevelse, som knytter mennesket til naturens vitalitet før mennesket blir besmittet av kultur og historie.

Denne ahistoriske løsningen på Gunnars kunstneriske utfordringer knyttet til forholdet mellom før og nå, er riktignok selv historisk på den måten at den er forbundet med romantikkens subjektivitet og naturdyrkelse. Innenfor romantikkens omverdensforståelse ble natur og landskap nettopp det medium der den kulturelle erindring kunne finne sted og komme til uttrykk i en tid der de formidable historiske forandringene anfektet selve evnen til erindring. Skildringen av opplevelsen på setervollen konkretiserer det problematiske og smertelige savnet etter fortid og erindring slik vi møter det hos den ellers så framskrittvennlige Gunnar Bjerstu. Det før-sivilisatoriske, sanselige og subjektive ved erfaringen av skogen blir slik sett selv et uttrykk for hvordan kulturell erindring finner sted i en gitt historisk situasjon. Den kunstneriske praksis Gunnar kommer fram til, innebærer samtidig en radikal utvidelse av Finnskogen og finnskogkulturens nedslagsområde. Gjennom Kvænli slaaten blir Kvænlia og Finnskogen prinsipielt tilgjengelig for alle.

## **5. 5 Erindringstopologien hos Hofoss**

Gjennomgående i alle de sju fortellingene som ligger til grunn for undersøkelsene av skogen, hjemmet og veien, er at det har oppstått en kløft mellom nåtiden og fortiden. Fortellingene demonstrerer dette på ulike måter, blant annet ved å vise hvordan de

gamle, traderte sagnene er blitt uaktuelle, uvederheftige og har mistet sin autoritet. Kløfta mellom før og nå kommer også til syne ved et særlig fokus på ruiner av setrer og torp inne på skogen som vitner om levd liv for lenge siden. Like gjennomgående i disse tekstene av Hofoss er det at fortiden fortsatt har et sterkt grep om nåtiden. Dette kan skape angst og melankoli, men også en mer offensiv holdning, noe som særlig kommer til syne i de melodramatiske innslagene. Her er fortidens grep om nåtiden ofte representert ved de gamle patriarkene som de unge individualistene aktivt må bekjempe, en kamp som kan gå på livet løs. Men ikke å kjempe er også farlig. Dersom den dype kløfta mellom fortiden og nåtiden ignoreres, kan fortidens grep om nåtiden framkalle et psykisk sammenbrudd.

Så hvordan komme til rette med fortiden? Hvordan kan fortiden og nåtiden settes i forbindelse med hverandre? Det finnes ikke noe klart svar på dette spørsmålet hos Hofoss. Tekstene demonstrerer først og fremst hvor vanskelig det er. Men ved sin stadige kretsing omkring ulike aspekter ved dette spørsmålet demonstrerer tekstene også hvor nødvendig det er å finne en slik forbindelse. Implisitt i denne kretsing finnes det derfor en rekke utkast til kulturell brobygging og forsoning med fortiden. I undersøkelsen av skogen som topos så vi hvordan den kommunikative erindring ikke lenger kunne bære den økende avstanden til fortiden. Men på basis av fragmentene av den muntlige tradisjonen vokste det fram nye fortellemåter, både muntlige og skriftlige. Fragmenter av tradisjonen ble rekontekstualisert og resemantisert som byggesteiner i individuelt utformede fortellinger, som løsnet fortidens grep på nåtiden samtidig som disse fortellemåtene også gjorde fortiden nærværende og relevant.

I undersøkelsen av hjemmet som topos så vi hvordan melodramaet som form åpent tok parti for tiden som går, for de unge, for kjærligheten og det individuelle valget og mot tiden som gjentakelse, mot gamle autoriteter og lydighet mot tradisjonen. Melodramaet representerer således en sterk kulturell erindringsform som gir utviklingen rett i å distansere seg fra fortiden, og som dessuten forbinder finnskoglitteraturen med en dominerende erindringsform i den moderne verden. Men svakheten ved denne erindringsformen ble også tydelig. De lyriske elegiene på slutten av to av fortellingene, er en slags *apostrofer*, påkallelser, som taler i et annet språk om den glemsel, tomhet, forarming og utslettelse som utviklingen påfører nåtiden. Disse elegiske apostrofene på noen ganske få linjer er imidlertid også produktive erindringsformer. De holder spørsmålet levende om hva som skal erindres og hvordan det skal erindres og utfordrer på den måten dominerende erindringsformer.

Undersøkelsen av veien som topos så vi hvordan motsetningene skjerpes mellom på den ene siden melodramaet som en feiring av avstanden til fortiden og på den andre siden det avgrunnsdype savnet etter fortiden. Patriarkens insistering på at det ikke finnes noen avstand til fortiden og at fortiden skal fortsette uforandret inn i nåtiden, blir gjenstand for en subversiv karakterkomedie som isolerer patriarken og gjør ham til en lattervekkende knurrepote. Samtidig så vi også et savn etter fortiden som skapte et ønske om å framtvinge en identifikasjon med fortiden, noe som viste seg å være livsfarlig. Veien ut av denne konfliktfylte «double-bind» gikk via kunsten. Gjennom musikken ble brofestet for forbindelsen til fortiden forankret i nåtidens sensibilitet for de steder og den natur som i sin tid også omgav fortidens livsformer. Slik ble også disse stedene og denne naturen tilgjengelig for mennesker med ulike kulturelle bakgrunner. På den måten opprettholdes håpet om at kulturell erindring er mulig selv i en tid der raske forandringer anfekter selve evnen til å erindre.



## Kapittel 6 Tekstanalyse: Carl Vestaberg

### 6.1 Innledning

Utvalget av Carl Vestabergs forfatterskap består av tre fortellinger. To av dem ble utgitt på Gyldendal Norsk Forlag, nemlig *Lars Tyrigruva og gammeltiuren* fra 1927 (heretter *Lars Tyrigruva*) og *Rev. Fortelling fra Finnskogen* fra 1929 (heretter *Rev*). Den tredje fortellingen, «Mårhiet», ble publisert posthumt som føljetong i elleve deler i *Kongsvinger Arbeiderblad* fordelt på utgivelser mellom 1. og 23. desember 1937. Alle de tre tekstene legges til grunn for analysen av hver av de tre toposene, skogen, hjemmet og veien.

Med sine natur- og dyreskildringer framstår Vestabergs fortellinger på mange måter som typiske villmarksfortellinger. Naturskildringene veksler mellom panoreringer over åsene og nærbilder av konglefrø i nedfallsløvet. Men her finnes også elementer fra andre sjangrer og teksttyper. Fortellingene framstiller ulike livsløp – dyrs og menneskers livsløp – og har på den måten mye til felles med biografien. I enkelte partier av tekstene er presens den mest brukte tempusformen, særlig der fortellettid faller sammen med fortalt tid. Dette gir mange av tekstavsnittene et dramatisk preg selv om det er sparsomt med replikker. Mange avsnitt er utpreget lyriske både når det gjelder bildeskapende elementer, lyd og rytme. Komposisjonen er episodisk, noe som gir fortellingene en åpen og fragmentarisk form.

Noe av det mest øyenfallende ved disse fortellingene er at de i så stor grad handler om dyr, særlig tiuren, reven og måren. Disse dyrene framstår som individualiserte, blant annet ved at de får egennavn. Karakteristisk for Vestabergs dyreskildringer er imidlertid at de holder seg innenfor rammene av det en kan kalle *etologisk rasjonalitet*, det vil si den kunnskap som skriver seg fra observasjoner av ville dyr i sammenheng med deres naturlige miljø. Mennesket i disse fortellingene representerer den siste generasjon innenfor barskogkulturen. Svedjingen er opphørt, men barskogen er fortsatt den viktigste næringskilden. På samme måte som hos Hofoss handler også Vestabergs fortellinger om en kritisk historisk overgangsperiode der nesten alle spor etter finnekulturen er i ferd med å forsvinne. Skildringer av dyrene er flettet sammen med skildringer av mennesket. De menneskelige karakterene, fortrinnsvis enslige menn, blir ofte summarisk og ensidig beskrevet i den muntlige bygdeanekdotens språk, mens dyrene, både hunner og hanner, blir skildret på en individualisert og nyansert måte,

ofte i et prosalyrisk språk. Selv om de to teksttypene kompositorisk er flettet sammen, representerer de altså vidt forskjellige litterære universer.

Siden alle de tre fortellingene består av løst sammenbundne episoder, kan de nærmest betraktes som kortprosa- eller novellesamlinger. Et referat eller en sammenfattende presentasjon av henholdsvis *Lars Tyrigruva*, *Rev* og «Mårhiet» som teksthelheter er derfor vanskelig å gi. Isteden vil jeg innlede hvert av avsnittene Skogen, Hjemmet og Veien med en generell introduksjon som sammenfatter karakteristiske trekk ved den topos som skal behandles. De påfølgende toposanalysene tar deretter for seg hver enkelt fortelling etter tur. Utsnitt av fortellingen med relevans for den aktuelle topos vil bli presentert og analysert. Enkelte av de samme momentene og sitatene kan dukke opp under ulike topoi.

Tekstene behandles i den rekkefølge de ble utgitt. Sidehenvisninger refererer til førsteutgavene av tekstene. Ved første sidehenvisning nevnes tittelen, deretter brukes bare forbokstaven og sidetallet. Ved referanser til avisføljetongen «Mårhiet» brukes forbokstav, nummeret på avsnittet av føljetongen samt spaltenummer.

## 6.2 Skogen

Hos Vestaberg finner vi en dyp fortrolighet med skogen. Ingenting av det som hører skogen til er ukjent og fremmed, verken det nære eller det fjerne, verken det som er oppe i luften, på jorden eller under jorden. Alt blir kartlagt og benevnt. Det kommer tydelig fram i navnerikdommen. Vi finner mellom seksti og sytti ulike betegnelser for terrengets tekstur, altså ulike former for forhøyninger og forsenkninger i topografien. Som eksempler kan nevnes ulike sammensetninger av «berg» som brattberg, bergehyll, bergerygg, bergehammer, bergevegg, bergene, bergestup, bergeskorte, bergepynt, bergesprekk, bergesprunge, bergetrinn, bergflog, bergøl, ølberg og bergenabbe. Nesten like rikholdig er sammensetninger av fjell, ås, vann, mark, myr og dal.

Tekstene nevner nærmere førti ulike dyre- og fuglearter og et vidt spekter av trær og vekster knyttet til denne lokale delen av det borealske barskogbeltet, blant annet gran, furu, rogn, hegg, osp, asp, bjørk, seljetre, svartor, trollkjerringrokk, vierkjerr, ormetjag, svinrot, blåveis, vannliljer, lyng, mose, storr, kråkebygg, blåbær, molte, sisselrot og skinntryte. Vi finner over seksti lokale stedsnavn knyttet til odalsfinnskogene, for

eksempel Søllknatten, Klunderåsen, Eiekollen, Almåsen, Jegerkjølen, Kjørkjelibergget, Hunstadberget, Grevlingberget, Hedenhøgda, Barsjøen, bare for å ha nevnt noen få av dem. Noen av stedsnavnene finnes på kartet, andre er sannsynligvis hentet fra den muntlige navnepraksisen i områdene, og enkelte navn finnes antagelig bare i disse tekstene. Skogen i Vestabergs tekster er gjennomsliktig, ryddig og velordnet. Men samtidig er skogen utsatt og sårbar på ulike måter. Det kan dreie seg om skogbrann, økonomisk utbytting eller økologisk ubalanse.

Det aspektet ved menneskeskildringen som er mest framtrædende når det gjelder skogen, er mennesket som jeger. Jegerne er gjerne det som kalles «skoggangsmenn», det vil si at de i deler av året vandrer i skogen, til dels over store strekninger, og overnatter der det faller seg i kortere eller lengre tid. Disse vandringene er som regel forbundet med inngående kunnskap om byttedyrets streifinger, dets vaner og sanseapparat. Men i forhold til de bestemte dyrene vi møter i disse tekstene, kommer jegerne til kort. Dyrene ligger alltid foran jegerne både når det gjelder bevegelse, tempo, beregning, oppmerksomhet og likevekt. Tekstene inneholder detaljerte beskrivelser av såvel dyrets utseende og bevegelser som hvordan dyret selv sanser og fornemmer omgivelsene. I disse beskrivelsene vokser det fram det en kunne kalle en særlig «vestabergsk» poesi, der blant annet de akustiske kvalitetene ved skogen framheves, for eksempel i lydmalende ord som kvistegraset, skrabgras, barkeflaset, sjegetafset og steinskromlen. Om våren låter det fra alle kanter: «–Krok! –Knøl! –Kvist! –Kvist!» sier rugda (L:84). «–Akk! –Akk!» sier røya (L:90). «–Tsju-hy! –Tsju-hy!» sier orrhanen (L:88). Og slik låter det når tiuren spiller «verset sitt fullt ut»: «–Peppepp! –Peppepp! –Peppepp! Klokk! –Hui! –Hui! –Hui!» (L:87).

Alle de tre fortellingene *Lars Tyrigruva*, *Rev* og «Mårhiet» inneholder mangfoldige dyreskildringer. I hver fortelling er det imidlertid ett bestemt dyr som får mer oppmerksomhet enn andre, og som blir inngående og detaljert beskrevet i nær sammenheng med skogsmiljøet de er en del av. I *Lars Tyrigruva* er det tiuren, i *Rev* er det reven og i «Mårhiet» er det måren. Delavsnittene under toposen skogen har derfor fått navn etter hvert av disse dyrene.

### 6.2.1 Tiurens skog

Fortellingen *Lars Tyrigruva* er lagt til midten av 1800-tallet, på den tiden da Gammeltiuren hersket over odalsfinnskogene. Aldri har det vært et større «skremsel på fugleleikene» på de trakter (L:142). Fortellingens komposisjon består av episodiske

beretninger om henholdsvis storfuglen og jegeren, som flettes sammen i et kontrapunktisk mønster og skaper et slags skjebnefellesskap mellom Gammeltiuren og jegeren Lars. Fortellingen veksler mellom å fortelle om henholdsvis Lars' og Gammeltiurens fødsel, ungdom, alderdom og død.

Det kan synes som om livsløpet som komposisjonsprinsipp i *Lars Tyrigruva* er et rent utvendig trekk, en struktur som ligger nær for hånden og tilbyr en «naturlig» begynnelse og avslutning på fortellingen som helhet. Men livsløpet som komposisjonsprinsipp avdekker også noe helt sentralt i fortellingen, nemlig slutten på bestemte livsformer i skogen. Lars forblir alene på Tyrigruva, løsrevet fra både sosialt liv og familieliv, som den siste i sin slekt. I motsetning til besteforeldrene, Tina og Lars Andersen, som drev et kombinasjonsbruk av jakt og jordbruk, er Lars' livsstil ensidig basert på jakt. Plassen Tyrigruva, som var besteforeldrenes stolthet, blir forsømt og forfaller: «Ruvende siljukaller, vierkjerr og alskens ukrudd trengte sig langt innpå jordlappene [...]» (L:67). Gammeltiuren på sin side har riktignok mange etterkommere, men de fleste av dem faller for jegernes kuler: «Dissende søvnige og hjelpeløse er masser av fuglene båret ned til bygden. Benspildrerne av de øvrige smuldrer umerkelig over marken, her og der» (L:144). I tiurens skog finner vi altså en forstyrrelse av slektssammenhengen, reproduksjonen, selve livets sirkel i skogen, både hos dyr og mennesker.

Gammeltiuren fikk navnet sitt på grunn av at han alltid unnslopp jegernes kuler og derfor ble mye eldre enn de andre tiurene. Han kom til verden i en «måsåbøie under en lubben svegran» (L:41), i et kull på fem unger, tre røyer og to tiurer. Tilværelsen den første tiden består av innett travelhet, «[...] et tussel og et stussel for noen frø og småkryp den lange dag» (L:43). Teksten skildrer familiens eller røyvøiets tilværelse nokså detaljert de første ukene med beiting, lek, opplæring og søvn. Vi får også se hvordan de to små tiur-hannene krangler med hverandre, som en øvelse til det voksne livet på spillplassen: «Moren ser stolt og verdig på kampen. For dette er som det skal være» (L:45). Men skogen rommer mange farer. Det kan være hauk, mår og rev, men farligst er mennesket. Fuglungene fornemmer skuddene bortover i skogen som «bjarte stønn», noe som «[...] øser angst i de unge fuglesjelene» (L:46). Å vokse opp i dette røyvøyet skaper imidlertid de aller beste betingelser for Gammeltiuren både med hensyn til ernæring, årvåkenhet og opplæring i tiuradferd. Som voksen blir han alle andre tiurers overmann både på tiurleikene, i tretoppene og på skaresnøen, og ingen jeger får noensinne has på ham. Gjennom en serie episoder eller korttekster følger



leseren tiuren over store deler av odalsfinnskogene, i luften og på bakken, når han spiser og sover. Teksten tar også tiurens perspektiv når han vaktstomt lytter til og tolker naturen omkring seg, for eksempel nedfallslauvet når nordvesten trekker opp om høsten: «For lauvtusset kan så lett forveksles med tasset av alskens lurende dyr, firebente og tobente. Og under lauvrusken tusler og tasser det bakfra og til siden, høyt og lavt, allesteds» (L:74).

Storfuglens adferd og vitalitet nedfeller seg på ulike måter i selve framstillingen. En gang Lars er på Grasbergmyra, ser han fire rasende tiurer som slåss med hverandre. Lars lykkes med å skyte to av dem. Men mot slutten av denne kortteksten «hender det noe på Grasbergmyra som ikke hver skytter har sett maken til» (L:95):

Og kommer på tunge, brakende vinger, så det øsregner av ham gjennom kruttrøyken. / Han kaster sig ned mellem de dødsutte fuglene. / Men ikke før er stortiuren kommet ned mellem sine baksende brødre, før han begynner spille. / Spillet lød høiere og mer grødet enn av noen annen tiur Lars hadde hørt. / Klunken lød som øksehammerslag på et ældgammelt mastetre. / En kar med skarp hørsel vilde visst hørt den til Svartkulpen nordefter dalføret. / Jo, denne fuglen kjente Lars; her var han; Gammeltiuren. / Og så stor! / Som en halvvoxen sau. / Brystet jømmed skjærende blågrønt. / Vingene var som opprikket av soldrukket septemberlauv og halsfjærene bruste stikkelgrå. / Under spillet satte han skåftet i et stort halvhjul lodrett tilværs. / Skåftet var hvitfleckete. / Ennu var det ikke lenger siden skuddet braket, enn så vidt den siste klagende røi ikke hørtes, og Gammeltiuren hadde alt øst op flere spill. / Lars ladde efter hvert spill, for hver filing; det gikk ganske bra. / Krutt. Stry. Hagl. / Stry igjen. / Snart var han ferdig. / En av toåringene sluknet nu; den andre bauket sig fremdeles. / Var Gammeltiuren ravende sinnssvak? / Slik bar han sig iallfall ad. Med veldige, sopende vinger drev han dansende runt, runt i et åttetall; han hivde sig mellem spillene i kâte hallingkast ende tilværs. / Således spottet Gammeltiuren skytteren og slik hånte han selveste døden. / Men rett nu skulle han breske sig for siste gang. / Filte han to ganger til, skulde han bli medråelig; Lars tømte alt fengkruttet på kruttpannen. / Da plutselig steg fuglestyggen tilværs og drog sin kos. / – Faen...! / Så blev Gammeltiuren borte attfor åsen. (L:95ff)

Dette tekstutsnittet er et eksempel på hvordan lyd og rytme preger Vestabergs dyreskildringer. Vi finner blant annet *assonans*, lydlikhet mellom vokaler, for eksempel knyttet til vokalen /ø/: øsregner, kruttrøken, dødskutte, brødre, grødet, hørt, øksehammerslag, hørsel, dalføret. Vokalen /ø/ dannes ved lepperunding og med stort volum i munnhulen, noe som gir rom for en betydelig luftstrøm fra lungene. Dermed åpner den for en kraftig, mørk lyd, som en slags bassgang under spillet til Gammeltiuren. Vi finner også andre former for assonans som bidrar til et sammensatt lydbilde, blant annet knyttet til vokalene /a/ og /i/: ravende sinnssvak, vingene opprikket. Vi finner også lydlikhet eller *allitterasjon* mellom konsonanter: soldrukket septemberlauv, veddige vinger, baksende brødre. Gjentakelser som assonans og allitterasjon skaper også rytme i teksten, en rytme som forsterkes av ord og

ordgrupper metriske mønster, blant annet *daktyler* (tung, lett, lett: Xxx): dødsutte fuglene (Xxx Xxx), eldgammelt mastetre (Xxx Xxx), hørt den til Svartkulpen nordetter dalføret (Xxx Xxx Xxx Xxx), og daktyler som avsluttes med en trokè (tung, lett: Xx); veldige, sopende vinger (Xxx Xxx Xx), ravende sinnsvak (Xxx Xx).

Gammeltiuren trekker alt og alle inn i sin virvlende dans. Språkets rytmiske og akustiske kvaliteter gjør at avslutningen på kortteksten om tiurleiken på Grasmyra kanskje best kan karakteriseres med et musikkuttrykk, *cadenza fortissimo et grandioso*, en storslagen og virtuos avslutning. Lydbildet i kortteksten om spilljakten er voldsomt, tett og rytmisk, akkurat som selve tiurleiken. Ikke bare hørselen, men også synet, lukta av kruttrøyk som henger over spillplassen og den taktile sansen i fuglenes berøringsflater mot hverandre og omgivelsene trekkes inn i denne kampen på liv og død. Vi finner her en multisensorisk prosalyrikk der skogens livsytringer og selve språkets tekstur byr hverandre opp til dans.

Ingen jeger får noen glede av Gammeltiuren. Han overlever alle andre tiurer i odalsfinnskogene: «Det er skogen som har nærret Gammeltiuren, og skogen skal få alt igjen» (L: 157). Etter mange år må han gi tapt for ei fuglesnare. Han blir imidlertid ikke funnet før langt senere. Episoden som skildrer kjempefuglens død i snara i Korsdalen demonstrerer en ny forståelse av dyrenes lidelser og menneskets ansvar for skogen:

Snurua skjærer knivskarp i halsen på Gammeltiuren og hindrer både luft- og blodgangen i ham. / Han blir kvalm i brystet. / I hodet hans suser det som av kommende uvær. [...] Med sine brannete vinger arbeider Gammeltiuren paukende og hvinende. / De samme vinger har så ofte pauket ungtiere over leikene halvt i svime. Nu arbeider de helt forgjeves. Med trede merkens tyngde legger fuglen sig baukende i [...] Det tar til å lete hardt på kreftene nu; rimmarken svartner. / I sin seige, slitende kamp for livet er Gammeltiuren mer og mer uvorren, enda de forferdelige smertene svir og kveler. / Livet! [...] Over en grårosete stein blir messinglinen liggende på stram, mens Gammeltiuren pauker og larmer med vingene, den ene over messinglinen. / Men da fuglen har flakset en stund nu, har den bare en vinge. / Gammeltiuren har flakset vingeknoken tvers av, så lyse benstumper og fillete sener stritter nakne frem. / En rødgul kam synes på halsen kring messingtråden; fugleskrotten bevrer. / Den uskadde vingen har heller ikke slik fart og larm som før [...] Gammeltiuren har sluttet flakse nu; men i sin ytterste strid har han fått bauket kroppen et monn, mens snurustrøpet holder halsen tilbake. / Ennu blunker han mot de brudte benpipene, og hjertet dumper. / Men svært urolig er hjertet blitt i det siste. / Om en stund høres noen imrende raske vingeslag under rognen. / Så blir det stillt. (L:146f)

Det er ikke bare dyrenes adferd og sinnstilstand som nedfeller seg i disse tekstene. Også jegerens særlige modus, når han har dyret på skuddhold, setter sitt preg på det litterære uttrykket. Det så vi i tekstutdraget om spilljakten og noe av det samme ser vi i

skildringen av Gammeltiurens død. Denne modusen er preget av en intensivert og fokusert oppmerksomhet som blokkerer for alle andre inntrykk enn dem som gjelder dyret i snara. Den samme aktpågivenhet og tilstedeværelse som feiret kjempéfuglens livsytringer på spillplassen, finner vi igjen i framstillingen av Gammeltiurens dødskamp. Skildringen er detaljert og omsvøpsløs og holder ikke noe tilbake. Dermed kommer den også til å fungere som en appell til jegernes ansvarlighet om ikke å påføre dyrene unødvendig lidelse. Når det skarpe, fokuserte og objektiverende jegerblikket på byttedyret også rettes mot dyrets lidelser, varsler det om et nytt syn på skogen og alt som er i den. Denne innsikten i naturens sårbarhet og endelighet gjør mennesket ansvarlig for skogen på en annen måte enn før. Når Lars et år senere finner restene etter tiuren i snara, endrer han oppfatning av denne jaktformen som han har drevet med fra barnsben av: «I bunn og grunn var nok det visst, at den fuglen som gikk i snuru fikk en pinefull, grusom død. Noe slikt hadde all dri før rundet ham i tanker» (L:159). Tekstutdraget om snarefangsten er også en samtidsmarkør. På den tiden Vestaberg skrev denne fortellingen, ble det innført et generelt forbud mot snarejakt. Senere ble også spilljakt forbudt.

Selv om *Lars Tyrigruva* dreier seg om natur, villmark, årets skiftninger og dyr og menneskers naturlige livsløp, ser vi også hvordan teksten er gjennomtrukket av en ny og overmektig «lineær» tid som griper inn i alt som lever i skogen. Denne nye, historiske tiden setter et skille mellom før og nå. Skogen betraktes ikke lenger som et grenseløst spiskammers, og de lidelser som gamle, tradisjonelle jaktmetoder påførte dyrene, avdekkes i all sin gru. I denne kritiske situasjonen for skogen er det som om skogsnaturen selv søker å komme til orde. Det skjer i denne fortellingen først og fremst gjennom framstillingen av denne enestående tiuren, Gammeltiuren, og naturmiljøet som omgir ham. I skildringene av Gammeltiurens livsytringer og dødskamp møter vi et nytt språk og et nytt perspektiv som ikke lenger er forankret i allmuejaktens blikk på skogen som spiskammers. Det skarpe jegerblikket, som før var så dødelig for storfuglen i odalsfinnskogene, blir på sett og vis litterarisert og observerer nå isteden de skjulte livskreftene i skogen og lar disse livskreftene komme til orde i en ny, vitalistisk estetikk.

### 6.2.2 *Revens skog*

Også begivenhetene i *Rev* kan trolig tidfestes til midten av 1800-tallet. Fortellingen selv gir ingen konkrete opplysninger om dette utover den næringsvirksomhet som omtales i fortellingen. Men portrettet av hovedpersonen Kristen Henivangen, skal være

bygd over en historisk person med samme navn som var født i 1812 (Halvorsen, Antonsen & Eier, 2002:15f).<sup>71</sup> På samme måte som *Lars Tyrigruva* består også *Rev* av episodiske beretninger om et dyrs og et menneskes livsløp fra fødsel til død, som er flettet sammen i et kontrapunktisk mønster. Denne gangen dreier det seg om reven Tupplaus og jegeren Kristen Henningsen på Henivangen. Også her representerer avslutningen på livsløpene samtidig avslutningen på bestemte livsformer i skogen. Når reven Tupplaus dør, er det ikke flere rever i denne skogen. Når Kristen dør, opphører også barskogkulturen.

«[U]nder en snøbrottstubbe i Funnihøgda» (R:29) fødes et kull på fem revunger. Noe senere møter vi moren og ungene ved Søllknatten der revemoren er travelt opptatt med å finne mat. Hun har blant annet vært i hønsehuset til Kristen Henivangen og «dradd av garde med hanen og to gilde verpehøner» (R:34). Kristen pleide ikke å jakte på revunger før om høsten da ungene var blitt større og han kunne få bedre betalt for skinnet. Men denne gangen var visst reven ute etter å «ribbe folk» (ibid.), mener Kristen. Derfor begir han seg på revejakt om våren med «gevær og nisteskrepp, øks og jønnstaur. En måtte berå seg på litt av hvert for å ta et revehi» (ibid.). Hunden Storm finner lett fram til revehiet. Kristen skyter inn i hiet og tar livet av fire av revungene. Den femte revungen overlever, men halen er skutt av. Skogingene kjenner etter hvert igjen denne reven som ikke «eier fullskyvende lang rompe» (R:48). Derfor gir de ham navnet Tupplaus. Resten av fortellingen om Tupplaus består av en rekke episoder der vi møter ham på jakt og på flukt over store skogområder. Kristen og hunden Storm er ofte ute etter Tupplaus, men uansett hva de gjør, får de ikke has på ham.

Reven er beskrevet i tråd med etologisk rasjonalitet. Et eksempel på det er beskrivelser av hvordan reven lærer av erfaring. En gang går Tupplaus i revesaksa til Kristen. En ørliten isklump som setter seg fast i saksekjeften, forhindrer at benet kuttet tvert av, og etter mye strev, kommer Tupplaus seg fri. Men benet er «flådd helt ut til ytterste labben» (R:58), og det tar lang tid før såret gror. Etter dette sies det at Tupplaus går i store ringer rundt alt dødt etendes som han ikke har felt selv:

Siden hin skrekkelige [historie] i revesaksen, den han gikk og hinket for i lange tider efter, har han brukt den nøieste, mest finsilende beregning over all død mat. / Pipende sulten kan Tupplaus hvarve om åtsler og krepert liv, være borte lange tider for å komme igjen. (R:66f)

---

<sup>71</sup> <http://romerike.historielag.no/raumnes/Prosjekter/Nattvandring2002.pdf>. Sist lest 12.12.2013

Her brukes det narratologiske *iterativ*, det vil si at det berettes én gang om noe som skjer mange ganger. Empirisk-vitenskapelige framstillinger av dyr er kjennetegnet av nettopp iterativ, der en lang rekke enkeltobservasjoner sammenfattes i ett karaktertrekk eller én adferd. Men at fortellingen om reven er etologisk informert, og at tekstens saklighet iblant kan minne om en faglig framstilling, betyr ikke dermed at vi har med en semi-vitenskapelig tekst å gjøre, eller en slags folkeopplysning om reven. Det naturmiljøet som reven Tupplaus beveger seg innenfor, framstillingen av dens artsbestemte muligheter og begrensninger, er gjennomgående litterært motivert.

Revens kroppslighet, dens særlige livsform og tilgang til verden, dens sanseapparat, adferd og kapasiteter har altså først og fremst litterær betydning. Samtidig representerer disse tekstenes framstilling av reven et brudd med de tradisjonelle, moralske dyrefablenes antropomorfe rever. I det universet som korttekstene om reven i *Rev* springer ut av, er sanseliv, fornemmelser, instinkt, bevegelighet, hurtighet og kraft, men også sult, smerte og utmattelse livsytringer som skildres for sin egen skyld, hinsides godt og ondt, rett og galt, skyld og ansvar, klokskap og dårskap. Skildringer av detaljer og nyanser i dyrekroppens utvekslinger med omgivelsene i skogen, gir korttekstene om reven en prosalyrisk karakter. Et eksempel på det er beskrivelsen av revungenes viltre lekeslossing, som er skarp nok til å gi rifter i pelsen: «Revungene glefser og klorer, er overende og kommer på benene igjen [...] Blodsdråpene blomstrer på steinen etter dem» (R:38). I et presist visuelt uttrykk rettes oppmerksomheten mot hvordan bloddråpene renner ned i mikroskopiske forsenkninger i steinen og brer seg utover, «blomstrer», mens revungene allerede er forsvunnet. Allitterasjon og assonans mellom blodsdråpene og blomstrer understreker den voldsomme vitaliteten i revungenes lek.

Når reven jakter, tar han i bruk alle sanser. Reven oppfatter skogen gjennom et samvirke mellom flere sanser samtidig. Denne multisensoriske tilgangen til skogen karakteriserer også skrivemåten i de tekstene som dreier seg om reven. En gang reven er på jakt, ser det ut til at «alt etendes har rømt unna Tupplaus» (R:75):

Alt er som blåst vekk. / Ingen ospetein å høre smadres mellem haretennene, ingen årfugl å få teften av i mjellsnøen. / Forgjort! Han driver og driver; i natt må han prøve å stagge gnavet i maven. Tupplaus kommer ned i en sullerdal, hvor orekjerrene henger den markaktige, sprøde prommen over snøbrautene. / Nei, ikke liv å fornemme, ikke en pippende småfugl engang. / Dalen holder han ved til den går over i et lite myrdøss. / Tih! Tupplaus stanser tvert ved en karbjørk. Ene frambenet blir stående stokkstill løftet til steg, mens han i samme nu kaster hodet årvåkent og reveørene vrenger sig av anstrengelse. / Og der langveisfra kan Tupplaus

høre som noen dødstrøtte dyrekjast i vinterstillheten. Lyden kommer med uregelmessige tomrum, først to hakk ihæl, så tre, så et langt opphold, så et kort. / Tupplaus står uvegerlig på tre ben til alt logner bort. (R:76)

Å oppfatte og skjelne skogens lyder er livsviktig for reven. Lyden av harens beiting under ospetreet betyr at sulten kan stilles. Det samme gjør lyden av vingeslagene når storfuglen slår seg inn på nattkvisten. Rytmen i vingeslagene, kan også fortelle reven om det dreier seg om én eller flere storfugler. Skogens lyder forplanter seg til revens kropp. «Reveørene vrenger sig av anstrengelse» og han blir stående «på tre ben». Tekstens framstilling av revens auditive årvåkenhet, er selv sterkt preget av akustiske forhold som assonans, «sprøde prømmen over snøbrautene». Her ser vi hvordan selv vegetasjonen får auditive kvaliteter. Vi finner også allitterasjon som i uttrykket «stående stokkstill». Den visuelle framstillingen av hvordan det ene frambenet plutselig stanser i luften når storfuglen slår inn, korresponderer her med lydene i selve uttrykket. Konsonantforbindelsen /st/ består av to ustemte lyder, en frikativ og en plosiv. Først dempes luftstrømmen i den ustemte, frikative lyden /s/, dernest stanser luftstrømmen helt før den slippes løs igjen i plosiven /t/. Denne konsonantforbindelsen gjentas tre ganger, som for å understreke nødvendigheten av å beherske pusten når en inntar en lydløs og ubevegelig positur vis-a-vis byttedyret. Revens årvåkenhet, orienteringsmåte og jaktmodus nedfeller seg altså i språkets lydige overflate.

Når Tupplaus sniker seg innpå flokken med sovende storfugl, er det særlig det visuelle som vektlegges:

Opi trærne sitter fuglene med de rue benene sine over kvistene, sitter med hodet puttet under vingeknoken og sover. / Vinden støyer dem ikke våkne; vind og vær hører marken til som kvisten de hviler på [...] Som Tupplaus ligger flat og sigende, oover og oover vindfallsfuru, blunker han ikke. / Øinene hans stråler mer og mer til siden; pupillene smyger ned i øienroene [...] Dødsstilt svinger Tupplaus over vindfallet, famler over en krakekvist med bakbenene og får feste [...] Da bier ikke Tupplaus lenger; nu er han straks rede. Om kapp med vinden og med gapende kjeft langer han ut gjennom slette luften. / Revekjeften krapser igjen over ene tiurvingen, og herfra tumler Tupplaus nedover. / Tiuren blasker med. / Lenger nedpå mister Tupplaus likevekten over en enslig kvist, men parrer sig til igjen. / Og på rett kjøll kommer han med alle fire staurende ned i snøen. / Tiurene våkner av støien, får vær under vingene og braker sin kôs. I flokk og følge setter de kursen over sluket mot [Jegerkjølen] / Tupplaus lar sin tiur flakse frem; så pilter han en stubb bort og tar grådig for sig. / Tupplaus eter aldri rovet på ugjerningsstedet. (R:81ff)

Her framstilles den jaktende revens visuelle konsentrasjon. Etter hvert som reven nærmer seg tiuren, gjør den uavbrutte fokuseringen at pupillene hans nærmer seg neseroten. Dermed blir mer av det lyse i øyeeplet synlig på yttersidene og reflekterer

lyset «til siden». Selve framstillingen av reven som nærmer seg byttet, er preget av den samme visuelle konsentrasjon som revens egen. I det tekstuelle ultranærbildet av reven kommer fortelleren eller observatøren like tett på reven, som reven selv på tiuren.

Også her spiller akustiske forhold en viktig rolle. Til å begynne med er det «vind og vær» som preger lydsporet, men også revens nærmest lydløse bevegelser. Dette har sin motsvarighet på tekstens fonetiske nivå. Når Tupplaus «dødsstilt» lurar på byttet, sies det at han «ligger – sigende». Bokstaven /i/ er i fonetikken den vokalen som har minst åpning. Den ligger også svært nær konsonanten /j/ som er ustemt. På den måten virker /i/ dempende i det tekstuelle lydbildet. Når angrepet er i gang, sies det at reven «krapser» og tiuren «blasker». Den åpne /a/ i innrimet i disse ordene, blir i denne sammenheng resonansbunn for konsonantforbindelser foran og bak og skaper et inntrykk av plutselig og sjokkartet støy. Tekstens fonetiske nivå korresponderer altså med det som skjer på tekstens representerende eller fortellende nivå. Den prosalyriske kortteksten om revens storfugljakt demonstrerer på den måten hvordan skogens og språkets materialitet inngår i en særlig forbindelse. Skogens terreng og språkets tekstur glir over i hverandre, nesten som papir og trykksverte.

På slutten av fortellingen *Rev* blir Tupplaus stengt inne i Grevlingberget ved at det går et ras. Teksten skildrer lidelsene til den innestengte reven nede i steinura nesten fra time til time. På et tidspunkt er reveskrotten bare «et knoklet skjelett som sprenger mot skinnet, dyrehjernen er tåket, følelsen borte [...] Revehodet strammer endestrakt til værs opetter dødssteinen, og de halvlukkede øinene dens er grodd igjen av gul materie» (R:128). Den vedvarende oppmerksomheten på dyrets lidelser nede i steinura, kan minne om beskrivelsen av tiuren i snara i *Lars Tyrigruva*. Heller ikke her holdes noe tilbake. Men i dette tilfellet skyldes revens lidelse og død en ulykke forårsaket av vær og vind og erosjon gjennom lang tid, og ikke menneskeverk. Det synes derfor i første omgang som om beskrivelsen av dyrets lidelser i denne sammenheng ikke inneholder noen spesiell appell til ansvarlig jakt. Men samtidig er den reven som dør nede i steinura, den siste av sin art i odalsfinnskogene. Den delikate balansen mellom avgang og tilvekst av skogens dyr er kommet i ulage og har skapt problemer for reproduksjonen. Skogen som et helhetlig økologisk system er i fare. Dermed rommer framstillingen av revens lidelser likevel en tendens i retning av å framheve menneskets ansvar for skogen. Den detaljerte beskrivelsen av revens pinefulle død nede i den mørke steinura, kan i denne sammenheng betraktes som en *synekdoke*, der revens lidelser kommer til å representere hele skogens sårbarhet.

I skildringen av revens død understrekes tekstens litteraritet på ulike måter, blant annet ved plasseringen av fortellerinstansen. «Natten rår evig der nede. / Det eneste som tynner mørket og lyser op et monn, er revens egne øine» (R:123). På tross av denne sparsomme belysningen, og på tross av at hulen er utilgjengelig for mennesker, kan den som skriver, likevel rapportere alt som skjer der nede: «Den timen som nu følger, er revehodet i ustanselige dreininger, høit og lavt, att og fram. / Det er liksom dyret vil mane frem en redning, glo den frem av det umulige. Enkelte ganger slikker han steinene, brått og tankeløst» (R:124). Den allvitende fortellerposisjonen, det at fortelleren uten problemer kan plassere seg hvor som helst, også inne i karakterenes hoder, er i og for seg en velkjent litterær konvensjon. Men når fortellerposisjonens umulighet framheves slik som i denne kortteksten, kommer detaljrealismen i skildringen av revens død nede i steinura til å stå i sterk kontrast til den «urealistiske» fortellerposisjonen. Det umulige i denne fortellerposisjonen understrekes ytterligere når fortelleren også ser seg istand til å gjengi hva reven drømmer:

Under dormingen kan han drømme om det frie markens liv, om store åtsler han står og forsyner sig av. Å, hå, hvor Tupplaus eter! / Engang synes han tydelig at han har sparket frem et humlebøl med den skireste, blankeste honningen i. / Humlene surrer. / Ferdig med honningen tar han til å glefse etter humlene, men våkner under dette. Det svir i kjeften. / Tupplaus har glefset et dypt skår i tungen sin. (R:127)

De prosalyriske trekkene og det «litterære» ved skildringen av revens død kommer i *Rev* til å stå i skarp kontrast til tradisjonelle revefabler og baner vei for en radikalt ny optikk som kommer til syne i beretningene om odalsfinnskogenes «Mikkel Rev», nemlig Tupplaus, dette fremragende eksemplar av arten *Vulpes vulpes*, som en gang levde i odalsfinnskogene. Mot en bakgrunn av omfattende økologisk krise trer skogens mangfoldige livstegn enda klarere fram. Naturen, dens varierte topografi og biotoper, blir gjennom revens øyne opplyst og gjennomsiktig ved dag og ved natt. Revens liv og jakter gir poeten tilgang til skogens lys, lyder, lukter, smaker, teksturer og bevegelser i alle sine vitale detaljer. Den estetiske studien av reven i denne fortellingen gir enda en omdreining til den nye, subjektive og multisensoriske tilgangen til og erfaringen av skogen som vi så i *Lars Tyrigruva*.

