

SKRIFTA PÅ VEGGEN

Begjær og død i *Bleitkeplassen* av Tarjei Vesaas¹

I

Ofta blir Tarjei Vesaas oppfatta som den naivt visjonære Samnseia-
ren i nyare norsk prosalitteratur. Han er storleverandør av tunge og
meningsladde bodskapar til lesarane, den som med eir vake blikk
fortel oss om gode og vonde krefter i tilværet, og som løftar ein
åttarande moralsk pekefinger når menneska kjem på glid, stige
utanfor grensene for det allmenmenneskeleg aksepterte eller slep-
per laus djevelske krefter frå sitt indre djup.

Klarar ein å lausrive seg frå slike tilstivna lesemonster og å gjere
seg bevisst om at Vesaas gjennom eit langt liv først og fremst
hadde *språket* som horisont for si verkeemd, opnar det seg mulig-
heter til å danne seg eit riss av ein annan praksis enn bodskapens.
Særleg om ein knyter an til nyare, «modernistisk» tekstteori (dette
er hovudpåstanden min), får ein eit nytt syn på kva problem kun-
sten hans har stått overfor – som tekstpraksis og tematisk narra-
sjon, og som formidlar av innsikt.

Her må språk forståast relativt vidt. Eg tenkjer på dei system og
kodar menneska lever sine liv innanfor i eit sosialt rom, og på dei
problem kring makt og avmakt, autoritet og underkasting som
språkssystema fører med seg. Koplinga mellom språk og makt viser
til ein både sosial, etisk og eksistensiell problematikk som er nær-
verande så vel i våre eigne trivielle daglegliv som på personplanet
i ein roman – og innanfor ein forfattars tekstpraksis.

Om litt skal eg sjå på nokre trekk ved Vesaas sin tekstpraksis ut
frå *Bleitkeplassen* (1946). Med tekstpraksis meiner eg dei språklege
og språkbeininga hovudkategoriar som Vesaas sin skrivetekunst rører
seg innanfor, også slik dei kjem til uttrykk på eit plan som er
underfundig tematisert i *Bleitkeplassen*. Eg vil altså ikkje sjå verket
som «bodskap» om «demoniske krefter i menneskesinnet». Min
synsvinkel er teksten som ein refleksjon over det talande subjektet,
språket, teiknet og tinga, fråværet og nærværet, sett på bakgrunn

av kristevansk og post-freudiansk tekstteori. Ei slik vinkling kastar
lys over ein (modernistisk) kunstnarproblematikk som Vesaas stadi-
g kjem tilbake til i sine etterkrigsverk på ulike og til dels fordelte
måtar, men som er relativt «leselege» i *Bleitkeplassen* nettopp fordi
Vesaas her *tematiserer* språket: Han gjer subjekt, språk, teikn og
ting, nærvære og fråvære til tema på ein – som sagt – underfundig
måte.

Fleire av prosatekstane hans reflekterer altså over språkproble-
met på ein måte som gjer det forsvarleg å sjå dei i ein modernisme-
kontekt. Dei vil umgå å «lukke» seg omkring ein leseleg diskurs,
og har såleis ofte «uleselege», umiddelbart uforstålege, til og med
nesten meiningstomme eller tilsynelatande «banale» element i seg.
Dette ser ein f.eks. ved at dei ikkje berre har ein logisk forløpsopp-
byggnad, men òg – til tider lange – dvelande, «semiotiske» parti-
vovne innimellom: ein heilt annan diskurstype som klart brytst
mot forløpet. Ein ser det òg i at Vesaas gjerne tematiserer det å
fortelje noko: å uttrykkje seg språkleg er eit stort problem for
mange av romanfigurane, som ofte seier merkelege og uforstålege
ting til kvarandre. Og ein ser det i kringinga rundt temakompleks
som autoritet, makt, påbod, og motiv som brytst mot det: drau-
mar, fantasering, frigjerung, solidaritet.

Tekstane som refleksjon over språksubjektets problem kan stu-
derast innanfor Vesaas sin overordna skrivpraksis, som viser han
i ofte konfliktladd arbeid med overleverte litterære språkkodar,
både realismen og symbolismen. Begge inneber for Vesaas ein luk-
kande, autoritær diskurs i forholdet mellom eit talande eg og eit
lyttande du, som han i etterkrigsprosaen prøver å løyse opp ved å
eksperimentere med ein opnande, semiotisk tekstpraksis. Men sub-
jektets forhold til språket finn ein altså òg som problemfelt i ver-
kas tematikk, i det dei «handlar om» på den tematiske narrasio-
nens plan. Det er særleg tilfellet i *Bleitkeplassen*. Rett nok, i dette
verket er Vesaas gjerne ikkje kommen så svært langt i sitt arbeid
med eksperiment og fornying i romankunsten. Men det er ikkje
tvil om at han er opplyst av problema omkring språk og autoritet,
og på den andre sida det «moderlege» før-språklege minnet,
omkring språksubjektets «dødsdrift» og kamp for sitt begjær og
anerkjening. I ein viss forstand kan ein seie det er det romanen
handlar om!

Handlinga er lagt til miljøet kring Johan Tandens vaskehus, der Tander kjenner seg isolert og aleine, men samstundes på eit merkeleg vis tiltrekt av arbeidshjelpa Vera, og ikkje vil at nokon blandar seg opp i dei lyse og gode fantasiane sine om henne. Dette gir han òg mørke tankar, og gjer han aggressiv, særleg overfor kjærasten åt Vera, skogsarbeidaren Jan Vang. *Han* kjenner seg truga – Tander står han etter livet, og Jan forsværer seg med makt og aggresjon, til slutt også ved ei sadistisk handling som munnar ut i at Tander døyr.

Rundt dette står dei andre personane – kona Elise, som prøver å nå fram til Tander i vilska hans; gamle Krister, som i ei viktig parallellhandling er på ustoggeleg jakt etter eit teikn: ei linskjorte å døy i, som han aldri får; arbeidshjelpa Anna med sin lengt etter Jan Vang, skogsarbeidaren Amund med sin dragnad mot Vera, osv. Dei søkjer alle ut over det som livet i det menneskelege kollektivet kan gi dei – så nær som Marte i vaskehuset og gamle skogteggar Olsen, som best av alle klarar å leve og arbeide innanfor dei grensene tilværet set. Men alle vaktar på kvarandre som autoritetar.

