

Masteroppgåve i nordisk språk og litteratur

Fakultet for humanistiske fag
Høgskolen i Agder - Våren 2007

Kva er litterær kvalitet?

Kvalitetsvurdering av to romanar

Alfhild Loftesnes

Alfhild Loftesnes

Kva er litterær kvalitet?

Kvalitetsvurdering av to romanar

Masteroppgåve i Nordisk språk og litteratur

Høgskolen i Agder

Fakultet for humanistiske fag

2007

Innhald

<i>Forord</i>	4
<i>Innleiing</i>	5
<i>1 Innkjøpsordninga</i>	7
<i>2 Teoriar om litteratur og kritikk</i>	9
2.1 Kritikk av dømmekraften	9
2.2. Resepsjonestetikk	13
2.3 Hagens teoriar om symptom på og kriterium for litterær kvalitet.....	18
2.4 Andersens 4 kriterium for litteraturkritikk	23
2.4.1 Moralsk/politiske kriterium.....	23
2.4.2 Kognitivt kriterium.....	24
2.4.3 Estetiske kriterium.....	25
2.4.4 Genetisk kriterium.....	27
<i>3. Leseundersøking av Himmeltårnet og Mitt liv uten meg</i>	29
3.1 Intervjua	30
3.1.1 Førebuing av lesarane.....	30
3.1.2 Ramme for djupneintervjua.....	31
3.1.3 Om nedskrivinga av intervjua	32
3.2 Lesar 1	32
3.2.1 Lesinga av <i>Himmeltårnet</i>	33
3.2.2 Lesinga av <i>Mitt liv uten meg</i>	34
3.3 Lesar 2	34
3.3.1 Lesinga av Himmeltårnet	35
3.3.2 Lesinga av <i>Mitt liv uten meg</i>	36
3.4 Lesar 3	38
3.4.1 Lesinga av <i>Himmeltårnet</i>	39
3.4.2 Lesinga av <i>Mitt liv uten meg</i>	40
3.5 Lesar 4	41
3.5.1 Lesinga av Himmeltårnet	42
3.5.2 Lesinga av <i>Mitt liv uten meg</i>	44
3.6 Lesar 5	44
3.6.1 Lesinga av Himmeltårnet	44
3.6.2 Lesinga av <i>Mitt Liv uten meg</i>	46
3.7 Lesar 6.....	47
3.7.1 Lesinga av <i>Himmeltårnet</i>	47
3.7.2 Lesinga av <i>Mitt liv uten meg</i>	47
3.8 Lesar 7	49
3.8.1 Lesinga av Himmeltårnet	49
3.8.2 Lesinga av <i>Mitt liv uten meg</i>	50
3.9 Lesar 8	52
3.9.1 Lesinga av <i>Himmeltårnet</i>	53
3.9.2 Lesinga av <i>Mitt liv uten meg</i>	54
3.10 Lesar 9	55
3.10.1 Lesinga av Himmeltårnet	56
3.10.2 Lesinga av <i>Mitt liv uten meg</i>	57
3.11 lesar 10	59
3.11.1 Lesinga av <i>Himmeltårnet</i>	59
3.11.2 Lesinga av <i>Mitt liv uten meg</i>	60
3.12 lesar 11	62

3.12.1 Lesinga av <i>Himmeltårnet</i>	62
3.12.2 Lesinga av <i>Mitt liv uten meg</i>	63
3.13 Elleve ulike kvalitetsvurderingar	64
4. <i>Kvalitetsvurdering av Himmeltårnet og Mitt liv uten meg</i>	66
4.1 Analyse og kvalitetsvurdering av Himmeltårnet	70
4.1.1 Korleis gjentakingar får fram meininga i <i>Himmeltårnet</i>	70
4.1.2 Korleis gjentakingar verkar på den estetiske kvaliteten i <i>Himmeltårnet</i>	75
4.2 Drøfting av kvalitetsvurderingane i Himmeltårnet	85
4.2.1 Moralsk/politiske kriterium i <i>Himmeltårnet</i>	85
4.2.2 Kognitive kriterium i Himmeltårnet	86
4.2.3 Estetiske kriterium i <i>Himmeltårnet</i>	87
4.3 Analyse og kvalitetsvurdering av <i>Mitt liv uten meg</i>	89
4.3.1 Korleis gjentakingar verkar for å få fram meininga i <i>Mitt liv uten meg</i>	89
4.3.2 Korleis gjentakingar verkar på den estetiske kvaliteten i <i>Mitt liv uten meg</i>	94
4.4 Drøfting av kvalitetsvurderingane i <i>Mitt liv uten meg</i>	102
4.4.1 Moralsk/politiske kriterium i <i>Mitt liv uten meg</i>	102
4.4.2 Kognitive kriterium i <i>Mitt liv uten meg</i>	103
4.4.3 Estetiske kriterium i <i>Mitt liv uten meg</i>	105
4.5 Samanlikning av litterære kvalitetar i Himmeltårnet og <i>Mitt liv uten meg</i>	109
<i>Konklusjon</i>	114
<i>Litteraturliste</i>	117

Forord

Våren 2005 følgde eg forelesingane i eit 15 vektta litteraturstudie: Teksten – formidleren - leseren ved Høgskolen i Agder. Dette gav ei innføring i litteraturkritikk, noe eg ønska å gå grundigare inn i. Det fekk eg høve til då forelesaren, Jahn Thon, ønska masterstudentar velkomen med i eit forskingsprosjekt for Norsk kulturråd, der ein skulle sjå nærmare på kvalitet og mangel på kvalitet i bøker som har vore til handsaming i ankenemnda for skjønnlitteratur der Thon hadde vore leiar.

Med Thon som vegleiar har eg gjennom denne oppgåva sett meg inn i ulike litterære disiplinar for å få grunnlag til å kvalitetsvurdere romanar, og eg har gjennomført ei leseundersøking av to romanar. Eg vil takke Thon for konstruktiv og lærerik vegleing gjennom oppgåva. Dei 11 lesarane som brukte fritida si til å lese romanane og stilte opp på intervju for å fortelje om leseopplevingane sine fortener også ein stor takk. Utan desse hadde ikkje oppgåva fått så stor breidde som den har. Mange gode innspel har ikkje gjort kvalitetsvurderingane enklare, men heilt klart betre enn om eg skulle ha gjort vurderingar utan at andre lesarar hadde delt leseopplevingane sine med meg, eller utan at vegleiaren hadde stilt spørsmål til og kritisert formuleringane mine under vegs.

Eg håper at dei kvalitetsvurderingane som er blitt gjort i denne oppgåva, av to romanar som har vore til handsaming i ankenemnda for skjønnlitteratur, kjem til nytte i det forskingsprosjektet Thon arbeider med for kulturrådet.

Vegårshei, mars 2007

Alfhild Loftesnes

Innleiing

Alle lesande menneske har meiningar om litteratur, og alle romanlesarar har meiningar om kva slags romanar dei likar og ikkje likar. Men alle skil ikkje like klart mellom det som er litterær kvalitet og det som gir andre opplevingar, som for eksempel spenning eller kunnskap. Mange lesarar tenker ikkje på romanar som kunst. Dei fleste har eit forhold til bildekunst eller skulpturar, men at ein kan samanlikne kvalitetslitteratur med kunst og underhaldningslitteratur med bruksting og at noe litteratur midt mellom kanskje kan samanliknast med brukskunst, er for mange ein ny tenkemåte i forhold til litteratur. Det er nok delvis derfor litteraturen og støtteordningar til litteraturen, som innkjøpsordninga som ordning og utveljinga som blir gjort i denne, stadig blir tatt opp til debatt.

Mange hevdar at kvalitet har med personleg smak å gjøre og at alle har like stor rett til å bestemme kva slags litteratur som er bra og kva som er mindre bra, noen meiner at ingen har rett til å seie at ein roman er dårleg. Med bakgrunn i dette ville eg undersøke nærmare kva litterær kvalitet eigentleg er og kva det er som gjør at ein opplever kvalitet eller mangel på kvalitet i romanar. Eg ville finne meir ut om litterær kvalitet ved å leite etter svar på desse to spørsmåla:

- Er det opp til kvar enkelt lesar å bestemme kvaliteten i ein roman?
- Finnast det gyldige kvalitetskriterium for vurdering av romanar?

For å nærme meg svar på desse spørsmåla ville eg med bakgrunn i teoriar om litteratur og litteraturkritikk, lese romanar med tanke på kvalitetsvurdering. Eg valde å undersøke kvalitet og eventuell mangel på kvalitet i to vaksenromanar: *Himmeltårnet* av Vetle Lid Larsen, Tiden norsk forlag 1999, og *Mitt liv uten meg* av Memo Darez, Aschehoug 2003. Etter ankenemndas tilråding var *Himmeltårnet* ikkje blitt kjøpt inn under kulturrådets innkjøpsordning medan *Mitt liv uten meg* var blitt kjøpt inn. Ved å undersøke romanar som har vore til handsaming i ankenemnda for skjønnlitteratur, vinklar eg det å studere litterær kvalitet på ein anna måte enn den vanlege som har vore å studere kvalitet i kvalitativt gode bøker. Romanar som har vore til handsaming i denne ankenemnda ligger kanskje i nedre sjikt blant kvalitetsbøkene som blir gitt ut her i landet.

Vurderingsinstansane for innkjøpsordninga i litterurrådet gjør kvalitetsvurderingane sine gjennom dialog og diskusjon mellom fleire lesarar, men fordi ankenemndenes tilrådingar er unnateke offentlegheit, hadde eg ingen litterære vurderingar frå denne instansen å bygge på. Eg hadde dermed eit behov for å komme i dialog med andre lesarar for å få fleire innspel i vurderingane av desse romanane. Erfaringsmessig visste eg at fleire lesarar får til saman meir ut av ein roman enn det ein lesar gjør aleine. For å få fleire innspel i vurderingane mine, valde eg derfor å gjennomføre ei leseundersøking og å lese litteraturkritikkar om romanane.

Romanane er dermed blitt lesne av lesarar med ulike utgangspunkt. Lesarane i leseundersøkinga las romanane slik dei fleste romanlesarar gjør, som lystlesarar. Medan ein lystlesar hovudsakleg ønskjer å få glede og oppleving gjennom lesinga, har ein litteraturkritikar som mål å finne noe i romanen som han kan uttrykke meiningar om. Sjølv har eg lese romanane både som lystlesar, kritikar og analytikar. Leseopplevingane og kvalitetsvurderingane frå dei andre lesarane har påverka egne lesingar og vurderingar av romanane. Lesarar som har hatt andre leseopplevingar enn meg har fått meg til å stille spørsmål som eg har prøvd å finne svar på gjennom nye lesingar av romanane og i litteraturteoriane, dette har hjulpet meg til å sjå fleire sider ved romanane enn det eg hadde greidd å finne aleine. Sjølv om dei andre lesarane har hatt andre målsettingar enn å analysere, har lesingane deira vore gode utgangspunkt for kvalitetsvurderingane mine.

Då eg nærmar meg svara på kva litterær kvalitet er, ved hjelp av ulike litterære disiplinar, ulike litteraturteoriar, ulike teoriar om litterær vurdering og leseopplevingar frå ulike lesarar, får denne oppgåva ei stor litteraturteoretisk breidde med tilsvarande mindre djup i einskildteoriane. I forhold til oppgåvas omfang, prøver eg å gå djupast mogeleg inn i tematikken vurdering av litterær kvalitet, eit uutømeleg tema som er avhengig av alle desse andre litteraturteoretiske vitenskapane. Sjølv om oppgåva skal vere vitenskapleg, legg eg vekt på å formulere meg slik at innhaldet også skal vere lett tilgjengeleg for ikkje-litteraturvitarar.

1 Innkjøpsordninga

På 1950- talet og i begynninga av 1960-talet gikk den årlege produksjonen av ny norsk skjønnlitteratur sterkt ned. I 1963 blei det gitt ut bare 86 nye titlar. Dette kunne vere ei krise for romanen, og ein såg det frå statleg hald som nødvendig å fremje og støtte tiltak til beste for norsk skjønnlitteratur. Som kulturpolitisk verkemiddel blei Norsk kulturfond og Norsk kulturråd oppretta for å blant anna ivareta skjønnlitteraturen. Kulturrådet skulle gjøre vedtak om fordelinga av midlane til kulturfondet, og oppretta dermed ei eiga innkjøpsordning i 1965. Til å begynne med var det bare norsk skjønnlitteratur for vaksne som var med. Seinare har også barne- og ungdomslitteratur og oversatt litteratur komme med i ordninga. (Andresen 2000: 258)

Innkjøpsordninga fungerer slik at staten gjennom Norsk kulturråd kjøper inn 1000 eksemplar til biblioteka av bl.a. ein del nye norske skjønnlitterære bøker for vaksne. Ordninga blei oppretta bl.a. for at ny norsk skjønnlitteratur skulle bli billigare, forfattarane skulle få høgare inntekter, litteraturen skulle bli meir tilgjengeleg frå biblioteka og forlaga skulle unngå stor risiko ved å gje ut litteratur frå forfattarar som skriv kvalitetslitteratur, men får få kjøparar. Ordninga førte til at talet på norske skjønnlitterære bøker auka sterkt og det blei stilt spørsmål om kvalitetskontrollen ved bøkene. Dermed blei det i 1978 oppretta fem ulike vurderingsutval med ansvar for kvar sin sjanger. Utvala, som har tre medlem kvar, blei del av eit sorteringssystem som kviler på litterære kriterium og sjanger:

Utvalgene er første sorteringsinstans og skal etter beste skjønn vurdere om en bok hører hjemme under ordningen når det gjelder litterær kvalitet og sjanger. Utvalgene skal ikke ta stilling til bøkens tendens eller budskap (veiledning, innkjøpsordningene, Norsk kulturråd 1999)

Utvala er altså ikkje bundne av bestemte kvalitetskriterium, men det er bare den estetiske, eller litterære kvaliteten som skal vurderast. Dei tre medlema vurderer i samarbeid kvaliteten etter skjønn. Dersom eit vurderingsutval finn at ei bok: ”ikke har tilstrekkelig litterær kvalitet til å komme inn under ordningen, eller at den sjangermessig ikke hører hjemme der” (Norsk kulturråd 1999) får boka avslag på støtte frå Norsk kulturråd, såkalla ”nulling”. ”Nulling” av ei bok fører til at forlaget må ta utgiftene for dei eksemplara biblioteka har fått. Eventuelle klager frå forlaga blir behandla av ei ankenemnd. Det er tre ulike ankenemnder med 5

medlem i kvar som: ”gir tilrådingar til Norsk kulturråd, som fatter endelige vedtak”. (Norsk kulturråd 1999) Heller ikkje ankenemndene er bundne av bestemte kvalitetskriterium, men dei skal vurdere tekstane sin litterære kvalitet, ikkje budskapet. Alle fem medlema legg fram kvar si grunngitte innstilling. Kvalitet og/eller sjanger blir grundig drøfta, og ei fleirtalsavgjerd fører til tilrådinga som kulturrådet får. Tilrådinga er generell og kort formulert, og den blir ikkje offentleggjort (Thon 2006: intervju 08.12.2006). Ankenemndenes medlem må reknast som kvalifiserte lesarar som er henta frå ulike litterære institusjonar. Ankenemnda for skjønnlitteratur (prosa og lyrikk), var samansatt av desse medlema i perioden 1997 – 2000: Jahn Thon, leder (norsk kritikerlag), Øyvind Berg (Den norske Forfatterforening), Unni Langås (Den norske forleggerforening), Nils-Tore Andersen (Norsk Forleggersamband) og Ingrid Nymoene (Nasjonalt fagråd for de nordiske institutt ved universitetene) (Norsk kulturråd 1997). Ei nemnd med så stor fagleg tyngde og ei viss breidde, bør vere godt kvalifisert for både sjanger- og kvalitetsvurderingar, sjølv om noen vil hevde at representantar for heilt vanlege lesarar også burde vere med i eit slikt utval.

Innkjøpsordninga blir av ulike årsaker stadig vurdert og kritisert. Den diskusjonen skal eg ikkje kome nærmare inn på i denne oppgåva, men då eg har vald å kvalitetsvurdere to romanar som har fått avslag i vurderingsutvalet for prosa og vore til handsaming i ankenemnda for skjønnlitteratur, må eg gjøere meg opp meiningar om desse to vedtaka.

2 Teoriar om litteratur og kritikk

Ved å presentere og drøfte ulike teoretiske syn på litterære vurderingar, vil eg synleggjøre ståstaden min når det gjeld kvalitetsvurdering av romanar. Med dette presenterer eg også sentrale omgrep som blir nytta vidare i oppgåva. Eg startar med Kants *Kritikk av dømmekraften* frå 1790 fordi eg ser på Kants filosofi om estetikk som ei stor overbygging og eit utgangspunkt for vidare teoretisering om litterære vurderingar. Men Kants filosofering unngår i stor grad konkrete omgrep. Det er derfor vanskeleg å uttrykke litterære dommar med utgangspunkt i bare denne filosofien. Omgrep har derimot Erik Bjerck Hagen lagt vekt på i boka *Litteraturkritikk* frå 2004. Boka, som er ei innføring i litteraturkritikk, presenterer omgrep for litterære kvalitetar som er nyttige utgangspunkt for litterære vurderingar. I tillegg til Hagens omgrep, har eg funne omgrepa som Per Thomas Andersen presenterer som kriterium for litteraturkritikk i artikkelen *Kritikk og kriterier* frå 1978 som nyttige fordi dei gjør meg meir medviten om kva eg vurderer og dei hjelper meg å systematisere eit omgrepsapparat for vurdering av litterær kvalitet. For å underbygge og utvide det omgrepsapparatet eg finn hos desse nemnde litteraturvitarane, supplerer eg med teoriar frå andre litteraturteoretikarar og andre litterære forskingsgreiner som resepsjonsetetikken.

2.1 Kritikk av dømmekraften

I *Kritikk av dømmekraften* filosoferer Immanuel Kant seg fram til kva ein rett smaksdom må vere. For å kunne dømme må ein ha smak meiner han: ”Smak er evnen til å bedømme en gjenstand eller en forestillingsmåte gjennom et *fullstendig interesseløst* velbehag eller mishag. Gjenstanden for et slikt velbehag kalles *skjønn*” (Kant 1995: 79). Utgangspunktet er altså ei subjektiv oppfatning, men når ein er medviten om at velbehaget ved ”det skjønne” er interesselaust for ein sjølv, skal dommen kunne gjelde for alle. Når velbehaget er interesselaust, skal det også vere uavhengig av pirring:

Der hvor smaken trenger et tilskudd av *pirring* og *rørelse* for å oppnå velbehag, og sågar gjør disse til målestokk for sitt bifall, er den alltid barbarisk. (.....)

En smaksdom som pirring og rørelse ikke har noen innflytelse på (selv om de lar seg forbinde med velbehaget om det skjønne), og som følgelig bare har formens formålstjenlighet som sin bestemmelsesgrunn, er en *ren smaksdom* (Kant 1995: 92-93).

Kant meiner at det ikkje finst noen objektiv smaksregel som gjennom omgrep bestemmer kva som er ”skjønt”, derfor må ikkje ein smaksdom om ”det skjønne” støtte seg på omgrep: ”Det *skjønne* er det som behager allment, uten begrep” (Kant 1995: 89). Kant meiner vidare at ein smaksdom alltid er subjektiv; ”dens bestemmelsesgrunn er altså ikke et begrep om objektet, men subjektets følelse” (Kant 1995: 102). Ein rein Kantiansk smaksdom er altså fri frå interesse av objektet, utan omgrep og den ”behager allment”, dvs. den skal vere gyldig for alle.

Kant meiner at subjektet som kan utøve ein slik rein smaksdom, må ha god smak. Subjektet bruker det transcendentale, eller oversanselege, i utøvinga av reine smaksdomar og den gode smaken utviklast ved trening. Subjektet skal med dette vere suverent i å utøve ein smaksdom som ”behager allment”: ”Smaken krever kun autonomi: Å gjøre andres dommer til bestemmelsesgrunner ville være heteronomi” (Kant 1995: 160).

Kants filosofering viser at han ser på ”skjønn kunst” som noe ope som gir erkjenning, noe det er vanskeleg å utrykke eksakt. Men det at ein ikkje har bestemte omgrep i smaksdommen, blir nyansert:

(1) *Tese*. Smaksdommen er ikke basert på begreper, for ellers kunne den disputeres (avgjøres gjennom beviser).

(2) *Antitese*. Smaksdommen er basert på begreper, for ellers kunne man ikke, uansett innbyrdes forskjeller, strides om den (og kreve de andres nødvendige tilslutning) (Kant 1995: 220).

Vidare drøfter han seg fram til at desse to motsetningane kan sameinast:

I tesen burde det derfor stå: Smaksdommen baserer seg ikke på *bestemte* begreper. Og i antitesen: Smaksdommen baserer seg på et begrep, men dette er *ubestemt* (nemlig begrepet om fremtredelsenens oversanselige substrat) (Kant 1995: 222-223).

Med dette opnar Kant for bruk av omgrep i ein smaksdom, nettopp fordi dei dømmande subjekta må ha reiskap for å diskutere dommen med kvarandre. Haldninga hans til vurdering av kunst er ikkje heilt open og han bruker omgrep: ”For eksempel må diktetekunsten ha et presist og variert språk, og det metriske må være korrekt” (Kant 1995: 184). Dette viser at Kant i praksis ikkje bare var avhengig av omgrep, men også av smaken som låg i den tida han levde i. Ingen kritikar i dag vil vel sjå etter ”korrekt” metrikk i moderne litteratur. Kant viser også at han er bunden av ein formalistisk tankegang idet han meiner at det bare er forma, og ikkje innhaldet, som skal vurderast.

Kants Kritikk av dømmekraften blir avslutta slik:

Smaken er i grunnen en bedømmelsesevne for den sanselige fremstillingen av moralske ideer (...), og det er fra denne evnen, og fra den forsterkede mottageligheten den skaper for den moralske følelsen, at den lysten avledes som smaken erklærer gyldig for menneskeheten i sin alminnelighet, og ikke bare for enhvers private følelse. Derfor er det innlysende at den sanne propedeutikk til grunnleggelsen av smaken består i utviklingen av moralske ideer og den moralske følelsens kultur, for bare når sanseligheten er bragt i overensstemmelse med dette, kan den ekte smaken anta en bestemt uforanderlig form (Kant 1995: 239).

Smaken er i følge Kant altså avhengig av dei moralske ideane som til ei kvar tid herskar i samfunnet, trass i at subjektet er suverent i utøvinga av ein smaksdom.

Kants filosofiske verk om estetisk dømmekraft står framleis sterkt, nesten 300 år etter at det blei skriven. Vi er framleis forholdsvis bundne av, om ikkje dei moralske, så i alle fall dei litterære ideane som herskar i samfunnet. Den kunnskapen og påverkinga vi får i den verda vi lever i, må nødvendigvis påverke dømmekrafta vår, men i vår tid søker vi nok i større grad ei erkjenning enn moral.

Kants påstand om at ei estetisk oppleving kan vurderast uavhengig av personens sosiale tilhøre og interesser er, etter at sosiologien blei vitskap på attenhundretalet, blitt sterkt kritisert. Sosiologiens grunnleggjarar, Karl Marx og Max Weber, bestemte ”alle fenomen, også estetikk og smak som gruppemessig, sosialt og klassemessig bestemt” (Thon 2005 :forelesing 27.01.05). Bordieu, som er Marx og Webers etterføljar fokuserte på livsstilar for å forske i korleis estetiske dommar blei felt av einskildmenneske som samfunnsmedlem. Han brukte tre grunnleggande omgrep for dette: felt, habitus og kapital. Eit felt kan for eksempel vere litteraturen med ulike aktørar som forfattarar, forleggjarar og kritikarar. Habitus er eigenskapane dei ulike aktørane har, som personlegdom, livssyn, kunnskapshorisont, interesser, haldningar og forventningar, eigenskapar som er påverka av det sosiale sjiktet ein tilhører. Kapital er dei ressursane, og dermed også den makta dei ulike aktørane har i feltet. Dette gjeld både økonomisk, kulturell og sosial kapital. (Bordieu 1995). Felt, habitus og kapital danar ein litterær institusjon som er dynamisk fordi den vil endre seg etter som dei ulike aktørane påverkar gjeldande normer på ein slik måte at nye normer blir skapt. Sosiologien har påverka nåtidas vestlege menneskes habitus på ein slik måte at det blir

vanskeleg å følge Kants tankar om at ei estetisk oppleving kan vurderast uavhengig av sosial tilhøring og personlege interesser. Ein har også erfart at det ikkje er eviggyldige reglar for kva som gir estetisk glede. Ulike historiske periodar er styrte av ulike normer.

Eg meiner likevel det er rett å fri seg mest mogeleg frå interesse frå det ein skal dømme over, sjølv om det i praksis er uråd å vere totalt frigjort. Særleg gjeld dette innhaldet i ein litterær tekst. Innhald og form har til saman verdi for heilskapen. Eg følger derfor ikkje Kants reint formalistiske tankegang.

Skal ein kritisere eit verk, må ein gjøre dette ut frå ei indre overtyding om at ein gjør det rette. Likevel synest eg Kant overdriver når han venter at den subjektive dommen skal "behage allment". Eg gjør mine vurderingar ut frå min habitus, mitt indre, min kunnskap og min plass i samfunnet og venter ikkje at kritikken min skal vere gyldig for alle. Gode smaksdommar bør bygge på faglege/estetiske diskusjonar mellom fleire subjekt, ulike synspunkt kan gjennom ein slik debatt føre fram til ein god intersubjektiv smaksdom.

Eg trur det er rett at mye i ein smaksdom ikkje kan uttrykkast eksakt (Korleis kan ein for eksempel uttrykke former for nyskaping det ikkje finst omgrep for?) God kunst, eller god litteratur gir ei erkjenning, dvs. kunnskap eller innsikt i noe ein ikkje nødvendigvis har omgrep for. Ein kan gjerne kalle det ein bruker for å få ei slik erkjenning for det transcendentale. Estetikkk kan altså erkjennast transcendentalt, men for å kunne drøfte den er vi avhengige av omgrep. Ein treng omgrep som reiskap for å uttrykke både estetiske og ikkje-estetiske kvalitetar i litteraturen. Derfor vil eg drøfte meg fram til eit omgrepsapparat for dette i dei to siste delane av dette 2. kapitlet.

Men fordi denne oppgåva femner om ulike lesarars vurderingar av romanar, vil eg først drøfte resepsjon, korleis ein roman blir mottatt av lesaren i leseprosessen. Eg finn ikkje noe hos Kant som viser at han såg på resepsjon som ei passiv akt, slik eldre lære om tekstlesing gjorde, tvert om får eg inntrykk av at han såg på subjektet som aktivt i det å tileigne seg estetikken i eit objekt. Men Kant var filosof og ikkje filolog, innan filologien kom resepsjonsteorien inn som ei ny grein nesten 200 år seinare. Resepsjons- og verknads-estetikk kom, i følge Hans Robert Jauss, som ei nyorientering innan dei tradisjonelle filologiske vitenskapar først etter 1967:

Denne estetikken krevde at kunst- og litteraturhistorien fra nå av skulle oppfattes som en estetisk kommunikasjonsprosess, som de tre instansene, autor, verk og mottager (leser, tilhører eller betrakter, kritiker eller publikum) alle hadde like meget del i (Jauss 1981:39).

2.2. Resepsjonsestetikk

Resepsjonsestetikk er ei grein av litteraturforskninga som ”analyserer forutsetningene for lesing og tolking av litteratur. Betegnelsen knyttes særlig til de tyske forskerne Wolfgang Iser og Hans-Georg Jauss,”. (Lothe, Refsum & Solberg 1999: 214) I Jauss sitt tilbakeblikk på resepsjonsteorien uttrykker han:

Først når forskjellene og mangfoldet i måter å utlegge på ikke lenger tuftes på skriftmeningens objektive gehalt, men på forståelsens subjektive betingelser, nærmere bestemt; på ytelsene til forskjellige utlegningsmåter, inntreffer et vendepunkt i den moderne hermeneutikken (Jauss 1981: 42).

Hermeneutikken, eller læra om tolking av tekstar ser altså ikkje på tekstar som noe autoritativt gitt, etter dette vendepunktet. Teksten er eit utgangspunkt for produktiv forståing: ”Først da åpner forståelsens horisont seg for mulighetene til å forstå teksten stadig på annen måte i senere kontekster”(Jauss 1981: 42). Jauss var spesielt opptatt av at historiske tekstar kunne lesast på stadig nye måtar ut frå den konteksten, eller dei forholda som omgav lesaren i nåtida. Dette er interessant, også ut frå kvalitetsvurderingar av eldre tekstar. Men då eg i denne oppgåva skal sjå på litterær kvalitet i nyare romanar, vil eg avgrense meg til å sjå nærmare på Wolfgang Iser si forskning om faktorar som kan skape litterær kvalitet i ein litterær tekst, som for eksempel ein roman.

Ved å undersøke Iser sine resepsjonsestetiske teoriar, vil eg prøve å nærme meg eit svar på eit av dei to hovudspørsmåla eg stilte i innleiinga: ”Er det opp til kvar enkelt lesar å bestemme kvaliteten i ein roman? ”. Eg vil drøfte det resepsjonsestetikken seier om i kor stor grad ein roman bestemmer si eiga meining og dermed sin eigen kvalitet, og i kor stor grad meining og kvalitet i romanen blir bestemt av lesaren. Med dette føreset eg at både tydinga og kvaliteten i ein roman først kjem fram gjennom leseprosessen.

I følge Iser skil ein litterær tekst seg frå alle dei former for tekstar som framstiller eller fortel om eit objekt som eksisterer uavhengig av teksten. Ein litterær tekst må altså vere ei form for fiksjon. Ein litterær verknad av fiksjonen er at det for lesaren aldri kan bli ein fullkomen identitet, og lesaren må skape den endelege forma på, eller innhaldet i, dei objekta som teksten framstiller. Denne mangelen på identitet kan føre til at: ”enten forekommer tekstens verden fantastisk, fordi den modsiger alt, hvad vi er vant til, eller den forekommer banal, fordi den fuldkommen falder sammen hermed” (Iser 1981: 108). Iser peiker her på det ubestemte som litterær kvalitet, i motsetning til det bestemte eller det ein kan identifisere.

Iser forklarar at lesaren kan ”normalisere” eller tilpasse dette ubestemte på ulike måtar. Ein måte er at lesaren: ”relaterer teksten til de reale og dermed verificerbare fænomener, og gjør det i en sådan utstrækning, at teksten fremtræder som et blot og bart spejl af disse” (Iser 1981: 108). Når ein projiserer sine egne erfaringar så sterkt inn i teksten at ein kan oppleve teksten som eit klart speil av den verkelege verda, forsvinner den litterære kvaliteten. Men dersom det ubestemte gir lesaren så stor motstand at han ikkje kan overføre verda i teksten direkte til egne erfaringar, eller til forholda i den reelle verda, då blir tekstens verd ein konkurrent til den verkelege verda. Verda i teksten vil verke som ei opning for å sjå den verkelege verda på ein annan måte. Lesaren må då velje å tilpasse det ubestemte ved å korrigere si eiga innstilling for å få ei meining ut av teksten, eller gi opp lesinga. Når ein roman gir lesaren sterk nok motstand til å måtte korrigere innstillinga si for å finne ei meining, skjer det noe med lesarens erfaringar. Det ubestemte blir i dette tilfelle redusert ved at teksten gir lesaren nye erfaringar. Det at ein roman gir nye erfaringar, erkjenning eller utvidar lesaren sin horisont, er teikn på kvalitet.

Iser uttrykker at det ubestemte sin funksjon er å:

muliggjøre, at teksten kan tilpasses høyst individuelle læserdispositioner. Herudfra opstår den litterære teksts egenart. Den er karakteriseret ved en ejendommelig form for svæven, idet den som en pendul bevæger sig frem og tilbage mellem de reale objekters verden og læserens erfaringsverden. Hver læsning bliver derfor en handling, som fæstner tekstens skiftende fremtoning til betydninger, der i reglen selv frembringes gennem læseprocessen (Iser 1981: 109).

Dette forklarar at alle lesingar er ulike, ikkje bare lesingar av ulike lesarar, men også gjenlesingar av same lesar. Ved å lese ein roman får vi erfaringar som gjør at vi vil oppleve

noe i romanen annleis om vi les han ein gong til, kvar gjenlesing vil derfor gi nye opplevingar. Dette forklarar også at opplevinga av ein roman er påverka av den stemninga ein er i når ein les.

Iser har analysert kva det er som skaper det ubestemte i tekstar, og korleis verknaden av dette er:

litterære objekter etableres ved, at teksten fremlægger en mangfoldighed af billeder, som skridt for skridt skaber objektet og gør det konkret for læserens forestillingsevne. Med tilknytning til en af Ingarden lanceret begreb kalder vi disse billeder ”skematiserede billeder”, fordi de kan fremstille objektet på en måde, som verken er vilkårlig eller tilfældig, men tvertimod repræsentativ. Men hvor stort skal da antallet af sådanne billeder være, for at det litterære objekt kan fremstå helt tydelig? Øjensynlig er mange sådanne billeder påkrævede, for at man med tilstrækkelig tydelighed kan forstille sig det litterære objekt. Her støder vi på det problem, som i denne sammenhæng interesserer os. Hvert enkelt billede aktualiserer i regelen kun ét aspekt. Det bestemmer derfor det litterære objekt i nøjagtig samme omfang, som det efterlader et nyt behov for en bestemmelse. Det vil imidlertid sige at et såkaldt litterært objekt aldrig udtømmende kan bestemmes (Iser 1981: 109-110).

Ein roman må altså ha mange såkalla skjematiserte bilde av objekta den framstiller, men då ingen av desse bilda kan være like (fordi dei blir uttrykte på ulik måte) kan dei aldri gi ei bestemt, konkret førestilling av framstillinga. Likevel er desse bilda viktige for å få fram meiningar:

De relationer, der består mellem forskellige billeder, som på denne måde er lagret over hinanden, kommer i reglen ikke klart til udtryk i teksten, selv om den måde, hvorpå de forholder sig til hinanden, er vigtig for dennes intention. M.a.o.: Mellem de ”skematiserede billeder” opstår der en tom plads, fremkommet ved sammenstødet mellem dem. Sådanne tomme pladser åbner da et spillerum for tekstfortolkningen (Iser 1981: 110).

Når lesaren tolkar teksten, eller prøver å forstå den, skaper han altså samanhengar mellom dei ulike skjematiserte bilda i teksten og egne erfaringar. Dess større mangfald det er i dei skjematiserte bilda som bygger opp objektet i teksten, dess fleire tomme plassar blir der. Dei tomme plassane er nødvendige for at vi skal oppleve litterær kvalitet fordi det er i desse det ubestemte ligger: ”Mindskes omfanget af tomme pladser i en fiktiv tekst, står den i fare for at kede sine læsere, idet den konfronterer dem med en stigende grad af bestemthed” (Iser:112). Det ubestemte er, i følgje Iser, viktig for at vi skal oppleve litterær kvalitet fordi vi gjerne ser

på det vi sjølv kjem fram til som verkeleg. Tomme plassar er altså nødvendig for at lesaren kan vere aktivt med på å få fram meiningane i ein roman og samtidig lære noe om eige liv:

De fiktive teksters mangel på konsekvenser muliggjør de former for private erfaringar, som ellers ustandselig bliver forvansket af de handlingar, dagligdagen påtvingar os. De indrømmer os igjen den frihed i forståelsen, som atter og atter bliver brugt op, forspildt, ja sløset bort, når vi handler. Samtidig stiller fiktive tekster os over for spørgsmål og problemstillinger, som på deres side udspringer af dagliglivets tvang. På denne måde erfarer vi ved hver tekst ikke blot noget om den, men også om os selv. For at sådanne erfaringer skal bli virksomme, må teksten ikke selv formulere dem (Iser 1981:128-129).