### 6.2.3 Mårens skog

I «Mårhiet» finner vi en språklig og kompositorisk koherens som skiller denne fortellingen fra *Lars Tyrigruva* og *Rev*. «Mårhiet» består også av en serie episoder, men skrivemåten i alle episodene er relativt ensartet og måren står på en eller annen



måte i sentrum i alle episodene. Fortellingen begynner en junimorgen «i begynnelsen av dette århundre» (M:1:2), det vil si det 20. århundret. En mårvalp som kalles Stjerne, er tidlig oppe for å utforske omgivelsene. De tre andre valpene og moren sover ennå under stenhellen nedenfor den delvis sammenraste pipen på Emanuelstorpet inne i Barsjøholtet. Livets farer lar ikke vente på seg. Et vindkast får en løs stein i murrøysa til å tippe over og falle ned på steinhella som skjuler mårungene og moren. Alle sammen dør unntatt Stjerne. Hun er nå alene i verden og må klare seg selv. Men Stjerne lærer av naturen og sine egne instinkter: «Hvert spirende knep lærte livet henne. Og i full monn suget hun nytte av lærdommen» (M:2:3). Hun lærer seg også å finne mat på egen hånd:

[...] Stjerne lærte de forskjellige dyrs og fuglers spor å kjenne, vanene deres med. / Beitetrærne leste hun sig til av forskjellige avfall over snøen under dem, trærne hvor tiuren kom akende inn i dagningen, hvor årfuglen prammet bjørkelundene og jerpa i orekjerrene. (M:2:2f)

Stjerne farer vidt omkring: «På kryss og tvers snoklet hun Hedenhøgda over, gjorde turer gjennom Granberget og var somtider helt nede på Solør-skogene» (M:2:1). Den andre våren hun lever, våkner parringslysten mens hun betrakter to villkatter nede i Trandsberget: «Som en høiere åpenbaring stod instinktet fullt forståelig for henne. / Det var make hun manglet, et handyr av egen stand hun kunde parre med» (M:2:5). Stjerne leter høyt og lavt, drar over til Posenåsen, videre til Ringhellene og Furukongen, «mastetreet som knytter sammen skogene fra Solør, Vinger og Odalen» (M:3:3) og fortsetter å lete. Men ingen hanmår er å oppdrive, verken dette året eller neste. Sent på våren, etter nok en fåfengt løpetid, dør Stjerne mens hun forsøker å fange en mus i en hul snøbrottstubbe ved Trolltjennknattene. Måren som fortellingen handler om, er den siste måren i odalsfinnskogene og må «svive over uten å ha fornyet slekten» (M:11:1). Også i «Mårhiet» er den økologiske balansen i skogen forstyrret.

Innledningsvis trer fortelleren fram og navngir måren Stjerne ut fra dens individuelle preg, nemlig en hvit stjerne på brystet: «Vi kaller den Stjerne» (M:1:3). Også ved andre tilfeller taler fortelleren på egne vegne, for eksempel når han opplyser leseren om at «[s]jelden blir en mår gammel [...]» (M:11:1). Men for det meste er fortelleren tilbaketrasket og anonym. Fortelleperspektivet veksler mellom å se måren utenfra og innenfra. Et eksempel på at måren betraktes innenfra, finner vi idet hun er ferdig med løpetida: «Hvor elendig slapp hun var blitt, sugen og lemster!» (M:3:6). Når fortelleposisjonen er plassert utenfor måren, er måren ofte betraktet i nærbilde, for

eksempel når omverdenen speiles i øynene hennes: «Solen la et gyllent bånd over høgdekammene op for henne; avglansen veldet i øinene» (M:2:4). De øvrige elementene i Mårhiet, skildringer av mennesker, natur, andre dyr, værlag og årstider, er alt sammen framstilt i deres relasjon til måren. Landskapets koordinater strekes opp i forhold til hvor Stjerne befinner seg til enhver tid: «Stjerne hørte klingrende småfugltitter her og der, tørrhardlommenes emrende raske hvirvlen og langt ute en kråkes befriende skrik. / Ned efter en stup op for henne kom et fint vass-silder spillende. / Søri freste en bekk» (M:2:3).

Mårens sitrende bevegelse preger også framstillingen av landskapet omkring den:

Flatt og ødslig ligger høgdedraget der; vildrende av rustødt lyng duner det som en sjø i [nordenvinden]. Ensomme furutrær krøkler frem bortetter. / De står uforanderlige fra år til år, fra tid til annen, stadig ens lik de flintharde ryggene, de klorer sig fast til. / Myrstrupene og måsadøssene er det mange av, og uryddig vier spriker over dem. Høsttider kan vieren la som om det snør. / Stappmørke netter og tåkete dager, døgn i trekk, driver dens hvite forferdelse over hukende planter. / Men vieren bør ikke spøke; lenge før andre steds ryker alvoret inn. / Snø kommer og snø går, mens Hedenhøgda blir ved å ligge svøphvit, ute i himmelranden. / Og når våren synger kan ingen begripe, hvordan elgen kan ha fått flenset av aspebarken så høit til værs. / Bevare mig vel! / Og der hvor knapt en kar rekker til, har harepus danset på snøbrauta og mimret i sig vierens siste årsskudd. (M:1:1)

I dette tekstutsnittet finner vi en høy tetthet av handlings- og hendelsesverb i presens og presens partisipp som viser hvordan alt, smått og stort, er innfelt i komplekse bevegelsesmønstre under skiftende temperatur- og lysforhold. Når det sies at furutrærne «står uforanderlige» innebærer det i denne sammenheng en aktiv kamp for tilværelsen. Vær og vind på Hedenhøgda hindrer trærne i å skyte i været, men trærne gir seg ikke for det. Isteden oppbyr de alle sine krefter og «klorer» seg fast og «krøkler» seg bortetter. Høgdedraget er «vildrende», vieren «spriker», «lar» og «driver», og plantene bøyer seg «hukende», snø «kommer» og «går» og lignende. Selv de «flintharde ryggene» løfter og senker seg avhengig av årstiden. Elgen «flenser» og haren «danser». Mårens skog består altså av en helhet av vind og vær, årstider, topografi, biotoper og dyr som sammen utgjør en pulserende vev av mangeartede bevegelser og hendelser, rytmer og sykluser.

Iblant får Stjerne øye på mennesket i skogen som ser slik ut når det observeres av måren: «Klædningen er noe flaksende pjank, fjeset dets bart og hårlens. / Under den avlag høie nesen fløier værharene i tykke bunter» (M:5:4). Her blir mennesket skildret som et merkelig og uvedkommende vesen, sett fra mårens side. Men i mårens

fotspor tumler jegerne, Karelius Piparud og Petter Jonsrud, om hverandre i sin jakt på denne siste måren i odalsfinnskogene. «Ikke bedre enn han forstod, så slang det bare et av de dyrene over trakten her nu,» tenker Karelius (M:8:1), mens tankene kretser omkring betalingen for mårskinnet, «hele månedslønnen for en skarve husmann» (M:9:5). Men styrkeforholdet mellom jegerne og byttet er her snudd på hodet, og jegerne ender opp med å angripe hverandre. Framstillingene av jegerne i «Mårhiet» har et komisk tilsnitt. Men det komiske bidrar i denne sammenheng også til å understreke sammenhengen mellom armoden hos skogingene og det kritiske nivået for dyrebestanden.

Som jeg tidligere har vært inne på, skiller Vestabergs dyreskildringer seg markant fra tradisjonelle dyreskildringer der skildringer av dyr, ofte karikerte, skal tjene til å illustrere moralske eller åndelige sannheter. Likevel finnes det enkelte spor etter tradisjonelle dyreskildringer hos Vestaberg. Et eksempel er episoden med tranen. Tranen har en sentral plass i mytologier fra hele verden. Den opptrer ofte som gudenes følgesvenn og budbringer til menneskene. Også i «Mårhiet» har tranene en slags storhet ved seg. Traneflokken oppfattes som «et vandrende klokkespill» (M:4:2), og når en av tranene nærmer seg Stjerne, sies det at «Stjerne skalv ved den veldige fuglen» (M:4:3). Men mårens framferd i Vestabergs tekst står ellers i skarp kontrast til den respekt som tranen er gjenstand for i den mytologiske tradisjonen. Synet av tranens majestet vekker mårens blodtørst:

Tranen skrek påny og nu nærmere. / Skriket fikk musikk. / En ru klang dirret over marken, et vandrende klokkespill under himmelen på fart mot solen [...] Flerfoldige blåner lå bakut for tranevingene. Vidstrakte bustemarker var suset fuglene i møte, garder og åpne jorder [...] Hvite kirkespirer hadde pekt op mot dem. Men enda var reisen hittil bare en forsvinnende del av den store. / Bestemmelsen gjalt hundrer av mile, over hav og strand. / Likevel kunde første skiftet være langt nok nu; fuglene fikk ta det pent til å begynne med. / De lot vingene saktne av en del og skrådde nedad, ned mot den grisne brenna, hvor bare et og annet lauvtre voktet over bringebærkjerrerne. / – Krrroo! – Krrrooo! [...] Mårhjertet klapret iltet; blodet summet og sydet. / Med ujevne mellomrum og nesten bent imot, kom tranene styrende. / De var fem i alt, og det blåste snart av føreren. / Stjerne skalv ved den veldige fuglen; men holdet ut til den var for drøit. / Stjerne behersket sig [...] Siste tranen setter kursen et tukk nærmere rognen, og nu er det Stjernes tur. Hysjt! en pil har ikke villet skutt sig svintere borti fuglen enn Stjerne gjør. / Og der sitter hun nu over traneryggen og rir. Spikrende godt festet [...] Men ungranen har sin fulle hyre; den kaver og slår om sig. / Vingene er brede som bakstefjeler, men beregnet bare for fuglens egen skrott. / Måren gjør ballasten for tung, og som alle vergeløse liv i nød, har tranen å arbeide sig fri for faren. / Eneste valget er å fly, fly på livet løs. Tumlen går gjennom en tåkehjell, over myrlandet, over enslige furutufser og ned til sjøstranden. / En muggen dampsky ruger over Meitsjøen; ytterdunsten dens hvirvler, der tranehalsen stevner høit forut [...] Stjerne følger [...] Luften blåser mot henne og rusker i hårene. Til begge sider smaler tranevingene, åpner sig og lukkes. / Bakfor vingeknokene henger mårrompa, og svingfjærene pisker den. / Rompa kufser og slenger. / Dypt nede, over en tømret rennestubb,

tar rovlysten henne for alvor. / Stjerne blir var fuglens livsvarme lunke skrotten sin nu, og kjenslen av blod krisler til handling. / Gesvint hugger hun tennene inn i fuglehalsen, knurrer ved smaken, rykker ut og hugger på ny. / Blodsdråpene regner, mens tranen setter i en kvevd hurken [...] Men Stjerne krusper videre, grådig [...] Et kast opp for Kuggerudfossen legges årene op; fulgen valser rundt i luften, en hel gang, en halv gang. / Med et overdøvet klask og på ryggen går Stjerne i åa, og det iskalde badet virker øieblikkelig. / Blodiglen kjøles av henne [...] Uten livstegn driver tranen føre, Stjerne straks efter [...] På hekten nær omkommet, får hun klore sig fast til et skjær i fossedraget. (IV:2ff)

Den første tredelen av utdraget er fortalt i preteritum. Her er fortelletiden kortere enn fortalt tid. Denne første delen er altså et sammendrag av det som leder opp til konfrontasjonen mellom måren og tranen. Men idet den siste tranen nærmer seg rognebærtreet der Stjerne sitter, går fortellingen over til presens: «Nu er det Stjernes tur». Herfra er det langt på vei sammenfall mellom fortellettid og fortalt tid.

Tekstutdraget i presens framstår dermed som et scenisk opptrinn, riktignok uten tradisjonelle replikker, men som en fyldig sidetekst med et variert lydspor: klokkespill, knurring, traneskrik, «kvevd hurken», plask i elva og lignende. Teksten er handlingsmettet, og alle aspekter av opptrinnet rykker tett på leseren, som gjennom skiftende blikkpunkt eller kameravinkler kan følge det som skjer på nært hold.

Perspektivet trekker leseren inn i teksten på uvante måter. Tranenes plogformede flukt over himmelen er ofte nok beskrevet i litteraturen, vanligvis sett på avstand fra bakken. I dette tekstutsnittet er imidlertid tranenes flukt betraktet fra tranenes perspektiv, slik det arter seg når terrenget, marker, gårder og jorder ser ut til å være det som beveger seg og kommer i susende fart imot og forsvinner under og bak. Når måren har huket seg fast på ryggen av tranen, sitter leseren nærmest på ryggen av begge to, og ser på nært hold hvordan mårhårene legger seg for motvinden, og hvordan de ytterste fjærspissene på tranevingene slår mot mårhalen bakenfor. Samtidig ser vi også tranen og måren nedenfra og på avstand når dette baksende følget virvler opp ytterkanten av dampskyen over Meitsjøen. I neste øyeblikk opplever vi verden gjennom mårens perspektiv og fornemmelsesliv, når kroppsvarmen fra fuglen trenger gjennom mårens føtter. Dette får måren til å sanse seg etter overraskelsen med luftturen og angripe igjen. De ulike utsiktspunktene i fortellingen med kjappe, overraskende klipp, utdyper og forlenger dramatikken og spenningen. Dette er beslektet med den fortelleteknikken vi ofte ser i moderne actionfilm, der dramatiske øyeblikk intensiveres ved å gjengis i mange fasetter, ofte i «sakte film» og fra ulike vinkler og perspektiver.

Selv om fortelleren prinsipielt kan posisjonere seg hvor som helst i forhold til det fortalte, vil likevel posisjoneringen ofte skje i henhold til et mer eller mindre gjennomført mønster. I «Mårhiet» ser fortellerens posisjoner ut til å inngå i et mønster betinget av posisjonen, bevegelsene og perspektivet til fugler og dyr, først og fremst måren. Måren behersker både luften og skogbunnen, både tretoppene og rommet mellom trærne så vel som hulrom under bakken. Den beveger seg like lett horisontalt på marken, som vertikalt, opp og ned trestammene. På samme måte kan de tekstuelle utsiktspunktene til begivenhetene i dette utdraget være plassert oppe i luften og nede på bakken, tett på eller på avstand, og de kan også panorere som blikket til en mår i bevegelse. Skogens dyr er altså ikke bare emne for fortellingen. Dyrenes bevegelsesmønster, perspektiver, sansninger, fornemmelser og årvåkenhet setter seg igjennom i selve skrivemåten på flere nivåer.

Vestabergs framstilling av mårens rovdyrmentalitet kan også betraktes som en studie i profanering av tranens posisjon i mytologi og kulturhistorie. Som nevnt finner vi i tekstudraget elementer av tradisjoner som knytter tranen til det majestetiske og opphøyde. Måren gripes av et sentiment som ligner ærefrykt, når det sies at hun «skalv» ved synet av tranen. Men istedenfor å bøye seg i ydmykhet ved fornemmelsen av det overjordiske, vekker denne fornemmelsen isteden mårens handlekraft og blir en tilskyndelse til å erobre det «overjordiske», i konkret forstand det som er over jorden. Profaneringen består altså av en nær sammenkobling av ærefrykt med begjær, det overjordiske med det som må besittes, og det opphøyde med det som må fortæres. Istedenfor å sanse kroppen som en tyngde som trekker ned mot jorden, finner vi den motsatte impulsen hos måren i odalsfinnskogene, nemlig at kroppen, dens reflekser, muskler og sener, nettopp er det som gjør det mulig å løfte seg opp og sveve, i helt konkret forstand på ryggen av tranen.

I mytologien finner vi advarsler mot å forsøke å erobre luftens element dersom en ikke er skapt for det, som for eksempel i myten om Ikaros. Også tradisjonelle, antropomorfe dyreskildringer illustrerer farene ved slik hybris, overmot. I skildringen av måren gjenfinner vi enkelte elementer av den tradisjonelle dyrefabelens tendens. Luften er definitivt ikke mårens element, om det da ikke dreier seg om spennet fra et tre til et annet. Men Stjerne blir raskt tilvent, og når tranens «livsvarme» forplanter seg til hennes egen kropp, sanser hun seg og hugger løs på fuglehalsen. Kanskje fordi hun treffer en pulsåre og i alle fall på grunn av farten, «regner» blodet i strie strømmer bakover fra tranens sår, og dekker sannsynligvis i løpet av kort tid mårens forpart, noe

som oppildner måren enda mer. Den vellykkede jakten blinder henne imidlertid for det skjebnefellesskapet som eksisterer mellom henne selv og tranen. Når hun går løs på tranen, går hun samtidig inn for å slukke den livsgnist som står mellom henne selv og den sikre død. I en tradisjonell dyrefabel ville dette ha vært et presist uttrykk for hybris. Men i motsetning til tradisjonelle beretninger om hybris kommer måren levende fra det, mens tranen er den som må bøte med livet. Beretningen om måren og tranen kan slik sett betraktes som en alternativ dyrefabel, en utjevning av dualismen i mange tradisjonelle dyrefortellinger mellom høyt og lavt, det hellige og det profane, ånd og kropp, og overført og bokstavelig betydning.

På slutten av fortellingen foretar imidlertid måren en *overspringhandling* som blir hennes skjebne. En overspringhandling er en irrasjonell handling som finner sted når instinktet blir forstyrret og varsler aggresjon og flukt på samme tid. Det skjer mens Stjerne er på musejakt vest på Trolltjennknattene. Musa befinner seg inne i en hul stubbe. Et stykke opp på stubben finner Stjerne en åpning, et barkeflak som «går inn, men ikke ut; det er flekket ut fra faste fall til begge sider» (M:11:3).

Men nu følger hun alle dyrs fellesnatur når faren har bitt sig fast over framskrotten: å trekke sig tilbake, uvikende tilbake. Stjerne vrir og vrenger skallen; frambenene stemmer hun mot stubben og sprenger til. / Mårhammen bruser av skrekk. Stjerne skriker. Flere ganger er hun borte ved nakken og klører, skiftevis i den faste veden og vedflaket [...] Strøpet kveler og hindrer pulsslagene. / Det suser for ørene [...] Stjerne forstår at hun må tilpers. / Og fortrolig med dødstanken logner verste sprellingen av [...] Men det synes som at Stjerne vil inn i stubben; hun heiser sig op et monn, dytter og dytter. / Klørne slipper ikke taket, da hun krymper sig sammen og disser nedefter. / Og inne i stubben gliser mårtennene. Grufullt [...] Men musen hørte aldri snøbrotflaket dirre mer. (M:11:4ff)

Her ser vi hvordan måren motarbeider seg selv i et desperat forsøk på å berge seg. Men etter en stund blir hun «fortrolig med dødstanken», gjenvinner balansen og gjør seg klar til å kaste seg inn i stubben og den visse død. I dødsøyeblikket gjenerobrer måren sin rovdyrnatures fulle kapasitet idet hun setter tennene i musa og dreper den i samme stund som hun selv dør: «Men musen hørte aldri snøbrotflaket dirre mer». Her og ellers i «Mårhiet» får vi demonstrert mårens uforlignelige artsegenskaper og dette konkrete eksemplarets særlige utnyttelse av sine naturgitte evner. Ikke minst får vi demonstrert hvilke nye, litterære muligheter det etologiske perspektivet på skogen og dyrene åpner for.

Det spektakulære ved framstillingen av den livskraftige måren, dens vandringer og jakter i dens naturlige miljø, kaster lys over den økologiske krisen som også mårens

skog er utsatt for. Stjerne er den siste måren i odalsfinnskogene. Nettopp det at denne individuelle måren er så strålende vital, kommer til å stå i skarpt relieff til tilstanden for bestanden. Skogens økologiske bærekraft er sterkt svekket. På den måten blir beretningen om måren i «Mårhiet» også beretningen om krisen i skogens økologi. Mårens skog er på vei ut av et selvtilstrekkelig økologisk system og en «naturlig», sirkulær tid, og inn i en lineær, historisk tid der noe vesentlig har forandret seg i skogen, der det eksisterer et «før» og «etter», og der skogens tilstand er menneskets ansvar. Dette skillet mellom fortid og nåtid nedfeller seg i teksten som et nytt blikk på skogen og dyrene og en ny type litterære dyreskildringer som står i kontrast til eldre tiders dyrefabler. På tross av de eldre dyrefablenes utvilsomme verdi og vedvarende popularitet, har de ingenting å si om aktuelle trusler mot dyrene og deres naturlige miljø. Vestabergs skildring av måren er derimot forankret i en forståelse for dyrenes miljø som stadig har fått større betydning opp mot vår egen tid.

#### *6.2.4 Oppsummering*

Skogen i Vestabergs fortellinger er et velkjent sted, der ingenting er skjult, gåtefullt eller utenfor rekkevidde. Dette henger sammen med at skogen hos Vestaberg ofte blir framstilt slik den sanses og erfares av skogens dyr: tiuren, reven og måren. Med sine dyreskildringer skriver Vestaberg seg inn i en gammel tradisjon som han endrer og fornyer på en radikal måte. Vestabergs fortellinger demonstrerer hvordan moderne, etologisk informerte dyreskildringer er minst like litterært produktive som de tradisjonelle og allegoriske. De detaljerte observasjonene av dyrenes sanseliv, kroppsutfoldelse, orienteringsevne, instinkt og beregning, rasjonalitet og forvirring, lidelse og livsvilje gjør dyrene til bærere av en sensuell estetikk der dyrenes adferd, egenskaper og sanseliv nedfeller seg i selve tekstoverflaten. I disse tekstene blir vi vitne til hvordan livskreftene i skogen spiller over på tekstene ved en slags kryssfertilisering mellom skog og tekst, mellom dyreadferd og fonetikk, mellom dyrenes sanseapparat og tekstenes perspektiv, og mellom dyrenes jakter og tekstenes rytme.

Alle de tre fortellingene framstiller en økologisk krise. Storvilt som bjørn og elg finnes ikke lenger i disse skogene, slik som på gamle Lars Anderssens tid. Den frie jakta som i generasjoner har sørget for føda på skogsplassene, er nå blitt nettopp det som utarmer skogen og skaper motsetningsforhold mellom mennesker. Denne nye fasen i skogens liv, der skogens sårbarhet kommer for en dag, åpner samtidig for nye perspektiver på skogen. Vi kommer tett på dyrene som lever livet til fulle, der sansene er i høyस्पenn

hvert eneste øyeblikk. Skogen omkring dem framstilles som en spektakulær, pulserende, foranderlig og kompleks helhet som fornyes og omskapes hele tiden. I nærbilder av det som er oppe i luften, i trærne, på bakken og under bakken ser vi de enkelte dyr, deres strev for føden og vilje til å leve. I en krisepreget skog er det som om skogs-biotopens og dyreartenes livskraft og livsvilje samles og konsentreres i og omkring disse enestående individene; tiuren, reven og måren.

Med sine natur- og dyreskildringer skaper disse fortellingene en helt ny og original form for erindring om skogen som biotop og om dyrenes og menneskenes plass i den. Både tiuren, reven og måren som vi møter her, tilhører fortiden. Men erindringen om dem er nedfelt i en særegen og moderne form for prosalyrisk vitalisme som innebærer nye måter å sanse og erfare naturen og omgivelsene på. Vestabergs naturskildringer plasserer også mennesket i skogen på en ny måte. Dette mennesket trer aldri direkte fram i tekstene, men finnes implisitt som det mennesket som sanser og erfarer hos Vestaberg. Dette er et menneske som også holder skogen i sin hånd og husholder med den som et ansvarlig vesen. Vestabergs naturskildringer forbinder nåtiden med fortiden ved at det opprettes en forbindelse mellom *bios* og *kronos*, mellom på den ene siden det pulserende livet og vitaliteten i skogen som alltid har vært der, og på den andre siden den lineære tiden som nå for alvor har innhentet skogen med sine tegn på økologisk krise. På den måten forbinder den kulturelle erindring i Vestabergs dyre- og naturskildringer ikke bare nåtiden med fortiden, men også nåtiden med framtiden.

### 6.3 Hjemmet

Hjemplassen hos Vestaberg er preget av barskogkulturen. Odalsfinnskogingene nærer seg av skogen, først og fremst jakt og fiske. Men skogen gir også grunnlag for husdyrhold. I skogen kan husdyrene beite om sommeren og her kan skogingene finne fôr til dyrene om vinteren. I tillegg garver skogingene skinn, hugger tømmer og ved, driver tjærebrenning og tilvirker kopper og kar, som de selger ute i bygdene. Dette blir de ikke rike av, men «noen stakkars skillinger skrangler de da til seg» (R:6).

Et fellestrekk ved de tradisjonelle hjemplassene i Vestabergs fortellinger er at de gjennomgår en grunnleggende forandring. Den tradisjonelle barskogkulturens familiebruk med varierte næringsveier som åkerdyrking, husdyrhold, husflid og jakt, avløses av husstander bestående av enslige menn der den varierte barskogkulturen bygges ned og erstattes av ensidig jakt eller av nye virksomheter som den moderne



trelastindustrien. Hjemmet som topos i Vestabergs fortellinger handler om denne overgangsperioden, der fokus rettes mot den siste generasjon på torpene før torpene enten går tilbake til den natur de oppstod av eller blir solgt til skogeierne.

Avsnittet om hjemlassen hos Vestaberg vil for det meste dreie seg om hjemlassen til jegerne og skoggangsmennene som vi møter i disse fortellingene, først og fremst Tyrigruva i *Lars Tyrigruva* og Henivangen i *Rev*. Dyrenes hjemplasser har jeg berørt under avsnittet om skogen. Likevel kommer jeg til å trekke inn mårens første tilholdssted under steinhella på det forlatte Emmanuelstorpet og betrakte den som en egen hjemplass. Det er også denne steinhella som har gitt navn til fortellingen «Mårhiet».

### 6.3.1 Tyrigruva

Fortellingen *Lars Tyrigruva* begynner før Lars blir født med å fortelle om moren til Lars, Mari, som bor sammen med foreldrene Tina og Lars Anderssen på Tyrigruva. «Mari var en liten rundvokset jente med eplerøde kjaker og korngult hår; hun var eneste barn på skogsplassen og flink som få» (L:15). Om somrene er hun budeie på Hagasetra der hun «svarte pligten» for Tyrigruva som nå er husmannsplass under gården Spigseth. Faren til Mari, som også heter Lars, var «skogskar som ropte av veien. Ennu lever historien friskt om, at Lars som sekstiårig gubbe skjøt bjørnebinna i Elgsrudshøgda, fanget bjørnungen levende og kom tøende med ungen i vijutaug hjematt» (L:22). Lars Andersen sørget for at det alltid var elgkjøtt i Tyrigruva og hver vinter drog han «et helt lass» (ibid.) med dyreskinn til markedet i Kristiania. Selv om faren er død før fortellingen begynner, er det fortsatt full virksomhet på bruket på Tyrigruva. De dyrker blant annet poteter og kål, og i fjøset «stod to velfødde melkekyr» (L:21). Det er altså både trygghet og trivsel i Tyrigruva. Som eneste barnet i Tyrigruva var Mari, «den de hadde klore så trutt for begge to, både mannen og hun» (L:26). I utgangspunktet er altså Tyrigruva en velfungerende husholdning der næringsmønsteret er sammensatt og typisk for barskogkulturen. Samhold og fellesskap råder innad i familien og kontaktnettet omfatter både bygdemiljøet og hovedstaden.

Men livet i Tyrigruva er i ferd med å gjennomgå en forandring når denne fortellingen tar til. En høst mens Mari er budeie på Hagasetra, kommer gårdgutten Hans Haukeli på besøk. Mari blir gravid, men forteller verken Hans eller noen andre om dette. Neste sommer føder hun barnet på setra helt alene. Hun dør i barsel, men Lars overlever. Folkesnakket går livlig: «Slarvekjerringene fikk det travelt, så de glemte både hus og

hjem» (L:21). Slik får også Hans Haukeli vite om tragedien. Han forstår sammenhengen, men velger ikke å gi seg til kjenne. Men heller ikke moren, Mari, har på noe tidspunkt vedkjent seg barnet hun venter, og hun holder svangerskapet hemmelig. Mari tar altså en livsfarlig risiko både for seg selv og barnet ved å føde i dølgsmål. Teksten gir ikke noe svar på hvorfor forbindelsen mellom Mari og Hans er så umulig, annet enn det Mari tenker før hun dør i barsel: «Skammen og alt rør og radd» (L:18). En kan spekulere på om «skammen» i dette tilfellet omfatter mer enn det å få et «uekte» barn. Kanskje har den også noe å gjøre med kulturelle forhold, altså den omstendighet at det skulle være noen ekstra høye barrierer mellom bygda og skogsplassene. Det er i alle fall tydelig at forbindelsen mellom Mari og Hans er et tabubrudd som får fatale følger.

Barnet vokser opp hos bestemoren Tina som oppkaller ham etter bestefaren Lars. Tina får aldri vite hvem som er faren til Lars. Men hun går likevel aktivt inn for å skape en slags slektsidentitet hos lille Lars. Hun trekker forbindelseslinjer mellom bestefarens fortrolighet med skogen og Lars' tilbøyelighet til å renne «i skogen den lange dag» (L:26). For Tina blir dette et tegn på at Lars «hadde arvet bestefarens skogsblod» (L:22). Hun forteller også Lars mange historier om den gamle bjørnejegeren og om skogens ville dyr. «Og guttepjokken var opmerksom; med vidåpne øine og ører og med fingeren i munnen lydte han spent på alle historier, hun fortalte» (L:23). Lars etterligner og iscenesetter Tinas fortellinger om bestefaren med seg selv i hovedrollen:

Med staur eller vedtre kunde han ofte stå og sikte på sagkrakken, en stein eller hvad som best falt sig. / – Dunn! skrek han til slutt. / Så piltet han bort til besstemor si, satte hendene dypt ned i bukselommene og sa nokså karslig: – Nå skaut je' en bjønn, je, bessmol. (ibid.)

Tina framelsker altså familiens jegertradisjon i sin oppdragelse av Lars. Dette lykkes hun så godt med at Lars skulker både skolen og arbeidet på torpet til fordel for jakten. Lars vil heller drive med «doner og trostefangst» (L:24). Konfirmasjonen huskes først og fremst for at det var den våren Lars «skjøt sin første spilltiur» (L:30). Det varierte barskogbruket er ikke noe for Lars. Han kaster potetgrevet fra sig for den minste distraksjon fra skogens dyr (L:28).

Som voksen og etter at bestemoren er død, blir Lars endelig selveier på Tyrigruva. Men Lars føler fortsatt bare motvilje ved arbeidet med jorda på Tyrigruva: «Lars var ingen jordbennt knøl, ingen møllbauk, som sent og tidlig lå fireføtters og sparket sig bekksvart mellem steinrøisene» (L:67). Jordlappene som gamle Lars og Tina hadde

opparbeidet og holdt i hevd, blir nå fullstendig overlatt til ugras og gjenskoging. Husene på bruket forfaller uforstyrret, og knuste vindusruter tettes med filler. Hjemplassen tjener nå bare til oppholdssted mellom jaktene. Lars' ensidige virksomheten som jeger går på bekostning av alle andre oppgaver i et sammensatt barskogbruk.

Måten Lars kom til verden på, like nær døden som livet, knytter hans eksistens på en særlig måte til skogens livsbetingelser. Det sies også at han hadde arvet bestefarens «skogsblod», men det går ikke klart fram hva dette innebærer. Det kan være at han i likhet med bestefaren tilbringer store deler av tiden i skogen. Men arven etter bestefarens «skogsblod» kan også henspille på etnisitet, altså skogfinsk avstamning. En tredje årsak til at Lars blir skogskar eller skoggangsmann, er at han unndrar seg tradisjonell sosialisering. Istedenfor å gå på skole, være sammen med andre barn og arbeide i potetåkeren, renner han «i skogen den lange dag» (L:26). Gamle Tina forklarer dette med at han er foreldreløs, og derfor ikke føler noen «sikker rot eller hjemstavn» verken i bygda eller på skogsplassene (L:30). Skogen blir et tilfluktssted for Lars, som kan gi beskyttelse for sosiale stigmata og være et substitutt for sosial kontakt. Livet i skogen blir dermed også en slags flyktningetilværelse, et indre eksil. Lars' tilknytning til skogen er altså ikke bare «naturlig» og nedarvet, den er også betinget av en marginalisering i forhold til sosiale og samfunnsmessige sammenhenger.<sup>72</sup>

Lars farter omkring i skogen i ukevis i strekk både sommer og vinter. Men når ulykken er ute og mye står på spill, får Tyrigruva som hjemplass en ny funksjon. En gang Lars er på tiurjakt, kommer han ut for en ulykke og blir alvorlig kvestet. Han blir stelt og forbundet av budeia på Skjulstadsetra, og han blir der natten over mens han raser i feberfantasier. Men allerede dagen etter ulykken karrer han seg opp og vil hjemover til Tyrigruva. Han er i svært dårlig forfatning: «[Ø]inene lå innposete og små, dypt. Mellom lerretsfillene tøt betendelsen sterkt frem overalt. Høire armen var grov som en kubbe» (L:64). For hvert skritt går det «varme teiner» gjennom kroppen (L:66). Han blir tilbudt stell og full forpleining på Skjulstadsetra så lenge det er nødvendig, men Lars takker nei til det. Han sleper seg hjem til Tyrigruva og tenner varme på muren:

---

<sup>72</sup> I andre litterære tekster fra finnskogene møter vi iblant såkalte *drivfinner*, altså individer som av ulike grunner vandret på egen hånd omkring i finnskogene. De holdt som regel jevnlig kontakt med andre skogfinske bosettinger, der de fikk husly og mat, til gjengjeld for vilt, legeråd, gode historier og godt selskap. Vi finner eksempler på drivfinner både hos Gustav Schröder, for eksempel Pekka Huskoinen (*Pekka Huskoinen*, 1895), og hos Trygve Persson, for eksempel Kaisu Tikkanen (*Modalsprästen*, 1915). Lars Tyrigruva skiller seg således også fra drivfinnene ved at han unngår folk av alle slag.

Og på murhellen satt Lars og lot varmen knitre og godgjøre sin kleine kropp og nedtrykte sjel. / Når det bar i hærtingen, var nok loftet i Tyrigruva godt å krype under likevel. / Slik lengsel som han fikk etter disse røksvarte tømmerveggene i dag, slik lengsel hadde han aldri fornummet før. / Huset var nok skrallt og gammelt; det var så! / Og ikke en sjel hadde den minste omtanke eller forsyn om ham. Men her hadde Lars trådd sine barneskor; her åtte han hjemme. / Døren i Tyrigruva var det, som ga fortrinnet fremfor villdyret. (L:70)

Det er først når Lars er i fare, når han lider og blir klar over sin egen sårbarhet, at Tyrigruva blir noe mer enn et tak over hodet. Først nå framstår Tyrigruva som en hjemplass der han kan finne beskyttelse og der livssammenhengene han inngår i, trer fram for ham. Som hjemplass er huset i Tyrigruva spent ut over tre pilarer; ildstedet, røksvarte tømmervegger og døra. Ildstedet, «muren», er det mest sentrale stedet i huset og flammene gir liv til både kropp og sjel. Røksvarte tømmervegger viser til en lengre omdreiningstid enn det enkelte menneskeliv og knytter Lars til dem som har gått foran. Døra, skillet mellom ute og inne, «fortrinnet framfor villdyret», er både en grense mot og en forbindelseslinje til verden utenfor, både en beskyttelse mot belastninger og en påminning om hans delaktighet i et samtidig menneskelig fellesskap. Men når Lars blir frisk, trekker han til skogs igjen. Det er ingenting som tyder på at han etter dette drar større omsorg for hjemplassen og husene der: «Takene på dem kunne korp og kråke med lett mak fly tvers igjennem» (L:162).

Mot slutten av fortellingen møter vi Lars mens han hugger ved. Han får med ett voldsomme smerter og aner vel at døden nærmer seg. Det eneste han tenker på nå, er å komme seg innenfor døra i Tyrigruva: «Var best å karre sig inn i sengefillene, mens han orket. Holdt dette ved resikerte han å bli liggende ute» (L:170). Skillet mellom ute og inne får igjen en avgjørende betydning, slik som i tidligere trengselstider. Å dø «ute» vil si å dø som dyrene, og gå opp i skogens økosystem. Lars' anstrengelser for å dø «inne» blir i denne sammenheng et uttrykk for at han i døden ønsker å tre inn i en sosial sammenheng som han det meste av livet selv valgte å stå utenfor. Det gjelder ikke bare mennesker som har gått foran, men også de som kommer etter, uansett hvem det er: «Da det var over, ble det stillt i Tyrigruva [...] Men over sengekanten lå en senet arm utstrakt. / Neven stod åpen som til farvel, til farvel med den første, den beste som steg over dørterskelen» (L:172). Den ensomme og folkesky jeger og skoggangsmann, som brøt med den tradisjonelle, sammensatte levemåten på Tyrigruva, og som fant sitt eksil i skogen, vender i sårbare stunder tilbake til hjemmet, til huset der sporene etter ham selv og slekten fortsatt finnes. I en siste gest ser han ut

til å ville komme andre i møte, uansett hvem de er og hvilke grunner de måtte ha for å komme til Tyrigruva.

Beretningen om Tyrigruva tematiserer det kulturelle bruddet mellom før og nå ved å portrettere en av de siste av barskogkulturens bærere, den enslige skogmannen. Det var det sammensatte barskogbruket som i utgangspunktet var betingelsen for helårs bosetting så langt til skogs, der hvor bøndene i bygda bare hadde setrer og virksomhet om sommeren. Det som dreier seg om Tyrigruva i denne fortellingen, viser imidlertid hvordan barskogbruket og hjemmet forvitrer i løpet av en generasjon. Det er bare i ytterste nød at Tyrigruva har noen mening for Lars utover det å være tak over hodet. Barskogbruket bryr han seg ikke om, og i bygda er det ingen plass for ham. Allerede i Lars' levetid går Tyrigruva gradvis tilbake til den natur den oppstod av og blir etterhvert et hjem for dyr og fugler. Lars' gest i døden der han byr alle farvel, er slik sett i tråd med det livet han har levd. Hjemmet som topos i *Lars Tyrigruva* kan betraktes som en epilog over barskogbruket i odalsfinnskogene.

### 6.3.2 Henivangen

I *Rev* slås det opp et større samfunnsmessig lerret knyttet til hjemmet enn i *Lars Tyrigruva*. Oppmerksomheten rettes her i langt større grad mot det trykk samfunnsutviklingen og internasjonale konjunktursvingninger øver mot skogs plassene og hvordan dette preger både husholdning, samværsformer og omverdensoppfatning. Disse forandringene er langt på vei beskrevet i form av en samfunnssatire, der de fromme og lovlige lider nederlag, mens den som greier å sno seg, går av med seieren.

På Henivangen, midtveis på østbredden av Langvatnet, bor Kristen Henningsen. Han lever av husdyrhold i tillegg til jakt og fiske. Kristen garver også skinn av rev, mår og gaupe. I det harde strevet for levebrødet er Kristen kommet på kant både med de andre skogingene i området og skogeierne. Kristen benytter alle midler til å skaffe seg utkomme så sant han kan unngå å bli oppdaget: «Lov og orden betraktet han som en sprengt maske i et fiskegarn, en vid åpning, hvor en fritt kunde svømme ut og inn» (R:21). Han er altså en uforbederlig skurk av den typen som folkefantasier gjerne omfatter med skrekkblandet beundring, ikke minst fordi han ofte tar storfolk ved nesen.