Elise har sett «bandet over til Vera» (9)² frå Tander og vil hjelpe han inn att i eit «normalt» medmenneskeleg liv. Såleis vaknar Tander ein morgon og ser gjennom vindauget den veggskrifta *vi* veit Elise har vilja utfordre han med, men som Tander først trur er Jan Vangs verk: «JOHAN TANDER HAR INGEN BRYDD SEG OM» (17). Dermed har konflikten spissa seg til, blitt allmenn, og krev ei forløyssing. Personane søkjer inn mot kvarandre, krev omtanke og forståing, eit forløyssande ord som kan avverje strid og vonde tankar. Men på eit merkeleg vis stengjer dei seg steilt av frå kvarandre, og «katastrofen» synest uavvendelig. I *Bleikepllassen* kjem forløyssinga gjennom døden: Både Krister og Tander må ende sine liv utan å vinne full anerkjening for sine begjær etter det som livet blant menneska ikkje har kunna gi dei.

Såleis handlar verket i det ytre om grensene for ein menneskeleg eksistens, om makt og sosiale stengsel, om isolasjon og den vanskelege kommunikasjonen menneske og menneske imellom, men òg om behovet for omtanke og kjærleik, og begjæret etter anerkjening. Særleg hjå Krister og Tander framstår dette begjæret – som

vi skal sjå – som ein lengt etter «oppnåvstiltanden» i fantasiar om Kvinna og eit mors-imagø.

Verket – slik eg les det – er oppbygt som ein lien studie i kva som skjer når språksubjektets ubeviste ønske og før-språklege drifter kolliderer med eit autoritært og undertrykkjande språk, når språket stiller seg som ein vegg mellom subjektet og dets lystbringande fantasiobjekt: nærværet, kjærleiken, det tapte paradiset. Subjektet må då underkaste seg (jf. sub-jekt!) og søkje anerkjening for sine lyster gjennom Den Andre, og det skjer gjennom eit språkssystem. Difor begjærer ein Den Andres anerkjening gjennom å begjære teiknet/teiknberaren for ein slik aksept. Dersom ein slik symbolisk aksept ikkje blir gitt, stangar subjektet mot språkmuren og set seg i audmjukande, «meningslause» situasjonar. I *Bleikepllassen* er der ein del slike «begjærhandlingar», der språkets/Den Andres makt hindrar ei realisering av subjektets fantasiobjekt. Eg skal særleg ta for meg Tandens handlingstråd, men først kort kaste lys over Kristers parallellhandling.

I mi lesing er Krister ein nøkkel til forståinga av romanen. Vel vitande om at han er åtskild for godt, begjærer han ei linskjorte til å døy i, som teikn på anerkjening – at han «har *vori* mellom folk, at eg ikkje har levt til ingen nytte» (58). Teiknet får han ikkje; begjæret hans blir møtt med dei andres avvissande språk. Likevel «kjempar» han for det. Til slutt må han sjølv stele ei skjorte, men no forandrar situasjonen seg: Skjorta betyr ikkje lenger noko for han. Det vesentlege er ikkje skjorta, men det den står som teikn for: godtakinga av at han er begjærande og har ønske som går ut over si bestemming som dødeleg.

Nettopp skjorta som teikn er likevel ikkje tilfeldig: «kravet om skjorta var forma, og vida seg til å gjelde meir» (58) for Krister. Dei mange minnespora kring lin, ange og vaskeplass som dukkar opp for han gjennom boka, og paralleliseringa hans av linet med det feminine gjennom Anna (149 f), fører oss mot eit kraftfelt i begjæret hans. *Bakantfor* det reine linet anar vi konturane av eit fortrengt, ubevisst fantasiobjekt, som Krister har store vanskar med «å fortelje eikvart om» – å symbolisere! – fordi språket (og åtskjiljinga) har gjort at det «aldri [har] vori noko anna enn langt borte» (117). Ved rytmiske gientakingar av Kristers «meningslause» språkelement dannar det seg likevel eit riss av ei mening: Kristers fantasiobjekt er Kvinna og Kjærleiken, gjenreisinga av ein

tapl, uendeleg heilskap av nærvere, som for han formar seg som ein «stor, stor plass med vaska lin» (58).

Gjennom linskjorta søker han symbolisk anerkjenning for begjæret etter dette fantasiobjektet, men dei andres avvissande språk øydelegg for draumen. For teiknet/teiknberaren tilhøyrrer nemleg Den Andre, slik Martes tankar tidleg har gjort det klart for oss: «Skjortor er ikkje til for henne, anna som annemanns eige- dom her i vasken» (62).

Kristers insistering på å gjenskape ei heilskapsoppleving er ikkje forma berrre som «livgivande» begjær og (poetisk) «vakte» bilete av lin, ange og bleikeplass. Det knyter seg òg destruktive impulsar til han og fantasmet hans. Han opptrer både aggressivt og trugande, og for meg er helle framtoninga hans – fillur, uflidd og skrantande som han er – ei lekamelegjering nettopp av det tapet og den avspallinga han prøver å bøte på. Slik blir framstillinga av Kristers fantasiobjekt ambivalent. Det samlar òg om seg «heslege», aggressive og nedbrytande impulsar, samstundes som det har som funksjon å gjenopprette den tapte heilskapen, det uendelege nærværet. Kristers begjær etter anerkjenning blir såleis på underfundig vis synt fram ikkje berrre som skapande (poetisk) draum, men òg som livstrugande illusjon. Insisteringa hans på teiknet for sitt fantasiobjekt i møtet med dei andres språk, blir til ein kamp på liv og død. For teiknet (og begjæret etter det) held han oppe; men teiknet rommar ingenting: det er falskt, eit figment som munnar ut i den døden og beseglar den avspallinga som det egentleg skulle fri han frå. Difor skal den stolne skjorta også snart av igjen når den er påkommen! – Er det ikkje eit bilete av den moderne diktarens problematiske forhold til språket og fantasiane Vesaas manar fram for oss her – diktning som positiv, skapande fantasi – og som bedrag, livs-løgn?

Med denne skissa av korleis det er når dei andre eig språket, og dette språket stiller seg mellom subjektet og dets fantasiar, kan det hevdist at Vesaas tilsynelatande er svært pessimistisk med omsyn til drifter, ønske og lystimpulsar sine vilkår i eit autoritært sosialt språkssystem. Krister godtar i det minste begjæret sitt, når fram til ei slags symbolisering av det, og tar opp kampen for det – ein kamp med dødeleg utgang som systemtvangens vaktarar vinn lett. Bette går det ikkje for Johan Tander. Kristers og Tanders situasjonar er parallelle, men ikkje heilt identiske. Tander *nektar* først å