I følge Iser ligger altså mye av meininga og kvaliteten i det ubestemte i form av tomme rom. Romanar som klart formulerer ein intensjon manglar kvalitet: "Læsningens `hermeneutiske operation` intensiveres i samme grad, som romanen afstår fra at formulere sin intention" (Iser 1981: 120). Det er lesaren som skal finne intensjonen i romanen ved å tilpasse dei framstilte objekta, eller dei skjematizerte bilda, til eigne erfaringar, og om nødvendig justere erfaringane sine. Intensjonen blir ifølge Iser eit produkt av lesinga. Han meiner at ein roman ikkje skal formulere intensjonen sin, intensjonen finst i lesarens innbiling, noe som er kvalitativt: "Idet den litterære tekst har sin realitet ikke i objektverdenen, men i sine læseres indbildningskraft, besidder den et fortrin fremfor alle de tekster, som vil udsige en betydning eller en sandhed, kort sagt, fremfor tekster, som peger ud over sig selv" (Iser 1981: 127).

Medan Iser meiner at intensjonen i ein roman skal ligge hos lesaren, hevder Umberto Eco at: "fortolkerens rettigheder er blevet overbetonet i løbet af de sidste årtier" (Eco 1995:29). I staden for å la intensjonen ligge hos forfattere, som ofte er irrelevant for tolkinga, eller å la den ligge hos lesaren, som "banker teksten ind i en form, som tjener hans hensigt" (Eco 1995: 31), foreslår Eco omgrepet "tekstens intention" (Eco 1995: 31). Eco har ikkje motførestillingar til at det ligger kvalitet i det ubestemte og opne rom i tekstar, men påpeiker at ein bodskap ikkje kan bety kva som helst: "Det kan betyde mange ting, men der er meninger, som det ville være fuldkommen meningsløst at insistere på." (Eco 1995: 49) Dette er nok rett. Alle romanar, eller alle dei opne romma i ein roman treng ikkje å vere heilt ubestemte, noe bestemt ligger vanlegvis inne mellom dei skjematizerte bilda og ber på ei meining som ein kan kalle intensjonen i teksten. Men dersom alle lesarar oppfattar alt i ein

roman heilt likt, eller ein ikkje får nye opplevingar ved andre gongs lesing av romanen, då kan det vere teikn på at opne rom, og dermed kvalitet, manglar.

Eg kom ikkje langt nærmare eit svar på om det er opp til kvar enkelt lesar å bestemme kvaliteten i ein roman ved denne innføringa i resepsjonestetikken. Kvalitet ligger i romanen i form av opne rom som må engasjere lesaren i så stor grad at han vil prøve å tilpasse desse til egne erfaringar eller utvide egne erfaringar ved å tilpasse seg til teksten. Men om ein lesar ikkje greier å tilpasse desse opne romma og derfor meiner romanen er uforståeleg, manglar romanen då kvalitet? Dette vil eg sjå nærmare på gjennom dei vurderingane ulike lesarar gjør av dei to romanane eg skal kvalitetsvurdere i denne oppgåva.

Men først vil eg sjå på kva slags omgrep to nåtidige norske litteraturkritikarar bruker for å snakke om litterær kvalitet. Både Hagen og Anderssen sine tankar om litterær kvalitet, som blir presenterte i dei to neste delkapitla, bygger, blant ulike litterære teoriar, på resepsjonestetikken. Erik Bjerk Hagen uttrykker haldningane sine om dette slik: "Litterær kvalitet er noe som verken er utenfor oss eller er inne i oss, men en hendelse vi *deltar* i og er en del av – sammen med bøkene og forfatterne, men også sammen med andre lesere" (Hagen 2004: 25).

Som eg kom fram til i kapittel 2.1, er vi bundne av dei litterære ideane som herskar i samfunnet. Jan Mukarovsky bruker ordet estetiske normer:

Den estetiske norm regulerer den estetiske funksjon og dens utredelse, samtidig er normen målestokk for den estetiske verdien. Kunstverkets tilblivelse og vurderingen av kunstverket styres av den estetiske normen (Mukarovsky 1978: 67).

Samfunnet utviklar eit normsystem for estetiske verdiar ved hjelp av ulike aktørar som har interesse av å bestemme og vurdere desse. Ein kan med utgangspunkt i Bourdieu si forståing av litterær institusjon sjå korleis normene stadig må forandre seg: "Bourdieu's institusjonsforståelse åpner opp for et dynamisk institusjonsbegrep med bevegelse innad i feltet og mellom feltene." (Thon 2001: 339) Feltet, dvs. forfattarar, forleggjarar, litterære utdanningsinstitusjonar, statlege kulturorgan, kritikarar og litteraturvitarar med ein viss kapital i form av påveringskraft på feltet, vil, ut frå dei einskilde medlemma sin habitus, vere med på å påverke dei normene som til ei kvar tid herskar i den litterære institusjonen. Eg er

medviten om at eg gjennom dette litteraturstudiet blir ein del av det normsystemet til den litterære institusjonen som finst rundt meg, sjølv om eg prøver å sjå kritisk på dei meiningane litteraturvitarar uttrykker om litterær kvalitet. Men, for å kunne studere litterær kvalitet, må eg sette meg inn i rådande litterære teoriar og dermed få sterk påverknad frå den litterære institusjonen.

2.3 Hagens teoriar om symptom på og kriterium for litterær kvalitet

Då Eric Bjerk Hagen har skriva ei forholdsvis ny bok på over 200 sider om litteraturkritikk, der litterær kvalitet har fått stor plass, ser eg denne som eit naturleg utgangspunkt for å finne omgrep for, og å drøfte litterær kvalitet. Ei bok som handlar om litterær kvalitet både gjenspeglar og påverkar dei normene som herskar i den litterære institusjonen i vesten nå. Hagen prøver i denne boka å definere både symptom på og kriterium for litterær kvalitet. Dette vil eg drøfte nærmare.

Hagen set likskapsteikn mellom Kants omgrep ”skjønnhet” og det meir moderne og nøytrale omgrepet kvalitet. For å kunne identifisere litterær kvalitet, skisserer han 7 ulike symptom. Hagen bruker altså omgrepet symptom på litterær kvalitet. Han grunngir bruken av dette omgrepet slik:

Selv når den estetiske erfaringen er på sitt beste, består den likevel ikke av noe mer substantielt enn ulike kvalitetssymptomer. For vi kan aldri være sikre på at det vi opplever som kvalitet, faktisk vil vise seg å være det i det lange løp (Hagen 2004: 25).

Litterær kvalitet er noe ein meir aner enn kan konstatere for all tid. Det er vanskeleg å bestemme om eit verk har god eller dårleg kvalitet bare ved å sjå på spesielle trekk, spesielle formuleringar eller bare ut frå ei magekjensle. Men når vi kjenner etter symptom som gir oss ei aning om at her ligger det kvalitet, kan vi begynne å leite etter årsakene, og dermed nærme oss ei kvalitetsvurdering.

Likevel, sjølv om Hagen uttrykker at estetiske erfaringar ikkje er noe meir fast enn symptom, presenterer han i same bok tre ur-kriterium for vurdering av litteratur. Eit symptom er, slik eg oppfattar det, ein respons i subjektet på eit estetisk objekt (for eksempel ein roman), medan eit

kriterium må vere knytt til det estetiske objektet. Kriterium fordrar derfor noe meir absolutt og bindande av ein roman enn det symptom gjør. Kriterium må ha større grad av objektivitet, bunde til aspekt i romanen, medan symptom er subjektive opplevingar hos det lesande subjektet. Men, er Hagens tre ur-kriterium meir handfaste enn dei 7 symptoma på litterær kvalitet? Dette vil eg undersøke nærmare.

Hagens 7 symptom på litterær kvalitet

Det 1. symptomet Hagen presenterer er fysiske reaksjonar. Han meiner at vi kjenner eit litterært verk i kroppen og nemner symptom som raskare pust, gåsehud, ei bestemt kjensle i magen, avsky, latter og gråt. Eg trur ein skal vere forsiktig med å oppfatte slike reaksjonar som symptom på kvalitet eller mangel på kvalitet då dei kanskje seier meir om lesaren enn verket og at dei ofte kan settast i samband med reaksjonar på underhaldningslitteratur som gir oss ei oppleving som ikkje trenger å ha samband med litterær kvalitet. Men Hagen nyanserer ved å påstå: ”En eller annen gjenkjennelig estetisk reaksjon vil iallfall oppstå: estetisk velvære eller estetisk misnøye eller estetisk indifferens” (Hagen 2004: 26). Dette er eit svært vagt symptom som ikkje seier så mye. Eg trur ikkje ein kjem nærmare eit svar på litterær kvalitet ved det 2. symptomet som handlar om ein kan beskrive verket som godt. ”Det verket er godt som lar seg beskrive som godt” (Hagen 2004: 27). Eg trur ikkje at alle kvalitetsopplevingar lar seg beskrive fullt ut, og om ein skal beskrive ein roman som god, krev det at ein ærleg og oppriktig tar føre seg romanen og ikkje bare plukkar ut enkelte element ein liker og beskriver desse for å gi positiv kritikk. Det er nødvendig å sette ord på kva som er bra og mindre bra i ein roman for å formidle ei vurdering, men det å kunne beskrive ein roman som god, vil eg ikkje i seg sjølv rekne som eit symptom på at romanen er god. Språk er eit så mektig reiskap at det enkelt kan brukast til å beskrive same roman som både kvalitativt god og kvalitativt dårleg avhengig av kva slags kriterium og formuleringar ein bruker.

Det 3. symptomet oppsummerer Hagen slik: ”Dersom andre liker det vi misliker eller omvendt, *kan* det være et tegn på at vi har følt eller tenkt galt med hensyn til saken det gjelder” (Hagen 2004: 28). Dette symptomet bruker eg medvitent i denne masteroppgåva ved å lytte til andre lesarars vurderingar for å kome nærmare ei god kvalitetsvurdering av romanane. Men ein kan aldri stille svara opp i diagram og meiningsøyler og rekne seg fram til kvalitet. Ein må bruke skjønn. Ein må også klargjere om ”saken det gjelder” er den same

for alle lesarane, er det for eksempel estetiske eller innhaldsmessige faktorar ein er ueinige om? Dette kjem eg meir inn på i drøftinga av kriterium for litteraturkritikk i kapittel 2.3.

Det 4. symptomet handlar om at verk kan vare over tid: ”Et verks varighet over tid er også et opplagt kvalitetssymptom” (Hagen 2004: 28). ”God litteratur kaller vi den som tåler gjenlesing og som blir bedre ved annen gangs lesing og enda bedre tredje gang” (Hagen 2004: 28-29). Dette symptomet er det også viktig å vere medviten om ved undersøking av litterær kvalitet. Romanar som varer på tvers av tidsepokar og romanar som ein kan få meir ut av ved gjenlesing må ha spesielle djup i seg som er teikn på kvalitet. Då eg i denne oppgåva undersøker nye romanar, er det uråd å vurdere dei over tid, men gjenlesing er relevant. Eit lite problem med dette symptomet er at dei fleste lesarar vanlegvis les ein roman bare ein gong, dette gjeld også litteraturkritikarar i dagspressa. Når eg les romanane fleire gonger vil eg derfor oppleve om romanane gir meir eller mindre estetisk glede ved gjenlesing, symptom dei andre lesarane ikkje får høve til å merke seg.

Hagens tre siste symptom problematiserer grensegangen mellom kva som er symptom på og kva som er kriterium for litterær kvalitet. Det 5. symptomet handlar om kva for rolle verket spelar i liva våre når vi tenker på dei. ”De beste bøkene er de som *konstituerer* vår horisont, (...) de som, ved å være som de er, *setter* vår forestilling om kvalitet” (Hagen 2004: 29). Dette meiner eg er eit svært viktig symptom på kvalitet, men vanskeleg å uttrykke, og det minner mye om det 7. symptomet: ”Den *virkelig* gode litteraturen gir oss på den ene side et sjokk av annnerledeshet, av å bli overveldet av noe som er større og mektigere enn oss selv. (...) På den annen side får vi på følelsen av at verket henvender seg spesielt og intimt til nettopp oss” (Hagen 2004: 30). Kvalitativt svært god litteratur er i stand til å røre sterkt ved noe i oss. Men ein må vere i stand til å skilje mellom kroppslege symptom som nemnt under punkt 1 og ei nærmare Kantiansk oppleving av stor kunst. Det må vere noe i ein roman, kanskje intensjonen i teksten (Eco sitt omgrep i kapittel 2.2), som ligger der og gir lesaren slike litterære opplevingar som Hagen prøver å sette ord på. Opplevingar er vanskelege å definere, men det er også vanskeleg å definere dette som klare kriterium. Litteraturuttrykka er og skal vere mangfaldige og stadig i forandring, det beste som blir sagt gjennom litteraturen kan ikkje uttrykkast på andre måtar. Dermed blir det også vanskeleg å skilje klart mellom kva som er lesarens opplevingar og kva som er litterære kvalitetar nedfelt i ein roman.

Det 6. symptomet er kanskje eit klarare kriterium: ”Dersom vi er engstelige for å gå glipp av et eneste ord eller en eneste betydningsvalør i en bok, taler alt for at den er god og litterær på den rette måten” (Hagen 2004: 30). Romanar som gir språkopleving og nye språkerfaringar har gode estetiske kvalitetar. Sjølv om ulike lesarar opplever ulik språkbruk på ulik måte, meiner eg språket i ein roman kan vurderast forholdsvis objektivt som noe konkret som ligger i romanen. Derfor kan god og nyskapande språkbruk heller vere eit kriterium for, enn eit symptom på, litterær kvalitet.

Som vist, er det vanskeleg å skilje mellom symptom på og kriterium for litterær kvalitet. Hagens tre urkriterium kan verke diffuse, men dei seier likevel mye om litterær kvalitet. Eg vil skissere og drøfte dei tre urkriteria for å finne fram til eit vidare omgrepsapparat eg kan bruke ved dei litterære vurderingane.

Hagens tre urkriterium

Som kriterium bruker Hagen omgrepa: ”virkelighet, oppriktighet og fremmedhet” (Hagen 2004: 44). Desse har han vald ut blant mange fordi han meiner at dette har vore dei tre viktigaste kriteria for å vurdere litteratur dei siste to hundre åra.

Med at eit verk skal vere verkeleg avgrensar han seg ikkje til rein realisme, men opnar og nyanserer ved å bruke omgrepet truverdig: ”Et litterært verk er troverdig dersom det sier noe treffende og levende om vår verden på en måte som teksten eller opphavsmannen antas å stå fullt inne for” (Hagen 2004: 45). Dermed kan både science fiction, surrealistiske verk og eventuelt nye genrar som ikkje prøver å kopiere den verkelege verda oppfattast som verkelege. Hagen bruker altså omgrepet truverdig for å uttrykke det som er verkeleg. Truverdig og oppriktig er også to svært overlappende omgrep. Hagen meiner ein kan sjå på desse omgrepa som to sider av det same. Dei to første urkriteria, verkeleg og oppriktig, går altså over i kvarandre og er svært diffuse. Eg vil velje å bruke omgrepet truverdig som eit samlande omgrep for både verkeleg og oppriktig vidare i oppgåva.

Det framande i litteraturen uttrykker Hagen nærmare gjennom omgrep som originalitet, uføreseieleg og stil: ”Bare den som har funnet sin egen stil, kan oppnå underlighet” (Hagen 2004: 48). Eg vil føye til Sjklovskijs uttrykk om underleggjoring, som eit viktig omgrep i samband med det framande. Sjklovskij uttrykker seg slik: ”Dersom vi undersøker

persepsjonens almene lover, vil vi se at handlinger blir automatiske når de er blitt en vane” (Sjklovskij 1991: 15). Dette blir vidare konkretisert m.o.t. leseprosessen:

Når vi undersøker det dikteriske språks fonetikk og ordforråd, ordstillingens karakter og de semantiske konstruksjoner som er dannet av dette språks ord, så finner vi alltid ett og det samme kjennetegn for det kunstneriske: det kunstneriske er skapt med den hensikt å befri persepsjonen fra automatismen” (Sjklovskij 1991: 23).

Dette med underlegging kan vidare sjåast som ei side ved Hillis Millers teoriar om gjentakinganes funksjon i litteraturen, som eg greier ut om i kapittel 3. Også Sjklovskij snakka om gjentakingar:

Her vil jeg bare gjenta at det viktigste i parallellismen er at en trass i all likhet har følelsen av ulikhet.

Parallellismens mål, som billedannelsens mål i det hele, er å føre en gjenstand over fra dens normale oppfattelsesfære til en ny, dvs. en egenartet semantisk forskyvning (Sjklovskij 1991: 23).

Gjentakingar, eller slike ulike parallellar, kan skape doble tydingar og dermed ei kjensle av noe uforklarleg underleg. I samband med det framande og det underlege som litterære kvalitetar, vil eg tilføye omgrepet opne tekstar. Ein open tekst er ikkje bare uføreseieleg, men han opnar også for lesarens eigen tankegang og meddikting. Ein open tekst har nok av opne rom eller tomme plassar, som eg greia ut om ved hjelp av Iser i kapittel 2.2.

Som vist over, er Hagens urkriterium så vide omgrep at ein stort sett vil finne dei i kvalitativt god litteratur. Urkriteria setter ingen klare grenser og blir dermed omtrent like diffuse som symptoma. Men, skal ein vere open for nyskaping kan det vere uheldig å ha kriterium som setter absolutte grenser for kva ein kan rekne som god litteratur. Ein må i alle fall vere open for å kunne sjå at ein roman kan vere kvalitativt god sjølv om han skulle mangle eitt eller fleire av dei nemnde kriteria. Haldninga mi er å i størst mogeleg grad tømme seg for forventningar og prøve å lese ein roman på romanens eigne premissar. Ein må då streve med å leite etter desse premissane. Då har ein bare seg sjølv, med den kunnskapen og erfaringa ein har om litteratur og verda, å halde seg til. I tillegg er det nyttig å lytte til andre lesarars oppfatningar av verket.

Når ein skal kvalitetsvurdere litteratur, er det i tillegg til å ha kunnskap om estetikk og ulike teoriar om litterære kvalitetar, nødvendig å vere medviten om kva det er i litteraturen ein kvalitetsvurderar. Når ein skal presentere eigne litterære vurderingar og drøfte dei med andre, er det viktig å vere klar over om ein drøfter for eksempel det estetiske eller det innhaldsmessige aspektet i teksten. I artikkelen "Kritikk og kriterier" skisserer Per Tomas Andersen 4 ulike kriterium for litteraturkritikk. Eg har funne desse kriteria nyttige som utgangspunkt for å holde orden på kva dei ulike lesarane i leseundersøkinga og litteraturkritikarane har lagt til grunn for vurderingane sine. Samtidig med å presentere og drøfter desse, vil eg forsøke å plassere dei ulike litterære kvalitetsriteria som er drøfta i dette kapittelet under Andersens ulike kriterium for litteraturkritikk. På denne måten avgrensar eg eit omgrepsapparat, blant eit mangfald av omgrep, som eg har funne formålstenleg for dei litterære vurderingane eg gjør.

2.4 Andersens 4 kriterium for litteraturkritikk

Andersen deler kriterium for litteraturkritikk inn slik: moralsk/politiske, kognitive, estetiske og genetiske. Sjølv om det er uråd å trekke heilt reine skiljelinjer mellom slike ulike faktorar i ein roman, har eg funne Andersens kriterium som nyttige for å fokusere på kva det er både eg og dei andre lesarane vurderer. Eg vil derfor presentere, drøfte og sette desse kriteria i samanheng med andre omgrep eg bruker i dei litterære vurderingane av romanane.

2.4.1 Moralsk/politiske kriterium

Med dette meiner Andersen kritikk som blir gitt ut frå kva slags politisk, moralsk eller sosial verdi kritikaren meiner ein litterær tekst har. Det er haldninga i teksten som blir kritisert. Men kritikaren må kunne skilje mellom dei haldningane som forfattaren skildrar i teksten sin, og forfattaren sine eigne meiningar.

Andersen understrekar vidare at kritikaren må vite kva slags kriterium han bruker, og ikkje blande dei saman slik at han trekker konklusjonar vedrørande tekstens litterære eller estetiske kvalitet på bakgrunn av moralsk/politiske kriterium: "Det moralsk/politiske kriteriet kan lede

til konklusjoner som sier noe om tekstens *viktighet* eller lignende, men ikke til konklusjonene *god* eller *dårlig*” (Andersen 1987: 19). Dette trur eg er gyldig for dei fleste romanar, også for dei to romanane eg vurderer i denne oppgåva, men i ein estetisk dom bør ein ikkje vere heilt blind for haldingane som blir formidla. Les ein eit verk mest mogeleg ut frå verkets eigne premissar, kan ein nok finne verk der haldningar er ein så viktig del av verket at det må kunne nyttast som ein del av årsaksforklaringa til at verket er godt. Dette kan for eksempel gjelde tekstar der haldningsinnhaldet og måten dette er formidla på opnar for lesarens eigne toleransegrenser på ein måte som opplevast positivt utvidande for horisonten. Dette rører ved Hagens 7. symptom på litterær kvalitet, som blei presentert i kapittel 2.3. Motsatt må ein kunne seie at eit verk som for eksempel vil forføre lesarane til groteske handlingar, på bakgrunn av dette, må kunne seiast å ha dårleg estetisk kvalitet uavhengig av kor velkrive det elles måtte vere. Det er vanskeleg å skilje budskapet i ein tekst heilt bort frå det estetiske også fordi ein opplever estetikk gjennom måten ein budskap eller mangel på budskap blir språkleg framstilt. Her er vanskelege grensegangar som alltid vil kunne diskuterast.

2.4.2 Kognitivt kriterium

Andersen forklarar dette kriteriet slik: ”Kritikeren vurderer her kunnskapstilfanget i teksten, tankekraften eller det intellektuelle nivået, og tilkjenner teksten verdi på kognitivt grunnlag” (Andersen 1987: 19).

Dette er eit kriterium som avhenger av lesarens bakgrunnskunnskap og interesse for den tematikken eller dei motiva litteraturen formidlar. Ein lesar med dårleg bakgrunnskunnskap om noe av det teksten handlar om, vil lett oversjå eventuelle manglar når det gjeld faktakunnskap eller djup i handlinga, medan ein lesar utan fagkunnskap kan la seg forføre til å tru at kunnskapstilfanget er reelt sjølv om det ikkje er det. Dei fleste kritikarar er nok derfor forsiktige med å uttale seg om kunnskapstilfanget i ein tekst. Eg meiner metaperspektivet og intertekstualitet får ein forholdsvis mye høgare status i litterære fora enn tekstar som handlar om heilt andre fagområde. Dette kan nok forklarast med at litteraturkritikarar og litteraturvitarar har mest kunnskap om litteratur og derfor oppvurderer denne innovervendte tematikken i litteraturen.

Eg trur det kognitive kriteriet er like relevant i litteraturkritikken som det estetisk/moralske kriteriet er. Det kognitive innhaldet i ein tekst kan vere så snevert eller overflatisk at det drar ned det estetiske heilskapsinntrykket, eller tilfører så mye at det er med på å løfte teksten ved å utvide lesarens horisont. Ein kan sjå dette kriteriet i samanheng med Hagens 5. symptom på litterær kvalitet, som eg drøfte i kapittel 2.3, om den rolla teksten spelar i liva våre når vi tenker på det. Kunnskapstilfanget i ein tekst kan bli formidla på ein så estetisk god måte at ein alltid vil hugse det som ei leseoppleving som har utvida horisonten. Men kunnskapstilfanget er ikkje lett å uttrykke fullt ut. Ein kan ikkje alltid formulere alt ein har lært av eit verk, sjølv om ein sit igjen med ei oppleving av at både innhald og form har verka utvidande for horisonten.

2.4.3 Estetiske kriterium

Med dette meiner Andersen: ”spesifikt litterære, tekstlige eller estetiske kriterier” (Andersen 1987: 22). Han skisserer vidare 3 typar: kompleksitet, integritet og intensitet.

Kompleksitet:

At en tekst har flere tekstnivåer, flere lesernivåer, flere tolkningsmuligheter osv. blir ofte brukt som et kvalitetskriterium. Vi kan kalle dette kriteriet for *kompleksitet*. Motsetninga er den éndimensjonale teksten, klisjeen, formellitteraturen eller den éntydige teksten” (Andersen 1987: 22).

Eg ser på kompleksitet som ein svært viktig estetisk kvalitet som eg sannsynlegvis vil finne når eg opplever ein eller fleire av Hagens 7 symptom på litterær kvalitet og leiter etter kva det er som har gitt meg denne opplevinga. Både Hagens urkriterium ”fremmedhet”, Sjklovskijs uttrykk om underleggjøring, Millers teoriar om gjentakingar og omgrepet opne tekstar representerer kompleksitet. Dette var eg og inne på i kapitel 2.2, der eg såg på Iser si framstilling om korleis mange ulike skjematiskerte bilde i ein roman bygger opp meiningar som ikkje er heilt éntydige i det romma mellom bilda skaper noe ubestemt som lesaren må fylle ut sjølv. Det kan ligge litterær kvalitet i tomromma, kvalitetar som kjem fram gjennom lesarens aktive medskaping under leseprosessen.

Integritet. Med dette meiner Andersen tekstleg heilskap: ”Her finner vi flere vanlige karakteriserings-metaforer: den litterære ”rammen”, og det ”løse” – underforstått versus den ”stramme” eller ”faste” komposisjon” (Andersen 1987: 23). Andersen problematiserer med rette denne typen estetisk kriterium ved å understreke at heilskap ikkje nødvendigvis betyr det gjenkjennelege frå etablerte og normerte normer og at vurdering med bakgrunn i integritet krev eit stort analysearbeid. Eg knyt omgrepet truverdige (som eg drøfta i kapittel 2.3) til dette estetiske kriteriet om heilskap.

Intensitet: ”Det dreier seg om ”kroken” i teksten. Eller ”krokene”. Den kroken eller de krokene som teksten fester i leseren for å dra ham med seg gjennom hele tekstforløpet.” (Andersen s24) Dette er grunnleggande for at ein lesar skal ha glede av å kome seg gjennom ein tekst, men det er uråd å finne eit klart svar på kva som skaper intensitet på ulike måtar. Anderson meiner at Sklovskijs omgrep om underlegging kan vere eit fruktbart utgangspunkt for å finne ut av dette: ”Generelt tror jeg intensitet har noe å gjøre med tekstens evne til å gjøre ting `nye`” (Andersen 1987: 24). Eg trur Andersen med dette er svært nære eit svar på kva som skaper intensitet i ein tekst. Men som han sjølv hevder er det behov for meir teoretisk og metodisk undersøkingarbeid for å finne fram til ein måte å bruke dette kriteriet på. Andre faktorar som kan skape intensitet er rytme, overraskingar og høve til innleving i teksten. Men desse litterære hjelpemidla er avhengige av ei viss nyskaping for å gi spesielle litterære kvalitetar. Spørsmålet om romantekstar opplevast opnande eller lukkande for lesarens eigen tankegang og tolking, har også noe med oppleving av intensitet å gjøre. Dette avhenger igjen av både kompleksiteten og integriteten i teksten.

Dei 3 typane estetiske kriterium, kompleksitet, integritet og intensitet går over i kvarandre. Når ein som lesar opplever at teksten ikkje er for vanskeleg å lese, samtidig med at den gir motstand nok til at ein både kan undre seg og vere aktivt medskapande i teksten under leseprosessen, er ein ved Hagens 6. og 7. symptom for litterær kvalitet som blei drøfta i kapittel 2.3. Då er det mye sannsynleg at ein vil finne at teksten har nok av både kompleksitet, integritet og intensitet.

2.4.4 Genetisk kriterium

Andersen uttrykker seg slik om dette kriteriet:

Vi kan kalle alle utsagn som på en eller annen måte angår forhold som ligger forut for den aktuelle teksten for *genetiske* kriterier.

De genetiske kriteriene har mange aspekter. Det kan dreie seg om plassering av en tekst i litteraturhistorisk sammenheng, i forhold til litterær tradisjon, eller i forhold til forfatterskapet. Det kan dreie seg om påvirkningskilder, om originalitetsproblematikk, om hvorvidt teksten er fornyende o.l (Andersen 1987: 21).

Det genetiske kriteriet er meir brukt i kronikkar som blir skrivne om bøker og i forfattarintervju, enn i litteraturkritikkar fordi ein kritikk har eit meir avgrensa omfang og bør prioritere formidling av innhald og leseoppleving av boka. Dersom genetiske kriterium blir brukt, er det kanskje fordi kritikaren synest det er vanskeleg å uttale seg om innhaldet. I kronikkar får ofte forfattaren meir plass, og opplysningar om kva som har påverka han i skrivinga får større omfang enn i ein kritikk. Opplysningar om desse nemnde forholda kan gi nyttig informasjon om forfattar og verk, men eg meiner at ein ikkje kan bruke dette kriteriet for å trekke konklusjonar om kvaliteten i ein roman. Ei vurdering av ein ny roman som betre eller dårlegare enn tidlegare romanar forfattaren har skrive er ein kritikk, men det er grunngevinga for vurderinga, først og fremst ut frå estetiske, men også moralsk/politiske og kognitive kriterium, som seier noe om den litterære verdien av den nye romanen. Ein fare ved bruk av det genetiske kriteriet er at forhold som ligger utafor romanteksten blir med og verkar inn på den litterære vurderinga av romanen. I staden for å snakke om eit genetisk kriterium for litteraturkritikk synest eg det blir meir rett å snakke om opplysningar som gjeld forfattaren og forhold som har påverka teksten. Eg vil derfor, i denne oppgåva, ikkje bruke genetisk kriterium som eit kriterium for litterære vurderingar.

Sjølv om eg ikkje vil bruke omgrepet genetiske kriterium, ser eg forhold som originalitet og påverkingskjelder som svært relevante for å vurdere litterær kvalitet. Også paratekst er eit aktuelt omgrep for noe som påverkar lesinga. Paratekst er all tekst som har direkte tilknytning til den aktuelle romanen, men som ikkje, eller bare delvis er ein del av romanen: "Parateksten henviser både til verkets interne betydningsrelasjonar og til sosiale relasjonar utanfor teksten" (Lothe, Refsum & Solberg 1999:189) Korleis for eksempel omslagsomtalen av romanane,

eller kjennskap til forfatteren gjennom media kan påvirke lesinga, er relevante spørsmål i denne oppgåva, noe eg må ta stilling til når eg skal vurdere dei ulike lesarane sine kvalitetsvurderingar.

3. Leseundersøking av *Himmeltårnet* og *Mitt liv uten meg*

Kvalitetsvurdering av romanar blir i instansar som både vurderingsutvala og ankenemndene i Norsk litteraturråd gjort ved skjønn, i samarbeid mellom fleire lesarar. Det same gjeld forlaga, ved avgjerder om ein roman skal bli gitt ut. Dette er nok nødvendig for å gjøre kvalitetsvurderingane mest mogeleg objektive. Litterære kvalitetar blir opplevd subjektivt, kvar lesar kan prøve å objektivere dei litterære opplevingane sine, men eg trur ein kan nå større grad av objektivitet gjennom samtalar om desse opplevingane med andre lesarar. I slike samtalar får ein innspel om aspekt ein sjølv ikkje har merka seg i romanen, og ein møter leseopplevingar som både samvarer og motseier sine egne. Ulike innspel sikrar ein betre kvalitet på ei litterær kvalitetsvurdering. Då eg skulle arbeide aleine med denne oppgåva, blei det derfor nødvendig å alliere meg med andre lesarar som kunne gi meg sine litterære vurderingar av dei to romanane som eg skulle kvalitetsvurdere. Dermed sette eg i gong ei leseundersøking.

For å komme nærmare eit svar på kva slags litterære kvalitetar *Himmeltårnet* og *Mitt liv uten meg* har, intervjuja eg 11 personar som prøvde å lese begge romanane. Tre av lesarane las bare ein roman fordi dei syntest den andre blei for tung eller uinteressant. Leseundersøkinga er basert på friviljuge lesarar som likar å lese romanar. Slekt, venner og kollegaer har gjort meg ei stor teneste ved å lese og vurdere desse romanane. Men fordi lesarane er henta frå nærmiljøet mitt, er samansettinga når det gjeld for eksempel alder, kjønn og utdanning ikkje representativ som eit gjennomsnitt av befolkninga. Lesarane er 8 kvinner og 3 menn i alderen 36 – 74 år, det er bare to av dei som ikkje har høgskuleutdanning. Som nemnt under Hagens 3. symptom på litterær kvalitet (kapittel 2.3), meiner eg at ein aldri kan lage grafiske framstillingar over ulike lesarars kvalitative vurderingar for å berekne litterær kvalitet. Dermed er det ikkje så viktig om lesarutvalet ikkje representerer eit gjennomsnitt. Målsettinga med leseundersøkinga var å skaffe informasjon om korleis andre lesarar opplever romanane, slik at eg kunne få betre grunnlag for kvalitetsmessig vurdering av romanane. Lesarane har fokusert på ulike aspekt ved både innhald og form og dermed gjort meg merksam på ting eg kunne undersøke nærmare ved gjenlesing av romanane. Lesarane har og formidla mange av dei same leseopplevingane som eg sjølv opplevde, noe som har gjort meg sikrere på egne inntrykk av kvalitet og mangel på kvalitet i romanane. Men, eit breiare spekter av lesarar, for

eksempel yngre lesarar, kunne ha fokusert på andre aspekt ved romanane som eg ikkje har fått med meg.

3.1 Intervjua

Ved litteraturstudiet, ”Teksten – formidleren – leseren”, våren 2005, gjennomførte vi ei leseundersøking av *Mitt liv uten meg*. Vi hadde 16 nokså detaljerte spørsmål. (vedlegg nr. 1) Det var vanskeleg for lesarane å svare på slike detaljerte spørsmål etter å ha lese boka bare ein gong. Det å spørje om spesielle trekk i romanen, som ironi, hovudpersonens oppførsel, historia om barndomskjæresten og rolla til oversettaren, trur eg styrte svara for mye til at dei ulike lesaranes viktigaste opplevingar av romanen kunne komme godt nok fram. Eg valde derfor å bruke djupneintervju/samtale med meir opne spørsmål, og noen spørsmål lesarane skulle svare på under vegs i lesinga, i denne leseundersøkinga. Eg tok lydopptak av intervjua, og me snakka om begge romanane i eitt intervju. Opptaka varte mellom 18 og 50 minutt.

3.1.1 Førebuing av lesarane

Lesarane fekk eit brev/skjema til kvar bok før dei starta lesinga. (vedlegg nr. 2) Dette orienterte om leseundersøkinga og oppmoda lesarane om å notere stikkord før, under og etter lesinga. Notata var meint som ei hjelp for å minnst leseopplevinga og dermed lette intervjusituasjonen.

Skjemaet fungerte som ei støtte i intervjusituasjonen. Dei fleste lesarane hadde notert stikkord eller meir fylldige kommentarar som utgangspunkt for samtalen. Det at dei på førehand og halvvegs i lesinga hadde notert seg kva dei venta seg vidare av romanen, kunne sjåast i samanheng med korleis dei opplevde romanen. Det at lesarane formulerte handlinga med eigne ord, viste tydeleg ulike oppfatningar av handlinga i same roman, noe som delvis kunne relaterast til opplevinga av romanen og gi forklaringar på kvifor dei likte eller mislikte element i romanen. Spørsmålet om kva slags kvalitetar dei meinte ein god roman burde ha, blei i stor grad svart på ut frå det dei likte eller mislikte med desse to leste romanane, og var derfor kanskje overflødig.

3.1.2 Ramme for djupneintervjua

Før eg starta intervjurunden hadde eg lese bøkene fleire gonger og gjort analysar av dei. Eg kjente derfor bøkene svært godt før intervjusituasjonen. Eg hadde også sett meg grundig inn i Hagens ulike kvalitetssymptom og kvalitetskriterium, og Andersens kriterium for litteraturkritikk, slik at eg kunne sette lesarens uttrykk for kvalitet og manglande kvalitet i samband med desse.

Intervjua hadde ei open og dialogprega form, men eg styrte samtalen mot kvalitetsvurdering av dei leste romanane. Eg haldt meg mest mogleg i bakgrunnen sjølv, men svarte på spørsmål om teksten og tilføyde handlingar, personnamn el. som lesaren ikkje kom på, og avklarte uttrykk for kvalitet eller mangel på kvalitet slik at det ikkje skulle bli misforståingar. Eg haldt meg mest mogleg nøytral i forhold til eigne litteraturkritiske syn til bøkene og lytta til lesaranes meiningar og kvalitetsvurderingar om romanane.