Likevel er Kristen ingen Robin Hood eller Gjest Baardsen, som tar fra de rike og gir til de fattige. Han er på kant med alle, høy som lav. Den eneste som tjener på hans mange påfunn, er han selv. Lureriet hans går ut over naboene, husmennene Embret Folberghagen og Gedron Myrviken, skogeierne Hans Eie, Polmar Hansen Funni og Ole Pedersen Folberg, i tillegg til handelsmann Munkelien og en ikke navngitt gårdbruker i Eidskog. Kristens intrigante «revestreker» har tydelig preg av muntlig fortellertradisjon i området. Skogen framstår her som en arena for lyssky affærer og Kristen som en «slu rev» i beste Renardus-tradisjon fra gamle fabler og folkebøker. Men stedenfor å være en antropomorf rev, er Kristen et *theriomorft* menneske, et menneske med dyrefabelens karikerte trekk. Episodene om Kristen kan på den måten sies å være en serie *renardiader*, det vil si beretninger om renkespill der intrigemakeren selv går av med seieren.

Husene mellom furutangene ved Langvatnet og Flæman beskrives som «værbrune, lave [...] jordrimsene er skrinne, små og med ruvende steinrøiser iblandt» (R:5). Strandsitterne er barskogbrukere og driver variert næringsvirksomhet, med husdyrhold, håndverk, småhandel, tømmerhogst, jakt og fiske. Her finnes et og annet nedlagt, forfallent torp, for eksempel Israelstorpet med «måsågrodde skråninger og skjeve vidåpne glap, hvor vinden huserer» (R:49). Men for det meste er det liv i stuene både i Folberghagen, Myrvika, Rudssetra, Seterlibrenna, Jerpsetsetra og Henivangen. Sammen utgjør disse stuene et eget samfunn i skogen. De som bor der er «innbarkede skoggangsfolk» (R:5). De besøker hverandre, gjør hverandre tjenester og hjelpes ad når skogbrann herjer.

Men skogingenes tradisjonelle livsform blir forstyrret av endringer i storsamfunnet og en ekspansiv, internasjonal kapitalisme der sterke konjunktursvingninger gjør seg gjeldende. Eiendomsretten til skogen ser ikke ut til å ha hatt noen særlig betydning før trelastprisene begynner å stige. «Først nu gikk det op for dem [skogeierne] hvilken mening skogsusen hadde ått fra uminnelige tider av. / Det var gull den hadde hvasket om» (R:135). Høykonjunktoren for trelast fører til massiv tømmerhogst. «Arbeidsfortjenesten var bra, og skogeierne sopte penger inn» (ibid.). Skogsarbeiderne tar inn hos strandsitterne, der det er så folksomt i stuene at «de satt og ventet på tur for å komme til bords» både morgen og kveld (R:134). Oppgangstiden endrer så å si grunnen under føttene på skogingene: «Åser op og åser ned kunde en gå på hvitbarkede tømmerstokker uten å sette en fot på marken» (ibid.). Men ikke mange årene etter er «de dårlige tidene kommet igjen [...]» (R:138). Det skogingene tjente på

«storårene» går til amerikabillett for de unge (ibid.). Dermed er forholdene for strandsitterne som blir igjen, enda dårligere enn før.

Skogen er heller ikke så full av vilt som tidligere. Særlig minker bestanden av storfugl og rev. Det er ikke nok til alle, så skogingene må nå konkurrere om dem. Denne situasjonen avføder en uro som får næring av en rekke store og små ulykker som rammer oppsitterne ved Langvatnet og Fleman. Det kan være gnistregn fra skogbrannen som faller ned på taket i Myrvika, angrep fra underjordiske som i Embret Folberghagens tilfelle, lyssky trafikk utenfor Seterlibrenna, forsvinningen til den prektige melkekua på Jerpsetsetra eller revens angrep på Mons, «eneste hushyggan» til Berte, enka på Rudsetra (R:70). Når reven tar katten, sies det at hun ble «bedrøvet, halvt utrygg og galende arg på samme tid» (ibid.). Dette er en følelsesmodus som ser ut til å ha satt sitt preg på alle skogingene i større eller mindre grad. Balansen i husholdningene er skjør, den minste forstyrrelse kan være skjebnesvanger. Tilværelsen ved Langvatnet og Flæman er blitt gjennomgripende usikker, og strandsitterne blir derfor ekstra vare for uhellssvangre omen.

For Kristen Henningsen derimot framtrer omverdenen som stadig mer føyelig. Den nye «tidsånden» blandet med gammel overtro, åpner muligheter for en som Kristen, muligheter som han vet å utnytte til fulle i kampen om skogens ressurser. Ved en anledning blir Kristen snytt for en tiur av et skremmeskudd av Embret Folberghagen. To år senere får han mulighet til revansj. Embret er ute på jakt og har lagt seg til å sove ved stokkvarmen. Mens han sover, stjeler Kristen alt utstyret hans og kaster det i Nevertjenn. Når Embret våkner opp, er han ribbet for alt, og må ta seg hjem i bare undertøyet. Han tror han har vært «uheldig nok til å gjøre varmen på en tussetomt» (R:15). Embret blir sengeliggende, lammet av angst og forferdelse, og signekjerringa må tilkalles. Da Kristen får vite at «signekjerringen på Rallerud var kalt til for den – tussbitte, tuss-stjålne husmannen», ler han for første og eneste gang i sitt liv, sies det (R:23). Med sin nattlige eskapade har Kristen gitt nytt liv til det magiske verdensbildet i skogsbygda og fått det til å virke til sin fordel. Med Embret ute av sirkulasjon får Kristen større spillerom i skogen.

Siden balansen i husholdningene er så skjør, blir det vanskelig for strandsitterne å takle at noen har mer enn andre. De flest viker likevel tilbake for å ta seg til rette, bortsett fra Kristen. På Jerpsetsetra i Eidskog velger Kristen seg ut den fineste kua på beitet og basker henne helt hjem til fjøset i Henivangen. Da Kari Myrviken oppdager at det er

ku på Henivangen, sier hun at hun vil sende mannen sint, Gedron, til bygda etter ku: «– Dom er vel itte så dyre væ!» (R:97). Ved sin fordekte anklage om tyveri minner Kari Kristen Henningsen om at det tross alt finnes lover og regler i kampen for tilværelsen. Men dette har Kristen ingen forståelse for. Det var jo ikke engang Myrvik-folkene han hadde tatt kua fra: «[H]vad rak vel denne kua Myrvik-folkene, nysgjerrige kramet?» (R:97). Øvrighet og tukthus er likevel en alvorlig sak, også for Kristen. Derfor ser Kristen seg nødsaget til å lære Myrvik-folket ei lekse.

Omtrent samtidig med Kari Myrvikens antydning om tyveri, får Kristen skriftlig beskjed fra handelsmann og skogeier Munkelien om tvangsinnndrivning av betaling for en halv mjølsekk. Nå følger en ny, uforklarlig veiv av «ulykker» i skogen. Sauer forsvinner fra beitet, hesten til skogeier Hans Eie blir funnet død «på en myrholme under Jegerkjølen» (R:136), og Jegerkjølen selv, som eies av handelsmann Munkelien, blir utsatt for en voldsom skogbrann. Skogbrannen startet akkurat der Gedron Hauken Myrviken hadde brutt tyristubber som han skulle brenne tjære av. Gedron hadde ikke vært uforsiktig med ild, det han visste, men alle tror at det er han som har satt fyr på Jegerkjølen. Noen annen forklaring er det ingen som kan komme på, ikke engang Gedron selv. Kristen er overmåte fornøyd med sin egen innsats:

Nu kunde Munkelien drive inn full valuta for Jegerkjølen, da; han kunde prøve? Var Hauken god om neverskorne han gikk i, så var da det alt. / Tilpass åt dem begge to; aldri lærte de å stelle sig med folk. / Tilpass med tukthuset og tilpass med skogen. / Kristen Henningsen veltet sig tilfreds over på siden; han hadde slått en og samme kulen gjennom to blinker. (R:98)

Selv om Gedron får skylden for den store skogbrannen, mistenker skogeierne likevel Kristen både for denne brannen og for enkelte mindre skogbranner som senere fulgte. Skogeierne mangler riktignok beviser mot Kristen, men de bestemmer seg for å ta affære på en litt utradisjonell måte. For å gjøre Kristens særdeles risikable variant av moderisert barskogbruk overflødig, går de sammen om å bevilge Kristen 80 spesidaler i årslønn resten av livet for å være «skogvokter». Mens de andre strandsitterne må spinke og spare, er Henivangen det «eneste stedet som tydelig syntes å ha kommet sig» (R:138). Mens de som følger lover og regler langs Flæman og Langvatnet, må streve av alle krefter «hvis livet skulde berges», får stua til Kristen nytt tak, og «nede ved sjøstranden stod en splinter ny båt og vugget sig i bølgene» (ibid.). Men oppgangen for Kristens barskogbruk er høyst midlertidig. Når Kristen dør, tilfaller Henivangen skogeierne (R:143).



Også i *Rev* skildres det kulturelle bruddet mellom før og nå i form av et portrett av en av de siste bærerne av barskogkulturen, som også er en enslig mann uten noen etter seg til å overta. Også her forvitrer barskogbruket i løpet av en generasjon. Men husene på Henivangen holdes i god stand. Grunnen til det er at Kristen, i motsetning til Lars, bruker sine jaktinstinkter og evner til å ferdes ubemerket i skogen, til å ta seg fram i det sosiale og økonomiske villniset som er oppstått ved Flæman og Langvatnet. Kristen trer ut av «samfunnskontrakten» og tar i bruk alle midler i kampen for tilværelsen. Dermed kvalifiserer han seg til å bli hovedperson i en serie renardiader i den muntlige fortellertradisjon. På overflaten handler disse renardiadene om Kristens skurkestreker. Men samtidig fortelles de mot en bakgrunn av dyptgripende samfunnsomveltninger der strandsitterne er satt i en umulig situasjon. De nye betingelsene som nå gjelder i skogen og på torpene, gir en med Kristen Henningsens temperament to valg: Enten å bli utsatt for «ulykker» eller å skape dem selv. Han velger det siste, og det lønner seg. Skogeierne må punge ut. «– Kan det nytte å by tel da ner'n ser hoss ranglefanta mugger sig op,» klager Kari Myrviken når hun betrakter velstanden i Henivangen (R:137). Beretningen om barskogbrukets siste tid på Henivangen og på andre steder rundt Flæman og Langvatnet er slik sett en svart komedie med galgenhumoristisk tilsnitt der alle taper til slutt, men der Kristen i alle fall går ned med flagget til topps.

### 6.3.3 *Emmanueltorpet*

Både i *Rev* og i *Lars Tyrigruva* er ildstedet, «murhellen» eller «mursnippen», det mest sentrale stedet i hjemmet. Murhellen er stedet for kontemplasjon og ettertanke og kan gi legedom for kropp og sjel. Slik var det trolig også på Emmanueltorpet en gang. Men nå er Emmanueltorpet forlatt og forfallent. Emmanueltorpet kan slik sett betraktes som Tyrigruva noen år fram i tid og som Israelstorpet i nåtiden. Slik foregår det når et torp forfaller:

[E]t hold inn fra stranden har engang bosittende folk holdt til. Ennu synes en firkantet mæn inni Barsjøholtet, der Emanuelorpets tømtestokker nu er smuldret op under måsan [...] De nederste rester av murpipen i Emmanuelstorpet står og griner mellem træerne. Storslumpen dens ligger styrtet ned på utsiden. / Tømmerveggene er revne ut og dratt vekk, stokkene brukt til fiskerflåte i sjøen, til nattevarme for skogsfolk, et som annet. / Umerkkelig og litt om senn er de pillet bort efter behov. De osteformede peissteinene er kjørt til en nærliggende seter og lagt under mjølkebua. (Mårhiet:1:2f)

Emmanueltorpet er nå overtatt av andre livsformer enn dem som hørte til svedjekulturen og barskogkulturen: «[D]er hvor tyrirøken i farne tider dammet op mellem sotlavet, står nu en frodig unggran og svaier i vinden» (M:1:2). I tillegg til

unggrana har også en hunmår med unger tatt tilhold under hellen like nedenfor ruinen av muren på det forfalne Emmanueltorpet. Her lever mårfamilien godt: «Hele gørrsekker, ekornromper og brustne fugleskaller ligger gjemt i rasene dens» (M:1:3). Etterlatenskapene av byttedyrene som ligger strødd omkring Emmanuelstorpet, er et sikkert tegn på vellevned fra et mårsynspunkt. De gode betingelsene på Emmanuelstorpet har skapt en optimal mårunge, Stjerne: «[Ø]inene skinner som lysved mot viftende kvister [...] bevegelsene rørslig spillende og letten glinsende svart som høstvatten i solen [...] alt, som rører sig, vil den helst kaste sig over» (M:1:3f.).

Men i likhet med alt som naturen tar igjen, gjør også erosjon seg gjeldende i ruinene av Emmanueltorpet. Tidlig en junimorgen blåser det opp til uvær i skogen, og unggranen slår mot en løs stein: «[E]n stri vindkule kjører inn og granen i torppipen øver trykk mot sin stein» (M:1:6):

Den mister likevekten, ramler ut og slår splintrende ned i hellen over mårhiet. / En kvevd dyrejammer løser øieblikkelig av; pinen synker og dør mellem likesæl skog, tar fatt på ny og elsker videre. / På skinn-nøstet nær har splintrene kløyvd dyremoren over krysset. / Brystet dens er kvestet. / [Ene] ungen er kuttet begge frambenene av på. / De to øvrige er blit til en klistret grøt, og gir ikke livstegn fra sig. / Også tredje ungen dør ganske snart. Men moren lever. / Og så lenge livet henger høres hun, sist på en hurkende hojen som følger pusten. / Efter et svakt vrel stilner det i mårhiet. (ibid.)

Moren og tre av ungene omkommer. Men den fjerde ungen, Stjerne, som allerede lenge har vært på farten denne morgenen, unnslipper ulykken. En stund søker hun etter de andre, men når hun ikke finner dem, forlater hun Emmanueltorpet. Hun streifer over store områder i odalsfinnskogene hvor hun ødsler både i fugler og markens kryp. Men uansett hvor vidt hun farer, finner hun aldri noen make.

På samme måte som tiuren og reven, er måren den eneste i sitt kull som vokser opp. De andre ungene blir drept enten av jegernes våpen eller som her ved en ulykke. Ødeleggelse av dyrenes tilholdssteder er et motiv som påtreffes så ofte i Vestabergs fortellinger, at det kan kalles en egen topos. I dette tilfellet er det altså finnetorpets forfall som blir årsak til mårhiets ødeleggelse. Ødeleggelsen av mårhiet er enda en påminning om at dyrene alltid er utsatt og til enhver tid befinner seg like nær døden som livet. Den romlige nærheten og skjebnefellesskapet mellom mårhiet og Emmanueltorpet kan også antyde en dypere forbindelse mellom disse hjemstedene enn den åpenbare og konkrete. Ødeleggelsen av mårhiet kan slik sett betraktes som en

*synekdoke* for eller en miniatyr av ødeleggelsen av finnetorpet, der dimensjonene forminskes og tidsperspektivet forkortes.

Men ødeleggelsen av mårhiet kan også betraktes som en del av en enda større ødeleggelse. Den detaljerte beskrivelsen av smerten og døden i mårhiet inngår i en lang rekke av kortere og lengre beskrivelser av naturens nådeløse grusomhet i Vestabergs fortellinger. I dyrenes verden er tilværelsen alltid kritisk, livet leves alltid på hengende håret. Dette er særlig uttalt i mårens tilfelle, noe som også kom tydelig fram i toposanalysen av skogen. I Vestabergs dyreskildringer står det alltid om nakne livet. I mårens tilfelle er det også en krise også for bestanden. Stjerne er den siste måren på finnskogene. Derfor blir skildringen av mårhiet og den eneste overlevende mårens liv og jakter også en skildring av skogens bærekraft, der det nå også står om nakne livet. Katatrofen i mårhiet kan på den måten betraktes som en synekdoke for hele det økologiske systemet i skogen som hjem for dyrene. For måren er hele skogen et hjemsted. I dette perspektivet kan en si at fortellingen «Mårhiet» ikke så mye er innrettet mot noe som skjedde i fortiden som en påkallelse av menneskets oppmerksomme og omsorgsfulle tilstedeværelse i skogen i nåtiden og i framtiden.

#### 6.3.4 Oppsummering

I Vestabergs fortellinger fra odalsfinnskogene er hjemlassene bebodd av enslige skoggangsmenn. Noen ganger befinner de seg i utkanten av begivenhetene og noen ganger trekkes de inn i sentrum for oppmerksomheten, slik som Lars og Kristen. I *Lars Tyrigruva* ble barrierene som eksisterte mellom bygda og skogsplassen, alt «rør og radd», en viktig årsak til at slektssammenhengen på Tyrigruva ble brutt. På grunn av disse barrierene ble Lars foreldreløs, uten sikker tilhørighet noe sted, og han valgte derfor skogen som eksil og lot Tyrigruva forfalle. Kristen Henivangen har en annen strategi. Respektløst og behendig tvinger han enhver overmakt i kne. På den måten blir han også bærer av de andre barskogbrukernes forhåpninger. Dette kommer til uttrykk i den muntlige tradisjon som kretser omkring det å snu opp-ned på de forhold som gjør barskogbrukerne til den tapende part. Men heller ikke Kristens strategi lykkes når det gjelder å videreføre tradisjonen på skogsplassen. Skogsivilisasjonen er i slutfasen. Epoken med familieliv, sosialt liv og flerbruk er over. Isteden blir skogsplassene en periode tilholdssted for enslige, eksentriske menn før de også blir borte. Vestaberg fokuserer her på selve det kulturelle bruddet mellom fortiden og nåtiden på Finnskogen, hvordan det så ut på nært hold og hvor uopprettelig det var. Dette bruddet

manifesterer seg særlig i to topoi knyttet til hjemmet som ofte dukker opp i finnskoglitteraturen, nemlig det forfalne torpet og den enslige mannen.

Hjemmet som topos hos Vestaberg avdekker ulike stadier ved torpenes forfall og de siste barskogbrukernes livsløp. Her er ingen hjemløs «rest» eller et ordløst, traumatisk savn. Tekstene kan betraktes som en slags utfyllende og oppklarende epiloger eller tettskrevne epitafer over barskogkulturen på Tyrigruva og Henivangen. En kan si at Vestaberg begraver sine døde og reiser minnesmerker over dem. Ved å minne om «all kjødets gang» gjør han det mulig å sørge over en tapt kultur. Slik får tapet av denne kulturen en avslutning, en utgang eller «closure», som amerikanerne sier. Kulturell erindring innebærer ikke minst å minnes sine døde. Men nettopp dette trekket ved hjemmet som topos hos Vestaberg gjør det også mulig å se framover. Når torpene forfaller og barskogbrukerne blir borte, tar skogen over, ikke bare i konkret forstand. Skogen, naturen, er i disse tekstene først og fremst et hjem for dyr og fugler. Men Vestabergs tekster inneholder samtidig en appell om at skogen på nytt må bli et hjem for mennesker i en viss forstand. Vestabergs skog er alle menneskers «hage», noe som menneskene i fellesskap må forvalte og dra omsorg for nå og i framtiden.

#### **6.4 Veien**

De fleste stier og veier i disse fortellingene finnes i fotefarene til dyr og jegere. Dyrenes fotefar stikker ut veier i tråd med strevet for føden. Disse veiene kan strekke seg over lange avstander og dekke store områder på kryss og tvers. Iblant fortetter sporene seg og danner større flater. Det er når dyrene, planteetere eller rovdyr, befinner seg i områder med mye næring. Jegerne følger i dyrenes fotefar, men prøver iblant å komme foran dyret og avskjære det, med vekslende hell. Storfuglens veier gjennom luften setter ikke synlige spor, men når de slår seg ned i tretoppene eller på bakken, legger rovdyr og jegere veien i deres retning. Storfuglens flukt og dyrenes og jegerens fotspor binder sammen de områdene som utgjør odalsfinnskogene.

I tillegg til dyrenes og jegerens fotspor som går innover i skogen, finnes det veier som krysser odalsfinnskogenes grenser og åpner for utveksling mellom skogen, hjemmet og verden utenfor. Det er disse veiene jeg skal konsentrere meg om her. I undersøkelsen av veien som topos hos Vestaberg har jeg valgt å ta for meg en bestemt vei i hver av de tre fortellingene. Selv om disse veiene bare antydes i fortellingene, er det veier som åpner for viktige perspektiver i den fortellingen de er hentet fra. Det er

også veier som er nært forbundet med den overgangsperioden både skogen og hjemmene befinner seg i. I *Lars Tyrigruva* fokuserer jeg på *seterstien*. Denne veien forbinder bygda og skogen med sine setrer og torp. I *Rev* har jeg valgt å konsentrere meg om *vannveien*, tømmerets vei, skogsvannene og Glomma, som åpner forbindelsen mellom skogen og verden utenfor. I «Mårhiet» har jeg valgt å fokusere på *mårens streifinger* der de tangerer eller krysser menneskets veier.

#### 6.4.1 Seterstien

Både hos Hofoss og hos Vestaberg har vi sett at det finnes to slags hjemplasser i skogen, nemlig setrer og torp. De to formene for hjemplasser på Finnskogen ligger nær hverandre og kan ligne hverandre, men det er i utgangspunktet stor forskjell på dem. Setrene hører til gårdene nede i bygda. De er en del av bygdekulturen og er i drift bare om sommeren. På skogsplassene er det helårs bosetting og drift. Tyrigruva tilhører barskogkulturen og er et torp for seg selv. Men Tyrigruva er på den tiden fortellingen finner sted, også en husmannsplass under gården Spigseth. Tyrigruva har på den måten en slags dobbel status; både en egen skogsplass knyttet til barskogkulturen og en del av bondesamfunnets struktur. I *Lars Tyrigruva* ser vi hvordan Mari «svarte pligten» for Tyrigruva som budeie på Hagasetra (L:15). Når Mari går stien fra skogsplassen til setra, trer hun altså ut av den doble statusen på skogsplassen og inn i bygdas sfære der hun tilhører tjenerskapet

Setrene var også hvilesteder for bygdefolk som hadde ærend i skogen som jakt, fiske eller tømmerhogst. På setrene fikk de mat og stell og overnatting. Seterstien fra bygda til setra ble ofte knyttet til «frierferder», en romantisk oppvartning av budeiene. Tina, moren til Mari, er vel kjent med denne skikken, men forbinder den ikke med datteren Mari: «Noen seterfrier til henne hadde ingen glonket om heller» (L:26). Moren kjenner ikke noe til odelsgutten Hans Haukeli som gikk seterstien fra Faldegrenden i Nes og besøkte Mari, budeia på Hagasetra: «Han var ung og sprek på de tider. Livet lå som innsjø i lys og skinnende sol. / Og den månelyste høstnatten hos den lubne seterjenten [Mari] hadde lokket livslysten frem» (L:125). Men til forskjell fra de andre budeiene, følger ikke Mari seterstien til bygda om høsten. Om vinteren er hun i Tyrigruva inne på skogen, mens gårdgutten Hans vender tilbake til bygda. Seterstien, som binder sammen bygda og skogen om sommeren, er om vinteren dekket av snø som stenger for alminnelig ferdsel.

En vinter omkring tretti år etter at Mari døde i barsel på setra, har Lars spent på seg skiene for å drive beitejakt på storfugl på skaresnøen. Han følger seterstien mellom bygda og setrene. Det er julaften og setrene ligger lukket og innhyllet i snøfonner. På seterstien kan Lars høre at kirkeklokkene i bygda kaller til gudstjeneste og feiring av fellesskapet. Lars nøler:

Lokket klokkene bare på ham monn, fordi han var ene om å stryke bent fra dem? / Lenge stod Lars Tyrigruva og lydde her; mangt og meget manet klokkeurmen frem fra hans indre. / Skulde han snu om? / – Kom! – Kom! / Men til slutt valgte han å feire julen i skogen og strøk lenger og lenger bort. / I nordhellningen på Lurøllia blev den siste, dunkle klokkeduren borte. (L: 102)

Lars kjenner dragningen mot bygda og de andre. Hvilke følelser og fornemmelser kirkeklokkene vekker i ham, får vi ikke vite. De uttrykkes bare med det forbeholdne uttrykket «mangt og meget». Men det er ikke utenkelig at han har en anelse om at faren er hjemmehørende i bygda. Tanken på bygda og bygdefellesskapet slipper imidlertid taket i takt med at Lars fjerner seg fra bygda og nærmer seg de øde setrene som er hans mål med ferden denne julaften. Her øyner han storfangst på beitetiur: «[T]rærne allesteds der fremme hadde fugl i kronen» (L:104).

Når Lars går seterstien bort fra bygda, går han i sin fars fotspor tretti år tidligere. Tilfellet vil imidlertid at også den ukjente faren, Hans Haukeli, akkurat denne julaften går seterstien i sin sønns fotspor. Hans Haukeli jakter nemlig på ei gaupe som hadde herjet i saueflokkene hans på høsten. Han hadde fulgt sporene innover i skogen, men mistet dem da uværet satte inn. Han banker på i Lurølsetra til Lars, som ønsker fremmedkaren velkommen inn. Hans belager seg på å bli der natten over. Men da Hans får høre at Lars er fra Tyrigruva, forstår han at det er den ukjente sønnen han står overfor. Uten å gi seg til kjenne setter Hans av gårde på ski i uværet:

Hans Haukeli kaldsvettet, der han sjanglet på må og få utover vinterkvelden med hodet slapt hengende fremover brystet. / Midnattes klarnet været opp og det blev spikrende kaldt. / Stjernene gnistret over himmelen; næmånen lå hvelvet som en forlist båt. / Og ute på den frostgule viotta seg en dødstrengt mann. / Av og til krysset han skistaup, som han ikke kunde fatte var sine egne. / Men kjølden visste hvad den vilde. For da Hans Haukeli en tid ut på morgenen valt viljeløst overende ved en delerøis op for Steinsjøen, kjente han ikke lenger til benene, ikke til nevene [...] Hans Haukeli gramset venstre armen langsomt gjennom snøen og smøgde den under brystet. / Og rørte ikke en lem mer. (L:127f)

Seterstien i denne fortellingen fører sammen bygdefolk og skogfolk ved to anledninger som begge får katastrofale konsekvenser. Maris møte med Hans på setra resulterer i at Mari døde i barsel som følge av fortielse og angst for «rør og radd». Hans' møte med

sønnen Lars på setra tretti år senere resulterer i at Hans selv fryser i hjel som følge av «illsvien og ufreden» som bryter ut i sinnet hans ved dette møtet (L:126). Seterstien åpner på mange måter for utveksling mellom bygda og skogs plassene og mellom sjøfolk og tjenere. Slik legger seterstien til rette for samvær mellom folk som det ellers er stor avstand mellom. Men seterstien er bare en tidsavgrenset forbindelse mellom skogen og bygda. Seterstien bringer folk sammen, men adskiller dem også fra hverandre.

Seterstien i *Lars Tyrigruva* representerer på mange måter de spenninger som eksisterte i det tradisjonelle bygdesamfunnet. Det var klare skiller mellom folk som ikke kunne overstiges. Under visse betingelser kunne de møtes på like fot, men de ble snart innhentet av de strukturene som vanligvis gjaldt, og som satte seg igjennom i tenkemåten også hos dem som ikke selv hadde noen interesse av å opprettholde disse strukturene: «Utover grannelaget snisket og prekte folk efter alle veier» (L:21). Seterstien som topos i *Lars Tyrigruva* viser hvor rigide disse strukturene var og hvilke fatale konsekvenser de kunne medføre for enkeltpersoner. Moren og faren til Lars dør som en direkte konsekvens av strukturene i det gamle bondesamfunnet, og Lars selv velger eksilet i skogen langt borte fra det menneskelige fellesskapet. Seterstien legger til rette for møter mellom folk med ulik bakgrunn, men seterstien lar også sosiale og etniske skiller innhente menneskene igjen med ødeleggende resultat. Det tragiske utfallet kan leses som en krass kritikk av det tradisjonelle, klassesdelte bygdesamfunnet.

#### 6.4.2 Vannveien

Vannveien i *Rev* dreier seg om utskiping av trelast fra Finnskogen. Fra før av finnes det et nett av små handelsruter i skogen, der skogingene handler med svensker og andre farende folk. Det var på den måten Kristen Henivangen kom i besittelse av sitt kjæreste eie, nemlig revesaksen: «Oprinnelig hadde bessfar hans tusket saksen til sig av en svensk kolbrenner for en elgebog / – Det er tjuge merker grannat jutastål i hon [...]» (R:62). Denne form for utveksling med omgivelsene hører til normaltilstanden i barskogkulturen. Mer unormal er utvekslingen med omgivelsene som oppstår når de «store trelastprisene kom og satte liv og rørelse i Finnskogen» (R:133). Denne «rørelsen» oppretter en direkte kontakt mellom skogs plassene og verden langt bortenfor bygda.

Det skjer noe i skogen som aldri har hendt før. Store «karsskokker» inntar hjempllassene ved Fleman og Langvatnet. Tømmerhoggere fra by og bygd, fra fjern og nær samles hos strandsitterne: «[H]vite økseskaft stakk opp av trasene i neversekkene deres. / En del folk fikk lossement hos strandsitterne. / Morgen og kveld var det så folksomt i stuene her, at de satt og ventet på tur for å komme til bords» (R:134). Og strandsitterne gjør som fremmedfolkene: «Enhver strandsitter som orket kreke til skogs, var i arbeide, giktstøle kaller og purunge smågutter» (ibid.). Skogen gjennomgår en grunnleggende forandring: «Og nu fikk de vide malmfurumoene her inne danse en farligere fei enn før; tømmerhuggerne meiet blinkeskogen ned [...] Fra grålysning til tussmørke karvet øksestålet; sagene frest» (ibid.). Lyder som nok sporadisk har latt seg høre også tidligere, danner nå et vedvarende og sammenhengende lydteppe av varskurop, karving og fresing.

Skogen skifter på kort tid karakter fra å være utgangspunkt for en blanding av naturalhusholdning og småhandel til å bli råstoff for en verdensomspennende pengeøkonomi. Verden utenfor bryter inn i skogen med voldsom kraft, ryster folk fra ulike steder sammen og sprer dem utover igjen. Skogen settes i bevegelse. Tømmeret finner veien ut av skogene som en dans over furumoene. Denne dansen kan være både voldsom og farlig og etterlater «tømmeret liggende i store, ugreie hauger, så tømmerkjørerene hadde sin fulle hyre med å få lunnet det ut» (R:134). Ferden videre ut av skogen, forbi bygda og til den store verden går vannveien på tre ulike måter; i tømmerrenna, over de isbelagte innsjøene Langvatnet og Fleman og i hovedåren Glomma.

I tømmerrenna eller sleppa gjøres tømmerstokkene klare for nye turer i den farlige dansen som startet på furumoene: «Og sleppa vérliers utover tar tømmerstokkene dundrende fart, klinker bjart mot bergenesene og auker farten videre. Over brauta lengst der nede suser de som riflekuler tyve, tredve alen i tomme luften, før de danser ned» (R:26). Når trærne skilles fra skogen og blir tømmer som ledes ut av skogen i store mengder, frigjøres en voldsom kraft. Tømmerhoggernes arbeid i skogen og tømmerets vandringer ut i verden antar hos Vestaberg spektakulære former. Suset som nå høres i skogen kommer ikke fra vind i grener og bladverk, men fra tømmerets vei gjennom luften!

Vel nede fra høydene blir tømmeret lastet opp på sleder med hester spent foran. Nå blir det også en annen dans på de isbelagte vannene Langvatnet og Fleman. Tidligere var



det bare villdyrene som beveget seg over disse vannene vinterstid: «Over Fleman og Langvatnet setter villdyrene sine rumme nøst i snøen; de viser sig sjelden noen lengre tid. Som almindelig plystrer en isnende nordavind over sjøene, snøen hvirvler og sporene jevnes ut» (R:6f). Men der villdyrene i uminnelige tider hadde satt sine spor i snøen fra tid til annen, setter nå tømmerlassene sine lange linjer og sammenhengende sledespor etter hestene, mens prisene på verdensmarkedet holder i tømmene: «[T]ømmerlassene gnikset over Langvatnet og Fleman. I lange rekker slet hestene sig frem gjennom drivsnøen [...]» (R:134).

Målet for tømmerets ferd gjennom finnskogene er Glomma som tar tømmeret videre til byene ved havet. Fra furumoene på finnskogene til Glomma har tømmeret danset en dans med mange viltre turer. På avstand ser imidlertid ferden fra furumoene til Glomma roligere og mer majestetisk ut, men også mer ubetvingelig og ugjenkallelig: «[S]kogene var på vandring ned til Glåma» (ibid.). Tømmerets vei til Glomma åpner også veien ut i verden for strandsitterne ved Fleman og Langvatnet. Etter at høykonjunturen for trelast er over, er det ikke lenger noe alternativ for de unge å gå tilbake til å karre i skrin jord i odalsfinnskogene. De vandrer isteden tømmerets vei ut til havet og lengre: «Ungdommen skrapte de siste skillingene og drog over Blåmyra» (R:138). Ferden for både tømmeret og ungdommen går vannveien mellom kontinenter, fra finnskogene i Nord-Europa til Amerika eller Australia.

Vestabergs framstilling av trelastindustrien har på mange måter preg av en hyllest til tømmeret som nærmest får et eget liv når det frigjøres fra røttene og baner seg veg fra skogen til havet. Tømmerets vandring mot havet innebærer også arbeid for mange mennesker og en velstand som strandsitterne neppe har opplevd før. Den store verden er kommet til Flæman og Langvatnet og har snudd opp-ned på alt. Men euforien avtar i takt med at høykonjunturen for trelast daler. Vannveien som tar unna for tømmeret, blir også utfartsårer for ungdommen på skogs plassene. Situasjonen for de som ble igjen, blir vanskeligere enn noen gang. Den moderne verden er kommet til Finnskogen for å bli. Heretter er lønnsomhet være eller ikke være for alle steder, virksomheter og livsformer, også ved Flæman og Langvatnet. Barskogbruket var allerede hardt utsatt, men kravet om lønnsomhet kan det i alle fall ikke hamle opp med. Kristen for sin del holder ut til siste slutt med sin «moderne» tilpasning av barskogbruket, inntil også denne siste representanten for barskogbruket må gi tapt. Det er symptomatisk at det er den sørpete isen på Langvatnet som til slutt brister under ham: «Og der går Kristen

Henningsen og svenskesaksen buldrende til bunns» (R:142). Vannveien åpner skogen for den store verden, men kjølvannet skyller også bort alt som var der fra før.

### 6.4.3 Streifingen

Det ligger til dyrenes natur å streife, ofte over store områder. For mårens vedkommende innebærer dette streifing både på marken og oppe i trærne, i myrlende og krattskog. Et rovdyr som streifer, følger ikke opptråkkede stier og skaper heller ikke alltid selv synlige stier eller tråkk. I jakten på byttet har måren i fortellingen «Mårhiet» mange fortrinn når det gjelder å ta seg fram i skogens topografi og vegetasjon. Aktpågivenhet, sporsans, høyt tempo og en smidig kropp samspiller med naturmiljøet og skaper et mangfoldig bevegelsesmønster både horisontalt og vertikalt. Vi får blant annet høre at måren snokler, trækker, renner, smyger, bykser, reiper, snirkler, driver, hopper, firer, kreker, klyver, krysser, snur, daler, tuller, drar, bykser, sømfarer, skyter, kiler, rekker, tumler, tvinner, vrikker, loverer og grasserer. Med en slik bevegelse får måren tak i alle de byttedyr hun trenger og mer til. I «Mårhiet» skildrer Vestaberg måren Stjernes uforutsigelige veier på kryss og tvers i odalsfinnskogene i løpet av omkring tre år, og ikke minst den forferdelse hun skaper overalt hvor hun kommer.

Måren fanger mange byttedyr som ekorn, mus og fugler av ulike slag. På sin dristige ferd havner hun ofte i livstruende situasjoner og hun har også fiender i skogen, for eksempel bergulven. Men måren Stjerne overviner alle vanskeligheter og lever mårlivet til fulle. Det er bare ett aspekt ved mårlivet som Stjerne ikke opplever, og det er reproduksjonen. Stjerne leter etter make overalt i odalsfinnskogene, men finner ingen. Dette kommer av at verden utenfor skogen ikke regner mårens verdi ut fra dens smidige bevegelser, dens mot, dristighet og oppfinnsomhet, slik som Vestabergs tekst gjør, men ut fra hvordan pelsen kan omsettes i kroner og øre. På den måten kommer menneskets verden til å representere en fiendtlig og farlig invasjon i mårens verden. Måren i odalsfinnskogene er i ferd med å bli utryddet, selv om jegerne aldri får has på akkurat dette eksemplaret.

Sjelden krysser Stjerne menneskenes veier, men det skjer ved to tilfeller. Det første tilfellet er når hun skremmer vettet av en av arbeidshestene ved Odals verk. Et par av husmennene ved Odals verk har tatt turen til Granberget for å hente vedkubber. Stjerne har tatt oppholdt ved kubbene, men når hestefølget nærmer seg, spretter hun ut av kubbestabelen og forsvinner. Husmannen Anders blir bare vår «en langstrakt stripe

lyne ut» (M:6:6): «Enten stripen berørte hesterygen eller ikke var ikke så kringt å skjelne» (M:7:1). I alle fall reagerer hesten Odin momentant og flykter i panikk hjemover. Kraften i hestens reaksjon er så voldsom at festekroken av jern som forbinder de to sledene i tømmerdoningen, «bukken» og «geita», øyeblikkelig rettes ut «[s]om den veikeste finger» (ibid.). Hesten flykter hjemover i en slik fart at «bukken» henger etter hesten i løse lufta. Men plutselig setter venstre framben seg fast i en grop i veien og stanser den ville ferden et øyeblikk. Odin rykker imidlertid til så hardt at foten slites tvert av og blir stående igjen i gropa, mens Odin selv fortsetter ennå et stykke på tre ben før han segner om.

Det andre tilfellet der mårens streifinger krysser menneskets veier, finner sted i Gryta i Slåstadskogene. Hendelsen med Odin ryktes både i bygda og i skogen. En av husmennene ved Odals verk, Petter Jonsrud og skoggangsmannen Karelius Piparud tar opp jakten på måren: «Mårskinnet var sine femti kroner verd – hele månedslønnen for en skarve husmann – penger nok i lange tider for en enslig skogsitter» (M:9:5). Jegerne støter på hverandre i Gryta, en trang dal i Slåstadskogene, der Karelius har satt seg ned på en stubbe for å hvile. De er nær ved å gi opp jakten på måren: «Av den kom visst ingen til å spinne noen silke» (M:9:4). Men idet Karelius reiser seg fra stubben han sitter på, hender det noe: «Baken hans hadde så vidt gløttet fra, da han kjente et knivkaldt hufs stryke sig over neven [...] Og op av stubben skvatt måren i høispent bue; med vindende fart satte den opetter Gryta» (M:9:5). Nå skjer noe av det samme som i Granberget, men med et mer tragi-komisk tilsnitt. Mårens «knivkalde hufs» og «høispente bue» ut av stubben utløser oppdemmede krefter hos jegerne: «Det innestengte brast [...]» (M:9:5). Petter og Karelius begynner å slåss så fillene fyker. De besinner seg imidlertid, og etter en ustabil fredsslutning går de hver til sitt. Men utpå natten, mens Karelius sover, setter Petter fyr på stua hans. Karelius våkner og kommer seg ut, men stua står ikke til å redde: «Og utenfor Piparud står Karelius i bare skjorten og ramser på sig klærne. / Om snaue halvtimen er han husvill» (M:10:6).

Selv om tonen i de to framstillingene er forskjellig – den ene tragisk og den andre tragi-komisk – utløses i begge tilfeller eksplosive krefter når mårens streifinger krysser menneskets veier. I beretningen om Odin ser vi hvordan vannviddet bryter ut i det mest tålmodige, medgjørlige og saktmodige av alle husdyr. Ikke mer enn en lett berøring av måren skal til før all domestisering og dressur er som blåst bort. På bakgrunn av det gamle bygdesamfunnets strenge disiplinering av tjenerskap og husmenn, kan historien om arbeidshesten Odin også lades med sosial mening, selv om

det ikke står eksplisitt i teksten. I jakthistorien fra Gryta er det imidlertid åpenbart at de eksplosive kreftene er forbundet med problematiske sosiale og samfunnsmessige forhold. Ved utsiktene til en hardt tiltrengt ekstrasfortjeneste er det nok med et knivkaldt snitt fra en mår for å skyve alle menneskelige hensyn til side. Når mårens streifinger krysser menneskets veier, rives hesten løs fra seletøyet og mennesket fra samfunnskontrakten. Menneskesamfunnets rutiner, vaner og trivialiteter ser ut til å være et tynt ferniss over uregjerlige krefter som i en gitt situasjon ikke trenger mer enn et streif av en mårpels for å bryte løs.