vedstå seg begjæret sitt, men blir i løpet av romanen tvinga til å godta det. Etter ein barnedød og påfølgjande ufruktbarhet oppstår det ekteskapelege problem for Tander og Elise. Tander har med andre ord møtt tilværets endelighet på nær hald, men nektar å godta den. Han kryp inn i seg sjølv og kryter håpet om uendelighet til ei regressiv fantasiforesstilling. Gjennom nærheiken til Vera opnar det seg eit nammlaus, usymboliserbart og hemmeleg rom for Tander, eit rom med før-språkelege minningar og lystbetonte drifter som han ikkje kan forklare seg. Han koplar Vera til linet og «reinkluktande vask», «til noko som ikkje er namn på», som «berrre er til å sjå imot og vera i nærheiken av». Tander har «ei meiningslaus eigedomskjenstle» over Vera innanfor dette territoriet, som gir han «som ei minning om det *andre*», noko «ukrenkeleg» som Vera er midt i (7 f). Dei impulsane han kjennar frå det namnlause rommet sitt, dannar basis for begjæret etter ein eksistensiell totalitet som han vil bygge opp og halde for seg sjølv. Også Tander begjæret eit teikn/ein teiknberar for si ekstatisk oppleving av ein totalitet av nærvere – for Tander er dette teiknet «Vera med haugar av lin rundt seg» (7). Men i motsenad til Krister er han i utgangspunktet ikkje viljug til å be om det og kjempe for det.

Dei minningar og før-språkelege impulsar som melder seg for Tander, gir oss signal om at han har bygt seg opp eit solid mors- imago. Han ønskjer eit vedvarande nærleiksforhold til si mor, krev henne fullt og heilt, og vil vere den einaste lyskjeldra for henne. Han kanalisere sitt mors-begjær gjennom Vera, nektar å godta åtskillinga og døden som ei grense. Slik kan ein forstå at han vil oppleve ei kvar imblanding i dette «symbioseforholdet» som dødeleg og framandgjerande. Difor blir også Jan Yang Tanders dødelege fiende, og språket hans blir Den Store Andes autoritære språkssystem som Tander nektar å ta inn over seg, fordi han ikkje vil vedkjenne seg sitt begjær. Det freistar han fortrenge («Det som han gøynde så godt, tote han» (9)). Men han «avslører» seg gjennom underleg åtferd, «feilreaksjonar», hallusinasjonar.

Tander er ute av stand til å symbolisere sitt begjær, til å la det passere gjennom signifikant-rekkja, det sosiale teiknsystemet (der teikna (også «tilhøyrrer» andre!): Han vil ha sitt imago berrre som *ting*, nærvere for seg sjølv. Ein slik regresjon kan det neppe komme noko godt ut av, så lenge den er «innstengd». For som det framgår hjå Julia Kristeva: om ei slik ekstatisk lykkeoppleving skal

munne ut i noko fruktbart, må den ha eit språk å ytre seg i, den må på eit vis sosialisert og delast med andre, slik *diktaren* i sitt arbeid med språket ofte maktar å gjere det. Men det krev kamp for sitt begjær, eit krav overfor det sosiale språkssystemet om anerkjening for ønsket om å vere noko meir enn dødeleg.

I tråd med dette gjer romanen eit lite poeng av å vise at Tander ikkje er noko sjølvtilstrekeleg individ som kan tillate seg å leve i harmoni med det reelle og med sine imaginære fantasiforestillingar. Det ser ein bl.a. i det ein kunne kalle vaskhusets orden. All vask som blir tatt imot, blir rett nok levert «i namnet hans» (5), men der er stadige tilvisingar til korleis tøyet passerer frå «hand til hand» (85) i dette vesle samfunnet. Boka synar klart korleis det er dei andre som gjennom sitt arbeid etablerer og sirkulerer «namnet hans» – gir Tander hans identitet!

Men Tander *får* sin kamp, den alle språksubjekt må igjennom. Han blir tvinga til å godta sitt begjær, og dét er det Elise som syter for ved å setje skrifta på veggen: Ho plasserer – i bokstaveleg forstand – Språket som ein mur, ein vegg mellom Tander og fantasiobjektet hans ved å skrive i all offentlighet: «JOHAN TANDER HAR INGEN BRYDD SEG OM» (17). Ho gjer dette for å «gjera Johan Tander einsam på jorda» (9) – for å vise at han må godta det falliske Språket, og symboliseringsfunksjonen: Den er det som gjer mennesket einsamt og åtskilt. Elise gjer i eigentleg forstand Johan Tander til *språksubjekt*, og gjer han dermed klar over at han er dødeleg og endeleg. Og *for* nokre språktein han får slengt i andletet! Skrifta på veggen symboliserer for han nettopp det språklege tilværets problem: kjensla av å ha tappt det reelles paradisi, det å skulle vere eit sjølvstendig individ i røyndommens verd, der ein må underordne seg Språkets og dei andres autoritet og ta kampen opp for sitt begjær gjennom evna til å symbolisere sine ønske sjølv, for *derigjennom* å minske framandgjeringa.

Tander vedkjenner seg no etter kvart begjæret sitt. Han vedgår overfor seg sjølv sanninga i det som står på veggen, kjenner seg klistra mot språkmuren, og kan ikkje vike unna for den. Han må tvert imot utsetje seg for den audmjukinga det er både å la skrifta stå og – seinare, etter å ha reflektert – å stryke den ut. Han er no til og med interessert i å høyre kva dei andre meiner om problemet, ta det inn over seg, og ta kampen opp mot deira sanksjonar. Og

han er no viljug til å sjå på sine eigne fantasiers og begjærers mulighetstvilkår i forhold til den sosiale koden rundt seg.

Dette kostar han ei biter erfaring av kva draumen om uendelighet kan vere verd innanfor eit sosialt rom fullt av tvang og forbod. Vesaas er tilsynelatande ikkje nådig her! På det tematiske planet plasserer romanen draumen om det umulige innordna under det sosiale systemets tvangsmekanismar. Men når Jan Vang i bokstaveleg forstand pressar Tander mot muren nede i vaskeskjellaren, utan at Tander har muligheter til å sleppe unna si menneskelege bestemming som endeleg, får dette i det minste Tander til å finne språk for sitt begjær (jf. 95 f.).

No tar Tander til å forstå at han må handle med og i språket. Han får råd frå Gamle Olsen om å stryke ut veggskrifta – det ville *han* gjort, denne gamle autoriteten som veit å balansere *sine* fantasier om skogen innanfor eit sosialt akseptert mønster. Og etter kvart går det opp for Tander at det er nettopp dette han må gjere: møte dei sosiale kodane med aktiv handling som språksubjekt. Han vil forsvare sine lysler og drifter, søker allianse hjå Krister for å få eit teikn på anerkjening(!) (69), og krev no at dei andre skal vere noko for han. Når han endeleg bestemmer seg for å stryke ut veggskrifta – rett nok fordøkt og løynd av kveldsmørket – er det ikkje lenger for å fornekte draumen sin, men for å handle som språksubjekt. Men før det har han på audmjukande, rytmisk insisterande vis stanga mot dei andre sin språkvegg fleire gonger. Gjennom dette må han erkjenne grensa for sin eigen eksistens – døden.