Intervjua begynte med faktaopplysningar om lesarens alder, kjønn, utdanning, kor mange leste romanar pr. år og kva slag. Så gjekk me gjennom det lesaren hadde notert på skjemaet før, under og etter lesinga, eller tok dette munnleg om lesaren ikkje hadde notert noe. (Vedlegg nr. 2)

Om lesaren ikkje hadde sagt noe om dette sjølv, styrte eg samtalen inn på litterære kvalitetsvurderingar med stikkorda truverdige, opne tekstar og underleggjøring (omgrep frå kapittel 2.3). Eg spurte vidare om oppbygging og personschildringar, om romanen hadde gitt språklege opplevingar, utvida eigen horisont, tilført nye verdiar eller opna for nye perspektiv, og om lesaren trudde romanen ville gitt meir ved gjenlesing. Eg gjorde til slutt ei oppsummering ved å spørje korleis lesarane ville vurdere romanen ut frå desse kriteria for litteraturkritikk: moralsk/politiske, kognitive og estetiske (omgrep frå kapittel 2.4)

Mange av dei omgrepa som eg brukte i samtalanene, representerer mye teoretisk bakgrunnskunnskap som eg ikkje venta at lesarane skulle sitte inne med detaljkunnskap om, og som eg heller ikkje la ut om under intervjuet. Eg brukte omgrepa som knaggar for meg sjølv for å halde ei fast ramme rundt intervjusituasjonen. På den måten haldt eg fokus på det

som hadde med litterær kvalitet å gjøre. Ordbruken blei tilpassa kvar einskild lesar. Utgangspunktet var at alle leseopplevingane, og uttrykka for dei, skulle vere like verdifulle for leseundersøkinga.

Som utgangspunkt for lesaranes kritikk av bøkene, gjorde eg altså eit utval blant mange symptom og kriterium for vurdering av litteratur. Dette gjorde eg for at intervjuet ikkje skulle bli for omfattande og langdryge for lesarane som brukte fritida si til dette. Eg trur den ramma eg her har skissert, var ei god hjelp for å få lesarane til å formidle korleis dei opplevde kvaliteten i romanane.

3.1.3 Om nedskrivinga av intervjuet

Sjølv om samtalan var innom alt som er nemnt under kap. 3.1.2, Ramme for djupneintervjuet, har eg ikkje skrive ned alle svara på alt. Då hovudmålet mitt var å få fram kvar lesars leseoppleving og litterære kritikk av bøkene, har eg fokusert på element lesarane har gitt uttrykk for at dei likar eller mislikar. Om ein lesar for eksempel ikkje har lagt spesielt merke til oppbygginga, om han ikkje har reagert på om romanen har ei open eller lukka form, eller personskildringane ikkje har betydd noe spesielt for opplevinga av romanen, er dette ikkje med i gjenforteljinga av intervjuet. Der ingen ting er nemnt om leseforventningar, stilte lesaren seg open utan spesielle forventningar til lesinga, noe dei fleste hadde gjort. Lesarane blir presenterte som lesar 1 – 11 i dei neste kapitla.

3.2 Lesar 1

Lesaren er ein kvinneleg sekretær på 49 år. Lesinga varierar frå år til år, men ho har lese mange bøker det siste året. Også bokutvalet varierer, men det er bøker som er realistiske, morosame, lette å lese og med innhald som engasjerer. Ho likar krim, underhaldningslitteratur og bøker som tar opp samfunnsspørsmål og mellommenneskelige tema.

Ho meiner at ein god roman må ha gjenkjenning, ho må kunne leve seg inn i handlinga og romanen må vere lett å lese.

3.2.1 Lesinga av *Himmeltårnet*

Lesaren hadde ei open haldning til lesinga, var nysgjerrig på forfattaren, hadde ei positiv oppfatning av han frå før etter å ha hørt han kåsere, men hadde ikkje lese bøker av han. Det var ikkje ei bok ho hadde vald sjølv, om ho ikkje skulle ha vore med i denne undersøkinga, men tok det som ei utfordring å lese ei bok som var ulik dei ho vanlegvis leser.

Ho synest boka handla om mye, og uttrykker dette omtrent slik;

Gjennomgangstema var at den studerte kjærleik. Den tok også opp miljøvern og viste kva som kan skje med menneska i samband med slike endringar som tårnet representerte. Tårnet skulle vere bra for turismen, men folk ville ikkje ha det. Det var også noe i det forholdet Kamante fekk til fru Gemmer, det låg eit bodskap der som eg ikkje heilt fekk tak i, men som betydde noe.

Ho likte boka, sjølv om den mangla litt driv. Ho uttrykker leseopplevinga omtrent slik:

Eg likte den første halvdelen best, det er denne eg hugser best. Boka var ikkje vanskeleg å legge frå seg, noe eg kan oppleve når eg les meir spanande bøker. Den mangla driv mot slutten, og siste del var litt uklar. Sjølv om historia tydeleg var fiksjon, var den realistisk, det kunne ha skjedd. Samtidig var historia oppriktig. Det eg likte best ved romanen var at den var lettles og at den var veldig forskjellig frå dei andre romanane eg les. Sjølv om det var litt vanskeleg å få tak i alt, blei eg nysgjerrig på korleis forholdet mellom Kamante og Margaretha kom til å gå og spenninga i om tårnet kom til å bli bygd eller ikkje.

Lesaren tenkte ikkje spesielt over språket når ho las boka, men likte måten boka uttrykte seg på. Ho meiner bildebruken passa inn i denne boka, men at det ikkje er sikkert at ho ville ha likt slikt språk i ei anna bok. Personskildringane likte ho veldig godt, spesielt syntest ho Kinko var ein spanande person.

Lesar 1 sin kritikk av *Himmeltårnet* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Lesaren synest *Himmeltårnet* er ei god bok. Den positive leseopplevinga grunnar ho hovudsakleg med moralsk/politiske kriterium ut frå tematikken miljøvern og menneskelege psykologiske prosessar.

Ho liker måten *Himmeltårnet* uttrykker seg på og at språket er lett å lese, men meiner at siste halvdel av boka er for kompleks og manglar noe intensitet. Dette er både positiv og negativ kritikk ut frå estetiske kriterium.

Himmeltårnet får positiv kritikk ut frå kognitive kriterium fordi både tematikken og det språklege uttrykket har opna for nye synsvinklar og eigne tankar. Dette har utvida eigen horisont.

3.2.2 Lesinga av *Mitt liv uten meg*

Også til denne romanen var ho open i utgangspunktet, men lesinga stoppa opp (etter mange forsøk). Ho blei litt nysgjerrig på å få vite meir om innhaldet i det manuskriptet AXM hadde skrive, men språkbruken hindra henne i å lese vidare. Det var eit alt for vanskeleg og gammalmodig språk.

Ho las altså ikkje heile romanen, og ho likte absolutt ikkje det ho las fordi det var for vanskelig å forstå. Men, hadde språket vore enklare, trur ho at ho kunne ha likt boka.

3.3 Lesar 2

Lesaren er ein mannleg lektor på 57 år med hovudfag i norsk. Han les mindre nå enn før; 2 – 3 romanar i året, ulike moderne romanar. I tillegg les han ein del poesi og noveller.

Han meiner at ein god roman må ha eit interessant tema som går som ein raud tråd gjennom boka. Personane må vere tydelege, handlinga må vere einskapeleg og romanen må ikkje vere for lang. Tydelegheita skal vere lagt til sjølvve stoffet. Forfattaren må ikkje vere til stades med allverdens digresjonar og subjektive uttrykk, men romanen må tale for seg sjølv.

Beskrivingane må vere livsnære og truverdige og språket må vere godt på den måten at det går til hjertet, at ein blir engasjert av det og at det er fantasifullt eller nyskapande.

3.3.1 Lesinga av Himmeltårnet

Lesaren meiner handlinga er tynn. Han uttrykker handlinga omtrent slik:

Boka handlar om ein søkjande urban person som kjem til landsbygda, denne dalen som han beskriver gjennom naturen og dei menneska han treffer der. Det er ikkje-eksisterande geografiske namn og personnamna er også litt rare eller framandarta av ein eller annan grunn. Eg-personen er i bygde-Noreg for å skrive ein rapport om kjærleikens stilling på slutten av det 2. tusentalet. Blant menneska han treffer i bygda er ordføraren som står for utviklinga av samfunnet med bygging av eit himmeltårn som dei ikkje er i stand til å realisere. Dette himmeltårnet blir ståande som eit symbol på at menneska må gi opp å skape ei framtid.

Denne lesaren liker altså ikkje *Himmeltårnet* og grunngir dette omtrent slik:

Den var for diffus og vanskeleg å lese, det var ingenting som fenga interesse. Eg blei ikkje fortruleg med tematikken, og er i tvil om kva forfattaren eigentleg vil med denne boka, om det er alvor eller ironi. Boka har eit urealistisk eventyrpreg over seg, den har inga rot i den verkelege verda. Personane blir unormale og til dels vemmelig framstilt, når dei til dømes sit og slafsar og et mat, suger på tommeltotten og har gul hud utanpå hendene. Det heile blir surrealistisk og nesten idiotisk. Derfor opplever eg at boka eigentleg ikkje har noe tema og dermed er utruleg dårleg.

Svaret boka gir kan kanskje vere at folk sullar i veg på sin måte og annleis kan det ikkje bli, eit bodskap om at menneske ikkje greier å skape seg ei framtid. Kva romanen eigentleg meiner er framleis eit stort spørsmål, men eg har eit inntrykk av at forfattaren kan vere ein litt lettbeint urban mann som har fordømmar eller urealistisk kjennskap til bygde Noreg.

Lesar 2 sin kritikk av *Himmeltårnet* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Himmeltårnet får sterk negativ kritikk ut frå moralsk/politiske kriterium. Lesaren meiner at bøker ikkje nødvendigvis må ha eit politisk eller moralsk bodskap for å vere gode, men han oppfattar teksten i denne som ei beskriving av menneskeleg og sosialt forfall utan å ha noe svar på det. Det blir nesten ein nihilisme. Derfor manglar denne boka noe ved det politisk/moralske innhaldet meiner han.

Lesaren uttrykker seg omtrent slik om dei estetiske kvalitetane i *Himmeltårnet*:

Komposisjonen er grei nok, det stilistiske språket er godt, forfattern kan skrive. Men eg likar ikkje det kunstnarlege språket, dei partia der språkebruken er meir poetisk. Dette språket blir klisjèfylt. Metaforane er ikkje fornyande. Eg er usikker på om desse gamle klisjeane kan vere brukt ironisk, hadde det vore det hadde det hatt ei meining, men meininga er uklar. Dette er ein lukka roman som samstundes er uklar og den manglar tekstleg heilskap og intensitet.

Dette er litt positiv, men mest sterk negativ kritikk ut frå estetiske kriterium.

Lesaren opplevde det som ei pine å lese *Himmeltårnet*. Han lærte ingenting av ho, men har lært noe om samtidslitteraturen og forlagspolitikken som gir ut slik litteratur. Dermed har han heller ingen positiv kritikk å gi ut frå kognitive kriterium.

3.3.2 Lesinga av *Mitt liv uten meg*

Ut frå tittelen venta denne lesaren å lese om ein person som søker etter sin eigen identitet, noe som han meiner til ein viss grad samsvarar med innhaldet i boka. Etter å ha lese halve boka opplevde han ikkje boka som engasjerande, det han då venta seg vidare var å få ei oppklaring av kurdar- forfølginga.

Lesaren opplever handlinga i boka som tynn. Handlinga beskriv han omtrent slik:

Ho handlar om ein tyrkisk kurdar som opplever Noreg med eit framandt blikk. Forteljaren let historia gå over i handlingspersonens stemme og denne eg-personen formidlar korleis han som kurdar opplever det norske samfunnet og dei personane han møter her. Hovudpersonen har eit heilt anna normsett enn nordmenn, og forstår ikkje nordmenns veremåte. Han ser på nordmenn som overflatiske, velfødde og bekymringslause menneske som lever i eit overflodssamfunn. Hovudhandlinga er at den kurdiske eg-forteljaren/hovudpersonen vil få redaktøren i Sagbladet, som kan vere ei tilvising til Dagbladet, til å skrive om overgrep og forfølgning av kurdarar for å opne auga til folk om dei urettane som er blitt gjort mot det kurdiske folket. I denne hovudhandlinga brukast retrospektiv metode, blikket blir vent tilbake mot ting som har hendt, t.d. kvinner han har kjent og blitt forelska i og ting som har skjedd i fortida.

Det denne lesaren likar best med romanen er språket. Det grunner han med at her er metaforar og samanstillingar som er nyskapande. Det er eit solid språk som blir løfta nesten opp imot

høgprosa. Han meiner at dette har noe med kurdarar å gjøre, dei er meir seriøse eller religiøse og meir alvorstemte, dette speglar seg i språket. Lesaren likar dette språket som er ulikt den kjappe moderne norske skrivemåten.

Lesaren liker oppbygginga. Både rammeforteljinga og den retrospektive forma der hovudhistoria der og då blir avbroten av blick bakover er ein enkel og grei måte å bygge opp ein roman på, meiner han.

Lesaren både likar og ikkje likar den måten eg-personen ser på det norske samfunnet:

Eg opplever dette framande blikket og denne nye synsmåten som interessant, dette tilfører noe nytt. Blikket viser nordmenn som overflatiske og glatte; utanpå verkar dei norske imøtekommande, men når det kjem til stykket vil dei ikkje ha noe med innvandraren å gjere. Dette opnar teksten på den måten at ein kan sette seg inn i innvandraren sitt syn på det norske og dermed forstå asylsøkjjarar betre, noe som gir rom for ettertanke.

Men framstillinga av nordmenn som velfødde menneske som lever eit overflatisk liv skaper ein subjektivitet som eg mislikar. Eg får ei oppleving av at forfattaren er litt arrogant i måten han ser ned på ting i det norske samfunnet. Det norske blir undervurdert, eller den norske lettheita blir overvurdert. Det blir gitt eit litt forteikna bilde av den norske kulturen. Dette lukker boka noe. Den opnar ikkje opp for mange eigne tankar.

Totalt sett liker denne lesaren ikkje *Mitt liv uten meg*, og ville ikkje ha brukt tid på å lese ho ein gong til. Dette grunngir han omtrent slik:

Boka har for lite handling og for mange digresjonar og subjektive meiningar. Ho blir derfor uinteressant. Her er på ein måte ei merkeleg drømme-stemming. Bildet som blir laga av det norske samfunnet er eit forteikna bilde, det er ikkje eit objektivt bilde. Kjærleikshistoriene blir litt patetiske, men det er nok slik i austen og i muslimske statar at kjærleikshistorier gjerne er på eit draumeaktig og patetisk nivå.

Lesar 2 sin kritikk av *Mitt liv uten meg* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Den mest positive kritikken av *Mitt liv uten meg* blir av denne lesaren gitt ut frå estetiske kriterium; språket som solid og nyskapande. Kompleksiteten, oppbygginga, mangfaldet og

den tekstlege heilskapen opplever han også som positivt. Men då boka manglar intensitet blir ho tung å lese meiner han, og gir dermed negativ kritikk ut frå eitt viktig estetisk kriterium.

Han meiner at *Mitt liv uten meg* formidlar moralsk/politiske haldningar. Dette uttrykker han om lag slik:

Det verkar som om den kulturen hovudpersonen kjem ifrå er meir trufast mot ein moral, og då kan ein spørje seg om korleis det står til med den norske moralen. Politisk er her også eit budskap, ein kan spørje seg om ein har den rette strategien overfor asylsøkjjarar. Også dei siste hendingane med avisteikningane har vist at om vi bruker vår måte å tenke på her i vesten, kan det lett tippe over slik at ting vi oppfattar som bagatellar kan få alvorlege konsekvensar. Så boka gir viktige tankar i samband med forholdet mellom vår kultur og kulturane ute i verden.

Dette er positiv kritikk ut frå moralsk/politiske kriterium. Han ser romanen i ein vidare samfunnssamanheng. Men det han tidlegare har uttalt om subjektiviteten og det forteikna bildet som blir gitt av norsk kultur er negativ kritikk ut frå dei same kriteria.

Han gir *Mitt liv uten meg* både positiv og negativ kritikk ut frå kognitive kriterium. Han har lært å sjå nye sider ved det norske samfunnet. Likevel, hovudintrykket er at boka er lite engasjerande og lite utvidande.

3.4 Lesar 3

Lesaren er ein kvinneleg sjukepleiar på 51 år, med pedagogikk og andre tilleggsfag i utdanninga si. Ho les ca 15 romanar i året, er med i ein lesesirkel der dei les alle slags romanar. Ho les også noe lyrikk.

Ho meier at ein roman skal ha ei meining slik at ho sit tilbake med eit eller anna, gjerne noe som gir henne noe å tenke på og som opnar for nye perspektiv. Ei interessant handling er viktig. Lesaren liker best bøker som har ei kjerne av realisme, men realisme er ikkje nødvendig for at ho skal få noe ut av ei bok. Det at den er oppriktig, er viktigare.

3.4.1 Lesinga av *Himmeltårnet*

Lesaren hadde i utgangspunktet eit litt negativt forhold til forfattaren. Ho hadde vore veldig begeistra for dei kåseria han haldt på 80-talet, men så miste ho etter kvart sansen for meiningsytringane hans. Dette gjorde at ho var litt spent på å lese boka, ho hadde ingen spesielle forventningar, men stilte seg open til lesinga.

På spørsmålet om kva lesaren meiner boka handlar om uttrykker ho seg om lag slik: Boka handlar om livet, om det heilt i botnen på ein måte, om det viktige i livet. Her er mye filosofi.

Lesaren meiner det er vanskeleg å seie at ein liker eller ikkje liker ei bok, men ho syntest *Himmeltårnet* var litt kjedeleg. Dette forklarar ho omtrent slik:

Det var ei bok eg ikkje hadde spesielt lyst til å ta fram og lese vidare i. Eg håpa stadig at noe skulle skje etter kvart. Det var litt litt spennande å følgje med i korleis det skulle gå med Margaretha, men det blei lite ut av historia om henne også. Boka var så vag og uklar at ho gav lite meining, det heile blei liksom litt i tåkedalen, i drømmeland. Eg mislikte også alle klisjeane, gamle ord og uttrykk som forfattaren liksom har gjort til sine. Noen av personane engasjerte, men mange var framstilt alt for svart kvitt, noe som gjorde at eg ikkje gadd å engasjere meg så veldig i dei. Den negative framstillinga av ordføraren blei patetisk. Eg trur kanskje at boka har for mange ord til at ting kan samsvare.

Eigentleg er det ikkje noe ved *Himmeltårnet* denne lesaren liker. Ho misliker sterkt delar av haldningane som kjem fram, dette uttrykker ho omtrent slik:

Det blir for mye av budskapet om at alt skal vere så fint og riktig mellom menneska. Denne budskapet blir så overdriven at den verker irriterande. Irritasjonen blir ikkje mindre ved at her blir eit misforhold mellom liv og lære i det Kamante, som skal stå for alt som er rett, likevel oppfører seg svært så ufint mot sjefen sin. Boka blir ikkje oppriktig.

Lesaren meiner oppbygginga er grei nok, men at boka manglar overgangar eller høgdepunkt. Ho venta forgjeves på høgdepunkt under lesinga. Sluttinntrykket hennar er at det er ei kjedeleg og flat bok.

Lesar 3 sin kritikk av *Himmeltårnet* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Lesaren trur at det forfatternen av *Himmeltårnet* vil fram til, både politisk og moralsk, er positivt. Bodskaen om å verne naturen og ta vare på dei rette livsverdiane, er lesaren einig i. Men framstillingsmåten er slik at lesaren ikkje liker det likevel, bodskaen kjem ikkje fram på ein positiv måte. Med bakgrunn i dette og det at teksten ikkje samsvarer heilt mellom liv og lære, gir denne lesaren negativ kritikk ut frå moralsk/politiske kriterium.

Himmeltårnet har på ingen måte utvida eigen horisont eller tilført nye verdiar for denne lesaren. Ho opplever boka som lukka. Det er forfatternen som har bestemt kva som skal meinast og tenkast, her blir ikkje gitt rom for eigne tankar, uttrykker ho. Dette er sterk negativ kritikk ut frå kognitive kriterium.

Himmeltårnet får sterk negativ kritikk også ut frå estetiske kriterium pga. klisjéfylt språk, mangel på intensitet og kompleksitet.

3.4.2 Lesinga av *Mitt liv uten meg*

Lesaren uttrykker handlinga i *Mitt liv uten meg* omtrent slik:

Den handlar om ein kurdar som er i Noreg, om det å vere framand i Noreg og dermed sjå landet utanfrå med ein annan kulturbakgrunn, eit anna kulturfilter. Boka handlar om noe eg ikkje har fått heilt med meg. Det gjeld kurdarsaka og andre handlingstrådar eg ikkje hugsar. Det eg merka meg best av handlinga, og som eg greidde å følgje handlingstrådane i, var kjærleiksforholdet Alan hadde til Camilla og kontakten han hadde med avisredaktøren som skreiv avisartiklar om kurdarsaka.

Ho uttrykker inntrykket av boka omtrent slik:

Eg likar ikkje at boka har så mange handlingar. Det blei uråd å få alt innhaldet med seg. Når handlingstrådane er pakka så mye inn i kvarandre, blir mye av innhaldet uklart. Her er ein del handling eg ikkje har fått med meg, men eg har ikkje lyst til å lese boka ein gong til for å finne ut av dette.

Eg likar språket. Det er sjarmerande på den måten at eg gjennom språkbruken forstår at dette er ein utlending som er i Noreg. Eg kan ikkje forklare kva det er med språket som gjer dette, for det er på ein måte vanleg norsk. Synsmåtar og kommentarar er også

satt fram på ein slik måte at eg forstår at dette ikkje er ein vanleg nordmann med norsk leilegheit som er ute og ser på livet. Alt blir sett med andre auge.

På spørsmål om personskildringane svarer lesaren omtrent slik: ”Den personen han beskriver mest er hovudpersonen sjølv. Det er ingen andre som blir så viktige som han. Dei andre personane blir meir som statistar på utsida.”

Lesar 3 sin kritikk av *Mitt liv uten meg* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Mitt liv uten meg får litt positiv kritikk ut frå moralsk/politiske kriterium av denne lesaren. Ho meiner her blir tatt opp viktige politiske og moralske haldningar gjennom måten Alan opplever det norske samfunnet på.

Lesaren opplever at *Mitt liv uten meg* har tilført henne noe nytt ved at hovudpersonen viser ein annan måte å sjå Noreg på. Ho lærte noe ved å oppleve at Alan blei tatt positivt imot av nordmenn i den eine augneblinken og avvist i neste. Elles synest ho ikkje at ho har lært spesielt mye av denne romanen. Lesaren gir altså litt positiv kritikk ut frå kognitive kriterium.

Lesarens positive opplevingar av språket i *Mitt liv uten meg*, fører til positiv kritikk ut frå estetiske kriterium. Men for mange handlingstrådar som gjør innhaldet uklart, er ein form for kompleksitet denne lesaren ikkje likar. Dette saman med manglande intensitet, er negativ kritikk ut frå estetiske kriterium.

3.5 Lesar 4

Lesaren er ei 74 år gammal kvinne med vidaregåande skule. Ho les ca 12 romanar i året (mest lydbøker). Ho les alle slags romanar og detektivbøker.

På spørsmålet om kva ho meiner at ein god roman bør ha, svarer ho omtrent slik:

Boka kan gjerne vere litt uklar, slik som Himmeltårnet, men det må vere ekte og ordentlig og reelt. Det må helst også vere litt spenning innimellom, men det treng ikkje vere ”happy end”, for det er det jo sjeldan.

3.5.1 Lesinga av Himmeltårnet

Ho hadde ei positiv haldning til boka i utgangspunktet, både fordi ho kjente til forfattaren og foreldra frå media, spesielt mora som hadde vore aktiv både når det gjaldt miljø og likestilling. Det at forfattaren sjølv har fortalt om at foreldras skilsmisse har gått sterkt inn på han, virka også i positiv retning. Lesaren opplever forfattaren som eit spesielt menneske, og ho var før ho begynte lesinga, innstilt på at ho kom til å like boka. Ho likte å lese boka, men syntest den var veldig rar.

Ho uttrykker seg omtrent slik om inntrykk og handling:

Til å begynne med var romanen litt rotete og mange ting gjekk om kvarandre, men oppbygginga var grei og etter kvart fekk eg meir med meg. Eg las slutten av boka om igjen, og då fekk eg meir ut av ho. Dette var ein god roman eg kunne ha lese ein gong til og fått endå meir ut av.

Inginging var liksom sånn A 4. Alle var veldig spesielle, ingen var vanlege, og spesielt han (Kamante) som skulle gå rundt og undersøke kjærleiken i landet. Og det at han reiste for departementet for å gjøre dette var litt underleg. Det handla om slike ting som ikkje fins. Sjefen hans i dette departementet virka også litt rar, ho følgde med og skulle få han til å finne ut om korleis det stod til med kjærleiken rundt om i kommunane. Då kom det fram mange ting, slik eg ikkje hadde tenkt på. I ein kommune var det ein lensmann som begynte å grine fordi han ikkje hadde oppført seg bra og slik kom det fram at det ikkje var så enkelt å få fram kjærleiken.

Då denne journalisten (Kamante) kom til Aur var det eigentleg ikkje mye kjærleik der heller, men han blei forelska i sangarinna (Margaretha), noe han ikkje forstod med det same. Og så skulle dei bygge eit stort tårn, det var ein merkelig måte å tenke på at dei skulle bygge eit kostbart tårn som bare skulle stå der midt inne i ein fin dal med ei fin elv. Klara var ei gammal dame som budde på eit fint gods og var hjernen bak det meste som skjedde i dalen. Kinko budde også på dette godset, han var ein litt rar mann som hadde lege under vatn i 10 minutt som liten, likevel var der litt igjen av vitet på han og det var ganske bra. Han hadde rekna ut at dalen kunne ha fått pussa opp bygningar og fått mat til alle innebyggerane i lange tider for dei pengane det kosta å bygge tårnet. Men ordføraren ville bygge tårnet.

Margaretha budde hos ordføraren som hadde makta over ho, men ho forelska seg i Kamante. Skildringa av forelskinga Kamante følte for denne jenta var fantastisk, sånn ein ikkje les i andre romanar. Han fekk fram det heilt ekte i denne kjærleiken, og viste at tidlegare forelskingar ikkje hadde vore noen ting i forhold til dette. Denne kjærleiken var liksom ei ekte perle.

Då Klara døde slokna liksom alt liv i dalen. Kinko som hadde vore så glad i ho, klatra opp i toppen av tårnet og kasta krystallkula si som han hadde spart på heile livet, og då var der liksom ikkje meir igjen. Margaretha gifta seg med ordføraren, men før det sa ho til Kamante at det kunne kanskje bli annleis seinare. Eg trur ho gifta seg med ordføraren for å få stoppa vegprosjekta og øydelegginga av dalen og bevare det gamle som det var, og når ordføraren var død kunne ho gifte seg med Kamante. Det siste Kamante sa før han reiste frå bygda var at han kanskje kom tilbake til Aur seinare.

Det eg likte best ved romanen var slutten. Sjølv om ikkje alt var i orden var der liksom eit håp om at dalen kunne fortsette å vere slik den var, behalde sjela si. Eg likte også eventyrpreget over boka, det usannsynlige, og det at dette blei kombinert med miljø og det å bevare gamle ting.

Det at det blei bygd eit tårn i Aur syntest eg var rart, eg tenkte på Aurland og syntest det hadde vore meir sannsynleg at det hadde vore kraftutbygging enn tårnbygging der. Og det at dette tårnet bare blei ståande for fuglane var litt rart.

Lesaren synest personskildringane er veldig skarpe og spesielle. Ho kunne sjå føre seg personane, noe ho likar. Ho teiknar bilda av personane omtrent slik:

Dette at Kinko hadde vore under vatn og leika med ein fisk så lenge gjorde at ein måtte forstå at hovudet hans ikkje var heilt bra. Han blei også sett på som litt rar, men likevel kunne han rekne enormt godt og hadde godt vet. Ordføraren blei beskrive så usympatisk som det går an medan Margaretha imponerte med det vesenet og den styrken ho hadde i seg som fant ut at ho både kunne redde dalen og få den mannen ho var glad i til slutt. Også dei lettliva jentene på kjøkkenet er godt skildra.

Lesar 4 sin kritikk av *Himmeltårnet* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Lesaren meiner *Himmeltårnet* peikar på ein del dårleg moral og tematiserer miljø og utbygging som politiske prosessar , og gir derfor positiv kritikk ut frå moralsk/politiske kriterium.

Lesaren meiner at *Himmeltårnet* opna opp for nye perspektiv, spesielt gjennom skildringa av dei dagane Kamante gjekk rundt og var så forelska. Ho meiner det spesielle var at det kom fram gjennom dei andre som såg han, m.a.jentene på kjøkkenet, før han oppdaga at han var forelska sjølv. Skildringa viste at han blei noe anna gjennom forelskinga. Lesaren synest boka opna for ny horisont i og med at ho måtte bruke både fornuft og fantasi for å få med seg alt

saman og få det til å stemme. Boka tilførte også nye verdiar, spesielt gjennom Klara sin klare intelligens og store hjerte. Dette er positiv kritikk ut frå kognitive kriterium.

Lesaren gir *Himmeltårnet* positiv kritikk også ut frå estetiske kriterium. Ho syntest boka hadde eit greitt språk som var lett å lese og ein bra driv (intensitet).

3.5.2 Lesinga av Mitt liv uten meg

Denne lesaren las ikkje mye i *Mitt liv uten meg* fordi den var for tung å lese.

3.6 Lesar 5

Lesaren er sjukepleiar, ei kvinne på 48 år. Ho les 5 – 10 romanar i året, helst samtidsliteratur.

Ho meiner at ein god roman skal vere truverdig, at den tar lesaren på alvor, treffer lesaren, får fram ekte kjensler og vekker nye tankar. Det må vidare vere ein driv i forteljinga. Innhaldet og tematikken er viktigast, språket er av mindre interesse, bare det er lett og greitt å lese.

3.6.1 Lesinga av Himmeltårnet

Lesaren tok utgangspunkt i sitatet på bakre perm som seier noe om kva boka handlar om. Ho venta då at boka skulle handle om motsetningar i det naturlige sanselivet, både vitskaplege og påviselege.

Lesaren uttrykker seg omtrent slik om handlinga og leseopplevinga:

Boka var grei til å begynne med, men etter kvart blei ho veldig føreseieleg og dermed uinteressant. Det blei tydelegare og tydelegare at det var to ulike ytterkantar som skulle beskrivast (ei svart/kvit framstilling). Likevel behaldt eg ei viss interesse i å lese vidare for å finne ut korleis den konkrete historia, forteljinga om dei mellommenneskelege relasjonane, først og fremst mellom Kamante og Margaretha, men også mellom dei andre personane som budde i Amandaldalen, skulle ende. Dette

var litt interessant. Forteljninga fenga så mye at eg ikkje kjeda meg under lesinga, men historia gav likevel lite.

Boka handlar om kjensler og opplevingar som står i motsetning til rasjonell tenking. Dette er tematikken eller poenget som eg trur forfattaren vil ha fram og som han også får fram, men på ein veldig banal måte. Dei store motsetningane i framstillinga blir så tydelege at boka blir for enkel, det er for overdramatisert og blir uverkeleg. Tematikken, som i seg sjølv er interessant, blir alt for enkelt behandla. Teksten er full av klisjear og her blir for lita djubde. Eg sit igjen med ei kjensle av å bli haldt litt for narr, at forfattaren undervurderer meg som lesar.

Lesaren mislikar personskildringane, dette forklarar ho omtrent slik:

Alle personane blir for spesielle, sånn som ordføraren som bare er ein type, og framstillingane av Kinko og fru Gemmer blir så urealistiske at eg ikkje kan tenkje meg kva slags menneske dette er. Personane blir verkelegheitsfjerne og lite truverdige.

Lesaren synest *Himmeltårnet* er ei banal bok som gav henne ”enkel spenning”. Ho trur ikkje boka ville gitt noe meir ved gjenlesing, til det er ho for enkel.

Lesar 5 sin kritikk av *Himmeltårnet* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Lesaren meiner *Himmeltårnet* formidlar eit visst verdisyn. Men den enkle, svart-kvite framstillingsmåten reduserer kvaliteten på det som blir formidla. Ho har dermed ingen positiv kritikk å gi ut frå moralsk/politiske kriterium.

Lesaren lærte ikkje noe av *Himmeltårnet* fordi den er alt for grunn i forhold til tematikken. Boka opna ikkje for nye tankar eller perspektiv og gav lite rom for eigne refleksjonar. Dette er sterk negativ kritikk ut frå kognitive kriterium.

Lesaren har ingen merknadar til språket i *Himmeltårnet* då den var grei nok å lese. Den har ein viss flyt utan å vere direkte intensiv, meiner ho. Men fordi den er eindimensjonal, manglar den kompleksitet.

3.6.2 Lesinga av Mitt Liv uten meg

Lesaren starta lesinga med ei negativ haldning til denne boka fordi ein annan lesar hadde fortalt at det var ei rotete og uinteressant bok med eit vanskeleg språk. Men då ho kom i gong med lesinga blei ho positivt overraska. Ho uttrykker dette omtrent slik:

Eg syntest boka var lett å lese, det blei interessant å finne ut meir om Alan. Eg lurte på kva slags mann dette var, om han var litt sprø eller kva det var med han og forvirringa hans. Her var mange artige tankar, noe som utvida eigen horisont, og teksten i seg sjølv var original, den spant liksom vidare på noe nytt heile tida. Dette gjaldt både språket og forteljinga. Plutseleg var han ein annan stad og så var det nye trådar. Eg likte romanen fordi den kom inn på mange sider av livet, og eg likte dei lange setningane som gjekk frå ein ting og over i noe anna, han begynte å fortelje om noe og så plutselig drog det over i noe anna. Denne skrivemåten er heilt ny for meg, det var vel det som gjorde denne romanen litt spesiell. Og personskildringane var litt finurlege, eg likte dei, spesielt Camilla og Herr Berg i tillegg til Alan sjølv. Dette at Alan kom bort i så mange ulike miljø, var interessant, og det fekk meg til å undre meg; - kva har han å gjere i kunstnar-miljø for eksempel - og tenkte at det var vel ein del av den rotlause søkinga hans.

Handlinga i *Mitt liv uten meg* uttrykker lesaren omtent slik:

Den handlar om ein litt forvirra mann som manglar ei meining i livet. Samfunnsobservasjonane han gjør er ikkje tematikk i seg sjølv, samfunnet kjem liksom meir i skuggen av han, Alan. Engasjementet han har for kurdarsaka og tankane hans om heimlandet er eit uttrykk for at han treng å fylle livet med noe meningsfylt. Det at han blir både skuffa og lurt av krefter utanføre seg sjølv, viser personlegdommen hans. Tankane, opplevingane og observasjonane hans gir til saman eit bilde av korleis han er som menneske. Også rammeforteljinga som fortel meir om Alan bygger opp om eg-personens skildring av ein forvirra, framandgjort og rotlaus mann. Det blir ei litt tragisk historie om Alan.

Lesaren mislikar ikkje noe ved romanen bortsett frå at den var tung å lese mot slutten. Men ho ville gjerne hatt meir informasjon om Alans bakgrunn. Oppveksten, den får ein vite lite om, meiner ho.

Lesar 5 sin kritikk av *Mitt liv uten meg* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Lesaren likte å lese *Mitt liv uten meg* fordi den var original og litt interessant, men heller ikkje denne boka gav henne ”den heilt store oppdaginga” når ho tenker på den i ettertid. Ho gir boka dermed bare litt positiv kritikk ut frå kognitive kriterium. Ho lærte ikkje spesielt mye av den, men den finurlege framstillingsmåten var noe nytt som gav henne noe.

Lesaren oppfattar ikkje at *Mitt liv uten meg* har formidla noen spesielle moralske/politiske haldningar og vil ikkje gi korkje negativ eller positiv kritikk ut frå dette kriteriet.

Mitt liv uten meg får både positiv og negativ kritikk ut frå estetiske kriterium av denne lesaren: Original språkbruk og kompleksitet blir oppfatta positivt, men manglande intensitet mot slutten gir eit negativt inntrykk.

3.7 Lesar 6

Lesaren er ein høgskuleutdanna mann på 54 år. Han les 6 – 8 romanar i året, dette er alt frå nyare litteratur til eldre klassikarar, som både Morgan Kane og Shakespeare.