Selv har måren ingen anelse om de kalamiteter hennes streifinger utløser i menneskesamfunnet, for eksempel brannen i Piparud som gjør Karelius husløs: «I en nordhelling under Overåsberget tusler Stjerne, og på andre siden blir hun vår et rødt lys blafre over skogen; det ligner lyneld. / Hun setter sig og undrer» (M:10:6). Skogen selv huser ingen «innestengte» krefter. Skogen og alt som er i den, utfolder seg av alle krefter hele tiden og finner et fortettet uttrykk i måren som et av skogens vakreste, hurtigste og mest vellykkede rovdyr. Over alt i skogen foregår en kamp på liv og død, det er som det skal være. I et større perspektiv er imidlertid skogens virkemåte og selvregulering under hardt press. Der mårens streifinger krysser menneskenes veier, kommer det tydelig fram i teksten at det er en sammenheng mellom den samfunnsorden som plasserer Karelius og Petter i fattigdom og armod nederst på rangstigen, og utarming av faunaen i odalsfinnskogene.

#### *6.4.4 Oppsummering*

Veiene hos Vestaberg er praktiske ferdselsårer for dyr, folk og tømmer. Men i disse tekstene fungerer veiene også som en slags katalysatorer som ikke bare angår ferdselen på veiene, men også det som finnes langs veikantene, så å si. Veiene gir et fortettet uttrykk for spenninger av moralsk, psykologisk, kulturell og samfunnsmessig karakter som finnes i og mellom mennesker, mellom høy og lav, mellom skogs plassene og bygda og mellom skogs plassene og storsamfunnet. Både seterstien og mårens streifinger åpenbarer høyst problematiske trekk ved det tradisjonelle bygdesamfunnet, der ikke minst skogfolket havner nederst på rangstigen. Det lagdelte bygdesamfunnet inneholder latente og lettantennelige konflikter som fører til tragedie både for mennesker og dyr. Seterstien og mårens streifinger avdekker en samfunnsorden der forholdet mellom mennesker og mellom mennesker og dyr er blitt ødeleggende.

Vannveien medfører en radikal omveltning i det tradisjonelle bygdesamfunnet. Via vannveien forserer internasjonal kapitalisme alle skranker i det tradisjonelle bygdesamfunnets struktur og skaper helt nye betingelser for folk med tilknytning til skogen. Til å begynne med fortøner denne omveltningen seg nesten som et mirakel: tømmeret danser, skogen fylles av folk og barskogbruket, som før kastet lite av seg, får en ny omdreining. Men det viser seg snart at denne nye orden er enda mer ødeleggende for barskogbruket enn den gamle. Når lønnsomheten i trelastvirksomheten tar slutt, er også barskogbruket definitivt over. Veiene i Vestabergs fortellinger viser hvordan både den gamle og den nye samfunnsorden utarmer skogen og hjemmene. På den måten kan en si at veien som topos i disse fortellingene punkterer både modernitetsfascinasjonen og nostalgien. Det nye samfunnet er ikke bedre enn det gamle.

## **6. 5 Erindringstopologien hos Vestaberg**

I alle de tre fortellingene av Vestaberg som er lagt til grunn for studiet av skogen, hjemmet og veien, ser vi at forholdet mellom nåtiden og fortiden er blitt problematisk. Dette kommer fram på ulike måter. Dyrearter som tidligere var tallrike i skogen, forsvinner, og levemåter og praksiser som gjennom generasjoner hadde sørget for skogfinnenes livsopphold, er ikke lenger liv laga. En ny verdensøkonomi, der alle husholdninger uansett hvor de befinner seg, på en eller annen måte blir berørt av internasjonale konjunkturer, avgjør om velstand eller armod skal råde i hjemmene. Fortiden sviner ubønhørlig hen og må gi tapt for overmektige krefter som river med seg alt, likt og ulikt, i en virvlende malstrøm. Samtidig ser vi også hvordan tradisjonelle strukturer i det gamle bondesamfunnet både øver et sterkt press på finnskogkulturen og virker generelt ødeleggende på forholdet mellom mennesker og mellom mennesker og natur. Hos Vestaberg kan kløfta mellom fortiden og nåtiden minne om stredet mellom Skylla og Karybdis, der det er like farefullt til begge sider.

Hvordan skapes en kulturell erindring som gjør det mulig å navigere mellom fortiden og nåtiden uten å havarere? I undersøkelsen av skogen som topos så vi hvordan landskapet ble et slags orienteringspunkt med sitt grenseløse mangfold av livsformer og temporaliteter. Skogslandskapet rommer sult, savn, lidelse og død. Men skogslandskapet rommer også en ubendig livskraft som ikke bare holder stand, men som hele tiden utfolder seg til det ytterste på alle nivåer, fra det minste til det største. Dette skogslandskapet med all sin variasjon er hos Vestaberg prisgitt mennesket og den temporalitet som gjelder i menneskesamfunnet. Gjennom menneskets nærvær får

skogen en historie om overflod og utarming, god og dårlig tilvekst, økologisk balanse og ubalanse. Vestabergs skog befinner seg således i krysningspunktet mellom *bios* og *kronos*. I dette krysningspunktet finner også Vestabergs særegne prosalyrikk «sted». Gjennom et nytt blikk på skogslandskapet setter Vestabergs tekster fortid, nåtid og framtid i forbindelse med hverandre på nye måter. Dermed skapes en form for kulturell erindring som besinner seg på så vel jorderosjon og det som former skogslandskapet over tid, som på det mikrosekundet det tar for måren i snøbrottstubben å sette tennene i musa, om det så blir det siste den gjør.

Hjemmet som topos hos Vestaberg er imidlertid underlagt en historisk temporalitet der ulik fordeling av makt er en rød tråd som forbinder nåtiden med fortiden. Innenfor det gamle bondesamfunnets hierarkiske strukturer førte interaksjon mellom bygda og skogsplassen til en utarming av skogsplassen og den sammensatte barskogkulturen som hadde feste der. Denne ulike maktfordelingen får et motsvar i revefortellingen eller renardiaden, der overmakten overlister gang på gang. Seirene over «makta» er riktignok først og fremst et sjangertrekk i renardiaden og åpenbart relativt kortlevde i odalsfinnskogene. Skogsplassen blir snart absorbert av et annet kulturelt system med forankring i både det gamle bygdesamfunnets eiendomsforhold og i den nye verdensomspennende kapitalismen. Bindeleddet mellom fortiden og nåtiden hos Vestaberg, er altså dels at de samme, gamle maktforholdene fortsatt gjelder, men dels også en feiring av motstanden mot disse maktforholdene både før og nå. Hjemmet som topos hos Vestaberg løfter også fram de særtrekk som skilte de siste barskogbrukerne både fra deres forgjengere og fra dem som kom etter. Slik sett blir hjemmet som topos også et minnesmerke over de eksentriske og bemerkelsesverdige originalene som i en periode fantes på Finnskogen etter at barskogbruket i realiteten var over.

Veien som topos hos Vestaberg oppviser mange av de samme «politiske» trekkene som hjemmet. Her så vi hvordan de ulike ferdselsårene var nært forbundet med de mer overordnede samfunnsformasjoner, både det gamle, klassedelte bondesamfunnet og den nye internasjonale kapitalismen. Selv om det er stor forskjell på de gamle og de nye strukturene, har de det viktigste felles, nemlig at de begge marginaliserer de gruppene Vestaberg fokuserer på. Slik sett er det ikke noe vesentlig skille mellom fortiden og nåtiden hos Vestaberg. Ytre sett har kapitalismen langt mer spektakulære sider enn det gamle bondesamfunnet, men den virker også om mulig enda mer utarmende siden den tapper Finnskogen både for materielle og menneskelige ressurser. Det store skillet, selve avgrunnen hos Vestaberg kommer altså til syne mellom topp og bunn i samfunnet. Denne avgrunnen forbinder fortiden med nåtiden.

# Kapittel 7 Tekstanalyse: Fredrik Persson

## 7.1 Innledning

Utvalget av Fredrik Perssons forfatterskap består av en roman, *Bromarks krønike* eller *Bromarks krönikor*, som den heter på originalspråket svensk. Romanen ser imidlertid ikke ut til å ha blitt publisert i Sverige. Den ble oversatt til finsk av Eino Tikkanen (1889–1953) og utgitt i Finland på Otava forlag i 1925 under tittelen *Bromarkin aikakirjat*. I svenske biblioteker finnes i dag bare denne finske versjonen. I 1926 gikk romanene som føljetong i *Dagposten* (1877–1945) i Trondheim, oversatt til norsk av forfatteren selv. *Dagposten* gav også ut romanen som bok samme år, og det er denne boka som ligger til grunn for analysene.

Romanen *Bromarks krønike* handler om skjellsettende begivenheter som fant sted i den svenske bygda Bromark mellom Arvik og Edsby skanse på begynnelsen av 1800-tallet. Vi finner referanser til flere historiske personer og hendelser, først og fremst Georg Adlersparre (1760–1835), øverstkommanderende for Västra armén, marsjen mot Stockholm i 1809 og opprettelsen av unionen mellom Sverige og Norge i 1814. Slik sett kan *Bromarks krønike* betraktes som en slags historisk realisme der de historiske elementene gir en virkelighetsnimbus til fiktive personer og hendelser som de flettes sammen med. Men både det historiske og det fiktive i romanen inngår i en intrige- og plottstruktur der alt, både smått og stort i romanen, viser seg å være en del av en overordnet «masterplan», noe som underminerer både det historiske og det realistiske ved romanen.

Begrepet «krønike», som finnes i romanens tittel, er en betegnelse på tidligere tiders historieskriving. Krønikesyn går gjerne ut på at det som hender, til syvende og sist har en god mening, og historiske framstillinger ble betraktet som moralske lærestykker: *Historia magistra vitae est*.<sup>73</sup> I krøniker fra middelalderen ble historiske begivenheter sett på som ledd i Guds plan med verden, og de omfattet både historiske fakta, muntlige overleveringer og legendestoff.<sup>74</sup> Komposisjonen i *Bromarks krønike* legger opp til at det finnes en slik overordnet plan med det som hender. De sentrale karakterene i romanen regner også med at det finnes en slik plan. De tar ikke de

---

<sup>73</sup> «Historien er livets læremester» er hentet fra Ciceros bok *De Oratore* II, 9.

<sup>74</sup> Et eksempel på det er *Hamarkrøniken* fra 1500-tallet, der det rapporteres om både etterrettelige historiske hendelser og jærtegn på den tiden da den siste katolske biskop i Norge, biskop Mogens, ble tatt til fange i 1537.

umiddelbare og trivielle hendelsene for pålydende. Isteden grunner de over hva enkelthendelser er «tegn» på, hvordan disse tegnene skal tydes og hvilke skjulte mønstre de inngår i.

I *Bromarks krønike* finner vi en tydelig dualisme mellom det onde og det gode, og en nær forbindelse mellom moral og følelser. Dette viser romanens slektskap med melodramaet. *Bromarks krønike* rommer mange karakterer og forviklinger og ender godt. Slik sett kan romanen minne om Charles Dickens' (1812–1870) romaner, som for øvrig også først ble publisert som føljetonger. Men der Dickens' karakterer, både de sympatiske og de usympatiske, de gode og de onde, har en slags fylde, blant annet «en vis nydelsesrig komik», som Henning Krabbe skriver (1973:274), er Perssons karakterer som regel endimensjonalt onde eller gode. Det kan imidlertid være på sin plass å minne om noe annet som Krabbe også skriver om Dickens romaner, nemlig at de er

befengt med næsten alle de laster en roman kan have. De innviklede intriger virker gammeldags og helt urimelige. Usandsynlighed er ikke ordet. Dertil kommer at helten som oftest er uinteressant, og heltinnen ulidelig sentimental. Den kræsne leser, der ynder antydningens fine kunst, må rive sig i håret af fortvilelse. (ibid.:252)

Det siste kan også sies å gjelde for denne leser av *Bromarks krønike*. Men så er det heller ikke primært intrigenes logikk og karaktertegningenes dybde som står i sentrum for denne undersøkelsen. Analysene er isteden konsentrert omkring motivene skogen, hjemmet og veien.

Nedenfor skal jeg gi et referat av *Bromarks krønike* som kan tjene som et bakteppe for analysene. Referatet gjengir romanens *historie*, det vil si begivenhetene i mer eller mindre kronologiske rekkefølge slik den kan rekonstrueres med utgangspunkt i romanens komposisjon, det som gjerne kalles *diskursen* (Genette, 1983). Romanens diskurs tar til ved krigsutbruddet mellom Sverige og Norge i 1809. Historien og referatet av romanen begynner med finneinnvandringen til Sverige og Norge mange hundre år tidligere.

## **7. 2 Referat av *Bromarks krønike***

Omkring 1600 kommer Pekka Ronkonen fra Savolax til Sverige og rydder den første bosettingen i dalen Bromark ved Brosjøen. Gården hans ble kalt Strandby. Etter hvert kommer flere svenske bosettere og Bromark blir i hovedsak ei svensk bygd. Inne i



skogen en times gange fra Bromark vokser det imidlertid fram ei typisk skogfinsk bygd, nemlig Finnsjø. Omkring 1750 blir finnebosettingene i Finnsjø angrepet av noen svenske bønder fra Bromark. Bromarkingene er overbevist om at alt som går galt i bygda, skyldes skogfinnenes nærvær. Bygdefolket brenner ned finnetorpene og jager folkene til skogs. Mange av finnene fra Finnsjø rømmer til Norge. En av etterkommerne til finnsjøfinnene er Ole Oveson fra Vinger i Norge. Hans mor var bare et barn da familien ble jaget fra Finnsjø. Som voksen ble hun gift med en skogfinsk skinnhandler i Vinger, Gine-finnen, og de fikk sønnen Ole. Gine-finnen ble drept på en handelsreise nettopp til Bromark. Moren til Ole har altså mye utestående med folk i Bromark. Hun gifter seg senere med sersjant Oveson på Vinger, og Ole vokser opp hos ham. Gjennom hele oppveksten innprenter moren ham at han må hevne den urett som ble begått både mot folket deres ved Finnsjø og mot hans far i Bromark. Å hevne seg på Bromarks bønder blir dermed Ole Ovesons livsoppgave. Når romanen begynner, har Oveson allerede startet på denne oppgaven ved å fravriste den skjødesløse Rajland gården hans, Brovik, der Rajland nå arbeider som Ovesons sekretær.

Etter at finnsjøfinnene ble jaget, har det bare vært noen få bebodde torp i Finnsjø. I 1809, når romanen begynner, finner vi den middelaldrende spillemannen og bjørnejegeren Lo-Jan på torpet Rolampi i Finnsjø. Mange år tidligere hadde Lo-Jan og Marja, datteren på Strandby, et kjærlighetsforhold og Marja ble gravid. Men forholdet ble ikke godtatt av foreldrene til Marja, så hun ble giftet bort til lensmann og senere riksdagsmann Gunnar Broman. Datteren til Marja og Lo-Jan, Marit, går derfor for å være Bromans datter. Fra Bromans side var giftemålet med Marja betinget av hans ønske om å overta Strandby. Men Strandby hadde allerede en odelsgutt, nemlig Lars Ronkonen, broren til Marja. Lars på sin side ønsket å studere teologi og bli prest. Broman kjøpte ut Lars' odel for penger han skaffer seg ved et rovmord på en tilfeldig handelsreisende, Gine-finnen, far til Ole Ovesen. Mordet blir aldri oppklart, siden det jo var lensmann Broman selv som hadde ansvar for etterforskningen. Lars, som ikke visste hvordan pengene var skaffet til veie, kunne nå finansiere sine teologistudier i Greifswald.

Mens Lars er i Greifswald, forelsker han seg i Gredel, datteren til husverten. Forelskelsen er gjensidig og Gredel blir gravid. Da foreldrene til Gredel oppdager forholdet, blir Lars jaget fra huset og Gredel blir i all hast giftet bort til major Døcker. Lars reiser hjem til Sverige og blir prest i Finnsjø. Lars' og Gredels sønn får navnet Efraim Døcker. Da Efraim blir student, utfordrer han en studiekamerat til duell fordi

studiekameraten har kalt ham en horunge. Duellen ender med at Efraim dreper studiekameraten. For å unnsnippe fengsel må Efraim flykte fra Greifswald. Gredel sender ham til Sverige og Bromark for at Lars kan ta seg av ham. Lars hjelper Efraim til en stilling som skolelærer i Bromark, uten å gi tilkjenne at han er Efraims far. Efraim og Marit er altså søskenbarn, uten å vite det. Efraim og Marit blir kjærester og Marit blir gravid.

Da krigen bryter ut i 1809, blir Oveson og Broman utnevnt til feltkamrere, det vil si at de har ansvar for å skaffe forsyninger til skansen og for å skrive ut soldater. Broman og Oveson har gjort en avtale om at Oveson skal gifte seg med Marit. De rydder Efraim av veien ved å sende ham først til fronten, deretter hjem til Greifswald. Marit flykter fra Strandby til Finnsjø der Lo-Jan og Lars tar vare på henne og sønnen, Josef. Av angivelig patriotiske grunner utpiner Broman bøndene i Bromark for å skaffe forsyninger til fronten. Han beholder imidlertid en god del av bøndenes avlinger for seg selv, og selger kornet dyrt tilbake til bøndene. Oveson på sin side sultefører soldatene til tross for at det finnes store matlagre på skansen. Soldatene dør i hopetall av sykdom og underernæring. Oveson selger også store deler av matlagrene til styrkene på den norske siden av grensen. Både den politiske situasjonen og tilstanden på Edsby skanse og ellers langs fronten er prekær.

Lars lever et stille og meditativt liv som prest i Finnsjø. Han grubler mye over livets tilskikkelser, både hans personlige nederlag i Greifswald i fortiden og den vanskelige politiske situasjonen i samtiden der bøndene utpines og de unge i Bromark og andre steder blir tvunget til å delta i en meningsløs krig. Som prest holder han ved flere anledninger flammende taler der han i bibelske vendinger ber folket om å reise seg mot krigsherrene. En slik tale holder han også på Edsby skanse i april 1809. Soldatene blir oppildnet og vender seg mot sin egen konge. Oberstløytnant Georg Adlersparre, høyeste offiser for Västra Armén, benytter anledningen til å samle soldatene i en marsj mot Stockholm for å avsette kongen. Statskuppet lykkes, freden kommer og kronens kornlagre åpnes. Nå må Broman selge kornet billig til bøndene. Selv om bare en tidel av soldatene fra Bromark kommer tilbake, normaliseres livet i Bromark sakte, men sikkert.

For Oveson er freden et tilbakeslag med hensyn til hans planer om å ødelegge Bromark. En ny mulighet til å ruinere bøndene i Bromark melder seg når den omreisende finske feltskjæren, «kjemikeren» og falskmyntneren Koskinen foreslår for

Oveson at de setter i gang med produksjon av falske mynter. Oveson setter disse myntene i omløp og snart har han kjøpt opp de fleste gårdene i Bromark. Men ved et tilfelle oppdager Lo-Jan at myntene er falske og Ovesen og Koskinen blir arrestert. Ovesen blir dømt til piskeslag og straffearbeid, men før straffen settes i verk, dør han for egen hånd. Bøndernes penger og eiendommer blir nå tilbakeført.

Broman har vært i store pengevansker siden freden kom, og han har satt seg i gjeld til fogden Klas Ullner. I egenskap av riksdagsmann har han imidlertid invitert kronprinsen til et opphold på Strandby under den årlige kongeferd til Norge og Kristiania, som nå er i union med Sverige. For å få satt alt i stand til kronprinsens besøk, låner han enda flere penger av fogden. Håpet er at kronprinsens besøk på Strandby skal være så vellykket at kronprinsen vil gi ham et embete slik at Broman kan komme økonomisk på fote igjen. Kronprinsen kommer til Strandby og besøker også Finnsjø der han deltar på bjørnejakt sammen med Lo-Jan som blir rikelig belønnet av kronprinsen for sitt mot under jakten. Men Broman får aldri noe embete av kronprinsen. Dermed er han ruinert. Fogden overtar Strandby og Broman tar sitt eget liv. Før han begår selvmord, forteller han imidlertid Lars om hvordan han kom i besittelse av pengene han brukte til å løse ut Lars' odel på Strandby. Når Lars får vite at det er blodpenger som har finansiert teologistudiene hans i Greifswald, søker han avskjed som prest og flytter fra prestegården i Finnsjø til Lo-Jan på Rolampi.

Mens kronprinsen er på bjørnejakt med Lo-Jan i Finnsjø, treffer han Josef som da er blitt ti år. Josef hadde lært å spille fele av Lo-Jan, og kronprinsen blir så imponert av Josefs spill at han beslutter å gjøre Josef til sin protegé. Josef blir sendt til en berømt musikk lærer i Berlin, professor Joachim, på kronprinsens bekostning. Etter en tid får Lars vite at Josef ligger syk hos professor Joachim i Berlin. Lo-Jan gir Lars pengene han fikk av kronprinsen slik at Lars kan reise til Berlin for å være sammen med Josef. Når Lars kommer, blir Josef frisk igjen. Kort tid etter debutterer Josef i Berlin, og det blir stor suksess. Josef, Lars og Joachim legger ut på turné over store deler av kontinentet, og pengene strømmer inn. Hjemme i Bromark skal Strandby selges. Det viser seg at fogden Klas Ullner, som overtok Strandby, har begått underslag i stor stil. Strandby er derfor kommet på tvangsauksjon. Med inntektene fra Josefs konserter blir Strandby kjøpt tilbake til slekta Ronkonen.

*Bromarks krønike* omfatter både storpolitikk, klassekonflikter, krig og kriminalitet, så vel som sosiale, etniske og mellommenneskelige forhold. Her finnes betraktninger

over natur, kunst og litteratur samt skildringer av Finnsjø, Bromark, Greifswald og Berlin. På det formelle plan finner vi handlingsreferat, skildringer, scener, monologer, dialoger og masseopptrinn, blant annet i kirken, på skansen, i konsertsalen, i rettssalen og under auksjonen på Strandby. Tankegjengivelser i form av fri, indirekte stil er et av de mest markante formelle grepene i denne romanen. Personene sier sjelden hva de tenker. Til gjengjeld består store deler av teksten av de ulike personenes tankerekker, indre monologer, resonnementer og grublerier. Mange av de andre elementene i romanen, den narrative framdriften, personkarakteristikkene og miljøskildringene skriver seg fra karakterenes indre betraktninger. Disse partiene er gjerne preget av den enkelte karakters språklige idiosynkrasi, men ofte er det også glidende overganger mellom karakterenes tanker og den anonyme fortellerens beretning.

Et eiendommelig innslag i romanen er et hemmelig manuskript som Lars Ronkonen skriver på, og som også heter *Bromarks krønike*! I forbindelse med denne boka-i-boka gir Lars en slags leseveiledning, en karakteristikk av innhold og form: Han har med boka ønsket «at forme et fortettet bilde av vort lands kultur, med dens røtter i jorden, skygget og været av de uendelige skoger» (B:107). Lars legger til at han ønsker å vise

hvor litet vi i grunden evner, peke paa de kræfter, som former menneskernes skjæbner, de underbare manifestationer, som fornuften søger benegte, men som dog gjør sig gjældende og lar os ane hvor smaa vi i grunden er – hvor uvidende vi er om det uendelige og livsopholdende – jeg vilde forme et dikt, bygget over studier, et gripende dikt som skulde høine og begeistre og vise hen imot Guds almakt og godhet [...]. (ibid.)

Denne karakteristikken kan også til en viss grad passe på den *Bromarks krønike* som Fredrik Persson har skrevet. Også Perssons roman tar mål av seg til å gi «et fortettet bilde» av den nasjonale kulturen, der perspektivet er forankret i ei svensk bygd nær norskegrensen. Også i Perssons roman finner vi «underbare manifestationer» som blant annet dreier seg om at døde mennesker viser seg for sin kjære og rettleder dem i vanskelige situasjoner. På denne måten understrekes det at både Lars' manuskript og Perssons roman avviker fra det vi gjerne kaller realisme. De fleste romanpersonene er også «uvidende» om de større mønstrene deres egen lille skjebne inngår i. Men for leseren blir det tydelig at hver enkelt karakter inngår i en overordnet «masterplan». Både Lars Ronkonens manuskript og Fredrik Perssons roman er slik sett «manifestasjoner» av forsynets eller tilværelsens eget «manuskript».

Det at alt som hender i romanen er ledd i en masterplan og forlent med en høyere mening, skaper et lukket romanunivers. Det lukkede universet relativiseres imidlertid

av en viss «comic relief» som noen av bipersonene står for. Det gjelder for eksempel den tidligere storbonden Rajland på Broby i Bromark, en pretensiøs mann uten påviselige evner i noen retning, unntatt å samle på piper. I løpet av romanen mister han både anseelse, gård og grunn, men forsøker å overbevise dem han møter om sin innsikt i «pipologien» (B:272). En større rolle spiller imidlertid den fryktelige feltskjær og falskmyntner Pietari Koskinen, «forhenværende saarlæge ved Satakunda bataljon» (B:26), som selv på slagmarken ble rettsforfulgt og derfor fant det «klokest og for hans ryg mindst foruroligende at utvandre til moderlandet» (ibid.). Han slår seg imidlertid ned i grensetraktene for, med hans egne ord, «med sin dype innsikt i mangehaande discipliner at lykkeliggjøre sine her oppe langs grænsen, baade i Sverige og Norge, boende landsmænd» (B:26f). Men her finner han til sin ergrelse bare folk «som langt heller la sig til at dø som andre kreaturer end at tilkalde ham [...]» (B:26). Når krigen bryter ut i 1809, ser det adskillig lysere ut for Koskinen: «[N]u fik man brug for Pietari Koskinen – snart fik han ben at sage. Soli deo gloria!» (B:27).

Som nevnt, legges den samme teksten, *Bromarks krønike*, til grunn for i alle toposanalysene, både av skogen, hjemmet og veien. Dermed kan noen av de samme situatene dukke opp i ulike sammenhenger. Ved sidehenvisninger brukes tittelen på romanen første gang, deretter bare forbokstaven og sidetallet.

### 7.3 Skogen

I romanen *Bromarks krønike* kan skogen ved første øyekast virke perifer. Det er bygda Bromark som har gitt tittel til romanen og som står i begivenhetenes sentrum. Skogen ligger mot nord, mot det ukjente og mot Norge. Men en nøyere undersøkelse viser at skogen på en eller annen måte er nærværende i det meste av det som skjer både i Bromark og andre steder. I *Bromarks krønike* framtrer skogen på mange ulike måter. For noen er skogen grunnleggende fremmed, et sted der kaoskreftene råder. For andre er skogen velkjent og trygg både dag og natt og et tilfluktssted når livet i samfunnet ellers blir vanskelig. Skogen gir anledning til kontemplasjon over livet og tilværelsen og skaper grobunn for kunstnerisk utfoldelse. Skogen er også en læremester, en *magistra vitae*, som lærer menneskene om ydmykhet, trofasthet og disiplin og forbereder dem til store oppgaver utenfor skogen. Skogen i *Bromarks krønike* er i tillegg nært forbundet med sentrale begivenheter i svensk historie.

Omkring 1809, da romanen begynner, er skogfinnene på de spredte skogs plassene som er igjen, blitt en kuriositet i det svenske landskapet, og finnenes jaktferdigheter er blitt et underholdende innslag og rekreasjon for kronprinsen på hans embetsreiser mellom tvillingrikene. Selv om enkelte i Bromark fortsatt kan betrakte skogfinnene som «hedninger», som «mørke, farlige mænd og kvinder», oppfattes de ikke lenger som en reell trussel (B:5). Dette har gjort at avstanden mellom svenskbygda og skogsbygda, paradoksalt nok, er blitt større enn før. Fra bromarkingenes perspektiv har skogsbygda nå antatt karakter av villmark, et sted utenfor sivilisasjonen. Men inne på skogen ved Finnsjø lever fortsatt erindringen om bromarkingenes angrep på og fordrivelse av finnene femti år tidligere. Selv om det ikke lenger er noe åpent fiendskap mellom Bromark og finnene på skogen i romanens nåtid, eksisterer det fortsatt et visst spenningsforhold mellom dem.

### 7.3.1 Skogens kaos

Nord for Bromark finnes det «uendelige skoge» (B:5). Her er det fruktbar vegetasjon, høydedrag, dalfører og rike fiskevann. Men på noen virker skogen skremmende, farefull og uhyggelig. Efraim Døcker fra Greifswald kaller skogen for «trolldskogen», «disse sorte skoge, som bredte sig uendelig mot nord hvor hedninger bodde, mørke, farlige mænd og kvinder, hvis tale han ikke kunde forstaa og hvis sjæl var merket av vantro og sult» (B:5). Efraim Døcker holder seg derfor på god avstand fra skogen. Annerledes er det med feltskjær Pietari Koskinen. Med sin brede erfaring fra Europas slagmarker frykter han ingen «farlige mænd og kvinder» verken i skogen eller noen andre steder.

Men skogene ved Finnsjø setter selv Pietari Koskinen på prøve. En dag Koskinen er på vei hjem til Bromark fra Grue i Norge, der han har amputert armen til Erik Salminen som ble skadet på bjørnejakt, går han seg vill i skogen:

Make til vildmark hadde han aldrig set, aldrig drømt om, aldrig – han kunde synke sammen i haabløs fortvilelse og stirre ind i tykningen, som var næsten ufremkommelig [...] Han gik under – om han saa hadde været i besiddelse av Salomos rikdommer – guld i tøndevise – her betød guld mindre end ingenting – her betød sporsans alt! [...] Mil efter mil til alle sider bølget det endeløse øde. Sort og truende laa det, uten lysning, uten liv, uten stigende røk. En knugende angst grep ham tilsidst – han maatte omkomme, dø – han øinet ikke hjælp – en gang skulde muligens en eller anden jæger ved en tilfældighed finde et mørkt skelet – men hvem som hadde [dødd] her inde, av sult eller av anden aarsak, skulde aldrig bli kjendt eller opdaget – ødet taug, laa graadig i sin ro som et frygtelig dyr og spredte skræk omkring sig [...] Skogen var forbandet. Skogen var et tilhold for trolld og hulder. Herinde var bjørnen og vargen herrer og herinde i stilheten spilte muligens fossegubben vilde melodier i maaneblanke nætter – –. (B:159f)

I egenskap av «kirurg» på slagmarken hadde Pietari Koskinen lært seg hvordan han kunne utnytte andres fortvilelse og dødsangst til egen fordel, for eksempel ved å forlange betaling på forhånd for sine tjenester og ved å lytte til feberfantasiene til syke og døende. Slik kunne «en aarvaaken mand med en smule fantasi og kombinationsevne stundom [...] komme smaa hemmeligheter paa spor, som ret og fornuftig benyttet kunde bringe lytteren ikke helt uvæsentlige fordele» (B:27f). Men midt i en veiløs skog kan selv en uforbederlig skurk som Koskinen bli ydmyk. Skogen framstår med en overveldende og bydende kraft som stiller Koskinen ansikt til ansikt med hans egen dødelighet. Det er ikke så mye de konkrete, ville dyr Koskinen er redd for. Isteden forestiller han seg skogen som ett, eneste stort dyr som vil oppsluke ham.

Karakteristisk for Koskinens angst for skogen, er at han ikke evner å skjelne de ulike elementene i skogen fra hverandre. For Koskinen inngår både vegetasjonen, mørket, de ville dyrene, de naturmytiske skikkelsene og musikken til fossegubben i et eneste truende og overveldende kaos, der alt er like farlig. I samfunnet og på slagmarken er Koskinen kjent. Der kan han ta seg fram og forfølge sine egne interesser både i krig og fred. For Koskinen er samfunnet uansett en ordnet verden som han er dypt fortrolig med, og der han har manøvrert listig og behendig gjennom mange år. Der mennesker møtes, representerer Koskinen selv det som andre frykter. Men skogen gir ikke etter for Koskinens intriger og taskenspillerknep, og han kan heller ikke lenger stole på sansene. Ingenting av det han fornemmer rundt seg, kan gi skogen skikkelse, retning og bestemme hans egen posisjon i den. Koskinen vet ikke hvor han er, hvor han kommer fra eller hvor han skal. Stilt overfor sin egen dødelighet innser Koskinen at ikke engang «Salomos rikdommer» kan hjelpe ham. Det ser ut som om den brutale og avstumpede feltskjær endelig innser at spillet er over.

Men forherdelsen er nok større enn som så. Når lyden av Josefs felespill når fram til ham, endrer skogen karakter fra en fremmed og kaotisk verden til et ordnet og forståelig sosialt rom med retninger og dybde. Da vet Koskinen hvilken vei han skal gå – «mot øst» (B:61). Trygt framme ved prestegården i Finnsjø får Koskinen høre nytt fra bygda, og straks planlegger han nye intriger: «Dette fik han ta nærmere rede paa – kanskje ogsaa her – var en liten skilling – at tjene» (B:163). Med fornyet styrke smir Koskinen sine renker og arbeider videre på sine plott i Bromark.

I *Bromarks krønike* framtrer skogen som en kaotisk og farlig verden først og fremst for dem som søker makt og rikdom, og som ikke skyr noen midler for å oppnå det.

Skogens kaos framstår altså ikke primært som en psykologisk trussel, noe som bryter ned skillet mellom det ytre og det indre. Det dreier seg heller om en moralsk eller eksistensiell krise. Skogen representerer et slags purgatorium, en lutring som stiller mennesket ansikt til ansikt med døden og gir mennesket en mulighet til å starte på nytt.

### 7.3.2 Skogen og Sverige

Omkring 50 år før marsjen mot Stockholm, ble finnebosettingene ved Finnsjø utsatt for et massivt angrep fra Bromarks bønder der blant andre Salun-slegten, også kalt Saloninen og Salminen, ble jaget fra Finnsjø.

[S]legten Saloninen [...] var stor og rik en gang – vil si inden bønderne i Bromark for en 50 aar siden, mandssterke og godt bevæbnet drog op til Finnsjø, hvor slegten dengang hadde sine gamle, rike gaarder, og fôr frem som vilddyr – nei langt værre end vilddyr – som djævler vel snarest og jøg alle dem som slap fra overfaldet med livet mot nord over grænsen – ind i de uhyre ødemarker, hvor resterne av den engang rike slegt bodde den dag i dag. (B:65)

Det kan se ut som om bromarkingene den gang mente at velstanden ved Finnsjø på mystisk vis måtte være oppnådd på bekostning av bygdefolkets ve og vel i Bromark.

Alle sykdommer og alle ulykker som ramte dalfolket blev fra gammel tid betragtet som finnernes verk.[...] – Man var uten tvil i sin gode ret! Man kunde dræpe disse finner, brænde deres grøde, deres gaarder, deres røkestuer – noget som man ogsaa gjorde. – Det mange generationer med møie hadde bygget op blev totalt ødelagt. Skogen blev øde. Der grøden vugget, vokste mose og lyng. Men bønderne i Bromark hadde faat ro – de behøvet ikke længer at frygte sine farlige naboer. (B:77f)

Siden ødeleggelsen har det bare bodd en håndfull mennesker i Finnsjø, og branntomtene har ligget urørte, til dels overgrodd av vegetasjon. Men det er fortsatt tydelige spor i skogen etter rovbrannen: «Halvt forkullede trær [...] ruiner etter et nedbrændt hus [...]» (B:161).

Rovbrannen og fordrivelsen av finnene på skogen etterlater imidlertid også spor av et annet slag. Moren til Ole Oveson holder minnet om fordrivelsen fra Finnsjø levende, og da hun ligger for døden, får hun Ole til å sverge ved «det hellige krusifiks som hans fædre hadde ført med sig fra Finland, ved den korsfæstede Kristus, ved den hellige jomfru og ved Yrmala, finnefolkets største Gud, at aldrig glemme sine fædres lidelser – aarsaket av Bromarks ubarmhjertige folk» (B:79). Ole Oveson bruker all sin tid til å forberede og iverksette gjengjeldelsen mot bromarkingene, selv om den generasjon som øvet ugjerningen, for lengst er borte. Med svindel og list kommer Oveson i besittelse av gården Brovik i Bromark. Krigen mellom Danmark-Norge og Sverige som bryter ut i 1809, er nettopp den sjansen Oveson har ventet på. Som svensk offiser



har Oveson overoppsyn med forsyningene på Edsby skanse, og fra denne maktposisjonen iverksetter sin egen, private krig mot Bromarks befolkning.

Han skulde hævne og slaa, lønne ondt med ondt i den Guds navn som straffet fædrenes misgjerninger alt indtil tredje og fjerde led [...] Han var fædrenes hævner, Guds svøbe – hans hævn var Guds og han hadde ingen anden at svare for [...] Hvor hans hest trampet skulde græs ei gro. De myrdedes blod ropte til himmelen paa hevni! (B:79f)

Oveson ser seg selv som den rettferdige hevner, som skogens nemesis. Her er blant annet henvisninger til hunerkongen Attila, som også ble kalt «Guds svøpe». I den siste setningen i utdraget ovenfor klinger også den bibelske beretningen om Kain og Abel med: «din brors blod roper til meg fra jorden» (1.Mos.4:10). Oveson ser altså seg selv og sin oppgave i lys av både hunerkongen Attila og den gammeltestamentlige Jahvé. Med en voldsom kraft går han inn for å straffe bromarkingene, først og fremst ved å sultefore de menige på Edsby skanse. Hver dag dør det soldater fra Bromark, ikke i kamp, men på grunn av sult og sykdom som i denne romanen er Ovesons verk. Men begivenhetene tar en annen retning enn Oveson hadde regnet med. Den dårlige behandlingen av soldatene får dem til å murre, dels mot Oveson, men mest mot kongen som den øverste ansvarlige for krigen. Under en gudstjeneste på Eda skanse taler Lars til de utpinte soldatene. Han taler i bibelske og åndelige vendinger, såkalt kana'ans språk, om frelse fra trelldom:

Dette sier Herren Gud, den almægtige, til dere [...] jeg vil frelse dere fra trældommen, gaa foran dere og vise veien [...] I plagede og mishandlede følger mig [...] Jeg ser et land som er herjet og brændt, omringet av fiender, som vil dele det og slaa dets folk i tunge lænker [...] Forsamler dere derfor og drag av sted, I som har sukket under tyrannens aag! (B:121f)

Soldatene oppfatter dette språket umiddelbart som en direkte kommentar til deres egen og landets håpløse situasjon. Dermed tennes opprørsånden hos soldatene. Oberst Adlersparre setter opprørsstemningen ut i praktisk handling.

Ingen av aktørene har mulighet til å overskue det mønsteret deres individuelle handlinger inngår i. Verken bromarkingene, Lars, Oveson eller Adlersparre selv er i stand til å overskue rekkevidden av det store spillet som de er brikker i og som begynner med fordrivelsen av finnene ved Finnsjø og ender med revolusjonen i Sverige i 1809. Ovesons hevnacht og Lars' rettferdighetssans og oppdemmede talegaver som endelig får fritt løp, fører altså til den opprørsånd hos soldatene som er forutsetningen for Adlersparres statskupp med påfølgende fredsslutning og et bedre hverdagsliv for folk flest. Masterplottets mønster kommer her tydelig til syne. Men

årsaksrekkefølgen involverer samtidig at det som er upåaktet og glemt i romanens nåtid, nemlig fordrivelsen av finnen på skogen, får rikshistorisk betydning. Fordrivelsen av finnene ved Finnsjø blir altså årsak til en serie begivenheter både på makro- og mikronivå, og som over tid ender med at bromarkingene og hele Västra Armen marsjerer mot Stockholm omkring seksti år senere. Denne «avsløringen» av begivenhetenes rette sammenheng overbeviser neppe alle lesere. Men selve den sentralitet og kraft som denne «avsløringen» tillegges i romanen, særlig i skildringen av Oveson, tjener unektelig til å reise spørsmålet i leserens bevissthet om den uvitenhet og glemsel som råder om det som angår Finnskogen.

