



UNIVERSITETET I AGDER

Norsk litteraturkritikk i mellomkrigstiden

Med hovedvekt på Eugenia Kielland og Sigurd Hoel

Sigurd Tenningen

Veileder

Jahn H. Thon

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved
Universitetet i Agder og er godkjent som del av denne utdanningen.
Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet inntår for de
metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.*

Universitetet i Agder, 2012
Fakultet for humaniora og pedagogikk
Institutt for nordisk og mediefag

Forord

Under arbeidet med oppgaven har jeg deltatt på diverse forsknings- og arbeidsseminarer knyttet til prosjektet «Norsk litteraturkritikks historie 1870-2000», under ledelse av Sissel Furuseth, Jahn H. Thon og Eirik Vassenden. Dette har vært til stor hjelp og inspirasjon i skrivingen! Mange takk rettes dessuten til Jahn H. Thon for veiledning og hjelp, og til Bernhard Ellefsen, Audun Lindholm og Mazdak Shafieian som har lest og kommentert oppgaven underveis.

Innhold

1	Innledning.....	s. 5
	1.1 Problemstilling.....	s. 8
	1.2 Fremgangsmåte og teoretisk utgangspunkt.....	s. 11
2	Kritikkhistorisk riss 1870-1940.....	s. 16
	2.1 Kritikk som kunst: impresjonismen.....	s. 17
	2.2 Krig og revolusjon: ny saklighet.....	s. 20
3	Offentlighet og den litterære institusjon.....	s. 23
	3.1 «De gode salgsbøker maa anmeldes».....	s. 23
	3.2 «Rotationspressen staar og venter!» – Arbeiderbladet.....	s. 26
	3.3 «Folkefrihedens og Nationalitetetens Sag» – Dagbladet.....	s. 27
	3.4 «Et stort aktivum» – Morgenposten.....	s. 29
4	Kritikk og kriterier.....	s. 32
	4.1 Virkelighet og oppriktighet.....	s. 34
	4.2 Nyrealismen: «Deres stil er merket av virkeligheten».....	s. 37
	4.3 «Denne dypt opriktige og usvikelig ekte skildring».....	s. 41
5	Estetiske og ideologiske brytninger.....	s. 43
	5.1 Skillelinjer og felles front.....	s. 46
	5.2 Symbol, drømmetydning og humanisme.....	s. 48
	5.3 «Klar, ansvarlig tenkning» – arven etter Brandes.....	s. 51

6	Sigurd Hoel.....	s. 55
	6.1 Kritiker-redaktøren: Gyldendals gule serie.....	s. 59
	6.2 Tanker om norsk diktning.....	s. 61
	6.3 «Sol statt stille i Gibeon!».....	s. 63
	6.4 Kritikk av idyllen: Scott, Krag og Bojer.....	s. 67
7	Eugenia Kielland.....	s. 69
	7.1 «Modnet gjennom kriser og opplevelser».....	s. 71
	7.2 Symbolet i kunsten: estetisk-filosofisk dagskritikk.....	s. 74
	7.3 «Det er bare hvaleksekrementer» – Rolf Stenersen.....	s. 77
	Konklusjon.....	s. 80
	Appendiks.....	s. 83
	Litteraturliste.....	s. 88

1 Innledning

I denne oppgaven har jeg valgt å ta for meg norsk litteraturkritikk fra mellomkrigstiden. Det ville naturligvis føre for langt å dekke over hele feltet gjennom to tiår, og jeg har derfor valgt å konsentrere meg om to av kritikerne som var aktive i perioden: Eugenia Kielland (1878-1969) og Sigurd Hoel (1890-1960). Hver på sin måte uttrykker de større tendenser i samtiden, som kan bidra til å belyse kritikkens egenart og stilling i offentligheten. Som markante anmeldere utgjør de et bindeledd mellom litteraturen og publikum, og er med på å forme og forvalte de estetiske normene som preger mellomkrigstiden. Disse normene lar seg verken atskille fra den institusjonelle sammenhengen de inngår i, eller de kan reduseres til denne alene.

Siktemålet med oppgaven vil derfor være todelt: For det første ønsker jeg å kartlegge trekk ved den litteraturkritiske offentligheten slik den arter seg utover 20- og 30-tallet, og på den måten undersøke hvilke betingelser som spiller inn på kritikken. Er det slik at kritikken tenderer mot å absorberes av andre krefter og diskurser – medienes markedstilpasning og politisk overstyring – eller kan den sies å utgjøre et «fritt» resonnement på egne premisser? Hva består i så fall disse premissene i? For å besvare spørsmål som dette vil jeg ta utgangspunkt i ulike teorier og kritikk og offentlighet, og forsøke å plassere Hoel og Kielland i henhold til disse. Den svenske kritikkforskeren Tomas Forser har understreket viktigheten av en slik bredt anlagt tilnærming når han i boken *Kritik av kritiken* (2002) skriver følgende: «Kritikhistorikern måste fråga sig vilken betydelse och funktion som literaturkritiken har innanför det litterära systemets förhållanden och vilka medier som är de viktigaste» (Forser 2002: 138-9).

Et ensidig fokus på de mediale og institusjonelle forutsetningene er imidlertid ikke nok til å favne en periode av kritikkens historie. Et vesentlig trekk som adskiller den

fra litteratur- så vel som fra pressehistorien, er den estetiske vurderingens sentrale plass. For det andre vil jeg derfor forsøke å beskrive hvordan vurdering og verdisetting nedfeller seg i Hoels og Kiellands kritiske forfatterskap. Det er min påstand at mellomkrigstidens litteraturkritikk, slik den utøves av disse, best kan karakteriseres som en videreføring av den impresjonistiske kritikken fra 1890-årene, kombinert med en fornyet vektlegging av saklighet i vurderingen av litterær kvalitet.

I den foreliggende litteraturen om norsk kritikk fra mellomkrigstiden har det vært en utbredt tendens til å overvurdere omgivelsenes innvirkning på kritikken. Dette har resultert i et karikert bilde, der særlig tre forhold trekkes fram: 1) Kritikken er underlagt pressens jag etter økte opplagstall og må derfor oppgi den resonnerende anmeldelsen til fordel for litterært sensasjonsstoff og entydige vurderinger som nærmer seg forbrukerveiledning; 2) kritikken lar seg diktere av de ideologiske føringene i en sterkt politisert offentlighet og har mer preg av politisk polemikk enn av estetisk analyse; og 3) den seriøse kritikken spesialiseres i deloffentligheter som tidsskrifter og nisjeaviser, og gir dermed slipp på ambisjonen om allmenn gyldighet.

Slik sett er det ikke en uvanlig oppfatning litteraturhistorikeren og Sigurd Hoel-forskeren Kjølvs Egeland gir uttrykk for når han i *Norges litteraturhistorie* (1996) velger å karakterisere kritikken fra 20- og 30-tallet som «sektarisk» og «selvbeskuende». Ved å unnlate å skjelne mellom kritikk og generell kulturdebatt (politiske kronikker, innlegg i kulturkampen) går Egeland dessuten glipp av kritikkens sjangermessige egenart:

Slik kulturdebatt har ofte liten interesse for folk utenfor enkelte trange sirkler. Stundom går den i høye bølger om folk og forhold fjernt fra alminnelig virkelighet, og er samtidig gjerne uten dypere teoretisk eller prinsipiell interesse. Den vanligst registrerte kulturdebatt foregår nesten bare

i et hovedstadsblad og kan på avstand i tid og rom få preg av provinsialisme og sekterisk selvbeskuelse. (Egeland 1996: 21)

Hva Egeland her mener med «alminnelig virkelighet» er vanskelig å si, og det er lite ved fremstillingen hans som søker å problematisere uttrykket. At en offentlighet fragmenteres innenfor ulike «hovedstadsblader» – som Arbeiderbladet, Morgenposten og Dagbladet – betyr likevel ikke med nødvendighet at den svekkes. Snarere kan en slik differensiering forstås som en vitalisering av ordskiftet og en økt oppmerksomhet omkring hittil upåaktede standpunkter.¹ At dommen over kritikken blir så hard hos Egeland, skyldes nok derfor mer en manglende vilje hos fortolkeren enn det undersøkte materialet selv. Det er nemlig min klare oppfatning at en nærmere gjennomgang av norsk dagskritikk fra perioden 1918-1940 ikke entydig passer inn i en slik fremstilling.

Stilt opp mot forfallsberetninger av denne typen finnes det likevel et fåtall av kommentatorer som har fremhevet kritikken fra mellomkrigstiden som særlig nyansert og vital. En svakhet ved de viktigste oversiktene her, er at de legger ensidig vekt på kritikerne som selvstendige *aktører* og er mindre opptatt av strukturelle forhold knyttet til presse, politikk og den litterære institusjonen. Det er betegnende for gapet mellom tilnærmingene at Philip Houm i sin bok om mellomkrigstiden kaller Hoel og Kielland for «kritikere i en gullalder» (Houm 1982), mens Atle Kittang i en artikkel fra samme år, ser på perioden som en «trengselstid» underlagt markedskreftenes økte innflytelse (Kittang 1982).

¹ Dette mener i hvert fall Arild Linneberg når han i *Norsk litteraturkritikks historie* (1992) knytter fragmenteringen av offentligheten til motkulturelle bevegelser: «Differensieringa av litteraturkritikken i Norge fra midten av 1800-tallet er knytta til denne strukturforandringa av offentligheten, som Thranerørsla er den første bevegelsen som synliggjør. Thranerørsla synliggjør også at det som Jürgen Habermas tegner som ei 'forfallshistorie', rommer ei annen historie: historia om kritiske alternativer til den hegemoniske kulturen» (Linneberg 1992: 151).

Hva vinner man så ved å forsøke å bygge bro mellom disse to perspektivene? Velger man å skrive en ren offentlighetshistorie går man glipp av kritikkers egenart og de idéhistoriske linjene tilbake til den impresjonistiske kritikken og det moderne gjennombrudd. Legger man på den annen side utelukkende vekt på forhold knyttet til de enkelte kritiker-aktørenes idéhistoriske ballast, risikerer man å gjøre kritikkhistorien til en historie om litterære idéstrømninger, om ris og ros, oppturer og nedturer. Et av de mest vellykkede forsøkene i norsk sammenheng på å overskride slike begrensninger, finnes i Arild Linnebergs andre bind av *Norsk litteraturkritikks historie* (1992). Sammenvevningen av institusjonell, estetisk og retorisk analyse er på mange måter eksemplarisk, og jeg vil i denne oppgaven forsøke å bygge videre på denne tredelte modellen.

1.1 Problemstilling

Hovedmålet med oppgaven vil altså være å fremheve den kritiske virksomhetens egenart på bakgrunn av periodens idéstrømninger, samt å kartlegge mediale og økonomiske forhold knyttet til offentligheten slik den tar form utover 20- og 30-tallet. På den ene siden vil det være naturlig å se på innslag av kulturradikal tenkning hos Hoel, slik den kommer til uttrykk gjennom hans tilslutning til Georg Brandes og tradisjonen fra det moderne gjennombrudd. På den andre siden vil jeg ta for meg Kielland og hennes forankring i en mer humanistisk og religiøst orientert tradisjon med affinitet til en idealistisk estetikk. Det er likevel ikke et mål å sette de to kritikerne opp mot hverandre. Leif Longum advarte allerede i 1966 mot en slik forenklet forståelse av forholdet mellom «radikale» og «konservative» kritikere, og antydnet i stedet at motsetningene ikke var så steile som man har for vane å tro. Heller

enn å terpe på de etablerte motsetningene anbefalte Longum derfor «å gå til kildene»: «Da vil en kanskje oppdage at bildet av mellomkrigstidens kulturkamp slett ikke lar seg tegne i sort-hvitt, men tvert imot rummer atskillig nyanser, at frontlinjene ikke er så få og så klart definerte som en kunne inntrykk av» (Longum 1966: 8).

I tråd med denne innstillingen ønsker jeg å belyse Hoel og Kiellands virksomhet gjensidig og slik forsøke å finne frem til felles berøringspunkter som kjennetegner perioden. Med dette håper jeg å vise at de som kritikere – alle deres ulikheter til tross – representerer den samme videreføringen av impresjonistenes estetisk raffinerte kritikk, parett med en ny vektlegging av saklighet i vurderingen. Kombinasjonen av vurdering og saklighet skal ikke her forstås som et ideal kritikere strekker seg mot, men som en beskrivelse av en generell tendens i mellomkrigstidens litteraturkritikk. Som vi skal se, henger dette nøye sammen med et vurderingsgrunnlag bygget opp rundt den nyrealistiske skrivemåten.

Dette kan synes ukontroversielt, men får like fullt konsekvenser for studiet av kritikken. I norske litteratur- og kritikkhistorier har det, som jeg har vært inne på, vært vanlig å betrakte mellomkrigstiden som en sterkt polarisert periode hvor ulike grupperinger står steilt mot hverandre. Et gjennomgående trekk ved slike fremstillinger er at den ideologiske overstyringen truer med å undergrave kritikken og sette det frie resonnementet i fare. Som Knut Imerslund skriver i forordet til antologien *Norsk litteraturkritikk 1914-1945* (1970), er det et typisk trekk ved mellomkrigstidens kritikere at de «oppvurderer den holdning som ligger til grunn for en litterær ytring», og at denne ideologiske bevisstheten «ledsages av en sterk tro på diktningen som sosial, politisk eller endog religiøs eller språkpolitisk faktor» (Imerslund 1970: 11).

En slik beskrivelse gjelder utvilsomt også for Hoel og Kielland, som begge var svært delaktig i mellomkrigstidens estetiske og politiske feider. Likevel ville det i mine øyne være feil å redusere studiet av kritikken til posisjonene de inntar i disse debattene. Skillelinjene er allerede godt belagt i litteraturhistoriene og oppslagsverkene, men uten at man i tilstrekkelig grad har fokusert på kritikken som en egen praksis. Dette har ført til en skjev fremstilling, der man i overveiende grad har tegnet et bilde av en anmeldervirksomhet dominert av markedstilpassing og ideologisk overstyring. Det finnes naturligvis gode grunner til ikke å forkaste et slikt normativt blikk på kritikken fullstendig, men enhver vurdering bør underbygges med empiri. Og her gir mine undersøkelser av mellomkrigstiden langt i fra noe entydig bilde; snarere kjennetegnes anmeldelsene av åpenhet og skiftende posisjoner, selv der hvor frontene vanligvis er blitt beskrevet som mest fastlagte.

Spørsmålet jeg stiller meg er derfor om ikke kritikken i mellomkrigstiden, heller enn å være preget av et kvalitativt brudd med 1880- og 90-tallet, bør betraktes som en litterær praksis i tydelig kontinuitet? Som Øystein Rottem skriver i den interessante artikkelen «Hovedtendenser i mellomkrigstidas litteraturkritikk» (1981), er det «spenningen mellom den moraliserende kritikken», som skjerpes i takt med intensiteten i kulturkampen, «og den impresjonistiske arven fra 90-åra som karakteriserer mellomkrigstidskritikken *som system*» (Rottem 1981: 58). Rottens artikkel er interessant fordi den har ambisjoner om å overskride de tradisjonelle motsetningene mellom «radikal» og «konservativ» gjennom en system-orientert tilnærming. Styrken ved en slik tilnærming er viljen til å se hele det kritiske feltet under ett, snarere enn å legge vekt på de enkelte aktørenes individuelle posisjoneringer i et allerede fastlagt koordinatsystem.

Når artikkelen hans likevel ikke har satt særlig spor etter seg i den øvrige litteraturen, skyldes det nok Rottens noe lettvinte behandling av emnet. Den manglende oppmerksomheten overfor strukturelle forhold knyttet til offentlighet, presse og den litterære institusjon yter ikke rettferdighet til ambisjonsnivået i den siterte påstanden. Men heller enn å bebreide Rottem for en snever tilnærming, har det vært ansporende å arbeide ut ifra hans påstand om impresjonismens forlengelse inn i mellomkrigstidens kritikk.

1.2 Fremgangsmåte og teoretisk utgangspunkt

For å svare på spørsmålet i problemstillingen vil jeg kombinere et offentlighetshistorisk perspektiv med en analyse av kritikken som et litterært system. Til forskjell fra Rottem, som ikke utdyper og definerer systembegrepet sitt, knytter jeg her an til Niklas Luhmanns sosiologi og hans teorier om «funksjonell differensiering» og «selvfrembringende systemer», slik de anvendes fra og med boken *Soziale Systeme* (1984). Betraktet som et åpent system blir kritikken anskuelig som en egen praksis blant andre, på lik linje med skjønnlitteraturen og journalistikken hva angår tradisjonsbevissthet og sjangertrekk. Den har sin egen historie og sine egne funksjoner som den arbeider med å utvikle under endrete forhold. Dermed er det ikke sagt at kritikken operer i det tomme rom, at den fremstår som et autonomt felt avskåret fra litteraturen og samfunnet for øvrig. Tvert imot bør en studie av kritikken bestrebe seg på å innreflektere de skiftende omgivelsene og deres innvirkning på det som skrives.

Med Luhmanns systembegrep håper jeg å kunne supplere den førende tendensen i norske kritikkhistorier om mellomkrigstiden, hvor man primært har beskjeftiget seg

med analysen av en offentlighet i endring og en kritikk i forfall. Det teoretiske utgangspunktet for slike fremstillinger er i overveiende grad hentet fra Jürgen Habermas og hans historisering av den borgerlige offentligheten. Habermas svinger mellom å være tilsynelatende deskriptiv og uttalt normativ, og det er ikke alltid mulig å avgjøre hva som er idealiserte fremstillinger og hva som regnes for *faits sociaux*. Ett synes likevel klart: Med strukturforvandlingen i den moderne offentligheten og utviklingen av Vest-Europa i retning av massesamfunn, lever ikke litteraturkritikken lenger opp til den funksjonen den hadde i sin innledende fase. Denne funksjonen var ifølge Habermas knyttet til skapingen av konsensus omkring estetiske og demokratiske verdier, som fikk sin begrunnelse i en borgerlig, opplyst kritikk. Det er et velkjent poeng hos Habermas at den politiske offentligheten hadde sin forløper i den litterære kritikken, men at denne utover 1800- og 1900-tallet forfaller til markedsføring og ideologi. Resultatet er kritikkens «desolidarisering» med publikum og en undergraving av det frie resonnementet til fordel for ideologisk og økonomisk agitasjon (Habermas 2002: 162-203).

Et lignende perspektiv går igjen i store deler av litteraturen om norsk kritikk fra mellomkrigstiden. I artikkelen «Synspunkt på litteraturkritikkens trengselstider» (1982) identifiserer Atle Kittang et skifte i norsk kritikk i perioden rundt første verdenskrig. Kittangs analyse bygger på økonomiske og ideologiske forhold knyttet til offentligheten og knytter direkte an til Habermas' fremstilling i *Borgerlig offentlighet*. Gjennom omleggingen av den moderne pressen til kommersielle annonseringskanaler, har avisene ifølge Kittang fjernet grunnlaget for den kritisk resonnerende og debatterende bokomtalen. Spalteplassen er blitt mindre og stoffet tenderer mot en «vulgær nyhets-fetisjisme» der dekning av bestselgere står i høysetet

(Kittang 1982: 44). I sum dreier det seg om intet mindre enn en omfunksjonering av kritikken:

Kritikaren er nok framleis ein maktfaktor, men ikkje slik Georg Brandes var det 30 år tidlegare. Nå er makta hans primært blitt ein funksjon av marknadens makt over forfattar og publikum. Forholdet kan kanskje samanfattast slik: I utgangspunktet representerte kritikken i den offentlege debatten ei nødvendig motvekt mot marknaden; så vart kritikken meir eller mindre oppsugd av marknaden og omfunksjonert på dens premissar. (Kittang 1982: 45)

Det økte motsetningen mellom kritikk og marked er hovedanliggende i Kittangs artikkel, og bygger implisitt på premisset om at kritikken før århundreskiftet var mer fristilt fra økonomiske hensyn, og derfor oppfylte en annen og mer opplysningsfremmende funksjon. Dette er imidlertid en stridbar antakelse. Det finnes nemlig gode grunner til å betrakte kritikkens «omfunksjonering» på markedets premisser som virksom allerede ved oppkomsten av den tidlige, romantiske kritikken. Institusjonsteoretikeren Christa Bürger har i sine arbeider om tysk kritikk tidfestet et slikt skifte til slutten av 1700-tallet. Dette er nemlig tiden hvor *det nye* for alvor bryter frem som en kvalitet ved litteraturen, noe som også avspeiler seg i kritikken. I den frie varesirkulasjonen er det nye alltid det beste og anmelderne presses til å skrive rene forbrukerveiledninger, som «skal gjøre brukerne i stand til å holde tritt med utviklingen i markedet» (Bürger 1980: 164).² For Bürger (som for Kittang) innebærer dette en avskjed med den opplyste og nyanserende kunstkritikken. I Bürgers sjargong heter det at litteraturens vareform «deformerer vurderingskriteriene», og på den måten spiller direkte inn på kritikkens verdisetting. Litteratursosiologene er med andre ord

² Bürger skriver: «Die Entfremdung der Rezipienten [am Ausgang des 18. Jahrhundert] entsprechen bestimmte Schriftsteller, indem sie Konsumanleitungen anfertigen, die die Benutzer befähigen sollen, mit den Bewegungen des Markets Schritt zu halten.»

enige om at det har funnet sted en omfunksjonering av kritikken på markedets premisser, men avviker i dateringen av utviklingen.³

En like utbredt tendens i litteraturen om norsk kritikk fra mellomkrigstiden er fokuset på et politisert debattklima. Her er det ikke først og fremst mediernes hensyn til markedet eller en fragmentert offentlighet som stenger for kritikkens frie resonnement, men den ideologiske produksjonen som avisene inngår i. Langt de fleste avisene var i mellomkrigstiden knyttet til politiske partier, og det var kort vei fra partienes hovedkontor til redaksjonslokalet. På den måten blir kritikken underlagt et økt ideologisk press. Et eksempel på dette kunne være Sigurd Hoels overgang fra Arbeiderbladet til Dagbladet i 1932. Hoel valgte å gå fra avisen etter uenighet med den redaksjonelle linjen under redaktør Martin Tranmæl, og flyttet i likhet med Helge Krog over til Dagbladet. Konflikten gjaldt først og fremst Tranmæls proletariske innstilling og motviljen mot den typen intellektuell klassekamp Krog og Hoel representerte.⁴ I en lederkommentar fra 1933 skriver han om de to kritikerne og den manglende gyldigheten deres overfor arbeiderklassepublikumet:

Det finnes ikke en arbeider som en gang «gidder å se efter» om disse to «socialister» [Krog og Hoel] noen gang kommer til å dekke deres behov. De vet at disse abnormt intelligente fyrer aldri vil stille sin intelligens til tjeneste for arbeiderklassen. De er begge forfattere som i hele sin innstilling er nøie knyttet til en ganske bestemt del av borgerskapet – det dekadente borgerskap. (Arbeiderbladet 1.4.1933)

³ Kittang og Bürger er naturligvis ikke de eneste som anlegger et slikt blikk på kritikken. Nevnes kan også bøker som Reinhart Kossellecks *Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Parthogenese der bürgerlichen Welt* (1959), Peter Uwe Hohendahls *The Institution of Criticism* (1982) og Terry Eagletons *The Function of Criticism* (1984).