På spørsmålet om kva slags kvalitetar han meiner ein god roman bør ha, svarer han omtrent slik:

Det bør heile tida vere ein raud tråd i teksten, ikkje slik at boka fører direkte frå A til Å men i alle fall slik at ein ser ei handling som fører ein stad, og der dialogen, i alle fall etter kvart, kan sjåast å henge saman med det som skjer.

3.7.1 Lesinga av *Himmeltårnet*

Denne lesaren las ikkje boka fordi den virka uinteressant.

3.7.2 Lesinga av *Mitt liv uten meg*

Før han begynte lesinga, hadde han forventningar ut frå omtalen på baksida av omslaget; Eit blick på det norske samfunnet med framandkulturell ståstad og allmenmenneskelege synsmåtar.

Lesaren uttrykker handlinga i *Mitt liv uten meg* omtrent slik:

Det er hovudpersonens refleksjonar og observasjonar i Noreg, mens han forsøker å gjennomføre oppgåva si med å få publisert erfaringane han sjølv og kurdarane har i forhold til den tyrkiske staten.

Han opplevde boka som tung å lese, han forklarar dette omtrent slik:

Eg var heile tida i tvil om eg skulle oppfatte innhaldet som humoristiske skråblikk på livet eller som noe svulstig eller noe blømande. Her var eit naivt utgangspunkt, men noen småpussige og sarkastiske refleksjonar gjorde at eg i det heile tatt orka å lese heile boka. Eg likte ikkje at forfattaren brukte så mange ord eg ikkje klarte å forhalde meg til, sjølv om eg gjekk ut frå at det blømande og innimellom noe ubehjelpelege språket var eit medvite hjelpemiddel i boka. Men lesinga av boka leid under det at den blei brukt som sengelektyre korte stunder før eg sovna kvar kveld, så eg trur ei gjenlesing av denne boka ville gitt meir.

På spørsmål om oppbygginga, svarer han at denne krev meir av lesaren enn det han gav. Hadde han lese *Mitt liv uten meg* på ein annan måte, hadde han nok fått mykje meir ut av ho. Når det gjeld personskildringane, meiner han at bortsett frå eg-personen som blir skildra veldig djupt med både personlegdom og sjeleliv, får ein bare presentert noen få sider ved dei andre personane.

Lesar 5 sin kritikk av *Mitt liv uten meg* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Mitt liv uten meg får litt positiv kritikk ut frå kognitive kriterium fordi lesaren meiner å ha lært noe om kurdaranes sak i Tyrkia og fordi han lærte noe nytt ved å forhalde seg til den språklege utforminga av romanen, måten å fortelje på. Fordi han har lese mye litteratur før med framandkulturelt tilsnitt, synest han ikkje at den tilførte nye verdiar, men dei småpussige refleksjonane opna for litt nye perspektiv.

Lesaren vil ikkje gi *Mitt liv uten meg* korkje negativ eller positiv kritikk ut frå politisk/moralske kriterium, men han tilføyer at Alans truskuldige måte å prøve å arbeide med kurdarsaka på for så vidt var positivt i seg sjølv.

Mitt liv uten meg får både positiv og negativ kritikk ut frå estetiske kriterium. Den blømande språkbruken verka positivt medan den svulstige språkbruken og skrivefeila verka negativt på inntrykket av romanen. Når det gjeld intensiteten opplevde lesaren at denne mangla, men skulder delvis på seg sjølv som ein for lite engasjert lesar når han las boka.

3.8 Lesar 7

Lesaren er ei kvinne på 46 år. Ho har høgskuleutdanning innan økonomiske fag. Ho les om lag 26 romanar i året, mange som lydbøker. Ho er "altetande" når det gjeld litteratur, men ho les mest krimbøker.

Lesaren meiner at ein god roman må ha menneske ho kan leve seg inn i og som verker som levande menneske, ei historie eller eit tema som rører ved og engasjerer henne. Handlingstrådane må vere lette å følgje og det må vere ei spenning som gjør henne interessert i den vidare handlinga.

3.8.1 Lesinga av Himmeltårnet

Lesaren hadde først lese omtalen på baksida av boka som seier noe om å slåss mot svinepelsar. Men då dette er lausreve frå ein samanheng, sa det henne lite om kva slags bok dette var, så ho stilte seg heilt open til lesinga.

Ho uttrykker handlinga omtrent slik:

Det handla om ein ung mann som får noen viktige opplevingar, for han var jo gjennom forskjellige ting. Kjærleikshistoria er ei av opplevingane, om kvinna han forelskar seg i og ikkje får. Andre opplevingar eller tema var kampen mot rasering av natur, om ein manipulerande politkar og om vakker musikk som forandrar menneskas sinn.

Lesaren uttrykker leseopplevinga omtrent slik:

Eg likte stemninga i Amandaldalen og det at handlinga skjer der. Ein kom liksom inn i eit lukka rom. Spesielt godt likte eg beskrivinga av stemninga på godset med fru Gemmer og Kinko. Tårnbygginga minte meg om noe liknande som skjedde i heimekommunen min for noen år sidan. Der var det også planar om å bygge eit tårn. Eg kjente meg igjen i diskusjonen om kor mykje ein skal legge i eit slikt symbolbygg., både når det gjeld økonomiske ressursar og natur. Naturen som tema var noe nytt eg ikkje har lese så mye om før, det var positivt, likeeins historia om fru Gemmer. Eg likte personskildringane, eg blei kjent med personane. Her var ein del overdrivingar, likevel var det realistisk nok til at eg kunne forstille meg det som skjedde.

Eg mislikte at det blei for mange innfallsvinklar. Eg lurte stadig på kva for handlingar det skulle komme meir ut av og om noe skulle leie til noe nytt. Dette reduserte flyten og intensiviteten, det blei for mange tema som blei for overflatisk behandla. Eg mislikte også personskildringa av ordføraren, den blei for klisjèfylt, og kjærleikshistoria var banal. Boka er så enkel at den ville ikkje gitt noe meir ved gjenlesing.

Lesar 7 sin kritikk av *Himmeltårnet* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Himmeltårnet får både positiv og negativ kritikk ut frå politisk/moralske kriterium. Det positive er at romanen får fram dei gode kreftene mot dei vonde kreftene, men det at politikarane blir framstilte som noe negativt i seg sjølv gir ei negativ slagside

Lesaren synest tematikken i *Himmeltårnet* blei overflatisk behandla. Sjølv om boka gav henne noen tankar og assosiasjonar, gav ikkje teksten spesielle rom for egne tankar, den fortalte liksom alt syntest ho. Lesaren meiner at ho ikkje har lært noe av boka og gir dermed negativ kritikk ut frå kognitive kriterium.

Himmeltårnet får litt negativ og litt positiv kritikk ut frå estetiske kriterium. Lesaren har ikkje merka seg noe spesielt ved språket, men synest det er greitt å lese. Ho synest boka manglar litt driv og har for stor kompleksitet ved alle innfallsvinklane som manglar oppfølging.

3.8.2 Lesinga av *Mitt liv uten meg*

Lesaren las omtalen på bakre omslagsside før ho begynte lesinga, og venta seg ut frå denne ei dramatisk forteljing og kjennskap til kurdar-kulturen. Første del av intervjuet blir tatt når ho

har komme halvvegs i boka, fordi det tok lengre tid å lese denne boka enn ho hadde tenkt. Ho uttrykker seg omtrent slik om det ho har lese:

Eg liker ikkje boka spesielt godt. Eg oppfattar at her er eit prosjekt som eg ikkje får heilt tak i, men det har noe med kurdarar å gjøre. Og så er her ei kjærleikshistorie og beskrivingar ein kurdar gjør av Noreg. Ut over dette er her utruleg mye utanomsnakk. Det er skrive sånn som ein tenker; heilt ustrukturert, men eg synest det er litt rart å få det inn i ei bok. Han observerer ei rekke vesentlige og uvesentlige hendingar rundt seg. Han er omstendelig i formuleringar og bruker mye framandord. Her er sånne kronglete setningar som eg trur norsklæraren min ville ha retta på, for dei blir så lange. Det går på ordstillinga, det blir ikkje særleg munnleg språk, men eit høgtideleg skriftleg språk. Språkbruken sperrer for historia.

Eg les alltid ferdig ei bok eg har begynt på, og eg prøver å vere nysgjerrig på korleis det går vidare. Denne boka har eg begynt å skumlese for å komme unna utanomsnakk. Eg er spent på kva slags prosjekt dette er og kva det ender opp med. Eg trur det må vere ei innsamling av pengar fordi han ser på nordmenn som sånne givarglade menneske. Men det er også noe med sjølve historia, for det er jo andre som lesar hans historie.

Også etter å ha lese heile boka uttrykker denne lesaren misnøye med språket. Ho ser på språket som stort sett lesbart, men både ordval og setningsbygging opplevast i store delar av boka som unødvendig tungvint. I løpet av noen få sider noterte ho seg noen eksempel og kommenterer dei omtrent slik:

”og vi skyndte oss for å få et sedativt væskemiddel, i dette tilfellet skulle det være en kopp kaffe” (s104) Er dette ein lettvtint måte å sei at vi skal få oss ein kopp kaffe? Dette sperrer for meg lesinga av boka. Og;”arbitrær meningsløshet” (s104) Hva er det, eg må fram med framandordboka, og ”en bru hvor noen deler var under innovasjon.” (s 107) innovasjon er eit ord eg ikkje forbinder med bruer i alle fall. Og;”når speilet falt taktløst på gulvet” eg likte ikkje at eit speil kunne vere taktlaust, eg blir heilt matt av denne ordbruken. ”armbåndet var velbrynt” igjen måtte eg slå opp i framandordboka og forstår likevel ikkje kva eit velbrynt armband kan vere. Eg sit igjen med eit inntrykk av at forfattaren har hatt ei synonymordbok føre seg og brukt den heilt rått.

Om innhald og handling uttrykker lesaren seg omtrent slik etter å ha lese heile boka:

Medan eg til å begynne med syntest boka handla om ein kurdar som har eit prosjekt i Noreg, synest eg nå at den eigentleg handlar om Alan som menneske. Det var først då eg begynte å lese boka ut frå dette perspektivet at eg begynte å like den litt. Den

springande framstillinga med alle digresjonane som til å begynne med irriterte og forstyrre lesinga, fordi eg leita etter ei samanhengande historie, kom dermed inn i ein klarare samanheng. Men dei fleste digresjonane og historiene er unødvendige og lite interessante, her blir for mye tomprat. Og personskildringane blir for diffuse, det er bare Alan sjølv som kjem tydeleg fram.

Eg likte dei siste sidene av boka då eg endeleg fekk ei forklaring på det politiske prosjektet. Den siste oppklaringa som rammeforteljaren kom med, var interessant både som handling og forteljarmåte. Men totalinntrykket av boka er negativt, både når det gjeld språk og innhald.

Lesar 7 sin kritikk av *Mitt liv uten meg* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Lesaren synest ikkje ho har lært særleg mye av *Mitt liv uten meg*. Forventningane om å lære noe om kurdarar blir ikkje innfridd, ho synest å få vite meir om nordmenn og korleis nordmenn er. Men det å bli kjent med dei ulike miljøa som boka gjengjev har tilført noe nytt som har utvida horisonten. Ho gir *Mitt liv uten meg* dermed litt positiv kritikk ut frå kognitive kriterium.

Lesaren meiner at *Mitt liv uten meg* formidlar eit heilt greitt syn på det å engasjere seg politisk og det å ville hjelpe. Ho gir boka dermed litt positiv kritikk ut frå politisk/moralske haldningar.

Mitt liv uten meg får sterk negativ kritikk ut frå estetiske kriterium fordi språket er svært dårleg, innhaldet har for stor kompleksitet og teksten manglar heilskap og intensitet.

3.9 Lesar 8

Lesar 8 er ein kvinneleg sjukepleiar på 50 år. Ho les 6 – 7 romanar i året, mest norske, både nye og eldre. Ho meiner at ein god roman bør vere fascinerande og underhaldande, virke utvidande på horisonten og lære ein noe nytt.

3.9.1 Lesinga av *Himmeltårnet*

Lesaren stilte seg open og positiv til å lese boka og til å bli betre kjent med forfattaren Vetle Lid Larsen som ho gjennom media hadde eit godt inntrykk av. Ho hadde ikkje lese noen andre romanar av han. Ho har alltid likt denne forfattaren som type, sjølv om ho ikkje alltid har likt meiningane hans.

Lesaren uttrykker handlinga omtrent slik:

Romanen handlar om mange ting. Menneskas søken utover seg sjølv kjem fram gjennom hovudpersonen. Menneskas påverknad på omverda kjem på ulike måtar fram gjennom fru Gemmer, Margaretha og ordføraren. Naturens verknad på mennesket kjem fram gjennom naturbeskrivingane og eksponert gjennom fru Gemmer.

Ho uttrykker opplevinga av boka omtrent slik:

Eg likte veldig mye ved denne boka; Hovudpersonens beskriving av seg sjølv i dei ulike fasane som nykomar, som forelska på ein annan måte enn tidlegare, filosoferinga hans om livet, det eksistensielle. Bodskapen i boka er god og fru Gemmer er fantastisk, mye blir sagt gjennom henne. Eg likte også dei litt spesielle og overdrivne rollefigurane; Kinko og ordføraren, dei krydra boka.

Staden der alt skjer minner meg om Rosendal, der eg veit forfattaren har vore mye. Eg var der i fjor og kunne derfor sjå føre meg denne dalen - heile bildet- alt plasserte seg med ein gong. Eg likte at hovudhandlinga skjedde innanfor eit så avgrensa og vakkert område med få aktørar.

Boka var lett å lese og eg levde meg inn i handlinga og opplevde at teksten bygde opp ei slags forventning om at noe uventa skulle skje. Då eg var omtrent halvvegs ønska eg at noe i forholdet mellom ordføraren og Margaretha skulle bli avslørt og at koret som skulle syngje i parken skulle treffe menneska så sterkt at befolkninga ville snu i synet på tårnbygginga.

Likevel, sjølv om eg likte å lese boka opplever eg den som ei litt for lett og naiv bok. Og det var ein gong eg ikkje greidde å følgje hovudpersonen; då han sa at han måtte velje Margaretha eller fru Gemmer følte eg at det var truverdig - han måtte det - men like etterpå måtte han det likevel ikkje.

Lesaren meiner *Himmeltårnet* er ei nokså enkel bok og at ho har lese boka så grundig at ho ikkje treng å lese ho om igjen for å få med seg meir.

Lesar 8 sin kritikk av *Himmeltårnet* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Himmeltårnet får litt positiv kritikk ut frå kognitive kriterium fordi teksten har tilført lesaren noe ved å sette ord på ting ho følger tankegangen til, men som ho sjølv ikkje har tenkt over på same måten, så medvetent. Elles synest ho ikkje boka har gitt henne spesielt mye.

Himmeltårnet får både positiv og negativ kritikk ut frå estetiske kriterium fordi den hadde bra intensitet, men litt liten kompleksitet.

Himmeltårnet får litt positiv kritikk ut frå moralsk/politiske kriterium fordi den set materielle interesser opp imot natur og menneskelege verdiar. Men handsaminga av denne tematikken kunne vore sterkare, tilføyer ho.

3.9.2 Lesinga av *Mitt liv uten meg*

Lesaren uttrykker seg omtrent slik om handlinga:

Rett etter å ha lese romanen noterte eg at boka handla om sterke økonomiske interesser i Noregs stats regi. Men det som står igjen for meg nå er at boka handlar om Alan som menneske. Den beskriver på ein måte ein innvandrars liv.

Lesaren uttrykker seg omtrent slik om leseopplevinga av *Mitt liv uten meg*:

Språket og teiknsettinga var dårleg, noen av beskrivingane av bilder og situasjonar var utydelege. Dette irriterte meg. Eg mislikte digresjonar som ikkje stod i noen samanheng til resten og som var veldig detaljerte og vanskelige å følge. Frå ein setning til ein annan, kunne forfattaren ha gjort eit hopp som det tankemessig ikkje var mogeleg å vite – fordi det ikkje var beskrive. Iblant var det så upresist at eg kunne misforstå setninga før eg rakk å tenke at det var feil, dette forstyrta flyten i lesinga. Eg kunne ikkje følge med i kor Alan var til ei kvar tid. Dette gjorde at sjølve historia virka noe tynn og at eg ikkje greidde å sortere innhaldet før ”Retadert erindring”.

Mot slutten av romanen, frå s. 192, begynte eg å like romanen. Den endra då karakter, den blei meir flytande og innhaldet kom endeleg inn i ein samanheng. Då syntest eg

teksten var både verkelegheitsnær og oppriktig. Men her er mye eg ikkje har fått med meg av innhaldet som eg sikkert ville fått meir ut av ved gjenlesing.

Det låg eit spenningsmoment i oppbygginga som fekk meg til å tenke; kva er dette. Eg fekk eit nokså tydeleg bilde av både Alan, Herr Berg og Camilla. Dei andre personane kom meir i bakgrunnen. Det som dreiv meg vidare i lesinga var å få vite meir om Alans prosjekt med Herr Berg og forholdet mellom Alan og Camilla. Alan som person kom fram gjennom situasjonane og digresjonane som blei skildra der og då, men eg fekk ikkje så mye kjennskap til han at eg veit korleis han ville reagert i ein annan setting.

Lesar 8 sin kritikk av *Mitt liv uten meg* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Lesaren gir *Mitt liv uten meg* negativ kritikk ut frå estetiske kriterium, fordi ho misliker språket og synest boka er for detaljert og har ein dårleg driv.

Mitt liv uten meg får litt positiv kritikk ut frå kognitive kriterium. Sjølv om lesaren ikkje har lært veldig mye av denne boka, har den gitt henne noe ved å vise Alans lagnad, ein innvandrars desperat einsame liv, og ved å få fram kor langt menneske kan vere viljuge til å gå for å fremje nasjonale og økonomiske interesser.

Mitt liv uten meg får positiv kritikk ut frå moralsk/politiske kriterium fordi den gjennom historia med Herr Berg får fram at det fins krefter som kan føre til undergraving av politiske problem.

3.10 Lesar 9

Lesaren er 55 år, mann med høgskuleutdanning innan musikk. Han les 2 – 5 romanar årleg, helst klassikarar. I tillegg les han faglitteratur, biografiar og noe lyrikk.

Han meiner at ein god roman må ha eit godt innhald som fenger, at ein kjem litt inn i djubder, og eit godt språk. Det kan vere bra om romanen utvidar eigen horisont, men dette er ikkje nødvendig. Det same gjeld nyskaping, dette kan vere ein kvalitet. Han liker bøker som gjenspeiler den verkelege verda, ikkje science fiction.

3.10.1 Lesinga av Himmeltårnet

Lesaren venta seg svært lite av denne romanen. Han hadde hørt noe negativ kritikk, men stilte seg open til lesinga.

Han uttrykker handlinga i boka omtrent slik:

Eg synest den handlar om det forgjengelege, lengt, draumar, ekte kjærleik, urørt natur, estetikk og om ein mann i 30-40 åra som er i ei livskrise. Hovudpersonen Kamante er ein utilpass mann som er frustrert over samfunnsutviklinga, spesielt over "svinepelsane". Dette er ein roman som seier oss noe om ei verd som er gått tapt, den viser eit skilje mellom den gamle og den nye verda.

Han uttrykker leseopplevinga omtrent slik:

Om eg likte boka kan eg svare ja i gåseauge. Då eg var halvvegs syntest eg boka absolutt var grei å lese, sjølv om her ikkje var noe spesielt som dreiv meg vidare i lesinga. Eg venta meg meir tydeleggjøring, her var endel uklart. Men boka sluttar like uavklart, ein sit tilbake med spørsmålet om kva som skulle skje vidare. Eg fekk eit inntrykk av at det heile bare var ein draum; Kamante kom til Aur der han blei stilt ovanfor noen livsspørsmål, han fekk ikkje Margaretha og reiste derfor bort igjen.

Eg likte at boka handla om sider ved livet som ein ikkje kan verdifeste i materiell måleskala, dette er det sjeldan ein les om. Eg likte at her var fokus på draumar og det som er vakkert. Men eg syntest formuleringane og måten teksten var skriven på var lite imponerende. Språket og uttrykket kunne verke noe halvteatralsk, nesten manisk, språket verka flakkande i dèt det tydeleg strevde med å uttrykke seg poetisk. Dette likte eg ikkje. Likevel kom det noen uttrykksmåtar innimellom som sa mye, og som eg likte; "mens vi venter på den uungåelige utslettelse bygges et tårn til himmelen" (s 153) Dette uttrykker på ein spesielt god måte eit stort paradoks mellom ulykke og håp.

Eg opplever at forfattere skin gjennom i teksten, at den blir litt halvbiografisk og for sjølvsentrert. Eg ser føre meg ein kjenslevar og spesiell type, ein urban mann som gjennom teksten lever ut sine egne draumar og lengt tilbake mot tidlegare tider og tapte verdier. Her blir mye romantikk og det heile verkar ikkje heilt oppriktig.

Kinko og fru Gemmer er symbol på tidlegare tider, dette er fascinerande. Margaretha representerer lengt og det uoppnåelege som er kjent frå romantisk litteratur. Kinko er ein spanande fyr og fru Gemmer representerer mye flott, ho gir Kamante klarheit og vissheit om ting han søker. Kinko viser korleis slike menneske som han, ein original, i uformelle fora kan vise verdier få andre har. Ein opplever dette gjennom Kamantes

møte med han, det er ikkje eit intellektuelt møte med mange ord, men den sanninga som kjem fram er enkel og sterk. Kinko stig i verdi og er med på å få fram Kamantes forakt for dei moderne menneskas veremåte. Eg stiller meg spørsmål om Kamante er ein hedonist, han kan også verke litt schizofren, noe som viser seg sterkest ved den merkelege veremåten han har i selskapet. Men personschildringane faller, som dei andre sidene ved teksten, liksom mellom to stolar, mellom det som er oppriktig og det som ikkje verker oppriktig.

Som ei kort oppsummering vil eg sei at tematikken i og for seg er interessant og bra, men det kunne vore gjort betre. Boka har ikkje så store kvalitetar at den ville gitt noe meir ved gjenlesing.

Lesar 7 sin kritikk av *Mitt liv uten meg* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Lesaren gir *Himmeltårnet* negativ kritikk ut frå estetiske kriterium fordi han synest språket er dårleg, romanen er litt for enkel, forfattarens intensjonar skin for tydeleg gjennom og den manglar intensitet.

Han gir *Himmeltårnet* negativ kritikk ut frå kognitive kriterium fordi han ikkje synest boka har lært han noe.

Himmeltårnet får positiv kritikk ut frå moralske/politiske kriterium fordi romanen er samfunnskritisk ved at den fokuserer på viktige problem i det moderne samfunnet.

3.10.2 Lesinga av *Mitt liv uten meg*

Lesaren uttrykker handlinga omtrent slik:

Mitt liv uten meg handlar om ein pessimistisk, negativ og kjenslevar person, ein outsider og særting, som på mange måtar blir driven frå skanse til skanse. Vi opplever hovudpersonen Alan gjennom den måten han møter samfunnet og einskildmenneska på. Alan har stadig håp, men alle håpa fell etter kvart. Det er rett og slett ei trist hending.

Han uttrykker leseopplevinga omtrent slik:

Eg både likte og ikkje likte å lese boka. Dei første 80 sidene var bra, *Mitt liv uten meg* er oppbygd slik at den fanga interessa frå starten, men så blei den så fragmentert at eg mista oversikten. Eg opplever den ikkje som spesielt nyskapande, bortsett frå heilt mot slutten der oversettaren kjem inn og gjør oppklaringar, dette er noe nytt.

Sjølv om alle avbrota og digresjonane gjorde romanen alt for fragmentert, var mange av dei interessante fordi dei var svært godt formulerte og spelte på ulike nivå. Språket imponerte meg, det er rikt og godt skriven. Mange av ordsammenstillingane viser nyansar i ord og meiningar, som når han uttrykker;

-kanskje oppførselen min hadde spolert alt, ei uegna rørsle eit uovertenkt ord er nok til at eit ønske kan gå i oppløysing-, og uttrykk som; -tankanes endring- og; -det å være nær dei andre-. Mange av digresjonane får på ein god måte fram personen Alan gjennom tankelivet hans, slik som når han skildrar baronessa i ein krønike, ho som var rik og haldt store festar, han gjør seg tankeformuleringar som at; -ein kan dyrke det glade liv og venner strør til, alternativt dyrke melankoliens form eller einsemda-. Eg likte også digresjonen hans om publikum, humorkritikken, ein kritikk av publikums ukritiske applaudering. Tankane hans om professorane som blir kritisert for å tilsidesette folks dømmekraft var også interessant. Det same gjeld kritikken av det norske samfunnet og den norske veremåten, likskapstanken får gjennomgå; -den einsame maktkamp over eigen identitet rir over alle vindmøllene-.

Av handlinga var det forholdet mellom Alan og Camilla som interesserte meg. Det blei skildra veldig nyansert og godt frå begynning til slutt. Skildringa av møta mellom Alan og Camilla og scenane der dei elska fascinerte. Det flyktige rundt kjærleiksforholdet kom spesielt godt fram, både det flyktige under vegs og måten brotet skjedde på. Men eg opplevde mye av handlinga som uinteressant. Eg var lenge i tvil om kva dette oppdraget Alan skulle gjøre var, men eg oppfatta etter kvart at det vel var det å skulle rettferdiggjøre kurdaranes kår. Dette at han skulle gjøre kurdaranes forhold til Tyrkia kjent, fenga ikkje interessa. Konflikta som denne mellom kurdarane og Tyrkia bør helst gjørast opp mellom dei det gjeld, andre framande kulturar bør ikkje blandast inn. Eg opplevde Alan som noe bereknande i møte med andre menneske i denne saka. Han venta seg mye av både Katarina og av Herr Berg utan å nå fram.

Camilla og Herr Berg blir tydeleg skildra, mens andre personar kjem meir i bakgrunnen, det blir liggande noe mystikk rundt noen av personane som mora og Zenidyke. Personane som blir skildra rundt Alan er litt for enten/eller, enten er du med eller så ikkje. Herr Berg og Camilla er med til å begynne med, så svikter dei medan Jonas og kona hans er solide som støtter han heile tida.

Lesaren meiner ikkje han ville fått meir ut av boka ved gjenlesing, så store kvalitetar trur han ikkje ho har.

Lesar 9 sin kritikk av *Mitt liv uten meg* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Lesaren gir *Mitt liv uten meg* både sterk positiv og negativ kritikk ut frå estetiske kriterium. Han er imponert over den mangfaldige uttrykksmåten og språket generelt. Sjølv om romanen er veldig fragmentert, er her likevel ein tekstleg heilskap. Men intensiteten manglar, spesielt i den siste $\frac{3}{4}$ av romanen der betraktningar og tilstandsrapportar er dominerande..

Han gir *Mitt liv uten meg* litt positiv kritikk ut frå kognitive kriterium fordi han har fått innblikk i kor vanskeleg ein innvandrars liv kan vere.

Han kan ikkje gi *Mitt liv uten meg* positiv kritikk ut frå moralsk/politiske kriterium fordi den politiske hovudbodskapen, prosjektet til Alan, ikkje fenger. Når det gjeld digresjonane som på mange måtar peiker på moralske haldningar, liker han noen og misliker andre.

3.11 lesar 10

Lesaren er 41 år, kvinne med cand mag innan samfunnsfag. Lesinga varierer, det blir ca 3 romanar i året, helst historiske. Elles les ho mye aviser og noen biografier.

Ho meiner ein god roman bør seie mye med få ord, slik at det er rom for å finne meiningar som ikkje er skrivne direkte. Ho likar å oppdage slike meiningar i teksten sjølv, då gir teksten henne noe. Både språk og innhald er viktig for at ein roman skal vere god.

3.11.1 Lesinga av *Himmeltårnet*

Ved å lese omtalen på baksida av omslaget, venta lesaren at det skulle vere ei veldig høgtsevande bok med mange klisjear og ord. Ho uttrykker handling og leseoppleving omtrent slik:

Eg synest boka handla om dei store sanningane i livet som skulle påverke meg. Ingen er vel ueinig i denne livsvisdommen, men her var ikkje noe nytt. Det irriterte meg at han så tydelig skulle prøve å påverke meg med noe som er så sjølvsgagt. Alt blei lagt opp i fanget på meg, det var ikkje opp til meg å forstå noe sjølv.

Boka var heilt sprø. Eg venta meg å få vite meir om Kamantes jobb, men dette forsvann i desse sanningane som skulle dyttast på meg heile tida, og i merkelige ting som hendte. Mot slutten, då Kamante liksom hadde ein slags drøm om den fisken som Kinko hadde svømt rundt med som liten, syntest eg det blei så sprøtt at eg hadde lyst til å legge boka fra meg. Eg syntest også alle disse utrykka til Kinko, slik som "svirim" blei dumme og barnslege. Og namna, som Kinko og Kamante, verka jålete. Den einaste personen som verka truverdig var fru Gemmer, men grunnen til at Kamante først mislikte henne og så begynte å like henne kom ikkje fram, dette blei ikkje truverdig. Margaretha, ordføraren og Kinko var ikkje truverdige i det heile tatt. Det heile blei uverkeleg.

Boka var lett å lese, ho var ikkje kjedeleg, og iblant var der noen fine bilde og stemningar, men ho blei for klisjéfylt. Eg synest romanen var dum og platt, eg blei skamfull på forfattarens vegne.

Lesar 10 sin kritikk av *Himmeltårnet* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Himmeltårnet får negativ kritikk ut frå politisk-moralske kriterium: Bodskapen boka vil formidle er greitt nok i seg sjølv, men den blir formidla på feil måte og får dermed ingen verdi.

Lesaren gir *Himmeltårnet* negativ kritikk også ut frå kognitive kriterium fordi ho ikkje har lært noe av å lese den.

Ho gir *Himmeltårnet* litt positiv og mye negativ kritikk ut frå estetiske kriterium. Ho synest her er klisjear og platte innslag i språket, likevel er språket stort sett lett å lese, dermed får romanen nokså god intensitet. Men ho meiner handlinga er for tynn, her blir for liten kompleksitet. Vidare manglar teksten noe som ho positivt kan undre seg over, den gir inga litterær oppleving.

3.11.2 Lesinga av *Mitt liv uten meg*

Lesaren hadde aldri lese ei norsk bok av ein ikkje-etnisk nordmann før, så ho såg fram til å lære noe om ein annan kultur. Ho tenkte ho skulle få kjennskap til kurdaranes tenke- og veremåte.

Ho uttrykker handling og oppleving omtrent slik:

I følge dei siste sidene handla boka om ein stor helt, men det fekk eg aldri noen som helst kjensle av. For meg handla boka bare om Alan som stod opp om morgonen, gjekk tur, kom tilbake, vaska sokkane sine, la seg i senga, og så var han irritert på Herr Berg, men det skjedde ingen ting. Det handla liksom bare om daglegdagse hendingar rundt Allan. Eg forstod rett og slett ikkje at han skulle vere ein stor helt. Eg fekk vite alt for lite om den saka han dreiv med, boka fortalte noe om det miljøet han gjekk i, litt om leiarane der og noe om det bildet han skulle skaffe, men den gav for lite innblikk i kva det eigentleg dreidde seg om. Historia blei liksom eit bakteppe eg aldri kom inn i mens mye anna kom i framgrunnen.

Eg mislikte at eg aldri fekk tak i ei ordentlig handling. Handlinga blei heile tida avbroten av sidespor. Han kunne ikkje eingong gå på gata utan å komme med ei heil avhandling på eit par sider om eitt eller anna, og så kom han aldri tilbake igjen til der han var før sidesporet. Noen av tankane hans kunne vere interessante, men det blei for mye og det hindra meg i å få ei meining ut av boka. Oppbygginga blei også forvirrande, eg måtte stadig slå tilbake og finne ut kven dei ulike personane var, og eg forstod ikkje kvifor eigaren av leilegheita skulle vere med i boka, han hadde ingen funksjon der.

Det skuffa meg at eg ikkje fekk meir kjennskap til kurdarar enn eg hadde frå før. Det eg kjente igjen frå denne kulturen var bildebruken i skildringane, både av personar og anna. Den var bra.

Det er for enkelt å seie om ein liker eller misliker språket. Det er tydeleg at forfattaren veit at det er galt formulert, men at det teknisk sett ikkje er noe i vegen for å formulere seg slik. Dette blei iblant vanvittig morosamt. Eg las setningar frå boka høgt og tilhørarane fekk latterkrampe. Men noen setningar blei for "heavy". Eg fekk lyst til å kjøpe boka, bare for å ha ho og slå opp i når eg treng å le litt.

Lesar 10 sin kritikk av *Mitt liv uten meg* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Då lesaren ikkje fekk tak i ei ordentlig handling i *Mitt liv uten meg*, synest ho ikkje den formidlar noe som gjør at ho kan gi positiv kritikk ut frå moralsk/politiske eller kognitive kriterium.

Ho gir *Mitt liv uten meg* både positiv og negativ kritikk ut frå estetiske kriterium. Ho synest romanen har ein dårleg driv fordi den manglar handling. Den er for kompleks og dermed

uklar. Den manglar tekstleg heilskap fordi den har alt for mange sidespor. Språket er så spesielt at det blir morosamt, sjølv om det iblant kunne ta for mye av slik at det verkar dumt.

3.12 lesar 11

Lesaren er 36 år, kvinneleg ålmenlærer med grunnfag i fleire språk. Ho les 10 -20 romanar i året. Ho liker best å lese kriminallitteratur, men les også gjerne historiske romanar og romanar som formidlar noe om ulike kulturar. I tillegg les ho ein del faglitteratur.

Ho meiner at ein god roman må vere så nær den verkelege verda at ho kan identifisere seg med noe. Den må gi innleving og ha ei form for spenning eller noe ho får lyst til å finne ut av eller vite meir om, som driv henne til å lese vidare. Språket må vere så bra at det ikkje står i vegen for innhaldet.

3.12.1 Lesinga av *Himmeltårnet*

Lesaren uttrykker handling og leseoppleving omtrent slik:

Eg veit ikkje heilt kva boka handla om, det var eit rart ”sammansurium”. Kanskje var det jakta på kjærleiken, fornuft i forhold til kjensler, det forfengelege, eller at menneska er brikker i eit stort spel?

Etter ti-femten sider oppdaga eg at dette ikkje var ei bok eg hadde lyst til å lese, men fortsette lesinga sidan eg friviljug hadde meldt meg til å lese ho. Sjølv om forteljemåten gjorde at eg kunne sjå personar og hendingar føre meg, syntest eg historia var klisjéprega og uinteressant. Det heile blei litt flatt. Det minte meg om ein dårleg tenåringsstil, populærlitteratur eller ein vekebladroman. Mange av ungdomsskuleelevane mine skriv på ein mye meir levande og interessant måte enn dette.

Personane i boka var merkelege. Eg følte eg stod på utsida og kikka inn i noe kunstig og uverkeleg som eg aldri kom inn i. Jobbsituasjonen og byrået var noe merkelege greier, særleg dette at sjefen liksom overvaka han.

Eg likte lite ved romanen, men her var kanskje litt humor og namna var litt morosame. Eg undrar meg på at noen kunne finne på å gi ut denne boka, trur kanskje forfattaren her sigler på namnet sitt.

Lesar 11 sin kritikk av *Himmeltårnet* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Lesaren ser at det i *Himmeltårnet* er noen gode intensjonar når det gjeld formidling av politisk-moralske haldningar. Men fordi boka er så dårleg skriven, greier ho ikkje å engasjere seg i dette innhaldet og kan dermed ikkje gi positiv kritikk ut frå politisk-moralske kriterium.

Då ho ikkje lærte noe av å lese *Himmeltårnet*, gir ho negativ kritikk ut frå kognitive kriterium.

På grunn av klisjéprega språk og lite interessant handling, opplevde lesaren liten intensitet og gir *Himmeltårnet* dermed sterk negativ kritikk ut frå estetiske kriterium.

3.12.2 Lesinga av *Mitt liv uten meg*

Lesaren uttrykker handling og leseoppleving omtrent slik:

Kanskje boka handla om kurdaranes situasjon i Tyrkia, kjærleik, eller innvandrars situasjon i Noreg. Eg veit ikkje heilt. Eg fekk lite ut av denne boka. Det var positivt at boka formidla noe kulturkunnskap, eg fekk vite noe om kurdarkulturen. Men det er vanskeleg å vite kva som er fakta og kva som er oppdikta. Eg likte også noen av ordspela i boka, slik som Sagbladet som minte meg om Dagbladet.