Som hjå Krister er det også i Tanders tilfelle ambivalente impulser – både gjenskapande og destruktive – knytte til fantasmet. Snart «dikta [r] han» (7 f) seg eit poetisk «vakkert», «divgivande» og ukrenkeleg rom omkring teiknet for sitt fantasiobjekt – Vera. Men samstundes kallar mors-imagøet hans fram aggressive kjensler: han er trugande og morderisk. Også for Tander er teiknet (og begjæret etter det) det som held han oppe, som han skal leve på «når alt anna er slutt» (7), men det fører han paradoksalt nok òg i retning nettopp av slutten – det som begjæret etter teiknet skulle fri han ut frå. Tanders begjær etter å gjenreise ein totalitet av nærvere rører såleis også ved ei «dødsdrift» som gir seg uttrykk i destruktive kjensler, og som har sitt utspring i det tapet som fråværet Og avspaltinga representerer («kastrasjonskomplekse»). Denne

dødsdrifta ytrar seg ved gjentakningar av element innanfor det ein kan kalle Tandens «destruksjonsfantasme». Vi ser det t.d. i tankane hans om det nedbrytande «suget», som han ikkje kan forklare seg, men som styrer han i retning av undergang og oppløysing:

Suget, tenker han.

Han er i eit sug sjølv, det er det. [...] Når ein er i suget, er det for seint før ein veit ord av. Ein kavar med armene og vil ikkje, men det syg av stad like godt. (6)

[Jan Vang] må takas bort.

Tander søker seg ned i det. Det flyt kring han av mangt motstridande, men under går det sterke suget og ber han. Det er galskap alt i hop. Nei! det er røynd, og no er tida komi. Tida kjem alltid. Til alle ting. (93)

Desse nedbrytande impulsane kanaliserer han først og fremst i retning av Jan Vang, som han vil ta livet av. Jan Vang er i Tandens fantasme uløyselig knytt til forestillinga om Vera; han kan ikkje sjå for seg Vera utan støtt å sjå Jan Vang bakom. Difor blir det «livgivande» mors-imagot «øydelt» (95) for Tander, og det vekjer «heslege», aggressive reaksjonar hjå han (ein variant av «ødi-puskomplekset»). Men dei destruktive impulsane er òg vende innover og knyter seg til han sjølv: Tander «vil» faktisk døden når Jan Vang og arbeidskameratane hans på sadistisk vis trugar han til å stige oppi den store vaskerummen for at han skal «bli bløyt og vaska litt» (154 ff). Her går den begjærande Tander viljug i døden!

Kva er det denne ambivalensen mellom «livsdrift» og «dødsdrift», mellom skapande, gjenreisande fantasi og destruksjon peikar inn mot på det tematiske planet i denne romanen? Både i Kristers og Tandens tilfelle er det belegg for å hevde at det er symboliserings- og språkproblemet handlings dreier seg om. Tandens endelikt – som Kristers – er eit signal om at teikna og symbola for fantasiane ikkje held vatn: dei leier fram mot nettopp den avgrunnen som dei skulle dekkje over – åtskiljinga og tapet av lystbetont nærvere. Språket åt Dei Andre har stilt seg innellom. Er det ikkje igjen diktarens problem som står framfor oss: symboliseringa av fantasiane og draumen som middel til gjenskipling – men òg som dødeleg bedrag? Det synest som om Tander gir oss nok ein indikasjon på Vesaas sin tilsynelatande pessimisme i denne boka – eit krav om draumens innordning under makta åt Dei Andre.

Det endrar ikkje på dette forholdet at Tander har tatt feil med omsyn til kven som har skapt den konkrete språkbarrieren for han. Elises formål var jo nettopp å gjere mannen klar over at han er eit einssamt, åtskilt og dødeleg språksubjekt! I romanen kan det rett nok sjå ut som om Tander etter openberinga av Elises plan med skrifta på veggen blir «sosialisert» (igjen) og klar til å oppta eit normalt samliv med kona att. Men draumen hans om eit vendeleg moderleg nærvere tar ikkje slutt. Elise får mannen sin bort frå dei *morderiske* tendensane han har synt. Men etter openberinga ser Tander Elise likevel berre som det ho kan vere for han i *hans* begjær, han ser ikkje at *han* også kan vere noko for henne. Han tenkjer og snakkar berre om at Elise har gjort det av «omsut». Såleis oppnår han ei slags innfriing av begjæret sitt ved no også å sjå Elise som eit middel til å gi han aksept for sitt vendelege regresjonsønske: det lykkelige «symbiosforholdet» med sitt mors-imagot. Når han deretter spring direkte til Vera for å fortelje henne om samanheng, er det òg for å gjenta sitt begjær språkleg (140). Igjen vil Tander verne om sin draum om det paradisiske tilveret. Men vi kjennar alt utgangen romanen gir draumens vilkår på den tematiske narrasjonens plan: Tander må dø.

Må vi konkludere med at det autoritære symbolspråket som dei ulike romanfigurane «kontrollerer» kvarandre gjennom, stengjer av for all «semiotisk energi» frå det einskilde handlande subjektet? Nei, for nettopp der den enkelte stangar mot dei andre sin språkvegg, ser vi korleis den semiotiske disposisjonen pressar seg fram som gjentakning(stvang). Krister produserer stadige, rytmiske gjentakningar av sitt begjær i sitt audmjukande strev for å få teiknet. Tander opnar for semiotiske energiar når han stadig utset seg for skam og audmjuking, viliske og aggressive hallusinasjonar i møtet med Språket i kampen for sitt begjær. Eg kan også minne om Jan Vangs mange gjentakningar av at «Tander skal ikkje få jage meg» i sin kamp for Vera, der han frå *si* side opplever Tander som den trugande og drepende.

Når det kan hevdast at både begjæret og «dødsdrifta» er energiar som løysar det symbolske, logisk-kommunikative språket opp, er det i mitt perspektiv på *Bleikeklassen* desse rytmiske, semiotiske energiane og augneblinkane, det umiddelbart «meningslause» og «banale», og det audmjukande i personanes tale og framstiltte refleksjon eg har i tankane – alt det som pressar på og yter mot-

stand overfor det falliske språkssystemets sanksjonar. Her har eg peikt på samband til Kristers og Tandens ubeviste og til dei ra før-pråklege eksistens. Kva anna er denne motstanden – ubevist som den er – enn impulsar i retning av å setje sin eigen eksistens som symboliserande individ på spel, å utfordre sine egne grenser som menneske i ein på førehand koda teiknkontekt, nettopp for om mogleg å overskride dei? Desse energiane har det lukkast på den eine sida psykoanalysen, og på den andre ei rekkje store forfattarar, å utforske. Tarjei Vesaas er ein av dei.