⁴ Konflikten hadde ulmet lenge. Allerede i mars 1925 valgte Arbeiderpartiet, etter anbefaling fra Tranmæl, å ekskludere foreningen Mot dag (der Hoel hadde vært medlem). Den offisielle grunnen var at Mot Dag, i strid med landsstyrevedtaket i DNA, hadde opprettet det såkalte «militærstreikforbundet». Etter dette ble Hoels forhold til Tranmæl aldri fullstendig rehabilitert, og det kom til flere gnisninger mellom dem (Vold 2011: 107ff.).

Dette må åpenbart kunne kalles en stridighet basert på ideologiske skiller i mellomkrigstidens litterære og politiske offentlighet. Hoels brudd med tidsskriftet *Mot Dag* i 1924 kunne også nevnes, selv om biografene her har hatt for vane å begrunne bruddet ut ifra rent personlige forhold (Rottem 1991: 90 og Stai 1955: 67).

Det er likevel langt fra det å anerkjenne slike enkeltstående tilfeller, til å påstå at kritikken *som helhet* har dårlige kår. Like fullt er det nettopp denne slutningen Trond Andreassen trekker i sin gjennomgang av norsk litteraturkritikk fra mellomkrigstiden. I det litteratursosiologiske standardverket *Bok-Norge* (2000) anser han hele perioden som overstyrt av ideologiske hensyn og uten evne til å ivareta kritikkens funksjon som vurdering av litteraturen som *kunst*. Heller enn en omfunksjonering på markedets premisser, er det hos Andreassen snakk om en ideologisk instrumentering av kritikken:

I 1920-årenes Norge inntreer en sterkere polarisering (politisering) enn tidligere, først på det politiske, siden på det kulturelle plan, og den litterære debatt forblir ikke uberørt. Ei heller litteraturkritikken, som altså i sitt utgangspunkt skal vurdere litteraturen som kunst, men som sjelden klarer å styre unna den rene ideologikritikk. (Andreassen 2000: 408)

Andreassens fremstilling av et politisert debattklima er generell og støtter seg bare i liten grad på konkrete eksempler. Sammen med Egelands anklage om kritikkens «selvbeskuelse» og Kittangs økonomiske analyse av pressen, utgjør dette de tre hovedtendensene i den foreliggende litteraturen om norsk kritikk fra mellomkrigstiden. Felles for de alle er påstanden om et kvalitativt skille med den foregående perioden.

2 Kritikkhistorisk riss 1870-1940

For å skaffe oss et bilde av kritikken i mellomkrigstiden, er det nødvendig å se hvilke historiske forutsetninger den har. I vår sammenheng innebærer dette å undersøke forbindelseslinjene tilbake til det sene 1800-tallets litteraturkritikk. Det er nemlig gode grunner til å betrakte kritikken fra tiårene før 1900 som en genetisk *pool* som videreføres i mellomkrigstiden. Av særlig interesse her er det moderne gjennombruddet og den såkalte positivismestriden mellom Marcus Jacob Monrad og Georg Brandes. Som professor i filosofi ved Det kongelige Fredriks universitetet i Kristiania utarbeidet Monrad en filosofisk estetikk basert på Hegels idealisme. Med denne som grunnlag vurderte han ikke bare bøker, men imøte gikk også den radikale kritikken av de sosiale og politiske institusjonene i embetsmannsstaten. Monrads virke ble en forsoning av politikk, estetikk og vurdering – hovedfienden var positivismen og det moderne gjennombruddet, representert ved Georg Brandes og Ernst Sars.

Monrads forelesningsrekke ved universitetet i Kristiania i 1874, «Tankeretninger i den nyere Tid», rettet seg mot nettopp Brandes og Sars. Monrad så i positivismen deres en filosofi som ekspanderte på alle fronter av samfunnslivet. I tråd med Auguste Comte og Hippolyte Taine betraktet de samfunnets «sosiale fysikk» som «kun et Factum» (Monrad 1981: 256). Den positivistiske kritikkens oppgave ble dermed å identifisere samfunnets sosiale og politiske lover, som den så presenterte som «Naturlove». For Monrad var en slik kritikk uforenlig med et normativt blikk på samfunnet, etikken og moralen. Som empirisk vitenskap sto positivismen nemlig i fare for å bli «Livets tekniske Consulent», og slik gjøre kritikken til et instrument i den radikale ideologien.

Som vi skal se, er denne kritikken av positivismen videreført i mellomkrigstiden. Rune Slagstad har i boken *De nasjonale strateger* (1998) gjort mye for å synliggjøre de idéhistoriske forbindelseslinjene fra J. S. Welhaven og Monrad frem til A. H. Winsnes, Charles Kent og Eugenia Kielland (Slagstad 1998: 73-90 og 392-427). En slik kontinuitet gjelder imidlertid ikke bare for den idealistiske kritikken. I mellomkrigstiden er det flere kritikere som tar opp tråden etter Georg Brandes og forsøker å omplante den positivistiske kritikken i ny jord. Blant de mest sentrale her er navn som Helge Krog, Sigurd Hoel og Pål Gjesdahl, som alle i løpet av 20-tallet og 30-tallet skriver flere artikler om Brandes. Et viktig kjennetegn hos disse kritikerne er at litteraturen, som Hoel skriver i 1936, skal «speile tiden, vise oss virkeligheten, gjennemlyse og avsløre løgnene» (Hoel 1975: 254).

2.1 Kritikkk som kunst: impresjonismen

Ifølge Arild Linneberg var Monrad en nøkkelfigur i den «byråkratiske, publisistiske, institusjonelle og nasjonale moderniseringa av landet» (Linneberg 1992: 73). Han skrev kritikk gjennom nærmere 60 år og pendlet mellom å være anmelder og professor i filosofi. Mot slutten av 1800-tallet skiller imidlertid den toneangivende dagskritikken lag med den filosofiske estetikken og antar nye former. Et tydelig symptom på atskillelsen er den store oppmerksomheten som har blitt viet kritikere som Sigurd Bødtker, Nils Kjær og Carl Nærup. Alle manglet de Georg Brandes' polyhistoriske utsyn over forholdet mellom litteratur og samfunn, og alle avsto de fra å utvikle en systematisk estetikk i tråd med (eller i uttalt motsetning) til Monrads filosofiske idealisme. I stedet dyrket de «stemningskritikken» (Bødtker) og den lyriske intensiteten som prosedyre i kvalitetsvurderingen.

Nytt for perioden er også vektleggingen av den korte avisanmeldelsen. I 1890-årene får vi, som Arne Hannevik skriver, for første gang en bred, profesjonell kritikk i Norge, det vil si «mennesker som har den litterære kritikk som sin hovedvirksomhet» (Hannevik 1973: 8). Denne virksomheten er særlig knyttet til avisene i Kristiania, men også til de mange nye tidsskriftene. Periodiske publikasjoner som *Samtiden*, *Kirke og kultur* og *Syn og segn* blir grunnlagt på denne tiden, mens aviser som *Verdens Gang*, *Dagbladet*, *Morgenbladet* og *Norske Intelligenssedler* satser stort på kritikk og fostrer stadig nye skribenter. Dette er også tidsrommet hvor den impresjonistiske dagskritikken vokser frem. Hannevik skriver:

Denne kritikerkole dyrket en form for kritikk som mer enn noen annen er vokst frem av selve den kritiske praksis. Avisanmeldelser er en slags aktuell forbruker-informasjon. Avisanmeldelsen skal skrives fort, og den skal ha nyhetsverdi. Den skal inneholde en presentasjon av den omtalte bok og en vurdering. (Hannevik 1973: 8)

Til tross for at Hannevik knytter den nye, avistilpassede kritikken til «forbruker-informasjon», og vektlegger trekk som aktualitet og nyhetsverdi, ser han ikke på impresjonismen som ledd i en destruktiv tabloidiseringsprosess. I motsetning til Kittang forstår han den snarere som et gyldig uttrykk for «selve den kritiske praksis». Den nye dagskritikken vektlegger fortsatt vurdering og presentasjon, men har mindre plass til rådighet enn tidligere. Dermed legges det nye føringer for anmeldelsen, som på grunn av mindre spalteplass må oppgi den resonnerende begrunnelsen for litterære kvalitetsdommer. Tar man spalteplassen i betraktning, er det derfor ikke uriktig når den danske litteraturforskeren John Chr. Jørgensens anser kritikkhistorien for å være «en form for *pressehistorie*» (Jørgensen 1994: 290). En måte å forstå fremveksten av den impresjonistiske kritikken på, er nemlig å lese den som et svar på en mer presset mediesituasjon. For å holde på leserne, skyves anmelderen i retning av artisteri.

Kritikeren tar sikte på å overgå verkets egen estetiske verdi, og hos Kjær og Nærup blir anmeldelsen en egen litterær sjanger på linje med litteraturen selv. I tråd med Friedrich Schlegels tanker om kritikkens fullendelse av kunstverket,⁵ dikter de videre på bøkene og søker å overgå dem i intensitet:

Dette er den moderne kritiks store fortrin: at den formaar at efterføle verkets emotionelle indhold og koncentrere dette til en ekstrakt, der ofte virker kraftigere og rigere end det behandlede originalarbeide. (Carl Nærup sitert etter Hannevik 1973: 9-10)

Som vi skal se, er dette en beskrivelse som også passer godt til sider ved mellomkrigstidens litteraturkritikk, slik den bedrives av Hoel og Kielland. Ved å gjenspeile verket i selve omtaleformen, mer enn å bedømme det ut i fra en systematisk estetikk, holder impresjonistene fast ved vurderingen, men uten å gå veien om den systematiske begrunnelsen. Til forskjell fra Monrad er kritikere som Nærup og Kjær uttrykk for en økt differensiering innad i det kritiske feltet. Knut Imerslund snakker i denne sammenheng om et voksende skille mellom den filosofiske og den praktiske kritikken. Karakteristisk for den praktiske kritikken er at den er «bevisst subjektiv» og at den sjelden gjør «krav på å være utførlig teoretisk fundert» (Imerslund 1970: 8). Slik blir den gradvis en kunstteoretisk praksis på linje med litteraturen selv. I Tyskland inntreffer dette skiftet med brødrene Schlegel og tidsskriftet *Athenäum*, mens det i Norge kan sies å falle sammen med oppblomstringen av den impresjonistiske kritikken.⁶ Som Nils Kjær skriver i artikkelen «Den literære Kritik» fra 1895: «Det kritiske essay gjør i modsætning til

⁵ Se for eksempel Schlegels essay om Goethes *Wilhelm Meister*-romaner, i andre bind av *Gesammelte Werke* (1967).

⁶ Luhmann skriver i *Die Kunst der Gesellschaft* (1997) om Friedrich Schlegel og kritikkens «fullendelse» av kunstverket: «Mit der Vorstellung, Kritik sei ein wesentliches Moment der Vervollkommung von Kunst, wird Theorie zum ersten Male als Selbstbeschreibung des [Kunstsystems] im System anerkannt» (Luhmann 1997: 462).

recensionen alltid fordring paa at betragtes som kunstværk» (Kjær 1895: 327). Men kritikken gjør ikke bare krav på status som kunstverk – ifølge Kjær står den også på randen til å «fortrengte romanen som dominerende litteraturart».

Det samme kunne også vært sagt om Georg Brandes' kritiske refleksjoner i *Emigrantlitteraturen* (1872), en bok som nettopp lar seg lese som en roman om et knippe radikale ideers utbredelse i engelsk, fransk og tysk litteratur. Som utøver av en mindre systematisk, impresjonistisk kritikk, markerer Kjær likevel en avstand til denne typen historiefortelling, og går i rette med den positivistiske kritikken. Angrepsmålet hos Kjær er Hippolyte Taine, som ved siden av Charles Augustin Saint-Beuve var den brandesianske kritikkens viktigste forelegg:

Taine vilde omskabe kritikken til videnskab. Et værk maatte sees i sammenheng med forfatterens personlighed og med den tidsalder, de omgivelser, de forhold, hvori han levede. Men Taines naturalistiske grundsyn voldte, at han kom til at lægge større vægt paa alt det, forfatteren havde modtaget og havde fælles med omgivelserne, end paa det, han eiede alene og for sig selv. (Kjær 1895: 327-328)

Som vi ser av sitatet imøtegår Kjær ønsket om å forvandle kritikken til vitenskap. I stedet fastholder han en kritikk som etterstreber lyrisk intensitet og dybde. Det har vært vanlig å regne perioden 1895-1914 som høydepunktet for den impresjonistiske kritikken (Imerslund 1970: 8 og Houm 1982: 14). Etter første verdenskrig blir den politiske bevisstheten tydeligere, og flere søker å fundere kritikken på ny.

2.2 Krig og revolusjon: ny saklighet

Med første verdenskrig og Oktoberrevolusjonen 1917 endres premissene for samfunnsdebatten. Det er neppe noen overdrivelse å si at disse hendelsene påkaller en

ny politisk bevissthet – også i kritikken. I programerklæringen til første nummer av tidsskriftet *Mot Dag* heter det at redaksjonen som står bak bladet «er modnet under inntrykket fra verdenskrigen» (*Mot Dag* 10.9.1921). Med gru har man sett Europas ungdom «bli meiet ned» og generasjoner med kulturelle frembringelser bli «skutt i grus»: «Hvem skulle ha trodd videnskapsmennene vilde utnytte videnskapens siste og herligste opdagelser i krigens tjeneste, hvem skulle ha tenkt kunstnerne, forfatterne, dikterne vilde vie sin indre glød til hatet og ødeleggelsen?»

Som ledd i en intellektuell selvransakelse over krigens herjinger, setter artikkelen søkelys på kunstnerne, forfatterne og dikterne – det blir kritikkens oppgave å hindre at litteraturen igjen stiller seg i ødeleggelsens tjeneste. Dette synet begrenser seg imidlertid ikke til lederartikkelen i *Mot Dag*. Utover 1920-tallet tar flere av de toneangivende kritikerne avstand fra den politisk sett uforpliktende kritikken hos impresjonistene i perioden før verdenskrigen. I mindre grad enn tidligere er det stemningskritikken som er enerådende, og i stedet vektlegges sosiale, politiske og litteraturhistoriske forhold. Sentralt står opplysningsidealet og ønsket om å fundere kritikken på ny. Et eksempel på en slik vending er Helge Krog. Som ung anmelder i *Dagbladet* hadde han tidlig lagt seg tett opp til stilidealene hos Nærup og Kjær, men fra midten av 20-tallet vender han seg gradvis mot en mer saklig kritikk. I sin biografi om Krog skriver Helge Vold:

Krog ønsker å være *folkeopplyser*. Betegnelsen impresjonistisk kritiker ser ikke ut til å passe så godt som ti år tidligere, og blir for snever. Han bringer ofte relevante tilleggsopplysninger og perspektiver og trekker linjer av litteraturhistorisk og historisk art. (Vold 2011: 100)

Ønsket å bryte med impresjonismen for å gjøre kritikken mer historisk orientert, gjelder også andre kritikere. Som Philip Houm skriver, er Sigurd Hoel og Kristian

Elster de to kritikerne i mellomkrigstiden som «kraftigst bidrar til å knytte sammen det nærværende og det svunne» (Houm 1982: 24). I tillegg vinner psykoanalysen stadig terreng utover 20-tallet, og får avgjørende betydning for kritikken. Før jeg tar for meg denne, vil jeg imidlertid se nærmere på strukturelle trekk knyttet til offentligheten og den litterære institusjon.

3 Offentlighet og den litterære institusjon

Mellomkrigstiden er ikke bare en periode hvor sakligheten og opplysningsidealet står høyt. Det er også en tid hvor offentligheten og den litterære institusjonen er i endring. Fra Sigurd Hoel debuterer som kritiker i 1918 og fram til krigsutbruddet i 1940 har det skjedd en rekke forandringer som spiller inn på kritikkens stilling. Dels er kritikerne selv med på å bidra til disse endringene, dels er det snakk om større forandringer i markedet og samfunnet, i selve måten offentligheten er satt sammen på.

Kritikken utspiller seg slik sett innenfor en økonomisk og medial ramme, som vi med Luhmann kan forstå som dens «strukturelle tilkoping» til samfunnet. Begrepet er hentet fra den chilenske filosofen og kognisjonsbiologen Humberto R. Maturana og brukes hos Luhmann til å betegne forbindelser mellom sosiale systemer og en generell «realitetsbasis» uavhengig av disse (Luhmann 1998: 102ff.). Gjennom den strukturelle koplingen kan systemene reagere på omverdenen uten å være direkte underlagt med den, det vil si: uten å være diktert eller på annen måte overstyrt. I vår sammenheng er det særlig utbyggingen av den litterære institusjonen og pressens økonomiske og politiske interesser som utgjør en slik realitetsbasis for kritikken.

3.1 «Overproduksjon, humbug og hysteri»

Fra 1920 er Hoel forbundet med danske Gyldendal som konsulent. Etter hjemkjøpet i 1925 beholder han stillingen i Gyldendal Norsk Forlag, og blir Harald Griegs hovedkonsulent etter Carl Nærups død i 1931. Kielland får en tilsvarende stilling på Aschehoug forlag i 1934, en post hun beholder helt fram til 1960. Norske forlag preges i mellomkrigstiden av en omfattende ekspansjon og blir gradvis utviklet til

storindustri, typisk uttrykt gjennom de store abonnementsordningene på bokverk og serier. Forfattere som Sigrid Undset, Olav Duun, Hans E. Kinck og Kristoffer Uppdal utgir alle i mellomkrigstiden bindsterke verk myntet på subskripsjon. Nyutgivelsen av «De fire store» på Gyldendal etter hjemkjøpet i 1925 innebærer dessuten en suksess som savner sammenligning i norsk forleggeri til da.⁷

Med hjemkjøpet og utviklingen av et sterkt norsk bokvesen etter første verdenskrig frigis det et ekstra gir i det litterære kretsløpet. I 1925 blir det utgitt hele 1228 titler i Norge, noe som utgjør en topp frem mot andre verdenskrig (Andreassen 1986: 24). Økt produksjon, økt omtale og en betydelig utbygging av den litterære offentligheten er konsekvenser. Dette skjer naturligvis ikke uten en viss metning, og da som nå klages det blant kritikerne over forlagenes overproduksjon. I det såkalte julenummeret av tidsskriftet *Mot Dag* fra 1922, skriver redaktør Erling Falk at dagens forlag kan «utspy bøker i hundrefold» (Falk 1966: 73). Falks ironiske gjennomgang av årets litteratur ble tatt dårlig imot og førte til motinnlegg fra Sigurd Hoel og Arnulf Øverland. Selv om Øverland her kritiserte Falk for å ha et for snevert litteratursyn, unndro heller ikke han seg fra å påpeke overproduksjonen. I innlegget skriver han nedlatende om bøker som «diktes, trykkes, utkommer, averteres, roses, selges, leses og – forsvinner» (Øverland 1966: 96). Og, spør han: «[H]vor ble det egentlig av dem? Det er nye hundretusener hvert år!»

Et tiår senere klager Alf Larsen over samme tendens, men går enda hardere til verks enn Falk og Øverland. I artikkelen «Vår litterære situasjon» (1933) skriver han om forlagenes tette forbindelse til avisredaksjonene og den gjensidige interessen kritiker

⁷ Bjørnson-utgaven som trykkes til 100-årsdagen i 1932 solgte 840 000 bind og forlagsdirektør Harald Grieg kunne stolt fortelle journalistene at «det var medgått 45 000 sauer til innbindingen» (Grieg 1958: 460).

og forfatter har av positive omtaler. Dette øker omsetningen og faller derfor godt ut for alle involverte parter – økonomisk sett. Som den notoriske refseren han er, sparer ikke Larsen på kruttet når han skal karakterisere uføret i det han kaller den «kritikkløse kritikk»:

Der er ingen mere plass til åndsliv i alt dette, det er blitt fabrikk, konfeksjon, reklame, overproduksjon, humbug og hysteri. Det er gått inn i den almindelig rekkefølge av undergangsfenomener som følger en tid til graven med hyl og skrik og uanstændige geberder. (Larsen 1964: 33)

Selv om Larsen ofte fremstår som en uhildret og tungtveiende kritiker, er han lite representativ for mellomkrigstiden som sådan. Det er derfor en svakhet ved de kritikkhistoriske fremstillingene hos Kittang og Egeland at de i så stor grad sammenfaller med Larsens betraktninger om kritikkens stilling. Dette kaster et ufordelaktig lys over påstandene deres om en økonomisk presset og fragmentert kritikk. Larsens tekster hviler i stor grad på Nietzsche og Rudolf Steiner, og modernitetskritikken hans nærmer seg til tider det rabiate. Det gjelder også for den nevnte artikkelen, der han skriver at kritikken og litteraturen er sunket ned til «et klikkeanliggende» og «et anliggende mellom kjøper og selger» (Larsen 1964: 28), noe som for øvrig lyder som et fortidig ekko av Kittangs analyse.

Sammenlignet med slike betraktninger fremstår kritikken hos Sigurd Hoel og Eugenia Kielland som noe i nærheten av et unntak, noe som er tankevekkende siden de er langt representative for perioden enn hva tilfellet er med Larsen. I likhet med han klager også de over forlagenes utgivelsespolitikk, men legger da inn en refleksjon over sin egen stilling som kritikere. Hoels pragmatiske holdning kommer fint til uttrykk i en anmeldelse av Ingeborg Refling Hagens bok *Ugild* i 1923. Her skriver han:

Alle bøkene som kommer ut er ikke like gode, alle fortjener ikke at bli anmeldt. Men publikum forlanger at høre litt om sine yndlinger. Og en anmelder har ikke lov at være stormandsgal. Han er publikums tjener, og det vet han. De gode salgsbøker maa andmeldes. (Arbeiderbladet 20.11.1923)

Uttalelser som dette sier en hel del om kritikkens stilling innenfor en avissfære henvendt til de brede massene. Med moderniseringen av mediene og innføringen av rotasjonspressen legges det på 1920-tallet et grunnlag for en gjennomgripende forandring av den trykte offentligheten. Og at kritikeren ikke kan være autonom i forhold til dette, men skriver innenfor en sammenheng der lesertall og publikums forventningshorisont spiller med, burde være åpenbart nok. Dette er likevel ikke det samme som å si at kritikken er fullstendig utlevert til markedet – en slik konklusjon er altfor unyansert og har i mine øyne lite for seg.