Forholdet mellom Finnskogen og Sverige får enda en omdreining i *Bromarks krønike*. Denne gangen er Sverige representert ved kronprinsen. Etter at freden er kommet og normaliteten gjenopprettet, legger kronprinsen med sitt følge veien om Bromark og Finnskogen på en av sine årlige reiser mellom tvillingrikene for å nyte av sine undersåtters gjestfrihet og kultur og være med på bjørnejakt. Foruten embetspliktene har denne reisen til hensikt å minne folket om hans kongelige persons overhøyhet og deres egen rolle som undersåtter:

Vognrækken kom i en sky av støv. / Først kom «kjøkkenet», forspændt med 6 skummende heste, hvis ryg og sider blødde efter utallige piskeslag [...] Bønderne efter kongeveien som sjelden fik erstatning for sine ihjelkjørte dyr fik sandelig vite at begge riker hadde blit forenet under en og samme konge eller rettere kronprins [...] Efter kjøkkenet som svinget ind paa Strandby tun under skrik og forbandelser fra franske kusker og lakeier, kom langt om længe de andre vogne, 8 i tallet, alle forspændt med skummende dyr, som rystet av angst og utmattelse [...] Se! Der kom den store i en pragtful reisevogn, høi, stolt, sortmudset, stornæset – en mand og fyrste som maatte indgyde frygt [...] Under middagen som blev serveret i den store sal, som var rikt dekoret av eftersendte kunstnere, holdtes smukke taler, baade paa fransk og svensk [...] Men samme nat brændte lys i alle Bromarks gaarder. Mænderne sat paaklædte og holdt vakt. Man fryktet nemlig – og det med rette – at fyrstens følge i den mørke nat skulde trænge sig ind i husene og overfalde deres koner og døtre. (B:217ff)

Kronprinsens ankomst til Bromark beskrives i dette utdraget både med ironi og eksplisitt kritikk. Den kongelige ekstravaganse kontrasteres med kostnadene for bøndene. Beskrivelsen av kronprinsen selv balanserer hårfint mellom hyllest og latterliggjøring; «høi, stolt, sortmudset, stornæset». Tekstens karnevaleske profanering av fyrstens følge og av adelens og overklassens kultur, fortsetter i beskrivelsen av bjørnejakten på Finnskogen: «Proviant og sengeklær var transportert derop, men allikevel fulgte i dag 10 pakhester fyrsten og hans herrer, belæst med alt som kunde behøves for et par døgn's ophold paa finneskogen» (B:221). Kronprinsen selv er til å begynne med sterkt i tvil om verdien av denne siden ved den fyrstelige visitas, nemlig

bjørnejakta. Samtidig er jakt tradisjonelt også en fyrstelig beskjeftigelse, et «must» for en riktig fyrste.

Kronprinsen var mut til en begyndelse og snakket ikke med nogen. At jage var nu noget som en fyrste maatte, ellers var han ikke nogen riktig fyrste. En fyrste uden blodtørst var ingen fyrste – men, kronprinsen bandte mellom tenderne, ærgerlig var det at for ærens skyld og for den tvilsomme fornøyelse at faa dræpe en bjørn, som blir vækket av sin søvn, maatte forsage civilisationens goder og omgang med smukke kvinder! (B:221)

Men bjørnejakta på Finnskogen blir for kronprinsens del et vellykket møte mellom allmuejakt og fyrstelig rekreasjonsjakt. Kronprinsen skifter sinn. «[Ø]demarkens stemning gjorde sin indflydelse gjældende [...], og kronprinsen føler seg snart «næsten like fri og lykkelig som den gang han var sergeant og maatte tilbringe sine nætter under aapen himmel, utstrakt under sin kappe ved et flammende baal» (ibid.). Her oppe på Finnskogen har ikke det franske kjøkken lenger samme appell som ellers. Prinsen «ønsket endog at spise prestegaardens mat [...],» (B:222). Bjørnejaktens dramatik og Lo-Jans heltomot gjør sterkt inntrykk på ham og kronprinsen belønner Lo-Jan rikelig. Prinsen lytter også «beveget og betat» (B:223) til Lo-Jans og Josefs felespill «mens luerne suset i den graastensmurede peis» (B:222). For kronprinsen innebærer bjørnejakten på Finnskogen og møtet med finnekulturen en kulturell, klassemessig og erindringsmessig forflytning fra hans nåværende stand og stilling til «den tid han var ingenting, men endda langt mer end nu» (B:223).

Oppholdet på Finnskogen nøytraliserer de falske verdier knyttet til maktens glans og til det makthierarkiet som råder i samfunnet for øvrig. Den pompøse, men ikke desto mindre tvingende prakt og maktbrynde som ellers kjennetegner kronprinsens reise mellom Sverige og Norge, forvitrer i kronprinsens møte med Finnskogen og finnekulturen. Finnskogen representerer en forvandlende kraft som altså når helt til topps i samfunnet og virker utjevne på samfunnhierarkiet. Josef blir kongens protegé og får bekostet musikkutdanning både i Stockholm og i Berlin. Den sosiale forbrødring som utløser kongens gavmildhet, skjer forøvrig på bekostning av den språklige spenst som vi finner i de satiriske partiene. Det velopplagt ironiske, lattervekkende og groteske i skildringen av fyrsten viker for respektfulle observasjoner av fyrstens «funklende øine» (B:222) og en stemme som er «mild og lys» (B:223). Når kronprinsen skifter sinn fra arroganse til vennlighet, endres også den følelsesmessige modus i skildringen av ham fra besk satire til sentimentalitet. Det er gjennomgående i *Bromarks krønike*, at følelser og moral er nært forbundet både i den tekstuelle framstillingen og i representasjonen av karakterene.

### 7.3.3 Skogen som eksil

Lars Strandius, født Ronkonen, lever i en form for eksiltilværelse i skogen. Nederlag i kjærlighetslivet fører Lars til den fattigslige prestegården i Finnsjø. Som kapellan i Finnsjø-kirken er han prest for en håndfull mennesker. Etter 30 år er Lars ennå tynget av skyld og skam for det som hendte mellom ham og Gredel i Greifswald. Dette har gjort ham til en ydmyk kirkens tjener. Han arbeider for liten betaling, men lider ikke noen materiell nød. Lars Ronkonen «saadde og høstet som hans fædre hadde gjort – og vandene inne i ødet vrimlet av fisk» (B:42). Hans livslange ambisjon og håp er imidlertid å bli sogneprest i Bromark, som blir ansett som «et godt embede» (B:47). Det har han ikke lyktes med. Tilværelsen i Finnsjø blir derfor en daglig påminnelse om å sette sine egne ambisjoner til side, og at det viktigste for ham må være «at tjene Gud» (ibid.).

Eksilet i skogen er altså for Lars en slags åndelig øvelse, der han har rikelig med anledning til å kontemplere over sin beskjedne stilling i samfunnet og forsøke å finne en mening med den. Han undres på om hans tilværelse i skogen i utkanten av storsamfunnet er ment å skulle lære ham mer om ydmykhet, «[e]ller hadde Gud kanskje av nogen anden grund holdt ham tilbage. Han hadde spurt sig selv og han hadde spurt Gud. Men svar hadde han ikke faat» (B:47). Av og til bryter imidlertid Lars' oppdemmede krefter og patos igjennom hans ydmykhet. Det skjer blant annet i kirken i Bromark da krigen nettopp er brutt ut og alle i Bromark er forsamlet for å ta avskjed med dem som skal til fronten ved grensen mot Norge. Fordi sognepresten er syk, kalles Lars fra sitt eksil i skogen for å forrette ved gudstjenesten i Bromark denne dagen. Det blir en oppsiktsvekkende preken:

Make til præken hadde ingen hørt. Hans stemme rullet over den kuede menighet og hvert av hans ord var som en flammende svøpe [...] Folket ville freden, herrerne krigen! [...] Kongen selv og hans gallonerte lakeier led ikke av dyrtid naar den fattige sultet – lakeiene især kunde istedetfor samle guld – i kraft av sin stilling som befal og leverandører, utpantere, ransmænd – sikre sig fordele som muliggjorde yderligere undertrykkelse [...] Men en gang skulde solen bryte frem gjennom skyerne, engang skulde trællerne, som nu bøiet sig lydig uten at ane sine frygtelige slumrende krefter, reise sig, slaa, tilintetgjøre dem som i vanvittig maktbegjær tillot sig alt, dynget forbyrdelse paa forbyrdelse [...] En dag – maatte den snart komme! – [drog] trællene, anført av dem Gud Fader selv hadde utset, som en uimotståelig havsbølge, som feiet alle hindringer væk, mot hovedstaden, mot monarkens hus. (B:37ff)

Lars lanserer her en tanke for menigheten som kommer til å få stor betydning senere på Edsby skanse, nemlig at krigshisserne med kongen i spissen kan overvinnes. Oveson forsøker å stanse Lars: «Dette er forræderi!»(B:39). Men allmuen vender seg

truende mot Oveson selv: «Almuen hadde reist sig, og de unge fremme i koret, som med skinnende øine hadde lyttet til prestens flammende tale, omringet herremanden og vilde uten tvil ha dræpt ham, hvis presten ikke indtrængende og strengt hadde manet dem til ro» (ibid.). Tilløpet til angrep på Oveson bekrefter imidlertid Lars' ord om «de frygtelige slumrende krefter». Denne gangen stagger Lars menigheten, men når han taler på Edsby skanse, der Adlersparre er til stede, slippes disse kreftene løs.

På tross av all sin grubling finner ikke Lars ut hva meningen med eksiltilværelsen i Finnsjø kan være. Men på tilstrekkelig avstand, der begivenhetene over tid kan sees under ett, og i leserens overblikk over romanens komposisjon, avtegner det seg et tydelig mønster der sammenhengen mellom skogen som Lars' eksil gjennom 30 år og samfunnsomveltningene i Sverige i 1809 kommer til syne. Ved noen sjeldne anledninger brister Lars' selvpålagte disiplin. Det er som om den ensomme tilværelsen i de dype skoger innebærer en oppmagasinering av samfunnsomveltende kraft og retoriske ressurser som finslipes og foredles i ensom grubling for så å slippes løs i det rette øyeblikk. I Lars' eksiltilværelse på Finnskogen utvikles og disiplineres både medfølelsen, lærdommen og lidenskapen og inngår i en forbindelse med hverandre i påvente av det rette øyeblikk, *kairos*.

Men skogen kan også være et eksil for den som er truet av en konkret og umiddelbar fare. Den høygravide Marit flykter fra Strandby på grunn av Bromans planer for henne, nemlig at hun skal gi bort barnet sitt og gifte seg med Ovesen. Marit løper nordover uten riktig å vite hvorfor: «Hun hadde gaat hjemmefra, drevet av frygt uten nærmere at overveie hvorhen hun skulde gaa. – Finneskogen?» (B:64). På samme tid har Lo-Jan, Marits ukjente far, lagt ut på vandring sørover. Han finner Marit ved Grotjern og tar seg av både Marit og sønnen som hun føder. Sønnen får navnet Josef og vokser opp på Rolampi. Både for Lars, Marit og Josef blir eksilet i skogen en fornyelse av deres tilknytning til den skogfinske kulturtradisjonen. Skogen som eksil dreier seg altså ikke bare om avstanden til det øvrige samfunnet. I tillegg til å beskytte marginaliserte og hjemløse, fornyer skogen slektsbånd og kulturell samhørighet og forbereder også for en tilbakevending til samfunnet og kulturen utenfor skogen.

#### 7.3.4 Den musiske skogen

I denne romanen er skogen bærer av en tradisjonsrik musisk skaperkraft. Finnsjøfinnerne kom fra Savolax, fortelles det, der særlig Lo-ætten hadde vært kjent for sine runesangere. Disse runesangerne kjente både sangene fra Kalevalas land, det vil si

Finland, Karelen og Estland, og fra andre steder i verden i tidligere tider. Skogen forvalter altså en særlig estetisk tradisjon av musikk, sang, fortelling og poesi. Denne tradisjonen kan kunstneren få del i dersom han lytter til og lærer seg å forstå skogens, trærnes, fossenes og myrenes «språk». I *Bromarks krønike* er det særlig felespill som forvalter og viderefører denne tradisjonen. Dette felespillet høres ut som «et fortøttet skogsus» (B:161), «som om skogen selv spilte» (B:162). Lo-Jans fele, som stammet fra Savolax, er det også noe spesielt med. «[H]vad tonen vedkom fandtes ikke dens make efter grænsen» (B:70).

Josef begynner tidlig med systematisk opplæring i musikk: «Tre aar gammel fik han begynde at lære sig at spille og det skedde ofte at Jan tok ham med sig til en fos inde i ødet for at han skulde faa anledning til at høre fossegubben spille» (B:163). Den musikkpedagogiske tradisjonen i skogen er altså av en litt spesiell karakter:

Det var altid om natten da fuldmaanen skinnet Jan listet sig bort med gutten og ikke kom tilbage til Finnsjø prestegaard før følgende dags morgen. / Et par gange hadde moren listet sig etter og set gutten ligge næsegrus like ved fossefallet, hvor vandet gikk gult i fraadende skum – og Jan hadde staat ved siden av ham og stirret ut i koket som om han var forhekset av et eller andet. / I mange dage efter hadde gutten været sær, staat og lyttet lenge, timevis ofte, men saa pludselig tat felen, Lo-Jan hadde laant ham og begyndt at spille, usikkert først, men siden alt sikrere efterhvert som musikken hadde grepet ham og bøiet ham under sin tryllemagt. / Det barn Marit hadde født ved et baal inde i ødet lignet ikke paa noe andet. Det var indlysende sa hun ofte, at det hadde faat merkelige gaver [...]. (B:164f)

Josef lærer seg å lytte til skogen, å innforlives med den slik at han kan gjenskape det han hører, opplever og erfarer i sitt felespill. Men også skogen lytter til ham. Det sies at han spilte for «skogene som lyttet» og «de lyttende vidder» (B:260). Det er altså en gjensidighet mellom Josef og omgivelsene i den musiske skogen. Vi får ikke vite så mye konkret om hva denne gjensidigheten består i, men det ser ut til å dreie seg om både akustiske og tematiske elementer. Når det gjelder det akustiske, får vi vite at Josef tar opp i sin musikk blant annet suset i trærne, «koket» i fossen og «bristende bobler» (B:261). Men istedenfor å være en ren imitasjon synes Josefs spill å være en form for respons, slik at skogen og viddene selv må «lytte» når Josef spiller, som om de hørte noe nytt.

Samtidig er Josefs musikk også nært knyttet til tradisjonsmusikken som er forbundet med både skjellsettende begivenheter og historiske klanger i tillegg til andre ytringsformer eller sjangrer. Selv om det ikke sies direkte, er det lett å tenke seg at fordrivelsen av finnene fra Finnsjø er en slik skjellsettende begivenhet som på en eller

annen måte nedfelles i Josefs spill. Josefs musikk sies nemlig å være «kuet av skogens tungvind. Det kunde gaa dage, da han ikke spiste [...]» (B:165). Men Josefs musikalske arv inneholder også minnelser fra lengre tilbake, en slags bysantinsk klang av «salmesang under dunkle hvælv og fjerne klokkers høitidelige kimen [...]» (B:260f). Josefs musikk tar også opp i seg elementer fra andre uttrykksformer, slik som utskjæringene i stammen på den hellige rogn på prestegården i Finnsjø, der «slegter som var glemt og borte hadde skaaret ind runer og merkelige tegn, som skulde minde kommende slegled om underlige begivenheter [...]» (ibid.).

Den estetikk som Josefs musikk er uttrykk for, synes å være relativt sammensatt. Den fordrer en målrettet opplæring i skogens og slektas kulturelle tradisjoner såvel som en vedvarende innforlivelse og fortrolighet med skogen selv, dens liv og virkemåte. Musikkens tematiske og akustiske kvaliteter er knyttet til den særlige kulturtradisjon som skogen representerer i *Bromarks krønike*. Disse kvalitetene er også knyttet til skogens ulike biotoper og de sansninger som disse biotopene gir opphav til. I skogen finnes magiske elementer som sies å bidra til denne særegne musikken. Men det å lytte til og lære av «fossegubbens» spill synes her først og fremst å være et uttrykk for en tålmodig konsentrasjon om skogens egne lyder og hvordan de kan omsettes og integreres både i den egenartede kulturtradisjonen i området og i musikerens individuelle uttrykksform.

### 7.3.5. Oppsummering

Den religiøsitet den tradisjonelle krøniken rommer og som i rudimentær og sekularisert form også ligger til grunn for melodramaet, får en særlig utforming i plottet eller masterplanen i *Bromarks krønike*. Dette kommer først og fremst til syne i skogen som topos, men også i hjemmet og veien. Denne historiefremstillingen kan sies å være en popularisert utgave av *theodicéen* eller *cosmodicéen* som har til hensikt å forklare «det ondes problem» ved å vise hvordan forsynet eller tilværelsens iboende rettferdighet gjør at det onde vendes til det gode over tid eller «under evighetens synsvinkel». <sup>75</sup> Det onde som hender, kan i tilbakeblikk oppfattes som «formålsårsaker», det vil si at det har sin årsak i noe «godt» som skal finne sted i

---

<sup>75</sup> Begrepet *theodicé* er utmyntet av filosofen Gottfried Leibnitz (1646–1716) i forsøket på å harmonisere troen på en god Gud med tilstedeværelsen av det onde i verden. Nyere filosofi har kritisert Leibnitz' harmoniseringsforsøk og utviklet en «anti-theodicé», blant annet representert av filosofen Emmanuel Levinas (1906–1995). Uttrykket «under evighetens synsvinkel», *sub specie aeternitatis*, er utmyntet av filosofen Baruk Spinoza (1632–1677).

framtiden, for eksempel å fjerne en aggressiv tyrann, eller føre slektsgården tilbake til de rettmessige eierne.

Men denne historiefremstillingen kan også settes i sammenheng med historieskriving «nedenfra». Det som den offisielle historieskrivingen anser for å være marginalt, irrelevant, perifert eller uinteressant, og som dermed etterlates på «historiens skraphaug», kan resirkuleres og få ny betydning i romanens formspråk. Ved å forbindes med storpolitiske hendelser får det lokale, det upåaktede og uanselige en deterministisk funksjon: Ingenting er tilfeldig. Alt virker på alt, det minste på det største og det største på det minste. Livet i lokalmiljøet tillegges på denne måten en «sommerfugleffekt»<sup>76</sup> som løfter lokale personer, grupper, steder og hendelser opp på et nivå der de får både nasjonal og internasjonal betydning.

Skogen befinner seg ved samfunnets yttergrense, men gjør seg samtidig gjeldende midt i samfunnet. I sin beliggenhet ved samfunnets yttergrense underminerer skogen den hierarkiske samfunnsordenen og de mekanismer som opprettholder dette samfunnet. Det er symptomatisk at dette viser seg i framstillingen av representanter for samfunnets bunn og topp, Koskinen og kronprinsen. Koskinen har lært seg å operere i og berike seg på samfunnets skjøre sammenføyninger, men i skogen står han uten holdepunkter. Den kløkt og de ferdigheter som er oppøvet i forhold til å ta seg fram i samfunnets sprekkdannelser, settes ut av kraft i skogen. Dermed oppleves skogen som kaotisk, livstruende og som et sted der mennesket står ansikt til ansikt med seg selv og døden. Heller ikke for samfunnets topp gjelder de kjente strukturene lenger. De kommandolinjer og den modus operandi som kronprinsen vanligvis betjener seg av som statsoverhode, oppheves i skogen. Men dette har en annen virkning på kronprinsen enn på Koskinen. De ferdigheter, samværsformer og kunstneriske uttrykk som kronprinsen møter hos skogfolket, minner ham om hans egen grunnleggende menneskelighet slik den er uten titler og regalier. For kronprinsen blir derfor oppholdet i skogen en livgivende erfaring av et menneskelig fellesskap han ellers er avskåret fra.

---

<sup>76</sup> «Sommerfugleffekten» er et populært uttrykk som oppsto i tilknytning oppdagelser knyttet til meteorologiske beregninger i 1972. Senere ble dette kalt kaosteori. Sommerfugleffekten dreier seg om vanskelighetene med å kjenne alle variasjoner i startbetingelsene i et dynamisk system. For eksempel vil vinden fra alle sommerfuglenes vinger være umulig å ta med i beregningen av værprognoser. På samme måte kan en si at *Bromarks krønike* handler om de små, usynlige tannhjul i historiens drivverk som forblir uoppdaget i de «store» historiefremstillingene.



Men skogen i *Bromarks krønike* virker også inn på sentrale samfunnsmessige forhold. I den sammenheng representerer skogen en slags «skole», en ansporing og danning av de egenskaper og ferdigheter som trengs for å gjøre seg gjeldende og i gitte situasjoner kunne gripe avgjørende inn i samfunnet utenfor skogen. Dette aspektet ved skogen er representert ved Lars og Josef. Innenfor romanens komposisjon synes Lars' avsondring i skogen å ha to siktemål: å knytte ham nærmere til den opprinnelige kulturtradisjon som det fortsatt finnes spor etter i skogen, men framfor alt å sette ham i stand til å gripe inn i Sveriges historie i det rette øyeblikk og på en avgjørende måte. Josef på sin side er født i skogen. Oppveksten i skogen innebærer rimelig nok en læretid der han innforlives med den kulturtradisjonen han er en del av, og som han også selv bidrar til. I sin musikk griper Josef formende inn i skogsnaturens egne ytringer og kultiverer skogen kunstnerisk. På den måten blir læreårene i skogen samtidig en forberedelse til å bringe denne kulturtradisjonen videre ut i verden, til andre som i utgangspunktet er fremmed for den.

Naturalhusholdningen og den sirkulære livsrytmen kan synes å gi livet i skogen en annen puls enn livet i bygd og by der politiske omveltninger, pengehusholdning og utvikling i større grad preger samfunnet fra dag til dag. Men fraværet av folk og virksomhet i skogen er i denne romanen ikke naturlig. Skogens stillhet er også uttrykk for en post-traumatisk tilstand. Skogens forutsigelige, sirkulære rytme er på avgjørende vis blitt en del av samfunnsutviklingen der en må være forberedt på alt.

## 7.4 Hjemmet

De fleste hjemplassene i *Bromarks krønike* er de grå gårdene. Slik tar de grå gårdene seg ut sett fra Strandby: «[D]alen sov under blege stjerner. I [Brosjøens] dyb speilet sig bygdens gaarde, disse graa gaarde som laa som de hadde ligget gjennom mange slegtsled med ældgamle og underlige sagn, som hadde levet gjennom tiderne sit stille liv» (B:55). Folkene på de grå gårdene framstilles i romanen som et kollektiv, som bondestanden, som menighet i kirken, som soldater på skansen, som publikum under rettsaken og som skuelystne på auksjonen av Strandby. Folket på de grå gårdene er sensasjonshungrige, uopplyste og svake for utsiktene til lettjente penger. Men det er også folket på de grå gårdene som holder samfunnshjulene i gang og bærer krigens byrder. Leseren komme imidlertid aldri innenfor dørstokken til de grå gårdene og møter aldri menneskene der som individualiserte skikkelser. De grå gårdene er mer en fellesbetegnelse slik som «folk flest», «bøndene» eller «bygda». Selv om de grå

gårdene nevnes relativt ofte, er likevel ikke deres egenskaper som hjemplasser særlig framtreddende i romanen.

Det er særlig tre forskjellige hjemplasser som vies oppmerksomhet i romanen *Bromarks krønike*, nemlig gårdene Strandby og Brovik i Bromark og finnetorpet Rolampi på Finnskogen. Strandby og Brovik er bygdas storgårder. Begge storgårdene har kommet på fremmede hender ved list og svik og fungerer som base for ytterligere utvidelse av de nye eiernes makt- og myndighetsområde. Så lenge krigen varer, lykkes begge med å utvide sin makt, noe som blant annet får fatale konsekvenser for de grå gårdene. I denne prosessen legger også de nye eierne planer som i begge tilfeller går ut på å bemektige seg den andres eiendom. Men med freden kommer nye betingelser, blant annet mer gjennomsluktive sivile forhold. Resultatet blir konkurs og rettsforfølgelse, og begge de nye eierne må gå fra gårdene.

Selv om det slik sett er mange parallelle trekk mellom Strandby og Brovik, skiller de seg også sterkt fra hverandre. Det i romanen som handler om Strandby, er gjennomgående relatert til Ronkonen-slektas fravær fra Strandby. Det går som en rød tråd gjennom hele romanen at det var Lars som skulle ha vært bonden på Strandby. Mange av de konfliktene som romanen handler om, skyldes at Lars overga sin odelsrett, og romanens lykkelige slutt eller «formålsårsak» er nettopp at Strandby blir tilbakeført til de rettmessige eierne. Den opprinnelige eieren på Brovik, fenrik Rajland, ser derimot ikke ut til å ha noen betydning, verken mens han eier Brovik eller etter at han mister den. Det samme kan sies å gjelde obersten som overtar etter Oveson.

På Finnskogen langt mot nord ligger Rolampi. Her bor Lo-Jan. Omgitt av veldige skogsvidder ligger Rolampi tilsynelatende fredelig til. Men under vegetasjonen omkring Rolampi kan en finne ruiner og branntomter etter tidligere bosettinger. Selv om Rolampi skiller seg klart ut fra de to andre hjemstedene, er det noen felles trekk ved de tre hjemstedene. De befinner seg alle i en eller annen form for krisetilstand enten psykologisk, moralsk, økonomisk eller kulturelt.

#### 7.4.1 Strandby

Gården Strandby som opprinnelig tilhørte Ronkonen-slekta, er selve navet i romanen *Bromarks krønike*.

[I]ngen gaard var gildere end Strandby – ikke av den grund at den var den ældste i Bromark, efter hvad man sa – uten nærmest fordi finneslegten Ronkonen hadde betraktet den som sin

stamgaard saa langt minde og tradition gik. [Slekten] hadde alltid været anset som den fornemste i Bromark. Av den hadde anseede mænd utgaat – prester og lærde, men aldrig krigere. Slegten Ronkonen hadde elsket freden og dens fleste medlemmer hadde også været bønder, kyndige mænd med en anseelse saa stor at de gjentagne gange var blit kaaret til bygdens talsmænd indfor konge og raad, da det gjaldt ting av den største betydning. (B:55f)

Ronkonen-slekta synes altså å ha nytt stor tillit i bygda. Den fiendtlige holdningen de svenske bøndene i Bromark tidligere viste mot finnene på skogen, kommer ikke på noe tidspunkt til uttrykk overfor finnene på Strandby. Ronkonen-slekta skiller seg fra finnene på skogen ved sin posisjon i samfunnet. Mens finnene ved Finnsjø er situert i ytterkanten av storsamfunnets økonomiske, politiske og religiøse liv, har Ronkonen-slekta en sentral posisjon i det svenske samfunnet både i Bromark og «innfor konge og raad». I forbindelse med Finnsjø-finnene får vi høre om «det hellige krusifiks» og «den hellige jomfru» (B:79), noe som peker i retning av en ortodoks kristendom, mens Lars fra Strandby er ordinert til prest i den evangelisk-lutherske, svenske kirken. Det kan også virke som om de gjenværende finnene ved Finnsjø ennå i romanens samtid snakker finsk. I alle fall omtaler Efraim Døckert dem som mennesker «hvis tale han ikke kunde forstaa» (B:5). Det ser altså ut som om finnene på Strandby representerer et mer integrert segment av folkegruppen med finsk avstamning enn finnene på skogen. Med den sentrale plass som Strandby og Ronkonen-slekta har fått både i komposisjonen og i persongalleriet kan dette tolkes som en allegorisert markering av integrasjon som romanens overgripende verdi.

Strandby blir på mange måter en arena der godt og ondt, rett og galt, setter hverandre stevne. Kampen står om det rettmessige eierskapet til Strandby. I det meste av romanen er det tidligere lensmann, nå riksdagsmann Broman som sitter som eier. Bromans eierskap blir en ulykke for bygda. Men innenfor romanens komposisjon er også Lars' beslutning om å selge odelsretten sin til Broman et avvik fra den rette vei. I denne romanen ser det ut til å være en slags «bestemmelse» knyttet til jorda for den som får den i arv. Ved å selge sin fødselsrett svikter Lars denne bestemmelsen. I tråd med dette møter Lars mye motgang og ender opp i Finnsjø sogn, noe som fra et geistlig perspektiv må regnes som et «magert kall». Når han har ærend på Strandby, blir han behandlet nedlatende av Bromans tjenere (B:129), og hans bokmanuskript om Bromark blir utgitt i en annens navn (B:138). Men Lars bærer sitt kors med uendelig tålmodighet. Denne tålmodigheten skal vise seg å bære frukter når Strandby via mange omveier igjen kommer på slekta Ronkonens hender mot slutten av romanen. Det at Lars på den måten endelig oppfyller sin bestemmelse, representerer samtidig det godes triumf i denne theodicéens univers.

Lars' overgivelse av Strandby og hans prestegjerning i Finnsjø vendes over tid også til det gode i denne romanen. Ved at Lars blir prest i Finnsjø styrkes forbindelsen mellom de to segmentene av folk med finsk avstamning, folkene på Strandby og Finnsjøboerne. Lars synes han lever godt i Finnsjø som jordbruker på tradisjonelt skogfinsk vis slik «hans fædre hadde gjort» (B:42). Selv om Lars nok føler at menigheten i Finnsjø ikke har «noget til overs for ham» (B:46), så er det likevel hans liv og virke i skogsbygda som ved flere anledninger gir ham mot til å gå på tvers av vedtatte sannheter og regulert adferd: «Selv fik han ta ansvaret og finde sig i at bli fradømt sit embede om saa skulde være. Dette i og for sig betød saa litet – ingenting. Den løn han oppebar i det fattige Finnsjø var ikke værd at tale om» (B:42). Selv om Lars bor i Finnsjø, ser det ut til at han står solid plantet i Strandby-tradisjonen når han gjør seg til talsmann for viktige saker. Men istedenfor å tale «indfor konge og raad» som sine forfedre, taler han som prest direkte til alminnelige mennesker. Basen i Finnsjø gir Lars uavhengighet, mot og ressurser til å utfordre stats- og kirkerettslige konvensjoner og regler når situasjonen krever det, noe som får store konsekvenser både lokalt, nasjonalt og internasjonalt.

Det at Lars forlot Strandby, framstår altså som et svik fra Lars' side. Men nettopp det at Lars kom seg ut i verden, at han fikk utdanning og at han som prest i Finnsjø har levd sitt liv relativt uavhengig av storsamfunnets normer og konvensjoner, gjør at de holdninger, den mentalitet og det lederskap Strandby tradisjonelt har stått for, kommer til å få mye større rekkevidde og nedslagsfelt enn om Lars hadde forblitt storbonde på Strandby fra ungdommen av. Avreisen fra Strandby gir også slekta en kontinental impuls, tydeligst manifestert i Josef, Lars' og Gredels sønnesønn. Gjennom Josef styrker Ronkonen-slekta fra Strandby sine forbindelser til to sider; den skogfinske tradisjonen ved Finnsjø og det øvrige Europa. Det er Josefs økonomiske suksess på kontinentet som til slutt gjør det mulig å kjøpe slektsgården Strandby tilbake. Gjennom ydmykhet og tålmodighet vendes eget svik og andres onde anslag over tid, «under evighetens synsvinkel», til det gode, i tråd med theodicéens logikk og den moderne kulturkapitalismens virkemåte.

#### *7.4.2 Brovik*

Den andre storgåren i Bromark er Brovik. På samme måte som Strandby er også Brovik fravristet sin opprinnelige eier. Da fenrik Rajland ansatte Ole Oveson fra Norge som forvalter på storgården Brovik, styrte Oveson gården bevisst mot konkurs

for så å kjøpe gården selv. Rajland blir nå ansatt hos Oveson. Overtagelsen av Brovik er et ledd i Ovesons nøye uttenkte plan om å straffe Bromark og bromarkingene for det de gjorde mot finnene ved Finnsjø, samtidig som han vil berike seg selv. Oveson forhaster seg ikke og går skrittvis fram. Men folkesnakket aner ugler i mosen. Noe vet man og noe må man gjette seg til. Under gudstjenesten i april 1809 blir Oveson gjenstand for menighetens betraktninger, der han sitter i sin prangende, dekorerte uniform:

Han var langt fra slik da han først kom til bygden, ja man husket ikke saa nøie, men kanskje for en snes aar siden. Lun og hyggelig den gang, men farlig allerede da, en som snøt og bedrog hvor han kom til. Men ingen blev dog snytt saa grundig og blanket saa fullstendig som den dumme fændrik, hvis forvalter han blev, Gud vet av hvilken grund, og paa hvis rekommendation. Ti aar senere var den gode fændrik lutfattig, fallit – og Oveson var kar til at kjøpe Brovik – om det var med penger han hadde snytt kronen for i egenskap av kamrer eller med saadanne som oprindeligen hadde tilhørt Rajland var det vedblivende delte meninger om. Like meget – Brovik fik han, og hans indflydelse hadde vokset aar for aar like hurtig og sikkert som hans gjerrighet, siden han var kommet i besiddelse av herredets største gods. (B:34)

Det er en slags omvendt symmetri mellom Strandby og Brovik. Begge gårdene blir overtatt fra sine opprinnelige eiere ved list. Men mens det på Strandby er finneslekta som utmanøvreres, så er det en finne som bemektiger seg Brovik. Mens Lars fra Strandby viser seg å bli en motkraft både til Bromans maktbrynde og Ovesons hevn gjerrighet, blir den fordrevne Rajland fra Brovik bygdas narr og en del av romanens «comic relief». Mens Lars avfinner seg med sin beskjedne posisjon, streber fenrik Rajland frenetisk etter økonomisk og standsmessig rehabilitering:

Den fordømmede kamrer begynte virkelig at kjede ham! At sitte som en anden simpel kontorist paa dennes kontor naar han følte sin overlegenhet [...] det hadde han død og pine faat nok av – og nu vilde han gifte sig med enkemadam Robsham for at atter faa hjem og gaard – som han sikkert fik, bare han blev forfremmet til kaptein. (B:73f)

Selv om Rajland var den opprinnelige eieren av Brovik, har han ingen tilknytning til Brovik som hjemplass. En hvilken som helst storgård vil duge for ham.

For Oveson er Brovik et velegnet utgangspunkt for å gjennomføre sin hevnaaksjon mot bromarkingene, en hevnaaksjon som ser ut til å være fullbyrdelsen nær når de falske gulldukatene settes i omløp. Både Broman og Oveson tenker å berike seg på Ovesons ekteskap med Marit. Slik forestiller Oveson seg det videre forløpet i den saken:

Morsarven straks! Slag i bordet. Ellers lar jeg Strandby til auksjon!! Og at det blev Strandbys skjæbne var der ikke den ringeste tvil om. Broman hadde gjeld i forveien – ingen at låne av. –

Strandby gaard blev uten videre tat av kamrer Oveson og blev saa godt som øieblikkelig solgt til en eller anden – fordi samme kamrer omgikktes med planer om at forlate Bromark – for sandsynligvis aldrig at komme tilbake. (B:186f)

Men Ovesons planer faller i grus. I likhet med Broman taper han alt til slutt. Falskmyntneriet blir avslørt og Oveson arrestert. Oveson dør for egen hånd, slik som Broman. Rajland får aldri enkefru Robsham og gården hennes, og blir gående i Bromark som legdekall. Brovik herregård blir overtatt av en avskjediget oberst som lever i sin egen verden. Broviks fall understrekes ytterligere på auksjonen der Ronkonen-familien kjøper Strandby tilbake. Både obersten og Rajland er til stede. Obersten tygger på sin mustasje mens han «utslyngede forbandelser uten paaviselig aarsak» (B:271), og Rajland foreleser for alle og enhver om sin pipologi. Mens Strandby endelig kommer tilbake til de rettmessige eierne, er maktbastionen Brovik blitt forvandlet til narrenes hus.

På grunn av at Oveson er etterkommer av de fordrevne finnene fra Finnsjø, synes hans prosjekt i Bromark til å begynne med å ha et idealistisk anstrøk, nemlig å oppnå rettferdighet, slik han ser det. Han arbeider disiplinert og målbevisst for dette. Men etterhvert – eller samtidig – ønsker han også å berike seg selv. Han planlegger å dra fra Bromark med hele den formuen han har svindlet til seg ved falskmyntneri. Selv om Oveson kan sies å ha en «misjon» med sin virksomhet, er han i likhet med Broman blottet for forsonende trekk. Han synes å tjene som eksempel på at «ondt avler ondt». Hans rolle i romanen er å være krigsprofitør, kriminell og en motpol til alt Lars fra Strandby står for.

#### *7.4.3 Rolampi*

Den jevne livsrytmen på Rolampi står i kontrast til de opprivende begivenhetene i Bromark og i verden for øvrig. Når livet blir umulig andre steder, søker alle medlemmene av familien Ronkonen til Rolampi. For Josef er Rolampi og skogene det eneste hjemstedet han kjenner. Bare på Rolampi kan Josefs musikk talent utvikle seg. Mot slutten av boka, når Broman, Ovesen og Koskinen er avslørt og ute av bildet, og Lars har frasagt seg sitt embede, slår hele familien Ronkonen seg til på Rolampi hos Lo-Jan og lever som skogfinner på gammelmåten: «Livet ved Rolampi gled stille uten opplevelser av større betydning» (B:246). Røkstuen på Rolampi «har rug i stabburet» (B:163). Familien driver tradisjonelt selvbergingsbruk med jakt og fiske i skogene omkring. Hver vår legger Lo-Jan ut på vandring i grensetraktene for å selge skinn, spørre nytt og opptre for folk med felespill: «Naar den første graagaas slog sig ned i

Rolampi, snørte han gjerne næversækken sin og streifet omkring en maanedstid eller saa» (B:66).

Ronkonen-familien finner altså fred, beskyttelse og livsopphold på Rolampi. Livet følger årstidene og naturens jevne rytme. Men også Rolampi er prisgitt verden utenfor skogen. Etter katastrofen i Finnsjø femti år tidligere, er normaliteten på Rolampi grunnleggende forstyrret. I områdene omkring Rolampi finnes fortsatt synlige spor etter overfallet. Forhistorien på Finnsjø har ført til en vaktsom holdning overfor stemninger og hendelser i bygdene omkring. Lo-Jan opprettholder hele tiden beredskap og har en plan for det verst tenkelige. Når Josef reiser med kronprinsen for å utdanne seg som musiker, sender Lo-Jan fela sin med ham. Fela er på mange måter et lite stykke Rolampi: «[D]u maa huske paa det at den dag og stund du er i den dypeste nød, kan felen frelse dig [...]» (B:231).

Selv om Rolampi ligger mot nord, langt utenfor Bromark og de historiske begivenhetene, er Rolampi sentral i romanens komposisjon. Mens Brovik og Strandby under Broman gjennom hele romanen representerer en slags ondskaps og dårskaps akse, representerer Rolampi en motkraft som bærer av romanens positive verdier: nøysomhet, fellesskap, tålmodighet og besinnelse, men også kløkt, årvåkenhet og beredskap. Dette er verdier som i denne romanen ikke bare knyttes til Lo-Jans Rolampi, men til hele den tradisjon Rolampi er en utløper av. Når Lo-Jan sender fela med Josef ut i verden, utrunder han også Josef med de verdier og tradisjoner Rolampi står for.

#### *7.4.4 Oppsummering*

Hjemmet som topos hos Persson er spent ut mellom de tre hjemplassene Strandby, Brovik og Rolampi. Styrkeforholdet mellom disse tre hjemmene synes svært ulikt. Godsene Strandby og Brovik er viktige økonomiske og politiske maktsentra både i og utenfor bygda Bromark, mens Rolampi er et beskjedent torp for seg selv langt inne i skogen. Men styrkeforholdet mellom disse hjemstedene er anderledes i romanens komposisjon enn i det samfunnet og den tiden romanen forteller om. I romanens komposisjon spiller fortiden og tradisjonen en langt viktigere rolle for disse tre hjemstedene enn den aktuelle nåtiden. Romanens nåtid er en unntakstilstand, et avvik fra slik det egentlig skulle ha vært og slik det en gang var. Broman er en urettmessig, uverdigg og forbigående eier og forvalter av Strandby. Strandby tilhører egentlig hele tiden Lars Ronkonen, den rettmessige arvingen. Rolampi på sin side forvalter på

heroisk vis en gammel kulturtradisjon. På Rolampi lever Lo-Jan på «fedrenes vis» og opprettholder praktisk talt helt alene den kulturtradisjon som tidligere omfattet mange mennesker i grenseskogene. Brovik er derimot uten fortid i denne romanen, og representerer derfor utelukkende den som til enhver tid sitter som eier. I dette perspektivet er det Ronkonens Strandby og Lo-Jans Rolampi som utgjør tyngdepunktene innenfor hjemmets topos hos Persson. Brovik på sin side ligger i slekts- og tradisjonssammenheng for vær og vind, så å si, og huser vekselvis dårskap og ondskap.

Både Oveson på Brovik, Lars fra Strandby og Lo-Jan på Rolampi er innenfor romanens verdissystem rammet av et omfattende kulturtap, en post-traumatisk krisetilstand. For Ovesons fører dette kulturtapet til at han ser seg selv som den store hevneren og som et redskap for en gammeltestamentlig gjengjeldelsestanke. På denne bakgrunn blir Brovik utgangspunkt for store ødeleggelser både i og utenfor Bromark. Men underveis får Ovesons prosjekt mer og mer karakter av å være rene forbrytelser for egen vinnings skyld. Ovesons form for «kulturell erindring» ender i selvmordet. Ovesons Brovik fungerer dermed først og fremst som en kontrast til Strandby og Rolampi. På Strandby har bruddet med fortiden karakter av et «syndefall». Lars «faller for fristelsen» til å velge prestegjerningen framfor Strandby. Men dette fører paradoksalt nok til at Strandby-slekta tradisjon for å ta ansvar i samfunnet, nå får et mye videre nedslagsområde, fra bunn til topp i det svenske samfunnet.