Eg syntest rammeforteljinga var unødvendig. Forteljaren som kom inn på denne måten gav meg ein større distanse til forteljinga. Eg opplevde siste halvdel som noe lettare å lese enn første halvdel, kanskje for at eg då hadde komme meir inn i språket og at det her var fleire gode skildringar medan det til å begynne med var litt meir rare ting, t.d. bildet Herr Berg skulle ha, det engasjerte meg ikkje. Det blei litt meir interessant etter kvart som Alan blei meir personleg.

Men eg likte ikkje å lese *Mitt liv uten meg*. Eg syntest det var eit lappetepe av ei bok. Boka var keisam fordi ho hadde eit dårleg og usamanhengande språk og det var vanskeleg å halde tråden. Setningsoppbygginga var ukorrekt, teiknsettinga var rar. Det var komma der det ikkje skulle vere komma, noe som gjorde at eg måtte lese setningane fleire gonger for å finne meininga.

Eg syntest her var alt for mange framandord og for mange tilvisingar til annan litteratur, verk og musikk. Dette krev for mye bakgrunnskunnskap hjå lesaren. Eg fekk inntrykk av at forfattaren brifa med kunnskapen sin og ville vise kor mange framandord han kunne og kva han kunne. Språket blei lite tilgjengeleg, det var utan flyt og noen ord passa ikkje i samanhengen. Han brukte til dømes indifferent i staden for likegyldig. Språket blei pompøst, det verka som eit forsøk på eitt eller anna. Dette

irriterte meg og fekk meg til å oppleve forfattaren som overlegen. Eg synest også dikta var snodige.

Måten Camilla og Zenidyke blir omtalt på verkar svært framand. Dette er nok noe kulturelt, men for meg blei det teit når den kurdiske blir veldig opphøgd og den norske veldig degradert etter kvart. Det opplevast nesten som å lese bibelen, litt høgsongaktig, noe som blir for framandt og dermed komisk for meg. Eg reagerte også på at han omtalte mannen frå Larvik som homofil. Dette syntest eg var unødvendig å ha med, det gjorde bare historia dårlegare.

Lesar 11 sin kritikk av *Mitt liv uten meg* med utgangspunkt i Andersens kriterium

Lesaren gir *Mitt liv uten meg* sterk negativ kritikk ut frå estetiske kriterium, først og fremst pga. dårleg språk, men også fordi romanen manglar integritet (den manglar ein samlande tråd, her er for mye rot). Romanen får dermed også for liten intensitet.

Ho meiner at *Mitt liv uten meg* har moralsk- politiske budskap, men då språket står i vegen for formidlinga av handlinga, og ho er usikker på kva som er fakta og kva som er fiksjon, kjenner ho seg ikkje spesielt opplyst av å lese denne romanen. Ho kan derfor ikkje gi *Mitt liv uten meg* positiv kritikk ut frå moralsk/politiske kriterium.

Sjølv om ho opplever at denne romanen ikkje har opplyst henne, uttrykker ho at ho har lært noe om kurdisk tenkemåte og gir dermed *Mitt liv uten meg* litt positiv kritikk ut frå kognitive kriterium.

3.13 Elleve ulike kvalitetsvurderingar

11 ulike lesarar har her vist det som resepsjonsforskinga hevder, at ulike lesarar vil oppleve både innhald og kvalitet i ein roman individuelt. Her ligger intensjonar i romanane, men fordi mye av både meining og kvalitet ligger i tomrom som lesaren fyller, ut frå føresettingane sine, habitusen sin og den stemninga han er i når han lesar, realiserer lesarane same roman på ulike måtar. Dette viser også at dei to leste romanane har kvalitetar i form av at dei ikkje er heilt eintydige, dei har opne rom. Men lesarane sine vurderingar viser at dette er to ulike romanar med ulike kvalitetar som eg vil eg drøfte nærmare i kapittel 4.

Då denne oppgåva har som mål å forske i litterær kvalitet, ikkje i resepsjonestetikk, avgrensar eg meg til å bruke dei funna lesarane i leseundersøkinga har gjort som bakgrunn for endelege kvalitetsvurderingar. Det hadde vore både nyttig og interessant å undersøke resepsjonen nærmare, og formulere forklaringar på kva det er som får lesarane til å gjøre dei vurderingane dei gjør, men dette ville tatt uforholdsmessig mye plass i denne oppgåva. Eg avgrensar meg derfor til å la lesarane tale for seg sjølve, slik dei har gjort i dei siste 11 delkapitla, og hente vurderingane deira fram igjen for endeleg kvalitetsvurdering av romanane. I neste og siste kapittel vil eg analysere romanane og gjøre meg opp meiningar om kvaliteten ut frå det eg finner der, for deretter å samanlikne dette med dei kvalitetsvurderingane som er gjort i leseundersøkinga og av litteraturkritikarar.

4. Kvalitetsvurdering av *Himmeltårnet* og *Mitt liv uten meg*

Dei fleste er einige om at kvalitetsvurdering av litteratur ikkje kan skiljast frå ei litteraturvitskapleg tekstforståing. Men mens Hagen meiner at kvalitetsvurderinga kjem før tolkinga av teksten (*Hagen* 2004: 70), uttrykker Thon at kvalitetsvurdering og teksttolking er bundne saman i eit dialektisk vekselspel. (Thon 2004: 261) Etter ei gjennomlesing av bøkene opplevde eg at *Mitt liv uten meg* gav meg både positive og negative leseopplevingar, mens *Himmeltårnet* gav meg mindre. Men dette førsteinntrykket seier ikkje mye om den litterære kvaliteten. Eg måtte, som Thon hevder, gå inn i ein tolkingsprosess for å komme nærmare svaret på kva som er kvalitet og kva som ikkje er kvalitet i desse romanane.

Eg valde å ta utgangspunkt i Hillis Millers litteraturvitskaplege teoriar (Miller 1982) for å finne ut korleis gjentakingar verkar i romanane, og gjennom dette få ei betre forståing av tekstane og grunnlag for å vurdere den litterære kvaliteten. Gjennom strukturalistiske eller nykritiske lesingar, kunne eg synleggjort oppbygginga av romanane betre enn det eg gjør ved å lese dei i lys av Hillis Millers teoriar om gjentakingar. Men eg trur ikkje ein nødvendigvis finner litterære kvalitetar ved å synleggjøre alle strukturar. Dessutan ser eg ikkje nykritikkens forståing om at alt i eit verk skal stemme saman som noe gyldig litterært kvalitetskriterium. Dekonstruksjonistisk lesing kan derimot verke svært open og strukturlaus som utgangspunkt for litterær analyse, men Hillis Millers teoriar om gjentakingar, som er ei form for dekonstruksjon, hjelper meg å strukturere lesinga i analysar som seier meg noe om kvalitet. Dermed føreset eg at eg finner ut noe om kvalitet og mangel på kvalitet ved å sjå på korleis gjentakingar blir brukte i romanane.

Med omgrepet gjentaking tar eg utgangspunkt i Hillis Millers omgrep ”repetition” i det innleiande kapittelet; ”Two Forms of Repetition” i boka *Fiction and repetition*. Miller bruker teoriane om gjentakingar som utgangspunkt for lesing og kritikk av romanar. Han meiner dette er ein konstruktiv veg å gå for å finne og klargjøre det underlege i språket i litteraturen. Miller ser på romanar som ein kompleks vev av gjentakingar og gjentakingar innanfor gjentakingar knytt i kjede til andre gjentakingar både innanfor verket og utanfor. Han meiner at romanar som har sekvensar av ikkje-repeterte hendingar, der hending følger hending, hindrar varierte meiningar som kjem fram av ulike former for gjentakingar.

Miller skisserer to ulike former for gjentaking. Den første forma som han kallar platonsk gjentaking, er ei gjentaking som bare likner sine egne skilnadar. Denne lar oss tenke to skilnadar med utgangspunkt i førehandsbestemte samanlikningar eller identifikasjon. Gjentainga blir ein slags mimetisk kopi av det den gjentar. Den andre forma som Miller kallar nietzshisk form for gjentaking, er ei gjentaking av skilnadar som liknar kvarandre. Denne lar oss tenke samanlikning som eit produkt av ein grunnleggjande skilnad. Likevel kan vi sjå likskapar, dei dukkar opp gjennom bakgrunnen og gir uforklarlege dobbeltydingar og skaper på denne måten ein litterær effekt, ei form for underleggjøring. Meininga ved slike gjentakingar kjem ikkje fram i den første hendinga eller i den andre gjentainga av denne, men i gapet imellom, der den uforståelege likskapen kryssar. Miller meiner at begge formene for gjentaking er avhengige av kvarandre. Dei motseier kvarandre og fletter seg inn i kvarandre og dei kan vere utan samsvar. Det er altså den nietzshiske forma som skaper ein spesiell litterær kvalitet. Miller bruker ord som spøkelsesliknande og draumeliknande førestillingar som kjem fram gjennom denne forma. Nietzshiske gjentakingar vil alltid skape noe nytt, i det dei aldri kopierer noe anna. Dette skaper både kompleksitet og intensitet i form av å underleggjøre og å opne teksten. Men den platonske forma for gjentakingar trengs samtidig for at teksten ikkje skal bli for kompleks, for å skape tydelegare samanhengar som gjør teksten forståeleg, for å få ein viss integritet. Millers framstilling av effekten av Nietzshiske gjentakingar, minner om Isers framstilling av litterær kvalitet som resultat av det ubestemte i tomme plassar, som eg greia ut om i kapittel 2.2.

Hillis Miller uttrykker at det spesielle og underlege ved litteraturen, evna til å overraske lesaren, viser at litteraturen ustoppelig ligger føre einkvar formel eller teori som kritikken er i stand til å famne om. Dette er ein viktig grunn til å ikkje låse seg fast i spesielle litteraturteoretiske retningar når ein skal kvalitetsvurdere litteratur. Men utgangspunkt må ein ha når ein skal lese litteratur med tanke på kvalitetsvurdering. Eg har funne Millers teoriar om gjentakingar som eit handfast nok reiskap og eit ope nok utgangspunkt for å undersøke romanar mest mogeleg på romananes egne premissar. Sjølv om eg føreset at nietzshiske gjentakingar skaper spesiell litterær kvalitet gjennom å skape opne rom eller tomme plassar og underleggjøring, kan eg ikkje påstå at underleggjøring og/eller tomme rom er absolutt nødvendig for å skape litterær kvalitet i alle romanar. Men eg meiner at denne lesinga er relevant for å finne både meining og litterære kvalitetar i dei to romanane eg undersøker i denne oppgåva. Eg har funne det konstruktivt å sjå på om og korleis platonske og nietzshiske gjentaingane blir brukte i tekstar, for å finne forklaringar på kvifor eg opplever kvalitet og

mangel på kvalitet. Når eg tar utgangspunkt i gjentakingar kjem eg inn på ulike litterære verkemidlar, men Millers utgangspunkt for lesing er, som dei fleste andre lesemåtar, ikkje heilt uttømmende i det å finne kvalitet og mangel på kvalitet i romanar. Då begge romanane bruker ironi som litterært verkemiddel, har eg i tillegg til å sjå på ironi som ei form for Nietzsche gjentaking i Hillis Millers definisjon, sett nærmare på ironibruken ved hjelp av artikkelen: "Ironi og fortellerkontroll" (Langholm1977). Eg bruker også andre litteraturteoretiske utgangspunkt.

Lesinga av ein tekst er ei ny gjentaking av teksten. Teksten møter lesarens habitus og blir gjennom dette omforma til ei ufullstendig gjentaking. Lesinga mi av desse tekstane er uunngåeleg prega av meg. Sjølv om eg har prøvd å lese romanane på deira egne premisser og i Kants ånd prøvd å frigjøre meg frå interesse av objekta, har eg gjentatt romanane ut frå ståstaden min. Først har eg vald å lese romanane med utgangspunkt i Hillis Millers teoriar om gjentakingar. Dette er ein lesemåte som vinklar lesinga annleis enn om eg hadde vald eit anna litteraturteoretisk utgangspunkt. Vidare har eg silt ut noen gjentakingar som har vore spesielt synlege for meg og undersøkt dei med ønske om å forstå kva og korleis dei meiner, og om og kvifor dei skaper eller ikkje skaper litterær kvalitet. Desse prosessane er nødvendigvis farga av meg sjølv om eg under vegg i lesinga har lytta til andre lesarars leseopplevingar og dermed fått nye innfallsvinklar i lesinga mi.

Fordi eg har lese romanane med ønske om å forstå teksten, finne meininga, har eg prøvd å rekonstruere meiningar ut frå gjentakingar i teksten. Dette avviker noe frå Hillis Millers dekonstruktive tenking, men eg følger Miller i det å undersøke det underlege i tekstane. Det er det avvikande som kan gi dei sterkaste leseopplevingane.

Denne undersøkinga viser at den platonske forma for gjentaking legger til rette for ei rekonstruering som kan gjenta teksten tilnærma fullstendig. Men ein kan aldri gi ein fullstendig rekonstruksjon av den nietzshiske forma. Den er ei open form som delvis lever sitt eige liv som litterær oppleving og delvis krev lesarens meddikting for meiningsskaping. Den platonske forma for gjentaking er med på å skape meining ved å legge til rette for samanlikningar eller ved at eg som lesar lett oppdagar det som er gjentatt og opplever dette som viktige delar av handlinga, gjentakingane skaper ein koherens. Nietzsche former for gjentaking er vevd saman med dei platonske og er med på å auke den litterære effekten gjennom å vere fleirtydige, underleggjörande og iblant gi fleirdimensjonale leseopplevingar.

Iblant er dei to formene vevd så tett inn i kvarandre og på så mange nivå at det blir vanskelig å skilje den eine forma frå den andre.

Gjentakingar brukast på mange måtar i ein tekst. Då eg synest det er viktig at ein roman har både meining og estetisk kvalitet, har eg i lesinga mi i kapitla 4.1 og 4.3 vald å sjå nærmare på korleis gjentakingar får fram meininga (kapittel 4.1.1 og 4.3.1), og korleis gjentakingar verkar på den estetiske kvaliteten i romanane (kapittel 4.1.2 og 4.3.2).

For å få fleire innfallsvinklar, har eg i kapitla 4.2 og 4.4 trekt inn offentleggjorte litteraturkritikkar og resultata frå leseundersøkinga for å samanhalde dette med mine egne kvalitetsvurderingar. Dette er ingen fullgod erstatning for ein grundig dialog/diskusjon med andre lesarar som hovudsakleg fokuserer på litterære kvalitetar i lesinga si, slik det blir gjort i vurderingsutvala og ankenemndene i kulturrådet. Dei fleste av lesarane i leseundersøkinga var meir fokuserte på innhaldet enn på det estetiske, og vurderingane av kvalitet blei i stor grad gjort ut frå kva dei likte eller mislikte ved romanane. Også fleire av aviskritikkane fokuserer mye på innhaldet, noe som er nødvendig når kritikane også skal vere forbrukarvegledning. Likevel, sjølv om dei andre lesarane ikkje fokuserer like mye på litterær kvalitet som det eg gjør i denne oppgåva, har eg fått høve til å lese / høre på andre lesarar for å samanlikne, utfylle og justere mine egne vurderingar. Medan eg i kapitla 4.1 og 4.3 hovudsakleg har gjort kvalitetsvurderingar ut frå estetiske kriterium, har eg i 4.2 og 4.4, for å samanhalde vurderingane med dei andre lesarane, også gjort vurderingar ut frå kognitive og moralsk/politiske kriterium. Sjølv om ei endeleg litterær kvalitetsvurdering hovudsakleg må bygge på estetiske kriterium, meiner eg det er nyttig å sjå nærmare på innhaldet eller meininga i romanane også, for å få eit godt nok grunnlag for dei estetiske eller litterære vurderingane.

4.1 Analyse og kvalitetsvurdering av *Himmeltårnet*

Himmeltårnet, som kom ut i 1999, er Vetle Lid Larssens 5. roman. Forfatteren har også utgitt ei essaysamling, *anti-sex* i 1998, og har vore eit kjent namn i kulturdebatten, bla. i samband med tematikken kjærleik og menneskelege verdiar, som både *Himmeltårnet* og *Antisex* tar opp.

Himmeltårnet handlar om byråkraten Kamante, som har i oppdrag å reise rundt for å kartlegge kjærleikens stilling mot slutten av årtusenet. Han slår seg ned i bygda Aur, der han vil fullføre oppdraget. Det meste av handlinga skjer i Aur der dei er i gong med å bygge eit høgt tårn for å tiltrekke seg turistar. Det er Kamante som fortel si eiga historie i kronologisk rekkefølge. Ein følgjer Kamante frå han får oppdraget av sjefen sin til han til slutt gir det opp. Historia, tematikken og personane kjem fram gjennom Kamantes observasjonar, tankar, forteljingar og samtalar med andre.

4.1.1 Korleis gjentakingar får fram meininga i *Himmeltårnet*

Slik tenker Kamante:

Først senere, ja lenge etterpå, når øyeblikket ved en tilfeldighet vendte tilbake i bevisstheten din, forstod du at dette var et av de spesielle øyeblikkene, alltid grå, alltid tilsynelatende ubetydelige og uten storhet av noe slag.

Hvorfor forstod man alltid hendelsen etterpå ? Var det slik også livet var? At man i det øyeblikket man forlot det, forstod alt? (Larsen 1999: 86 – 87).

Romanen rører ved noe eksistensielt. Personane vender gjentakande tilbake til tankar om kva som er meininga med livet. Bortsett frå dette, hender det ikkje mye i denne romanen. Det som hender er at eg- personen Kamante får i oppdrag av sjefen sin, byråsjef Sandermeier å reise rundt i landet for å kartlegge kjærleiken. Kamante finner Aur, ein vakker dal, der han blir verande for å gjøre ferdig forskinga. I Aur treffer han ulike menneske. Han får to gode venner, Kinko og fru Gemmer som bur i eit gammalt herskapshus der han også blir buande. Han forelskar seg i songarinna Margareta som representerer noe vakkert i form av estetikk, kunst og natur. Kinko og fru Gemmer er som Margareta også tilhengarar av estetikk som ein viktig livsverdi, og dei er aktive motstandarar av turistanlegget som er under utbygging i Aur. Mot

slutten av romanen dør fru Gemmer etter å ha arrangert ein stor konsert som eit siste forsøk på å stoppe utbygginga og Margareta gifter seg med ordføraren som er initiativtakaren til utbygginga av turistanlegget. Men det er Kamante sitt indre tanke- og kjensleliv som driver historia framover, parallelt med og som ei følge av hendingane i romanen. Derfor vel eg å sjå på det eksistensielle, det som Kamante er opptatt av, som både handling og meining i denne romanen.

Kamantes eksistensielle tankar dreier seg rundt dei verdiane som Kinko, fru Gemmer og Margareta representerer. På denne måten blir eksistensen, kjærleik, estetikk, kunst og miljøvern tematikk i denne romanen. Grunnsynet som Kinko, fru Gemmer og Margareta representerer, blir framstilt som det rette, i motsetning til ordførarens og byråsjef Sandermeiers meir materialistiske grunnsyn. Desse gjennomgåande svært reindyrka motsetningane mellom det ”rette” og ”gale” synet på eksistensen er enkle platonske gjentakningar som gir ei dualistisk framstilling av meininga.

Denne samtalen mellom fru Gemmer og ordføraren viser korleis dualismen kjem fram:

Det menneskeskape er alltid det vakreste, sa han. Fru Gemmer protesterte.

Ordføreren sa irritert: skjønnhet er en illusjon Klara. Det er bare noe slags flimmer i hodet. Den eksisterer ikke i seg selv. (.....)

Men vi er ikke bare biologiske skapninger, ordfører, vi er mennesker. Det er noe ganske annet. Vi kan favne livet og døden i tankene våre i et sekund. Vi kan le. Vi kan snakke. Vi kan se på våre egne liv og stille spørsmål. Kort sagt ordfører: Ånd.

Ånd! Sa ordføreren høyt. Et ord for kunstnere og drømmere. (.....) Bevis ånd for meg! Ordføreren lo dypt nede i halsen (Larsen 1999: 134).

Samtalen dreier over til kjærleik og vidare til musikk:

Du vet hva jeg snakker om. Du kan ikke se kjærligheten, du kan ikke spise den, du kan ikke ta og føle på den. Og likevel er den der.

Det vet vi ingenting om.

Ta musikk, da, fortsatte fru Gemmer. Kan du bevise den ?

Musikk er lyden som frembringes når vi for eksempel trykker på en tangent, sa ordføreren.

Du tar feil. (.....) Musikken er større enn antallet tangenter. Selv om du hadde hundre tusen tangenter ville det ikke nødvendigvis bli musikk.

Nei, det behøves et menneske av kjøtt og blod. Det behøves biologi.

Nei, ånd, sa fru Gemmer skarpt. Det er ikke biologien som lager musikk. Hunder og katter er like biologiske som oss. De lager ikke musikk” (Larsen 1999: 135).

Dei snakker vidare om tårnet ordføraren bygger i Amandaldalen:

Tårnet vårt står for alt det gode i livet. For fremskritt, viten, velstand og fornuft.

Eller det motsatte, sa fru Gemmer. (.....) å reise et hundre meter høyt tårn i stål og betong i verdens skjønneste dal er like klarsynt som å reise en skyskraper i Edens have (Larsen 1999: 136).

To grunnleggande ulike syn på sjølve eksistensen, kjærleiken, kunst og estetikk er her tydeleg. Ordføraren blir framstilt som for lite kjenslevar. Latteren hans gjentar latteren til skurkar i tidlegare litteratur og etterlet ingen tvil om kven som representerer det gode og kven som representerer det vonde i denne samtalen, dei harde og mjuke kreftene, eller det rette og gale livssynet.

Mens fru Gemmer og ordføraren held på sine grunnleggande livssyn gjennom heile romanen, skjer det ei endring i livssynet til Kamante. Til å begynne med gjentar Kamante stadig ei manglande tru på kjærleiken, som når fru Gemmer spør kva slags konklusjon han kjem til. Han svarer: "At kjærlighetens betydning er sterkt overdrevet" (Larsen 1999: 63). Han grunngir det med at forholdet mellom menneska er ein reint fysiologisk prosess. Han følger her sjefen sin, Sandemeiers, tankegang.

Kamante har altså til å begynne med tilsynelatande samanfallande (gjentakande) syn med ordføraren og fru Sandemeier, men Kamante vaklar mellom ei tru på noe magisk i kjærleiken og reine naturvitskapelege forklaringar på mellommenneskelege relasjonar. Han tenker:

Av tusen hete omfavnelser – hvor mange kvinner hadde rokket ved meg, flyttet en stein i mitt indre, pustet noe mer enn en kort flamme i øret mitt og så sluknet ? Bare én. Og så var det det vi alle lette etter: Et menneske som berørte oss på alle plan, både i tanke, skjønnhet og ånd, dèt mennesket, det ene, som vi visste var der ute. Vårt menneske.

Jeg måtte le. Jeg stod foran speilet på kvistværelset og lo. Ute blåste aprilvinden. Dette var jo blodig romantikk. At det ikke var tilfeldig hvem vi møtte, men at noe var bestemt i det øyeblikket vi ble født, at noe stod skrevet i stjernene. Det var jo sykt. Vi levde ved slutten av det annet årtusen. Livet var resultatet av et kosmisk smell. Kjærligheten et praktisk arrangement av sammenfallende interesser. Slik er det, Kamante, hører du hva jeg sier ? (Larsen 1999: 69 -70).

Kamante formidlar her kampen han fører mot både dei mjuke sidene sine og det harde skalet han vernar seg med, ein kamp som gjentar seg, som her i ein drøm om Margareta då han ser dette:

og der jeg stod i regnet foran henne, våt og utslukket og kjempet med de håpløse ordene som på åtte sekunder skulle fortelle henne hvem jeg var, ble jeg truffet av disse små glimtene og de rant inn i meg, gjennom sprekkene i stålhylsen som omsluttet meg, og jeg måtte trekke pusten brått og voldsomt. Så fortet jeg meg tilbake til regnet og skammet meg over meg selv: Jeg var bløt som en råttent frukt både utenpå og inni, og nye drømmer trengte seg frem og splintret meg i mørket (Larsen 1999: 49).

Etter kvart får Kamante ei sterkare tru på kjærleiken. Motstrebande kjenner Kamante kjærleikens draging mot Margareta, den blir altoppslukande. Mot slutten av romanen held Kamante ein nesten 3 sider lang monolog om livet der han slår fast:

Nei livet var fantastisk! Det var overveldende hvert sekund på dagen, sinnsykt, vidunderlig og sant. Det hadde sprengkraft nok til å sende deg til himmels, (.....) Det var kjærlyghet skutt ned på jorden i en rakett; en infeksjon hadde spredt seg rundt på kloden, kjærlyghetsinfeksjonen, som fikk de minste og de største på jorden til å glemme hva de het og hvem de var (Larsen 1999: 151 – 152).

Det handlar om kjærleik og tap, og meininga kjem fram ved at Kamante gjennom ein utviklingsprosess ”oppdagar” at kjærleiken likevel er eit gode.

Kunst og estetikk blir gjentakande framstilt som positive alternativ til turistanlegget. Sterke opplevingar av storslått natur, song og musikk rører ved både Kamante, fru Gemmer og Kinko gjennom heile romanen. I den lange monologen om livet (sitert over) kjem Kamante vidare inn på dette:

Det var vakre sanger og symfonier og vrikkende rumper og helligdager og opphøyde statuer og eventyr om hekser og troll og diktning som var til å gråte av. Hver side var til å gråte av. Hvert døgn, hvert år, hvert hundreår var fylt til randen med liv, blodig, skrikende, forførerisk, storslått liv (Larsen 1999: 152).

Gjentakingane inne i monologen gjør den nesten manisk og gjør inntrykk av at kunsten er verkeleg sterke opplevingar for Kamante, den er eksistensialistisk. Margareta representerer som songarinne noe positivt, og sjølv seier ho om musikken: ”Den er et tårn som reises mot himmelen” (Larsen 1999: 144). Med dette gjentar ho Himmeltårnet som ei musikalsk

oppleving, viktigare enn tårnet som er under bygging. Når fru Gemmer arrangerer ein stor konsert for å få stoppa utbygginga av turistanlegget og tårnet i Amandeldalen, er det i den trua at musikk kan forandre menneske.

Som i kjærleiken, forandrar Kamante syn også når det gjeld tårnet. Til å begynne med har han eit pragmatisk syn på tårn. Men når han har ”utvikla” seg i tråd med fru Gemmers visdomsord og Kinkos verdisyn, er han også ein sterk motstandar av tårnet i denne vakre naturen. Vidare i den lange monologen, som er sitert over, etter å ha hylla kjærleiken og kunsten, forakter han tårnet:

Så til helvete med tårnet! Jeg hater dere kalde små hoder, sa jeg høyt på kvistværelset. Jeg hater dere halvdøde mekanikere, som marsjerer over jorden, alltid på vei, (.....) Dere ser ingenting, opplever ingenting, ikke et gram, ikke en millimeter av livets skjensel og storhet. Dere legger kloden under dere, dere tramper over alle bankende hjerter, dere spytter etter skjønnheten og uskylden (.....)Vi bygger Himmeltårnet, for det er den eneste måten vi kan skaffe oss utsikt på, den eneste måten vi kan leve! Vi bygger en meter og en til, vi dekker med glass og stål, polerer med små kluter og legger på en meter til. Snart er vi kommet et lite stykke over bakken og mekanikerhjørtene våre banker. Vi skal til himmelen (Larsen 1999: 152-153).

Her brukast ironi for å få fram meininga. Ironien ligger i overdrivinga av hyllinga av tårnet. Det er ingen tvil om at det er ordføraren og meiningsfellane hans som får gjennomgå. Dualismen mellom dei harde og mjuke kreftene, det gale og rette livssynet, er stadig tydeleg.

Tru og tvil om lagnaden, er også gjentakande i romanen. Kamante opplever at det er noe uforklarleg som har ført han til Aur: ”I alle år hadde jeg kjørt av gårde som om ingenting hadde skjedd – og det hadde det jo heller ikke. Men akkurat på dette stedet i denne klebrige natten, snudde jeg” (Larsen 1999: 20). Likevel avviser Kamante lagnadstrua til å begynne med, slik han også gjorde med kjærleiken og motstanden mot tårnbygginga. Han vil helst bort frå dette uforklarlege: ”En tanke var klar i hodet mitt: Sette meg i bilen og komme meg vekk” (Larsen 1999: 32). Kamante blir likevel verande i Aur, og mot slutten av romanen erkjenner han ei lagnadstru:

Først nå gikk en av livets enkle og forbløffende sannheter opp for meg: At man kom sammen med de mennesker i livet som det var meningen at man skulle komme sammen med. (.....) – som om man ble trukket mot hverandre av en ubestemmelig kraft.

Sløret blikk hadde den som ropte om tilfeldigheter. (.....) For like bak, i skyggene av våre hvirvlende liv, vanskelig å få øye på, men likevel tilstede, reiste det seg en veldig mening (Larsen 1999: 169).

Her blir det tatt eit oppgjør med trua på det tilfeldige, som ordføraren representerar, og som Kamante sjølv hevda til å begynne med. Igjen framstillast eit positivt alternativ til tårnet, her i bildet av meininga som reiser seg, og den veldige meininga ligger i lagnaden.

Ein kan lese *Himmeltårnet* både som ein eksistensiell roman, korleis Kamante opplever meininga med livet, og som ein kjærleiksroman, om Kamantes kjærleik til Margareta. Men den er bygd opp som ein utviklingsroman der Kamante ”utviklar” seg slik at han får den ”rette” opplevinga av både eksistensen og kjærleiken.

4.1.2 Korleis gjentakingar verkar på den estetiske kvaliteten i *Himmeltårnet*

Romanen startar med dette vakre diktet av Lin Po:

Selv ikke regnet kan slukke din vesle lampe-
vinden øker jo bare din sære glans.
Hvorfor flyver du ikke like inn i himlen
og blir en lysende stjerne dypt i den mørke natt.

Her er eit subjekt som observerer og taler til eit anna subjekt, eller eit objekt, som har noe vakkert, overjordisk, estetisk ved seg. Subjektet ser noe lyst/positivt evigvarande i dette objektet og vil heve det opp til eit lys i mørkret. I denne hevinga av objektet til noe reint estetisk, kan det også ligge ein slags resignasjon. Om dette objektet er eit levande vesen, er spørsmålet om det ikkje like gjerne kan gi opp alt jordisk strev og bare vere. Dette å bare vere treng likevel ikkje å vere ein resignasjon, det kan også vere ei aktiv livsinnstilling om å nyte tilværet og det verda har å gi og samtidig gi andre noe ved å vere der for dei. Denne tolkinga er nærliggande om ein skal sjå det i samanheng med meininga i romanen.

Kanskje er både historia og den språklege framstillinga eit forsøk på ei form for gjentakning av dette diktet? Romanteksten har også delvis påståande og forklarande form, delvis spørjande. Hovudpersonen Kamante stiller gjentakande spørsmål ved livet (i tillegg til at han som kjærleiksforskar stiller intervjuobjekta spørsmål), som i begynnelsen av romanen: ”Var det dette stedet jeg hadde lett etter?” (Larsen 1999: 14). ”I mange år hadde jeg spurt meg selv om

det var en mening med det som skjedde i livet” (Larsen 1999: 16). Mot slutten av romanen har han funne svar og påstår: ”Så mye lys kan bo i en natt at det ikke er til å holde ut. Blendet famler vi rundt i mørket. Og vi finner det vi søker, et annet hjerte, en hånd” (Larsen 1999: 190). Kamante stiller spørsmål ved forelskelsen, og gir svar:

Men var den kjærlighet?

Ja sa jeg høyt til meg selv. Den var kjærlighet. Den var dråpens kjærlighet der den skynder seg mot havet, den var selve inngangsportalen til det største av alt, glitrende dekorert, flombelyst, skinnende (Larsen 1999: 201).

Gamle fru Gemmer kjem gjentakande med påståande livsvisdom som Kamante tar til seg, som han her fortel: ”Sakte gikk det opp for meg hva fru Gemmer hadde ment. Det alt handlet om var berøring. Uten berøring dør du” (Larsen 1999: 209). Og etter fru Gemmers død påstår Kamante: ”Jeg var blitt berørt av noe – av noen – og livet – ja, livet kunne bare fortsette!” (Larsen 1999: 224). Av desse sitata ser ein at språket iblant også blir høgtidsstemt og eksistensielt som i diktet. Ordet himmel blir brukt både i tittel og opningsdikt, og gjentatt fleire gonger i resten av romanteksten. Dette høgtidsstemte og litt svulmande ordet blir eit nøkkelord. Andre slike svulmande ord som blir gjentatt, og som dermed verkar dominerande i teksten er ”ånd”, ”sjel”, ”storhet”, ”stjerner” og ”skjønnhet”. Lys er også gjentakande, og minner om opningsdiktets lysande stjerne.

Denne opphøgde språkbruken kan i stor grad opplevast som svulmande, klisjeaktige platonske gjentakningar av eit språk brukt, og kanskje oppbrukt, sist hundreår i romantikkens tidsalder. Iblant opplever eg likevel undring og kjensle av noe nytt og uforklarleg ved spesielle samansetningar av høgtidsstemte ord og hendingar, som her: ”En gang kjørte jeg på en hjort. De klare øynene brast som glass. Hver dag kom jeg til nye steder.” (Larsen 1999: 10) Her ser ein likskap i ulikskap mellom hjortens auger og diktets ”lysande stjerne”. Den brå overgangen til eg-personen Kamantes vidare reise kan vere ei gjentaking (med sterk ulikskap) av ”du” i diktet som blir spurt om å flyge inn i himmelen. Dette er eit eksempel på nietzshisk gjentaking som verkar underleggjörande og aukar den litterære opplevinga. Eit anna eksempel på slik gjentaking som opnar teksten samtidig som den gjentar noe i opningsdiktet, er der Kamante fortel fru Gemmer om livet sitt og ender med denne tanken:

Det var som om det som skjedde med oss mellom fødsel og død og som vi fortalte straks vi fant en lytter – fortalte og fortalte- bare var et påskudd for noe annet, som vi ante hele tiden, ja, som vi strakte oss etter, uten noen gang å nå” (Larsen 1999: 62).

Her greier språket å peike på noe ubeskriveleg, noe uendeleg, men likevel veldig avgrensa. Dette får meg til å ane universet frå opningsdiktet. Språket greier her å skape ei meining som er større enn orda i seg sjølv, ei meining som kjem fram i spennet mellom skilnadar som likner kvarandre. Det lysande ”du” i diktet og det forteljande ”vi” i teksten viser eit mangetydig bilde av noe utilstrekkeleg.

Bildebruk, som er ei nietzshisk gjentakning av noe i seg sjølv, er gjentakande gjennom heile romanen. Men bilda er av blanda litterær kvalitet. Når Kamante kjem til Amandeldalen beskriv han den slik: ”Trærne beveget seg sakte i brisen – ellers var alt ubevegelig, som på et fotografi” (Larsen 1999: 14). Her fryser han eit levande og svært godt stemningsbilde av dalen. Men han skildrar denne meir inngåande. I romantisk tradisjon overfører han stadig naturen direkte til eigne sinnstemningar, eller gjentar sinnstemningane i naturen, som her:

Dalen gjorde et merkelig inntrykk på meg: så åpen og tillitvekkende og vakker, og på samme tid – uvisst av hvilken grunn – så lukket og død. Det var som om dalens stemning automatisk forplantet seg over i meg. Jeg følte glede og angst på samme tid (Larsen 1999: 15).

Romanen er fylt av slike tydelege, og etter mi meining, unødvendige forklaringar som lukker teksten. Når Kamante har kome ned i Amandeldalen skildrer han opplevinga slik: ”Det var som å være på bunnen av en sjakt. Fjellene rundt var forvandlet til svarte skygger. Over meg tentes de første bleke stjernerne” (Larsen 1999: 15). Sjaktbildet kan vere truverdig nok, men ordet ”forvandlet” og stjernetenninga skaper eit klisjéprega språk.

Denne skildringa frå Kamantes reise, gir ei god litterær oppleving:

En gang stod det en gammel dame i veikanten: Ta meg med sa hun. Jeg kan ikke, jeg er på oppdrag. Jeg så henne bli mindre og mindre i speilet. Hun løftet hånda til avskjed. Men hun tok den ikke ned. Det var vemmelig” (Larsen 1999: 96).