3.2 «Rotasjonspressen staar og venter!» – Arbeiderbladet

Litteraturkritikken utspiller seg alltid innenfor en medial sammenheng, og påvirkes derfor preg av de pressehistoriske svingningene. Avisene er store kommunikasjonsplattformer som står i en lang rekke avhengighetsforhold, der økonomi og politisk tilknytning setter rammene for både spalteplass og utbredelse. Som Hans Fredrik Dahl skriver i boken *Norge mellom krigene* (1971), stiger opplagstallene for nesten samtlige av de store avisene i mellomkrigstiden. Journalistikken blir moderne og avisene seiler opp som viktige annonseorganer for forbruksvarer. Reklamen gjør sitt inntog og sprer seg i løpet av 1930-årene fra de store, liberale hovedstadsavisene utover til arbeiderpartiavisene og lokalpressen.

Sigurd Hoel skrev gjennom hele 20-tallet for Social-demokraten/Arbeiderbladet, som under ledelse av Martin Tranmæl var Arbeiderpartiets viktigste organ. Da Arbeiderpartiet innleder regjeringssamarbeid med Bondepartiet i 1935, gir den fremstående avismannen og arbeiderpartipolitikerens Ole Kirkvaag ut en liten pamflett om pressens rolle i partimaskineriet, *Arbeiderpressen i Norge. En kort historikk* (1935). Her tar Kirkvaag til orde for at den radikale pressen må bistå partiet i den skjerpede klassekampen:

Partiet er blitt et viktig masseparti som flertallet av folket nu ser op til som det parti der i de kommende år skal styre land og rike. Når partiet skal til å gjennomføre sine store programposter, er det mer nødvendig enn nogensinne å ha et presseapparat som kan utfolde hele sin publisistiske kraft [...] Hensikten med våre aviser er at de skal være et kamp- og propagandamiddel for partiet. Denne hensikten bestemmer da også våre avisers innhold og vesen (Kirkvaag sitert etter Ottosen 2010: 42)

Som det fremgår av sitatet, legger Kirkvaags strategiske plan også føringer for innholdet i avisen. At kritikken utsettes for press fra politiske partier og organer, er likevel ikke det samme som at kritikken selv er blitt til ideologi, slik Trond Andreassen hevder. Det er kjennetegnende for Sigurd Hoels rolle som kritiker at han forlater Arbeiderbladet til fordel for Dagbladet på det tidspunktet hvor Det Norske Arbeiderparti er i ferd med å svinge seg opp til et ledende politisk kraft med klare retningslinjer for arbeiderpressen.

3.3 «Folkefrihedens og Nationalitetens Sag» – Dagbladet

Dagbladet seiler i denne perioden opp som det fremste liberale alternativet til den partiløse arbeiderpressen. Kamp mot sensur og autoritære holdninger hadde vært

avisens kjennemerke helt siden oppstarten i 1869, og Ernst Sars og Georg Brandes var tidlig blant avisens faste medarbeidere. Som Øystein Sørensen har påpekt i boken *Utskjelt og utsolgt. Dagbladet gjennom 125 år* (1993), utgjorde den nasjonale fremskrittstanken i Sars' historietenkning lenge den ideologiske plattformen for avisen (Sørensen 1993: 176ff.). Som liberal og fremskrittssvennlig avis posisjonerte Dagbladet seg som det moderne gjennombrudds fremste publiseringsorgan.⁸

Selv om Dagbladets redaksjonelle linje ofte falt sammen med de politiske idealene som siden kom til å prege partiet Venstre, var det avgjørende for avisen å markere seg som uavhengig. Opplysningstanken, mer enn praktisk politikk, sto sentralt og lå til grunn for journalistikken og kritikken. Dette ble også styrket av at Georg Brandes etter hvert kom til som fast medarbeider. Da Brandes' *Emigrantlitteraturen* (1872) kom ut, ble den straks anmeldt av Dagbladets redaktør Hagbard E. Berner. Og fire år seinere, i 1876, innledet Brandes et fast samarbeid med avisen, ettersom han på grunn av sin politiske radikalisme var «fuldstændig udelukket fra den danske Præsse» (Brandes sitert etter Sørensen 1993: 181).

Med Brandes som fast Berlin-korrespondent inntok Dagbladet posisjonen som venstreliberalismens fremste talerør i Norge. Kjernesaker som åndsfrihet, politisk uavhengighet og nasjonal selvstendighet ble førende for avisen. Denne liberale linjen ble i løpet av mellomkrigstiden uttalt radikal, og ifølge Sørensen er det nettopp 1930-tallet som er «det store tiåret i Dagbladets kulturradikale historie» (Sørensen 1993:

⁸ I programerklæringen i Dagbladets første utgave angis det en redaksjonell politikk som kom til å følge avisen i lang tid fremover. Her heter det, med tydelige henvisninger til Sars' nasjonale historietenkning: «Medens vort Folk lansomt, men jevnt skrider fremad paa den Bane, som vor demokratiske Samfundsorden aabner det, kræver Folkefrihedens og Nationalitetens Sag ogsaa flere og mer aarvaagne Talsmænd» (Dagbladet 2.1.1869).

195).⁹ Det var i disse årene at noen av mellomkrigstidens mest omtalte litterære og kulturelle feider ble utkjempet. Sedelighetsdebatten som fulgte i kjølvannet av Fredrik Ramms angrep på Sigurd Hoel og Rolf Stenersen i 1931 (se kapittel 7)¹⁰ og kontroversen rundt Nationaltheatrets oppsetning av Marc Connollys stykke *Guds grønne enger* (1933) ble begge viet stor oppmerksomhet under Einar Skavlans redaktørperiode, og bidro til å befeste bildet av Dagbladet som en kulturradikal plattform.

Som Sørensen påpeker, var det en av Skavlans største bragder som sjefredaktør å erobre tilbake stillingen fra 1880- og 1890-årene. Som ledende kulturorgan for den liberale venstresiden ble avisen utover 30-tallet til et sentralt forum for radikal debatt, noe som også påvirket opplagstallene. Fra 1930 til 1939 steg antallet trykte eksemplarer fra 13 000 til 48 000 (Høyer 1993: 30), og det er nettopp i dette tidsrommet at Hoel melder overgang til Dagbladet.

3.4 «Et stort aktivum» – Morgenposten

Eugenia Kielland skrev også en kort periode kritikk i Dagbladet, men var i hovedsak knyttet til den partipolitisk uavhengige avisen Morgenposten (Oslo Nyheds- og Avertissements-Blad). Avisen ble redigert av Thorolf Pryser i perioden 1918-1946, noe som dekker store deler av den tiden Kielland skrev der. I 1936 hadde Morgenposten 48 000 abonnenter (Holm 1999: 21). Til sammenligning hadde

⁹ Her må det presiseres at termen «kulturradikal» er av nyere dato enn det Sørensen tilsynelatende skal ha det til, og at hans bruk derfor står i fare for å bli upresis. Sigurd Hoel lanserte betegnelsen i en artikkel i Politiken i 1955, og da som en beskrivelse av en kulturkritisk tendens hos tenkere med vidt forskjellig ståsted. En skal naturligvis ikke overlate den hele og fulle definisjonsmakten til en som selv var så involvert i å forme tradisjonen, men det kan likevel være på sin plass å minne om at Hoel betraktet kulturradikalismen som et heller tilbakelagt stadium på 1930-tallet (Hoel 1980: 120ff.).

¹⁰ Se mer i kapittel 7.

arbeiderpressen i 1935 et samlet opplag på 200 000, hvorav Arbeiderbladet sto for den største andelen.¹¹ I motsetning til Arbeiderbladet, som mottok økonomisk støtte fra partiorganisasjonen, var Morgenposten utelukkende finansiert av annonseinntekter. Dersom Kittangs påstand om kritikkens omfunksjonering på markedets premisser skulle kunne sies å stemme, måtte det definitivt være etterprøvbart her. Kielland fungerte som Morgenpostens hovedanmelder fra og med 1930, og hennes virke er en god indikator på kritikkens stilling i avisen. Og her viser det seg en klar tendens: De første årene har Kielland svært liten spalteplass til rådighet. Ofte er anmeldelsene ikke lenger enn et avsnitt og overstiger sjelden 500 tegn. Deretter øker spalteplassen betraktelig etter hvert som tidsskriftsartiklene hennes i *Samtiden* og *Ord och Bild* bringer henne anerkjennelse. Dersom en i tillegg tar hensyn til hvilke forfattere Kielland satte høyt og skrev mye om, kan det synes som om hun i stor grad påvirker situasjonen selv. Å kalle anmeldelsene hun skrev om Sigrid Undset for litterært sensasjonsstoff eller «vulgær nyhetsfetisjisme», slik Kittang antyder, er i beste fall urimelig. Som vi skal se seinere, er det nettopp i omgangen med Undsets bøker at Kielland utfolder seg som en skarpsynt og følsom kritiker.

Det er med andre ord lite som minner om et konfliktforhold mellom Kiellands kritiske integritet og Morgenpostens økonomiske utsatthet. Tvert imot kan den genuine kritikken synes å gå hånd i hånd med avisens interesser på dette området. Dette mener i hvert fall forfatteren og kritikeren Finn Jor, som selv arbeidet for Morgenposten etter andre verdenskrig. I boken *Svæarta. Morgenposten – en gang Norges største avis* (1999) skriver Jor at det var «et stort aktivum» for avisen å ha «landets ledende

¹¹ Det har vært vanskelig å få tak i konkrete opplagstall for Arbeiderbladet i mellomkrigstiden, og disse opplysningene baserer seg på Ole Kirkvaags bok *Arbeiderpressen i Norge* (Kirkvaag 1935: 22).

kvinnelige kritikere i sine spalter» (Jor 1999: 77). En slik beskrivelse, skrevet så å si fra innsiden av avishuset, veier etter min mening tyngre enn Kittangs generelle dom over mellomkrigstiden.

Hvor vidt Kielland var landets ledende kvinnelige kritikere eller ikke, skal jeg ikke ta for mye stilling til i denne oppgaven. Viktigere er det at hun i mine øyne er representativ for en kritikertype med spalteplass i en markedsorientert avis. Gjennom arbeidet med anmeldelsene hennes har jeg likevel blitt overbevist om at hun har en uovertruffen evne til å kombinere en estetisk følsom kritikk med innslag estetisk-filosofiske perspektiver. Særlig kommer dette til uttrykk i anmeldelsene av Sigurd Undsets bøker, som uten sammenligning er den forfatteren hun ved beskjeftiget seg mest med. Før vi kommer så langt, vil jeg se nærmere på den tilsynelatende evige diskusjonen om kritikkens bruk av kriterier. Å gjøre rede for disse kan i mange tilfeller være en heller ørkesløs affære, men blir straks mer produktivt når kriteriene ses i sammenheng med et bestemt verdisett. I vår sammenheng er det særlig Kristian Elster litteraturkritiske epokebetegnelsene «nyrealisme» som leverer et slikt verdisett. Som vi skal se, åpner Elsters begrep for en estetisk-moralsk analyse som får stor utbredelse i mellomkrigstiden, også hos Hoel og Kielland.

4 Kritikk og kriterier

Et fellestrekk ved anmeldelsene hos Hoel og Kielland fra 20- og 30-tallet, er at de fleste av dem har et utpreget fokus på de litterære egenskapene virkelighetsimitasjon, sannhetspatos og personlig oppriktighet. Som Erik Bjerck Hagen skriver, er dette å regne som kritikkhistoriske «urkriterier» (Hagen 2004: 44). I utgangspunktet dreier det seg om estetiske kriterier, men de kan også sies å ha moralske og kognitive implikasjoner. Slik sett kan de tilbakeføres til den klassiske retorikkens *logos* (overtalelse gjennom sak), *etos* (overtalelse gjennom talerens karakter) og *patos* (overtalelse gjennom å appellere til tilhørernes følelser). Et litterært verk bedømmes ofte som oppriktig eller troverdig dersom det utsier noe om den «verden» kritikerne lever i. Et slikt syn gjelder naturligvis ikke bare for Kielland og Hoel, men fungerer som et overordnet tendens for kritikken i mellomkrigstiden.

Det finnes likevel åpenbare svakheter ved kritikkstudier som hefter seg for mye ved kriterier av denne typen. Som markører er kriteriene svært generelle og kan brukes til å beskrive trekk ved vidt forskjellige tekster. Som Sigurd Aa. Aarnes skriver, er det ikke slik at de forskjellige kriteriene dør ut med «de periodene de var framherskende i». Tvert imot inngår de i «den felles kritiske arv som en moderne kritiker tærer på når han bedømmer diktningen» (Aarnes 1970: 17). Som et eksempel på denne «tæringen» gjør kravet til virkelighetsimitasjon seg gjeldende på tvers av litterære epoker som romantikk, realisme og modernisme.

Når det gjelder kriteriet knyttet til oppriktighet, er nedslagsfeltet tilsynelatende noe mindre. I motsetning til virkelighetsimitasjonen, som har fått en grundig fremstilling allerede hos Aristoteles, kan det synes som om kravet til oppriktighet er en effekt av den romantiske litteraturens vektlegging av originalitet og bruddet med den

klassisistiske fremstillingsformen. Rousseaus *Bekjennelser* (1782) faller utvilsomt inn under den romantiske oppriktigheten, men det samme kunne like gjerne vært sagt om hans mest kjente forelegg, Augustins *Confessiones*.

Slike forsøk på å tidfeste kriteriene viser seg derfor å være problematiske. De blir beste i fall vage og kan fort få et ahistorisk preg uten særlig forklarende kraft. Skal en forsøke å si noe om en bestemt epokes bruk av kriteriene, bør en derfor bestrebe seg på å avgrense den mot andre tiders forståelse. Som Aarnes påpeker, henger det kritiske vurderingsgrunnlaget nemlig tett sammen med den litterære epoken de opererer innenfor.¹² I vår sammenheng kan det derfor være fruktbart å se virkelighetsimitasjonen og oppriktigheten som del av en bestemt skrivemåte eller retning som nådde sitt høydepunkt rundt 1920: *nyrealismen*. Som vi skal se, utgjør denne epokebetegnelsen (og skrivemåten som er knyttet til den) fundamentet i vurderingsgrunnlaget for både Hoel og Kielland.

Før jeg kommer inn på dette, vil jeg imidlertid se nærmere på hvordan virkelighetsimitasjonen og oppriktighetsretorikken ikke bare begrenser seg til forfattere som er knyttet til den norske nyrealismen. Denne er ifølge Aarnes «sterkt religiøst og etisk forankret» (Aarnes 1970: 23), og som epokebetegnelse kan den derfor bli ganske snever, mens kriteriene den fremhever kan sies å ha gyldighet også i den mer formeksperimenterende litteraturen.

¹² Aarnes skriver: «Klassisismen med dens tro på absolutte verdier går best sammen med en normerende, 'kategoriell' formkritikk. Romantikken, som dyrker det spontane, subjektive følelsesliv, forlikes ofte best med en impresjonistisk stemningskritikk. Realismen og naturalismen med sine krav om imitasjon av virkeligheten tenderer lett mot en positivistisk kritikk som vil forklare diktningen ut fra dikteren» (Aarnes 1970: 18).

4.1 Virkelighet og oppriktighet

I forordet til oversettelsen av Ernest Hemingways *Og solen går sin gang* (1929) understreker Hoel hvordan imitasjonen av virkelighet ikke viser til statiske estetiske egenskaper, men tvert imot forandrer seg ettersom litteraturen og samfunnet gjennomgår endringer. For Hoel dreier det seg hos Hemingway om en ny sensibilitet, en ny *stil* som er blitt til i krysningspunktet mellom avpsykologiseringen av romanen og krigsjournalistikkens vektlegging av rene saksforhold – det han kaller «*facts*». Hemingway hadde jobbet som journalist og stilte ifølge Hoel det samme det saklighetskravet til romanen som de amerikanske redaktørene stilte til nyhetsartikkelen:

Som skribent er [Hemingway] en elsker av det faktiske, det konkrete. Han bruker nødvendigvis slike abstrakte ord som sjel og sinn. Han holder seg til hvad sjelen og sinnet frembringer av ord og gjerninger. [...] Fordi hans mottagelighet er så sterk og så vår, har han kunnet frigjøre sig i så høi grad fra den konvensjonelle opfatning av hvordan unge mennesker er, og hvordan de bør skildres. Fordi kravet «Facts! Facts!» med andre ord har passet ham svært dårlig i dets vanlige grove betydning, har han vært i stand til å utnytte det som en stimulans i sin diktning. Kan hende har han opnådd, at det i hans nye form svarer til noe nytt i vår tids virkelighet. (Hoel 1939: 21-22)

Som vi ser av sitatet, utgjør Hemingways skrivemåte for Hoel en virkelighetstro skildring av hans egen tid. Og på beslektet vis som Alf Larsen noen år senere satt likhetstegn mellom en ny kunst og et nytt menneske,¹³ innebar Hemingways roman for Hoel et tydelig skille mot den foregående litteraturen. Dette skyldes at han unngår stivnede estetiske overleveringer og forestillinger om hvordan mennesket bør skildres,

¹³ I artikkelen «Kunstens helligdom» (1936) skriver Alf Larsen, med tydelig antroposofisk brodd: «Det er bare en ny erkjennelse av menneskevesenet som kan danne utgangspunktet for en ny kunst» (Larsen 1964: 13).

for i stedet å nærme seg det enkle og faktaorienterte journalistspråket. Slik holder Hemingway seg til hva «sjelen og sinnet frembringer av ord og gjerninger».

På bakgrunn av dette kunne en kanskje fristes til å tro at Hoels begrep om virkelighet nærmer seg en naiv form for «realisme»,¹⁴ og at forfattere som arbeider med estetisk sett mer kunstferdige og komplekse skrivemåter ville falle dårlig ut i hans øyne. Men selv i møte med et retorisk intrikat verk som William Faulkners *Mørk august* (1934), er det oppriktigheten og det troverdige Hoel fester seg ved. I innledningen til sin egen oversettelse av romanen kommenterer han følgende: «Det vesentlige ved et kunstverk er til syvende og sist ikke hvilken teknikk som er anvendt, eller hvilke feil som kan påvises i formen, men hvilket samlet inntrykk det etterlater» (Hoel 1939: 55).

Og har én noen ganger følt vinden fra disse sidene blåse gjennom sig, så kan det plutselig gå opp for én, at alle Faulkners modernismer og tekniske eksperimenter tjener en fornuftigere hensikt enn vi skjønnte i første omgang. Den hensikt nemlig, på alle måter og ved alle midler å komme vekk fra den konvensjonelle form, for derved å gi følelsen en bedre chance. (Hoel 1939: 56)

Som det fremkommer av sitatet innrømmer Hoel Faulkners formeksperimenter en desautomatiserende effekt som frigjør stoffet fra den konvensjonelle fremstillingen. At han på samme tid verdsatte Hemingways nedtonete stilleie og her fant litteratur som «svarer til noe nytt i vår tids virkelighet», taler til Hoels ubetingete fordel som bredt orientert formidler og kritiker. Hva skrivemåte angår, kan en knapt tenke seg

¹⁴ I anmeldelsen av Kristian Elsters *Den skjønne ungdom* (1923) skriver Hoel: «Selve den realistiske metode gjør ogsaa denne del av opgaven [at skildre hverdagslivet] vanskeligere. Den binder kunstneren, lægger hindringer iveien for den dristige forkortning, den sammenfatning og komposition som trænges for at vise hvordan tidens fælles strømdrag har sit sikre tak i alle. [...] Disse hindringer kan overvindes, det har vi eksempler paa. Men stort set har den realistiske roman en begrænsning her» (Arbeiderbladet 6.11.1923).

mer motstridende uttrykk enn nettopp Faulkner og Hemingway. Dette trekket ved Hoel påpeker også Eugenia Kielland i *Samtiden*-artikkelen om ham fra 1934:

Hans innledninger er med rette beundret. Den som vil finne den beste og altså den egentligste Sigurd Hoel, han må ikke nøie sig med å søke ham blant syndere i sommersol eller i den bekjente leiegård i oktober; han må lete efter ham i hans introduksjoner og artikler om tidstypisk litteratur. (Kielland 1934: 442)

Interessant nok leser Kielland oppriktigheten – «den egentligste Sigurd Hoel» – inn i kritikken og artiklene. Også hun benytter seg gjennomgående av de nevnte kriteriene. Vel så viktig som virkelighetsimitasjonen er den oppriktigheten som verkene er skrevet med. Litteraturen betraktes i første rekke som en personlig ytringsform, der forfatteren gir uttrykk for sin individuelle livsanskuelse og personlige overbevisninger. Om Sigrid Undsets selvbiografiske bok *Elleve år* (1934) heter det at forfatteren «seirer ved de enkleste midler fordi hun eier makten i sin personlighet» (Morgenposten 3.11.1934). Dertil kommer en «uforbeholden og fullkommen uredd ærlighet. Ærlighet, sannferdighet til det aller innerste, det er det første og blivende inntrykk hennes bok efterlater». Slike karakteristikker inngår i vurderingen, og en kan av og til få inntrykk av at det ærlige og oppriktig i seg selv gir boken verdi. Om Kathrine Gjestdahls roman *En fremmed i hans hus* (1929) skriver Kielland: «Det er ingen stor eller sterk kunst hun gir, men den er absolutt ærlig, vederheftig og uten fusk. Og ofte om enn ikke alltid skaper den virkelig et menneske som trer ut av boken med levende, bankende puls» (Morgenposten 7.11.1929).

4.2 Nyrealismen: «Deres stil er merket av virkeligheten»

I norske litteraturhistorier er nyrealismen den vanlige periodebetegnelse på generasjonen av forfattere som debuterte rundt 1905. De viktigste navnene her er Nini Roll Anker, Kristofer Uppdal, Sigurd Undset, Olav Duun og Johan Falkberget. Termen ble lansert av Kristian Elster d. y. i *Kirke og kultur* i 1918. Artikkelen «Ideer og diktning» er i utgangspunktet en oversikt over årets viktigste bøker, men tar samtidig mål av seg til å beskrive skrivemåter med langt større nedslagsfelt og spredning i tid. Sett i etterkant fremstår Elsters tekst da også som noe av en programartikkel; den ble begrepsdannende både for kritikken og litteraturhistorieskrivingen gjennom store deler av mellomkrigstiden. Når A. H. Winsnes et tiår senere bruker ordet «nyrealistisk» for å beskrive arbeidene til Undset, Duun, Falkberget og Uppdal i femte bind av *Norsk litteraturhistorie* (1937), har det allerede festet seg og reproduseres siden i en lang rekke oversiktsverker. Felles for mange av dem er at de henviser til Elsters artikkel fra 1918.