Når det er sagt, må det straks presiserast at oppløysinga av språket på romanfigurane sitt plan i *Bleikeplassen* på langt nær er radikal. Subjektas diskurs framstår som relativt leseleg for oss, men personane har store problem med å forstå *kvarandre*. At dei elementa denne analysen har fokuset på representerer semiotiske til-driv frå romanfigurane, og freistnader på oppløysing av vaskhusmiljøets lukka og førehandskoda språkssystem, står likevel fast. Det som imidlertid er det sentrale i det eg har kalla romanens tilsynelatande pessimisme på den tematiske narrasjonens plan, er at desse semiotiske tildriva støtt må bøye seg under miljøets og språkssystemets makt – dei blir stadig avviste.

Denne motsetnaden mellom det lukka og det opnande, det symbolske og det semiotiske, har òg konsekvensar for det ein i eit meir tradisjonelt perspektiv kallar *formnspråket* i romanen.

III

Det underfundige i Vesaas sin etterkrigsprosa ligg ikkje berre i det uvanlege ved ei tematisk framstilling av språkets lukka og opnande kategoriar og språksubjektets problem i ein *roman*, men vel så mykje i forholdet mellom tematisk narrasjon og den overordna skrivepraksisen i verka hans. Forteljarens tematisk-narrative diskurs er ofast ei relativt «leseleg» 3. persons «erlepte Rede», men gjerne med innslag av «oppløysande» tekstmengder på personplanet, slik vi har sett det ovanfor. I verka overordna språkveg blir forteljarens diskurs imidlertid gjerne konfrontert med og relativert av «uforstålege» sekvensar av ein heilt annan diskurstype, som vi kan kalle ein *skrivarens tekstpraksis*. Forteljaren ordnar, strukturerer, «lukkar» formidlinga: han står for den narrative logikk; skrivaren bryt opp denne diskursen.

Fantasier, draumar og det før-språklege (det «namnlause»!) i kollisjon med lukka, autoritære førehandskoda strukturar er ofte eit problemfelt hjå Vesaas. Etter *Bleikeplassen*'s i hovudsak tematiske utforsking av det, framstår motsetnaden også i sterkare grad som eksperiment innanfor verka overordna skrivepraksis, også der som ein kamp mellom språkets semiotiske og symbolske disposisjonar i kristevansk forstand (jf. t.d. *Tårnet*, *Vårnatt*, *Brammen*, *Bruene*). Eit hovudproblem for den moderne Vesaas – som for Kristers og Tander mutatis mutandis! – er det nemleg «å fortelje det»: framstille det som *enno ikkje* er blitt til faste kommunikative strukturar – draumen og fantasiane, symbolisere dei i eit språk som på førehand er lukka og autoritært i den diskursive relasjonen eg-du, slik både realismens og symbolismens litterære kodar etter mitt syn er det. Desse har stadig freista innhente han (også ved at dei støtt har vore lesarane sine «merkelappar» på kunsten hans!), men har vore for autoritære til hans formål. Vesaas sitt arbeid med diskursstrukturane kan ein såleis sjå i verk etter verk. Der meir eller mindre lukka forteljediskurs og opnande skrivepraksis støtter saman i verka hans, resulterer det ofte i stor kunst.

Om ein ikkje tek høgde for ei problematisering av verkets tekstpraksis, og set likskapsteikn mellom så vel romanfigurar som forteljar, og forfattar – slik store deler av Vesaas-litteraturen gjer det? – kunne ein tru at *Bleikeplassen*'s tilsynelatande «pessimisme» med tanke på det før-språklege sine vilkår i ei autoritær vend er «Vesaas sitt syn». Det er nødvendig å skille, ikkje berre mellom romanfigur og forteljar, men òg mellom fortelje- og skrivepraksis. For også i *Bleikeplassen*, der *forteljar*en let dei lukka språkkodane knuse fantasiane på det tematiske planet, finst det tillegg til diskursive brotfrå *skrivarens* side: ein «meningslaus» semiotisk tekst, som ein augneblink bryt av forteljarens ærend og logikk (døden ventar der framme både for Kristers og Tandens, desse to «halvomsingane») som trur dei kan tillate seg å overskride grensene for sine egne liv!), trekjer teksten i ei anna retning enn forteljarens autoritære-diskursive formidling av vaskhusmiljøets språkssystem, og relativt pessimismen. Både fortelje- og skrivepraksis går sjølv sagt gjennom forfattarens hand, men poenget er at dei gir teksten ulike styringar. Desse brota er ikkje mange i *Bleikeplassen* samanlikna med fleire av dei seinare verka, men dei er der, og desto viktigare blir det å kaste lys over dei. Lat oss sjå på eit par slike brotflatar,

som gir seg til kjenne gjennom verkemiddel som endra intonasjon og finurlige perspektivskifte.

Når Krister – som Jon i *Brynnen!* – ved eit av sine mest desillusjonerte nullpunkt har lagt seg ned i graset i audmjuka vonbrot over å vere blitt avvist, dukkar det opp bitar frå eit vesask forestillingskompleks som i ein augneblink velter hinder og bryt grenser:

Han prøver tenke framover. Kva er det no? Korleis er *dette*? Berre eg hadde hatt nokoi! At dei hadde gjevi meg noko utan å tenke seg om først.

Han ligg ser ut på stråa tett framfor augo. Dei er så innpå at dei er som ein skog. Eit eller anna lite levande eller grådigg rusk kjem opp av jorda og trur han alt er død, og byrjar ta for seg av han. Bit seg fast i kjaken og tek ein liten smak. –

Krister rykker seg. Mykje meir enn det gjer vondt til. I den stemninga han er, står det slik for han: dei trur eg er død.

Nei!

Eg har ikkje fått skjorta!

Tanken jagar han opp, så han står før han veit av. (101)⁴

Her pressar det seg fram fantasiar som *ikkje* er Kristers, og heller ikkje kan relaterast til forteljarens diskurs. Fortelje- og skrivepraksis støytter saman. Først ser det ut for at det *er* Krister som suggerer fram biletet av dette «rusket» fordi forteljaren har tilgang til Kristers medvit, og fordi vi ser i Kristers perspektiv. Men forestillinga figjer seg frå Krister. Brått svingar perspektivet over til rusket sjølv(!): Det «trur han alt er død, og byrjar ta for seg av han. Bit seg fast i kjaken og tek ein liten smak. –» Etter dette brotet med den narrative logikken er teksten glidd over i ein annan språkleg praksis som står fjernt frå romanens elles psykologisk motiverte, og styrte formidling. Sekvensen verkar «meningslaus», irrelevant, «banal».