Bruddet med fortiden på Rolampi skyldes den samme katastrofen som også er Ovesons drivkraft, nemlig overfallet mot den kultur Rolampi var en del av. Livet på Rolampi fortsetter imidlertid i ruinene av den kulturen som tidligere eksisterte der. Lo-Jan er fortsatt nært forbundet med den skogfinske kulturtradisjonen og med stedet Rolampi. Med oppmerksomhet og kløkt forsvarer han Rolampi og tar hånd om sin egen og andres personlige livsbane. Men en videreføring av det Rolampi står for, er avhengig av at også Rolampi blir «mobilt». Via Lo-Jans fele og barnebarnet Josef når finnskogkulturen langt utover Sveriges grenser. Enten bruddet med fortiden på hjemstedene skyldes et overfall eller et syndefall, er bruddet og kulturtapet definitivt og uopprettelig. Det finnes imidlertid en fortsettelse. Men denne fortsettelsen er betinget av at disse hjemstedenes kulturtradisjoner utvider sitt nedslagsområde utenfor de konkrete hjemstedene.



## 7.5 Veien

I *Bromarks krønike* er det et stort nettverk av stier og veier. Den eldste veien i *Bromarks krønike* begynner langt sør og øst i verden og går nordover til Savolax i Finland og videre vestover til finnskogene i Sverige og Norge. I romanens nåtid går det veier mellom skogen og bygdene, særlig bygda Bromark, og videre østover til byene Uppsala og Stockholm og sørover igjen til Tyskland og Østerrike. Før Kiel-freden i 1814 er veien mellom Bromark og Greifswald i Pommern sentral i romanen. Etter Kiel-freden da Sverige mistet Pommern, men ble forent med Norge, blir også veien mellom Stockholm og Kristiania en hovedåre. Sett i fugleperspektiv, som på et europakart, er altså veiene i *Bromarks krønike* nært forbundet med svensk rikshistorie. Men sett i øyehøyde bringer ferdselen på stier og veier også et mangfold av andre historier til torgs.

Alle veiene og ferdselsårene i *Bromarks krønike* har det til felles at mennesker møtes. Langs veiene finnes spesielle møteplasser der mange mennesker med felles interesser møtes til samme tid og opptrer på samme måte, enten som menighet i Bromark kirke, som mobb ved Edsbo tinghus eller for å feire fellesskapet slik som ved auksjonen på Strandby. Skogsstiene krysser grenseområdene mellom Sverige og Norge. Her vandrer først og fremst skogfinner. Skogstiene fører dem fram til slektninger på andre finnebosettinger så vel som innover i skogen til fiskevann og jaktmarker. Skogfinnerne i denne romanen vandrer også skogsstiene mellom skogen og bygdene og mellom bygdene i ulike ærend. Langs skogsstiene vandrer også de som ikke finner seg til rette i bygda. Veien gjennom Bromark fører enkeltpersoner fra Finnskogen og Bromark til hovedstaden og kontinentet og tilbake igjen. Kulturelle impulser fra Finnskogen finner veien til Europas storbyer og bringer tilbake hardt tiltrengt kapital. Nedenfor skal jeg skille ut enkelte veier og vandringer i romanen og samle dem i tre kategorier under overskriftene Møteplassene, Skogsstiene og Veien til kontinentet.

### 7.5.1 Møteplassene

I *Bromarks krønike* finner vi ulike lokale og regionale møteplasser der folk fra fjern og nær setter hverandre stevne. Rettssaker og auksjoner trekker til seg mange folk, og kirken er en viktig møteplass, ikke minst i urolige tider. Allmuen taler aldri høyt på de offentlige møteplassene slik prestene og offiserene gjør. Men både på offentlige og andre møteplasser taler allmuen «mand og mand imellem» (B:206). Subjekt eller agens ved disse samtalene benevnes som «man», «alle», «ingen», «bøndene», «bøiede nakker», «den ringe og navnløse», «den fattige», «klynger», «bygdens folk», «tause

mænd», «de gamle» og lignende. Prosodien er dempet; det blir hvisket og fortalt lavmælt eller fordektig. Selv om møter mann og mann imellom bare omfatter noen få personer om gangen, får disse møtene stor betydning. Det som sies, sprer seg raskt. Dette lavmælte folkesnakket uttrykker allmuens forståelse og vurdering av individer og grupper som har makt over dem. Folkesnakket utmaler ulike scenarier for hva de kan ha i vente og preger på den måten stemningen blant folk flest. Møtene mann og mann imellom kan også ha et samfunnsomstyrtende potensial, slik som i de lavmælte samtalene mellom soldatene på Edsby skanse før opprøret bryter ut (B:115).

Et karakteristisk trekk ved det lagdelte samfunnet vi møter i *Bromarks krønike*, er mangel på informasjon blant dem som befinner seg nederst på rangstigen. Dette viser seg blant annet i bruken av verbalformen kondisjonals: «Broman [*skulde ha overtalt*] sin svoger» (B:37). Denne verbalformen demonstrerer den usikkerhet og mangel på håndfast kunnskap som folk flest er henvist til. Folkesnakket søker å kompensere informasjonsmangelen med gjetninger, formodninger, utfyllinger og resonnementer der noe blir riktig og noe blir galt. På møteplassene mann og mann imellom råder ofte en slags stoisk ro eller kanskje heller resignasjon i forhold til øvrighetens lyssky disposisjoner: «[...] Oveson var kar til at kjøpe Brovik – om det var med penger han hadde snytt kronen for i egenskap av kamrer eller med saadanne som oprindelig hadde tilhørt Rajland var det vedblivende delte meninger om» (B:34). I mangel av andre informasjonskanaler kan også naturen informere og varsle allmuen om det som skal skje:

Ti det underlige hadde hændt at alle som denne dag ilet henimot kirken saa graagjæss og traner trække mot nord, skjønt de under almindelige forhold først var at vente i slutningen av mai. Og man mente at dette varslet ondt. En og anden gamling, som hadde set mere end andre, kunde lavmælt fortelle at da ufred var nær i forgangne tider hadde det samme hændt. (B:31)

Med dette alarmerende varsel i tankene møtes menigheten til gudstjeneste i Bromark kirke en søndag i slutten av april 1809. Kirkeklokkene bekrefter gamlingenes onde anelser: «Klokkeklangen lød over Bromark. / Den ældgamle kirkes storklokke, som var støpt under katolsk tid [...] sang atter efter mangeaarig taushet slik som før under ufredstider» (B:30). Fuglenes for tidlige trekk mot nord og kirkeklokkenes særegne klang viser seg i dette tilfellet å gi pålitelig informasjon.

Møteplassene i *Bromarks krønike* bærer ofte preg av folkelivsskildringens kollektive framstillingsform. Folket skildres under ett både med hensyn til klesdrakt, ritualer og

stemninger. Et eksempel på det er når menigheten samles til gudstjeneste i Bromark kirke:

Alle bønder og deres kvinder bar herredets ældgamle dragt – mændene underlige skaarne [skjortefraccker] kantet med røde baand – kvinderne [skjørt] med brede border og livstykker av lerret, pyntet med forgyldte knapper og søljer av sølv eller kobber. Mændene bar høie flosmatter, kvinderne smaa luer med flagrende silkebaand. Standspersoner og øvrighet møtte derimot i mundering, slik som skik og bruk var ved høitidelige anledninger. (B:32)

Dette kollektivet har også noen mindre tiltalende sider som kommer til uttrykk når folk fra fjern og nær møtes ved Edsbo tinghus der Oveson venter på dom og straff:

Ikke i mands minde hadde saa meget folk været samlet omkring Edsbo tinghus som til denne randsakning. Fra alle bygder langsmed riksgrensen baade i Norge og Sverige hadde folk strømmet sammen for at se kamreren, hvis navn var paa alles læber og – noget som rimeligvis var endda mer viktig – høre dommen avsies, men dog framforalt at se ham bli avstraffet med 40 par spø som loven krævet og rimeligvis bli vidne til hans kvalfulde død. / At bevidne eksekutionen var fra ældgammel tid av [almuens] største fornøielse. Skulde en morder halshugges eller en tyv piskes fik alt arbeide hvile i alle bygder – der var storhelg og fest og man kjørte eller gik mange mil for at betids nok være fremme og faa bevidne det mer eller mindre blodige skuespil [...] Man tok mat med sig og nødvendige sengeklær, at sove under aapen himmel i midten av mai maaned, var ikke noget man fryktet for. Foruten trøstet man sig med at anstrengelser og tidsspild blev rikelig erstattet av det opbyggelige og nervepirrende skuespil, man med længsel ventet. (B:208f)

På møteplassen ved Edsbo tinghus finner vi ingen «søndagsbønder» som i Bromark kirke. I dette utdraget blir allmuen avkledd all sin fargerike husflid og trer fram som en mobb som hungrer etter skakende opplevelser. Folket med deres slumrende krefter framstår som primitivt, blodtørstig og avskyvekkende. Både i kirken og ved Edsbo tinghus som møteplasser framstår allmuen som én organisme, en naturkraft som det er nødvendig å temme og lede.

Framstillingen av møteplassen ved auksjonen på Strandby er imidlertid av en helt annen karakter. Her møtes folk av alle slag. Istedenfor å framstå som én organisme, opptrer her representanter for allmuen i all sin forskjellighet:

En slik masse mennesker hadde ingen set siden den dag Oveson skulde pryles [...] Der blev haandhilset og budt paa brændevin og snus [...] Allerede dagen i forveien var langveis gjester kommet og hadde tat ind hos venner og bekjendte. Finner listet sig omkring med næversko paa føtterne og med store næversækker paa krokete rygger. Noget ærinde hadde de jo ikke, tænkte ikke paa at kjøpe, skulde bare være med, faa sig en dram eller to, en bris snus, leve sammen med andre nogen døgn og siden vende tilbake til sine store skoger med mindet, som de kunde leve paa til næste vaar [...] Masser av fant, akkurat som paa det største marked! Fem hele lag var ankommet Bromark dagerne i forveien [...] At slaas indbyrdes betraktet fanten som noget ganske dagligdags som hørte til bestillingen – at slaas med bønder derimot

som noget nærmest ærefuldt og blev han den seirende, som ofte skjedde, var jo æren dobbel og gav fanten en selvagtelse, som han ellers ikke i regel var i besiddelse av. Fantekjerringer i røde hodekluter gik med vuggende hofter og kridtpipe mellem tænderne og utsaa sine offer mellem fnisende bondejenter, som imot en kobberskilling eller to gjerne vilde vite hva deres haand aapenbaret eller hvilke dype hemmeligheter som laa gjemt i kaffekoppernes grums [...] Der sat et par prester med rystende dobbelhaker, et par pralende brukspatroner, nogen luvslidte officerer i eller utenfor tjeneste [...] Ikke saa faa nordmænd, baade fra Hedemarken og Østerdalen, var også kommet, dels for at handle og dels for at slaas. At slaas var en fornøielse som alle andre, og ingen kom i ond hensikt. Man vilde bare prøve sin nabo svensken og haapet at kunne jule ham i al gemytlighet. (B:270ff)

Folkefesten på Strandby i forbindelse med auksjonen er en velopplagt skildring av en broket forsamling av høy og lav, voksne og barn, menn og kvinner, svensker, nordmenn, finner og tatere i fri dressur. Det ligger en slags tivoli- eller karnevalsstemning over auksjonen på Strandby. Folk som til vanlig er skilt fra hverandre ved store avstander og mangfoldige ulikheter kommer her sammen for å dele opplevelser og erfaringer som vil leve lenge i minner og fortellinger. I romanen *Bromarks krønike* fungerer auksjonen på Strandby som den endelige bekreftelse på at rettferdigheten skjer fyldest når Strandby kommer tilbake til de rettmessige eierne. For leseren fungerer framstillingen av auksjonen på Strandby også som en selvstendig folkelivsskildring som gir et interessant innblikk i hvordan det kunne gå for seg når ulike individer og grupper møttes til festlig samvær på like fot.

Møteplassene framelsker ofte sterke kollektive affekter som går på bekostning av ettertenksomhet, refleksjon og tanke på konsekvensene. Affektene som oppstår på møteplassene, kan være velbegrunnet. Det kan dreie seg bøndenes frustrasjon, fortvilelse og uro knyttet til det å bli holdt utenfor overlegninger og beslutninger som direkte angår dem. Det kan også dreie seg om frykt og raseri på grunn av utsiktene til å bli utkommandert til en krig de ikke ser meningen med. Men affektene som møteplassene gir anledning til, kan også dreie seg om å gi utløp for kollektiv hevnlust og blodtørst knyttet til enkeltpersoner som har voldt bøndene skade på mange ulike måter og over lang tid. Møteplassene tilrettelegger slik en mønstring av de «slumrende krefter» som ved en gitt anledning kan velte maktpillet og endre betingelsene for alle. Derfor må de kreftene som oppstår på møteplassene, også holdes i tømme. Men ikke minst åpner møteplassene for folks trang til å omgås hverandre i lyst og glede og overgiven feiring av fellesskapet i grensetraktene mellom Norge og Sverige.

### 7.5.2 Skogsstiene

Langs det nettet av skogsstier som krysser grenseområdene mellom Sverige og Norge, vandrer skogfinnerne. Det er særlig Lo-Jan fra Rolampi i Finnsjø som vandrer skogstiene i denne romanen:

Mørket blir alt dypere derinde i ødet, men Jan kjendte veien, som ingen vei var i almindelig forstand, uten en gangsti, vel oprindelig trampet av skogens dyr under deres vandringer mellom vandene, men som nu længe hadde benyttedes av Finnsjøfinner paa deres farter mot Bromark og andre bygder i syd. (B:66)

Som vi ser, er ikke nettverket av skogsstier tilfeldig. Det ble først tråkket opp av skogens dyr som forbindelseslinjer mellom vannene. Menneskene fulgte i dyrenes fotspor, til å begynne med av samme grunn som dyrene, må vi anta, nemlig tilgang til vann, men etter hvert ut fra mer differensierte ærend. Langs dette nettet av skogsstier vandrer altså Lo-Jan fra Rolampi med snøre og rifle til fiskevannene og jaktmarkene, med skinn til Bromark og andre bygder, og med fele til festplasser både i Norge og Sverige.

Lo-Jans vandringer på skogsstiene til ulike bygdelag og festplasser har nok også en annen mening enn å spille til dans. Skogsstiene ligger utenfor allfarvei og langt fra de store begivenhetene, men er ikke av den grunn isolert fra dem. Mens Lo-Jan er ute i bygdene, legger han nøye merke til stemning og atmosfære. Selv om det er lenge siden skogsstiene førte overfallsmenn til Finnsjø, er Lo-Jan hele tiden på vakt.

Informasjonen han får på sine vandringer kan brukes til å hindre at farlige situasjoner oppstår: «[D]en som gaar med fele gjennom mange bygder baade i Norge og Sverige opsporer adskillig – som han tier med [...]. Blir det alt for galt, slaar han til – men ikke før, ikke før, nei!» (B:70). På skogstiene reflekterer Lo-Jan over det han har sett og hørt og rekapitulerer sine innsikter, erfaringer, erindringer, inntrykk, formodninger og antagelser og setter tidligere hendelser i forbindelse med mulige framtidsscenarioer som han forbereder seg på. Et eksempel på det er Lo-Jans mistanker til Broman om hvordan Broman fikk penger til å løse ut Lars på Strandby (B:69). Men Lo-Jan vokter seg for å foregripe begivenhetenes gang. Iblant stanser han seg selv i sine gjetninger om hvordan dette og hint henger sammen, og hvordan det vil utvikle seg: «Lo-Jan la demonstrativt en jordgraa pekefinger over sine skæggede leber» (B:69f).

Ved en anledning har han «begit sig paa vei mot syd sammen med hunden sin og felen, skjønt han selv ikke rigtig begrep av hvilken grund han nu ved denne tid paa

aaret skulde ut paa vandring» (B:64). Han går forbi Grotjern, der han for en menneskealder siden møtte sitt livs store kjærlighet, Marja på Strandby. Her oppdager han en «underlig gestalt» (B:68) som viser seg å være nettopp Marja. Lo-Jan blir verken overrasket eller engstelig. Han omgås til stadighet naturmytiske vesener i skogen, og dette synet er heller «[i]kke første gangen» (ibid.). Med gestaltens hjelp finner han datteren Marit, som har rømt fra Broman og Strandby og nettopp har født et guttebarn ved siden av skogsstien (ibid). På den måten redder Lo-Jan livet til både Marit og barnet. Den lille familiekonstellasjonen på skogstien, Lo-Jan, Marja, Marit og Josef, forener de levende og døde, de nærværende og de fraværende, det bygdefinske og det skogfinske. Med denne sammensatte arven innvies og forankres Josef i den skogfinske tradisjonen på skogsstien: «Han blev vasket i det iskolde tjernvand, efter god gammel finneskik [...]» (ibid.). Josefs oppvekst og musikalske opplæring foregår som en ytterligere innforlivelse både med tradisjonen, «god, gammel finnskik», og med naturen og naturmytiske vesener langs de øde skogstiene. Josef vokser altså opp i et miljø som fortsatt er merket av overfallet fra folket i Bromark, slik som branntomtene og Lo-Jans vaksomme oppmerksomhet i alt han foretar seg. Den folketomme skogen med sine øde skogstier er i denne romanen ikke normaltstanden.

Likevel lever Lo-Jan innefor en meningsmettet tilværelse der alt er forbundet med hverandre. Sammenhengene i det som skjer, er ikke alltid like tydelig, men at det finnes en sammenheng og en mening, er Lo-Jan ikke i tvil om. Vandringene på skogstiene tjener slik sett til å stemme sinnet i en lyttende modus der erindringer, tanker og fornemmelser kaster lys over hverandre, over det som har skjedd og over det som vil eller kan skje. Skogsstiene fungerer for Lo-Jan både som praktiske ferdselsårer, som meditative øvelser, som forbindelseslinjer til andre verdener og som tråder i hans egen livsvev. Framstillingen av Lo-Jans refleksjoner mens han går på skogstiene, fungerer både som karakterskildring av ham selv og som retrospeksjon og antesipasjon i romanens komposisjon. På sine vandringer «leser» Lo-Jan fortid og framtid, de overordnede mønstrene og den enkeltes rolle med stor tålmodighet. På den måten fungerer Lo-Jans vandringer på skogstiene også som veiledning for leserens vandringer gjennom teksten.

### *7.5.3 Veien til kontinentet*

Folk har i uminnelige tider vandret ut og inn av det grenseområdet som skildres i *Bromarks krønike*. Skogfinnenes tradisjonelle, seminomadiske tilværelse har ført dem over store områder før de kom til Finland og deretter til Sverige og Norge. Både

skogfinner, bromarkinger og folk fra norske bygder har i hundrevis av år jevnlig krysset grensen mellom Sverige og Norge. Disse vandringene har for det meste vært av fredelig karakter: «Med naboen i vest hadde man levet i venskap og fordragelighet [...]» (B:31). I *Bromarks krønike* fokuseres det spesielt på vandringene til tre generasjoner av Ronkonen-slekta: Lars Ronkonen, Efraim Døckert og Josef Døckert. Hver for seg og av ulike årsaker ferdes de mellom Sverige og kontinentet, først og fremst mellom Bromark og Greifswald. Veien til og fra kontinentet for disse tre generasjoner Ronkonen representerer også en sosial mobilitet knyttet til dyptgående og omfattende samfunnsmessige forandringer. Lars vei til kontinentet fører fra velstående bondestand til fattig embetsstand. Efraim går fra urban overklasse i Greifswald via fattig «mellomlag» som skolelærer i provinsen og tilbake til Greifswald som fløytespillende tigger. Josef for sin del tar spranget fra lokal finnskogkultur til den europeiske, kommersielle kunstscenen. Romanens paradoksale insistering på «jorden», slekta og slektsgården som det eneste faste i en foranderlig verden, snarere styrker enn svekker oppfatningen av at den samfunnsmessige uro har nådd et kritisk nivå.

Lars' reise til kontinentet har langt på vei karakter av en dannelsesreise. Han vil bli prest og reiser til universitetet i Uppsala og siden til universitetet i Greifswald. Men Lars' dannelsesreise har som utgangspunkt at han overgir odelsretten på Strandby. Å skille seg frivillig av med fedrenes jord betraktes i denne romanen som et stort svik. I dette perspektivet kan alle de vanskeligheter Lars møter i sitt virke som prest betraktes som en slags botsgang for hans svik mot jorda. Da Lars ble prest, tok han som skikken var, det latiniserte etternavnet Strandius. Så lenge Lars heter Strandius, er det ikke ende på motgang. Da han mot slutten av romanen får vite at pengene han solgte odelsretten for, er blodpenger, anser han seg ferdig som prest. Han tar da tilbake slektsnavnet Ronkonen. I kjølvannet av skiftet av navn og virksomhet vender også lykken for Lars: Han får kjøpt Strandby tilbake. Det som muliggjør gjenkjøpet av Strandby, er et resultat av oppholdet i Greifswald, nemlig det merkelige barnebarnet Josef. Med tysk-svensk-finske Josefs hjelp kan Lars endelig bli den han opprinnelig var, nemlig bonde på Strandby. Romanens siste setning fastslår uten ironi at Lars' dannelsesreise var «en reise bort, og atter hjem til fædrenes hellige jord, som han engang blev lokket bort fra» (B:276).

Men, som vi har sett, romanen rommer også en motsatt tendens: Nettopp det at Lars forlot Strandby og Bromark, reiste til kontinentet og utdannet seg til prest, gjør at de onde kreftene ikke blir enerådende i Bromark. Ved avgjørende anledninger taler Lars

folkets sak og leder dem til en historisk innsats. Som prest er han en klassemessig «cross-over»-person. Tradisjonelt har ordinerte prester hatt en samfunnsmessig stilling og en kulturell kapital som gav dem fripass til alle lag av befolkningen, enten kallet var «fett» som i Bromark eller «magert» som i Finnsjø. Lars er sjelesørger for både fattig og rik, og han snakker med både «onde» og «gode», om både åndelige og timelige ting. Det er dette som setter Lars i stand til å gi «et fortøttet billede av vort lands kultur, med dens røtter i jorden, skygget og været av de uendelige skoger [...]» (B:107) i den boka han skriver på. Lars' geografiske og sosiale mobilitet, hans teologiske utdannelse i Greifswald og senere stilling som prest i Finnsjø, gjør at han kommer til å representere en motmakt i et Bromark som er kommet i hendene på hensynløse maktpersoner og et Sverige hvis statsoverhode fører en meningsløs krig.

I Finnsjø lever Lars et liv i asketisk ydmykhet. Når livet går Lars imot, og det unnlater det sjelden å gjøre, tolker han det som en velfortjent straff for den ulykke han voldte Gredel i Greifswald. Lars' sønn med Gredel og Josefs far, Efraim Døckert, er et konkret uttrykk for Lars' svik og figurerer på mange måter som hans skygge i romanen. Både Lars og Efraim har forbrutt seg, de forlater begge Greifswald i vanære og har begge noe å sone. Men innenfor romanens komposisjon kommer far og sønn til å representere motstridende krefter, der dyden står mot lasten. Der Lars viser ydmykhet, botferdighet og besinnelse, viser Efraim hovmod, vrede og storhetsfantasier. I sin beskjedne stilling som skolelærer i provinsen drømmer Efraim om å komme tilbake til Greifswald og «docere filosofi i den berømte høiskole» (B:6). Efraim både forakter og frykter bygdefolket, særlig «troldfinnene» på Finnskogen. Kjæresten Marit anser han som et tidsfordriv inntil han kan vende tilbake til Greifswald.

Men Efraim er ingen diabolisk karakter slik som enkelte andre i *Bromarks krønike*. Han representerer mer feighet, unnvikelse, uredelighet og fordekthet. Det er symptomatisk at han i sin redsel for øvrigheten blir slått av stumhet (B:88). At Efraim uten å vite det selv blir far til Josef, kan knapt kalles et forsonende trekk, og Efraims videre skjebne er i tråd med det dualistiske plottet der de «onde» får sin bekomst. Han blir jaget tilbake til Greifswald, der ingen venter på ham, og der han hensleper sin tilværelse som en fløytespillende narr i Greifswalds gater og kneiper (B:267). Men det er som om det renskårne dualistiske masterplottet vakler i slutfasen av skildringen av Efraim der han som eldre sitter ved sin mors grav og samtaler med sin ukjente far uten mulighet til noensinne å forstå hvorfor livsløpet hans ble som det ble (B:266ff). Hans perifere



funksjon som Lars' skygge eller syndebyrde får i denne romanen et tragisk aspekt som går utover masterplottets rammer.

Josefs reise til kontinentet, initiert av kronprinsen selv, kan i likhet med Lars' reise betraktes som en dannelsesreise. I Berlin får Josef undervisning i den europeiske kunstmusikken hos professor Joachim. Josef mistrives i Berlin, og den italienske cremoneseren<sup>77</sup> spiller han på bare av plikt. Men når han tar fram fela som Lo-Jan sendte med ham, skjer det en forvandling. Da blir Rolampi og Finnskogen nærværende midt i Berlin.

[M]ed felen førte han ofte lange samtaler, og en gang imellem kravlet han op av sengen, tok ned felen, krøp atter under teppet og spillet sittende en eller anden melodi, som skogen og ødet hadde lært ham. Han var atter hjemme. Skogen bølget mørk mil efter mil, sjøen laa blank, en lom lokket. Han spillet sig hjem til den fjerne finnskog [...]. (B:254)

Lo-Jans fele kan på mange måter betraktes som en bearbeidet, kultivert skog, der mange generasjoners erfaring med og innsikt i felebygging og felespill er nedfelt i et instrument, et stykke finnskog, som kan medbringes overalt. Samtidig er ulike kulturimpulser fra slektens lange vandring gjennom mange landskaper og steder også før de kom til Rolampi, nedfelt i den musikken som Josef komponerer og spiller på denne fela. Lo-Jans fele blir også bindeleddet mellom Rolampi og Berlin som nå inngår i rekken av steder og kulturimpulser på slektens lange vandring.

Men det er ikke bare Lo-Jans fele som forbinder Finnskogen med Berlin. Også parkanlegget Tiergarten, der Lars spaserer med Josef om kveldene, minner om Finnskogen:

Der var det skog, høie trær, og dit ind i skumringen trængte ikke storbyens larm. Gubben og gutten prøvet at indbilde sig at de vandret gennem grænsebygdens skoger, og de følte sig nærmere hjemmet, som dog var saa fjernt, da maanen lyste og stjernerne gnistret. Ti denne maane og disse stjerner saa man jo ogsaa hjemme – samme straalende himmel som man saa her hvælvet sig ogsaa i natten over store, tause ødemarker. (B:254f)

Tiergarten er en park som ble anlagt på midten av 1500-tallet. Navnet Tiergarten kommer av at det ble satt ut ville dyr der som fyrsten kunne drive jakt på. På midten av 1700-tallet ble Tiergarten omgjort til en lystpark for befolkningen, med minnesmerker og skulpturer av forfattere og musikere. I denne romanen blir imidlertid Tiergarten i

---

<sup>77</sup> En cremoneser er en fiolin bygget i den italienske byen Cremona mellom 1550 og 1750. Instrumentene fra Cremona i dette tidsrommet regnes fortsatt for å være de beste. Antagelig har fiolinbyggerne i Cremona kjent en teknikk som senere er gått tapt.

tillegg betraktet som et minnesmerke over «grænsebygdens store skoger». Det kan virke merkelig at denne parken med sine velpleide trær, busker og blomster, sine opparbeidede spaserstier, springvann og skulpturer kan minne Josef så sterkt om Finnskogen. Men for Josef er også Finnskogen et kunstuttrykk. Når Josef spiller fele, er det ikke den rå, uberbeidede villmarken han formidler. Finnskogens natur såvel som dens kultur er kilder som Josef bruker på sin egen måte når han komponerer og spiller. Både Tiergarten og Finnskogen slik Josef ser den, er kunstuttrykk med skogen som utgangspunkt og materiale, begge rommer minnesmerker etter tidligere kunst- og kulturtradisjoner og begge er omsluttet av den samme himmel: «Ti denne maane og disse stjerner saa man jo også hjemme».

Akkurat da Josef er i Berlin, står eksotisme og primitivisme<sup>78</sup> åpenbart høyt i kurs på den europeiske kunstscene. Professor Joachims promovering av debut-konserten arter seg som en appell til publikums sans for det opprinnelige og primitive:

Saa slog professoren paa stortrommen og vækket hele Berlin. Kolossal – famous! En zigeunergutt eller noget lignende, som hans kongelige høihet kronprinsen av Sverige under de mest romantiske forhold hadde paatruffet halvdød av sult i en fjern ødemark, skulde optræ offentlig i musikkonservatoriets aula, efter at den verdensberømte musikpædagog, professor Joachim gjennem lang tid hadde git samme eminent begavede gut undervisning, hertil opfordret av samme kongelige høihet, som med den største interesse imøtesaa den dag da hans og professorens protegè offentlig skulde optræ for [...] fagmænd og et musikalsk kultivert publikum [...]. (B:255f)

Josef er imidlertid aldri blitt fortrolig verken med den kostbare cremoneseren som han har fått av Joachim eller med professorens egne komposisjoner, som det er meningen at Josef skal spille. Josef «kupper» derfor konserten, så å si, legger cremoneseren til side, «grep Lo-Jans fele og mere sprang end gik frem til lamperækken» der han spiller sine egne komposisjoner (B:259):

Han spillet på Lo-Jans fele. Han befandt sig ikke længer fjernt fra sit hjem, i en larmende by mellom kolde, ham likegyldige mennesker. Han var hjemme igjen, stod atter paa

---

<sup>78</sup> Primitivisme i kunsten innebærer gjerne en vending mot naturfolkene kunst. Eksempler på bruk av visuelle skjemaer fra slik kunst finner vi blant annet i *kubismen*, som var inspirert av afrikansk kunst, og hos Paul Gauguin (1848–1903) som var inspirert av tahitisk kunst. Innenfor musikken nevnes gjerne Igers Stravinskijs (1882–1971) *Vårøfferet* som eksempel på primitivisme. Primitivisme i kunsten ble introdusert i årene etter 1900, altså i forfatteren Fredrik Perssons samtid og ikke på begynnelsen av 1800-tallet slik som romanen hevder. Likevel kan primitivismen sies å ha røtter tilbake til filosofen Jean Jacques Rousseau (1712–1778). Nasjonalromantikken på begynnelsen av 1800-tallet løftet fram den såkalte «folkemusikken», og kanskje er det folkemusikk som menes med primitivisme i *Bromarks krønike*. Felespilleren Myllarguten fra Telemark ble vidt berømt og Ole Bull (1810–1880), som ble født omtrent samtidig med Josef Døcker, brakte mange elementer fra folkemusikken ut til både Europa og USA (se note 79).

prestegaardens tun, under den hellige rogn, i hvis stamme og bark slegter som var glemt og borte hadde skaaret ind runer og merkelige tegn, som skulde minde kommende slegtled om underlige begivenheter i det fjerne øde. Under tunrognen stod han og spillet [...] for skogene som lyttet mens solen sank. Han var hjemme igjen og han spillet de melodier vidderne hadde nynnnet og de fossegubben hadde lært ham i maaneblanke nætter [...] en stormende fryd fylgte ham. Han var alene, syntes han, men dog ikke alene – omkring ham stod mænd i skind og vadmel, merkelige spillemænd av Lo-ætten i Finnsjø – og omkring ham bredte sig de lyttende vidder, de bølgende aaser, vandene, bækkene – det var skogen som suset, fossen som sang, det var fossegubbens underlige melodier [...] det var lok av lur og rop som svaret mot fjerne blaa berg – det var salmesang under dunkle hvælv og fjerne klokkers høitidelige kimen som fylgte den store sal. (B:260f)

Her ser vi hvordan den kulturtradisjonen Josef står i, er sammensatt av mange ulike elementer både fra naturen og fra slektens lange vandring der ulike kulturimpulser har satt spor etter seg. Når Josef skifter fra cremoneseren til Lo-Jans fele og fra andres til egne komposisjoner, inntreffer også en forandring i hans utsyn på verden. På scenen i Musikkonservatoriets aula i Berlin ser han seg selv omgitt av en hel flokk spillemenn. Det lyttende publikum omkring ham forbindes med «aaser, vandene, bækkene» som Josef tidligere har spilt for i de folketomme grenseskogene. Publikum på sin side fornemmer eller snarere erindrer en «poesi som hadde gaatt tapt» (B:261). Josefs musikk ser ut til å forvalte noe som en gang tilhørte alle mennesker, og som nå igjen kan bli felleseie. Musikken bygger altså en bro både mellom Finnskogen og metropolen og samtidig mellom fortiden og nåtiden.

Josefs beslutning om å spille sin egen musikk ble avgjørende for at konserten ble en suksess:

Jubelen vilde aldrig ta slut. Noget tilsvarende hadde ingen oplevet. Denne uforglemmelige aften var en oplevelse for livet, og denne navnløse kunstner som var kommet med noget nyt [...] og oprindelig, som ingen hadde drømt om, vilde alle takke. Men han lot sig ikke se mere – man fik kalde og klappe forgjæves. Sammen med Lars hadde han hurtigst mulig forladt huset. (b.261)

Josefs krav om å få utfolde seg på egne musikalske premisser overalt hvor han ferdes, imøtekommes av den urbane kunstinstitusjonens behov for det nye og aparte. Det sensasjonshungrige Berlin-publikummet og pressen får valuta for pengene: «[E]t geni – en naturkraft – en kunstner som skulde fornye musiken og hvis navn skulde vinde udødelighet» (B:262). Selv professor Joachim vedgår at den «gamle underlige fele» er langt bedre egnet «end en cremoneser [...] til at tolke den primitive musik [...]» (ibid.). Professor Joachim, Josef og Lars reiser på turné i Tyskland og Østerrike. Josef blir berømt og alle tre blir rike.

Josef bringer Finnskogens musikalske tradisjoner ut i verden og dermed også, paradoksalt nok, slekta tilbake til slektsgården. Josefs kunstneriske og økonomiske suksess representerer romanens omslag, peripeti. Eierskapet til slektsgården Strandby i Bromark blir her sikret av frisk kapital fra kontinentet. En slik løsning kalles gjerne *deus ex machina*, hjelp fra snoreloftet. Det fantastiske og utenkelig er riktignok forberedt ved at både naturmytiske vesener og døde mennesker har opptrådt i romanen. Når ellers inkompatible størrelser som trofasthet mot jorden og moderne kulturkapitalisme i denne romanen passer som hånd i hanske, kan det betraktes på linje med romanens vilje til å harmonisere motsetninger. Det kan dessuten tilskrives folkelesningslitteraturens hang til de mest usannsynlige vendinger og sammentreff. Samtidig er også den «myllargutskjebne»<sup>79</sup> som blir Josef til del på kontinentet i samklang med den nasjonalromantiske mentalitet som fantes hos samfunnets elite over hele Europa på denne tiden.

#### 7.5.4 Oppsummering

Veien som topos hos Persson konkretiseres i møteplassene, skogsstiene og veien til kontinentet. Mellom disse steder og veier kommer det til syne en linje fra det lokale og regionale til det kontinentale. Møteplassene inneholder skildringer av det lokale folkelivet. Folkelivsskildringene kan dreie seg om lokal folkløse og folkedrakter som er typiske for Bromark, men folkelivsskildringene feirer også selve den myldrende forskjellighet som finnes på møteplassene i grenseområdene i det indre av Skandinavia. Hvordan dette kollektivet opptrer, ser ut til å avgjøres av hvilket lederskap de har. I *Bromarks krønike* er det først med lederskapet til Lars Strandius at Bromarks bønder makter å frigjøre seg. Vanskelighetene Lars opplever på sin ferd ut i verden og som merker ham for livet, gjør ham med tiden til den lutrede og ydmyke lederen folket og landet trenger. Lars beveger folket slik at de kjenner sin besøkestid når den «store» historien kommer til dem og utspiller seg i deres lokalmiljø. Bare ved «en reise bort, og atter hjem» kan Lars komme i posisjon til å anspore sine sambygdinger til å ta ansvar og utrette store ting.

Men veien til kontinentet har i *Bromarks krønike* også et annet utgangspunkt, nemlig skogsstiene. Skogsstiene representerer mange sider av livet og virksomheten til en av de få gjenværende Finnsjø-finnene, nemlig Lo-Jan. På skogsstien samler også den

---

<sup>79</sup> Myllarguten eller Torgeir Augundsson (1801–1872) var en spelemann fra Sauherad i Telemark som ble «verdensberømt i Norge» og holdt konserter både i Christiania og i København. På konserten i Christiania 15. januar 1849 var alle 1500 billetter utsolgt. 700 personer kom ikke inn. Myllarguten ble livslang venn med fiolinisten Ole Bull som brukte elementer av Myllagutens stil i sin egen musikk. Myllarguten på sin side tok opp klassiske stilelementer etter Bull i sin musikk (se note 78).

gamle ungkar for første gang sin underlige lille familie omkring seg etter å ha berget datteren og barnebarnet Josef fra den visse død. Skogsstiene som tidligere var befolket av Finnsjø-finner, men som nå er øde og forlatte, gir opphav til en årvåkenhet, et tankeliv, en mentalitet og ikke minst en musikalitet av et særlig slag, som Josef tar i arv. Denne kulturarven som både bærer med seg spor etter fortidens vandringer og oppholdssteder, og som også er merket av det katastrofale bruddet med denne fortiden, viser seg å ha stor appell til det moderne storbypublikummet. Mens Lars henter kontinentale impulser hjem til lokalmiljøet i Bromark, bringer Josef lokale, skogfinske impulser ut til kontinentet.

Denne utvekslingen over geografiske avstander er forbundet med en utveksling over den historiske avstand som har oppstått mellom fortiden og nåtiden. For Strandby-arvingen var det å følge veien til kontinentet et fatalt brudd på tradisjonen, et avvik fra den rette vei. Brudd på tradisjonen var altså et moralsk feilgrep, selv om dette bruddet over tid ble vendt til det gode for Bromark. For den skogfinske kulturtradisjonen forholder det seg anderledes. I *Bromarks krønike* er denne tradisjonen allerede i utgangspunktet brutt. Det er nesten ingenting igjen av den. Men ved å følge veien til kontinentet, ved å bringe den skogfinske kulturtradisjonen ut i verden, forbindes gamle steder med nye steder på slektens lange vandring, og nye mennesker blir gjort delaktige i en kulturtradisjon de i utgangspunktet er fremmede for.

## 7.6 Erindringstopologien hos Persson

Ved sin særlige komposisjon er romanen *Bromarks krønike* den teksten i utvalget av finnskog litteratur mellom 1920 og 1940 som mest eksplisitt og systematisk utarbeider en form for kulturell erindring som bestrider den glemsel den finske kulturimpulsen i det indre av Skandinavia er utsatt for. Ved en bestemt tilordning av litterære elementer, for eksempel theodicéen i komposisjonen, og på basis av skrivemåter som bare litteraturen rår over, for eksempel indre monologer, er det romanens ambisjon blant annet å vise hvordan den finske kulturimpulsen i grenseområdene bidro til utviklingen av det moderne Sverige. Selv om en kan sympatisere med en slik ambisjon, representerer den overordnede komposisjonen et lukket univers der karakterene blir en slags marionetter for masterplottet. Men ved å fokusere på de lavere nivåene i tekstlandskapet, på bestemte topoi som skogen, hjemmet og veien, kan en komme på sporet av hvordan den kulturelle erindring setter seg igjennom så vel utenfor som innenfor masterplottet i komposisjonen.