Elster åpner artikkelen med å hevde at det i tiden etter 1905 har vist seg «en tydelig spaltning mellom den ældre og den yngre litteratur» (Elster 1918: 70). Nyrealismen beskrives her som en sammensmeltning av 1880-årenes naturalisme og 1890-årenes romantiske vending i litteraturen. Med et vokabular hentet fra Søren Kierkegaards *Enten – Eller* (1843) og *Stadier paa Livets Vei* (1845), distanserer Elster seg fra 1890-årenes nyromantiske litteratur, som han oppfatter som «verdensfjern» og uforpliktende.¹⁵ På den måten settes den litterære epokebetegnelse i direkte

¹⁵ Elster skrev siden et viktig essay om nettopp Kierkegaard (og Goethe): «Liv og livsbeskuelse. En optegnelse i margen», utgitt i *Livet og diktningen* (1928). Her skriver han om Kierkegaards anklage mot Goethes manglende etiske refleksjon. Om Kierkegaard selv skriver Elster at han «hørte til de etiske, eller rettere sagt religiøst tungsindige, for hvem, evnen til at digte skulde være til skærpelse» (Elster 1928: 239).

forbindelse med et etisk synsmåte eller verdisett. Hos Kierkegaard kjennetegnes eksistensen som kjent av tre ulike stadier for handling og erkjennelse: det estetiske, det etiske og det religiøse stadium. For Elster er det nyromantikerne fra tiden før århundreskiftet som tydeligst inkarnerer det første av disse. Og i likhet med Kierkegaard kritiserer han estetikerne for å være uforpliktende og virkelighetsfjern.

Elster skriver:

Den herskende litteraturretning fra 90-årene var en æstetisk og virkelighetsfjern. Den hadde sin styrke i den poetiske dybde, i stilens særprægede utforming. Den livsanskuelse som præget den, og som kunde være sterk nok, var æstetikerens, en livsfjern forakt for dagen og dagens mænd og begivenheter. (Elster 1918: 70)

De viktigste navnene som faller inn under Elsters beskrivelse er Sigbjørn Obstfelder og Thomas P. Krag, men den nyromantiske skrive- og tenkemåten favner langt flere navn, og har vært knyttet til Hamsuns tidlige verker og Vilhelm Krag's lyrikk. Opp mot nyromantikerne står ifølge Elster en gruppe yngre forfattere som har gjenopptatt trekk fra den realistiske fortellemåten hos Alexander Kielland og Jonas Lie, og fra mer naturalistiske forfattere som Amalie Skram og Hans Jæger. Hos disse ligger ikke fokuset primært på det stilistisk kunstferdige plan, men snarere på registrering og imitasjon: «Deres stil er merket av virkeligheten, den er likefrem, enkel, levende. Den savner altfor hyppig den strenge kunstneriske holdning, men har til gjengæld friskhet, styrke. Deres kunst er bygget paa iagttagelse, virkelighetssans» (Elster 1918: 71).

I likhet med nyromantikken, innebærer nyrealismen likevel et brudd med den naturalistiske romanens ambisjon om å skildre de sosiale lovene som regulerer menneskelivet. Heller enn å fremstille en deterministisk «objektivitet», er nyrealistene ifølge Elster opptatt av den subjektive oppfatningen, som ikke lar seg konkretisere til

et objektivt saksforhold, men snarere er flyktig og individuell. Dette må ses i sammenheng med kritikerens oppvurdering av det oppriktige og sannferdige i litteraturen. Elster skriver:

Det er i ny-realismen en længsel efter værdier som baade er i virkeligheten og utenfor. Den har sit islæt av idealisme, ikke sværmerisk og taaket, men tilkjæmpet. [...] Denne livsfølelse lærer at der er kræfter i livet, som hvor meget de end er styret av love, ikke av os mennesker opfattes lovmæssig, men føles mysteriøst og hvis betydning for os ene ligger i den følelse hvormed vi opfatter dem. (Elster 1918: 71-72)

Som vi skal se nedenfor, er denne beskrivelsen av nyrealismen helt i tråd med hovedtendensen i kritikken hos Hoel og Kielland. Individualitet og virkelighetssans går her hånd i hånd med vektlegging av oppriktigheten. Som jeg nevnte tidligere, setter Elster den nyrealistiske romanen inn i en etisk tenkemåte som slekter på Kierkegaard. Fra 90-årenes estetiske og livsfjerne diktning går det en linje til de mer etisk og religiøst bevisste nyrealistene. Undset fremstår med sin bok *Splinten av trolspeilet* (1918) som denne retningens «første-repræsentant»: «Boken har utpræget tendens, det er en 'moralsk fortelling'» (Elster 1918: 82). Det moralske hos Undset består i hennes omgang med den religiøse tematikken, som Elster (og Kierkegaard) ser på som det høyeste nivået for erkjennelse.

På dette punktet avviker Hoel fra både Elster og Kielland, i det at han i stor grad ser bort fra de religiøse «grubleriene» hos Undset. Dette gjør ikke at han nedvurderer bøkene, men at verdsettelsen hviler på et noe annet grunnlag enn hos de to andre. Han er enig i kvaliteten ved de realistiske trekkene og trilogien om Kristin Lavransdatter (1920-22) er ifølge Hoel «overbevisende sann, så menneskelig levende» (Hoel 1955: 177). Men når det kommer til det religiøse aspektet ved bøkene tar han forbehold, som her i anmeldelsen av *Olav Audunsson og hans børn* (1927):

Fremstillingens dikteriske rikdom fremgår blant annet av dette, at alt ettersom leseren heller til den ene eller den annen livsanskuelse, kan han finne den ene eller den annen forklaring på Olav Audunssøns tragedie. Han kan, som forfatterinnen på en måte har gjort det, oppfatte den religiøst: slik går det den som ikke lyster Guds røst. Eller han kan se psykologisk-pedagogisk på den: slik går det den som ikke behandler sitt sinn hygienisk; den som ikke av og til sørger for å lette seg for alt som tynger ham, vil alltid måtte risikere å sette allting overstyr. (Arbeiderbladet 16.11.1927)

Hoel skiller her mellom en religiøs og en psykoanalytisk rettet lese måte. Til sammenligning er det hos Kielland behandlingen av ideen om troens nådegave, som trekkes frem det mest vellykkede ved boken:

Høidepunktet naaes, der bokens centrale idé [troens nådegave] kommer i forgrunden, forholdet mellem den ubodfærdige synder som i aarrækker har længtet efter Gud, og kirken som retvis, streng og kjærlig repræsenterer hans hellighet og naade [...] Dypere i pakt med fortidens liv har Sigrid Undset aldrig været: heller ikke med det ærligste og sterkeste i sin personlighet. (Morgenposten 19.11.1927)

Som vi ser, går det et skille mellom Hoel og Kielland i hvor langt de anerkjenner det religiøse aspektet ved Undsets bok. At begge kritikerne likevel stiller seg overveiende positive til den, forteller en hel del om den estetiske bedømmelsens forrang for mer tematiske størrelser. Og at både Hoel og Kielland befinner seg innenfor en nyrealistiske vurderingshorisont, der virkelighetsimitasjon og oppriktighet er de mest sentrale kvalitetskriteriene, viser på mange måter at Trond Andreassens påstand om en overdrevent polarisert kritikk ikke slår til. Til det er konsensusen for stor.

4.3 «Denne dypt opriktige og usvikelig ekte skildring»

Selv om nyrealismen i stor grad er knyttet til et etisk og religiøst synssett, sprenger den seg også utover dette. Dette gjelder ikke minst Sigurd Hoels anmeldelse av Coral Sandels *Alberte og Jakob* (1926). Når det er grunn til å ta for seg denne, er det fordi Hoel her er på sitt mest eksplisitte når det gjelder å navngi de kriteriene han opererer med. På mange måter er det også en mønstergyldig avisanmeldelse hva angår komposisjon. Hoel åpner med å fastslå at vi her har å gjøre med et verk av «høi verdi»; deretter følger handlingsreferatet og gjennomgangen av persongalleriet, der Hoel dikter med på impresjonistisk vis. Til slutt følger den konkluderende vurderingen, som ender opp med å betone Sandels «levende», «dypt opriktige og usvikelig ekte» framstilling. Hoel skriver:

Bokens fremstillingsform er så lite opsiktsvekkende som mulig; på godt gammeldags vis skrider beretningen rolig og omstendelig frem, nøktern og virkelighetstro, tettpakket av detaljer som legges omhyggelig på hverandre. [...] Hele denne småbyskildring er gitt med en realistisk sikkerhet som kan minne om en av de gode blandt Jonas Lies bøker; men egentlig merkelig er den ikke, og den går kjente veier. (Arbeiderbladet 12.11.1926)

Dersom romanen *bare* hadde gått kjente veier, ville den sannsynligvis ikke ha vært mye å feste seg ved. Det som for Hoel gjør Sandels roman så god, er skildringen av Alberte. Ved siden av detaljrikdommen og speilingen av hele småbyens sosiale hierarki, er det hennes små, uforklarlige handlinger som gir Sandels roman dens troverdighet og kraft. «Så levende,» skriver Hoel, «er disse første scener gitt, at vi straks innbiller oss at vi kjenner den unge pike til bunns.»

Uforglemmelig er skildringen av hin høstdag, da alle sommergjestene reiser sydover med hurtigruten, og Alberte i en slags forvillelse begynner å gå ilsomt langs landeveien, i samme retning som båten. Og idet hun vokser for

vårt syn, erkjenner vi efterhvert, at vi kjente henne jo slett ikke, vi visste ikke hvilken klok og stolt og ubøielig tapper sjel det bodde i den ulykkelige, hjelpeløse, underkuede «håpløse» lille Alberte. [...] Et hårdt og smertelig arbeid må det ha vært, å skape denne dypt opriktige og usvikelig ekte skildring.

Dette sitatet er et eksempel på en vurdering foretatt på bakgrunn av kriteriene oppriktighet og livaktighet. Dermed nærer Sandels roman seg hos Hoel det Elster kalte et «islæt av idealisme, ikke sværmerisk og taaket, men tilkjæmpet».

At den nyrealistiske betraktningsmåten har sine begrensninger, også hos en kritiker som Hoel, er likevel tydelig. I langt større grad enn Kielland beveger han seg utover nyrealismens vurderingsgrunnlag og er slik sett mer disponert til å oppvurdere forfattere som aktivt bryter med hovedkjennetegnene her. Det viktigste skillet viser seg i måten de vurderer en forfatter som Rolf Stenersen. Før jeg kommer inn på dette, vil jeg se nærmere på de bakenforliggende grunnene til denne spaltingen. I kritikken forekommer det naturligvis tilfeldigheter og det er vanskelig å trekke slutninger ut ifra enkeltanmeldelser. Det er først når de enkelte tekstene ses i sammenheng med mer prinsipielle standpunkter at de kan sies å utgjøre en tendens eller tilbøyelighet hos kritikeren.

5 Estetiske og ideologiske brytninger

En viktig forutsetning for å favne en periode av litteraturkritikken er å kartlegge de estetiske og ideologiske brytningene den inngår i. Kritikken låner autoritet og begreper fra andre kunnskapsområder og søker å gjøre dem til sine egne. Rune Slagstad kaller summen av slike tverrfaglige påvirkninger for «kunnskapsregimer»: et sett av ideologiske føringer og vitenskapelige sannheter som til sammen danner en epokes kunnskapshorisont. I mellomkrigstiden er det særlig psykoanalysen som inntar en slik overordnet posisjon på det kulturelle feltet. Litteraturen og sakprosaen trekker stadig oftere veksler på læren etter Freud, som får innpass hos kritikere både på høyre- og venstresiden.

Det har vært vanlig å fremstille Hoel som en av pådriverne for denne utviklingen, som på mange måter kulminerer med artikkelen «Psykoanalyse og diktning» i *Samtiden* i 1932. Freud ble for første gang utgitt i Skandinavia med Otto Gelsteds oversettelse av *Det ubevidste*, utgitt i København og Kristiania i 1920. Fra midten av 20-årene ble psykoanalysen stadig oftere debattert i norske bøker, aviser og tidsskrifter. Harald Schjelderups artikkel i *Samtiden* i 1924, «Om psykoanalysen og utforskningen av det underbevisste sjælsliv», er her et av de viktigste, større forsøkene på å introdusere Freud og psykoanalysen på norsk. Schjelderup var professor i filosofi ved Universitetet i Oslo i årene 1922–28 og professor i psykologi 1928–65. Mer enn noen annen bidro han til å bygge opp psykologien som universitetsfag og klinisk disiplin.

I 1929 kom broren, Kristian Schjelderup, med en oversettelse av Freuds *Forelæsnings til indføring i psykoanalysen*, og samme år publiserte Trygve Braatøy den banebrytende Hamsun-studien *Livets sirkel* (1929). Her tok Braatøy i bruk sentrale begreper hos Freud for å belyse Hamsun forfatterskap, og innledet med det en

rendyrket psykoanalytisk litteraturkritikk i Norge. Braatøys bok er interessant, fordi den kombinerer en strengt tematisk kritikk med mer vurderende partier. Og i et forord til en senere utgave skriver Hoel om det paradigmeskiftet som fant sted på 20-tallet: «I årene 1924-27 hadde Freud avløst Marx som mannen for dagen og var det viktigste diskusjonstema i adskillige intellektuelle kretser i Oslo» (Braatøy 1954: 4).

Mens Harald Schjelderup ble en viktig formidler av psykoanalysen i kraft av sin faglige posisjon som professor i psykologi og sine praktisk-kliniske erfaringer med pasienter, var det gjennom virket som forfatter og debattant at Sigurd Hoel bidro til spredningen av Freuds tanker. Det dreier seg likevel ikke om et avgrenset og koherent livssyn som kommer til uttrykk i psykoanalysen. Den er ikke en livsanskuelse, skriver Hoel i *Samtiden*-artikkelen, men «en samling viden, og dernæst en metode, et *redskap*, som kan tas i en livsanskuelses tjeneste» (Hoel 1932: 311).

Hver tid skaffer sig i grunnen de midler til å forstå og gjennemske tiden som er nødvendig og som svarer til tiden. Nutiden har frembragt psykoanalysen, som den har frembragt marxismen – og som en tidligere generasjon frembragte utviklingslæren. (Hoel 1932: 312)

På denne måten skriver Hoel psykoanalysen inn i det vitenskapelig-instrumentelle kunnskapsregimet som ifølge Rune Slagstad kjennetegner den kulturradikale ideologien. Denne kjennetegnes av et naturvitenskapelig, evolusjonistisk syn på historien og er ledet av en «positivistisk» kongstanke: «det naturvitenskapelige prosjekt om kontroll over naturen overført til vitenskapelige styringsteknikker for kontroll over samfunnslivet» (Slagstad 1998: 393). At Hoel motsatte seg en slik teknokratisk tendens, blir tydeligere utover 30-tallet da han tok stadig sterkere avstand fra styringspolitikken – det han i et foredrag fra 1936 kalte «*apparatenes tyranni over menneskene*» (Hoel 1975: 274). Slagstad trekker i denne forbindelse linjer tilbake til

positivismestriden på 1870-tallet, og ser den som en tilbakevendende konflikt mellom en humanistisk og en teknokratisk linje i norsk kultur- og samfunnsliv. Sentralt for Slagstad står A. H. Winsens, Charles Kent og Eugenia Kielland, som alle sammen er figurer i den løse grupperingen som siden er blitt kalt «den annen front».¹⁶ At Hoel, Kent, Fangen og Winsnes her står på samme side i en felles front mot positivisme og økt teknokratisering, er først blitt klart med Slagstads bok og har derfor ikke vært viet oppmerksomhet i litteraturhistoriene.

I vår sammenheng er det dessuten viktig å påpeke at psykoanalysen står mindre sterkt hos *kritikeren* Hoel enn hos samfunnsdebattanten, noe som er påfallende når man leser anmeldelsene. Det er en svakhet ved kritikkhistoriske fremstillinger à la Kjølv Egeland, at man ser på disse to nivåene som ett og samme. I den grad kritikeren Hoel gjør eksplisitt bruk av Freud, er det gjennom tilslutning til symbolfortolkningen og drømmetydningen. Dermed står han mindre på kant med Eugenia Kielland og positivismemotstanderne enn det har vært vanlig å mene. Det var nemlig ikke bare Hoel, Braatøy og brødrene Schjelderup som tok opp i seg innsikter fra psykoanalysen. Også intellektuelle hjemmehørende på den politisk konservative fløy gjorde dette.

Hos Ronald Fangen er det en tydelig vilje til å innordne psykoanalysen i det borgerlige moralsettet. I artikkelen «Et par bemerkninger om diktning og psykoanalyse» (1927) skriver han at Freuds lar seg kombinere med dette, ettersom «en utvidet psykologisk innsigt og erkjendelse» ikke kommer til «at ophæve, men utvide vore moralske begreper» (Fangen 1927: 138-139). Dette skiller seg betraktelig fra Hoel, som i psykoanalysen så muligheten til å avsløre de skjulte makt- og

¹⁶ I likhet med termen «kulturradikal» er gruppebetegnelsen «den annen front» en konstruksjon foretatt i ettertid. Eivind Tjønneland har til og med hevdet at Slagstads fremstilling er en «tilsnikelse» og at han forsøker å «konstruere en 'front' som ikke finnes» (Tjønneland 1999: 22).

begjærstrukturene i det borgerlige samfunnet. I *Samtiden*-artikkelen skriver han at psykoanalysen, som kritisk vitenskap, ikke lar «de gamle hellige tingene stå der og være *tabu*». I stedet undersøker den «hva som skjuler sig bak familiebegrepet, bak budordene, bak autoriteten. *Og den har funnet noget*» (Hoel 1932: 311).

Hoel viser her til Freuds antakelser om seksualiteten som grunnleggende for mennesket. Som Trond Berg Eriksen har påpekt i boken *Freuds retorikk* (1991), skyldes Freuds utbredelse i første halvdel av 1900-tallet i stor grad tankevanene omkring *avsløringen* (Eriksen 2000: 116ff.). Denne var for alvor blitt etablert gjennom skriftene til de såkalte «mistankens hermeneutikere»: Nietzsche, Marx og Darwin. Og det var særlig Hoels kretsing rundt avsløringen som virket konfronterende, og som brøt med Fangen og de humanistiske kritikerne. Disse markerte seg i 1929 med programskriftet *Skillelinjen*.

5.1 Skillelinjer og felles front

Skillelinjen er interessant på mange måter, fordi den så tydelig markerer en front innad i det kritiske feltet. Tekstene hadde tidligere vært publisert i Ronald Fangens tidsskrift *Vor verden* og boken er tilegnet «Norges studerende ungdom». Blant bidragsyterne er A.H. Winsnes, Charles Kent og Eugenia Kielland – alle sammen kritikere og skribenter som i sine bidrag tar avstand fra det de oppfatter som tidens rådende positivistiske menneske- og kunstsyn. Blant disiplinene som settes under skyts er psykoanalyse og «psykofysikk», men også det Winsnes kaller «den moderne apparatkultur»: en teknokratisk og instrumentell tilnærming til samfunn og individ. Selv om kritikken går i mange retninger, har det i litteraturhistoriene vært vanlig å hevde at den retter seg mot kulturradikale strømninger i tiden, typisk representert ved

Hoel, Krog og Øverland (Longum 1986). I forordet skriver Charles Kent at de fem forfatterne av *Skillelinjen* har «møttes i et felles grunnsyn»:

Dette grunnsyn står i bestemt motsetning til den anskuelse, hvorefter verdiene – innbegrepet av det som er gjenstand for menneskenes ønsker og bestrebelse – er av vesentlig ensartet natur og ikke underkastet annet kriterium enn følelsen av behag og ubehag eller av bevisstheten om nytthet og skadelighet. (Kent 1929: 9)

Det kan diskuteres i hvilken grad et slikt instrumentelt grunnsyn lar seg overføre på Hoel. At Kent fremhever «bevisstheten om nytthet og skadelighet» som kjennetegnende ved sine motstandere, stemmer likevel godt overens med det jeg innledningsvis forsto som en ny politisk bevissthet i kritikken etter verdenskrigen og Oktoberrevolusjonen. Litteraturen står hos Hoel alltid i en eller annen relasjon til politikk og samfunn, og han befinner seg slik sett i forlengelsen av Georg Brandes og den Taine-inspirerte kritikken fra tiden rundt det moderne gjennombrudd. Tydeligst er dette i det interessante foredraget «Kulturkamp og litteratur», holdt i Det norske studentersamfund våren 1936, der Hoel formulerer han noe i nærheten av et program:

Litteraturens hovedoppgave er vel nu som alltid: å speile tiden, vise oss virkeligheten, gjennemlyse og avsløre løgnene, svindlerne som holder oss for nar – og samtidig vise oss vår egen flukt fra virkeligheten, løgnen hvormed vi trøster oss over nederlagene, de falske dagdrømmene hvormed vi holder oss selv for nar. (Hoel 1975: 254)

At Hoel ser på litteraturens hovedoppgave som å avsløre løgner og virkelighetsflukt, kan forstås som en direkte tilslutning til Brandes via psykoanalysen og Freud. Innbakt i foredraget ligger også en kritikk av den økte teknokratiseringen i politikken og i samfunnsvitenskapene. Foranledningen for Hoels foredrag var nye avsløringer av forholdene i tyske konsentrasjonsleire. I forlengelsen av disse nærmer Hoel seg en

generell kulturkritikk, der selve ankepunktet er den ovenfor nevnte passasjen om «*apparatenes tyranni over menneskene*». Interessant nok benytter Hoel seg dermed av et vokabular som minner sterkt om tekstene i *Skillelinjen*.¹⁷

5.2 Symbol, drømmetydning og humanisme

Kiellands bidrag i *Skillelinjen* er en estetisk-filosofisk artikkel med tittelen «Symbolet i kunsten». I første rekke dreier det seg om et oppgjør med den vitenskapelige positivismen som, overført til humanvitenskapene, ikke evner å ta høyde for den individuelle livsverden. Det eneste begrepet som løser problemet med å gi individuelle foretelser en allmenn gyldighet, er ifølge Kielland *symbolet*: «Det fortettede kunstneriske billede har karakteren av symbol. Symbolet er *det kunstneriske begrep*, den tankeenhet, kunsten meddeler seg gjennom» (Kielland 1929b: 57). Kiellands oppvurdering av symbolet i kunsten skriver seg tilbake til den idealistiske estetikken. I Norge er denne først og fremst knyttet til J. S. Welhaven og Marcus Jacob Monrad, og står i motsetning til en mer romantisk poetikk. I stridsskrift *Henr. Wergelands Digtekunst og Polemik* (1832), utgitt som en kritikk av Wergelands samlede produksjon til da, skriver Welhaven:

Den sande Digers Produktion er i sit Væsen symbolisk, forsaavidt den gjengiver Universets Skjønhed saaledes som den nedsank i hans Indre, under en ideal, koncentreret Form. Det Symboliske er derfor her givet og sammenvoxet med det hele aandelige Liv. (Welhaven 1991: 83)

Som vi ser av sitatet tillegger Welhaven den symbolske diktningen en forsoning av det ytre og det indre, universets skjønnhet og sjelen. Kielland på sin side, som

¹⁷ Her kan det også nevnes at Ingjald Nissen bidro i boken. Nissen skrev siden flere psykoanalytisk anlagte verk, bl.a. den viktige boken om nazismen og andre verdenskrig, *Psykopatenes diktatur* (1945).

opererer innenfor et annet kunnskapsregime der psykoanalysen står sentralt, setter symbolet i forbindelse med Freuds lære om det underbevisste, og mener i symboldannelsen å gjenfinne de samme mekanismene som i drømmen. Hos Freud, hevder Kielland, fremheves drømmens evne til å fortette en rekke overindividuelle trekk i én og samme skikkelse – altså å gestalte allmenngyldige uttrykk i en partikulær person eller objekt. Dermed kan det individuelle bevares i en allmenn form: «Alle vil fra egen erfaring kjenne disse drømmebilder. De er psykologiske fakta» (Kielland 1929b: 56).