Ved den neste brotflata prøver forteljaren å hente inn igjen i sin logisk-kommunikative diskurs dei trådane han for ein augneblink har mist kontrollen over. Han må rasjonalisere sekvensen i *etterhand*, og relatere den til det medviet han har gjort over: Han feistar «forklare» sekvensen som ein konsekvens av Kristers stemning, og pressar det «meningslause» rusket-perspektivet over i Kristers tanke ved å repetere ord for ord – som for å overtyde, men på stakkato vis: «dei trur eg er død». Dermed er vi over att i for-

teljarens – og romanens – tematiske plan; handlinga og Kristers begjær etter anerkjenning kan skyte fart att.

Etter mitt syn har den semiotiske rusket-sekvensen ein oppløysande funksjon i språkkveven. Tvers gjennom det fortalde temats «pesimisme» og harde vilkår tek den lesaren i eit glimt med fram til terskelen av ei ekstatisk totalitetsoppleving. Det er som ein «lovnad» om at ein ved å utsetje seg for dødens nullpunkt igjen kan bli «i småbitar», nå fram til eit oppe, enno ikkje diskursivt symbolisert rom, eit nærvere der ein er i eit med naturen og tinga før dei er blitt til teikn, utan å vere utestengd av Språkets lukkande strukturar. Vi kan tale om ei semiotisk ladd «solidariserklæring» frå skrivaren – både til Krister og lesaren! – ein protest mot menneskets ugjenkallelige bestemming som splitta, symboliserande språksubjekt. For kva er det *heile* sekvensen ovanfor, frå forteljar til skrivars, frå skrivars til forteljar språkpraksis tek oss med gjenom? I psyko-semiotikkens terminar går den frå desillusjonen over det symboliske stadiet sittinnfridde begjær etter teiknet på anerkjenning, via eit glimt av det reelle stadiet sittinnfridde, oppløysande totalitet av kaotisk nærvere (kopla til lysttilfredsstillinga gjennom jordkrypets stetting av sine fysiologiske behov – jf. «tek ein liten smak»!). Deretter styrer den over igjen til det symboliske stadiet sittinnfridde relasjonar, der tinga igjen er blitt til teikn på noko ein aldri kan nå («Eg har ikkje fått skjorta!»). Ein kan gjerne seie det er Moder Jord som omslutar Krister gjennom dette vesaske forestillingskomplekset og den «incestuøse» språkdissposisjonen det plasserer seg innanfor. Gjennom forestillinga om rusket som «Bit seg fast i kjaken og tek ein liten smak» og den godlynnets intonasjon den er framsett i, maktar teksten på skrivepraksisens plan å formidle eit overskot – ein innforstått, men oppløysande flir til Språkets ordnande makt.

Også i det andre dømet framstår skrivepraksisens semiotisk ladd tekstråd ved hjelp av intonasjons- og perspektivskifte, og dessutan tilkjennegir sekvensen seg ved eit utprega rytmisk mønster med ein serie gjentakningar som bryst mot den omsluttande narrasjonens diskursiv-kommunikative logikk. Vi er i vertets første fase. Forteljaren glir inn i og ut av dei ulike romanfiguranes medvit, slik han har etablert seg, alt etter replikkveksling og medfølgjande tankeverksend. Stemninga i vaskehuset er fortetta, personane veit kva som er komme på veg-

gen i løpet av natta, Tander og Elise er utebitt frå arbeidet. Så heiter det:

Tonen er arg i dag.

Dei går trakkar.

Og så arbeider dei vidare i stille.

Dei arbeider vidare i stille. Dei unge jentene ser ut gjennom glas og dør av og til – for ute skin sol og sigler, skyer og blakrar vask. Det er som det fer ei ferd derute, som ein ikkje ser med augo. Noko framandt og blåsende. Langt, langt bortanfor ein vaskekjellar. Song. Mannsong. Noko for hjarta. Song som av bortdragande sjømenn, eller noko anna meningslaust her på tørre landjorda. Berre noko som er i lufta og inni ein sjølv. Som frå noko ein er skapt til og ikkje får. No blæs vinden vidt utover, og ein er ung og ny. Kanskje *skal* ein få? Song er det.

Folk kjem inni strykeromet med pakkar som dei leverer. (43 f)

Igjen er det brotstykke av ei grensesprengjande fantasiforestilling vi er vane til. Denne «banalt meningslause» sekvensen er innmontert på tvers av den narrative logikken og manglar heilt motivering i konteksten. Igjen kan det sjå ut som om det er Anna, Marte og Vera som fantasier, av di forteljaren elles i romanen – og ved byrjinga av denne sekvensen – har tilgang til deira indre. Men støtta av den poetiske borttrykkingas intonasjon blir perspektivet også her bort frå romanfigurane og frigjer fantasien frå kontekststyrt fortald tematikk. Teksten er glidd over i ein annan språkleg praksis som går over hovudet på både romanfigurar og forteljar.

Her følgjer *inga* rasjonalisering frå forteljars side. Brotflata blir ståande uformidla, med langt mellomrom, som eit oppløysande spørsmålsteikn – ei kjelde til undring som romanens følgjande teiknmengder refererer til implisitt, og som lesaren støtt kan vende tilbake til. Gjennom denne sentrale sekvensen – om ikkje før – blir teikna overdeterminerte.

Vi står attar overfor skrivarens innforståtte og godlynte «solidaritet», midt innimellom det logisk uavvendelige (språklege) dramaet som utspelar seg mellom romanfigurane. Vi møter signal om det som enno ikkje er diskursivt symbolisert – det som er «meningslaust her på tørre landjorda» – og om songen sine funksjonar i ei autoritær verd. Fantasiforestillinga gir oss eit flyktig innblikk i totalitetsopplevingas nærvere – det som ikkje har namn: «noko

som er i lufta og inni ein sjølv», og rørsla ut over grensene: «song som av bortdragande sjømenn». Opplevinga står i kontrast til livet «på tørre landjorda» – der ein er endeleg og åtskildt – og der ein er sosialt bestemt til å utstå fråværet av det «ein er skapt til og ikkje får». Også denne fantasien er såleis knytt til den vanskeleg oppnåelege lysttilfredsstillinga, men gir signal om at innfriinga og forløyisinga kanskje *kan* oppnåast – gjennom *songen*.