Her stopper han skildringa i tide og overlet eit bilde til lesaren i staden for å overdrive, eller å forklare alt i detaljar slik som teksten alt for ofte gjør. Også Kamantes gjentatte filosoferingar over livet kan gi gode litterære opplevingar, men her er stadig overdrivingar:

Det var ingen som snakket om livets storhet, og ingen snakket om dets litenhet. Det ville og gale, det triste og forferdelige, det vanvittige og himmelstormende var presset flatt på jorden slik at alle kunne trå på det. Se her, her går vi alle sammen og tråkker på de store motsetningar. For vi har forstått hva livet handler om. Å forene alt, å trykke alt sammen, til det ikke er større enn en mynt. Se her, nå putter jeg den i lommen og går min vei. Det er så enkelt så. Hører du det skrangler litt i lommen min? Det er livet som vil ut. Men ikke satan om jeg åpner! (Larsen 1999: 96 -97).

Dei første to setningane gir eit godt bilde, mens dei siste ironiserande setningane overdriv så sterkt at her ikkje blir litterær kraft. Det heile blir platt. Meiningane i romanen blir stadig gjentatt på denne måten, med alt for mange ord og vendingar, og med naive overdrivingar som her når fru Gemmer, i samtale med Kamante, forklarar den vanskelege kjærleiken ved å påstå at djevlar øydelegg:

Selvfølgelig. Hvis det er åpenbart at to mennesker er bestemte for hverandre, styrter alle himmelens djevlar til.

Jeg trodde djevlene bodde i helvete.

Ikkje disse djevlene. Det er mange av dem. Men de er ganske små. De er dekket av vorter og hopper bortover. Det er som om de ikke orker å se det fullkomne: At to vidunderlige mennesker igjen finner frem til hverandre. De blir rasende. Når for mye stemmer mellom to personer slipper de helvete løs. De legger snarer. De sår tvil (Larsen 1999: 120).

Igjen ser ein at teksten blir overfylt, lukka og dermed uinteressant. Likevel fortsetter fru Gemmers utlegging om desse djevlane i 4 lange setningar til. Fordi dette tydeleg er alvorleg meint, som ein del av den visdommen teksten vil formidle, opplever eg innhaldet som svært lite modent.

På baksida av bokomslaget er ein av meiningstrykingane til Kinko sitert, men her er utelete unødvendige overdrivingar. Parantesane er satt inn av meg, rundt den teksten som er utlete på bokomslaget:

Hør på meg, (Kamante): Det foregår noe med menneskene. (Jeg vet bare ikke hva det er. Alt det pene trampes ned. Og dette vokser inn i hodene på folk.) Men de er ikke klar over det. Det skjer så sakte. De tørker ut inni seg. De dør uten å vite om det selv.

Det er svinepelsenes skyld. Alle dem uten hjerte. Uten drømmer. Det er de som behersker verden. Svinepelsene. Det er millioner av dem. De kommer seg inn overalt. Men vi må ikke gi oss. Vi må kjempe imot. Hører du: Vi må redde måneskinnet (Larsen 1999: 149-150).

Slike utelatingar som er gjort på omslagssida kunne med fordel ha vore gjort i store delar av romanteksten. Dette ville ha redusert dei språklege og innholdsmessige gjentakningane som lukker teksten.

Ironisk språkbruk bryter gjentakande med det høgtidsstemte språket. Både ironien og det svulmande språket er kvar for seg med på å få fram den eksistensielle tematikken i romanen. Men denne språkbruksvekslinga kan gjøre framstillinga plump:

Helt fra jeg var liten hadde jeg hatt et stort, kaldt punkt i hjertet. Et avsvidd nakent område – som jeg flyktet inn i når jeg var utilpass. Jeg flyktet fra ensomheten – til ensomheten. Det var til å le seg i hel av. Der inne satt jeg og betraktet meg selv, så all min stivhet og tvungenhet, alle mine tåpelige påfunn for å late som om jeg var sosial: bevegelser, tilrop, utbrudd som bare støtte meg lenger ut i mørket. Hva var det som var i veien med meg? (Larsen 1999: 82 – 83).

Som lesar kan ein svare at han alt har forklart spørsmålet han sjølv stiller, med mange ord og ein ikkje heilt overbevisande bildebruk. Om avbrekket av det svulmande språket med sjølvironi er eit forsøk på å gi teksten eit meir nøkternt uttrykk, synest eg ikkje det lykkast. Eit anna eksempel på slik svulmande bildebruk med overgang til ironisk språkbruk, er når Kamante bruker naturskildringar for å understreke gleda over å vere forelska:

Sommeren ble sterkere i farven. Solen hang over fjellene og gav seg ikke med sine iherdige stråler før fioler og liljer skjød opp mellom bena mine som kinesisk fyrverkeri. Dagene ble lange og lyseblå i begge ender og fugler og hjerter fløy gjennom luften. Det var et helvetes liv (Larsen 1999: 156).

Her er gjentakningar i solstrålar, blommar, fuglar og hjerter som fyk omkring. Bildet som i ei noe enklare form kunne ha skapt undring, blir overdådig og opplevast som svært kunstig. Språkbrotet i siste setninga gjør det endå mindre troverdig. Ei liknande språkleg blanding av rakettar og vare sinnstemningar gjentar seg i Kamantes skildring av korleis lykka kjem:

Den kommer i form av en hvisken, en dråpe, en pust. Og nettopp disse små latterlige tingene sendte meg som en rakett opp mellom de bleke stjernene. Denne natten, den

syttende juli ved det annet årtusens slutt, med trekvart måne, høyvann i fjorden og milde vinder fra sørvest, steg sjelen min, hjertet mitt, tankene mine og jeg – ja hele fordømte jeg – til himmels (Larsen 1999: 184).

Det ser ut som om orda ”latterlige” og ”fordømte” er brukt for å skape ein ironisk avstand til denne ekstatiske opplevinga. Også her, som i mange andre ekstatiske passasjar i romanen, verker denne sterkt overdrivne høgtidsstemte språkbruken saman med meir munnlege negativt lada ord svært oppkonstruert og dermed lite truverdig i teksten. Teksten slår seg sjølv i hel og gir inga oppleving av litterær kvalitet.

Iblant kan høgtidsstemt språkbruk verke underbyggande for ironien og skape nietzhiske gjentakingar, som her når Kamante fortel om oppdraget han har fått av Byråsjef Sandermeier: ”Så forlokkende ved første øyekast, men så umulig å løse: Å kartlegge selve kjærlighetens vesen i vår nasjon i det årtusenet rant ut” (Larsen 1999: 12). Også her kan ein augne ”din vesle lampe” frå opningsdiktet i det forlokkande, og det er umogeleg, kanskje like umogeleg som å bli ei ”lysande stjerne dypt i den mørke natt”? Motsetningane mellom orda kartlegge og kjærleik skaper ein ironisk distanse til sjølve oppdraget, som blir gjentatt når Kamante beskriver arbeidsmåten: ”Jeg samlet uttalelsene i grupper og undergrupper, laget indikasjonssøyler, foretok konsekvensanalyser og fullførte konklusjoner” (Larsen 1999: 13). Som lesar opplever eg at Kamante ikkje har tru på at kjærleiken kan kartleggast. Dette kjem her fram på ein god måte ved underleggjörande ironi: ”Byråsjef Sandermeier sendte meg et raskt blick og min lykke var gjort. Byråsjefen var en kvinne med ambisjoner. Og jeg ble hennes verktøy” (Larsen 1999: 11). Byråsjefens blick, som kan forbindast med ”din vesle lampe”, blir forandra til verktøy i løpet av dei neste setningane. I denne konteksten, i Kamantes verdsbilde, er verktøy eit negativt lada ord som står i motsetning til mjuke menneskelege verdiar, byråsjefen er absolutt ikkje den som skaper lykke i Kamantes verden.

Forskingsoppdraget viser seg å ikkje vere heilt ope med tanke på resultat, for Fru Sandermeier ønskjer ein kritisk kommentar til kjærleiken:

Og etter hvert forstod jeg også at det byråsjef Sandermeier egentlig ønsket, var en kritisk kommentar til kjærlighetens maktstruktur i vår tid. I tusen år er kjærligheten blitt brukt til å undertrykke folk, sa hun. Men de neste tusen skal stå i frihetens tegn.

Jeg var på reise. Jeg var en hemmelig rapportør i frihetens tjeneste. Det var kanskje ikke rart at jeg var litt redusert noen ganger. Det var et ensomt arbeide. Og det var riktig som fru Sandermeier sa: Man skal kryste livet for tilfredsstillelse, kjære venn.

Som en sitron. Men man skal gjøre det i fellesskap. Mennesket er ikke født til å være alene. Det sosiale miljø er det viktigste. For hva er et menneske uten venner, partnere, kolleger eller sosial påvirkning? Ingenting” (Larsen 1999: 13).

Det siste avsnittet, sett i sammenheng med det første, har fleire gjentakinger på ulike nivå som gir mange meninger. Det at Kamante er på reise kan bety både det at han reiser rundt for å få gjort oppdraget sitt og at han reiser i ei utforska verd om kjærleik. Oppdraget er egentleg å rapportere kritisk om kjærleiken for at folket skal oppnå fridom. Kjærleikens makt blir i denne sammenhengen ein parallell til, eller ei gjentakning av, andre undertrykkande makter, det blir viktig å kvitte seg med undertrykkaren. Samtidig som kjærleiken skal vere fråverande, talast det varmt om fellesskap. Mellom dette kan ein sjå likskap i ulikskap og tenke at fru Sandermeier har ei makt over Kamante, kanskje like sterk som den kjærleiken har over menneska. Endå ei gjentakning når det gjeld makt, kjem fram ved det at fru Sandermeiers grunnleggande verdisyn er samanfallande med ordførarens. begge representerer makt med sjefsposisjonane sine. Dette er nietzhiske gjentakinger som kunne ha skapt undring. Men når romanen gjentakande forklarar dette med reine ord, blir her lite igjen å undre seg over. Det er altså ikkje bare språklege overdrivingar som er med på å slå i hel det litterære potensialet i teksten. Ein ser her at også meninger, som iblant kjem fram gjennom nietzhiske gjentakinger og opne rom i teksten, blir forklarte i hel ved gjentakinger og tydeleggjøringar som undervurderer lesaren og reduserer den litterære kvaliteten.

Ironi kan skape fleirtydige meninger, men det er den tradisjonelle og enkle typen ironi som er mest brukt i denne romanen. Det er ein verbal, spesifikk og stabil ironi (Langholm 1977: 132), som seier noe og tydeleg meiner noe anna, og som verkar i det den blir uttalt. Den verkar som eit retorisk hjelpemiddel for at lesaren ikkje skal kome i tvil om korkje tekstens budskap eller forfattarens intensjon. Dei første sidene i *Himmeltårnet* er spekka med denne forma for ironi som lukker teksten, den gir ikkje rom for undring. Som her:

Jeg hadde jaget gjennom nasjonen som en hyene, i alle himmelretninger, gjennom de mørke skogene, inn i de iskalde byene, langs de lange, svale fjordene. I min lille bil hadde jeg ustanselig vært på reise. Solen steg og sank, stjernene sprang frem, kloden dreide, og der satt jeg, som en annen idiot, mens bilen suste av sted. Jeg elsket min nasjon. Den var verdens vakreste nasjon. I avisen stod det også at den var verdens fremste. Det var ingen dårlig nasjon å skulle skrive en rapport om ”Kjærlighetens stilling ved utgangen av det annet årtusen” i (Larsen 1999: 11).

Ved hjelp av sjølvironi distanserer Kamante seg frå den overflatiske og hastige veremåten han hadde før han kom til Aur og oppdaga dei mjuke verdiane. Ironibruken er medverkande til ei dualistisk framstilling av det ”rette” og ”gale” synet på livet og verda. Ironibruken er korrigerande i det den vil påverke lesaren til å få dei rette haldningane. Det er ein lukka form for ironi, som ikkje gir rom for fleire tenkemåtar. Aller verst synest eg ironien som rammar ordføraren er (også representant for nasjonen), som her:

Også han var kledd i treningsdrakt, men han brukte slips og de blå joggebuxsene hadde press. Det brede ansiktet beveget seg ikke mens han snakket. Han talte med lange, seige ord, dvelte ved faguttrykkene, utbroderte detaljer og biomstendigheter og stanset av og til brått, så på sin egen langfinger som om fortsettelsen lå skjult der, hevet blikket på nytt mot den tause mengden og fortsatte enda saktere enn før. Det var ordføreren. Han talte om et enormt prosjekt. Millioner skulle pumpes inn i det som ville bringe Aur inn i det tredje årtusen. Jeg roser dere, representanter, for deres modige valg, sa han med sin pipende skarpe stemme og ble avbrutt av applaus (Larsen 1999: 25)

Ved å bruke slik spesifikk og stabil ironi, legg forteljaren verdiar som føreset lesarens godtaking. (Dersom det ikkje er ein upåliteleg eg-forteljar, og det er det ikkje her). Denne ironiseringa, både av klesdrakt, talemåte og rørsler, skaper ein eindimensjonal og lite spennande ordførar. Det er tydeleg nasjonen Noreg som blir gjentatt i denne romanen. Synet på dette landet blir svært snevert når mye av meininga kjem fram gjennom korrigerande ironibruk. Her er poeng som kunne kome betre fram. For eksempel det at ein del kommunar kjøper inn like fritidsklede til alle kommunestyrerepresentantane og kommunetilsette kunne skapt undring om det var blitt framstilt på ein språkleg meir spennande måte. Her blir det bare patetisk.

Likevel, romanen har ein annan form for ironi som er meir interessant reint litterært. Det gjeld spennet i tempo som det stilistiske språket iblant skaper. Dei to siste sitata viser dette ulike tempoet i framstillinga. Det siste sitatet, der ordføraren får gjennomgå, har eit tregare tempo enn sitatet før, der Kamante beskriver det rastause tilværet sitt før han kom til Aur. Både ordvalet i form av beskrivande uttrykk, setningsoppbygginga og tidsspennet som blir skildra i løpet av ein setning eller fleire er med på å gi ei oppleving av ulik puls. I setninga: ”Solen steg og sank, stjernene sprang frem, kloden dreide, og der satt jeg, som en annen idiot, mens bilen suste av sted.” er tidsspennet stort, ordvalet beskrivande for noe som går raskt og oppramsinga i korte undersetningar noe som aukar tempoet i framstillinga. Medan

setningane: ”Det brede ansiktet beveget seg ikke når han snakket. Han talte med lange, seige ord, dvelte ved faguttrykkene, utbroderte detaljer og biomstendigheter og stanset av og til brått, så på sin egen langfinger” dveler tempoet ved å utbrodere detaljar av hendingar som skjer over kort tid med ord som både innhaldsmessig og rytmisk understrekar at her går det sakte. Desse formene for gjentakningar av det innhaldsmessige tempoet i språket gjør at hovuddelen av teksten i *Himmeltårnet* er lettles, teksten får heilskap og god flyt. Men dette betyr ikkje nødvendigvis at den litterære kvaliteten skal vurderast som spesielt god, slik stilistikk er ikkje nyskapande, også underhaldningslitteraturen bruker slik språkføring.

På same måten som ein må skilje mellom kva ein bør vente av estetisk kvalitet i ein kvalitativt god roman i forhold til ein underholdningsroman, må ein skilje mellom kva ein må vente seg av språkbruken i ein kvalitativt god roman i forhold fagprosa. Det er nærliggande å samanlikne *Himmeltårnet* med essaysamlinga *Antisex* som forfattaren gav ut året før. *Himmeltårnet* gjentar bodskap og uttrykksmåtar frå *Antisex*. Også *Antisex* tematiserer kjærleiken: ”Kjærlyghet er liv og død. Kjærlyghet er umulig” (Larsen 1998: 61). Dette er svært likt noen av Kamantes tankar om kjærleiken. Slike tankar gjentar seg i både *Antisex* og *Himmeltårnet* og fru Sandermeiers byrå kan sjåast som ei gjentakning av Statistisk sentralbyrå:

Ingenting har gått mer til helvete gjennom historien enn kjærlygheten. Den er baktalt, nedvurdert, forrådt, massakrert og glemt. Men menneskene har aldri sluttet å tro på den likevel. Går du til alters i dag – eller til skrivebords – har oddsen aldri vært dårligere. Der er bare å kontakte det evindelige Statistiske sentralbyrå – som gjør det beste det kan for å forpuste våre liv – så man får vite at hvert tredje ekteskap ryker, at hvert fjerde havner i rettssalen og at hvert femte går så å si direkte fra bryllupsmiddagen til kirkegården (Larsen 1998: 70).

Denne retoriske ironibruken likner den enkle forma for ironi som er brukt i *Himmeltårnet*, men kan lettare tålast i ei essaysamling enn i ein roman. Essays kan gjerne prøve å overtale lesaren om eit spesielt syn på ei sak, *Antisex* opnar direkte og ærleg for refleksjon og diskusjon. Det blir meir problematisk å legge slike klart uttalte meiningsytringar inn i ein roman på ein så dualistisk måte som det blir gjort i *Himmeltårnet*. Ein roman bør ha ei meir open form. Som forklart med Iser i kapittel 2.2, vil lesaren oppleve at ein romantekst som likner veldig på den verkelege verda, er banal. Fordi *Himmeltårnet* så tydeleg både kopierer den verkelege verda og formulerer sine egne intensjonar, blir den både banal og keisam. Dette er tydelege teikn på dårleg kvalitet.

Antisex lykkast også betre i språklege formuleringar enn *Himmeltårnet*, som her når den kritiserer rasjonell tenking til fordel for eit meir romantisk livssyn med mjuke verdiar:

Livet er banalt. Det er det sanneste man kan si om det. Og døden er banal. Og skjønnet det mest banale av dem alle. Å gripe en kvinne og holde henne og elske henne og dø for henne er så uutholdelig klisjefylt at det er vidunderlig (Larsen 1998: 85).

Antisex viser her at både kjærleiken, kunsten, livet og døden kan formidlast sterkare og mindre klisjefylt enn det *Himmeltårnet* gjør.

Som Miller hevdar må det vere eit nettverk av både platonske og nietzhiske gjentakingar for å skape undring og dermed litterær oppleving i ein roman. I lesinga av *Himmeltårnet* har eg funne at enkle platonske gjentakingar dominerer og dermed flatar ut teksten, spesielt fordi dei verkar einsrettande og gir meg inntrykk av å bli undervurdert som lesar. Teksten blir så føreseieleg at den mister djup og dermed driv og spennvidde. *Himmeltårnet* har, som vist, for få nietzhiske gjentakingar, og den undringa som iblant blir skapt av slike gjentakingar, forsvinn ofte i ein mengde unødvendige meiningsytringar, språklege overdrivingar og enkel korrigerande ironibruk.

Romanteksten når derfor ikkje opp til det estetiske nivået det meir underleggjörande opningsdiktet ligger på. Sjølv om eg, i romanen, kan finne ei gjentaking av noe av meininga i diktet, finner eg lite av det språklege uttrykket gjentatt i romanen. Sjølv om diktet stiller eit retorisk spørsmål, er det ikkje eit retorisk dikt i form av at det er overtalande. Diktet har mange tydingsplan fordi bildespråket skaper nietzhiske gjentakingar, noe romanen har for lite av. Diktet får dermed eit stort meiningspenn medan romanen formidlar meir bestemte meiningar og blir med dette lukka. Ein kan ikkje vente at ein roman skal vere like metta av meiningar med få ord som eit dikt, men då *Himmeltårnet* tydeleg bruker liknande poetisk språkbruk, er det naturleg å sjå på om denne språkbruken tilfører romanen kvalitet, noe eg altså meiner at den ikkje gjør.

4.2 Drøfting av kvalitetsvurderingane i *Himmeltårnet*

I dette kapittelet vil eg utdjupe dei litterære vurderingane eg gjorde i kapittel 4.1 ved å samanhalde dei med vurderingane som kom fram gjennom leseundersøkinga og med offentleggjorte litteraturkritikkar. Kritikane og brukar er frå Dagbladet 30.11.1999, VG 01.12.1999 og NK.no 11.09.2000.

4.2.1 Moralsk/politiske kriterium i *Himmeltårnet*

Det er bare lesarane 1 og 4 som gav *Himmeltårnet* positiv kritikk ut frå moralsk/politiske kriterium. Desse to lesarane hadde i utgangspunktet ei svært positiv innstilling til forfattaren ut frå kjennskap til han frå media, og las derfor romanen med ei haldning om å få noe positivt ut av den. Også ein av kritikarane har fått mye ut av *Himmeltårnet*. Berit Kobro skildrer handlinga med stor lesarinnleving og uttrykker:

en vakker fabel er det blitt – om kongeriket som mange synes er blitt ufyselig selvtilfreds og materialistisk. Velferdsstaten er ute på anbud, statsapparatet vil tall- og statistikkfortolke all menneskelig virksomhet, og presset på natur og miljø øker (Kobro 1999: litteraturkritikk).

Dei andre lesarane og kritikarane uttrykker seg meir negativt om verdiformidlinga i *Himmeltårnet*. Lesarane 7, 8 og 9 meiner at tematikken er positiv, men at handsaminga av den kunne vore sterkare, mens lesarane 3, 5, 10 og 11 uttrykker at framstillingsmåten gjør at budskapet, som kunne vore positiv, blir negativ. Cathrine Krøger kjem med negativ kritikk i forhold til korleis tematikken i *Himmeltårnet* er formidla: ”Og her er ikke problemet at han er gammeldags ”romantiker”, her er problemet at han ikke virker troverdig med sine pompøse hulheter og gestiske påstander om Ånd, Mening og Kjærlighet” (Krøger 1999: litteraturkritikk). Petter Mejlander uttrykker den same negative kritikken m.a. slik: ”Himmeltårnet` er en forvirrende tekst i strid med seg selv både når det gjelder form og innhold” (Mejlander 2000: litteraturkritikk).

Eg er svært einig med desse sistnemnde lesarane og kritikarane. Budskapet i *Himmeltårnet*, verdiane i det å ta vare på natur og miljø, og dei mjuke menneskelege verdiane, blir for dårleg

framstilt. Om budskapet denne romanen tydelegvis vil formidle hadde kome fram på ein betre måte, kunne dette gi romanen ein verdi ut over det reint litterære. Men her hindrar teksten budskapet, dette seier også noe om at den estetiske eller litterære kvaliteten ikkje er bra nok.

Kanskje forfattarens utgangspunkt for romanen er feil, i alle fall for oss ikkje-urbane lesarane (bortsett frå lesar 1, lever alle lesarane i leseundersøkinga i bygdesamfunn). Vetle Lid Larsen uttalte i intervju med Dag og Tid, under overskrifta "MÅNEMANNEN", 09.12.1999 "Kva tid hørde eg vennene mine seia: "sjå kor fin månen er i kveld!" eg har aldri høyr det. Folk veit ikkje ein gong skilnad på Karlvogna og Orion. Dei veit ingen ting lenger" (Seiness 1999). Det er nok noe av denne undertonen i romanen som mange av oss ikkje-urbane menneske midt i livet som opplever månen og kjenner stjernene, irriterer oss over.

Himmeltårnet prøver å fortelje oss noe sjølvsagt på ein måte som om vi ikkje skulle ane noe om det. Resultatet blir det motsette av underleggjøring. Kanskje eg og dei andre ikkje-urbane lesarane i denne undersøkinga ikkje er målgruppa for denne romanen? Kanskje vil yngre og/eller meir urbane lesarar oppleve undring i denne framstillinga? Kanskje er Berit Kibro blant desse?

3.2.2 Kognitive kriterium i Himmeltårnet

Det er bare lesarane 1 og 4, som har lese *Himmeltårnet* svært velvillige, som uttrykker at romanen har opna for nye synsvinklar og eigne tankar. Det same uttrykker indirekte den positive kritikken til Kibro: "Himmeltårnet` er et nydelig lite kjærlighetseventyr, der man etter eget ønske kan lese inn mange kjente utviklingstrekk fra landet vårt" (Kibro 1999: litteraturkritikk). Lesar 8 seier ho har lært litt ved å få satt ord på ting, men at boka har tilført henne lite nytt. Lesarane 2, 3, 5, 7, 9, 10 og 11 er heilt klare på at denne romanen ikkje har tilført dei noe. I sitata i kap. 4.2.1, frå dei to negative kritikane til Krøger og Mejlander, kjem det indirekte fram at denne romanen ikkje har noe å tilføre lesarane.

Ein ser her at det er vanskeleg å skilje det kognitive kriteriet frå det estetiske. Eg opplever som dei fleste andre lesarane, at *Himmeltårnet* har ei lukka form, noe som gjør at ein ikkje opplever å få utvida horisonten ved å lese denne romanen. Sjølv kunnskapstilfanget kan vere uavhengig av estetiske kvalitetar, men *Himmeltårnet* formidlar tankar og meiningar som dei

fleste av oss lesarane som har levd ein del år og lese ein del litteratur kjenner og stort sett er einige i, men det blir presentert som om det skulle vere noe nytt og på ein påståeleg måte. Eg trur det er dette som lukker romanen for oss som ikkje les han svært velviljug. Det hadde vore interessant å hatt noen yngre lesarar med i leseundersøkinga for å sjå om dei ville oppleve at *Himmeltårnet* hadde tilførte dei noe kognitivt. Eg trur kanskje det. Men dette er ingen ungdomsroman, det er ein vaksenroman.

4.2.3 Estetiske kriterium i *Himmeltårnet*

Alle lesarane i leseundersøkinga syntest *Himmeltårnet* stort sett var lett å lese ut frå komposisjon og det stilistiske språket. Men lesarane 2, 3, 9, 10 og 11 kritiserte delar av språkbruken som klisjéfyllt eller svulstig. Dei fleste av desse lesarane les ein del lyrikk, og har nok derfor lettare merka seg denne poetiske språkbruken enn dei som ikkje interesserer seg for det poetiske i språket.

Som nemnt under kognitive og politisk/moralske kriterium, uttrykte lesarane 3, 5, 7, 8, 9 og 10 at handlinga er for tynn, noe som er med på å gi *Himmeltårnet* for liten kompleksitet. Pga. manglande oppleving av meiningsfull handling, opplevde alle lesarane, bortsett frå lesar 4 (som hadde vore veldig innstilt på at ho skulle like boka), manglande intensitet. Manglande integritet blei kritisert av lesarane 1, 2 og 7, noe som også delvis gav for stor kompleksitet og for liten intensitet. Cathrine Krøger skriver i kritikken sin i Dagbladet.no: "Det er som om Lid Larsen mister grepet om både handling, tematikk, stil og personer og etter hvert bare skribler motstandsløst i vei" (Krøger 1999: litteraturkritikk). Her er Krøger inne på mye av den same kritikken som dei nemnde lesarane. Også kritikken i NK.no er inne på noe av det same:

Jeg har sans for både kunsteventyret og behovet for samfunnskritikk, men jeg er redd for at konklusjonen må bli at Vetle Lid Larssen har mislykkes denne gangen. "Himmeltårnet" er en forvirrende tekst i strid med seg selv både når det gjelder form og innhold (Mejlander 2000: litteraturkritikk).

Det var bare lesarane 1 og 4 som opplevde at *Himmeltårnet* hadde gitt dei noe å undre seg over. Då meinte dei ikkje noe ved det språklege, det var handlingsinnhaldet som fekk dei til å tenke sjølve, noe som ikkje peikar mot estetiske kvalitetar. Som tidlegare nemnt, har Berit Kobro i VG uttrykt seg like positivt om *Himmeltårnet* som desse sistnemnte lesarane gjorde.

Kobro innleier kritikken sin med terningkast 5 og eit retorisk spørsmål: ”Hvem skulle trodd at Vetle Lid Larsen kunne skrive en så vakker bok som ”Himmeltårnet”?” og avslutter slik: ”Underfundig, vakker, lettlest.” (Kobro 1999: litteraturkritikk) Denne positive kritikken bygger hovudsakleg på moralsk/politiske kriterium. Det at boka er underfundig, vakker og lettlese, seier noe om estetiske kvalitetar, men dette blir ikkje underbygd med anna enn begeistringa for handlingsinnhaldet og budskapet.

Dette hovudintrykket som kjem fram gjennom lesarane i leseundersøkinga og litteraturkritikkane, at *Himmeltårnet* gjerne vil formidle eit positivt budskap, men ikkje lykkast litterært, stemmer med den kvalitetsvurderinga eg gjorde i kapittel 4.1. Det er ikkje noe å utsette på det stilistiske språket og oppbygginga i *Himmeltårnet*, men dualismen og enkel korrigierende ironibruk og til dels naivt eller umodent innhald, lukker teksten slik at han blir uinteressant. Språklege overdrivingar reduserer den litterære kvaliteten ytterlegare. Trass i noen språkleg svært gode parti, er heilskapsintrykket at denne romanen ikkje har særleg gode litterære kvalitetar.

4.3 Analyse og kvalitetsvurdering av *Mitt liv uten meg*

Mitt liv uten meg kom ut i 2003 og er ein debutroman av Memo Darez. Memo Darez kom til Noreg frå Tyrkia på 80-talet. Han har, som hovudpersonen i boka, kurdisk bakgrunn. Darez er utdanna sivilingeniør, men har tathovudfag i litteraturvitskap i Noreg. Han arbeider som tolk, journalist, oversettar og forfattar.

Mitt liv uten meg handlar om ein tyrkisk kurdar, Alan, som har flykta til Noreg der han har budd ei tid og skrive ned historia si før han plutselig flykta frå Noreg også. Ei kurdisk kvinne oversetter manuskriptet hans til norsk. Det er denne oversettinga som utgjør hovuddelen av romanen. Den fiktive oversettaren kjem til ordet først og sist i romanen og lagar på denne måten ei rammeforteljing. Mens Alan oppheld seg i Noreg og fortel om livet her, gir han stadig tilbakeblikk på tida før han kom hit. Slik får ein gradvis vite meir og meir om bakgrunnen hans.

4.3.1 Korleis gjentakingar verkar for å få fram meininga i *Mitt liv uten meg*

Mitt liv uten meg har eit stort persongalleri og ei mengde allusjonar til bøker, legender, dikt, musikkstykke, songar og dansar. I tillegg kjem Alan gjentakande med digresjonar til kulturar, religionar og politiske grupperingar i nå- og for-tid, med natur- og menneske-skildringar frå ulike land. Eg har talt eit persongalleri på 24 personar som blir nemnd meir enn ein gong i romanen. I tillegg skildrar Alan ca 20 andre menneske og fleire ulike menneskegrupper som han treffer, observerer, ser bilde av eller minnast. Også kjente filosofar, profetar, forfattarar og politikarar blir omtalte i denne romanen. Alle desse ingrediensane er ulike former for gjentakingar av Alans tankar og handlingar, dei gir eit stort spenn av meiningar. Dette mangfaldet i og rundt Alan gjør romanen komplisert og dermed vanskeleg tilgjengeleg for lesarane.

Det er vanskeleg å få tak i alt, men noen hendingar og personar kjem klart fram fordi dei stadig vender tilbake i romanen. Desse gjentakingane hjelper meg som lesar å finne trådar som skaper samanheng inne i denne teksten som er fylt av eit stort og sprikande mangfald av personar, kjensler, tankar, meiningar stadar, ting, dyr blommar, fuglar og assosiasjonar. Dei personane som i tillegg til Alan trer klart fram i *Mitt liv uten meg*, er skildra i lange

tekstbolkar og omtalte meir enn ti gonger i Alans manuskript. Dette gjeld den norske kjærasten Camilla, den kurdiske kjærasten Zeyniké og avisredaktør Herr Berg i Sagbladet. Desse blir også gjentatt i rammeforteljinga. Det fokuset teksten retter mot Alan, Camilla, Zeyniké og Herr Berg får meg til å skilje ut tre hendingar, og meiningane rundt desse, som sentrale i denne romanen: Alans gjentakande forsvinningar, arbeidet hans med å synleggjøre fjelltyrkaranes situasjon og kjærleiksforholda hans til Camilla og Zeyniké.

Forsvinningane

Mitt liv uten meg startar slik med rammeforteljinga: ”HØR PÅ HISTORIEN TIL AXM SOM MED ETT DUKKET OPP PÅ et underlig sted og like brått forsvant” (Darez 2003: 5). Dette gjentar tittelen og nyanserar han slik at lesaren frå første stund skal vite at det handlar om ein forsvunne person. Slik verkar mange av dei platonske gjentakningane i teksten. Dei presiserer og utdjupar meiningar.

Alans egne nedteikningar gir inntrykk av ein framand som ufrivillig oppheld seg i Noreg. Nedteikningane skildrar ein svært tilstadeverande person i nåtid. Men han har reist frå dei stadane han så intenst beskriver, etter at menneska som har betydd mye for han på ulike måtar har reist frå han. Han flykta frå Tyrkia etter at Zeyniké døde og frå Noreg etter at Camilla og herr Berg hadde svikta han. Han hadde ei tid vore i Konstantinopel, derfrå reiste han også plutselig utan å seie frå til den armenske arbeidsgiraren og vennen sin. Og alle tre stadane blir delar av livet hans verande igjen. I Tyrkia mista han noe av seg sjølv ved Zeynikés tragiske død, mens han levde i minnet til mor si fram til ho døde. Armenaren i Konstantinopel viser seg å kjenne til delar av Alans liv som ikkje er med i nedteikningane, også der har livet hans satt sine varige spor. Nedteikningane i Noreg er eit delvis dokument om Alans liv, Alan er ikkje lenger fysisk til stades der heller; ”men han var ikke glemt og levde i minnet til sjefredaktøren Herr Berg” (Darez 2003: 223). Ein får ikkje vite alt om desse forsvinningane, det blir noe gåtefullt over dei. Bak det heile ligger historia til det kurdiske folket i Tyrkia. Tyrkia godtek ikkje kurdarar som folkeslag, der er dei bare fjelltyrkarar. Alan har vore tredobbelt heimlaus.

Forsvinning som meining gjentar seg også på ulike måtar i språket. Alan har skrive nedteikningane sine på kurdisk, men dette er eit forsvunne språk fordi det er forbode i Tyrkia. Det fins få som beherskar kurdisk skriftleg. Det tok derfor tid før husverten fann ein

oversettar. Ei oversetting er ei ufullstendig gjentaking av den opphavslege teksten, den kan aldri bli heilt lik, det blir ei tolking, og lesinga av oversettinga blir endå ei tolking. Dermed har ein del av Alans tekst gjentatt forsvunne og omdanna seg på vegen til og gjennom lesaren. Dette gir ei oppleving av at romanen ikkje bare handlar om ein forsvunne person, men forsvinning som fenomen.

Arbeidet med å synleggjøre fjelltyrkaranes situasjon

Heimløysa viser seg igjen når det gjeld arbeidet med å synleggjøre fjelltyrkaranes situasjon:

Jeg befant meg i tilsynelatende trygge omgivelser, men kunne ikke unngå å høre lyden av dramaet som utspilte seg langt borte. Enten det var med eller uten vilje, ble jeg dratt inn i dette spillet, og så etter hvert hvordan jeg ble spist opp innenfra (Darez 2003: 12).

Her ligger det dobbelttydingar i avstand/nærleik, det er skilnadar som likner kvarandre. Dramaet som er langt borte er også inne i Alan. Den fysiske avstanden til krigen er borte, dermed blir krigen eksistensiell. Ordet "tilsynelatende" gjør teksten fleirtydig, og bruken av verbet "så" synleggjør ein uforklarleg distanse i Alan sjølv.

Herr Berg er ein stor mann på mange måtar. Alan gjentar dette fleire gonger: "Selve tanken på å møte en så mektig mann skremte meg" (Darez 2003: 33). Han er en redelig og overbærende mann som en ikke trengte å frykte" (Darez 2003: 34). "Hans store kropp og voksne alder, jeg tippet han å være et sted mellom femti og femtifem år, styrket hans autoritet" (Darez 2003: 44) Alt dette gjentar tydinga i namnet. Berg står for Alan som eit stort, støtt og mektig fjell. Han blir kanskje større enn seg sjølv i Alans auge. Då det står mye på spel for Alan i møtet med Berg, kjenner han ein ambivalens i forhold til det å ta kontakt med denne mektige mannen: "Og i slike stunder er det ikke vanskelig å tro at man til og med har mistet retningssansen" (Darez 2003: 35). Her er ein uforklarleg likskap mellom ambivalens og manglande retningssans som skapar eit uklart bilde av ei indre uro. Dette styrker intensiteten i det eksistensielle behovet Alan har for å få fram saka si.