Kiellands tilslutning til Freud kan her synes underlig, all den tid *Skillelinjen* som helhet tar sterk avstand fra det naturalistiske menneskesynet som kjennetegner psykoanalysen i dens mest scientistiske tapning.¹⁸ At hun likevel setter symbolet i forbindelse med drømmetydningen, kan forstås som en vilje til å innordne Freud i en mer humanistisk tradisjon, ikke ulikt den måten Ronald Fangen gjorde i sin artikkel to år tidligere.

I en annen artikkel, «Idealisme og naturalisme i norsk skjønnlitteratur», skrevet for *Nordisk tidsskrift* to år senere, er den konfronterende viljen langt større. Her skjelner Kielland mellom det hun kaller en «religiøs-humanistisk» retning på den ene siden og en «naturalistisk-psykologisk» på den andre. Noen fast skole- eller gruppedannelse er det likevel ikke snakk om. Det lille antall romanforfattere, filosofer og kritikere som kan samles under den første kategorien, «er innbyrdes meget forskjellige og avviker fra hverandre» (Kielland 1932: 122). Felles for de religiøs-humanistiske forfatterne og

¹⁸ Særlig gjelder dette Freuds bøker *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905, norsk oversettelse: *Seksualteorien* 1966) og *Jenseits der Lustprinzips* (1920, norsk oversettelse: *Hinsides lystprinsippet* 2011). I den grad Freud fikk innpass hos Kielland, var det gjennom verk som *Die Traumdeutung* (1900, norsk oversettelse: *Drømmetydning* 1969) og særlig *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1916) som kom i norsk oversettelse i 1929.

kritikerne er likevel at de i sine verker «gir uttrykk for en livsvurdering ut fra faste normer», i opposisjon til «naturalismens subjektivitet og romantikkens lære om mennesket naturlige godhet». I likhet med A. H. Winsnes forstår Kielland den psykologiske naturalismen i samtidens litteratur som en forlengelse av romantikken, med klare forbindelseslinjer til Rousseau.¹⁹ Denne retningen, den naturalistisk-psykologiske, kan ifølge Kielland også kalles den psykoanalytiske, fordi den er sterkt influert av Freud. Forfatteren og kritikerne her «hevder instinktens rett og animalitetens betydning i personligheten», samtidig som de forneker «fornuftens suverenitet og den gode viljes evne til å herske over driftene i overensstemmelse med almenngyldige ideer» (Kielland 1932: 123).

De to retningen beskrives som motpoler, men skismaet er ikke absolutt. Det finnes også enkelte forfattere som plasserer seg midt mellom leirene, deriblant Olav Duun. I likhet med forfatterne innenfor den naturalistisk-psykologiske retningen anser Kielland Duun for å holde instinktene og driftene som grunnleggende for mennesket. Dette gjør skildringene mangfoldige og realistiske, samtidig som de viser fram sider ved forfatterens personlighet. Om boken *Det gode samvite* (1916) skriver hun:

«Det gode samvite» er fri for enhver skematisering, boken har hele livets tilfældighet og meningsløshet, dirrende nerver og ryddige instinkter. Det kan stundom svække klarheten; men det er i virkeligheten under denne forvirring, hvor de pludselige indskydelser gir begivenheterne retning, at menneskene aapenbarer sig mangfoldige, og gir os de skarpeste gløtt ind til de sider av sin natur digteren ønsker at avsløre. (Kielland 1929a: 57-58)

¹⁹ I sitt bidrag til *Skillelinjen* skriver Winsnes: «Av Rousseau fikk vi den lærdom at av naturen er vi alle like gode, bare fritt løp for alle krefter, fri utfoldelse! Fram ham nedstammer [...] de naive reformpedagoger, de sentimentale idealister, de radikalt humanitære samfundsforbedrere, åpenbare bedragere og troskyldige svindlere, alle sammen enige i ett: at kampen mellom godt og ondt ikke er en kamp som i første rekke utkjemperes i individet selv, men i samfundet, mellom klasser, partier, systemer» (Winsnes 1929: 13-14).

Kielland tillegger Duuns bok et syn der «hele livets tilfældighet» ses i sammenheng med «dirrende nerver og ryddige instinkter». Som vi så i forbindelse med psykoanalysen, deler også Hoel denne oppfatningen av driftenes betydning langt på vei. Hoel skrev til forskjell fra Kielland likevel aldri noen estetisk-filosofisk programartikkel, og hans ståsted lar seg første utlede når man gjør et tverrsnitt gjennom anmeldelser, artikler, innlegg og essays. Da vil man også se i hvor stor grad han og Kielland er enige i sine vurderinger, selv om det på overflaten kan synes som om de plasserer seg innenfor to forskjellige leire. Skulle en likevel peke på et trekk ved Hoels kritikk som skiller ham fra Kielland, kommer en ikke utenom hans tilslutning til opplysningsidealet fra det moderne gjennombrudd. I langt større grad enn Kielland plasserer Hoel seg selv i en arverekke som innledes med Georg Brandes og som i mellomkrigstiden får sin forlengelse i den konfronterende kritikken på venstresiden.

5.3 «Klar, ansvarlig tenkning» – arven etter Brandes

Brandes hadde vært viktig som premissleverandør for norsk kritikk på 1870-tallet, og i mellomkrigstiden gjennomgikk tekstene hans en slags renessanse. Dels skyldes det nok at Brandes forble produktiv inntil det siste og øvet personlig innflytelse på flere av kritikerne gjennom korrespondanser. Dels skyldes det at kritikere som Sigurd Hoel, Helge Krog og Pål Gjesdahl i den danske kritikeren så et alternativ til den politisk sett uforpliktende impresjonismen som hadde dominert norsk aviskritikk fram mot første verdenskrig. Til 85-årsdagen i 1927 holder Hoel fram Brandes' rolle som intellektuell under verdenskrigen:

I vårt åndslivs totale sammenbrudd overfor den grove bondefangerske massehypnose var det en eneste mann med myndighet som beholdt hodet klart. Georg Brandes var 72 år gammel da krigen brøt ut. I de følgende fem år skrev han en rekke artikler, som nedkalte alt krigens overskudd av hat og opphisselse over hans hode. [...] Når man nu leser Brandes' to bøker om verdenskrigen om igjen, må man atter forbauses over den åndelige styrke de gir vidensbyrd om. (Arbeiderbladet 4.2.1927)

Tilslutningen til Brandes var ikke forbeholdt de venstredreide kritikerne alene. Også en kritiker som Ronald Fangen trakk ham fram i sine essays. Riktignok har Fangen og Hoel svært ulike Brandes-lesninger, og det er forholdsvis lett å få øye på hva som skiller dem. I essayet «Ved Brandes' død» (1927) betoner Fangen den danske kritikerens evne til å forsone lesere av ulik støpning. For Fangen er det først og fremst Brandes' store arbeidsevne og kampvilje – hans *vitalitet* – som ble et eksempel til etterfølgelse:

Over alle meningsforskjeller og all dypere uenighet i livssyn og livsfølelse kan man heve sig i beundring for denne enestående utfoldelse av energi og vitalitet, for denne uslukkede kampglede, for denne overlegent smidige, formfullendte åndens idrett. (Fangen 1995: 45)

Fangen fremhever videre at Brandes' kritikk med tiden gikk mer og mer i en *aristokratisk* snarere enn en demokratisk retning. Dels skyldes det ifølge Fangen at tilhengerne ble færre, dels fordi Brandes' optimisme på vegne av den demokratiske utviklingen som han på 1870- og 80-tallet hadde sporet som en hovedstrømning i europeisk litteratur, ikke lenger var like sterk. Progresjonen stoppet opp og ifølge Fangen gikk ikke utviklingen «i ben linje». Det var i det hele tatt tvilsomt om «den overhodet gikk *frem*» (Fangen 1995: 47). Brandes' aristokratiske radikalisme skyldtes i følge Fangen skuffelsen over tregheten i den sosiale og politiske utviklingen. Og,

spør Fangen: «[V]ar der ikke alltid massene som holdt igjen og forhindret menneskenes frigjørelse?»

Det er på dette punktet Fangens lesning skiller seg fra de andre arvtakerne etter Brandes, så som Helge Krog, Sigurd Hoel og Pål Gjesdahl. I sin nekrolog i Arbeiderbladet skriver Hoel at Brandes alltid var «de undertrykte nasjonaliteters talsmann» (Arbeiderbladet 21.2.1927). Videre skriver han om arven etter Brandes og skiller her mellom tre generasjoner forfattere og kritikere. Den første er Brandes' samtidige og likesinnede: Ibsen, Bjørnson, Kielland og Strindberg. Og foruten dem, naturligvis, Friedrich Nietzsche. Den neste generasjonen er allerede blitt «gammel og grå», og har for de flestes vedkommende «glemt både Brandes og Nietzsche». De er nådd inn i «fredens og fordragelighetens og støvets år» og – enda verre – de har «forsonet sig med verden som den nu engang er». Nettopp forsoningen med verden slik den er, blir for Hoel et uttrykk for at arven etter Brandes ikke er videreført. Også tredje generasjons kritikere, den Hoel kaller «førkrigsgenerasjonen» med Christen Collin og Nils Kjær, har feilet i å ta opp i seg den radikale kritikken og har i stedet gått inn for en konservativ tenkning. Denne gruppen er ifølge Hoel forfattere og kritikere med «samfundsbevarende» og «sterkt nasjonalistiske gammelmannstendenser» og har lite eller ingenting til felles med «den stadig like steile og uforsonlige Georg Brandes».

Etter verdenskrigen har nok en ny generasjon kritikere stått frem, og Hoel regner seg utvilsomt selv til denne. Beskrivelsen av den er derfor på mange måter et selvportrett. Hoel vektlegger her den aristokratiske dannelsen hos Brandes og den alltid tilstedeværende misnøyen med politiske og sosiale forhold. Dette er i følge Hoel også kjennetegnende for hans egen generasjon: «For dem som var blitt altfor kvalme av

nasjonalistisk skrål og mystisk religiøs stillhet, var Brandes fremdeles den beste veileder frem mot verdensborgerlig dannelse og klar, ansvarlig tenkning.»

6 Sigurd Hoel

Norske litteraturhistorier er åpne og vennlige og inkluderende, og gir få normative føringer. Når sentrale forfattere presenteres, er det en tendens til at hele deres produksjon får jevnt positiv omtale. Forfattere med synkende status (Sigurd Hoel, Arnulf Øverland) slippes langsomt av syne, og oppvurderinger utføres med diskresjon. (Hagen og Aaslestad 2007: 14)

Ordene står å lese i innledningen til Erik Bjerck Hagen og Petter Aaslestads bok *Den norske litterære kanon 1900-1960* (2007). I henhold til sin «synkende status» som romanforfatter, er Hoel ikke selv blitt tilgodesett med noen presentasjon i verket. Lest i dag er det ikke vanskelig å være enig med redaktørens vurdering; det er neppe noen overdrivelse å si at romaner som *Syndere i sommersol* (1927) og *Møte ved milepelen* (1947) ikke lenger står seg like godt som bøker skrevet av andre fremstående forfattere fra samme periode. Under lesingen sniker det seg inn en følelse av at Hoel i virkeligheten brukte sine betydeligste talenter på andre arenaer. For hvordan kan det ellers ha seg at Aksel Sandemose, i sin hyllest til Hoel på 60-årsdagen i 1950, plasserer jubilanten i det innerste sentrum av norsk litteratur? Ifølge Sandemose går det en rett linje fra Vinje og Garborg til Hoel, og «en norsk åndshistorie fra våre dager uten [Sigurd Hoel] i midten vil ganske enkelt være et falsum, og den som hevder noe annet blir en spøk for efterslekten» (Sandemose 1950: 238).

Når Hagen og Aaslestad likevel har valgt å utelate Hoel fra sin oversikt, er det med liten risiko for å fremstå som en «spøk» for ettertiden. Og noe fullstendig fravær er det heller ikke snakk om: Hoel opptrer nemlig flere ganger i verket – som kritiker og essayist. Det finnes en hel understrøm i de to bindene om den norske litterære kanon, materialisert i form av sitater, noter og registeroppføringer der Hoels analyser og vurderinger til stadighet dukker opp. I boken *Kritikere i en gullalder* (1982) kaller

Philip Houm ham simpelthen for en av mellomkrigstidens fremste kritikere (Houm 1982: 11), og var det den norske *kritikkens* kanon som skulle skrives, ville Hoel med stor sannsynlighet fortjent en plass. Et par tilfeldig valgte eksempler fra tiden da han var på sitt mest aktive, viser litt av formuleringskraften og sansen for estetisk vurdering. Her en omtale av Johan Bojers (nå glemte) «teologiske» roman *Det nye tempel* (1927):

Han [Bojer] er en fantasiens byggmester, hans fantasi arbeider logisk og konsekvent, når hjulene først er kommet igang, så trekker den ene feilen den andre etter sig. I begynnelsen av boken, da problemene ennå ikke er stablet på benene, gir han oss gode, virkelighetsnære, levende skildringer. Boken første kapittel er ikke langt fra å være ypperlig. Men etterat ideene er begynt å svirre og den sjelelige utvikling er kommet godt igang, er det som om unaturen smitter over også til de kapitler som ikke har noe med teologi å gjøre. [...] Og sproget, som alltid er Bojers svakhet, men som i hans beste bøker suger kraft av stoffet og blir jevnt og naturlig og levende, om enn litt almindelig, det er i enkelte av denne romans høitsvevende avsnitt likefrem radbrekket og lagt på steile og hjul. En ubehagelig måte å komme tilværs på. (Arbeiderbladet 3.11.1927)

Allerede her er Hoel innom flere av sine yndlingsbegreper og kjepphester. Bojers bok inneholder «gode, virkelighetsnære, levende skildringer». Utålmodigheten med det religiøse stoffet viser seg ved at «unaturen smitter over» også til de kapitler som ikke har «med teologi å gjøre». Som en kritiker med tydelig sans for nyrealistiske skrivermåter, vet Hoel å verdsette det som virker levende og virkelighetsnært. Grublerier, kvaler og religiøse fabuleringer ligger ham fjernt, noe som også spiller inn på hans vurdering av bøkene. I omtalen av J. Anker Larsens *De vises sten* (1923) skriver han: «'De Vises Sten' er en bok om den religiøse følelse. Det høres ilde ut. Det lugter av traktat, av mission, av spiritisme, av fanden og hans oldemor» (Arbeiderbladet 29.08.1923).

Uten at man skal forsøke å isolere kriteriene for bedømmelse, kan en likevel hevde at nyrealismen scorer høyere hos Hoel enn romantisk diktning. I omtalen av Tarjei Vesaas' roman *Grindekveld eller den onde engelen* (1926) er det nettopp den romantiske idyllen som trekker ned vurderingen:

[Vesaas'] senere bøker har vært mindre heldige; den vei han har valgt sig, er smal å gå, og der lurer fallgruber på begge sider. Den romantiske idylls aller nærmeste nabo heter kjedsomhet; og den høispente, lidenskapelige diktningens ytterste konsekvens benevnes hysteri mellom brødre. [...] Men tross all omstendelighet blir der over skildringen noe grått og abstrakt, vi kjenner ikke virkeligheten riktig igjen, vi synes der mangler holdepunkter av virkelig iakttagelse, vi føler oss rett og slett ikke *overbevist*. (Arbeiderbladet 12.11.1926)

Idyll, høyspent lidenskap og hysteri – dette er kjennetegn for en kritiker som ønsker å bli «overbevist», men som ikke blir det. Heldigvis har Hoel også skrevet om bøker av både norske og utenlandske forfattere som fortsatt står seg godt. Hans kritiske forfatterskap teller mer enn 600 anmeldelser, artikler og essays – to tredeler av dem om norsk litteratur. Fra han debuterte som 28-åring i 1918 virket han som kritiker i ukepressen på jevnlig basis i nærmere 20 år, til å begynne med i Social-Demokraten/Arbeiderbladet, siden i Dagbladet fra 1932. Tekstene fra den mest intensive perioden mot slutten av 20-tallet dekker de fleste sjangere og formater, fra enspaltere og notiser til omfattende essays over flere sider.

De tidligste tekstene er anmeldelser av debattbøker om verdenskrigen; siden følger kritikken av det som skulle bli Hoels hovedbeskjeftigelse: norske romaner. Det finnes knapt en eneste av mellomkrigstidens førende romanforfattere som ikke har sett seg omtalt av Hoel. Foruten nevnte Vesaas og Bojer, finner man anmeldelser av Kinck, Undset, Hamsun, Duun, Sandel, Sigurd Christiansen og Ingeborg Refling Hagen.

Påfallende mange av tekstene er lange og en gjenganger i tekstmassen er det impresjonistiske handlingsresymet, der Hoel fletter inn vurderinger og tolkninger underveis. Det er liten tvil om at han betraktet denne delen av anmeldelsen som viktig og krevende, og i omtalen av Arnulf Øverlands bok om Olav Duun, er det nettopp resymet det legges vekt på:

[Å] gjenfortelle en dårlig bok kan undertiden være forholdsvis lett; men å gjenfortelle i sammentrengt form en god bok er ganske usedvanlig vanskelig, fordi et av den gode boks kjennemerker vil være at den allerede *er* tilstrekkelig sammentrengt. Da å trekke stoffet ytterligere sammen, å gi essensen av et langt kapittel i noen få linjer uten at stemningen fordufter, det er ikke lett, og når det lykkes, er det godt gjort. (Arbeiderbladet 29.10.1926)

Selv er Hoel utvilsomt en dyktig gjenforteller, noe som kan bidra til å forklare lengden på anmeldelsene. Tenker en i tillegg på at han kunne ha både to og tre anmeldelser på trykk i samme utgave, avtegner det seg en betydelig arbeidskapasitet. Foruten å være anmelder virket han en stund som sekretær i Vitenskapsakademiet og i vittighetsbladet *Exlex*. I perioden 1921-24 var han også redaktør for det kommunistiske tidsskriftet *Mot Dag*, først alene, deretter sammen med grunnlegger og sjefsstrateg Erling Falk.

Når det er grunn til å nevne dette, er det fordi mye av den kritikken Hoel senere skrev, har sitt grunnlag nettopp her. Hoel var bladets kanskje viktigste redaktør, og det var gjennom arbeidet med tidsskriftet at han utviklet sin *critique engagée*, med klare sympatier i retning av det Erling Falk kalte en «intellektuell radikalisme».²⁰ Som jeg har vært inne på, kom dette til å spille avgjørende inn på måten Hoel bedømte

²⁰ I 1925 oppsummerte Erling Falk Hoels redaktørperiode i *Mot Dag* slik: «'Mot Dag' begynte å utvikle sig til et litterært tidsskrift etter at Sigurd Hoel var blitt dets ansvarlige redaktør. I den nærmest efterfølgende tid utkom de ganske sikkert mest talentfulle numre, som 'Mot Dag' nogensinde har utgitt. Tidsskriftet hadde et sterkt litterært anstrøk, var livlig, preget av humør og vidd, en representant for intellektuell radikalisme» (Falk sitert etter Rottem 1991: 91).

litteratur, og kanskje aller mest Knut Hamsuns bøker. Hoel ble likevel aldri noen ren ideolog; som forfatter var han hjemmehørende i det litterære kretsløpet og opptrådte alltid i ansiktshøyde med kunstverkene han anmeldte.

6.1 Kritiker-redaktøren: Gyldendals gule serie

Hoel var imidlertid ikke «bare» anmelder; foruten aviskritikken og essayene kommer konsulentuttalelsene og redaktørvirksomheten Hoel utførte for norske Gyldendal. Mot slutten av 20-tallet jobbet han ved siden av Carl Nærup som Harald Griegs mest brukte på forlaget, og som redaktør for Den gule serie var han med på å legge grunnlaget for den oppsvingen i norsk romankunst som fant sted på 50-tallet, med ledende forfattere som Vesaas, Mykle og Sandemose.

Harald Grieg og Hoel fikk ideen til serien i 1927, og tanken var å starte en rekke med oversatte romaner av unge og hittil ukjente forfattere. Som Nils Kåre Jakobsen påpeker i sin bok om Grieg og Gyldendal, var det i årene etter hjemkjøpet litt tilfeldig hvilke bøker som ble oversatt (Jakobsen 2000: 181). Særlig gjaldt det etablerte forfattere, som danske forlag hadde sikret seg for utgivelse i Danmark og Norge under ett. Denne mangelen var det Den gule serie skulle bøte på. Både i navn og konsept la de seg tett opptil svenske Bonniers «Gula serie», som utkom under ledelse av poet og kritiker Anders Österling. I likhet med sin svenske kollega var det Hoel som sto for utvalget og utstyrte oversettelsene med forord. I litteraturen om serien er det blitt noe av en klisjé å betrakte innledningene som noe av det fremste han utrettet som kritiker. Ifølge gyldendølen Gordon Hølmebakk inntar Hoel med Den gule serie likevel en særstilling i det 20. århundre, og i samtale med Rottem er det ikke hvem som helst han jevnføres med:

Ingen nordmann i dette århundre har spilt en slik rolle som mellommann mellom fremmed litteratur og norsk åndsliv som Sigurd Hoel. Vi må tilbake til forrige århundre, og vi må gå utenfor Norge, for å finne en som her kan gjøre ham rangen stridig: Georg Brandes. (Hølmebakk sitert etter Jakobsen 1991: 51)

Sammenligningen med Brandes skulle kunne si litt om Hoels innflytelse – som formidler og redaktør. Nå var ikke Hoel noen syntetiserende polyhistor av Brandes' støpning og format, og flere av introduksjonene er, som Rottem skriver, rene venstrehåndsarbeider (Rottem 1991: 261). Mer innlysende er det at det var den usannsynlige litterære teften som gjorde serien kjent og skaffet redaktøren og kritikeren ry. Særlig kjent for ettertiden er det at Hemingway og Kafka tidlig ble oversatt. Hoel hadde lest Hemingways offisielle amerikanske debut, novellesamlingen *In Our Time*, allerede i 1926 og på et tidlig tidspunkt sett ham som en representant for den nye amerikanske litteraturen etter første verdenskrig. I alt ble fire romaner av Hemingway utgitt i Den gule serie, et rimelig høyt antall når man tenker på at den i alt telte 101 titler. Oversettelsene av Faulkners debutroman *Soldatens sold* og den mektige *Mørk august* (som Hoel selv oversatte) utkom i henholdsvis 1933 og -34. 1933 var også året da Kafkas *Prosessen* kom på norsk – som en av de tidligste oversettelsene til noe språk overhodet.²¹

Selv om Hoel var svært viktig som formidler av utenlandsk litteratur, hadde han også en stor innvirkning på hvilke norske bøker som slo an. I tillegg til samtidslitteratur skrev han også en rekke artikler om klassiske verk, så som Ibsen, Holberg, Kielland

²¹ Til sammenligning skulle det gå flere år før Sverige fikk sin første Kafka-oversettelse; ikke før i 1935 ble han introdusert til svenske lesere gjennom et artikkelbidrag av Herman Hesse til *Bonniers Litterära Magasin*, og da gikk det ennå ti år innen oversettelsene begynte å komme i bokform (Ekbom 2004: 10ff).

og Lie. Flere av disse er siden samlet i boken *Tanker om norsk diktning* (1955), som på mange måter er Hoels eget kritiske «testament».