For ei det ikkje *diktarens poetiske praksis* denne rytmiske, semi-otiske tekststråden i siste instans rører ved? Det blir også her formidla eit overskot, ei skøyrt overttyding om at den umoglege kampen mennesket fører for sitt begjær – og vi kan no sjå korleis denne kampen gjeld både romanfigur og tekstprodusent – kanskje vil munne ut i ei total og frigjerande oppleving av lykke og glede. For ei stund maktar ein kanskje å overskride grensene for si bestemming som symboliserande og splitta språksubjekt. Det er ikkje berre verdt forsøket å føre denne kampen; den er nødvendig, slik den meningslause songen er det – og slik meningsoppløysande og skapande diktning er det!

At songen, diktninga, i denne fantasiforestillinga er knytt til lysttilfredsstillinga, peikar nettopp i retning av at ein diktarleg tekstpraksis i eigenleg forstand er «incestuous»: at ein ved å opne språket for impulsar frå eit lystbringande moderleg territorium – semi-otisk rytme, «menings-løyse», heterogentel – samstundes opnar for tilgangen til den «borttrykkingas kaotiske totalitet av nærvere» vi ein gong var del av, i det reelle, *før* språket, og som vi framleis ber i oss underfundigspor av, slik skrivarens poetiske teksttråd syner det her.

Desse fantasisekvensane er såleis langt mindre banale enn dei tilsynelatande er. Dei står i komplekse relasjonar til resten av teksten (og har dessutan viktige funksjonar innanfor ein byrjande eksperimentierende poetikk). Det er begjæret – som *må* gå gjennom teiknet – etter det usymboliserte og nammlause, det som er «framandt og blåsende», «meningslaust», som driv både romanfigur og skrivar i deira kamp mot lukka, autoritære strukturar. Romanfigurane blir avviste, men det er som om skrivaren glimtvis bryt gjennom språkmuren, og samstundes maktar å demonstrere og å gjere kommunikativ den gjenskapinga av eit før-språkleg nærvere som Tander og Krister ikkje blir forundt å leve i. Her går språkteikna gjennom skriverepraksisen ut over sin ambivalens som

tom livs-løgn, og gjer teksten til «godlynt», innforstått innsikt i dei vilkår – språkleg og sosialt – menneska lever sine liv under. Det interessante er såleis kanskje ikkje om Vesaas har vore «pessimist» eller «optimist» med omsyn til begjæret og fantasien vilkår, men snarare at han i gode stunder viser *korleis* fantasiane og begjæret er drivkrefter i menneskelivet – og korleis diktninga, når den lukkast som kreativ språkhandling, kan gi innsikt i og hente næring frå det minnet som språkstrukturane har fortrengt.

Forteljar og skrivar sine ulike «røyster» – ei lukkande, homogen, logisk-diskursiv, og ei opnande, heterogen, semiotisk – gir teksten ulike styringar, og peikar mot ein kjerne i modernisten Vesaas sitt kunstnarlege problem: Korleis fortelje, korleis skape språklege strukturar utan å vere undertrykkande, *autoritær*, «ideologisk», «bedragerisk», utan å reise hinder – samstundes som språkhandlinga er avhengig nettopp av språkets ordande makt for å vere *kommunikativ*? Det er denne problematikken Kristers og Tandens endelikt skriv seg inn i, der dei døde «andleta deira stig fram av alle hinder, lyfter seg opp av skyninga» (168).

Romanens kopling av tematisk narrasjon og skrivepraksis er viktig for forståinga av *Bleikepllassen*. På tilsvarande vis kan Tarjei Vesaas sine påfølgjande romanprosjekt studerast, der språket og språksubjektets problem i enda større grad – og kanskje med større kunstnarleg hell – blir lagt til grunn for eksperiment og fornying innanfor forfatarskapen. Vesaas si tilbakevending til diskursstrukturane i verk etter verk vitnar såleis vel så mykje om ein djupt erfart modernistisk kunstnarproblemaitikk som om «visjonsdiktning» og moralske bodskapar om «gode og vonde makters evige spel».

Bleikepllassen kan vere ein nyttig innfallsport til ei slik lesing.

NOTAR

1. Som ein bakgrunn for dette arbeidet, har eg freista presentere nokre kortfatta teoretiske haldepunkt og tilvisingar i artikkelen «Språk, subjekt, kreativitet. Ei «post-strukturalistisk» referanseramme», som er trykt ein annan stad i denne årboka. Artiklane bør lesast i samanheng.
2. Sidelivisningane gjeld T. V., *Bleikepllassen*, Gyldendal, 3. opplag (Lanterne), Oslo 1970.
3. Walter Baumgartner peikar på at den såkalla Vesaas-mynen har sin bakgrunn i at lesarane ikkje skil mellom forfattaren og personane i bøkene hans. I sin analy-

se av *Brammen* og *Is-støtter* påviser Hans Fæster (som Baumgartner refererer til) «en betydelig forfatter-distance» mellom «Vesaas selv» og hans fiktive personar. Jf. Baumgartner 1976, ss. 433-436, og Fæster 1972.

4. Dette forestillingskomplekset («underjordamylene») i Hans Fæsters terminologi i samband med *Brammen*, jf. Fæster (1971) er meir bearbeidd og framtrædande i seinare verk, men elementa er langt på veg dei same. Til samanlikning, jf. t.d. *Brammen* (Lanterne-utgåve), ss. 61-63.

LITTERATUR

- Baumgartner, Walter 1976: *Tarjei Vesaas. Eine ästhetische Biographie*, Neumünster 1976
- Fæster, Hans 1971: *Daemoni og forventning. En analyse af to romaner af Tarjei Vesaas*, speciale, Århus 1971 (manuskript)
- Fæster, Hans 1972: «Vår stutte tid blir her. Psykologi og budskab hos Tarjei Vesaas», i *Norsk Litterær Årbok*, Oslo 1972
- Kitang, Atle 1977: «Litterær realisme: form, kode, ideologi», i *Literature and Reality. Creatio versus Mimesis. Problems of Realism in Modern Nordic Literature*, ed. by Alex Bolckmans, Ghent 1977
- Kitang, Atle 1981 (1977): «Rimbauds modernisme som tolkingsteoretisk problem», i Eva Finstad (red.), *Arthur Rimbaud. «Det berruste skip»*. 7 bidrag til lydning av dikter, Oslo 1981

NLA

Dette er 20. årgangen av Norsk Litterær Årbok.

Eitt mål for årboka har vore å plassere seg i tomrommet mellom den dagsaktuelle kritikken og litteraturhistoria, gi attersyn og oversyn over sentrale forfatarar og diktverk i nyare nordisk litteratur. Ei viktig oppgåve skulle også vere å gi bibliografiske oversyn over norsk litteraturforskning.

Programmet frå 1966 gjeld framleis, men redaksjonen vil no setje ambisjonane enda høgare. Dei vil halde fram med å spegle det som skjer i norsk litteraturforskning og litterær debatt. Men dessutan vil dei formidle nye synsvinklar på litteraturen, særleg teoretiske problemstillingar – i forkant av utviklinga.