Som historisk roman befinner *Bromarks krønike* seg i skjæringspunktet mellom fiksjon og historie. Historisk fiksjon har det fortrinnet framfor faghistoriske framstillinger at fiksjonen demonstrerer *hvordan* fortiden erindres. På den måten tydeliggjør fiksjonen også at fortidsframstillinger først og fremst dreier seg om nåtiden. I alle fortidsframstillinger utgjør avstanden mellom nedskrivningstidspunktet og de begivenhetene det fortelles om, et markant skille mellom fortiden og nåtiden. Dette er et grunnleggende trekk ved fortidsframstillingen som teksttype og ikke nødvendigvis et uttrykk for et traumatisk kulturelt brudd. Men i *Bromarks krønike* går bruddet mellom nåtiden og fortiden som en rød tråd gjennom hele romanen. Dette bruddet består ikke minst i den glemsel, ignoranse og uvitenhet som den finske kulturimpulsen i det indre av Skandinavia er gjenstand for i samtiden, altså ved utgivelsestidspunktet. Romanen beretter en annen historie enn den offisielle om begivenhetene som ledet opp til den svenske revolusjonen i 1809. I *Bromarks krønike* må foranledningen og den utløsende årsak til denne revolusjonen søkes i summen av en rekke større og mindre omstendigheter i løpet av 50 år på Finnskogen og i den fiktive svenske bygda Bromark. Persson skriver altså en i alle deler uverifiserbar «historie nedenfra», der den fiktive fordrivelsen av skogfinnene fra Finnsjø i fortiden blir en bekreftelse på den faktuelle fordrivelsen av skogfinnene fra historie og kollektiv erindring i nåtiden. Slik blir dominerende erindringsmåter i samfunnet utfordret av «revisjonistiske» erindringsmåter i *Bromarks krønike*

I undersøkelsen av skogen som topos så vi hvordan denne alternative erindringen kom i stand. Det meste av det som skjer i skogen, i Bromark og på skansen i romanens nåtid, har som sin skjulte forutsetning katastrofen i Finnsjø i romanens fortid. Mange av begivenhetene i romanen kan selv betraktes som symptomer på samfunnets «fortrengning» av denne katastrofen, en kulturell amnesi som gjør at drivkreftene bak det som skjer, blir liggende i mørke, ofte også for aktørene selv. Slik sett representerer romanen et erindringsarbeid der sammenhengene mellom fortiden og nåtiden gradvis avdekkes – i det minste for leseren. Gjennom romanens erindringsprosess får fortiden en forklaringskraft som kaster lys over forhold i nåtiden som ellers ville ha vært uforståelige.

I undersøkelsen av hjemmet som topos hos Persson så vi hvordan bruddet med fortiden skapte ulike erindringsmåter knyttet til hjemstedet. Noen erindringsmåter gjør umåtelig stor skade. Erindring som gjennomsyres av behovet for gjengjeldelse og straff, bryter ned både enkeltpersoner og hele samfunnet og ender opp i kriminalitet og

selvdestruksjon. I andre former for erindring kan de verdier og egenskaper som hjemmet og slekta stod for i tidligere tider, aksles av enkeltindivider som bærer disse verdiene inn i en ny tid og gir hjemmets verdier en langt større rekkevidde enn det ellers ville hatt. Gjennom at enkeltindivider besinner seg på og innforlives med den arv som hjemmet og hjemstedet forvaltet i fortiden, kan en fragmentert og svekket kultur få nytt liv i møte med det omgivende samfunnet og få betydning for mange mennesker som tidligere var ukjente med denne kulturen.

Analysene av veien som topos viste at det er i spennet mellom det lokale og det kontinentale at de hjemlige tradisjoner får betydning utover familie og slekt. Bromarks bønder murrer mot dem som av ubegripelige årsaker har makt og myndighet til å pålegge dem byrder som de segner under. Samtidig representerer bøndene også sterke krefter, og de har mange møteplasser der disse kreftene «reiser bust» på ulike måter. Men det er først når de anspores av kontinentale opplysningsideer uttrykt i en form for «frigjøringsteologi» som samtidig kommer fra en av deres egne, at de kan samle seg og reise seg mot overmakten på målrettet og heroisk vis og dermed avverge ytterligere ødeleggelse av den lokale kultur og livsform. Innflytelsen fra nye, fremmede tanker, mentalitetsendringen og bruddet med en undertrykkende fortid sørger for at den tradisjonelle, lokale kulturen får en fortsettelse. Men også når den hjemlige kulturen allerede ligger i ruiner, slik som finnskogkulturen gjør i denne romanen, finner kulturen en fortsettelse i spennet mellom det lokale og det kontinentale. Denne særegne kulturarven som det lokale og regionale miljøet knapt kjenner til, får en helt ny betydning og overbevisningskraft i møte med det fremmede, det som befinner seg langt unna. I dette tilfelle gjenopprettes og styrkes forbindelsen til fortiden ved at det geografiske nedslagsfeltet for kulturen utvides.





## 8. Avslutning

### 8.1 Innledning

Materialet for denne avhandlingen er et utvalg av elleve tekster fra finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940 skrevet av tre ulike forfattere fra Finnskogen, nemlig Olaf Hofoss (188–1968) og Carl Vestaberg (1889–1936) fra Hedmark i Norge og Fredrik Persson (1880–1935) fra Värmland i Sverige. På tross av ulikheter i omfang, sjanger og skrivemåte er det ett trekk som er gjennomgående i alle tekstene, nemlig et dypt og omfattende brudd mellom fortiden og nåtiden. Avhandlingens fokus har imidlertid vært rettet mot det i tekstene som binder sammen fortiden og nåtiden, nemlig *erindringen*. Et sentralt spørsmål har derfor vært hvordan erindringen er innskrevet i finnskoglitteraturen, altså hvilke erindringsformer som finnes nedfelt i de litterære tekstene, slik at tekstene ikke bare kommer til å representere et brudd, men også en kontinuitet.

Det er en grunnleggende antagelse i denne avhandlingen at det er et nært forhold mellom sted og erindring. Jeg skal i det følgende sammenfatte det teoretiske resonnementet som ligger til grunn for denne antagelsen, og som også ligger til grunn for det overordnede perspektivet i avhandlingen så vel som den praktiske, analytiske tilnæringsmåten til de litterære tekstene. Deretter skal jeg oppsummere noen av funnene fra undersøkelsene av skogen, hjemmet og veien i finnskoglitteraturen og se disse funnene i sammenheng med hverandre. Til slutt vil jeg komme med noen avsluttende betraktninger der jeg blant annet skisserer noen ansatser til videre utforsking av finnskoglitteraturen.

### 8.2 Det teoretiske perspektivet

I en tradisjonell kultur vil erindring om fortiden være *kommunikativ*, det vil si overleveres fra generasjon til generasjon i en angivelig ubrutt tradering fra munn til munn. *Kulturell erindring* derimot kommer i stand på bakgrunn av et kulturelt brudd (Assman, 1991). Et kulturelt brudd kan svekke mange tradisjonelle kulturer eller føre til at de forsvinner helt. Men et kulturelt brudd kan også gi opphav til en fornyelse av kulturen. I disse tilfellene settes nåtiden i forbindelse med fortiden på en måte som skaper livsbetingelser for kulturen også i framtiden. Det er denne brobyggingen mellom før og nå som omfattes av begrepet kulturell erindring.

Kulturell erindring kan nedfelle seg i formaliserte og institusjonaliserte tegnsystemer som for eksempel symboler, ritualer, festkalendre og bygninger. Prototypen for kulturell erindring er imidlertid skriftspråket. De erindringsformer som finnes i en kultur, vil være nedfelt i denne kulturens skriftspråk eller litteratur i vid forstand. Et eksempel på en sentral erindringsform i moderne tid er historiografien på 1800-tallet. Den nye historiografien var uovertruffen med hensyn til prosedyrer for kildekritikk og nøyaktighet. Men nettopp det som var historiografiens styrke var samtidig også dens svakhet. Forestillingen om historien som lineær, som utvikling og framskritt, som lå til grunn for historiografien, gjorde at den kom til å overse og dermed tildekke noe av det mest karakteristiske – og katastrofale – ved moderniteten som historisk epoke, nemlig at den også representerte et kulturelt brudd som undergravde erindringen og dermed muligheten for å ha en relasjon til fortiden. I denne situasjonen viste skjønnlitteraturen seg å være et alternativ til historiografien ved at den trakk erindringen og ikke minst det traumatiske erindringstapet som moderniteten førte med seg, inn i sentrum for interessen (Terdiman, 1993).

Erindringens tid skiller seg fra historiografiens lineære tid. Erindring foregår som en vedvarende bevegelse mellom før og nå, mellom tilbakeblikk og foregripelse, der fortidens mening stadig endrer seg. Det er først og fremst i litteraturen at dette grunnleggende mønsteret ved erindringen ivaretas. Mening i en litterær tekst skapes ut fra en vedvarende bevegelse framover og bakover og mellom ulike nivåer i teksten. En teksts mening er derfor ikke fastlagt en gang for alle. I den litterære teksten konkretiseres og fastholdes den flyktige erindringen slik at den kan undersøkes. Litteraturen iscenesetter ulike kulturelle erindringsmåter og viser fram hvordan erindringen foregår. Slik kan litteraturen også utfordre dominerende kulturelle erindringsmåter og gi alternative tolkninger av hva fortiden står for og hvordan den kan erindres (Neuman, 2010, Lachman 2010).

Å erindre fortiden er altså ikke gjort en gang for alle. Det er en kontinuerlig prosess. På den måten har erindringen også sin historie. Erindringen er dypt sammenvevet med den tid og det miljø som erindrer. I første halvdel av 1900-tallet var den tradisjonelle finnskogkulturen nærmest tapt. Men hvordan dette kulturelle tapet ble oppfattet, forstått, fortolket og erindret er nettopp det som representerer kulturens kontinuitet. Dette bringer litteraturen inn i sentrum for erindringen. På denne bakgrunn er hovedproblemstillingen i denne avhandlingen slik:

*Hvordan kommer kulturell erindring til uttrykk i finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940?*

Det er en nær forbindelse mellom erindring og sted. Stedet i litteraturen har ofte vært et formidlende ledd mellom før og nå, mellom fortidens erfaringer og nåtidens behov for å forstå og komme til rette med denne fortiden (Terdiman, 1993, Whitehead, 2009). Den nære forbindelsen mellom erindring og sted ligger også til grunn for den systematiske utarbeidelsen av minnekunsten både i antikken og senere. Enten stedet er basis for erkjennelse av fortiden eller for en strategiske oppøvingen av erindringen for framtiden, framstår stedet i litteraturen som et velegnet og håndgripelig utgangspunkt for en studie av kulturell erindring.

I litteraturhistorisk perspektiv framstår stedet i moderne tid, fra slutten av 1700-tallet til i dag, som et omdreiningspunkt for en ny omverdensbetraktning, et helt nytt blikk for det konkrete og nærværende. Den historisk nye oppmerksomheten på stedet blir nå utgangspunkt for ulike litterære stedskonstruksjoner i ulike faser av moderniteten. De topografiske beskrivelsene omkring 1800 rapporterte om nær sagt alt som fantes på stedene. I folkelivsskildringen utover på 1800-tallet ser vi en metaforisk kobling mellom sted og mentalitet. I første halvdel av 1900-tallet ble hjemstedet det skjøre forankringspunktet for en omverdensoppfatning i krise i det som har fått betegnelsen hjemstavns litteratur. I siste halvdel av 1900-tallet har interessen gradvis flyttet seg fra litteratur om stedet til stedet i litteraturen.

Litterære konstruksjoner av stedet fra 1700-tallet til i dag kan sies å være ulike former for brobygging mellom forandring og tradisjon, mellom nåtiden og fortiden. Med stedet, topos, som det konkrete utgangspunktet og det formidlende ledd mellom før og nå representerer disse stedskonstruksjonene kulturelle erindringsformer i ulike faser av moderniteten. I det utvalget av finnskoglitteratur som ligger til grunn for denne avhandlingen, er det særlig tre steder de litterære tekstene stadig kretser om, nemlig skogen, hjemmet og veien. På bakgrunn av en forståelse av bestemte steder som en utkrystallisering av den kulturelle erindring (Nora, 2007) har jeg konkretisert og operasjonalisert den overordnede problemstillingen i denne formuleringen:

*Hvordan framstilles skogen, hjemmet og veien i et utvalg tekster fra finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940?*

### 8.3 Skogen som topos i finnskoglitteraturen

Felles for de tre forfatterens framstilling av skogen er at den er preget av menneskelig virksomhet over lang tid. Skogen er ikke bare natur, den har en kulturhistorie. Felles for de tre forfatterens tekster er også at det har inntruffet et markant brudd i denne historien. Men når det gjelder hvilke forbindelser som eksisterer mellom fortiden og nåtiden og hvordan fortiden i skogen skal forstås og erindres, skiller tekstene seg tydelig fra hverandre.

Hos Hofoss er skogen konsekvent sett utenfra, fra bygda. Skogen grenser riktignok tett opp til bygda, og bygdefolk har ofte ærend i skogen, for eksempel seterdrift, jakt og fiske. Men skogen er samtidig radikalt forskjellig fra bygda, noe som ofte gjør det vanskelig for bygdemennesket å orientere seg i skogen og forstå de ulike livsformene som finnes der. Skogen representerer derfor en vedvarende fare for bygdemenneskets liv og helse når det forlater bygdas sikkerhetssone og begir seg til skogs. Men skogen er ikke bare sett utenfra, den er også betraktet på historisk avstand. Skogen framstilles slik den framstod for bygdemennesket i en før-moderne, mytisk fortid. Fortidspreget understrekes ved kontrasterende rammefortellinger som er knyttet til den moderne nåtiden. Uansett hva fortellingene ellers handler om, skaper denne komposisjonen en tematisk og fokal glidning i retning av selve den avstanden som kommer til syne mellom fortiden og nåtiden og hvordan fortiden i skogen skal framstilles, forstås og erindres.

I Vestabergs tekster er perspektivet nærmest det omvendte av Hofoss' perspektiv. Også hos Vestaberg grenser skogen og bygda opp mot hverandre, men her er bygda sett fra skogens perspektiv som et sted der utenforstående kan ha problemer med å ta seg fram i noe som synes som et sosialt villniss. I skogen derimot er ingenting ukjent, verken smått eller stort. Her finner vi en dyp fortrolighet med skogen, dens topografi, flora og fauna og en mangfoldig erfaring med alle skogens elementer. Men også i Vestabergs skog finner vi et skille mellom nåtiden og fortiden. Dette skillet dreier seg om skogens økologiske bærekraft som er blitt sterkt svekket i forhold til tidligere. I denne sammenheng framstår erindringen om skogen i fortiden som en appell til nåtiden og framtiden.

Hos Persson har skogen en moralsk og oppdragende kvalitet. Skogen representerer et egalitært menneskelig fellesskap og er et alternativ til det hierarkiske samfunnssystemet som eksisterer i samfunnet utenfor skogen. For den som beriker seg på andres ulykke, representerer skogen en trussel om utslettelse. For den som skal

utføre store oppgaver i samfunnet, representerer skogen en «læremester» i tålmodighet og selvdisiplin. Disse moralske trekkene ved skogen som topos hos Persson ser ut til å henge sammen med den hendelsen som med ett slag skilte fortiden fra nåtiden i skogen, nemlig overfallet på og fordrivelse av skogfjennene i den nære fortiden. Tiden før overfallet representerer en ubrutt tradisjon som går tilbake til uminnelige tider og til andre steder i verden på slektens lange vandring. Tiden etter overfallet er preget av en slags post-traumatisk mentalitet der de få skogfjennene som er igjen, har en vaksom holdning til omverdenen, en holdning som ser ut til å ha satt sitt preg på skogen selv. I skogens topos hos Persson ligger erindringen om overfallet nedfelt som dype og varige spor både i menneskenes psyke og i skogens virkemåte.

Ulikhetene mellom forfatterne med hensyn til det perspektivet de anlegger på skogen gjenfinnes i ulikheter i skrivemåten i framstillingen av skogen. Hos Hofoss finner vi en arkaiserende og mytologiserende skrivemåte i de partiene som handler om fortiden. Samtidig er disse partiene omgitt av moderne rammefortellinger som fokuserer på fortellerens rolle i teksten. På den måten problematiserer Hofoss eksplisitt hvordan beretninger om skogen i fortiden skal gjenfortelles og erindres i en ny tid. Også hos Vestaberg er skogen rammet av et skille mellom før og nå som får konsekvenser for framstillingen av skogen. Hos Vestaberg dreier det seg om en grunnleggende forstyrrelse i skogens økologi som gir seg utslag i en særegen form for vitalistisk prosalyrikk knyttet til de siste strålende eksemplarer av utrydningstruede dyr. Hos Persson kommer skillet mellom før og nå blant annet til uttrykk som en stadig understreking av stillheten og ensomheten i skogen. Hos Perssons er skogens stillhet og menneskelige fravær uttrykk for en unormal tilstand forårsaket av en katastrofe i fortiden, som mange år etter, i romanens nåtid, fortsatt preger skogingene og ikke minst skogen selv.

Både i perspektiv og skrivemåte er det altså store forskjeller mellom de tre forfatterne. Dette skaper ulike betingelser for utformingen av den kulturelle erindring knyttet til skogen som topos. Et fellestrekk ved den kulturelle erindring hos alle de tre forfatterne er imidlertid at skogens topos på en eller annen måte er preget av en dyp krise. Denne krisen kan manifestere seg som gjentatte forsøk på å framstille det kulturelle bruddet eller som en vedvarende anspenhet i forhold til omverdenen. Krisen kan også komme til uttrykk som trusler mot selve livsgrunnlaget i skogen.

#### 8.4 Hjemmet som topos i finnskoglitteraturen

Det bruddet mellom nåtiden og fortiden som kom til uttrykk i skogen som topos, får en videre utdyping og nyansering i hjemmets topos. I alle de tre forfatterens behandling av hjemmet som topos er bruddet med fortiden uopprettelig. Bruddet kan skrive seg fra et generasjonsoppgjør, der kjærligheten og det individuelle valget står mot sedvane og tradisjon. Bruddet kan også være forårsaket av sosiale, økonomiske og etniske skillelinjer eller av overfall, fordrivelse og svik. I alle tilfeller avdekkes en av grunn mellom før og nå som på mange måter kan sies å være selve navet i hjemmets topos i finnskoglitteraturen.

Hos Hofoss framstår bruddet med fortiden på mange måter som en nødvendig betingelse for at den yngre generasjon skal kunne skape seg en framtid. Kulturarv og tradisjon, ikke minst patriarkatet, framstår som livsfiendtlige størrelser som står i veien for den enkeltes lykke. Patriarkatets insistering på etnisk «renhet», enten det dreier seg om norsk eller finsk etnisitet, antar i Hofoss' tekster farlige former som i ytterste konsekvens fører til vold og drap. Patriarkatet råder i alle hjem, norske som skogfinske, og er i Hofoss' tekster overordnet de etniske skillelinjene. Et radikalt brudd med fortiden framstår her som uunngåelig og påkrevet for at livet skal gå videre. Samtidig er dette bruddet gjennomsyret av en sterk tapsfølelse som kompliserer det overordnede perspektivet.

Hos Vestaberg er bruddet med fortiden et faktum allerede før fortellingene begynner. Hjemmene i skogen er befolket av enslige menn uten etterkommere. De enslige mennene på skogs plassene fører sin private kamp for tilværelsen med stor kraft og kløkt. De holder avstand til omverdenen og lever slik sett på en helt annen måte enn forgjengerne. Vestabergs beskrivelser av de enslige mennene på finnetorpene kan betraktes som nærbilder av bruddkantene i det kulturelle skismaet. Overlatt til seg selv lever de enslige mennene avskåret fra den tradisjonelle skogskulturen de er runnet av og med stor motstand mot å innordne seg de nye vilkårene. Antydningssvis kommer det fram at det kulturelle bruddet henger sammen med både gamle sosiale barrierer i forhold til bygda og den nye samfunnsutviklingen som endrer livsbetingelsene på skogs plassene.

Også hos Persson er det kulturelle bruddet et faktum når romanen tar til, men i motsetning til hos Vestaberg er årsaken klar: bruddet skyldes overfall, list og svik. Hjemmene hos Persson er på ulike måter preget av en krisetilstand som følge av onde anslag mot folk av finsk herkomst i fortiden. Hele romanens plott kommer til å dreie

seg om følgene av fortidens overgrep mot de finske hjemmene. Hos Persson knyttes altså kulturtapet til onde krefter, hensynsløs egoisme og maktbegjær. I denne prosessen trekkes hele samfunnet fra topp til bunn inn i konflikten.

De ulike perspektivene på hjemmet som topos er på mange måter innskrevet i de ulike sjangrene og framstillingsmåtene som vi finner hos de respektive forfatterne. Hos Hofoss og Persson ligger melodramaet til grunn for framstillingen av hjemmets topos. Melodramaets dualisme mellom det onde og det gode setter seg igjennom blant annet på den måten at det kulturelle bruddet som oppløser hjemmene, blir forlent med en tydelig verdivalør. Denne verdivaløren har motsatt fortegn hos henholdsvis Hofoss og Persson. Hos Hofoss erindres det kulturelle bruddet som problematisk, men nødvendig for å fremme det gode: kjærligheten, nedbygging av etniske skillelinjer og livets fortsettelse. Hos Persson erindres det kulturelle bruddet som et resultat av ondsinnede overgrep som desimerer den skogfinske befolkningen og fordyper etniske skillelinjer. Men i begge tilfeller er det finnekulturens ekspansjon og åpenhet mot omgivelsene som representerer det gode: finnekulturens fortsettelse i nye former under nye betingelser.

Hos Vestaberg finner vi få spor av melodramaets moralske valorisering av det kulturelle bruddet. Framstillingen av hjemmenes oppløsning hos Vestaberg kan sies å ha preg av en slags kontemplasjon over etterlatenskapene til en skogskultur som for lengst har gått tapt. Det viktigste hos Vestaberg er imidlertid erkjennelsen av en historisk overgangstid i skogen der hjemmenes forfall og familienes oppløsning blir et symptom på en krise som nå omfatter hele skogen og naturen generelt som hjem for levende vesener. I denne erkjennelsen av at mye står på spill, oppstår en særegen, multisensorisk prosalyrikk der smått og stort som hører skogen til, kommer til orde. Det menneskelige element i skogen blir altså ikke borte med de siste barskogbrukerne. Isteden utvides det menneskelige nærværet i skogen til prinsipielt å omfatte alle mennesker. Den kunnskap om, årvåkenhet for og innforlivelse med skogens virkemåte og livsbetingelser for vekster og dyr som tidligere var eksklusiv for dem som levde sine liv der, blir hos Vestaberg et estetisk og eksistensielt anliggende for alle mennesker.

På tross av alle ulikheter har det tre forfatterne det til felles at de kretser omkring et traumatisk kulturtap som oppløser hjemmene og blir bestemmende for etterkommernes livsbane. De tre forfatternes tekster representerer også ulike utkast til hvordan dette kulturtapet skal forstås og erindres. Hos alle tre finner vi altså antydninger om en

fortsettelse. Fortsettelsen av kulturen under nye betingelser tar riktignok svært forskjellige veier hos de tre forfatterne, men alle veiene innebærer en utvidelse av finnskogkulturens nedslagsområde på en eller annen måte.

### **8.5 Veien som topos i finnskoglitteraturen**

Veiene i finnskoglitteraturen åpner for kulturell utveksling og nye impulser mellom Finnskogen, bygda og verden utenfor. Men veiene kan også være risikable å ferdes på. Veiene kan gi utløp for latente konflikter både mellom enkeltindivider og i en større samfunnsmessig sammenheng. Samtidig som veiene i finnskoglitteraturen forbinder ulike geografiske steder, forbinder de også nåtiden med fortiden. Men også denne forbindelsen kan være komplisert og farefull.

Hos Hofoss utvider veiene det geografiske området i mange retninger. Både skogen og hjemmet trekkes her inn i en større verden som omfatter bygd og by både i Norge og i resten av Europa. Men i takt med veiernes utvidelse av den geografiske verden tilbakelegges også en stadig større avstand til fortiden. Den raskt økende avstanden til fortiden innebærer hos Hofoss at savnet etter fortiden stadig blir mer merkbart. Avstanden mellom nåtiden og fortiden kommer til uttrykk som en splittelse i den menneskelige psyke der behovet for å komme til rette med fortiden blir prekært. En utvei er å tilstrebe et sammenfall mellom nåtidens og fortidens opplevelsese- og erfaringsmåter. Men dette viser seg å føre nær sammenbruddet. Løsningen på dette dilemmaet hos Hofoss er tosidig. På den ene siden er det nødvendig å erkjenne den uopprettelige avstanden mellom nåtiden og fortiden. På den andre siden kommer naturen til å representere en form for kontinuitet mellom fortiden og nåtiden.

Også hos Vestaberg utvider veiene det geografiske området langt utover skogen og hjemmene til å omfatte andre land og kontinenter. Men den geografiske utvidelsen øker ikke savnet etter fortiden på samme måte som hos Hofoss. Innenfor veiens topos hos Vestaberg spiller konkrete samfunnsmessige og kulturelle forhold både i fortiden og i nåtiden en større rolle. Også Vestaberg beskriver en overgangstid som kan være smertefull på mange måter. Men i Vestabergs tekster avdekker veien som topos høyst problematiske forhold ved så vel det gamle lokalsamfunnet som det nye globale samfunnet. Det gamle samfunnets hierarkiske struktur plasserte skogfolket nederst, og i det nye, globale samfunnet er det bare lønnsomheten som avgjør om steder og livsformer er liv laga. Veiene hos Vestaberg eksponerer altså konfliktstoff i både fortidens bondesamfunn og i nåtidens verdensomspennende kapitalisme.



På samme måte som hos Hofoss og Vestaberg trekker veiens topos hos Persson skogen og hjemmene inn i en større verden. Men også hos Persson kommer det til syne en dobbelthet i veien som topos. På den ene siden forårsaker utvidelsen av det geografiske området også en utvidelse av kløften mellom fortiden og nåtiden, slik vi så hos Hofoss. Men samtidig er nettopp den geografiske utvidelsen betingelsen for at det kan bygges bro over avstanden mellom fortiden og nåtiden. Kontinentale impulser hentes hjem og bidrar til gjenopprettelse av fredelige forhold både i lokalmiljøet og mellom landene. Kulturtradisjoner fra Finnskogen bringes ut til kontinentet hvor denne kulturimpulsen verdsettes og bekreftes, noe som i sin tur også styrker den finske kulturimpulsen i nærmiljøet.

Veien som topos i finnskoglitteraturen inneholder ulike perspektiver på forholdet mellom lokalsamfunnet og verden utenfor og på forholdet mellom fortiden og nåtiden. Felles for de ulike perspektivene er at veiene representerer en radikal utvidelse av både den spatiale og den temporale verden som skogen og hjemmene tidligere tilhørte. Veienes utvidelse av verden var et resultat av kulturelle bruddet. Dersom nåtiden og fortiden skal kunne settes i forbindelse med hverandre, må den kulturelle erindring innlemme denne større verden. Men på den måten kan også den kulturelle erindring få ny betydning både i lokalmiljøet og innenfor et større kulturområde.

## **8.6 Erindringstopologien i finnskoglitteraturen og veien videre**

Innledningsvis i denne avhandlingen (1.3.1) stilte jeg spørsmålet om hva som fikk en bonde, en skogsarbeider og en journalist til å gi seg av med å skrive skjønnlitteratur. Svaret på dette spørsmålet er ikke å finne i noe kjent kildemateriale. Som lesere må vi avfinne oss med at det først og fremst er de litterære tekstene som står igjen etter disse forfatterne. Men nettopp dette at tekstene finnes, kan også gi ansatser til et svar på hvorfor de skrev: «[T]he cultural experience stored by an individual (a writer) outlives that same person. Memory enshrined in writing is directed against the destruction of cultural experience. The locus of this transindividual, noninheritable memory is the text» (Lachmann, 2010:208). På tross av alle ulikheter har tekstene til Hofoss, Vestaberg og Persson det til felles at de bestrider den massive glemsel finnskogkulturen var utsatt for i samtiden ved å litterarisere den kulturelle erindring og dermed gjøre den tilgjengelig for andre både innenfor og utenfor deres eget kulturelle miljø. Det kan være grunn god nok.

Å hente fram «glemt» litteratur og gjøre den til gjenstand for en avhandling slik jeg har gjort her, kan i seg selv betraktes som et erindringsarbeid. Dette erindringsarbeidet har to sider som er forbundet med den klassiske minnekunsten, nemlig *rekapitulering* av fortiden og *memorering* eller tilrettelegging for erindring i framtiden (Se 2.3.1). Når et utvalg finnskoglitteratur mellom 1920 og 1940 er gjort til gjenstand for en systematisk gjennomgang der skogen, hjemmet og veien har vært fokuspunkter, er det en form for rekapitulering, et forsøk på å forstå den litterære fortiden og komme til rette med den. Ved hjelp av teorier og tilnæringsmåter fra vår egen tid har avhandlingen tatt mål av seg til å «rekonstruere en gammel orden» (ibid.) og gjøre den forståelig slik at det kan skapes en forbindelse mellom oss selv og denne særpregede litteraturen fra mellomkrigstiden.

Men denne erindringstopologien har også nedfelt seg i selve avhandlingens «orden». I tillegg til å være undersøkelsesobjekt for avhandlingen ligger erindringstopologien også til grunn for selve avhandlingens struktur. På den måten framstår avhandlingen selv som et erindringslandskap, en praktisk tilordning av avhandlingens elementer i en triade der skogen, hjemmet og veien utgjør de mest sentrale topoi i dette landskapet. Erindringstopologien utgjør slik sett et resymé eller en kortform av selve avhandlingen og legger dermed til rette for erindring av både strukturen i avhandlingen og det innhold som bæres av denne strukturen. Å betrakte selve avhandlingen som et erindringslandskap har for min egen del tjent til å ordne og systematisere et sammensatt tekststoffang.

Enhver ordensmåte vil nødvendigvis løfte fram noen aspekter ved et materiale mens andre aspekter kommer i bakgrunnen. Men også bakgrunnen har sin funksjon i det store bildet, både ved å skape en dybdevirkning og ved å gi antydninger om andre mulige perspektiver. Det som i denne avhandlingen skimtes i bakgrunnen, kan i sin tur løftes fram og danne forgrunn i nye sammenhenger og bli utgangspunkt for framtidige undersøkelser. Jeg vil avslutningsvis nevne tre elementer som i denne avhandlingen har dannet bakgrunn og mellomgrunn, men som innenfor andre perspektiver kan danne forgrunn. Det gjelder motiver og topoi som kulturmøter, den enslige mannen og estetikk. Jeg begynner med det siste og tar så for meg de to andre etter tur.

Utforskningen av den erindringstopologien som ligger til grunn for denne avhandlingen, har avdekket at kunstnerrollen, kunst og estetikk spiller en viktig rolle i finnskoglitteraturen. Selv om kunst ikke er løftet fram som en topos på linje med skogen, hjemmet og veien, framstår den som helt sentral når det gjelder å bygge bro

mellom nåtiden og fortiden og mellom Finnskogen og resten av verden. Kunstnerens rolle er tosidig: På den ene siden er han i større grad enn sine sambygdinger innforlivet med naturen og kulturtradisjonen på Finnskogen. På den andre siden har han en relativt selvstendig stilling i forhold til det miljøet han tilhører og henter inspirasjon fra. Det er denne dobbeltheten som ser ut til å gjøre det mulig for ham å utvide finnskogkulturen i tid og rom.

Ingen av Vestabergs karakterer framtrer som kunstner, men de mange prosalyriske innslagene i tekstene hans vitner om en språkformende instans, en poet. Store og små hendelser i skogen blir hos Vestaberg også språklig-poetiske hendelser der språkets rytmiske og lydlige kvaliteter spiller med. Skogens liv, særlig dyrene, blir beskrevet med en inderlig fortrolighet og samfølelse. Selv dyrenes tanker og drømmer har den som skriver, tilgang til. Vi finner her en form for antropomorfering på dyrenes og naturens premisser. Den tilgangen poeten har til dyrenes sanseliv og erfaringsmåter utvider poesien sine muligheter. Samtidig springer denne poesien ut av en sterk krisebevissthet knyttet til nettopp disse dyrene. Slik sett har de poetiske partiene nærmest apokalyptiske overtoner. Det dreier seg om selve naturgrunnlagets bærekraft eller sammenbrudd, noe som i høyeste grad også angår alle mennesker.

Mye tyder på at en videre utforskning av kunstnerrollen, kunst og estetikk i finnskoglitteraturen vil kunne føre til interessante resultater. I dette tekstutvalget har i alle fall kunstneren – forfatteren, musikeren og poeten – fått en sentral rolle både som tradisjonsbærer, tradisjonsfornyende og som formidler av finnskogkultur til moderne mennesker både i og utenfor Finnskogen. Det som har med estetikk å gjøre, ser ut til å forene mennesker på tvers av etniske, sosiale og geografiske skillelinjer.

Utforskningen av skogen, hjemmet og veien i denne avhandlingen har også brakt for dagen den gjennomgående positive verdi som tillegges harmoniseringen av etniske og kulturelle ulikheter mellom mennesker. Det dreier seg i denne sammenheng først og fremst om hvordan finske, svenske, norske, romaniske og kontinentale impulser løper sammen i det enkelte individ som et resultat av kjærlighetsforbindelser på tvers av etniske og sosiale skillelinjer. Slike forbindelser representerer ofte det godes seier over det onde i disse tekstene. På den måten forbindes *eros* med *polis*. Men varige kjærlighetsforhold har ikke så gode kår i finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940. Harmoniseringen av det ulike representeres derfor først og fremst ved barna som er et resultat av de ofte kortvarige forbindelsene. I barna forbindes *polis* med *bios*, noe som i disse tekstene ser ut til å være den mest fullkomne form for integrering. En slik

sammensatt kulturbakgrunn setter i disse tekstene enkeltindivider i stand til å utrette store ting både i og utenfor Finnskogen. Gjennom utforskingen av skogen, hjemmet og veien har altså *kultur møter* kommet til syne som et sentralt tema i finnskoglitteraturen, som inviterer til videre utforsking.

Et sentralt motiv eller en topos som undersøkelsen av skogen, hjemmet og veien også har avdekket, men ikke gjort til noen hovedsak, er *den enslige mannen*. Den enslige mannen kan ta skikkelse av kunstner, håndverker, småbruker, jeger, prest og folketaler. Han kan ha etterkommere eller ikke, men uansett lever han alene uten noen andre i sin umiddelbare nærhet å ta hensyn til. Savnet etter å ha en familie rundt seg er ikke framtrødende, selv om det antydningssvis kan komme til syne. Han er imidlertid fullt beskjeftiget enten det gjelder praktiske gjøremål eller omhyggelig planlegging av slike gjøremål. Han kan også gruble og filosofere over forholdene i miljøet han lever i utkanten av eller hva meningen med livet hans egentlig er. Det er et karakteristisk trekk ved den enslige mannen i dette utvalget av finnskoglitteraturen at han opptrer i tilknytning til det kulturelle oppbruddet og de forandringsprosessene som foregår på Finnskogen. Han har sitt opphav i et familiebasert kulturmiljø, men skiller seg klart ut fra dette miljøet ved å leve alene. Han representerer slik sett både tradisjonen og bruddet med denne tradisjonen. En nærmere undersøkelse av motivet den enslige mannen ville kunne avdekke flere sider ved denne toposen, som ser ut til å være en gjenganger i finnskoglitteraturen.

«The past is a foreign country.<sup>80</sup> They do things differently there,» skrev den britiske forfatteren Leslie Poles Heartley (1895-1972) (1953:X). Ved en metaforisk omforming av fortidens kvalitet fra tid til sted og fra preteritum til presens sammenfatter Heartley i et enkelt og minneverdig uttrykk hvordan den tilbakelagte fortiden fortsetter å øve sin innflytelse over oss. I finnskoglitteraturen er nåtiden ofte preget av tap og savn, fravær og tomhet. Fortidsframstillingene i finnskoglitteraturen framstår dermed som forsøk på å bryte seg ut av «the prison of the present» (Boorstin, 1971:X). Samtidig er det tydelig at fortiden er tvetydig og ikke noe alternativ til nåtiden. Men hvis fortiden ikke blir erindret og forstått, vil den den, i følge Richard Terdiman, representere «a massive determining power» (1993:347): «The pasts we carry but do not entirely cognize

---

<sup>80</sup> Denne setningen er ofte sitert av historikere når de i kortform vil meddele seg til allmennheten om betydningen av historiefaget og om nødvendigheten av å bli bedre kjent med dette fremmede landet som er fortiden. Et eksempel på det er innledningen til presentasjonen av studieprogrammet Bachelor i historie ved Universitetet i Oslo: «Det er sagt at fortiden er et fremmed land. For hvordan skal vi tilnærme oss fortiden?». Sist lest 26.01.2014: <http://www.uio.no/studier/program/historie/>

regularly rise to colonize the present» (ibid:346). Finnskoglitteraturens kretsing omkring fortiden kan betraktes som et erindringsarbeid med et tosidig siktemål: for det første å forhindre fortiden i å kolonialisere nåtiden og utarme den, og for det andre å finne nye måter å sette nåtiden i forbindelse med fortiden på som gir nåtiden den fylde og tetthet som den mangler.

Avhandlingen har vist at det finnes mange ulike utkast til kulturell erindring i finnskoglitteraturen mellom 1920 og 1940. Dette demonstrerer hvor maktpåliggende det er å erindre fortiden samtidig som det viser det provisoriske ved all erindring. Fortiden er det landet vi alle kommer fra og som ingen av oss kan vende tilbake til. At eksilet er en eksistensiell tilstand for mennesker i den moderne verden, er en triviell sannhet. Interessant blir det først når eksilet, enten det dreier seg om eksil i tid eller rom, blir konkretisert, partikularisert og legemliggjort i litteratur, kunst og kultur. Det er mitt håp at avhandlingen kan bidra til å utløse nye erindringslandskaper både innenfor og utenfor finnskoglitteraturens doméne. Der kulturell erindring finner sted, vil det alltid være mer å si.



## Summary

*The Forest, the Home and the Road. Cultural places of memory i Finn Forest Literature 1920 - 1940*

Cultural memory has emerged as a key issue in many studies and disciplines recently. Decolonisation, new social movements, the fall of the Berlin wall and modern migration have fostered a search for alternative histories. The significance of place for memory has been considered as crucial since antiquity. Today places of memory, *lieux de mémoire* (Nora 2007), seem to serve as major material and immaterial anchorage points for cultures that undergo fundamental change.

This thesis explores the relationship between culture, place and memory in a literary perspective. The material for this study consists, paradoxically as it may seem, of «forgotten» regional literature from Inner Scandinavia, namely the Finn Forest. The Finn Forest has got its name from Finnish immigrants who settled in the great forests covering the county of Hedmark in Norway and the county of Värmland in Sweden from the seventeenth century onwards. At the beginning of the twentieth century the traditional Finn Forest culture was weakening due to the pressures of modernisation. In this critical period literary texts were written that focused on the relationship between culture, memory and place in the Finn Forest in different ways, both explicitly and implicitly.

Two basic assumptions lie at the heart of the theoretical and methodological approach to the chosen literary texts. First, literature shares some essential features with memory. Both literature and memory create meaning as a continued movement back and forth between past and present and between elements on different levels of the literary and the sociocultural «texts». Thus literature can be considered a model for memory. Secondly, memory's affinity to place has always been central to the art of memory, *ars memoria*. Since the end of the nineteenth century a new and precarious sense of place has emerged in literature, especially in regional literature. In that respect literature can be considered as an art of memory in its own right, especially in these times of cultural distress. The literary place gives memory some provisional stability, thus enabling it to be investigated. The literary text can demonstrate how memory works and challenge dominating forms of memory with alternative interpretations of the past. Though the texts are thematically concerned with the disintegration of the traditional Finn Forest culture and the deep divide between past and present that had

become apparent, the very existence of these texts nevertheless represents a continuity of the Finn Forest culture, now as a written culture with a strong sense of time and place.

The central question of investigation in this thesis is how cultural memory is inscribed in a selection of literary texts from the Finn Forest written between 1920 and 1940 by three authors, namely Olaf Hofoss (1889–1968) and Carl Vestaberg (1888–1936) from Norway and Fredrik Persson (1880–1935) from Sweden. In these texts topography and landscape are central. There are three places in particular the texts regularly focus on, namely the forest, the home and the road. The question of cultural memory is therefore concretized and operationalized in the following question: How are the Forest, the Home and the Road represented in Finn Forest literature between 1920 and 1940? The Forest, the Home and the Road are seen as representations of concrete topography as well as a set of analytical concepts, a topology.

The triad of topoi, the Forest, the Home and the Road, thus also provides the methodology for my investigation of the inscription of cultural memory in literary texts. These topoi considered as focal points of meaning in the texts, call for an analytical approach that include a variety of literary elements such as plot, setting and character as well as genre and texture which together embody the very fabric of memory. Through my unraveling and interpretation of the literary elements that make up the Forest, the Home and the Road, cultural memory comes to light in many different forms and shapes. I argue that although the texts are all deeply concerned with the fissures between the past and the present, and ingrained with loss, grief, bewilderment and ambivalence, they also invigorate memory by representing a wide range of ways to remember the past. In this way memory fills the gap between past and present and in the process makes way for the future.