6.2 Tanker om norsk diktning

Artiklene i *Tanker om norsk diktning* ble i all hovedsak skrevet i perioden mellom de to verdenskrigene. Ofte dreier det seg om forfatterjubileer, der Hoel leverte artikler til Arbeiderbladet og andre aviser og tidsskrifter. I de to artiklene om Henrik Ibsen og Jonas Lie fanger han egenarten ved to forfatterskap, som allerede da artiklene ble skrevet var i ferd med å gli inn i den offisielle kulturarven og kunne synes vanskelige å bringe til live igjen. Og for Hoel er nettopp gjenopplivningen den viktigste oppgaven kritikeren har i møte med eldre tekster. Gjenoppliving vil her si aktualisering gjennom ny vurdering: «For en uhildet vurdering av Ibsen som dikter,» skriver han «er all denne offisielle anerkjennelsen selvfølgelig bare en hindring. Den er noe vi må prøve å se bort fra, hvis vi vil gjøre oss opp en virkelig mening om Ibsen som en fremdeles levende og virksom kraft» (Hoel 1955: 15).

I omtalen av Lie – «hjemmenes dikter» – er det også det *levende* ved verket Hoel er ute etter, og i en flott passasje føyer han sammen størrelser som stil og innflytelse, med en egen teori om estetisk egenart som han mener å spore i forfatterens personlighet. Med dette benytter han seg av en historisk-biografisk kritikk, som kan føres tilbake til Brandes og Saint-Beuve²²:

²² I sitt kritikerportrett av Saint-Beuve, trykket i tredje bind av *Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes litteratur* (1882) skriver Brandes: «Saint-Beuve gik gennem Værket til Værkets Ophav, forstod bag Papiret at opdage Mennesket. Han har lært Samtid og Eftertid, at man intet forstaar, intet Skrift og intet Aktstykke fra Fortiden, før det er lykkedes En at begribe den Sjælstilstand, fra hvilken det udsprang, og danne sig Billedet af den Personlighed, der har frembragt det. Først saaledes faar

Jonas Lie modnet meget langsomt og var hele sitt liv en ujevn dikter. Men hans beste ting *lever* i høy grad den dag i dag. Han hadde aldri de store romanforfatternes bredt strømmende episke foredrag, hos ham trengte syner og innfall seg på så han nærmest ble litt stam. Men han så, hørte og husket glimrende, han hadde utpreget sans for menneskene og deres ulogiske oppførsel, og mangelen på veltalenhet tvang ham til å utbygge den såkalte impresjonistiske stil, vesentlig bygget på syns- og hørselsinntrykk, med så få kommentarer som mulig. Hans personlige varme kom til og ga liv til fremstillingen. Jonas Lie grep – i kraft av en primær mangel som han forvandlet til sin fordel – aktivt inn i utviklingen av den europeiske roman. (Hoel 1955: 40)

En annen norsk forfatter som utvilsomt grep inn i den europeiske romanen, og som fikk mye å si for Hoels eget forfatterskap (både kritikken og romanene), var Knut Hamsun. Ved siden av Kinck og Undset er forfatteren av *Pan* (1894) og *Mysterier* (1892) den av samtidens diktere Hoel beskjeftiget seg mest med, nesten alltid på tross av de ideologiske føringene som skilte ham fra dem. Hva enten det gjaldt Undsets katolisisme, den sene Kincks «omfattende» raseteorier eller Hamsuns motvilje mot den nye tid, kan Hoels forhold til dem sammenfattes i ordet *ambivalens*. Hoel er her på sitt beste når han tvinges til å lese litteraturen *mot* sine respektive opphavsmenn og -kvinner. Som en mistankens hermeneutiker søker han å fravriste forfatterne deres egne verker, ofte ved hjelp av psykologiske betraktningmåter. Tydeligst kommer dette til uttrykk i kritikken av forfatterskap med klare symbolske overtoner og et heller fatalistisk grunnsyn. Heri ligger mye av grunnen til Hoels store fascinasjon for Sigrid Undsets romaner, og for hennes mer affekterte elev innen middelalderdikningen, Ingeborg Refling Hagen. Om hennes bok *Fostersverdet* (1928) skriver han:

Dokumenterne Liv. Først saaledes faar Historien Aand. Først saaledes bliver Kunstværket gennemsigtigt» (Brandes 1907: 289).

Et av grunnmotivene i fortellingen er den unge pikens angst for brudenatten. Vel å merke, denne angsten blir på sagnets – og drømmens – vis ikke meddelt oss direkte, men ved en rekke omskrivninger; vi får høre om fostersverdet som skal ligge under hodeputen brudenatten, og som en brud skar seg på en gang; [...] En grensesten oppe i skogen spiller en rolle i fortellingen, den er tabu, det vil si, ingen må røre den, osv. Man øyner ring innenfor ring av omskrivninger og dunkle, angstbetonede sinnbilder. (Hoel 1955: 247)

Som Hoel skrev i forbindelse med Freud, hadde psykoanalysen «funnet noget» bak tabuene. Noen ubøyelig psykolog var han likevel ikke; først og fremst var Hoel forfatter og kritiker, og bare sjelden får slike idémessige hensyn forrang for helhetsvurderingen av litterære verker.

6.3 «Sol statt stille i Gibeon!»

Hoels første selvstendige utgivelse var en liten Hamsun-studie utgitt i Studentersamfundets «Folkeskriftserie» i 1920. Dette er før Hoels inntreden i *Mot Dag*, og boken kan vel best karakteriseres som en forsiktig omfavelse av mesterens verk. Som i store deler av Hamsun-resepsjonen fra denne tiden er det *stilen* som fascinerer Hoel, og som en forløper til den joyceanske «stream of consciousness» gir han en fin beskrivelse av den ordstrømmen som driver *Mysterier* (1892) og som må ha virket underlig levende da boken kom ut: «De smaa støt i bevisstheten, tilfældige ord som utløser nye ideforbindelser, de pludselige sprang, de smaa overganger, hele den ørkesløse tankevirksomhets lundefulde vei er omhyggelig gjengitt» (Hoel 1920: 13).

Partiet kunne stått som en beskrivelse av Hamsuns skrivemåte overhodet, og viser at Hoel – tross forsiktigheten – tidlig hadde en utpreget sans for forfatterens stilistiske

driv. Dette perspektivet, fokuset på *stilen*, forsvinner aldri ut av syne, selv ikke i anmeldelsen av bøker som *August* (1930) og *Ringens sluttet* (1936), der Hamsuns «moraliske tendens» inngår i vurderingene. Nå er det ikke lenger *ungdommens dikter* Hoel tar for seg, men den aldrende forfatteren som «fjetrer sine lesere» (Dagbladet 1.10.1936).

Atle Kittang har i boken *Luft, vind, ingenting* (1984) avkledd mye av Hamsun-kritikken fra denne perioden som dannelsen av en myte: Forfatteren fremstilles som en forfører som villeder seg selv og sine lesere inn i en tilstand av kritikkløs beundring og illusjon. Ifølge Kittang er det særlig ideologikritikken som har befestet et slikt bilde av Hamsun. Agiterende som den er, klarer den ikke å unngå å hefte seg Hamsuns «reaksjonære» posisjon. Mot dette holder Kittang som kjent at Hamsuns bøker motsier seg selv og derfor aldri kan tas til inntekt for en entydig ideologi (Kittang 1984: 19ff.). Og nettopp denne «strukturelle ironien» ved Hamsuns bøker er det kritikerne ifølge Kittang ikke har maktet å overskue. Dette er imidlertid en sannhet med modifikasjoner. Riktignok ligger Hoel under for en slik forestilling når han i omtalen av *Siste kapittel* (1923) fremhever den nærmest faustiske kraften romanen utøver på ham som kritiker. Stilistisk legger han seg her tett opptil Hamsun, noe som også fremhever den underordnende rollen kritikken inntar i møte med verket:

Hamsun er troldmanden. Han spiller og menneskene danser. Men tonerne varmer ikke denne gang. Han gidder vist ikke varme os mere, den lille varme vi trenger for at holde livet gaaende kan vi vel fyre op med selv, dukker med et litet maskineri indi som vi er. (Arbeiderbladet 30.10.1923)

Slike partier hører imidlertid til unntakene i Hoels omtale av Hamsuns sene romaner. I den øvrige resepsjonen er det stort sett en saklig-impresjonistisk dobbelthet som dominerer vurderingen. Stilen og humoren – «de smaa støt i bevisstheten» – er

fortsatt de mest fremtredende trekkene, og i omtalen av *August* heter det at fortellingen «er gitt med den lunefulle humor, den sans for overraskelser, den psykologiske treffsikkerhet, og den egne, ganske uforklarlige glans, som nu engang er Hamsuns åndelige eiendom» (Arbeiderbladet 1.10.1930).

En slik beskrivelse går dårlig sammen med Kittangs påstand om en agiterende og ideologisk ensidig kritikk.²³ Det som kjennetegner Hoels anmeldelse er nemlig, som vi skal se, en stor vilje til å holde begge perspektiver i hevd: både Hamsuns romantiske og «reaksjonære» tendens, og hans store humoristiske talent. Ved å gjenspeile verket i en impresjonistisk parafrase, åpner Hoel for en kompleks vurderingsform der blandingen av innvendinger og ros reproducerer Hamsuns strukturelle ironi. I anmeldelsen av Hamsuns *Landstrykere* (1927) er det i så måte de estetiske egenskapene som hever boken over dens «moralske tendens», som Hoel beskriver på følgende måte: «Som alle Hamsuns senere bøker har også 'Landstrykere' sin skarpt uttalte moralske tendens. Nomadelivet er farlig og skadelig, det gjør oss rotløse og instinktløse, uærlige og utilfredse.» Deretter:

Denne moral må vel sies å være aldeles ypperlig, og hvis boken ikke inneholdt noe annet, og mere, så var vi fort ferdig med den. Men dikterens fantasi og penn har gått sine egne veier. Han sier om piken Ragna: «Hun hadde merkelig pene Hænder fordi hun var et Drog og ikke gjorde stort med dem.» Moralisten og skjønnhetsdyrkeren møtes på en forunderlig vis i denne lille setning, som uttrykker en høiere rettferdighet, hevet over all logikk. Dikterisk rettferdighet pleier vi å kalle den. (Arbeiderbladet 1.10.1927)

²³ Kittang skriver: «I motsetnad til ideologikritikkens oppfatningar må ein [...] gå med på at kontinuiteten i Hamsuns verk stikk djupare enn vitalismen og naturlengten. [...] Ein må framfor alt våge den hypotesen at diktning i Hamsuns tilfelle er noko kvalitativt anna enn formidling av (ideologiske) verdiar og normar, nemleg ei utforsking av grunnleggande forhold i menneskelivet, og ei kvilelaus utprøving av det fundamentet sjølve ditekunsten har i våre evne til (og vårt behov for) å skape fantasiar, fiksjonar, illusjonar» (Kittang 1984: 20). Dette kunne stå som en god beskrivelse av Hoels Hamsun-kritikk fra mellomkrigstiden. Symptomatisk nok forekommer ikke Hoels navn i Kittangs bok.

Men selv om Hoel her anerkjenner den «dikteriske rettferdighet», øyner han også en sterkere understrøm i forfatterskapet. Aller tydeligst kommer dette til uttrykk i den allerede nevnte omtalen av *August*. Anmeldelsen sto på trykk 1. oktober 1930 og er etter min oppfatning et høydepunkt i Hoels kritikerkarriere, for ikke å si et høydepunkt i mellomkrigstidens litteraturkritikk overhodet. Teksten er på vel 1900 ord og strekker seg over tolv halvsidespalter.²⁴ På impresjonistisk vis dikter Hoel videre på (og radikaliserer) Hamsuns eget «reaksjonære» perspektiv: at romantikk og drøm er fristedene man flykter til i møte med den moderne sivilisasjon. Lettheten og humoren i fremstillingsformen er blandet med en ideologikritisk saklighet som undergraver Kittangs antakelser om Hamsun-kritikken ensidighet:

Vi vet at han [Hamsun] er en lidenskapelig reaksjonær. Vel å merke, ikke i den vanlige betydning av ordet, ikke slik at man like godt kunde sette ordet høiremann isteden. Hamsun er reaksjonær i ordets oprinnelige betydning, han misbilliger den retning tidens utvikling har tatt, han anser den for skjebnesvanger, han mener at utviklingen om mulig burde bringes til å gå den motsatte vei. Josvas hærskrig i sin tid: Sol statt stille i Gibeon! Stans, måne, i Ajalons dal! – det er ikke vidtgående nok for Hamsun. Han ønsker at solen og månen skal gå *tilbake*. Tilbake til den tid som for ham står som den ønskverdige – den patriarkalske, idylliske, romantiske tid før industri og fagforeninger og kollektivismen og rastløshet kom inn i verden. (Arbeiderbladet 1.10.1930)

Men så, med et lite temposkifte, tar Hoel «tendensen» i egne hender og holder den opp mot lyset som var den en analysand:

Ser vi næiere efter hvilken tid han ser op til, hvilken idealtilstand han kjemper for, så vil vi opdage at det er tilstanden i hans egen ungdomstid. Barndommens tapte Eden, ophavet til all romantikk, er det billede som står

²⁴ Anmeldelsen er gjengitt i sin helhet i appendikset helt til slutt.

for ham, og tilbake dit er det han vil føre oss etter mange års vandringer i ørkenen.

Nå skal en kritiker naturligvis være forsiktig med å psykoanalysere de *forfatterne* en anmelder, og mer enn noen annen er vel Hamsun en spaltet figur. Men nettopp denne spaltingen er det Hoel får øye på og forstørrer. Som kritiker går han inn mellom bøkene og forfatteren og opptrer der som mellommann.

6.4 Kritik av idyllen: Scott, Krag og Bojer

Som vi så i anmeldelsene av Vesaas' *Grindekveld eller den onde engelen* og Hamsuns *Landstrykere*, stiller Hoel seg negativt til det han oppfatter som en idyllisk understrøm i bøkene. Dette er et tilbakevendende tema i anmeldelsene hans, og dukker opp i omtaler av forfattere som Johan Bojer, Vilhelm Krag og Gabriel Scott. Felles for alle tre er at de skriver en type folkelivsskildringer fra kyst- og utkants-Norge. Hoel kritiserer ofte bøkene for å ville ta seg ut av tiden og snu ryggen til de økonomiske og politiske realitetene, slik vi så med Hamsun. I anmeldelsen av Gabriel Scotts *Blaaskjæl* (1923) er det nettopp denne typen tilbaketrekning som holdes mot forfatteren. Ved å vende tiden og samfunnet ryggen viser Scott ifølge Hoel en manglende vilje til å gjennomskue tiden og til å sette problemer under debatt:

Gabriel Scott er en elsker av idyllen. Hva under da at han befinner seg vel på Sørlandet, landsdelen uten jernbane? Der findes endda fred, ro, langsomme dage. Men politikerne truer med en Sørlandsbane, som skal skjære idyllen i to. Hva under da at Gabriel Scott blir forbitret paa alt som politik heter? (Arbeiderbladet 11.12.1923)

Den samme motviljen mot å skildre de politiske og sosiale realitetene finner Hoel i Johan Bojers utvandringsroman *Vor egen stamme* (1924). Handlingen i boken

begynner i Norge, i en trønderbygd, og gir et gløtt inn i forutsetningene for utvandringen til Amerika. Det er dårlige kår og nøden som gjør det nødvendig å reise, og Hoel berømmer Bojer for at han i denne sammenheng unngår «alt snakk om utve, eventyrtrang og lengsel mot det ukjente» (Arbeiderbladet 6.12.1924). I stedet beveger forfatteren seg på fast grunn: Bojer har førstehåndskjennskap til det han forteller om og vet ifølge anmelderen at det var den «hårde nødvendighet som drev ungdommen ut av bygdene». I tråd med dette vurderes den første delen av boken som en sterk og levende folkelivsskildring, og utgjør for Hoel noe av det beste Bojer har skrevet. Men deretter går det i stå for forfatteren:

Bokens siste del, skildringen av den videre utvikling bort i Dakota, fremgangsårene og den økonomiske utvikling ned til vår egen tid, lykkes dårligere. [...] Bojer lar stort sett boken ende i idyllen. Forståelig og i høy grad undskyldelig. Men det svekker ikke alene bokens virkning, det røver den også litt av dens indre sannhet. For en tragedie er og blir utvandringen.

Som en saklig orientert kritiker kan Hoel ikke unngå å kritisere Bojers idylliske avslutning på boken. På mange måter kan innvendingene leses i forlengelse Hoels egen «programerklæring» fra foredraget om kulturkamp og litteratur, der han nettopp vektlegger at litteraturen skal speile virkeligheten, påpeke «flukten fra virkeligheten» og avsløre de «falske dagdrømmene». Et mer opplysningsbasert kritikerideal enn dette er det vanskelig å tenke seg i mellomkrigstiden. Beholder man dessuten i tankene Hoels storhet som stilist og humoristiske anlegg, fremstår han på mange måter som selve inkarnasjonen av periodens mest representative kritikertype – spent mellom det Rotten kalte den «moraliserende kritikken» som følger med kulturkampen og den impresjonistiske arven fra 1890-årene.

7 Eugenia Kielland

Nobelprisvinneren Sigrid Undset var anerkjent i første rekke, men en rekke andre kvinnelige forfattere er blant periodens mest produktive og mest leste. Og kvinnene var sterkt, om ikke så tallrikt, til stede som kritikere, med Fernanda Nissen og Eugenia Kielland som ledende, i spissen i hver sin periode. (Iversen 1989: 87)

På denne måten introduserer Irene Iversen kritikeren Eugenia Kielland i verket *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (1989). I fremstillingene av mellomkrigstidens litterære debatter er det hovedsakelig de mannlige kritikere som slår an tonen. Iversen skriver: «Kvinnene var vanskelige å forholde seg til, dels fordi de skrev mest om kvinner, dels fordi de så ofte ikke passet inn i de etablerte frontene» (Iversen 1989: 87). Dette passer utvilsomt godt med den situasjonen Eugenia Kielland befant seg i da hun debuterte som kritiker i 1927, 49 år gammel. Det første året i *Morgenposten* tar hun nærmest utelukkende for seg bøker der kvinner er i sentrum. Barbra Rings *Kvinde* (1927), Irma Ingertha Grams *Catharina av Medici* (1927) og Martha Ostensos *Slegten* (1927) er alle kvinneskildringer, der konflikten mellom kjønnene står sentralt.

Mens disse anmeldelsene som regel ikke teller mer enn et avsnitt eller to, sto flere av Kiellands lengre artikler på trykk i svenske *Ord och bild* og *Samtiden*. Det har vært vanlig å regne essayet om Johan Bojer i *Samtiden* i 1928 som hennes gjennombrudd som kritiker (Houm 1982: 140). I 1929 ga hun dessuten ut en sin viktigste bok, *Fem essays om moderne litteratur*. Her samlet hun essays om Undset, Nini Roll Anker og Olav Duun, foruten nevnte Bojer. Det som kjennetegner Kiellands kritikk er den store oppmerksomheten hun viser overfor bøkens stilistiske trekk. Som kritiker har hun evnen til å isolere disse trekkene og dikte videre på stemningen i bøkene. Slik nærmer hun seg Carl Nærup og det han i sitatet helt innledningsvis så på som den

impresjonistiske kritikkens store fortrinn: at den evner å «etterføle verkets emotionelle indhold» og konsentrere dette til «en ekstrakt».

Det finnes mange eksempler på en slik fremgangsmåte i Kiellands kritikk. Et nærliggende tilfelle kunne være åpningen på den berømte *Samtiden*-artikkelen om Sigurd Hoel fra 1932. Her skriver hun:

Det står et kladt drag fra det meste av Sigurd Hoels skjønnlitterære forfatterskap. En sno så ulun som fra et lite nykalvet isberg: en *hygger* sig ikke i selskapet. De som i litteraturen søker grovarme og befruktende impulser, vender sig bort fra hans bøker. Hoels interesser går ikke i retning av å skape vilkår for vekst; heller vil han virke som en slags kuldespreder til utryddelse av skadelige mikrober. Å ise ut av tiden sykdomsspirer som tærer på sinnene, det er da også en oppgave som duger, en fortreffelig hygienisk bestrebelse. (Kielland 1934: 442)

Med ord som «kaldt drag» «sno», og «kuldespreder» sirkler Kielland inn stemningen hun mener råder i Hoels forfatterskap. Kulden er mesterlig fortettet i bildet av det nykalvede isfjellet og får sin følelsesmessige dom i setningen som følger: «en *hygger* sig ikke i dette selskapet.» Den ironiske bemerkelsen om forfatterens forsøk på å utrydde alle «skadelige mikrober» antyder dessuten en overanstrengt, for ikke å si nevrotisk, tendens hos Hoel til å unngå alle forsonende trekk. Med i kritikken av hans «hygieniske bestrebelse» klinger nok også skepsisen til den Rousseau-inspirerte naturalismen, det Winsnes med tydelig forakt kalte «radikalt humanitære samfundsforbedrere». Som vi skal se, hardner denne kritikken enda mer når Kielland tar for seg Rolf Stenersens bøker. Hos Stenersen er nemlig bestrebelsen på å beskrive seksualitet og dødsdrift så oppriktig som mulig, ifølge Kielland slått over i ren patologi.