Møtet med Berg står i kontrast til, men gjentar også møtet Alan tidlegare hadde med den norske politikaren Katrina. Begge er menneske han håper kan hjelpe å fremje saka hans, begge sitter på eit kontor ved eit skrivebord. Men mens Alan måtte vente på Katrina, tar Berg

høflig imot han ved å handhelse og servere kaffi. Gjentakinga i form av to kontorbesøk får lesaren til å samanlikne dei og å oppleve kontrastar mellom politikaren og avisredaktøren. Mens den første er mest opptatt med indre partiarbeid, er redaktøren interessert i det som rører seg i verda. Politikaren kan ikkje love vidare oppfølging, men Berg er klar: "Du får høre fra meg!" (Darez 2003: 44). Den 3. personen Alan har kontakt med i samband med denne saka er kurdarleiaren Piyonz Castro. Den ytre framtoninga hans blir ei gjentaking av Bergs kraftige posisjon og den verdskjente diktatoren med same etternamn. I tillegg viser denne kurdarleiaren mot og handlingskraft; han reiser til dei kurdiske områda som geriljasoldat der han skaffar bildet som Berg trenger til avisartikkelen.

Gjentaking i form av 4 avisartiklar viser korleis medias vinkling verkar på lesarane. Avislesarane lar seg påverke av den første artikkelen med bildet, kurdaranes sak rører det norske folket. Alans prosjekt ser ut til å lykkast. Den andre artikkelen held engasjementet oppe. Så skjer det ei snuing i vinklinga i den trede artikkelen, her kjem det tyrkiske synet på konflikten tydeleg fram og i fjerde artikkel står det at bildet som stod trykt i avisa var falskt og Berg orsakar seg overfor lesarane at han har blitt lurt av ei falsk kjelde. Saka blir igjen ei ikkje-sak. Denne hendinga er eit ekko av medias iscenesetting av røyndommen, det speiler også Alans arrangement for å få fjelltyrkaranes sak kjent nettopp gjennom media. Gjennom dette blir grensegangen mellom fiksjon og røyndom indirekte problematisert.

Årsaka til at Berg snudde i vinklinga av artikkelserien, var press frå multinasjonale krefter med interesser i olje i kurdiske område. Igjen blir samfunnet, eller eit spesielt samfunnssyn, gjentatt. Både politikarar og mektige sjefredaktørar kan bli marionettar i eit større spel. Ein anar eit ekko av kritikken om at amerikanske oljeinteresser i Afghanistan var den viktigaste grunnen til krigshandlingane i dette landet, med terrorisme som vikarierende motiv. Ein kjenner vidare igjen kritikken mot diplomatiets alt for føyelege samarbeidsmåtar; ein av årsakene til at Berg hadde latt seg påverke til å snu i vinklinga av avisartiklane var at:

De hadde forsikret ham om at også norske myndigheter var klar over det dystre bildet han beskrev i sine artikler og at de skulle ta det opp med sine tyrkiske kolleger i andre fora, og da på mer fruktbare og uskadelige måter (Darez 2003: 217).

Ironien som ligger bak og som illuderer (eller gjentar) politiske talemåtar, får fram ei meining om at dette er tomme løfter. Denne politiske språkbruken blir dermed plassert i eit kritisk lys.

Dei multinasjonale kreftene er uhandgripelege. Oversettaren fortel om Alan:

Han kunne ikke forutse eller fornemme at han faktisk kjempet mot interessene til mektige antagonister som stadig styrtet voldsomt frem og tilintetgjorde alt som rørte på seg, eller at han så ut til å stå i veien som et hinder for disse interessene fra tre ulike kontinenter under ett (Darez 2003: 222).

Desse kreftene som rår over 3 kontinent og er ei samanblanding av økonomi og politikk og kanskje også religion, likner teksten. Alan ironiserer over både kultur, politikk og religion slik at lesaren kan trekke samanlikningar mellom massakren av armenarane i 1. verdskrig med jødeutryddinga i 2. verdskrig og utreinsking av kurdarar i Tyrkia i seinare tid, norsk politikk i forhold til tyrkisk politikk, kristendommen i forhold til islam osv. Ironiseringa synleggjør hovudpersonens verdsbilde, gir grunnlag for å forstå kvifor det er så viktig for han å gjøre fjelltyrkaranes sak kjent i norske media og utfordrar lesaren til å samanlikne hovudpersonens verdsbilde med sitt eige. Sjølv om dei multinasjonale kreftene stanser Alans prosjekt, lykkast teksten i å gjøre kurdaranes sak synleg for lesarane av romanen.

Kjærleiksforholda

Alan kjem aldri over tapet av den kurdiske ungdomskjærasten Zeyniké. I nedteikningane kjem han fleire gonger tilbake til minnet om henne. Ved desse gjentakingane får lesaren gradvis eit klarare bilde av både Zeyniké og kjærleiksforholdet. Og når minna kjem innimellom ulike andre hendingar, får lesaren sjå samanhengar som ein ikkje ville sett om heile historia om Zeyniké hadde blitt fortalt på ein gong. Alan blir gjentakande nedtrykt når han minnast Zeyniké. Han skriv: ”den hjertesorgen som jeg den gang pådro meg, ser ikke ut til å gi slipp på meg” (Darez 2003: 139). Alan dyrkar alvoret ved tanken på Zeyniké og tenker at: ”alt som jeg foretar meg på denne jordkloden dreier seg om enten å forglemme henne eller finne en erstatning for henne” (Darez 2003: 155).

Alan skriver om Camilla: ”hånden hennes var kald og myk som pelhewes” (Darez 2003: 70). Bruken av simile skaper ei dobbelttyding. Pelhewes er eit ugras som er brukt til legemiddel på sår. Dette kan tyde på at Alan ser på Camilla som den som kan lege såra hans, når det jamførast med Alans tankar om å finne ein erstatning for Zeyniké. Alan viser gjentatt begeistring for den vestlege og seksuelt frigjorte Camilla. Men forholdet er ikkje likestilt,

Camilla styrer utviklinga i kjærleiksforholdet. Det er ho som fortel om sine drømmar og som foreslår eit ruralt bryllaup i fjella, mens det i forholdet til Zeyniké var Alan som fortalte henne om korleis bryllaupet og framtida skulle bli. Om Camillas blikk skriver Alan: ”jeg forsøkte å avsondre dets innvirkning på meg, for ikke helt å miste min manndoms stolthet i hennes underskjørt, men det var forgjeves” (Darez 2003: 111). Dette at Alan kjenner seg underlegen i forhold til Camilla blir også gjentatt i språket, som då dei tar avskjed før ho skal reise: ”Vi var på stående fot og hun holdt meg under beltestedet mens jeg kjærtegnnet henne med små kyss i pannen, kinner og på håret” (Darez 2003: 143). Her blir to ordtak gjentatt på ein uvant måte slik at det skaper fleirtydigheit. Kanskje er dei på god fot, men det at ho held han under beltestaden får meg til å assosiere til det nedverdige uttrykket ”eit slag under beltestaden”. Når Alan vidare held seg til uskuldige kjærteikn skildra med eit litt uferdig norsk språk, blir her ein ubalanse i scenen der Camilla er den sterkaste.

I tillegg til Alans kjærleikshistorier til Zeyndikè og Camilla, kjem den norske sjømannens kjærleikshistorie til Alan. Kjærleik, svik og forsvinning gjentar seg. Zeyndikè har dødd i ei ulykke som Alan kjenner seg medskuldig i. Alan kunne ikkje gjengjelde kjærleiken til den norske sjømannen som hjelpte han til Noreg, og Camilla sveik Alan til fordel for ein akademisk utdanna Malaysier. Gjentakningar i form av 3 ulike kjærleikshistorier synleggjør både kulturelle skilnadar og kjærleikens uregjerlege vesen i tillegg til å bygge opp eit truverdig bilde av hovudpersonen.

4.3.2 Korleis gjentakningar verkar på den estetiske kvaliteten i *Mitt liv uten meg*

Mitt liv uten meg er fylt av gjentakningar, også på kryss og tvers av dei trådane eg har trekt opp. Ein kan samanlikne gjentakningane i teksten med ein vev. Det vevde teppet frå Anatolia som Alan hadde på golvet sitt, cacim, kan vere eit bilde av denne teksten. Teksten er ei gjentakning av teppet (og tekst betyr vev). Cacim er tett vevd og har sterke kontrastar i fargar og geometriske konstruksjonar, trekanten er ”...lett tilgjengeleg...” (Darez 2003: 36). 3-kantar er også gjennomgåande i teksten med 3 kjærleiksforhold (Zeyndikè, sjømannen og Camilla), 3 personar Alan ber om hjelp i kurdarsaka (Berg, Katrina og Castro), Alan forvinn 3 gonger (frå Anatolia, frå Konstantinopel og frå Noreg), kreftene som motarbeider Alan er frå 3 ulike kontinent, osb. Men alt kan ikkje forklarast, mange andre gjentakningar som går på kryss og tvers lager andre og meir uklare geometriske figurar i veven. Meiningane kjem, som vist i

kapittel 4.3.1, fram både gjennom platonske og nietzhiske gjentakingar. Eg opplever stadig underleggjøring. Dette er ein svært viktig estetisk kvalitet i *Mitt liv uten meg*. Språk og meining blir på denne måten svært tett knytt saman.

Språkmangel og språkrikdom blir gjentatt og dermed tematisert i seg sjølv. Språkbruken skifter stadig frå det høgtidelege og svulstige som samsvarar med (eller er ei gjentaking av) det kurdiske språket og Alans opphavelige personlegdom, til norsk sjargong og eit mellomspråk som avspeglar (eller gjentar) Alans begynnande tokulturelle personlegdom. (Med mellomspråk meiner eg her dei norske språkformene ein framandspråkleg person rår over før han meistrar det norske språket fullt ut).

For å demonstrere den spesielle utradisjonelle norske språkføringa, vil eg sitere utdrag frå Alans besøk i ein gullsmedbutikk, eller ”juvelerbutikk” som Alan kaller den. Han bruker meir gammalmodige, formelle eller fornemme omgrep enn det som er vanleg i norsk talemål. ”Da jeg var ferdig med å lese skiltet, stirret jeg omhyggelig inn i butikken gjennom utstillingsvinduet, som en juvelbesatt ridder” (Darez 2003: 26). Adjektivbruken som understreker Alans omhyggelege, sjølvstuderande og forfengelige personlegdom, kan oppfattast som både overdriven og underleg. Når Alan kjem inn i butikken sitter ho som: ”var ikledd et yndig og kort skjørt som dekket kun knærne” (Darez 2003: 27). Bildet av dette skjørtet kan gi ulike assosiasjonar, for eksempel at han som muslim er van med lange skjørt, eller at skjørtet er så trangt at det bare blir knea han ikkje ser omrisset av. Vidare skyt han inn opplysningar om denne dama (som vi ikkje får vite så mye anna om): ”Det var i forbindelse med en av våre lange kveldsspasingar, hvor vi gikk på tur for å nedkjøle kroppsvarmen som var høy, at hun kom på det” (Darez 2003: 28). Å ”nedkjøle kroppsvarmen som var høy” er også ei pussig og noe overdriven språksamansetting som mye av språkbruken i denne romanen er. Ei pussig språksamansetting ligger det også i denne kommentaren: ”Jeg la merke til at en sjenerthet dekket over hennes rødlette ansikt” (Darez 2003: 29). Dette er eit godt bilde som snur sjenerthet og rødming opp ned, det blir ei gjentaking av ulikskapar som likner kvarandre, det blir underleggjøring. Når Alan er ute på gata igjen: ”drev en bilist med å svale bilens motor som hadde fått høyvarme” (Darez 2003: 31). Men bilisten vil ikkje ta imot hjelp frå Alan og Alan tar til motmæle: ”Ja vel, sånn er det; en tilbyr seg å være behjelpelig og får surmuling til gjengjeld” (Darez 2003: 31). Også her opplever eg denne utradisjonelle norske språkbruken som underleggjørande. Denne spesielle språkføringa får meg til å tenke at det er språket i seg sjølv som er interessant her. Om alle desse observasjonane som er nokså

uvesentlege for Alans historie hadde vore fortalt i normal norsk prosa, hadde det blitt meiningslaust. Når eg opplever undring ved språket finner eg meiningar også i mange slike innholdsmessig unødvendige sidespor i romanen. Men desse uvanlege uttrykksmåtene er gjentaking av meiningar eg er van med å få på ein enklare måte. Det er dermed krevjande å tileigne seg alle meiningane som ligger inne i desse formuleringane, og det er vanskeleg å skilje objektivt mellom kva som er bra og kva som er feil eller som verkar oppkonstruert.

Alan bruker språket til å underleggjøre norsk veremåte og tankegang ved å gjenta det typisk norske frå eit framandt blick. Dette blir ironisk og får dermed ein kritisk funksjon. Han styrker denne framandgjøringa ytterlegare ved å skildre i fortid. Om nasjonsbyggingas plass i Noreg frå 1800-talet gjør han seg slike tankar:

De to andre bildene tilhørte to kjente ansikter – henholdsvis Edvard Grieg og Bjørnson, som jeg den gang ikkje kjente til, men senere fikk vite at nasjonen Norge hadde beåret med en viss respekt siden de gjennom sitt arbeid hadde gitt landet et ansikt utad, satt det på verdenskartet som man så ofte snakket om med en slags glød. Å kunne se seg selv på verdenskartet hadde en høy anseelse, noe som trolig styrket selvbildet til den lille nasjonen i Norden. Hvor viktig det var for innvånerne å bli sett av andre, fikk sitt uttrykk gjennom landets media som ofte laget oppstyr rundt en kjendis' besøk her i landet. Man var obs på vedkommendes forhold til Norge og dets natur; man kalte gjerne ham eller henne for Norgesvenn, hvis det kom frem vennlige innspill fra intervjuobjektet (Darez 2003: 20).

I slutten av dette avsnittet (mens Morin sit og venter i 40 minutt på kontoret til politikaren Katrina som gjør ferdig noen landsmøtepapir før ho kan ta seg tid til å snakke med han, og som får tid til å snakke litt om Ararat og røpe kor lite ho veit om dette området fordi ho forbind det med Israel og kristendommen, før ho til slutt får ein ny telefon og må skunde seg bort før dei får drøfta saka hans) trekker tankane hans trådar mellom det norske og det tyrkiske samfunnet:

Da jeg etter hvert innså hvilken plass nasjonale helter som Grieg og Bjørnson var viet, følte jeg meg flau over ikke å ha hatt kjennskap til dem, men unnskyldte det for meg selv med at jeg var barn av en koloni, og at mine kunnskaper kun strakk seg til et nivå denne kolonimakten tillot. Min unnskyldning var heller ikke helt ubegrunnet. Jeg var formet av en offisiell kultur der alt dreide seg om det tyrkiske. Behersket man det, var man et fullkomment menneske. Man kunne gjerne late som om omverdenen ikke eksisterte. Da jeg møtte en annen virkelighet, som den norske, fant jeg straks ut at det bildet jeg hadde med meg fra hjemlandet var et falskt virkelighetsbilde jeg måtte gjøre noe med (Darez 2003: 20-21).

Desse to sitata sett i samanheng får ei dobbeltyding fordi ein kan finne noe likt i det som er ulikt og ein får inntrykk av at ein har å gjøre med ein upåliteleg eg-forteljar. Sjølv om teksten bokstaveleg talt fortel om to ulike kulturar, legg den til rette for ei samanlikning når det gjeld nasjonalisme og einsretting. Det siste sitatet set det første i eit endå meir kritisk lys. Mangel på kunnskap blir gjentatt, teksten får ein dermed til å samanhalde Alans manglande kunnskap om norske nasjonalheltar med politikaren Katrinas manglande kunnskap om kurdiske område. Verkinga av dette er meir undring enn einsretta meiningsytring. Meininga her verkar dermed opnande for lesarens horisont.

I tillegg og innimellom desse nemnte formene for dobbeltyding er teksten fylt med mange små språkspel som er med på å gjøre han fleirtydig. Avsnittet som kjem etter det siste sitatet startar med at Katrina seier: ”Nå er jeg ferdig med det jeg skulle gjøre” (Darez 2003: 21). Då dette kjem rett etter at Alan har tenkt at han må gjøre noe ved det falske bildet av røyndommen sin, skaper gjentakninga av verbet gjøre ei dobbeltyding. Det Katrina har gjort er å rydde ferdig bunka med landsmøtepapir, mens Alan vil gjøre noe ved bildet av røyndommen. Ironien som er på spel i teksten frå før blir ytterlegare styrka. Ironien ligger i at ei gjentakning blir litt ulikt det den tilsynelatande vil gjenta. Lesaren opplever det ironisk at meininga ikkje er det den gir seg ut for å vere. Ironien i sitata ovanfor ligger i lag på lag og skaper dobbeltydingar. Meininga kan ikkje uttrykkast på andre måtar, men det er ikkje meir uklart enn at lesaren forstår tekstens velretta spark mot den norske sjølvgodheita. Likevel opplever eg ikkje at meininga lukker teksten. Grunnen til at denne ironien gir estetisk kvalitet, er den finstemte kompleksiteten mellom dei ulike gjentakningane. Ironien er uttalt verbalt, men framstiller også eit synleg bilde som gjør at det blir situasjonsironi. Ein får eit glimt av ein situasjon, ein aner ei heil stemning som er med på å auke den litterære opplevinga.

Den ovanfor nemnde ironien er forholdsvis stabil, dvs. den har ei klar meining. Men ironien i denne romanen kan også vere ustabil i det den spriker i alle retningar og ikkje alltid tvinger fram ei klar alternativ meining. Denne ustabile ironien er eit av bidraga til underleggjøringa i romanen. Trass i gjentakande bruk av ironi i teksten, går teksten sjølv til angrep på humor: ”Ja, denne vår tids humoristiske predikant prylte sine tilhørere med egenhendige ord og uttrykk som bare han behersket” (Darez 2003: 154). Dette er eit av mange eksempel på underleggjørande språkbruk ved hjelp av fleire gjentakningar vevd inn i kvarandre. Den uvanlege samansettinga av ”humoristisk”, ”predikant” og ”prylte” skaper ei ny meining. Sjølv

om denne humoristiske predikanten er ein figur i nedteikningane, blir det nærliggande å sjå han som ei gjentakning av Alan som ”pryler” lesaren med ironien sin, og ein kan gå ut or teksten og sjå tekstforfattaren bak meininga som endå ei gjentakning. Det er også nærliggande å lese ordet ”predikant” religionkritisk fordi religionkritiske hint er gjentakande i teksten. Teksten er full av slike underleg samansette setningar og ord som er mangetydige på fleire nivå, både internt i setninga og i korrespondanse til andre tekstfragment i nærleiken eller i heilt andre delar av romanen. Opplevinga blir fleirdimensjonal utan at ein kan forklare meininga fullt ut.

Ei tredimensjonal leseoppleving får eg her når Alan grublar over det uklare i kjærleiken: Alan undrar på foholdet mellom seg sjølv, Camilla og Zeyniké:

”Er de to nevnte skikkelsene sider av meg, mine forkledningar altså? At den ene er et speil av den andre? (.....) Disse to kvinnene kan altså være skapt av meg selv, og jeg har et inderlig ønske uansett hvordan mitt forhold til dem fortolkes: At det er heller mitt jeg som får stå som bilde av dem” (Darez 2003: 90).

Dette får meg til å stoppe opp og sjå romanen utanfrå, i eit metaperspektiv; kjærleiksforholda i verket er skildra for å bygge opp ein personlegdom, ein hovudperson. Ein kan gå inn i teksten igjen og sjå at Alan er klar over at hans eiga skildring av kvinnene er subjektiv. Lesarens bilde av desse to kvinnene er skapt av Alans opplevingar med dei.

Alan beskriver plasseringa av scenen bak det religiøse monumentet der han tok avskjed med Camilla slik: ”Der var en liten åpning som lignet på et åpent bur” (Darez 2003: 144). Her er uforklarlege likskapar som underleggjører teksten og opnar for fleire meininger. Den seksuelle akta ute i det fri kan minne om dyras paringsakt, det er dyr som er i bur. Kanskje ønskjer Alan å sette Camilla i bur, hindre henne i å reise, eller kanskje han opplever det som å vere i bur sjølv. Men buret er ope. Camilla er klar til å reise.

Eit anna eksempel på underleggjøring er når dei melankolske minna Alan har om Zeyniké brått og tilsynelatande umotivert blir avbrotne ved synet av eit utstillingsvindaug på eit varehus. Alan stopper opp og noterer alle varenamna, og med dette er kapittelet ”Mine gylne dager” (s 50 – 157) slutt. Her blir det rom for å tenke samanlikning som eit produkt av grunnleggande skilnadar mellom desse tre faktorane; humoren i menneskesamfunnet, kjærleikssorg, og alle tinga menneska omgir seg med. Det er mangetydig og kan få ein til å

tenke på korleis menneska kjem seg unna alvorret ved å erstatte det med humor og ting, og vidare korleis Alan prøver å gløkke eller erstatte tapet av Zeyniké. Tittelen på kapittelet verkar tvetydig i samband med dette. Fleire gjentakningar vevd saman på denne måten skaper både noe forståeleg og noe uklart. Det er uråd å skilje mellom kva for gjentaking som er primær eller sekundær i denne eller andre slike seriar av gjentaking. Dette stadfester Hillis Millers påstand om at begge formene er gjensidig avhengige av kvarandre og at den nietzshiske forma på ein slags måte bryt ned eller hòlar ut den Platonske og meir logiske forma. På denne måten blir det heile underleggjort.

Som vist, kan ironibruken i *Mitt liv uten meg* virke underleggjörande samtidig som den får fram meining. Men iblant synest eg ironien overdriver. Etter besøket hos politikaren Katrina, der ironien etter mi meining har gjort sitt, fortsetter ironiseringa på ein måte som lukker teksten:

Da hun sendte meg av gårde, glemte hun ikke å tilføye at hun ikke lovet noe spesielt, men skulle gjøre sitt beste. Hun hadde jo mye hun skulle foreta seg. En politiker som henne har alltid noe å bestille, som apostlene og predikantene.

De sistnevnte har lovet gud å forkynne hans budskap, utrettelig, for at menneskene skal ha det godt i det hinsidige. Politikerne har avlagt ed på at de ufortrødent skal jobbe for å forbedre mine og dine kår her på jordoverflaten før vi overlates til guds hender, for godt. Derfor har de alltid noe å foreta seg, da fortaper de seg i drømmer om noe håndgripelig som de en eller annen gang kan komme til å realisere og vise til meg og deg: ja se her, kjære velger, dette har vi klart, vi,...vi...Og dette pronomen "vi" kan forlenges. Ja, politikere må forsyne seg, om det er drøm eller noe håndgripelig, de må ikke være søvnige. Da vil de bli straffet av usynlige hender som er mine og dine, slik som den allestedsnærværende, men usynlige, gud har lovet å straffe sine apostler og predikanter. Denne Katrina var en slik politiker, en som fulgte sin ed punktlig. At hun muligens kom til å nedprioritere en ukjent (fra fjerne strøk) velgers ønske eller behov, må ikke betraktes som noe rart. Jeg for min del forsøker å forstå henne ut fra de premissene hun er pålagt som politiker. Det kan saktens skyldes det faktum at universet vi er omgitt av følger en bestemt regel: kategoriseringsregelen. Gud for eksempel, favoriserer de gode i forhold til de slemme. Og hans budbringere, apostler og predikanter er pålagt å følge en slik regel som de må ta hensyn til, hvis ikke får de den usynlige hånds vrede. At Katrina skal nedprioritere meg, står også nedtegnet i Bibelen som jo er åpen for ulike tolkninger. Når hun sa hun ikke lovet noe bestemt, hadde hun i tankene det som allerede er nevnt her (Darez 2003: 23 – 24).

Denne satiriske ironien er tydeleg intendert av forfattaren, her skin han etter mi meining for tydeleg igjennom teksten. Eg liker meininga som kjem fram, gjentakinga av den verkelege verdas politikarar og religionar viser maktmisbruket dei kan utøve. Men eg synest ikkje det er bra nok litterært, sjølv om det kan lesast som ei satirisk utbåsing frå ein skuffa Alan. Språket

er tungt, det minner om Katrinas politikarspråk som Alan ironiserte over, men ei slik språkleg gjentaking gir inga meining her.

Også denne ironiseringa over Tyrkias maktapparat blir for tydelig til at det får litterær verdi:

Militærsjefen har med seg nelliker som han rekker til sine menn som han i et avisintervju hadde kalt "fjellets brølende og mektige løver". (For at ordet "brølende" ikkje skal misforstås, kan det her fortløpende nevnes at når militærsjefen bruker ord og uttrykk som dette, har han i tankene noe som fremkaller redsel og skrekk. Om hans ønskede intensjon når frem, avhenger ofte av andre faktorer. Man kan tenke seg at hvis et samfunn gjennom lang tid dyrker voldsbruk som et positivt signal eller element, så kan det hende at ordbruk som "brølende og mektige løver" får gjennomslag i visse kokende hjerner.) (Darez 2003: 79).

Uttrykksmåten er for tung, og språkeksperimentet "kokende hjerner" fungerer dårleg. Alt er bygd opp av bare platoniske gjentakningar frå den verkelege verda og blir dermed for gjenkjenneleg og lite interessant i denne romanteksten.

Det er ikkje bare ironiske overdrivingar som drar ned den estetiske kvaliteten i romanen. Noen av dei andre digresjonane kunne også med fordel vore redusert eller sløyfa for å gjøre flyten i romanen større, denne for eksempel:

Man kan tenke på en kjæreste, en åndsfelle eller en fjott som ofte ikke fortjener den oppmerksomheten han får. Hvis en fjott ovenikjøpet er en drittsekk, hva gjør man så? Er jeg riktig underrettet, har drittsekker drag på pene kvinner. Hvorfor det? Plukker du tilfeldig opp en flokk av kvinner og spør dem hva de synes om en drittsekk, vil det gjennomsnittlige svar være følgende: en drittsekk er en drittsekk, du kan ikke falle for en drittsekk. Anta at denne undersøkelsen foretas av et meningsbyrå. En slik undersøkelse er mer upersonlig og beregnet på sannsynlighetsprinsippet sammenlignet med den man selv foretar på privat basis. Man spør en nær venninne som har seksuell omgang med en drittsekk. Hun kommer med følgende erkjennelse uten å gruble over saken lenge: Han er jo vågsom og drister seg til det meste. Og vågespillet resulterer ofte i tenning under visse omstendigheter. Da kan hun smelte som en vårløsning. For henne kan hun virke som en åndemaner. Punktum. Men med en åndsfelle stiller det seg annerledes. (Darez 2003: 45 – 46).

Slike digresjonar går eg trøtt av. Denne fortsetter slik ei halv side til. Sjølv om denne digresjonen springer ut av Alans gode stemning etter første møte med Herr Berg, opplever eg dette meir som meiningsytringar forfattaren ønskjer å få fram enn som eit litterært godt bidrag

i romanen. Innhaldet er ikkje direkte uinteressant, men den språklege framstillinga er tung og uinteressant med bare platonske gjentakingar frå den verkelege verda.

Eit anna avsnitt som opptar plass og energi i romanen er dette:

Foran en mursteinsbygning stod en liten gruppe kvinner og skvaldret, en av dem røykte, og hun røykte som en mann. Noen skritt borte fra denne gruppen fikk jeg øye på en mann og en kvinne, som sto tett inntil hverandre og hvisket noe i øret på hverandre så forsiktig at det lot til at de var griske i stemmen og talemåten. Hva slags vrøvl var det de fjaset tiden bort med! Hankjønnets manér virket på meg som hyklersk. Han så bedende på henne, og mitt synsinntrykk var at hadde hun krevd et hyl av ham, så hadde han gjort det. Hun kunne forlange følgende: Gå nå og sett i et hyl så lenge stemmen rekker. Og hvis noen kommer bort til deg og spør hva holder på med, så sier du ”det var hennes ønske”. At han var i stand til å sette i gang et hylekor, var ikke fordi han elsket henne, men han var kanskje en gift mann med sterke seksuelle tilbøyeligheter (Darez 2003: 61).

Denne episoden med tankevandringar varer i endå ei halv side til. Episoden minner om liknande episodar i Hamsuns *Sult*. Alan nærmar seg personane og truer privatlivets fred. Også ordbruken er lik. Men denne gjentakinga av *Sult* gir meg ikkje spesiell oppleving av litterær kvalitet. Språket her er ikkje nyskapande, det er tungt å lese og igjen er det dei platonske gjentakingane som dominerer. Ein finner andre hendingar i *Mitt liv uten meg* som minner om hendingar i Hamsuns *Pan*. Denne gjenbruken av Hamsun har klart ei litterær meining, og kan ha litterære effektar, men eg synest romanen er meir enn nok kompleks utan desse alluderingane til Hamsun sitt romanunivers.

4.4 Drøfting av kvalitetsvurderingane i *Mitt liv uten meg*

I dette kapittelet vil eg utdjupe dei litterære vurderingane eg gjorde i kap. 4.3 ved å samanhalde dei med vurderingane som kom fram gjennom leseundersøkinga og med offentleggjorte litteraturkritikkar. Kritikane eg bruker er frå Vårt Land 02.10.2003, Dag og Tid 04.10.2003, Adresseavisen 04.10.2003 og Bergens Tidende 27.10.2003.

4.4.1 Moralsk/politiske kriterium i *Mitt liv uten meg*

Lesarane 5, 6, 9, 10 og 11 opplevde ikkje noen sterk moralsk/politisk budskap i *Mitt liv uten meg*. Dette skuldast nok delvis at teksten er for kompleks til at alle kunne få med seg mye av budskapen ved første gongs lesing, delvis at teksten formidlar budskap lesarane både likar og mislikar. Lesar 2 nyanserte dette ved å uttrykke at delar av innhaldet formidlar eit noe feil bilde av det norske samfunnet, noe som er negativt, men at andre delar gir viktige tankar om den norske moralen og forholdet mellom den norske kulturen og andre kulturar. Schäffer gir i sin kritikk i Bergensk Tidende, noe av det same inntrykket som lesarane over:

Dette dobbeltblikket, et orientalsk og et vestlig fungerer. Men all velvilligheten blir for pussig til å virke ironisk. Jeg forstår at her er politiske og kulturelle budskap, men de forblir uklare og så ufrivillig komiske at de stenger leseren ute (Schäffer 2003: litteraturkritikk).

Dei andre offentleggjorte litteraturkritikkane av *Mitt liv uten meg* seier ikkje noe direkte om det moralsk/politiske innhaldet, men Fartein Horgai skriver i Adresseavisen:

I ”Mitt liv uten meg” går derfor den norske hverdagsrealismen og den orientalske høytidsstemningen opp i en høyere enhet, og avstedkommer en romankunst som ikke ville vært mulig uten den moderne folkevandringen (Horgai 2003: litteraturkritikk).

Med dette formidlar Hergai implisitt at romanen har eit moralsk/politisk innhald som positivt kan tilføre lesaren noe. Dette meinte også 3 av lesarane i leseundersøkinga. Lesar 3 uttrykte at romanen formidlar viktige politiske og moralske haldningar gjennom måten Alan opplever det norske samfunnet på. Lesar 7 meinte det er positivt at Alan vil hjelpe og med dette engasjere seg politisk, mens lesar 8 spesielt merka seg at historia viser at det fins krefter som kan føre til undergraving av politiske problem.

Eg meiner og at det moralsk/politiske innhaldet i *Mitt liv uten meg* er viktig, trass i enkelte digresjonar og sarkastiske kommentarar som kunne vore unngått. Men innhaldet er ikkje i seg sjølv avgjørande for den litterære kvaliteten, det er derimot framstillingsmåten. Måten dette innhaldet kjem fram på er etter mi meining stort sett god, noe eg vil drøfte under estetiske kriterium.

4.4.2 Kognitive kriterium i *Mitt liv uten meg*

Bortsett frå lesar 10, som ikkje syntest ho lærte noe av å lese *Mitt liv uten meg* (fordi ho ikkje fekk tak i handlinga pga. vanskeleg språk), uttaler dei andre lesarane i leseundersøkinga at dei har lært noe, men hovudintrykket til alle er at romanen har vore lite utvidande for horisonten. Lesarane nemnte ulike ting dei hadde lært. Lesarane 2 og 3 lærte å sjå nye sider ved det norske samfunnet gjennom Alans blikk, lesar 5 opplevde at originaliteten tilførte henne noe, lesar 6 lærte noe av den spesielle språklege utforminga og om kurdaranes sak i Tyrkia, lesar 7 lærte noe av dei ulike miljøa romanen viser, lesar 8 lærte noe av Alans liv og forholdet mellom menneske og nasjonale/økonomiske interesser, lesar 9 lærte noe ved å få innblikk i ein innvandrars liv og lesar 11 lærte noe om kurdisk tenkemåte.

Dette at nesten alle lesarane har lagt merke til ulike delar av kunnskapstilfanget, viser at dette er ei svært innhaldsrik bok, men også at innhaldet er tungt tilgjengeleg. Nøste Kendzior har i *Dag og Tid* ein svært negativ kritikk av romanen under overskrifta ”utydelig romanprosjekt frå Memo Darez” (Kendzior 2003: litteraturkritikk). Ho uttrykker m. a.: ”handlinga er syltynn” (.....) ”lesaren blir stadig utsett for skolelæreraktige leksikonforedrag, teksten er patetisk og det vrimlar av lause trådar” (.....) ”han vil ha med alt for mange ting på ein gong, i staden for å reindyrke ein klar idé. Dermed blir romanen sprikjande og overflatisk, språket overlessa og ideen med boka utydelig” (Kendzior 2003: litteraturkritikk). Anne Schäffer uttrykker under overskrifta ”Langtekkelig og uklar” noe av det same i kritikken sin i *Bergensk Tidende*:

En historie så full av digresjoner og som opererer på så mange ulike plan. Med belærende historiske passasjer, pamfletter og lettvent mediekritikk, at jeg som leser ikke bare går meg bort. Jeg setter meg ned og vegrer meg for å gå et skritt videre! Det er som et orientalsk teppe, en labyrint av ornamentar (Schäffer 2003: litteraturkritikk).

Kendzior og Schäffer peiker her på sider ved romanen som gjør han tungt tilgjengeleg. Det er uråd å få med seg alt innhaldet i ein så innhaldsrik roman ved ei lesing, ulike lesarar vil feste seg ved ulike element og dermed få ulikt kunnskapstilfang.

Ingen av dei offentlege kritikkane av *Mitt liv uten meg* seier noe direkte positivt ut frå kognitive kriterium. Men Fartein Horgai uttrykker i Adresseavisen, implisitt, at romanen har noe å tilføre lesaren: ”Underholdende og godt om eksiltilværelsen, men først og fremst svært godt forsøk på å tilføre det norske språket elementer fra orienten” (Horgai 2003: litteraturkritikk). Desse to elementa for kunnskapstilfang er også nemnt av noen av lesarane i lesarundersøkinga. Eg opplever at både desse og dei andre elementa som lesarane har merka seg som kunnskapstilfang i denne romanen har vore utvidande for horisonten i samband med lesinga av *Mitt liv uten meg*. Men eg fekk ikkje heller med meg alt i første lesing. Noe nytt har kome fram i kvar gjenlesing og ved analyse av romanen. Når handlingsinnhaldet er så komplisert, kan ein spørje seg om romanen skal vurderast som god i forhold til kognitive kriterium. Her vil eg slå fast at romanen har eit innhald som har mye å tilføre lesarane, men om kompleksiteten er for stor, kjem eg tilbake til under estetiske kriterium.

Dette at paratekstar kan gje lesaren spesielle forventningar til ein roman, og dermed vere styrande for lesinga og opplevinga av den, er tydeleg når det gjeld omslagsomtalen til *Mitt liv uten meg*. Då Darez er eit heilt ukjent forfattarnamn, har dei fleste lese omtalen av romanen på baksida av og opplysningar om forfattere inne i omslaget på boka, for å få litt førehandsinformasjon. Det forlaget her har skrive, kan gje ei forståing av at *Mitt liv uten meg* er ein innvandrroman av ein kurdisk innvandrar. Fleire av lesarane har hatt forventningar om at dei skulle lære noe om kurdarar. Dei som har lese heile boka med denne forventninga har blitt skuffa, romanen formidlar ikkje mye faktakunnskap om kurdarar. Det er dei lesarane som har oppdaga andre sider ved romanen, som for eksempel dei språklege variantane (som ikkje er nemnt i omslagsomtalen), og den spesielle måten Alan observerer på, som har fått mest igjen for å lese denne romanen. Dette gjeld nok leseopplevingane ut frå både moralsk/politiske, kognitive og estetiske kriterium.