The thesis aims to show how literary places record, supply and create memory for a culture. The thesis contributes to memory studies as well as to the study of place in literature and explores a methodology for an approach to literature that combines these two perspectives. Its contribution to the field of cultural memory is to show how cultural memory takes place, so to speak, in literary texts. With its focus on memory and place the thesis also contributes to the study of regional literature in general and Finn Forest literature in particular.



# Litteraturliste

- Aasen, Ivar. 1880. «Om\_Norskhed». I: Heggveit, H. G. (red.), *Fra Nordens natur og folkeliv: Poesi og prosa*, s. 72 – 77. Kristiania: Cammermeyer.
- Adams, Ray. 1963. «De tusen sjöars land» [skrevet av Kolbjørn Svendsen] med S. O. Walldoffs orkester. Fredrikstad: Manu. Sist hørt 03.02.2014 på:  
[http://www.youtube.com/watch?v=r3OwP6\\_6EAg](http://www.youtube.com/watch?v=r3OwP6_6EAg)
- Andersen, Per T. 1992. *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*. Oslo: Aschehoug.
- Andersen, Per T. 1987. «Kritikk og kriterier». I: *Vinduet*, nr. 3, s. 12 – 25.
- Andersen, Per T. 2006. *Identitetens geografi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, Øivind. 1995. *I retorikkens hage*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Anderson, Benedict. 1996. *Forestilte fellesskap: Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Oslo: Spartacus Forlag AS.
- Asbjørnsen, Peter C. 1949. *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn*. Oslo: Tanum. Sist lest 18.03 2014 på:  
<http://www.nb.no/nbsok/nb/6368e7d06fe67cc24b6dbc335ceddc52;jsessionid=EC7E7A2A4B B5EA81FBB0944368469DE1.nbdigital2?index=6#0>
- Askerøi, Jan-E. 1992. «Et biografisk riss». I: Herder, Johann Gottfried: *Om sprogets opprinnelse*, s. 11 – 37. Oslo: Aschehoug, Torleif Dahls kulturbibliotek og Det norske akademi for sprog og Litteratur.
- Assman, Jan. 1992. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck.
- Assman, Jan. 2011. «From Moses the Egyptian: The Memory of Egypt in Western Monotheism». I: Olick, Jeffery K., Vinitzky-Seroussi, Vered & Levy, Daniel (red.), *The Collective Memory Reader*, s. 209 – 215. New York: Oxford University Press.
- Augé, Marc. 1995. *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso.
- Bachelard, Gaston. 1994. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press.
- Bakken, Jonas (2007). *Litteraturvitenskapens retorikk: En studie av tekstnormene for gode norske empiriske litteraturvitenskapelige artikler i perioden 1937-57*. Oslo: Universitetet i Oslo. Sist lest 05.02.2014 på: <http://folk.uio.no/jonasbak/LittRet.pdf>
- Bauman, Zygmunt. 2006. *Liquid Modernity*. Cambridge: Blackwell. Sist lest 03.02.2014 på:  
<http://quidditas.net/hist452/s1/Bauman%20Liquid%20Modernity.pdf>
- Barthes, Roland. 2000. «The Death of the Author». I: Lodge, David (red.), *Modern Criticism and Theory*, 2. utgave, s. 146 – 150. Harlow: Longman/Pearson E.L.
- Barthes, Roland. 1998. *Retorikken: En ny innføring i den gamle retoriske kunst*. Oslo: Spartacus Forlag.
- Bastrup, Olav R.E. & Sivertsen, Aage G. 1996. *En landevei mot undergangen: Utryddelsen av taterkulturen i Norge*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Beardsley, Monroe C. 1981. *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, 2. utgave. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Benjamin, Walter. 1975. «Fortelleren». I: *Kunstverket i reproduksjonsalderen*, s. 179 – 201. Oslo: Gyldendal.
- Begtrup, Eline. 1914. *Carl v. Linné: Nordens blomsterkonge*. København: G.E.C. Gad.
- Bergsten, Gunilla & Bergsten, Staffan. 1973. «Italiensk litteratur». I: Jansen, Fredrik. J. Billeskov, Stangerup, Hakon & Traustedt, Paul H. 1973. *Verdenslitteraturen: Århundredeskiftet 1890–1920, Bind.10*, s. 106 – 127. København: Politikens Forlag.
- Beyer, Harald & Beyer, Edvard. 1970. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Aschehoug.
- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Biblioteksbladet*. 1909-1930. Stockholm: P.A. Nordstedt & Söners Förlag
- Bjerck-Hagen, Erik. 2004. *Litteraturkritikk: En introduksjon*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bogetvedt, Helena. 1998. *Kveenikirjallisuus pohjoisnorjalaisessa kirjallisuusinstituutiossa. Kvenlitteratur i den nordnorske litteraturinstitusjonen*. Hovedoppgave. Tromsø: Universitetet i Tromsø, Det humanistiske fakultet.

- Boorstin, Daniel J. 1974. *Democracy and Its Discontents: Reflections on Everyday America*. New York: Random House.
- Booth, Wayne C. 1983. *The Rhetoric of Fiction*, 2. utgave. Chicago: The University of Chicago Press.
- Brooks, Peter. 1992. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Brooks, Peter. 1995. *The Melodramatic Imagination*. New Haven, Connecticut: Yale University Press
- Brox, Ottar. 1966. *Hva skjer i Nord-Norge: En studie i norsk utkantpolitikk*. Oslo: Pax forlag.  
Sist lest 18.03 2014 på:  
<http://www.nb.no/nbsok/nb/2822f8310158e358848b4ac71b60d059.nbdigital;jsessionid=A04ECD9DCD53259E8ED1B0CBB9BC4995.nbdigital2?lang=en#0>
- Bukdahl, Jørgen. 1924. *Norsk national Kunst*. København: Aschehoug.
- Bukdahl, Jørgen. 1926. *Det skjulte Norge*. København: Aschehoug.
- Bull, Francis. 1958. «Fra Holberg til Det norske Selskab». I: Bull, Francis, Paasche, Fredrik, Houm, Philip & Winsnes, Andreas H., *Norsk litteraturhistorie: Bind. 2*, s. 400 – 438. Oslo: Aschehoug.
- Bull, Francis. 1969. *Land og lynne*. Oslo: Gyldendal.
- Bull, Jacob B. 1900. «Østerdalen». I: Rolfsen, Nordahl & Werenskiold, Erik (red.), *Norge i det nittende Aarhundrede: Bind 2*, s. 12 – 32. Kristiania: Cammermeyer.
- Burke, Peter. 2011. «History as Social Memory». I: Olick, Jeffery K., Vinitzky-Seoussi, Vered & Levy, Daniel (red.), *The Collective Memory Reader*, s. 188 – 192. Oxford: Oxford University Press.
- Burroughs, Edgar R. 2009. *Tarzan*. Oslo: Egmont serieforlaget.
- Bø, Gudleiv, 1998. «Land og lynne. Norske diktere om nasjonal identitet». I: Sørensen, Øystein (red.), *Jakten på det norske: Perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet*, s. 112 – 124. Oslo: Ad notam Gyldendal.
- Børli, Hans. 1988. «Ei bok og en dikter». I: *Med øks og lyre*, s. 51 – 57. Oslo: Aschehoug.
- Bætzmann, Fredrik. 1880. «Bibliografisk innledning». I: Bætzmann, Fredrik (red.), *Norge: Uddrag af eldre og nyere Forfatteres Skrifter*, s. 1 – 14. København: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- Carruthers, Mary J. 2007. «From *The book of Memory: A study in Medieval Culture*». I: Rossington, Michail & Whitehead, Ann (red.), *Theories of Memory: A Reader*, s. 50 – 59. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Casey, Edward. S. 1997. *The Fate of Place. A Philosophical History*. Los Angeles: University of California Press.
- Cicero. 2007. «From 'On the ideal orator'». I: Rossington, Michael & Whitehead, Anne (red.), *Theories of Memory: A Reader*, s. 39 – 42. Edinburg: Edinburgh University Press.
- Coetzee, John M. (2003). *Michael K. – hans liv og tid*. Oslo: Cappelen
- Cubitt, Geoffery. 2007. *History and Memory*. Manchester: Manchester University Press.
- Culler, Jonathan. 2000. «The Literary in Theory». I: Butler, Judith, Guillory, John & Thomas, Kendall (red.), *What's left of Theory*, s. 273 – 292. New York: Routledge.
- Culler, Jonathan. 2006. *The Literary in Theory*. Stanford: Stanford University Press.
- Curtius, Ernst R. 1990. *European Literature and the Middle Ages*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Dahl, Willy. 1974. «'Dårlig' lesning under parafinlampen: Studie over kjøkkenromaner og populærlitteratur som litteraturhistorien har oversett». Oslo: Gyldendal.
- Dahl, Willy. 1975. *Stil og struktur: Linjer i norsk fiksjonsprosa gjennom to århundrer*, 3. utgave. Oslo: Universitetsforlaget.
- Day-Lewis, Cecil. 2012. *The Beast must Die*. London: Vintage Books.
- Davies, Fred. 1979. «From *Yearning for Yesterday: A sociology of Nostalgia*». I: Olick, Jeffery K., Vinitzky-Seroussi, Vered & Levy, Daniel (red.), *The Collective Memory Reader*, s. 447 – 451. Oxford: Oxford University Press.
- Ducasse, Lucien I. 1868. *Les Chants de Maldoror*. Sist lest 04.02.2014 på:  
<http://www.gutenberg.org/files/12005/12005-h/12005-h.htm>

- Duff, David (red.). 2000. *Modern Genre Theory*. Harlow: Pearson Education Limited.
- Deleuze, Gilles & Guittari, Felix. 1994. *Kafka – for en mindre litteratur*. Oslo: Pax.
- Dryden, John. 1808. *The conquest of Granada*. I: *The Works of John Dryden: Vol. 4*. Sist lest 31. 03. 2014 på: <http://www.gutenberg.org/files/15349/15349-h/15349-h.htm>
- Dumont, Fernand. 1971. «Préface». I: Halbwachs, Maurice, *La topographie légendaire des évangélistes en terre sainte*, s. v – x. Paris: Presses Universitaires de France.
- Eagelton, Terry. 2007. *How to Read a Poem*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Egner, Torbjørn. 1950–1972. *Torbjørn Egners lesebøker: Bind 1–16*. Oslo: Cappelen forlag.
- Eide, Tormod. 2004. *Retorisk leksikon*, 2. utgave. Oslo: Spartacus.
- Elster d.e., Kristian. 1880. «Modsætningen mellem det vestlige og østlige Norge». I: Heggtveit, H. G. (red.), *Fra nordens natur og folkeliv: Poesi og prosa*, s. 43 – 60. Kristiania: Cammermeyer.
- Engebretsen, Rita & Borglund, Helge. 2005. «De tusen sjøers land». [Skrevet av Kolbjørn Svendsen]. Trondheim: Nidelven Grammofon/Universal.
- Engelskjøn, Ragnhild. 1998. «Er nordlendingen skapt av Hamsun?». Oslo: *Dagbladet* 02.07.
- Engen, Thor Ola. 2003. «Ein stad skal dei så sin rug»: *Bidrag til et forskningsprogram om skogfinsk kultur og den regionale innlandskulturen i Skandinavia*. Oppdragsrapport nr. 2. Elverum: Høgskolen i Hedmark.
- Eriksen, Trond B. 1999. *Tidens historie*. Oslo: Stenersens Forlag.
- Erll, Astrid & Nünning, Ansgar (red.). 2010. *A Companion to Cultural Studies*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Erll, Astrid. 2010. «Cultural Memory Studies: An Introduction». I: Erll, Astrid & Nünning, Ansgar (red.), *A Companion to Cultural Studies*, s. 1-15. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Europarådets rammekonvensjon om vern av nasjonale minoriteter*. Oslo: Utenriksdepartementet. Sist lest 05.02.2014 på: <http://www.regjeringen.no/nb/dep/ud/dok/regpubl/stprp/19971998/stprp-nr-80-1997-98-/10.html?id=202023>
- Fanon, Franz. 1971. *Jordens fordømte*. Oslo: Pax forlag. Sist lest 18.03.2014 på: <http://www.nb.no/nbsok/nb/f12f84e7227237b5acaae69fe7a53c3f;jsessionid=0908166BD862DA951A9339BA31658A58.nbdigital3?index=0#0>
- Fetterly, Judith & Pryse, Marjorie. 2003. *Writing Out of Place: Regionalism, Women and American Literary Culture*. Chicago: University of Illinois Press.
- Fjord-Jensen, Johan. 1965. *Nykritikken*. Oslo: Gyldendal.
- Fløgstad, Kjartan. 1981. *Loven vest for Pecos*. Oslo: Gyldendal.
- Foucault, Michel. 2000. «What is an Author?». I: Lodge, David (red.), *Modern Criticism and Theory*, 2. utgave, s. 174 – 187. Harlow: Longman/Pearson E. L.
- Fowler, Alistair. 2000. «Transformations of Genre». I: Duff, David (red.), *Modern Genre Theory*, s. 232 – 249. Harlow: Pearson E. L.
- Frow, John. 2007. «From *Tout la mémoire du monde: Repetition and Forgetting*». I: Rossington, Michail & Whitehead, Ann (red.), *Theories of Memory: A Reader*, s. 150 – 156. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Frow, John. 2010. *Genre*. New York: Routledge.
- Fuchs, Barbra. 2004. *Romance*. New York: Routledge.
- Gaasland, Rolf. 1999. *Fortellerens hemmeligheter*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Garaasen, Haakon. 1912. «Roggfinne». Oslo: Olaf Norlis Forlag.
- Gasset, Ortega y. 1995. *Meditations on Hunting*. Belgrade, Montana: Wilderness Adventures Press.
- Geertz, Clifford. 1983. *Local knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. Michigan: University of Michigan.
- Genette, Gérard. 1983. *Narrative Discourse*. Ithaca NY: Cornell University Press
- Gledhill, Christine. 1987. *Home is where the Heart is: Studies in Melodrama and the Womans film*. London: British Film Institute.
- Gledhill, Christine. 2012. *Gender Meets Genre in Postwar Cinemas*. Chicago: University of Illinois.
- Glette, Kåre. 1998. *Vestfold og Karin Bangs forfatterskap: En regionalistisk studie*. Oslo: Tano Aschehoug.

- Goethe, Johann W.v. 1794. *Reinecke Fuchs*. Berlin: Johan Friedrich Unger. Sist lest 12.08.2012 på:  
<http://www.gutenberg.org/cache/epub/2228/pg2228.html>
- Gottlund, Carl Axel. 1984. *Dagbok öfver dess resor på Finnskogarne i Dalarne, Helsingland, Vestmanland och Vermland år 1817*. Falun: Dalarnas museum & Finska litteratursällskapet Helsingfors.
- Greenwood, Pilar F-C de. 1983. *Pastoral Poetics: The Uses of Conventions in Renaissance Pastoral Romances*. Madrid: José Porruá Turanzas.
- Grepstad, Ottar. 1997. *Det litterære skattkammer*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Greve, Anniken. 1997. «Community and Place». I: *Nordlit* 1. Tromsø: Det humanistiske fakultet. Sist lest 05.02.2014 på:  
<http://septentrio.uit.no/index.php/nordlit/article/view/2198/2050>
- Greve, Anniken. 2008. «Stedets tider». I: Syversen, Eva-Marie & Vestad, Geir (red.), *Stedet i litteraturen*, s. 75 – 94. Valset: Oplandske bokforlag.
- Griswold, Wendy & Engelstad, Fredrik. 1996. *Places within, places beyond: Norwegian regionalism in literature*, s. 75 – 94. Oslo: Institute for Social Research.
- Gunnerus, Johan E. (1766–1772). *Flora Norvegica*. Nidrosia (Nidaros): ukjent forlag. Sist lest 31.03.2014 på  
<http://www.nb.no/nbsok/nb/a871a3b0a0e1bb1c8ef5253800e25013;jsessionid=3F765DEEE1E91F9BA32F55A6AB06DC77.nbdigital2?index=1#0>
- Görres, Joseph. 1807. *Die Teutschen Volksbücher*. Heidelberg: Mohr und Zimmer. Sist lest 12.08.2012 på:  
[http://books.google.no/books?id=3YM6AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=no&source=gb\\_s\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.no/books?id=3YM6AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=no&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Hagen, Ingeborg Refling. 1920. *Når elv skifter leie*. Oslo: Steenske forlag
- Hagen, Ingeborg Refling. 1928. *Fostersverdet*. Oslo: Aschehoug.
- Halbwachs, Maurice. 1971. *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte*, 2. utgave. Paris: Presses Universitaires de France.
- Halbwachs, Maurice. 2011. «From *The Collective Memory*». I: Olick, Jeffery K., Vinitzky-Seroussi, Vered & Levy, Daniel (red.), *The Collective Memory Reader*, s. 139–149. New York: Oxford University Press.
- Halvorsen, Tom, Antonsen, Ove & Eier, Ole Erik. 2002. *Nattvandring Trangsudområdet*. Sist lest 05.02.2014 på: <http://romerike.historielag.no/raumnes/Prosjekter/Nattvandring2002.pdf>
- Hamsun, Knut. 2009. *Sult*. Oslo: Gyldendal
- Harvey, David. 1992. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell.
- Hauge, Hans. 1995. *Den litterære vending: Dekonstruktiv videnskapsteori*. Århus: Modtryk.
- Hartley, Leslie P. 1955. *Gudenens sendebud*. Oslo: Aschehoug. Sist lest 04.02.2014 på:  
<http://www.nb.no/nbsok/nb/526c329ad44f9ec0a73a1408a815bdd0;jsessionid=9CDA9307842D812B42E2787BD05E2B3E.nbdigital3?index=0#0>
- Heie, Sigbjørn. 1978. «Ragnvald Vaage – idealist». I: Stegane, Idar, *Sunnhordalandsdiktarar*, s. 68 – 85. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Heiestad, Sigurd. 1946. *Av folkelesningens saga*. Oslo: Halvorsens Bokhandel.
- Hemmer, Bjørn. 1995. *Sørlandet og litteraturen*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Herou, Lars-Olof. 1997. *Svedjefinsk bibliografi*, CD-Rom. Sundsvall: Midthøgskolan og FINNSAM.
- Herou, Lars-Olof. 2002. «Skönlitteratur och konst». I: Wedin, Maud, Herou, Lars-O. & Stenman, Lennart (red.), *Det skogfinska kulturarvet*, s. 279 – 282. Falun: FINNSAM og Finnbygdens Förlag.
- Hessen, Dag O. 2007. *Carl von Linné*. Oslo: Gyldendal.
- Hofoss, Olaf. 1922a. «Finn-Tørkjell indpaa Kjølensvidden». I: *Finn-Tørkjell indpaa Kjølensvidden: Bygdefortællinger*, s. 5 – 42. Kristiania: O.A. Vindhols Forlag.
- Hofoss, Olaf. 1922a. «Kvæn-Siri». I: *Finn-Tørkjell indpaa Kjølensvidden: Bygdefortællinger*, s. 70 – 81. Kristiania: O.A. Vindhols Forlag.
- Hofoss, Olaf. 1922a. «Finn-Nils». I: *Finn-Tørkjell indpaa Kjølensvidden: Bygdefortællinger*, s. 82 – 96. Kristiania: O.A. Vindhols Forlag.

- Hofoss, Olaf. 1922b. «Tronds-Kari paa Trøsskogen». I: *Tronds-Kari paa Trøsskogen: Fortælling fra Finskogen*, s. 3 – 49. Kristiania: O.A. Vindhols Forlag.
- Hofoss, Olaf. 1922c. «Torpjenten» fra *Torpjenten: Fortælling fra Finskogen*, s. 3 – 57. Kristiania: O.A. Vindhols forlag.
- Hofoss, Olaf. 1922c. «Tussefelen». I: *Torpjenten: Fortælling fra Finskogen*, s. 74 – 80. Kristiania: O.A. Vindhols forlag.
- Hofoss, Olaf. 1924. *Kvænli-tøsen*, A/S Vindhoels Forlag. Kristiania, 1924.
- Holberg, Ludvig. 1865. *Peder Paars: Et comisk Heltedigt*. København: Gyldendalske Boghandel. Sist lest 05.02.2014 på: <http://www.nb.no/nbsok/nb/ebf56b1bcaee2c4d7baeeac42fbd6606;jsessionid=9AACED55051AB2E789E58A06370453DC.nbdigital2?index=8#0>
- Husserl, Edmund. 1970. *The Crisis in European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*. Evanston: Illinois: Northwestern University Press.
- Huysen, Andreas. 2011. «From ‘Present Past: Media, Politics, Amnesia’». I: Olick, Jeffery K., Vinitzky-Seroussi, Vered & Levy, Daniel (red.), *The Collective Memory Reader*, s. 430 – 436. New York: Oxford University Press.
- Iser, Wolfgang. 1978. *The Act of Reading: A theory of Aesthetic Respons*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Jacobsen, J. P., Olrik, Jørgen & Paulli, R. 1936. *Danske folkebøger fra 16. og 17. Aarhundrede: Bind. 13*. København: Gyldendalske Bokhandel, Nordisk forlag.
- Janelle, Donald G. 1968. «Central Place Development in a Time-Space Framework». I: *The Professional Geographer* nr. 20, s. 5 – 10. Sist lest 05.02.2014 på: <http://www.csiss.org/janelle/docs/Janelle-central-place.pdf>
- J. S-g, Karl. 1925. «Finnskogens diktare». I: *Finnbygden*, julnumret. Hvitsand: Enok N. Svahn. Sist lest 05.02.2014 på: <http://www.lugne.se/bortan/fredrikp.pdf>
- Kinck, Hans E. 1900. «Sætesdaalen i skisse og skildring». I: Rolfsen, Nordahl, Brøgger, W.C. Werenskiold, Erik (red.), *Norge i det nittende Aarhundrede: Bind 2*, s. 33 – 60. Kristiania: Cammermeyer.
- Kipling, Rudyard. 2012. *The Jungle Book*. Cambridge: Macmillian Publishers. Sist lest 04.02.2014 på: <http://www.gutenberg.org/files/236/236-h/236-h.htm>
- Knudsen, Hans P. 1995. *Folkeskribenten Rudolf Muus og hans forleggere*. Oslo: Bladkompaniet A.S. Sist lest 05.02.2014 på: <http://www.nb.no/utlevering/nb/f08da766ca30c5e7ef3ea6ed8301f541#&struct =DIV2>
- Krabbe, Henning. 1973. «Dickens – humor og fantastik». I: Jansen, Fredrik J. Billeskov, Stangerup, Hakon & Traustedt, Paul H., *Verdenslitteraturen: Realismen 1830–1860, Bind. 8*, s. 251 – 277. København: Politikens forlag.
- Kristvik, Erling. 1925. *Læreryrket: Indføring i pædagogik*. Oslo: Olaf Norlis Forlag.
- Kristvik, Erling. 1937. *Sjelelære: Pedagogisk psykologi*. Oslo: Olaf Norlis Forlag.
- Kristvik, Erling. 1939. *Elevkunne: Skulebarn – psykologi* Oslo: Olaf Norlis Forlag.
- Krokann, Inge. 1976. *Det store hamskiftet i bondesamfunnet (2. utgave)*. Oslo: Det Norske Samlaget. Sist lest 05.02.2014 på: <http://www.nb.no/nbsok/nb/601d1b1e7870f89489c9df03ceec7dad?index=0#4>
- Lachmann, Renate. 2010. «Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature». I: Erll Astrid & Nünning, Ansgar (red.): *A Companion til Cultural Memory Studies*, s. 301 – 310. Berlin: De Gruyter.
- Landsberg, Alison. 2004. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press.
- Langeland, Sinika & Hansen, Tore. 2001. *Karhun Emuu: Runesanger fra Finnskogen*. Oslo: Aschehoug.
- Lash, Scot, Robertson, Roland & Featherstone, Mike. 1995. *Global modernities*. London: Thousand Oaks.
- Lefebvre, Henry. 1991. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Leigh, Morten M. 2003. «Hedmark, Østerdalen og Solør prestegjeld». I: Røgeberg, Kristin M. (red.), *Norge i 1743: Bind I*. Oslo: Riksarkivet.

- Lending, Mari. 2005. *Omkring 1900: Utkast til en arkitekturhistorisk topikk*. Ph.D.-avhandling. Oslo: Arkitektur- og designhøgskolen. Sist lest 04.02.2014 på:  
[http://www.aho.no/Global/Dokumenter/Forskning/Avhandlinger/Lending\\_avh05.pdf](http://www.aho.no/Global/Dokumenter/Forskning/Avhandlinger/Lending_avh05.pdf)
- Lian, Tor. 1982. *Heime best? Om lokallitteratur i Norge*. Oslo: Landslaget for norskundervisning.
- Lindbach, Kaisa M. 2001. *Kvenlitteratur i nord: Med spesielt blikk på Idar Kristiansens romaner*. Ph.D.-avhandling. Tromsø: Universitetet i Tromsø, Det humanistiske fakultet.
- Lindblad, Göran (red.). 1925. *Vem är det? Svensk biografisk handbok 1925*. Stockholm: P.A. Nordstedt & Söners Förlag. Sist lest 05.02.2014 på:  
<http://runeberg.org/vemardet/1925/0596.html>
- Lindholm, Valdemar. 1908a. *Finnbyggare*. Stockholm: Hugo Gebers förlag.
- Lindström, Erik. 1932. *Nordisk folkelivsskildring*. Stockholm: Nordstedt.
- Litteratur om finnekulturen i Norge og Sverige*. 1981. Elverum: Katalog, Glomdalsmuseets Bibliotek.
- Longum, Leif. 1994. «Hovedlinjer 1905 – 1945». I: Fidjestøl, Bjarne, Kirkegaard, Peter, Aarnes, Sigurd Aage, Aarseth, Asbjørn, Longum, Leif & Stegane, Idar, *Norsk litteratur i 1000 år: Teksthistoriske linjer*, 390 – 525. Oslo: Cappelen.
- Lutwack, Leonard. 1984. *The Role of Place in Literature*. New York: Syracuse University Press.
- Lutz, Tom. 2004. *Cosmopolitan Vistas: American Regionalism and Literary Value*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Lyotard, Jean-F. 1979. *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*. Paris: Minuit
- Marcoux, Paul J. 1992. *Gilbert de Pixérécourt: French Melodrama in the Early Nineteenth Century*. New York: Peter Lang Publishing.
- Megill, Allan. 2011. «From 'History, Memory, Identity'». I: Olick, Jeffery K., Vinitzky-Seroussi, Vered & Levy, Daniel (red.), *The Collective Memory Reader*, s. 193 – 197. New York: Oxford University Press.
- Mercer, John & Shingler, Martin. 2004. *Melodrama: Genre, Style, Sensibility*. London: Wallflower Press.
- Moe, Moltke & Sars, Johan. E. 1900. «Norsk Folkekarakter». I: Rolfsen, Nordahl & Werenskiold, Erik (red.), *Norge i det nittende Aarhundrede: Bind 1*, s. 431 – 436. Kristiania: Cammermeyer.
- Montesquieu, Charles de Secondat. 2001. *The Spirit of Laws*. Ontario: Batoche Books. Sist lest 04.02.2014 på:  
<http://socserv.mcmaster.ca/~econ/ugcm/3ll3/montesquieu/spiritoflaws.pdf>
- Mulvey-Roberts, Marie. 1998. *The Handbook to Gothic Literature*. New York: New York University Press.
- Mønster, Louise. 2013. *Mødeplasser: Om Tomas Tranströmers og Henrik Nordbrandts poesi*. Ålborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Nesholen, Birger. 2001. «Byggeskikk». I: Wedin, Maud, Herou, Lars-O. & Stenman, Lennart (red.), *Det skogfinska kulturarvet*, s. 91-134. Falun: FINNSAM og Finnbygdens Förlag.
- Neuman, Birgit. 2010. «The Literary Representation of Memory». I: Erll, Astrid & Nünning, Ansgar (red.): *A Companion til Cultural Memory Studies*, s. 333 – 343. Berlin: De Gruyter.
- Nora, Pierre. 2007. «From 'Between Memory and History: Les lieux de mémoire'». I: Rossington, Michael & Whitehead, Anne, *Theories of Memory: A Reader*, s. 144 – 149. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Nordenstam, Tore. 1987. *Fra kunst til vitenskap: Humanvitenskapenes grunnlag i et historisk perspektiv*. Bergen: Sigma.
- Nyerup, Rasmus. 1816. *Almindelig morskabslæsning i Danmark og Norge igjennem Aarhundreder*. København: Brødrene Thiele.
- Nyrnes, Aslaug. 2002. *Det didaktiske rommet: Didaktisk topologi i Ludvig Holbergs Moralske tanker*. Dr. art.-avhandling. Bergen: Universitetet, Det historisk-filosofiske fakultet.
- Olick, Jeffery K., Vinitzky-Seroussi, Vered & Levy, Daniel. 2011. «Introduction». I: Olick, Jeffery K., Vinitzky-Seroussi, Vered & Levy, Daniel (red.), *The Collective Memory Reader*, s. 3 – 62.

- New York: Oxford University Press.
- Pavel, Thomas G. 1986. *Fictional Worlds*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Persson, Fredrik. 1915. *Modalsprästen*. Malmö: Framtidens Bokförlag.
- Persson, Fredrik. 1917. *Ofreden*. Malmö: Framtidens Bokförlag.
- Persson, Fredrik. 1918. *Björnhyttan*. Lund: Gleerup.
- Persson, Fredrik. 1923. *Drömmen om klockan*. Stockholm: Bonnier.
- Persson, Fredrik. 1926. *Bromarks krønike*. Trondhjem: Dagsposten.
- Polanyi, Michael. 2000. *Den tause dimensjonen*. Oslo: Spartacus.
- Prøysen, Alf. 1950. *Trost i taklampa*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Randers, Kristoffer. 1900. «Nordland. Reiseindtryk». I: Rolfsen, Nordahl & Werenskiold, Erik (red.), *Norge i det nittende Aarhundrede: Bind 2*, s. 186 – 207. Kristiania: Cammermeyer.
- Ranke, Leopold v. 1885. *Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514*. Leipzig/Berlin: G. Reimer. Sist lest 04.02.2014 på:  
<https://archive.org/stream/geschichtenderro00rankuoft#page/n0/mode/2up>
- Ribbing, Lennart. 1918. «Fredrik Persson. Björnhyttan. Ur gränsbygdens historia». I: *Biblioteksbladet*. Stockholm: P.A Nordstedt & Söners Förlag. Sist lest 05.02.2014 på:  
<http://runeberg.org/biblblad/1918/0235.html>
- Rimbereid, Øyvind. 2006. *Hvorfor ensomt leve*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Rolfsen, Nordahl, Brøgger, W.C. Werenskiold, Erik (red.), *Norge i det nittende Aarhundrede: Bind 1 og 2*. Kristiania: Cammermeyer.
- Rolfsen, Nordahl. 1974. *Læsebog for folkeskolen* (faksimileutgave). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Rousseau, Jean Jaques. 1997. *Emile eller om opdragelsen*, 2. utgave. København: Borgen
- Røgeberg, Kristin M (red.). 2003. *Norge i 1743: Bind I*. Oslo: Riksarkivet.
- Said, Edward W. 1994. *Orientalisme*. Oslo: Cappelen.
- Sandel, Cora. 2002. *Alberte og Jakob*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Schröder, Gustaf. 1893. *Örjan Kajland och hans pojkar: Skildringar fran svenska finnarnes lif och jagter*. Stockholm: Bonnier.
- Schröder, Gustaf. 1997. *Barneminder og Bjørnejagt*. Kristiania: Biglers forlag
- Schröder, Gustaf. 1899. *Finntorpet i Västerskogen: Fortsättning och slut på berättelserna om Örjan Kajland, Pekka Huskoinen och deras ättlingar*. Stockholm: Bonnier.
- Schröder, Gustaf. 1824. *Pavo Makkran: Bilder från finnarnas lif under Krabbe och Gyldenlöwe-fejderna i Värmland*. Stockholm: Åhlén & Åkerlund.
- Selberg, Torunn. 2007. «Fortelling, festival, sted». I: Selberg, Torunn & Gilje, Nils (red.), *Kulturelle landskap: Sted, fortelling og materiell kultur*, s. 132 – 155. Bergen: Fagbokforlaget.
- Skramstad, Adolf. 1912. *Sambygdinger*. Kristiania: Olaf Norlis Forlag.
- Skramstad, Adolf. 1913. *I vidunderlandet*. Kristiania: Olaf Norlis Forlag
- Skramstad, Adolf. 1924. *Kjens folk*. Kristiania: Olaf Norlis Forlag.
- Slagstad, Rune. 1998. *De nasjonale strateger*. Oslo: Pax forlag.
- Smith, James L. 1973. *Melodrama*. London: Methuen & Co Ltd.
- Stene-Johansen, Knut 1994. «Forord». I: Deleuze, Gilles & Félix Guattari, *Kafka - for en mindre litteratur*, s. 9 – 22. Oslo: Pax.
- Stenman, Lennart. 2002. «Källkritik och källhänvisning» I: Wedin, Maud, Herou, Lars-O. & Stenman, Lennart (red.), *Det skogfinska kulturarvet*, s. 276 – 278. Falun: FINNSAM og Finnbygdens Förlag.
- Stenstad, Finn. 1992. *Fram fra de hundrede mile: Nord-norsk litteratur fra 1945-1992*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Strøm, Hans. 1762. *Physisk og Oeconomisk beskrivelse over Fogderiet Søndmør. Første part*. København: Sorø-akademiets Forlag. Sist lest 04.02.2014 på:

<http://www.nb.no/nbsok/nb/42be1624e7f9ecdd2a2171f0de775841.nbdigital;jsessionid=9BD6D155F34554499219F786081927B9.nbdigital2?lang=en#0>

- Stubberud, Juel. 1994. «Forord». I: Vestaberg, Carl, *Han som elsket skogene*, s. 6 – 7. Skarnes: Odalstunet
- Stubberud, Juel. 1994. «Hvem var Carl Vestaberg?». I: Vestaberg, Carl, *Han som elsket skogene*, s. 7 – 8. Skarnes: Odalstunet.
- Stubberud, Juel. 1994. «Sagt og skrevet om Carl Vestaberg». I: Vestaberg, Carl, *Han som elsket skogene*, s. 219 – 227. Skarnes: Odalstunet
- Stubberud, Juel. 1996. «Mer fra Carl Vestaberg». Sør-Odal: Odalstunet
- Stubberud, Juel. 2009 «Olaf Hofoss – glemt forfatter». I: *Brandvalitten* 2009/3. Kongsvinger: Brandval historielag. Sist lest 10.03.2014 på:  
<http://www.brandvalhistorielag.no/brlitten/blad0903.pdf>
- Summer, Doris. 1993. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, Los Angeles: University of California Press.
- Svendsen, Kolbjørn. s.a. «De tusen sjøers land». s.l. Siste lest 01.11.2013 på  
[http://strisland.tripod.com/songs/de\\_tusen\\_sjoers.htm](http://strisland.tripod.com/songs/de_tusen_sjoers.htm)
- Svensen, Åsfrid. 1985. *Tekstens mønstre*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Syversen, Eva-Marie. 1977. «50 år siden han la ned pennen: Adolf Skramstad». I: *Hamar Arbeiderblad*, 20.04.
- Syversen, Eva-Marie. 1981. *Ingeborg Refling Hagens ungdomsdiktning*. Hovedoppgave. Oslo: Universitetet, Historisk-Filosofisk fakultet.
- Syversen, Eva-Marie. 2010. I: *Replikens Platser: En Dagbok: Festskrift Till Dag Nordmark*, s. 47 – 59. Karlstad: Karlstad University Press.
- Södergran, Edith. 1925. *Landet som icke är*. Sist lest 05.03.2014 på:  
[http://runeberg.org/landicke/07\\_03\\_09.html](http://runeberg.org/landicke/07_03_09.html)
- Tarkiainen, Kari. 2001. «Förord». I: Wedin, Maud, Herou, Lars-Olof & Stenman, Lennart (red.), *Det skogfinska kulturarvet*, s. 5 – 7. Falun: FINNSAM og Finnbygdens Förlag.
- Terdiman, Richard. 1993. *Present Past: Modernity and the Memory Crisis*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Thygstrup, Fredrik. 2000. *På sporet af virkeligheden*. København: Gyldendalske Boghandel, Nordisk forlag A/S.
- Tuan, Yi-Fu. 1990. *Topophilia: A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University Press.
- Vannevik, Arne. 2001. «Carl Axel Gottlund». I: Wedin, Maud, Herou, Lars-O. & Stenman, Lennart (red.), *Det skogfinska kulturarvet*, s. 183 – 188. Falun: FINNSAM og Finnbygdens Förlag.
- Vannevik, Arne. 2001. «Kaisa Vilhunen – omdebatterad informant». I: Wedin, Maud, Herou, Lars-O. & Stenman, Lennart (red.), *Det skogfinska kulturarvet*, s. 203 – 204. Falun: FINNSAM og Finnbygdens Förlag.
- Vestaberg, Carl. 1927. *Lars Tyrigruva og Gammeltiuren*. Oslo: Gyldendal.
- Vestaberg, Carl. 1928. *Rev*. Oslo: Gyldendal.
- Vestaberg, Carl. 1929. *Rev: En fortelling fra Finnskogen*. Gyldendal.
- Vestaberg, Carl. 1937. «Mårhiet. Et efterlatt arbeid». Føljetong. I: *Kongsvinger Arbeiderblad*, desember.
- Vislie, Vetle. 1900. «Telemark». I: Rolfsen, Nordahl & Werenskiold, Erik (red.), *Norge i det nittende Aarhundrede: Bind 2*, s. 166 – 185. Kristiania: Cammermeyer.
- Warmland, Knut. 1991. *Folk med mål i mun: Litterär hembygdskunnskap*. Karstad: NWTs Förlag
- Wedin, Maud, Herou, Lars-O. & Stenman, Lennart (red.), *Det skogfinska kulturarvet*. Falun: FINNSAM og Finnbygdens Förlag.
- Wedin, Maud. 2001. «Inledning». I: Wedin, Maud, Herou, Lars-O. & Stenman, Lennart



- (red.), *Det skogfinska kulturarvet*, s. 9. Falun: FINNSAM og Finnbygdens Förlag.
- Wedin, Maud. 2001. «Kolonisation og bosättningsområden». I: Wedin, Maud, Herou, Lars-O. & Stenman, Lennart (red.), *Det skogfinska kulturarvet*, s. 35-42. Falun: FINNSAM og Finnbygdens Förlag.
- Wedin, Maud. 2001. «Musik och runor». I: Wedin, Maud, Herou, Lars-O. & Stenman, Lennart (red.). 2001. *Det skogfinska kulturarvet*, s. 180-182. Falun: FINNSAM og Finnbygdens Förlag.
- Wiger, Merete & Bakken, Thorbjørn. 1998. *Spillet om innvandrerne*. Trysil: Trysil-forlaget.
- Weigere, Herman. 1915. *En Ræffue Bog*. København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab. Sist lest 04.02.2014 på:  
<http://www.nb.no/nbsok/nb/224ece1574e47ef4f13df37834db7f19#0>
- Wellek, René og Warren, Austin. 1970. *Litteraturteori*. Oslo: Gyldendal.
- Wengeler, Martin. 2003. *Topos und Diskurs*. Tübingen: Niemeyer.
- Wetterberg, Olga. 1924. «Persson, Fredrik. Drömmen om klockan. Roman». I: *Biblioteksbladet*. Stockholm: P.A Nordstedt & Söners Förlag. Sist lest 05.02.2014 på:  
<http://runeberg.org/biblblad/1924/0211.html>
- White, Hayden. 2003. «Den historiske teksten som litterært artefakt». I: White, Hayden, *Historie og fortelling*, s. 29 – 54. Oslo: Pax Forlag.
- Whitehead, Alfred N. 1925. *Science and the Modern World*. New York: The Macmillan Company. Sist lest 04.02.2014 på:  
<http://quod.lib.umich.edu/g/genpub/AGG6699.0001.001?view=toc>
- Whitehead, Anne. 2009. *Memory*. London: Routledge.
- Wordsworth, William. 1798. «Lines written a few miles above Tintern Abbey, on revisiting the banks of the Wye during a tour. July 13, 1798». I: Coleridge, Samuel T. & Wordsworth, William, *Lyrical Ballads*. London: J. & A. Arch. Sist lest 13.08.2012 på: <http://www.gutenberg.org/files/9622/9622-h/9622-h.htm#poem23>
- Yates, Francis. 2001. *The Art of Memory*. London: Pimlico.
- Østberg, Kristian. 1925. *Svarboka*. Oslo: Steenske forlag.
- Østgaard, Nicolai Ramm. 1852. *En fjeldbygd: Billeder fra Østerdalen*. Christiania: Feilberg & Landmarks Forlag.