7.1 «Modnet gjennom kriser og opplevelser»

Som jeg var inne på tidligere, plasserer Kielland seg selv innenfor gruppen av humanister og religiøst orientert kritikere. Det ville likevel være galt å kalle henne «kulturkonservativ», noe som ofte tillegges kritikere som Kielland og Ronald Fangen.²⁵ I likhet med Kristian Elster ser hun snarere på sin egen tid som en litterær brytningstid, med et klart skille mot diktningen fra før århundreskiftet. De viktigste forfatterne for Kielland er Sigrud Undset, Olav Duun, Sigrud Christiansen og Nini Roll Anker. Hun skriver også en rekke anmeldelser av Sigrud Hoel, enkelte av dem med positive vurderinger. Om romanen *Veien til verdens ende* (1933) heter det for eksempel at den er «et lite vidunder av fremstillingskunst og psykologisk innsikt» (Morgenposten 28.11.1933). Ros får også Helge Krogs essaysamling *Meninger om mange ting* (1933), som ifølge Kielland er preget av forfatterens humor, skarpe penn og evne til å uttrykke sine ideer «med klarhet». Når det gjelder *tendensen* i disse ideene, er hun likevel mer forbeholden:

[Krog] er en av de kritikere som har et fast filosofisk utgangspunkt for sitt syn på livet og litteraturen. Av anlegg er han rasjonalist og intellektualist, av livsopfatning gammeldags positivist på utviklingsteoretisk grunnlag. Hans dypeste lidenskap er trangen til klarhet; selv mener han vel det er trangen til sannhet – men mon ikke en «sannhet» som forstyrret hans klare naturalistiske verdensbillede vilde være svært uvelkommen? (Morgenposten 28.11.1933)

At Kielland i anmeldelsen tar avstand fra det naturalistiske verdensbildet, kommer ikke som noen overraskelse. Mer oppsiktsvekkende er det at hun karakteriserer Krog

²⁵ I innledningen til essaysamlingen *Tegn og gjæringer* (1927) skriver Fangen at det han forbinder med konservatisme «for andre kanskje slet ikke [er] konservativt» (Fangen 1927: 9). Fangen er tidlig ute med å lese Freud i forbindelse med skjønnlitteraturen, og skriver innlevende om Brandes og Nietzsche. For Fangen lar det seg nemlig godt «forene at være politisk konservativ og kulturelt radikal» (Fangen 1927: 15).

som «gammeldags positivist» på utviklingsteoretisk grunnlag. Som beskrivelse av essaysamlingen isolert sett, synes dette i beste fall overivrig. Sikkert er det her at Kielland mer enn å lese boken for seg, skriver inn Krogs person og virke i offentligheten som en del av omtalen. I det hele tatt er det i anmeldelsene hennes en sterk tendens til å vurdere litteraturen på bakgrunn av kontekstuelle forhold, der biografiske og historiske opplysninger inngår i vurderingsgrunnlaget. Dette henger etter alt å dømme sammen med vektleggingen av det oppriktige ved bøkene og Kiellands syn på litteraturen som en personlig henvendelse.

I boken *Kampen om litteraturen* (2012) foretar Erik Bjerck Hagen en oppvurdering av denne typen kontekstuelle lesninger, det han kaller en «historisk-pragmatisk» kritikk. De viktigste navnene for Hagen er i mellomkrigstiden Francis Bull, Sigurd Hoel og Helge Krog. Kielland er også nevnt i forbifarten, som en «av mange andre gode kritikere på 1930-tallet», men gis ingen større plass (Hagen 2012: 21). Dette kan synes litt underlig fra Hagens side, siden Kielland på mange måter er en langt mer historisk og biografisk – «pragmatisk» – orientert kritiker enn for eksempel Hoel. Tydeligst kommer dette til uttrykk i anmeldelsene av Sigrid Undset, der bøkene alltid ses i sammenheng med forfatterens store prosjekt med å smelte sammen et katolsk livssyn med en nøktern, etisk realisme. Høydepunktet her er utvilsomt anmeldelsen av *Gymnadenia* (1929), der Undsets egne «kriser og opplevelser» trekkes inn i vurderingen og anses å gi styrke til bokens religiøse tematikk. På samme måte som Hoels anmeldelse av Hamsuns *August*, utgjør dette en kjernetekst i Kiellands kritikk:

[B]egynner man å lese, merker man snart at her virker og lever en ny Sigrid Undset, modnet gjennom kriser og opplevelser, med avklart syn og dypere forståelse – myndigere også og klokere, ja ofte imponerende klar og klok. Hennes miljøskildring er blitt annerledes. Hun legger ikke lenger ensidig vekt på å fremstille det trivielle og heslige, men former med større

overbærenhet og vidsyn situasjoner og mennesker av forskjellige typer. Ukjent i hennes tidligere nutidsfortellinger var også tendensen. Den religiøse tendens, merkes her som en ledende hånd hvor man går. (Morgenposten 7.11.1929)

At Kielland i *Gymnadenia* finner en «større overbærenhet» enn i tidligere bøker av Undset er et klart signal om at boken oppfyller den etiske forpliktelsen som inngår i Elsters begrep om den nyrealistiske skrivemåte. Vektleggingen av Undsets kriser og opplevelser viser dessuten kritikerens interesse for det biografiske, og fremstår som hovedgrunnen til at boken er blitt så god:

Jeg kan ikke nekte at jeg synes det er noe særlig inntagende, næsten naivt elskelig ved den glede hvormed fru Undset dveler ved de religiøse ting som er blitt henne kjære, og bortsett fra konfesjon vil boken kunne gi alle mennesker en rikdom av tanker av dyp religiøs og menneskelig verdi.

Selv om Kielland i det store og det hele er overveldende positiv til Undset, unngår hun likevel ikke å peke på sider ved forfatterskapet som hun oppfatter som mer problematiske. I *Gymnadenia* er det særlig komposisjonen og sammenflettingen av romanens ideer hun hefter seg ved. I årene før 1920 skrev Undset mest om kvinnesaken og sosiale spørsmål, mens hun i mellomkrigstiden gikk over til å befatte seg med historie, religion og livssyn. I denne perioden skriver hun også en god del anmeldelser, med et tydelig nyrealistisk vurderingsgrunnlag.²⁶ Hun markerer seg også som en aktiv motstander av den økonomiske og filosofiske liberalismen, noe Kielland påpeker i anmeldelsen. Etter først å ha rost *Gymnadenias* religiøse tendens, skriver hun:

²⁶ Som Liv Bliksrud skriver i sin gjennomgang av Undsets litterære essayistikk: «Hun setter gjennomgående som kvalitetskriterier at menneskeskildringen er overbevisende, at det er en troverdig sammenheng i figurenes liv og skjebne, og at miljøskildringen virker sann og ekte» (Bliksrud 2010: 85).

Boken byr ellers en anmelder store vanskeligheter. Den er sammensatt av svært uensartede bestanddeler. Først og fremst er den en ung manns livshistorie fra han er fjorten år til han har fått sitt første barn. Dernæst en lærebok i katolicismen, og så et oppgjør med liberalismen som åndsretning. Og disse elementer er ikke så fullstendig sammensmeltet at idéer og skjebner går i ett.

Betraktet som idéroman er *Gymnadenia* rik og mangesidig, men Undset har ifølge anmelderen ikke lyktes helt med å integrere de ulike delene. I det hele tatt er det hos Kielland en sterk tendens til å favorisere bøker der idé og handling smelter sammen i organisk enhet. Bokens ulike deler springer alle sammen ut av forfatterens personlige visjon, og må trekke i samme retning. I likhet med Monrad stiller hun derfor krav til et felles mål i verket.²⁷ Når dette ikke inntreffer, blir deler av vurderingen negativ.

7.2 Symbolet i kunsten: estetisk-filosofisk dagskritikk

Hovedtanken i Erik Bjerck Hagens bok om norsk kritikk og litteraturforskning i det tyvende århundre er at kritikken lar seg inndele i to hovedleire: Den historisk-pragmatiske (ved Bull, Krog og Hoel) og den estetisk-essensialistiske, særlig representert ved Peter Rokseth og Alf Larsen (Hagen 2012: 9ff). Hadde Hagen tatt seg bedre tid med eksemplene ville han trolig funnet at Kielland overskrider dette skillet på en svært fruktbar måte. Som kritiker har hun en ett bein plantet i den pragmatiske kritikkens oppvurdering av kontekstuelle forhold, og ett bein plantet i den filosofiske estetikkens vektlegging av verkets harmoni og enhet. Mer enn noen annen kritiker fra mellomkrigstidens klarer hun å forbinde disse to ståstedene i form

²⁷ I sin første filosofiske estetikk, *Tolv Forelæsninger om det Skjønne* (1859), skriver Monrad: «[D]a alle Ideer ere den samme Viisdoms Tanker, maae de alle, trods deres Forskjellighed, have en væsentlig Enhed; de udspringe alle af en fælles Kilde og sigte alle til et fælles Maal. Ved dem er saaledes Tilværelsen, harmonisk sammenføiet, væsentligen een» (Monrad 1859: 45).

av en dyptborende dagskritikk. Bakgrunnen for dette er Kiellands stadige utveksling mellom korte anmeldelser i dagsavisen og lengre resonnerende artikler. Ofte benytter hun seg av estetiske argumenter hun har gjort rede for i tidsskriftene til å kaste lys over bøkene hun anmelder i Morgenposten. Enkelte ganger kan dette minne om retthaversk pedanteri og regelestetikk, mens det i andre tilfeller gir en ekstra tyngde til vurderingen.

Dette siste gjelder blant annet for anmeldelsen av Ingeborg Refling Hagens bok *Brudgommen* (1927). Her skriver Kielland at Hagens styrke «ligger i hendes evne til at skape stemninger og bilder» (Morgenposten 12.11.1927). Boken er preget at en «rørende og uforglemmelig skjønnhet», og har en «styrke og dramatisk stigning som river med». Alt dette er vel og bra, inntil Kielland kommer til kritikken av Hagens mangelfulle symbolbruk. Her klarer nemlig ikke Hagen ifølge anmelderen å formidle mellom det allmenne og det individuelle, det som for Kielland er symbolets fremste egenskap. Resultatet er at personene i boken blir livløse og karikerte:

Det som mangler er et mere almengyldig sjælelig indhold; [Ingeborg Refling Hagens] skikkelser virker som fantomer, ikke som mennesker, og fantomer kan jo ikke vække nogen dypere interesse.

Denne kritikken gjentas to år senere i anmeldelsen av Ingeborg Refling Hagens «symbolmettede prosalyrikk» i *Tidvervsklokken* (1929). Igjen er det symbolets manglende livaktighet og evne til å uttrykke allmenne tilstander som holdes mot forfatteren:

Forfatterinden bør være opmerksom på, at hvis symbolet i kunsten skal virke efter sin hensikt, må forgrunnsbilledet ha selvstendig liv og betydning i sig selv. Virker det meningsløst eller opkonstruert, formår det ikke å vekke de assosiasjoner som det har til mål å fremkalle. (Morgenposten 9.10.1929)

Her gjentar Kielland i kortform argumentasjonen fra artikkelen hun skrev om symbolet i kunsten samme år, slik jeg har skissert den i kapittel 5. Det interessante med Kiellands innvendinger mot Hagen er at hun ikke låser symbolet til en rigid regelestetikk, slik man til tider kan få inntrykk av at Peter Rokseth gjør i sine arbeider.²⁸ Heller enn fastlagte egenskaper ved teksten legger hun vekt på sin egen estetiske erfaring i møte med verket. Og her evner ikke Ingeborg Refling Hagens bok «å vekke de assosiasjoner» som symbolet potensielt sett er i besittelse av.

At Kielland skrev kritikk på bakgrunn av en sterkt utviklet estetisk følsomhet, hadde også sin bakside og kunne slå over i rene moralske dommer. Særlig tydelig er dette i omtalen av Rolf Stenersens bøker og av Sigurd Hoels *En dag i oktober* (1931). Om sistnevnte bok skriver hun med tydelig avsmak at man som leser legger den «vekk med en ekkel og tyngende følelse av hvor helt igjennem simpel, ond, dyrisk og driftsbestemt den menneskelige race er» (Morgenposten 17.10.1931). Kiellands anmeldelsen sto på trykk knappe to uker før Fredrik Ramms angrep på Stenersen og Hoel i Morgenbladet. Ramms artikkel, «En skitten strøm flyter ut over landet», er i ettertid blitt stående som det mest siterte – og utskjelte – innlegget i den såkalte sedelighetsdebatten. At Kielland langt på vei er enig med Ramm i sin vurdering, taler ikke til fordel for henne som kritiker.

²⁸ I avhandlingen fra 1928, *Den franske tragedie*, nærmer Rokseth seg en slik rigid oppfatning. «Litterære og kunstneriske verdier,» skriver han «er likeså objektive som noget. All litteraturkritikk og kunstkritikk vilde være håpløs hvis de ikke var det – hvis de bare avhang av tilfeldige smaksretninger og nasjonale tradisjoner» (Rokseth 1928: 3).

7.3 «Det er bare hvalekskrementer» – Rolf Stenersen

Sigurd Hoels «En dag i oktober» og Hans Backer Fürsts «Duskregn» er i disse dager etterfulgt av to svinske bøker til, nemlig debutanten Rolf Stenersens «Godnat da du» og Karo Espeseths «Sår som ennu blør». (Morgenbladet 28.10.1931)

Slik åpner Fredrik Ramm sitt berømte angrep; at bøkene allerede i første setning beskrives som «svinske», er bare opptakten til en moralsk indignasjon som raskt glir over i ren usakelighet. Ramm skriver videre at «den skade en fordrunken voldtektsmann gjør er liten, sammenlignet med den som en Sigurd Hoel, en Hans Backer Fürst, en Rolf Stenersen, en Karo Espeseth kan gjøre ved sin litterære virksomhet». At Ramms tekst ikke hører til blant høydepunktene i mellomkrigstidens litteraturkritikk, turde være innlysende. Her har det aller meste av saklighet måttet vike for en ren affektiv kritikk. At Kielland deler avskyen over bøkene, kommer som vi skal se, tydelig fram i anmeldelsene.

Hoel, på sin side, anmeldte aldri Stenersen, men fungerte som konsulent og mentor for forfatteren. I sin konsulentuttalelse for *Godnatt da du* (1931) skrev Hoel til Gyldendal og Harald Grieg at boka var høyst interessant, «og det ikke bare på grund av de dristige emner og den tilsvarende dristige behandling» (Hoel sitert etter Søbye 2003: 124). Det som først og fremst kjennetegner novellene var ifølge Hoel «forfatterens temmelig enestående opriktighet og hans forbløffende evne til at fange, fastholde og gjengi de drømmer og halvbevisste erindringer».

Dette siste går igjen også i Kiellands omtale. Som kritiker holder hun likevel Stenersens oppriktighet som et negativt trekk ved bøkene, og forfatterens «'dristighet' [er] på høide med guttungen når de kjekker sig med sjofle gloser». Ellers virker de fleste novellene «som delirier, med et vidd som ligner det en treffer på hos fulle

menn» (Morgenposten 26.10.1931). Dommen til slutt er utypisk for Kielland. Men mer enn hva tilfellet er hos Ramm, er det likevel mulig å spore en besk humor: «Rolf Stenersen er også fast overbevist om at det er ambra han bringer tiltorvs. Men han tar feil, det er bare hvalekskrementer.»

At dette utfallet fra Kielland ikke var et enkelttilfelle, viser seg når hun tre år senere anmelder Stenersens andre bok, *Stakkars Napoleon* (1934). Her er hun imidlertid mer på likefot med Hoel, som refuserte et tidlig utkast av boken i 1933. Ifølge Hoel var hovedpersonen, blomsterhandler Victor Knudsen en «patologisk passiv natur», og boken «psykologisk forfeilet» (Hoel sitert etter Søbye 2003: 163) Da boken omsider kom ut, i omskrevet form, ble den anmeldt av Kielland i Morgenposten. Her legger hun vekt på Stenersens tilknytning til psykoanalysen:

Rolf Stenersens bok tilhører den moderne retning som søker å bringe et menneskes underbevisste sjel liv frem i tale og skrift. Denne retning interesserer sig mindre for personens tanker, tale og handlinger, mere for den rekke løst sammenknyttede forestillinger, drømmer og erindringsbilleder som hvert øieblikk løper ukontrollert gjennom sinnet. (Morgenposten 7.11.1934)

Men heller enn å vurdere boken som psykologisk forfeilet, er det snarere graden av morbidity i Stenersens skildringer hun slår ned på. Og her nærmer Kielland seg å fordømme forfatteren:

Stenersens fantasi er makaber som hos et fysisk og åndelig redusert individ. Boken er full av delirier om døden, monoton som et mareridt beveger den sig om alle livsavslutningens motbydeligste og latterligste foreteelser. Kadavre i oppløsning, mark som kryper inn i øienhulene, spyfluens arbeid i et lik – slik er de mest yndede billeder. Forfatteren har rett i at ingen av oss undgår slike forestillinger. Men hos normale mennesker optrer de sporadisk mellom rekker av andre, som angår vårt arbeid, våre gleder, hele vår sunde sammenheng med livet.

Det Kielland her kaller Stenersens «delirier» står slik overfor «hele vår sunde sammenheng med livet». Kiellands konklusjon er talende: «For meget av den Stenersenske underbevissthet vilde raskt gjøre oss leie av livet.»

Omtalen av Stenersen kan vanskelig sies å være representativ for Kiellands samlede kritikk. Men som et tydelig utslag av en vurderingsform der normalitet og sunnhet holdes som rettesnorer, kaster de lys over de øvrige omtalene hennes. Slik kan vektleggingen av Undsets «klokskap» og «overbærenhet» i *Gymnadenia* med fordel ses i forhold til anklagene om Stenersens makabre fantasi. Først da avtegner det seg en tydelig front mellom Kielland og en mer psykoanalytisk fundert kritiker som Hoel, mens de i møte med den nyrealistiske litteraturen i stor grad er enige i vurderingene.

8 Konklusjon

I innledningen til denne oppgaven trakk jeg fram det jeg forsto som tre rådende tendenser i historieskrivingen om norsk litteraturkritikk i mellomkrigstiden: avisenes omlegging til annonseorganer og det Atle Kittang kalte en omfunksjonering av kritikken på markedets premisser; en økt politisering av offentligheten og det Trond Andreassen forsto som litteraturkritikkens forfall til ideologikritikk; og til slutt en fragmentering av offentligheten og kritikkens desolidarisering med publikum, det Kjølvs Egeland omtalte som kritikkens «sekteiske selvbeskuelse».

Hver av disse fremstillingene antyder at kritikken i mellomkrigstiden hadde fjernet seg fra perioden før århundreskiftet, der Brandes og de impresjonistiske kritikerne dominerte feltet og holdt den henholdsvis opplyste og kunstneriske kritikken i hevd. Mot dette hevdet jeg at Eugenia Kielland og Sigurd Hoel i stedet representerer en sterk kontinuitet med denne perioden. Sentrale trekk ved den impresjonistiske kunstkritikken lever hos begge disse i beste velgående, og er supplert med en ny saklighet i vurderingen. Hos Kielland kommer denne sakligheten til uttrykk i hennes tilslutning til den idealistiske kunstfilosofien hos Welhaven og Monrad, mens den hos Hoel arter seg som en videreføring av den brandesianske kritikken i en psykoanalytisk tapning. Begge tilslutningene er, slik jeg ser det, uttrykk for en sterk idéhistorisk kontinuitet i kritikken.

Når det gjelder kritikkens omfunksjonering på markedets premisser og antakelsen om ideologisk overstyring, lar disse forholdene seg best avlese i de enkelte anmeldelsene. For å imøtegå påstandene hos Kittang og Andreassen, trakk jeg fram Hoels anmeldelse av Knut Hamsuns *August* (1930) og Kiellands anmeldelse av Sigrid Undsets roman *Gymnadenia* (1929) som eksempler på særlig god kritikk, skrevet i det

henholdsvis arbeideristiske og revolusjonære Arbeiderbladet og den markedsliberale Morgenposten.

Hoels anmeldelse er en oppvisning i impresjonistisk kunstkritikk blandet med en sterk ideologisk bevissthet. Dette blandingsforholdet, der Hoel vektlegger lettheten, stilen og elegansen i Hamsuns bok, samtidig som han på en svært overbevisende måte gjør rede for romanens «reaksjonære» tendens, utgjør en kompleks vurderingsform som ikke er forenelig med klagesangene hos Kittang og Andreassen. Heller enn å være uttrykk for en ensidig ideologikritikk eller «vulgær nyhetsfetisjisme», utgjør anmeldelsen et høydepunkt i mellomkrigstidens Hamsun-resepsjon. Slik jeg ser det, oppfyller den både Kittangs krav til kritikken om å gjenspeile romanens strukturelle ironi, og Andreassens krav om å vurdere litteraturen som noe kvalitativt annet enn formidling av ideologiske verdier.

Videre påpekte jeg hvordan Kielland får stadig mer spalteplass etter hvert som hun utvikler seg som kritiker. Anmeldelsene av *Gymnadenia* og Ingeborg Refling Hagens bøker viser at det ikke er noe åpenbart motsetningsforhold mellom Kiellands kritiske integritet og Morgenpostens økonomiske utsatthet. Som kritiker evner hun å knytte kontekstuelle forhold sammen med idealistiske betraktninger om symbolets virkemåte og verkets harmoni.

Når det gjelder Egeland's antakelse om kritikkens desolidarisering med publikum, trakk jeg fram Hoels pragmatiske syn på sin egen stilling i offentligheten, slik det kom til uttrykk i påstanden om at også «gode salgsbøker» måtte anmeldes. Dette sier lite om vurderingen, men en hel del om kritikerens rolle i en avis henvendt til et bredt publikum. Videre betraktet jeg Hoels overgang fra Arbeiderbladet til Dagbladet som uttrykk for et økt ideologisk press under redaktør Martin Tranmæl. Hoel ble med dette

beskyt av for å vende ryggen til arbeiderklassepublikumet. Men heller enn en desolidarisering med publikum kan flyttingen til Dagbladet like gjerne forstås som Hoels motvilje mot å gjøre kritikken til del av et «kamp- og propagandamiddel for Arbeiderpartiet», slik Ole Kirkvaag formulerte det.

Ved siden av disse idéhistoriske og strukturelle trekkene anså jeg den i litteraturhistoriene svært så utbredte motsetningen mellom en radikal og en kulturkonservativ kritikk for å være upassende når det gjelder Hoel og Kielland. Kritikken lar seg hos dem ikke restløst forstå som en del av kulturdebatten, uten at dens vesentligste kjennetegner går tapt: den estetiske vurderingen. Og her viste jeg hvordan Hoel og Kielland begge opererer innenfor det jeg med Kristian Elster forsto som et nyrealistisk vurderingsgrunnlag. Dette fører til at bedømmelsen i stor grad er sammenfallende hos de to kritikerne, slik tilfellet er i anmeldelsene av Sigird Undsets bok *Olav Audunssøn og hans børn* (1927). Riktignok er begrunnelsen for den positive omtalen forskjellig hos Hoel og Kielland, men anmeldelsene viser en overordnet konsensus omkring det oppriktige og virkelighetsimiterende ved verkene.

Dette er også kriterier som går igjen i anmeldelser av bøker der det religiøse og etiske perspektivet er mer fraværende. Som eksempel trakk jeg her fram Hoels tekst om Cora Sandels *Alberte og Jakob* (1926) og Kiellands anmeldelse av Kathrine Gjestdahls *En fremmed i hans hus* (1929). Begge disse bøkene blir av kritikerne betraktet som oppriktige, levende, sannferdige og virkelighetsimiterende.

Samlet sett hevder jeg med dette å ha tilbakevist påstandene om mellomkrigstidens brudd med kritikken fra de siste tiårene av 1800-tallet. Snarere representerer Hoel og Kielland en sterk kontinuitet med både impresjonistene og det moderne gjennombrudd.

Appendiks

Sigurd Hoel, «Knut Hamsuns siste roman», Arbeiderbladet 1.10.1930.²⁹

Knut Hamsuns siste roman

Knut Hamsun: August.

(Gyldendal Norsk Forlag.)

Knut Hamsuns forrige store roman, *Landstrykere*, med hovedpersoner Edevart, Lovise Margrete og August, endte med utvandring til Amerika.