Jubileumsårgangen ber preg av nye målsetjingar, med artiklar om bla. kvinnelitteraturhistorie, poststrukturalistisk litteraturteori, retorikken som teori for erkjenning og handling, ein ny type litteraturhistorie.

Elles står særleg romanen i brennpunktet i år. Torben Brostrøm skriv om nye nordiske romanar og Mette Winge om Anti Tuuris prisroman. Bente Hekoft, Rolf Nyboe Nettum, Lars Sætre og Kristin Aalen Hunsager tek for seg litt eldre norske romanforfatarar.

Dei andre medarbeidarane i denne årgangen er Irene Engelstad, Irene Iversen, Ellen Johns, Atle Kittang, Bjørn Nic. Kvalsvik, Arild Linneberg, Leif Longum, Arne Melberg, Per Meldahl og Kaj Berseeth Nilsen. Bibliografien over norsk litteraturforskning er som vanleg laga av Harald Hoff og Leif Mæhle.

Det Norske Samlaget

ISSN 0078-1266

ISBN 82-521-2602-2

NORSK LITTERÆR ÅRBOK

1985

20. ÅRGANGEN

*Aktuelt stoff om
norsk og nordisk
diktning*

Redaktørar:
Leif Mæhle
Geir Mork

Anti Tuuri
Olav Duun
Sigurd Hoel
Tarjei Veszas
Alfred Hauge
Tor Åge Bringsværd
Nordahl Grieg
Jan Erik Vold

Nye nordiske romanar
Ny type litteratur-
historie

Gløynde heltinner?
Poststrukturalismen
Realismen
Retorikken

Bibliografi over
NLA 1966-1985
Bibliografi over
norsk litteratur-
forskning

Det Norske Samlaget

NORSK
LITTERÆR
ÅRBOK
1985

REDAKTØRAR
LEIF MÆHLE
GEIR MORK

DET NORSKE
SAMLAGET

INNHOLD

Geir Mork: NLÅ 1985	7
Torben Bostrom: Romanen som episk motionsrum Refleksjoner over nye nordiske romaner	9
Mette Winge: En flig af Suomis sjæl . . . ? Anni Tuuris prisroman <i>Pijammaa - En dag i Osterbotten</i>	24
Bente Heltoft: Olav Duuns Ranghild-trilogi Livssyn og strukturrundlag	28
Rolf Nyboe Nettum: Sigurd Hoel og tysk ekspresjonisme Romanen <i>Syvstjernen</i> - med en fonote om nære ting	43
Lars Sætre: Språk, subjekt, kreativitet Ei «post-strukturalistisk» referansenamme	57
Lars Sætre: Skrifta på veggen Begjær og død i <i>Bleikeklassen</i> av Tarjei Vesaas	64
Kristin Aalen Hunsager: Alfred Hauges århundre-trilogi Forteljar teknik, menneskesyn og historieopplafning	82
Kaj Berseih Nilsen: «Hver avreise er en hjemkomst» Bringsværd's <i>Pinochhopapirene</i> og fantasitikkens språk	94
Leif Longum: Når opprørere blir pensum Literaturpedagogiske tanker ved 50-årsjubileet for Nordahl Griegs <i>Vår tære og vår makt</i>	106

- Ellen Johns: Poesien som forsvinningsnummer
En analyse av Jan Erik Vold: «Juni diktet»
117
- Per Meldahl: Mot ein ny type litteraturhistorie
126
- Irene Engelstad og Irene Iversen: Glemte heltinner, gale kvinner
eller bare mange forfatterinner?
Om å skrive kvinnelitteraturhistorie
143
- Arlid Linneberg: Når gode historier blir dårlig historie
Til Kritikken av Den Narrative Fornufta og Den Gode
Snakens Ideologi i Litteraturhistorieskrivinga
156
- Arne Melberg: En berøttelse om realismen
176
- Atle Kittang: Tekst, retorikk, dekonstruksjon
Eit blikk på poststrukturalistisk litteraturteori i Frankrike og USA
189
- Bjørn Nic. Kvalsvik: Om lesekunsten
Retorikken som teori for erkjening og handling
207
- Leif Mæhle: Bibliografi over NLÅ 1966-1985
233
- Harald Hoff og Leif Mæhle: Bibliografi
over norsk litteraturforskning 1984
234
- Medarbeidarane
258

Dette er den tjuande årgangen av Norsk Litterær Årbok. På den tilsvarande plassen i den første årgangen heitte det programmatisk at NLÅ ville plassere seg i tomrommet mellom dagskritikken og litteraturhistoria. Programmet står ved lag. Det er berre så mykje vanskelegare å leve opp til. Viktige delar av både dagskritikken og litteraturforskninga har gjennomgått det som må kallast dramatiske endringar på desse tju år. Konsekvensen av dette er at det har utvikla seg ein avgrunn mellom dei to formidlingsformene.

I engelsk-amerikansk samanheng finn vi omgrepet «criticism», som forvirrande nok dekker avgrunnen ved å vise til verksemd med basis i to etter kvart sveært så ulike institusjonar: pressa og universitetet. Men går vi tilbake til midten av førre hundreåret, finn vi at omgrepet viste til ein realitet. Dei første litteraturhistorierne var såleis skrivne for eit allment (ikkje-spesialisert) publikum. I dag er dette homogene (og elitiske) publikumet borte. Samstundes har dei medvitnsformene som bar skrifta, forvitra.

Den vidare historia til humanvitenskapane er prega av spesialisering. Dette har blitt aksentuert dei siste tiåra gjennom dei ulike reningane som til saman har ført med seg radikale opprot og fornyingar. Denne utviklinga har gjort formidlingsproblematikken – forholdet til eit større ikkje-spesialisert publikum – nærast akutt.

Midt i denne problematikken står NLÅ. Vi har på den eine sida hatt feste i den akademiske institusjon ved at dei fleste av skribentane har kome herifrå. Men på same tid har ambisjonen heile vegen vore å nå eit større, meir allment lesande publikum. Kva gjer vi så med dette i jubileumsårgangen vår?

Vi har freista å ta med oss det beste i den tradisjonen vi står i, samstundes som vi set oss eit nytt mål: Vi vil framleis gjerne spegle det som skjer i norsk litteraturforskning og -debatt – men også forsøke å vere i forkant av denne utviklinga. Vi vil gjerne vere med på å stille dagsorden! Frå nye og gamle (teori)posisjonar vil vi kritisk presentere grunnproblema for litteraturen og litteraturforskninga. Dette nødvendige målet set vi oss medvitne om at vi dermed får stilt formidlingsproblematikken i radikalisert form.