3.4.3 Estetiske kriterium i *Mitt liv uten meg*

Fartein Horgai fokuserer i kritikken sin i Adresseavisen på språket. Under overskrifta: "Språkeksperiment i eksil" introduserer han *Mitt liv uten meg* slik: "Underholdende og godt om eksiltilværelsen, men først og fremst svært godt forsøk på å tilføre det norske språket elementer fra orienten." (Horgai 2003: litteraturkritikk) Påstanden om at dette er ein roman med store språklege kvalitetar, underbygger han slik:

Etter at lesere helt siden Hemingways dager har lært at en god tekst med korte setningar, at adjektiver skal stå mellom linjene og ikkje på dem, kort sagt: at less is more, har Memo Darez satt seg fore å gjenreise de svulstige elementene i det norske språket. Det har forfatteren lyktes med (Horgai 2003: litteraturkritikk).

Som Horgai, skriver Nøste Kendzior også noe positivt om språket i *Mitt liv uten meg* i kritikken sin i Dag og Tid: "Memo Darez roman er likevel ei heilt spesiell leseoppleveling – på grunn av språket" (Kendzior 2003: litteraturkritikk). Likevel, Kendzior gir også språket negativ kritikk:

Darez romanspråk er særleg frodig og fargerikt, om enn også høgtravande og sterkt forblomma. Knappt eit substantiv får lov å stå i fred utan adjektivisk styring. I kombinasjon med "heilnorske" ord og vendingar gir dette ei murrande "finn fem feil"-kjensle. For kva er gale med denne setninga: "Hun var ikledd et yndig og kort skjørt som dekket kun knærne." Eller denne: "Jeg bega meg til den rislende fossen med lange, vennlige strømvirvler." (.....)

Romanen er full av slike rare setningar, som får lesaren til å stogge opp og undre seg. Og le! Men med dårleg samvit! For det er høgst uklart om desse setningane er konstruerte med medvit og humor, eller om dei er eit resultat av språkforvirringa til forfattaren og slurv frå forlaget (Kendzior 2003: litteraturkritikk).

Anne Schäffer uttrykker seg også negativt om språket i kritikken sin i Bergensk Tidende. På den eine sida ser ho verdien i å bruke språket slik det er gjort i *Mitt liv uten meg* for å få fram forteljarens språkkultur, men på den andre sida opplever ho dette som beklemmande:

Det fungerer til en viss grad for å vise til fortellerens kultur og litterære tradisjon (.....) Her er det snakk om en muntlig fortellertradisjon der man uten å rødmme kan si følgende om den velvære fortelleren opplever i et rom; "Uten sammenlikning var opplevelsen som den fornøyelsen man får når man kysser brystvorten til en vakker kvinne..."

Eller: ”Akk! Bare jeg vet hvordan mine tanker nå er sysselsatt med henne – med det stedet der jeg først så henne.” Man ler med en litt beklemt følelse, er dette et språklig grep eller dårlig språkvask? (Schäffer 2003: litteraturkritikk).

Når det gjeld språket, spriker altså inntrykka svært mye, ikkje bare blant litteraturkritikarane, men også blant lesarane i leseundersøkinga. Lesarane 2, 3, 5 og 6 likte språket svært godt, lesar 2 meinte det er solid og nyskapande. Lesar 6 likte delar av språket som han kalte blømande, men mislikte svulstige innslag og skrivefeil. Lesar 10 syntest språket var så pussig at det blei morosamt, men oppfatta det stort sett som for dumt i negativ meining. Lesarane 7, 8 og 11 mislikte språket sterkt, dei oppfatta det som dårleg.

Eg er einig i at språket til tider er svulstig, men som tankar frå den orientalske hovudpersonen blir det truverdig nok til å fungere som eit godt språkuttrykk. Eg vel å legge frå meg mitt eige moderne vestlege og på ein måte meir puritanske språksyn under lesinga av denne romanen, og lese det hovudpersonen uttrykker som eit uttrykk frå ei litt anna verd. Då får det meining. Eit meir inngåande studie av språkbruken i *Mitt liv uten meg* kunne nok avslørt ein del uheldige formuleringar, men då dette ikkje forstyrrar for inntrykket mitt av den språklege heilskapen med underleggjøring som verking, synest eg ikkje dette øydelegger for den estetiske kvaliteten i romanen. Tvert imot, underleggjørande språkbruk aukar den estetiske kvaliteten. Men mange lesarar er meir fokuserte på rettskriving enn på underleggjørande språkbruk. Det er hovudsakleg dei lesarane som les ein del lyrikk som sa dei likte språket i denne romanen. Dette forklarar delvis dei sprikande vurderingane av språket.

Alle lesarane i leseundersøkinga sa at dei opplevde for liten intensitet ved lesinga av *Mitt liv uten meg*. Lesar 1 og 4 avbraut lesinga av boka fordi språket var for komplisert. Også lesarane 3, 7, 8 og 10 opplevde at denne romanen var for kompleks, men dei grunngav det med at han har for mange handlingstrådar og ulike detaljar som gjør han uklar. Anne Schäffer uttrykker noe av det same: ”Uklar idé og oppstyltet språk gjør det umulig å holde interessen oppe” (Schäffer 2003: litteraturkritikk). Ho uttrykker som fleire av lesarane at bokideen blir for uklar fordi her er for mange tema:

En historie så full av digresjoner og som opererer på så mange ulike plan. Med belærende historiske passasjer, pamfletter og lettvint mediekritikk, at jeg som leser ikke bare går meg bort. Jeg setter meg ned og vegrer meg for å gå et skritt videre! Det er som et orientalsk teppe, en labyrinth av ornamenter (Schäffer 2003: litteraturkritikk).

Kendzior uttrykker noe av det same i det ho avsluttar kritikken slik: ”han vil ha med alt for mange ting på ein gong, i staden for å reindyrke ein klar idé. Dermed blir romanen sprikjande og overflatisk, språket overlessa og ideen med boka utydeleg” (Kendzior 2003: litteraturkritikk). Hovudintrykket frå lesarane og litteraturkritikarane er altså at dei fleste mislikte *Mitt liv uten meg* fordi den er for kompleks. Dette stemmer også med resultatet frå spørjeundersøkinga om romanen ved studiet *teksten – formidleren- leseren* ved HIA våren 2005. Er dette då ein roman som ikkje held kvalitative mål?

Trass i ein del litterært mindre gode parti i *Mitt liv uten meg*, sit eg igjen med eit hovudintrykk av at denne romanen har estetisk gode kvalitetar, hovudsakleg i form av underleggjøring. Dette er ein form for kompleksitet som er svært viktig for estetisk kvalitet i litteratur. Men kanskje kompleksiteten er for stor til at ein kan sei at romanen har god estetisk kvalitet?

Rundt 50 personskildringar, ei mengd tilvisingar og digresjonar til svært mye forskjellig gjør det vanskeleg å tileigne seg meir enn ein brøkdel av meininga ved den første lesinga av romanen. Ved første gongs lesing opplevde eg, som mange av dei andre lesarane, manglande integritet i delar av romanen. Her var mange trådar eg ikkje greidde å følge, det verka som om mye av innhaldet var tilfeldig plassert. På grunn av kompleksiteten og opplevinga av manglande integritet var også intensiteten til dels dårleg ved første gongs lesing. Ved gjenlesing fekk eg meir ut av romanen, det er eit kvalitetssymptom. Eg har lese romanen fleire gonger og fått noe meir ut av han kvar gong. Underleggjøringa og dei mange ingrediensane gjør at eg ikkje misser interessa om eg les han fleire gonger. Ved gjenlesing og analyse finner eg koherens. Problemet med å finne samanhengar ved første gongs lesing er kompleksiteten.

Kompleksiteten viser seg også i det å knyte romanen til ein sjanger. *Mitt liv uten meg* gjentar ulike sjangrar. Det at romanen er bygd opp ved hjelp av ei rammeforteljing, gir assosiasjonar til eldre forteljande litteratur. Rammeforteljinga rundt Alans historie gir også skinn av at historia hans er autentisk. ”Mitt liv uten meg” kan dermed lesast som ein biografi over AXMs liv. Men hendingane som skjer ved arbeidet med å synleggjøre fjelltyrkaranes situasjon gjentar kriminalromanens ingrediensar med mord og forsvinningar, og kjærleikshistoriene peiker mot kjærleiksromanen som sjanger. ”Tretalsregelen” som er stadig tilbakevendande

kan gi assosiasjonar til eventyr, dei skiftande og skarpt skildra scenebilda kan gi assosiasjonar til film eller teater, kanskje eit drama. Glimt av naturidyll minner om (eller gjentar) hyrdedikting. Dette mangfaldet opplever eg som viktig og har derfor lese teksten som ein polyfon eller fleirstemt roman. Det fleirstemte går igjen både på det språklege og det tematiske nivået med dobbelttydingar og underlegging som verking.

Mitt liv uten meg viser at forholdet mellom kompleksitet og kvalitet er problematisk. Ei eller anna form for kompleksitet trengs for å få litterær kvalitet, men når kompleksiteten reduserer integriteten og intensiteten ved første gongs lesing, kan dette vere eit minus for den estetiske kvaliteten. *Mitt liv uten meg* har litterære kvalitetar, men eg meiner at kvaliteten kunne blitt betre om romanen hadde vore noe mindre komplisert. Eg ønskjer ikkje mindre kompleksitet i form av større tydelegging av meininga, men mange av bipersonane, digresjonane og tilvisingane kunne med fordel vore fjerna eller avkorta utan at dette hadde redusert den estetiske kvaliteten som kjem av underlegging.

4.5 Samanlikning av litterære kvalitetar i *Himmeltårnet* og *Mitt liv uten meg*

Sjølv etter å ha analysert og vurdert romanane, og samanhaldt egne vurderingar med andre lesarars vurderingar, er det framleis mye som ikkje er sagt om den litterære kvaliteten i desse romanane. Alt ved det litterære kan vanskeleg uttrykkast, men eg vil til slutt gjøre ei samanlikning av kvalitetar i romanane for å få endå ein innfallsvinkel i kvalitetsvurderingane. Eg har funne Trude Marstein sine refleksjonar i *Konstruksjon og inderlighet* som nyttige å bruke i dette. Marstein får satt motsetningar opp mot kvarandre på ein slik måte at ho får fram noe av det vanskeleg definerbare i litterær kvalitet. Marstein spør kvifor det litterære er viktig og siterer Fosse som svar:

Kvifor er det litterære så viktig? Nei sei det. For igjen å vende seg til Bloom: det kan eg aldri forklare dykk, enten veit du det når du les ein sterk tekst, eller så kjem du aldri til å få vite det. Skreiv Bloom. Og skriver eg (Marstein 2004: 53).

Kanskje er det litterære så uklart, like uklart som Kant framstilte det for snart 300 år sidan. Kant prøvde likevel å forklare det, noe Bloom, Fosse, Marstein og mange fleire har prøvd seinare. Det er det eg framleis prøver på, via to romanar (som kanskje ikkje er spesielt sterke tekstar?) og ulike innfallsvinklar.

Distanse

Som vist, blir enkel retorisk ironi nytta som verkemiddel i både *Himmeltårnet* og *Mitt liv uten meg*. Begge forfattarane vil tydeleg påverke lesarane og får dermed for liten distanse til stoffet dei skriv. Marstein uttrykker dette slik:

Distanse er noe man må *ha*, ikke *ta*. Må ikke forveksles med å ta avstand fra holdningane og handlingane til personene i teksten. Ingen vet, ingen skal vite hva forfatteren mener og hva hun ville gjort. Distansen innebærer et klarsyn, ikke en uttrykt mening (Marstein 2004: 41-42).

Denne avstanden manglar gjennomgåande i *Himmeltårnet*. I *Mitt liv uten meg* fins denne nødvendige avstanden i store delar av romanen, sjølv om her er delar der forfatteren skin for tydeleg gjennom. Marstein forklarar manglande litteraritet pga. manglande avstand slik:

Manglende distanse kan oppleves som en følelse av at forfatteren er mer eller mindre identisk med fortelleren. Dette fører lett til at romanen blir flat, uten spenn, uten de momenter av usikkerhet og uklarhet som er helt nødvendig for litterær kvalitet (Marstein 2004: 59).

Himmeltårnet er gjennomgåande ein flat roman, mens *Mitt liv uten meg* har uklare meiningar som gir litterær kvalitet. Eg har vist at teksten i *Himmeltårnet* lukker mye av meininga, noe som til tider også skjer i *Mitt liv uten meg*, men i denne romanen fins også fleirtydige meiningar som opnar teksten.

I begge romanane er hovudpersonane i utakt med omverda, litt framandgjorte. Kamante er, eller blir etter kvart, i utakt med det kapitalistiske og tekniske samfunnet rundt seg, mens Alan er ein framand som kjem til eit nytt samfunn. Kamante fortel og forklarar alt det han misliker i samfunnet, noe Alan også delvis gjør, men Alan har også evne til å vise samfunnet vårt på ein ny måte utan å direkte kritisere. Han gjør det kjente så ukjent for oss at vi ser det på ein annan måte og blir i stand til å sjå kritisk på det vi ikkje har sett så tydeleg før. *Mitt liv uten meg* har denne forma for underleggjøring som manglar heilt i *Himmeltårnet*.

”God litteratur kan ikke forstås entydig verken konkret eller billedlig, men likevel henvender den seg, formidler mening, på et annet plan, et annet sted,”(Marstein s 52). *Mitt liv uten meg* formidlar meiningar på eit anna plan når han er på det beste, mens *Himmeltårnet* er eintydig. Marstein forklarar dette vidare: ”Noe formidles, men selve formidlinga er det som skal formidles. Teksten skal være amoralsk. En sterk litterær tekst er verken moralsk eller umoralsk” (Marstein 2004: 52). *Mitt liv uten meg* er amoralsk mens *Himmeltårnet* er svært moraliserande. Distansen mellom forfatar og tekst i *Himmeltårnet* viser seg ved dette å vere for liten, mens forfatteren av *Mitt liv uten meg* har den nødvendige distansen i hovuddelen av romanen.

Det eksistensielle

Det eksistensielle er ei drivkraft i begge romanane. Men mens det eksistensielle i *Himmeltårnet* kjem fram gjennom svulstig og ekstatisk språkbruk, kjem det meir fram gjennom bakgrunnen i *Mitt liv uten meg*. Dette er ein av årsakane til at *Mitt liv uten meg* har sterkare litterær kvalitet enn *Himmeltårnet*:

Sterk litteratur stiller spørsmål som ikke har klare svar, eller ikke har svar i det hele tatt, og som igjen dreier seg om større, mer vesentlige spørsmål, som ikke er klart definerte, gjerne helt enkle: Hvorfor *gjør* han sånn? Hvorfor *sier* hun det?

Den grenseløse naiviteten hos intelligente mennesker, punktet der gjenkjennelse oppstår i det mest ekstreme, eller: hvor naivt kan det være, det jeg er vant til å oppfatte som intelligent. Hvor naiv jeg selv blir, på mitt mest intelligente, samtidig som jeg ser min egen naivitet.

I virkeligheten som i litteraturen: Det trivielle er eksistensielt. Det eksistensielle er trivielt. Det er det det handler om (Marstein 2004: 43).

Mitt Liv uten meg trer klart fram som mest intelligent fordi den peiker på mange ikkje heilt klart definerte ting, mens *Himmeltårnet* definerer i alt for stor grad. Alans naive innfallsvinklar til verda rundt opplevast meir intelligent enn Kamantes vedvarande utvikling mot dei ”rette” haldningane. Kamantes eksistensielle monologar i maniske uttrykk blir meir trivielle enn Kamantes meir nøkternt fortalte opplevingar der meiningane ligger i fleire lag og lar det eksistensielle tre fram gjennom bakgrunnen.

Måten eg-personane formidlar forteljinga verkar altså sterkt på den litterære kvaliteten. ”Fortelleren er nødt til å være upålitelig i en eller annen grad, i hvert fall må muligheten være til stede for det” (Marstein 2004: 63). Alan kan til tider mistenkast for å vere ein upåliteleg forteljar, mens Kamante er alt for påliteleg som forteljar fordi han, trass i å vere i ei ”utvikling” blir svært føreseieleg og dermed lite spennande. Som forteljar er han med på å gjøre romanen flat. Alan er derimot ein samansett og variabel forteljar som er med på å gjøre *Mitt liv uten meg* interessant, ikkje bare innholdsmessig, men og litterært.

Kompleksitet

Eg har tidlegare vore inne på kompleksitetsproblematikken i romanane. Marstein seier noe om dette ved å sitere Stig Sæterbakken i *Estetisk salighet*, 100 grunner til å lage kunst:

Et spørsmål: skal kunsten gjøre det lettere eller vanskeligere å begripe verden? Et svar: hvis det å forstå innebærer at noe som før var ukjent med ett (eller langsomt) blir kjent, er det gitt at denne forflytningen skjer gjennom en problematisering av det du visste fra før. Videre skjer ikke dette slik at det uforståelige løses som en gåte, men slik at forflytningen er kontinuerlig og bare avdekker lag på lag av sammenheng, og at du på denne måten er i en uforutsigbar drift omkring i en umålbar og stadig foranderlig mengde av mulig viten. (...) Enda tydeligere i vårt (kunstens)tilfelle: komplisere for å forstå, forstå for å komplisere videre (Marstein 2004: 48 – 49).

Denne kunsten greier *Mitt liv uten meg* å gjøre i delar av teksten, mens *Himmeltårnet* har ei alt for enkel framstilling av verda med den gjennomgåande dualistiske framstillingsmåten sin. Sjølv om *Mitt liv uten meg* er litt for kompleks, er den litterært sterkare enn *Himmeltårnet* fordi denne har for liten kompleksitet i det den er eindimensjonal.

Tidlaust og aktuelt?

”Et godt litterært verk vil forsøke å gjengi livsfølelsen i den gjeldende tida, en livsfølelse som likevel vil ha noe tidløst ved seg” (Marstein 2004: 50). begge romanane prøver å formidle livskjensle i den tida vi lever i, livskjensler som også kan ha noe tidlaust over seg. Men mens *Mitt liv uten meg* formidlar ein flyktning si livskjensle på ein truverdige måte, gjør overdrivingane i *Himmeltårnet* Kamantes livskjensle mindre truverdige. Mens Alans rolege vurderingar av seg sjølv og omverda greier å formidle ei kjensle av det å leve i eit pluralistisk samfunn, hindrer Kamantes ekstatiske monologar og dualistiske livssyn ei gjenkjenneleg livskjensle. Språkføringa er vesentleg i dette. Kamantes svulstige overdrivingar, verkar oppkonstruerte og uekte, mens Alans mellomspråk (som eg greia ut om i kapittel 4.3.2) understrekar kjensla av at han er ein framand. Dermed framstår hovuddelen av *Mitt liv uten meg* som både aktuell og tidlaus, mens *Himmeltårnet* ikkje har same aktualitet.

Eit viktig aspekt ved det tidsaktuelle i *Mitt liv uten meg*, er framstillinga av Alan som ein hybrid. Alan sin vaklande identitet er ein konsekvens av det orientalske opphavet og den sterke vestlege påverkinga han får. Anne-Britt Gran påstår i artikkelen ”I stereotypiens vold – det etniske som essens, konstruksjon og hybrid”: ”Hybriden er også i ferd med å bli et estetisk kvalitetskriterium, hybride kunstverk er god kunst” (Gran 2002: 200). Hybriden er tidsaktuell og den er alltid ei nyskaping. Derfor kan hybriden skape kvalitet. Tittelen ”Mitt liv uten meg”; viser til ein person i ei identitetskrise. Innhaldet seier noe om forskyvingar av tidlegare

skiljelinjer mellom ulike kulturar mot nye samansettingar både når det gjeld språk og synet på verda. Fordi *Mitt liv uten meg* ikkje først og fremst er ein innvandrarroman, men ein roman som peikar på eit samfunn, ei verd, i forandring, kan også vi som er etnisk vestlege kjenne oss igjen i dette framande, det som gjør at vi stadig støyter bort i forandringar og oppløysing av tidlegare normer.

Universelt og individuelt?

Å lese sterk litteratur gir meg samtidig en følelse av ikke å være alene, av å oppleve noe felles av stor betydning, og av å være veldig alene om en helt unik opplevelse. Jeg kan kjenne noe uforløst, utilfredsstillende i å lese gode bøker som aldri lar seg gjenfortelle,” (Marstein 2004: 51).

Gjennom analysen av *Himmeltårnet* opplevde eg å få full oversikt, det meste av innhaldet let seg gjenfortelje, det var ikkje så mye meir å seie om den romanen. Men *Mitt liv uten meg* har framleis mange moment i seg som eg ikkje kom inn på i analysen. Eg måtte, både pga. tid og plass i denne oppgåva, velje ut bare delar av det allsidige meiningsinnhaldet. Det er mye meir å seie om *Mitt liv uten meg*, dette peiker i retning av litterær kvalitet.

Sjølv om eg ikkje fekk ei heilt unik oppleving av å lese *Mitt liv uten meg*, slik svært sterk litteratur kan gje, sit eg tilbake med ei kjensle av at *Mitt liv uten meg*, i motsetning til *Himmeltårnet*, er større enn meg sjølv, slik Hagen beskriver det 7. symptomet på litterær kvalitet som eg greia ut om i kapittel 2.3. *Mitt liv uten meg* greier å binde det individuelle saman med det universelle, noe *Himmeltårnet* i stor grad mislykkast i, ikkje fordi budskapet ikkje er universell nok, men av alle tidlegare nemnde årsaker som gjør romanen flat og lite litterær. *Mitt liv uten meg* har klart litterære kvalitetar, noe eg meiner *Himmeltårnet* i stor grad manglar. Dermed har eg kome fram til dei same konklusjonane som ankenemndene for skjønnlitteratur gjorde i 1999 og 2003, då *Mitt liv uten meg* blei godkjent for innkjøp i innkjøpsordninga medan *Himmeltårnet* fekk avslag.

Konklusjon

Er det opp til kvar enkelt lesar å bestemme kvaliteten i ein roman?

Finnast det gyldige kvalitetskriterium for vurdering av romanar?

Eg har etter beste skjønn kvalitetsvurdert dei to romanane, men eg har heile tida kjent meg på gyngande grunn. Kvifor opplever eg kvalitet ved noe og mangel på kvalitet ved noe anna? Det å oppleve litterær kvalitet er likevel meir handfast enn det å ikkje finne kvalitet. Det blir som å prøve å fange og forklare tomrom, noe som ikkje er. Sjølv om det er interessant å leite i desse tomromma etter kva det er, har eg strevd, både med å identifisere manglande litterær kvalitet og å uttrykke slike manglar. Dermed vender eg stadig tilbake til

Kant: ”Smaksdommen er altså ingen erkjennelsesdom, og følgelig er den ikke logisk, men estetisk. Med estetisk forstår man det hvis bestemmelsesgrunn *ikke kan være annet enn subjektiv*” (Kant 1995: 71). Eg har ved hjelp av litterære teoriar prøvd å vere objektiv i kvalitetsvurderingane, likevel er det kanskje framleis så subjektivt som Kant gav uttrykk for i 1790. Rådande litteraturteoriar objektiviserer ikkje nødvendigvis vurderingane mine, dei er kanskje bare med på å påverke dei subjektive vurderingane. Men sjølv om litterære teoriar stadig er i forandring, er dei til hjelp for å kunne forklare og grunngje kvalitetsvurderingar.

I kapittel 2 drøfta eg meg fram til at dei estetiske kvalitetane kompleksitet i form av underleggjøring og opne tekstar, og integritet i form av tekstleg heilskap og truverd, kanskje er nok til å gje teksten litterær kvalitet. Dette er svært vide rammer for estetisk kvalitet. Likevel er dei kanskje ikkje vide nok. Kanskje kan ein heilt lukka roman gje ei litterær oppleving? Kanskje trengs ikkje underleggjøring for å skape litterær kvalitet? Ein må vere open for nye premissar i all kunst, også litteratur, nye utgangspunkt og estetiske kvalitetar som ikkje er erkjent eller festa til spesielle omgrep. Med bakgrunn i dette kan eg seie som Kant:

§ 34 Det finnes ikke noe objektivt prinsipp for smaken

Med et smaksprinsipp vil man måtte forstå en grunnsetning som man kunne subsumere begrepet om en gjenstand under, og ved hjelp av en slutning bringe på det rene at gjenstanden er skjønn. Men det er fullstendig umulig. Jeg må nemlig umiddelbart føle lyst ved forestillingen om gjenstanden, og det kan ingen bevisgrunner få meg til (Kant 1995: 163).

Eg treng ikkje vere ueinig med Kant i at det ikkje finst noe objektivt prinsipp for smaken, og likevel sjå at Marstein kan ha rett i at det for kvalifiserte lesarar ligger noe objektivt i sjølve den litterære kvaliteten:

Jeg har alltid tenkt uten egentlig å tenke over det, at opplevelse av litterær kvalitet er noe subjektivt, men at det blant kyndige lesere likevel er en objektiv faktor; men jo mer jeg tenker over det, jo større blir den objektive faktoren, og selv om jeg fremdeles holder på det subjektive i enhver leseopplevelse, som en forutsetning for nettopp en leseopplevelse, har jeg en overbevisning om at et litterært verk er enten godt eller mindre godt, ikke både-og ut fra hvem som leser (Marstein 2004: 37).

Dette er eit godt uttrykk for ambivalensen mellom det subjektive og det objektive i ein smaksdom. Leseundersøkinga viste at lesarane opplevde romanane svært ulikt, ikkje bare ut frå ulik habitus, men også ut frå konkrete forventningar til lesinga av desse romanane. Leseopplevingane til ein lystlesar som lever seg sterkt inn i romanuniverset kan seie meir om lesaren enn om kvaliteten i romanen. For å få grunnlag nok til å gjøre seg opp meiningar om kvaliteten i ein roman, bør ein lese meir analytisk, helst gjennom fleire gjenlesingar.

Eg kan etter dette ikkje påstå at det er opp til kvar einskild lesar å bestemme kvaliteten i ein roman. Med utgangspunkt i at litterær kvalitet betyr estetisk kvalitet, må lesarar som skal vurdere den litterære kvaliteten ha kunnskap eller idear om kva som er estetisk kvalitet i litteratur. Dette er ei føresetting for å finne kvalitetar ein allereie har omgrep for. Eg trur også det gir eit grunnlag for å oppdage litterære nyskapingar. Lesarar som skal vurdere litterær kvalitet, må vidare vere medvitne om å skilje mellom vurderingar av bodskap og litterær form. Omgrepet kvalifisert lesar er aktuelt, utan at eg har funne noen klar definisjon på dette. Eg trur at eg har blitt ein betre kvalifisert lesar gjennom arbeidet med denne oppgåva, likevel veit eg at dei litterære vurderingane mine ikkje er dei einaste rette.

Det å undersøke litterær kvalitet er å røre seg i nye landskap. Litterær kvalitet er i forandring etter som den blir erfart, gjenbrukt og oppbrukt. Nye romanar representerer stadig nye litterære kvalitetar. Dette gjør arbeidet med å undersøke litterær kvalitet både utfordrande og interessant. Gjennom arbeidet med denne oppgåva har eg forstått at det å sette rammer i form av litterære kvalitetskriterium for dei litterære vurderingane som vurderingsutvala og ankenemndene i kulturrådet gjør, hadde vore ein stor feil. Så vidt eg har fått opplyst, har

heller ikkje forlaga bestemte litterære kvalitetskriterium som rammer for utveljinga av romanar dei vil gje ut. Mangelen på rammer og lover som styrer lesinga, er nødvendig for å kunne lese seg fram til best mogelege litterære vurderingar. Når dette blir gjort i samarbeid med andre kvalifiserte lesarar, sikrast ein viss objektivitet.

Den prosessen eg har vore gjennom i denne oppgåva, det å leite etter kvalitet i språklege uttrykk, finne noe eg trur er kvalitet og undersøke om det verkeleg er kvalitet og kva litterær kvalitet eigentleg er, vil eg uttrykke slik:

Bortanfor all erfaring
speiler det seg i horisonten og gir
meg glød i kinna der eg går innover og
innover og forundra løfter lag etter
lag og prøver å fange
rørslene

Litteraturliste

- Andersen, Per Thomas 1987: "Kritikk og kriterier", i *Vinduet* 3/1987
- Andreassen, Trond 2000: "Om innkjøpsordningen", i *Bok-Norge*, Oslo: Universitetsforlaget
- Bourdieu, Pierre 1995: *Distinksjonen, En sosiologisk kritikk av dømmekraften*, (*La distinction*, 1979) oversatt av Annick Prieur, Oslo: Pax Forlag
- Darez, Memo, 2003: *Mitt liv uten meg*, Oslo, Aschehoug & Co
- Eco, Umberto 1995: Fortolkning og historie, frå *Fortolkning og overfortolkning*, (*Interpretation and overinterpretation*, 1992) oversatt av Brøndsgaard og Jessen, Herning: Systime
- Gran, Anne-Britt 2002: "I stereotypiens vold – det etniske som essens, konstruksjon og hybrid" i *Fanden går i Kloster*, redigert av Randi Gressgård og Siri Meyer, Oslo: Spartacus forlag A/S
- Hagen, Erik Bjerck 2004: *Litteraturkritikk*, Oslo: Universitetsforlaget
- Hammerstrøm, Cathrine Krøger 1999: "Parodisk Vetle", litteraturkritikk i *Dagbladet.no* 30.11.1999
- Horgai, Fartein 2003: "Språkeksperiment i eksil", litteraturkritikk i *Adresseavisen* 04.10.2003
- Iser, Wolfgang 1981: "Tekstens apellstruktur" (*Die Appelstruktur der Tekste*, 1974), i *Værk og læser*, redigert av Olsen og Kelstrup, København: Borgen forlag
- Jauss, Hans Robert 2005: "Resepsjonsteorien – et tilbakeblikk på dens ukjente forhistorie" (Avskjedsforelesning ved universitetet i Konstanz den 11.02.1987) i kompendiet LIT-201 *Teksten – formidleren – leseren*, redigert av Jahn Thon, HIA
- Jensen, Kjell Olaf 2003: "Poengløs og parodisk", litteraturkritikk i *Aftenposten Morgen*, 13.10.2003
- Kant, Immanuel 1995: *Kritikk av dømmekraften* (1790), oversatt av Espen Hammer, Oslo Pax forlag
- Kendzior, Nøste 2003: "tydeleg romanprosjekt frå Memo Darez, litteraturkritikk i *Dag og Tid* 04.10.2003
- Kobro, Berit 1999: "Vakker fabel", litteraturkritikk i *VG* 01.12.1999
- Krøger, Cathrine 1999: "Parodisk Vetle" litteraturkritikk i *Dagbladet.no*, 30.11.1999
- Langholm, Odd Inge 1977: "Ironi og fortellerkontroll" i *Edda* 3/1977
- Larsen, Vetle Lid, 1999: *Himmeltårnet*, Oslo: Tiden Norsk Forlag
- Larsen, Vetle Lid, 1998: *Antisex*, Oslo: Tiden Norsk Forlag
- Lothe, Refsum og Solberg, 1999: *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Oslo: Kunnskapsforlaget

- Marstein, Trude 2004: *Konstruksjon og inderlighet*, Gyldendal Norsk forlag AS
- Mejlander, Petter 2000: "Himmeltårnet", litteraturkritikk i NK.no 20.09.2000
- Miller, J. Hillis 1982: "Two forms of repetition", kapittel 1 i *Fiction and repetition*, Oxford: Basil Blackwell
- Mukarovsky, Jan 1978: "Estetisk verdi som sosialt faktum" (1936), i *Strukturalisme i litteraturvitenskapen*, Oslo: Gyldendal
- Norsk kulturråd, 1999: *Innkjøpsordningene for ny norsk skjønnlitteratur*, veiledning
- Norsk kulturråd, 1997: "Oppnevning av ankenemnder for innkjøpsordningene for ny norsk skjønnlitteratur 1997 – 2000", brev til medlema, Oslo 04.03.1997
- Schäffer, Anne 2003: "Langtekkelig og uklar", litteraturkritikk i Bergens Tidende 27.10.2003
- Seiness, Cecilie N. 1999: "Månemannen", intervju med Vetle Lid Larsen i Dag og Tid nr. 49, 09.12.1999
- Sjklovskij, Viktor B 1991: "kunsten som grep" (1916) i *Moderne litteraturteori En antologi*, redigert av Kittang, Linneberg, Melberg og Skei, Oslo: Universitetsforlaget
- Thon, Jahn H. 2001: "Tekstforståelse og litterær institusjon" i Edda 3/2001
- Thon, Jahn H 2004: "Humanisme og den gode smaken" i Edda 3/2004
- Thon, Jahn H 2005: "Smaken fra Kant til Bourdieu", forelesing HIA 27.01.2005
- Thon, Jahn H 2006: "Spørsmål til tidlegare leiar i ankenemnda, Jahn Thon", intervju ved Alfild Loftesnes, HIA, 08.12.2006

SPØRSMÅL TIL MEMO DAREZ: MITT LIV UTEN MEG

1. Likte du boka? Hvorfor/hvorfor ikke?
Hvor vil du plassere boka på en skala fra 1 til 10?
2. Hva handler boka om? Hva i boka fikk deg til å tenke på dette som det viktigste?
3. Var det noe ved boka som var spennende?
4. Hva synes du om personskildringen i romanen?
5. Har *Mitt liv uten meg* fått deg til å endre syn på noe? Hvorfor og hvordan?
6. Hvordan reagerer du på hovedpersonens oppførsel?
7. Hva sier tittelen deg?
Hvordan oppfatter du rollen til oversetteren?
8. Hva synes du om romanens oppbygning og fortellerens plassering?
Hvilken rolle spiller historien om barndomskjæresten?
9. Karakteriser språket og ordvalget.
Hva synes du om de språklige bildene?
10. Finnes det ironi og humor i romanen? Hvem går det ut over?
11. Likte du slutten? Hvorfor tror du forfatteren valgte å avslutte romanen slik?
12. Hva fikk du ut av å lese boka?
13. Har du hørt om boka og forfatteren før?
14. Alder: kjønn: utdannelse: yrke:
15. leser du mye bøker?
 - a) en til tre i måneden?
 - b) tre eller mer i måneden?
 - c) en i året?
 - d) Hva slags bøker?
16. Hvorfor leser du bøker? Velg de to viktigste grunnene:
 - a) for å få ny erkjennelse?
 - b) for å få ny kunnskap?
 - c) for å bli underholdt?
 - d) for å drømme?
 - e) for å lære om andre mennesker?
 - f) for å ha noe å snakke med andre om?
 - g) andre oppfordrer meg til å lese?
 - h) andre grunner.....

Kjære lesar

Takk for at du vil vere med i denne leseundersøkinga som er ein del av masteroppgåva mi i nordisk språk og litteratur ved HIA. Leseundersøkinga er og ein del av eit forskingsprosjekt for Norsk kulturråd der ein skal undersøke kva som gir bøker kvalitet.

Etter lesinga av boka/bøkene blir du med på eit djubneintervju, ein samtale om boka, der eg ønskjer å få vite noe om dine kvalitetsvurderingar av boka. Det vil bli gjort lydopptak av denne samtalen, slik at eg får med meg all informasjon til vidare handsaming av undersøkinga. Opptaket skal bare brukast i samband med dette, og vil bli sletta etter bruk.

Nedanføre vil eg be deg om å notere noen stikkord som utgangspunkt for djubneintervjua.

Helsing Alfhild Loftesnes

- Før du begynner lesinga:
Kva venter du deg av denne romanen?

- Etter om lag halvvegs i lesinga:
Likar du å lese denne boka ?
Kva venter du deg vidare i romanen?

- Etter å ha lese heile romanen:
Kva handlar boka om?

Kva likte du ved romanen?

Kva likte du ikkje?

- Før samtalen:
Kva slags kvalitetar meiner du ein god roman bør ha?
Kva er viktig for deg for å like ein roman?