Bokens siste setning handler om Edevart og lyder: «Han kom ikke igjen – på lenge.» De som nu hadde ventet at den nye romanen skulde handle om selve Amerika-opholdet, de vil bli skuffet forsåvidt. Handlingen i *August* foregår i sin helhet etter hjemkomsten, i avkroken Polden. Edevarts barndomsegn. Men indirekte handler boken likevel om Amerika. Landet hinsides havet er til stede hele tiden, som en uro, en disharmoni, en sykdom i sinnet hos de hjemvendte. Hos August ytrer det sig som rastløshet, et evig mas og renn, en forvirret maurtue-iver, en vill foretagsomhet uten formål. Hos Lovise er det blitt til hysteri og privat ulykke, hvileløst jag etter gleder, hjertets goldhet. Og hos Edevart, den mann som står Hamsuns hjerte nærmest, møter vi en forstenet ro, en resignasjon uten ord. I firtiårsalderen er han blitt en mann som har vendt ryggen til livet, er gått inn til sig selv og har slått døren i lås bak sig.

Bokens egentlige handling begynner med at en mann kommer seilende i en skjøite inn til Yterpolden.

Mannen selger hermetikk til fiskerne.

Når en mann hos Hamsun selger hermetikk, så forutser vi ulykker, det er et ondt varsel, like sikkert som det var et godt varsel, når en mann hos Bjørnson begynte å gå på hendene.

Ganske riktig. Mannen som selger hermetikk, er ingen annen enn August. «August, denne farende mann på land og hav, som underviste folk i mangt og meget og ikke tok noe for det.» August vender tilbake. Og med ham kommer synd og sorg og ny tid til Polden. Han setter raketter i enden på poldværingene og forfører dem til hastverk og lastverk, tull og tøv og tant, han kjøper sildenot og pengeskap, han trekker poldværingenes tanker vekk fra det

²⁹ Anmeldelsen er gjengitt med tillatelse fra Sigurd Hoels arvinger ved Jonathan Weber.

trygge og gode jordbruk og ut på det vildene hav, til fiskeri og hasardspill og pengehusholdning, han skaper posthus, bank, fabrikk (uten maskiner), nybygg og narraktighet, gloende glassruter, gjeld, hungersnød, hat, nidd, nag og elendighet. Inntil han en dag, efter halvannet års forløp, stikker av fra det hele. Ferdig med Polden, denne avkrok av verden, nu satt på ende og lagt i ruiner av ham, August, som hermed vender avkroken ryggen. Foran seg har han utallige steder på jordskorpen, hvor det kan være bruk for en munter og opfinnsom mann. Gruv ikke for det, som August sier. Syv og firti år er ingen alder. Hvis lykken er god, kan vi enda få høre mangen munter strek fra August. –

Fortellingen om alle disse ting er gitt med den lunefulle humor, den sans for overraskelser, den psykologiske treffsikkerhet, og den egne, ganske uforklarlige glans, som nu engang er Hamsuns åndelige eiendom. Sprogets, innfallenes, tankens charme besnærer én på tusen steder i denne bok. Det er fristende å nevne en del eksempler:

Det heter om August:

«Han var uskyldig, han trodde på sin misjon og løi ærlig og redelig til dens fordel.» Saken er den, August vet at ærlighet varer lengst; men han har travelt og må av og til skyte snarveier. Han sier forarget til vennen Edevart:

«Du har vel etkvart du går og murrer med innvortes, skjønner jeg. For jeg snakker vel ikke sannferdig nok for en så gudfryktig støver og barnefar gjennom alle bygder som dig.»

August har, som han uttrykker sig, vært så uheldig å få en syke på to og et halvt år, og av den tiden er det enda halvannet år igjen da han kommer til Polden. Men tiden faller ham lang, kvinnekjønnen lokker. Doktoren truer, og August lover dyd:

«August: Fortryt ikke på at jeg spør et spørsmål: Tror Dokker på at gå til alters?

Doktoren stirrer på sin patient.

Ja, forklarer August, så vilde han gå til alters på å holde sitt løfte! Doktoren ser rundt på veggene og i taket og er litt forlegen: Det må du gjøre som du vil med.

Nå, Dokker tror ikke på det? Ikke jeg heller!»

Edevarts søster Pauline er blitt halvgammel og flatbrystet og vissen av travelhet i kramboden og mangel på opplevelser. Hun blir poståpner og forarger seg over alle brevene:

«Somme av dem var det rene vas og skit som hun kunde ha lyst til å stikke i kokeovnen: hvad hadde nu den og den på Indrebygden å skrive om til den og den i Polden? Intet uten kjærlighet og kys og klapp og svineri! Pauline slapp nu og da et slikt brev på gulvet og trådte på det flere ganger av vanvare.»

Om den ynkelige Theodor heter det:

«Han blir heller ikke krenket når ingen tar notis av det han sier, ikke spor. Det er som om han sitter inne med den dype visdom, at han er en maur, at somme maurer har vinger og kan flyve, men at han selv er en maur til fots, en vandremaur.»

Det heter om vekkelsen i hungersnød-tiden:

«Under denne verk og pine var det somme som slo sig på bønner og gudsfrykt, de gikk med grimer av tårer nedover de uttørrede ansikter, mødre satt med de små på fanget og fortalte dem om all den melk de skulde få når de nu svalt ihjel og kom til himlen.»

Beundringsverdig er den kunst hvormed det vi kunde kalle det lange brospenn i boken er gjennomført. Romanens grunnstemning er en dyster, barsk og bitter pessimisme. Men denne grunnstemning kommer aldri direkte til orde. Hendelsene blad for blad er muntre, rørende, frekke, undertiden farsemessig overgivne, undertiden helt fantastisk i sin humor. Men alle disse muntre hendelsers *sum* blir allikevel på en eller annen måte en dødelig tristhet, et mørkt mismot, en melankoli uten ord.

En av årsakene til dette er Edevart. Han går gjennom boken taus som graven. Han sier ingen ting til noen, ikke til Lovise Margrete hvor meget hun enn utfordrer ham, ikke til August, hvor meget han så erter ham. Han går sin gang, gjør sitt arbeid, sier ikke et ord. Bare en eneste gang løfter han litt på forhenget. Han er gått ut i skogen en søndag for å være avsides en stund. Da tenker han litt – eller dikteren tenker på hans vegne:

«August så med sterk og stenhård interesse på alle ting i verden, for Edevart var undergang og velferd, død og liv like likegyldig, han gad ikke mere, farvel.

Han var en gang strøket av land og kunde ikke bære det, ikke på den lette måten som andre, ved et resolutt omlegg av livet på falsk grunnvoll. Da han kom tilbake til Polden etter all den utlendighet opdaget han at han var fremmed også her.

Nu har han visst fått en idé igjen, for han smiler tåpelig en gang til og stikker hånden inn på hjertet. Å jo det slår. Det er varmt der inne hos hjertet, hånden blir varm, hjertet er ikke koldt. Han mindes hvorledes dette hjerte hadde husert med ham en gang for lenge siden, en morgen på et avsides sted i verden som het Doppen. Det var en grønn vik med små hus, med to barn og en ung kone. Lovise Margrete. Han mindes det og sier: Ånei, ånei! og vagger som nødlidende med hodet. — — —

La gå. Det var når alt kom til alt en almindelig sak, han gjorde intet nummer av den, gikk fåmælt omkring, la sig om kvelden og stod op igjen om morgningen med sin indre skade. Det var intet merkelig i noe som hendte ham.»

Det sterkeste bilde som romanen *August* etterlater, er billedet av Edevart, lang, blek, hjemløs, innesluttet, forgremmet og taus som døden.

*

Den følelsesmessige virkning av romanen er sterk. Men ser vi forstandsmessig på boken og på bokens tendens, da kan vi ikke undgå å komme med innvendinger.

Nu, tendensen i en slik bok, det er en ganske innviklet ting. Hamsuns roman er et sinnrikt kunstverk. Menneskeskildring, samfundsskildring og forkynnelse vever sig uløselig inn i hverandre. En innvending mot tendensen vil derfor ganske uundgåelig bli en innvending også mot deler av samfunds- og menneskeskildringen.

Sin mening om det moderne samfund har Hamsun ofte gitt uttrykk for, direkte og indirekte. Vi vet at han er en lidenskapelig reaksjonær. Vel å merke, ikke i den vanlige betydning av ordet, ikke slik at man like godt kunde sette ordet høiremann isteden. Hamsun er reaksjonær i ordets opprinnelige betydning, han misbilliger den retning tidens utvikling har tatt, han anser den for skjebnesvanger, han mener at utviklingen om mulig burde bringes til å gå den motsatte vei. Josvas hærskrig i sin tid: Sol statt stille i Gibeon! Stans, måne, i Ajalons dal! – det er ikke vidtgående nok for Hamsun. Han ønsker at solen og månen skal gå *tilbake*. Tilbake til den tid som for ham står som den ønskverdige – den patriarkalske, idylliske, romantiske tid før industri og fagforeninger og kollektivismen og rastløshet kom inn i verden. Ser vi nærmere etter hvilken tid han ser opp til, hvilken idealtilstand han kjemper for, så vil vi oppdage at det er tilstanden i hans egen ungdomstid. Barndommens tapte Eden, ophavet til all romantikk, er det bilde som står for ham, og tilbake dit er det han vil føre oss etter mange års vandringer i ørkenen.

Nu er det jo så, at enhver sammenhengende, begrunnet, gjennomført fremstilling av nutidens samfundsforhold – sett fra hvilken som helst side, ut fra hvilken [sic] som helst sympatier – vilde vise én ting iallfall: tilbake til fortiden er ingen vei mulig.

Men det er dette romantikeren ikke kan erkjenne. Og jo klokere han er, jo større hans viden og menneskekunnskap er, desto større blir hans vanskeligheter på dette punkt. Hvis han ikke nøier sig med å uttrykke lengsler, hvis han går videre og lager forkynnelse, da blir hans vanskeligheter uovervinnelige.

Hamsun forkynner direkte og indirekte. Men for å kunne få sig til å tro på muligheten av sin forkynnelse blir han nødt til å bortse fra faktiske ting. Hans fremstilling av tidsutviklingen er ingen virkelighetsskildring, den har alle *drømmens* vesentlige trekk. Eksempler: Den voldsomme omlegging av livet i Polden skjer i løpet av en umulig kort tid – halvannet år – og den skjer, ikke på grunn av virkelige, store, økonomiske årsaker, men på grunn av en eneste liten manns skrøner og løfter og overtalelser og ideer. Dette er mytens og drømmens årsakssammenheng, men ikke virkelighetens.

Det samme misforhold mellom årsak og virkning finner vi hele boken igjennom. En mann med en ganske stor eiendom – Karolus – selger en to-tre hustomter – og plutselig har han ikke mere jord. August og Edevart og et par mann til gjør av og til litt byggearbeid – og

plutselig, i løpet av mindre enn et år, er det en by, hvor det før var land. Karolus selger sine hustomter og får penger mellom hendene – og plutselig er det altfor mange penger mellom hendene på folk, pengene mister sin verdi, det blir hungersnød. –

Men ikke sant – når det er så lett å skape en ny tid, så kan det heller ikke være helt umulig å *snu* tiden. Forkynnelsen får en mening:

Kom nu her, les denne boken, vær enige med mig, så vender vi ryggen til verden og tilintetgjør tiden.

Dessverre, dette er magi og ikke virkelighet. Boken igjennom opereres det med magiske virkninger. Hele tiden er vi i *drømmeland*. Nuvel. Drømmeland, dagdrømmenes land, er romantikkens hjemland. Men når kunstneren slipper sine ønsker og drømmer altfor uhindret til, kan han ikke unngå at forstanden melder sig etterpå med sine innvendinger.

SIGURD HOEL.

Litteraturliste

Anmeldelser

En god oversikt over Sigurd Hoels litteraturkritikk i dagspressen finnes i UiOs nettbaserte søkebase «Beyer»: <http://ub-fmserver.uio.no/beyer/home.php?-link=home>. Nasjonalbiblioteket disponerer i tillegg over klipparkiver som Hoel og Kielland førte i tiden de skrev. Disse er ikke fullstendige, men gir et godt inntrykk av den samlede kritikkproduksjonen. Utover dette har jeg benyttet meg av NBs mikrofilmarkiv for avisene Morgenposten, Arbeiderbladet og Dagbladet i den aktuelle perioden. Dato og trykkested for de enkelte anmeldelsene finnes i brødteksten.

Øvrig litteratur

- Andreassen, Trond (1986) *Det litterære system i Norge. En litteratursosiologisk innføring*. Oslo: LNU/Cappelen
- Andreassen, Trond (2000) *Bok-Norge. En litteratursosiologisk oversikt*. Oslo: Universitetsforlaget
- Bliksrud, Liv (2010) «Sigrid Undsets litterære tidsskriftsartikler» i Furuseth, Thon og Vassenden (red.) *Kritiske portretter*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag
- Brandes, Georg (1907) *Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes Literatur. Bind 3*. Femte opplag. Kjøbenhavn og Kristiania: Gyldendalske Boghandel – Nordisk Forlag
- Braatøy, Trygve (1954) *Livets cirkel. Bidrag til analyse av Knut Hamsuns diktning*. Oslo: Cappelen
- Bürger, Christa (1980) «Literarischer Markt und Öffentlichkeit am Ausgang des 18. Jahrhunderts in Deutschland» i Christa Bürger m.fl. (red.) *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp

- Dahl, Hans Fredrik (1971) *Norge mellom krigene*. Oslo: Pax
- Dahl, Hans Fredrik (2001) *Norsk idéhistorie. Bind 5: De store ideologienes tid*. Oslo: Aschehoug
- Høyer, Svennik (1993) «Kriser, kupp og kamp – Dagbladets eiere og marked» i Hans Fredrik Dahl m.fl. (red.) *Utskjelt og utsolgt. Dagbladet gjennom 125 år*. Oslo: Aschehoug
- Eagleton, Terry (1984) *The Function of Criticism. From the Spectator to post-structuralism*. London: Verso
- Egeland, Kjølvs (1996) *Norges litteraturhistorie. Bind 5: Mellomkrigstiden*. Oslo: Cappelen
- Ekbohm, Torsten (2004) *Den osynliga domstolen. En bok om Franz Kafka*, Stockholm: Natur och kultur
- Elster d. y., Kristian (1918) «Digtning og ideer» i *Kirke og kultur*
- Elster d. y., Kristian (1928) *Livet og digtningen*. Oslo: Aschehoug
- Eriksen, Trond Berg (1991) *Freuds retorikk. En kritikk av naturalismens kulturlære*. Oslo: Universitetsforlaget
- Fangen, Ronald (1927) *Tegn og gjærninger*. Oslo: Gyldendal
- Fangen, Ronald (1995) *Essays*. Redigert av Carl Fredrik Engelstad. Oslo: Grøndahl og Dreyers forlag
- Falk, Erling (1966) [1922] «Årets trykksaker» i Trygve Bull og Trond Hegna (red.) *Mot dag: Artikler i utvalg*. Oslo: Pax
- Forsner, Tomas (2002) *Kritik av kritiken*. Gråbo: Bokförlaget Anthropos
- Grieg, Harald (1958) *En forleggers erindringer*. Oslo: Gyldendal
- Habermas, Jürgen (2002) *Borgerlig offentlighet*. Overs. fra tysk av Schwabe-Hansen, Høibraaten og Øyen. Oslo: Gyldendal

- Hagen, Erik Bjerck (2004) *Litteraturkritikk. En introduksjon*. Oslo: Universitetsforlaget
- Hagen, Erik Bjerck og Aaslestad, Petter (2007) *Den norske litterære kanon 1900-1960*. Oslo: Aschehoug
- Hagen, Erik Bjerck (2012) *Kampen om litteraturen. Hovedlinjer i norsk litteraturforskning og -kritikk 1920-2011*. Oslo: Universitetsforlaget
- Hannevik, Arne (1973) *Norsk litteraturkritikk 1890-1914*. Oslo: Gyldendal
- Hoel, Sigurd (1920) *Hamsun*. Kristiania: Olaf Norlis Forlag
- Hoel, Sigurd (1932) «Psykoanalyse og diktning» i *Samtiden*
- Hoel, Sigurd (1939) *50 gule*. Oslo: Gyldendal
- Hoel, Sigurd (1955) *Tanker om norsk diktning*. Oslo: Gyldendal
- Hoel, Sigurd (1975) [1936] «Kulturkamp og litteratur» i Helge Rønning (red.) *Sosialisme og litteratur*. Oslo: Pax
- Hoel, Sigurd (1980) *Ettertanker. Etterlatte essays og artikler ved Leif Longum*. Oslo: Gyldendal
- Hohendahl, Peter Uwe (1982) *The Institution of Criticism*. Ithaca: Cornell University Press
- Holm, Yngve (1999) «En gang Norges største avis» i Yngve Holm (red.) *Sværita. Morgenposten – en gang Norges største avis*. Oslo: Orion forlag
- Houm, Philip (1982) *Kritikere i en gullalder*. Oslo: Aschehoug
- Imerslund, Knut (1970) *Norsk litteraturkritikk 1914-1945*. Oslo: Gyldendal
- Iversen, Irene (1989) «En kvinnedominert tid?» i Irene Engelstad m.fl. (red.) *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 2*. Oslo: Pax
- Jakobsen, Nils Kåre (1991) *Sigurd Hoel. Forfatteren. Gyldendølen*. Oslo: Gyldendal

- Jakobsen, Nils Kåre (2000) *En forlegger og hans hus. Harald Grieg og Gyldendal*. Oslo: Gyldendal
- Jor, Fin (1999) «Kultur – den store feiltakelsen» i Yngve Holm (red.) *Svæarta*. *Morgenposten – en gang Norges største avis*. Oslo: Orion forlag
- Jørgensen, John Chr. (1994) *Det danske anmelderis historie*. København: Gyldendal
- Kent, Charles (1929) *Skillelinjen. Fem artikler om samtidig tenkning*. Oslo: Some
- Kielland, Eugenia (1929a) *Fem essays om moderne norsk litteratur*. Oslo: Aschehoug
- Kielland, Eugenia (1929b) «Symbolet i kunsten» i Charles Kent (red.) *Skillelinjen. Fem artikler om samtidig tenkning*. Oslo: Some
- Kielland, Eugenia (1932) «Idealisme og naturalisme i norsk skjønnlitteratur» i *Nordisk tidsskrift*
- Kielland, Eugenia (1934) «Sigurd Hoel» i *Samtiden*
- Kittang, Atle (1982) «Synspunkt på litteraturkritikken i trengselstider» i *Samtidens litteraturbilag Samtidslitteratur 82*
- Kittang, Atle (1984) *Luft, vind, ingenting. Hamsuns desillusjonsromanar frå Sult til Ringen sluttet*. Oslo: Gyldendal
- Kirkvaag, Ole (1935) *Arbeiderpressen i Norge. En kort historikk*. Oslo: Det Norske Arbeiderpartis forlag
- Kjær, Nils (1895) «Den literære Kritik» i *Tidssignaler*. 29.6.1895
- Kosselleck, Reinhart (1959) *Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Parthogenese der bürgerlichen Welt*. Freiburg: Karl Albert
- Larsen, Alf (1964) *I kunstens tjeneste. Essays*. Oslo: Dreyers forlag
- Linneberg, Arild (1992) *Norsk litteraturkritikks historie. Bind II: 1848-1870*. Oslo: Universitetsforlaget

- Longum, Leif (1966) *Frontlinjer. Fra mellomkrigstidens kulturkamp*. Oslo: Gyldendal
- Longum, Leif (1986) *Drømmen om det frie menneske. Norsk kulturradikalisme og mellomkrigstidens radikale trekløver: Hoel – Krog – Øverland*. Oslo: Universitetsforlaget
- Luhmann, Niklas (1997) *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Luhmann, Niklas (1998) *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Luhmann, Niklas (2000) *Sociale systemer*. Overs. fra tysk av Cederstrøm, Mortensen og Rasmussen. København: Hans Reitzels Forlag
- Monrad, Marcus Jacob (1859) *Tolv Forelæsninger om det Skjønne*. Christiania: Det norske Studentersamfunds Forlag
- Monrad, Marcus Jacob (1981) [1876] *Tankeretninger i den nyere Tid*. Oslo: Aschehoug
- Ottosen, Rune (2010) *Norsk presses historie 1660-2010. Bind 2: Presse, parti og publikum 1880-1945*. Oslo: Universitetsforlaget
- Rokseth, Peter (1928) *Den franske tragedie I*. Oslo: Aschehoug
- Rottem, Øystein (1981) «Hovedtendenser i mellomkrigstidas litteraturkritikk» i Ellen Johns (red.) *Mellemkrigstid: Litterære og sproglige essays*. Utrecht: Skandinavisch Instituut
- Rottem, Øystein (1991) *Sigurd Hoel. Et nærbilde*. Oslo: Gyldendal
- Sandemose, Aksel (1950) «Mannen og tiden» i Arnulf Øverland (red.): *Festskrift til Sigurd Hoel*. Oslo: Gyldendal
- Schlegel, Friedrich (1967) *Gesammelte Werke, Bd. II*, utgitt av Hans Eichner, München, Paderborn, Wien: Thomas-Verlag

- Slagstad, Rune (1998) *De nasjonale strateger*. Oslo: Pax
- Stai, Arne (1955) *Sigurd Hoel*. Oslo: Gyldendal
- Søbye, Espen (2003) *Rolf Stenersen. En biografi*. Oslo: Oktober
- Sørensen, Øystein (1993) «Den kulturradikale tradisjonen» i Hans Fredrik Dahl m.fl. (red.) *Utskjelt og utsolgt. Dagbladet gjennom 125 år*. Oslo: Aschehoug
- Tenningen, Sigurd (2010) «Mellommannen. Om Sigurd Hoels litteraturkritikk» i *Vagant* 3/2010
- Tjønneland, Eivind (1999) «Kulturradikalismens fjerde fase» i *Vagant* 4/1999
- Vold, Helge (2011) *Helge Krog. En biografi*. Oslo: Z-forlag
- Welhaven, J. S. (1991) *Samlede verker. Bind 3*. Utgitt av Ingar Hauge. Oslo: Universitetsforlaget
- Winsnes, A. H. (1929) «Irving Babbitts kritiske humanisme» i Charles Kent (red.) *Skillelinjen. Fem artikler om samtidig tenkning*. Oslo: Some
- Winsnes, A. H. (1932) *Den annen front. Engelske idealister*. Oslo: Aschehoug
- Winsnes, A. H. (1937) *Norsk litteraturhistorie. Bind 5: Fra 1880-årene til første verdenskrig*. Oslo: Aschehoug
- Øverland, Arnulf (1966) [1923] «Julebøker og litteraturteser» i Trygve Bull og Trond Hegna (red.) *Mot dag: Artikler i utvalg*. Oslo: Pax
- Aarnes, Sigurd Aa. (1970) *Norsk litteraturkritikk fra Tullin til A. H. Winsnes*. Bergen: Universitetsforlaget