



Universitetet  
i Stavanger

**DEHUMANISTISKEFAKULTET**

**MASTEROPPGAVE**

Studieprogram:

MLEMAS

Vårsemesteret, 2013...

Åpen/ konfidensiell

Forfatter: *Jorunn Sirevåg*

.....  
(signatur forfatter)

Veileder: Finn Tveito og Bjørn Kvalsvik Nicolaysen

Tittel på masteroppgaven: Samspeltekstar i poesi av Helge Torvund

Engelsk tittel: Interplay in poems by Helge Torvund

Emneord:

Hypertekstualitet i poesi

Samspeltekstar  
Intertekstualitet

Sidetall: 67

+ vedlegg/annet: .....

Stavanger, ... 16.mai 2013.....  
dato/år



Jorunn Sirevåg

## Samspeltekstar i poesi av Helge Torvund

Masteroppgåve i Lesevitenskap

Stavanger, mai 2013



## Forord

Eg vil retta ein stor takk til Finn Tveito for fagleg inspirasjon, for gode råd, veiledning og interessante diskusjonar. Takk også til Bjørn Kvalsvik Nicolaysen for interessante foredrag og konstruktiv veiledning. Til slutt takkar eg medstudentane mine på masterstudiet i Lesevitenskap, for fagleg samarbeid og gode samtalar.

Ogna, 16. mai 2013

Jorunn Sirevåg



## **INNHALD**

1. Innleiing.....	s.08
2. Analysetekstar.....	s.10
3. Avgrensing av teori.....	s.11
4. Problemstilling.....	s.12
5. Metode.....	s.13
6. Ordforklaringar.....	s.13
7. Kapittelinnhald i teori og analysedel.....	s.13

### **DEL 1 Intertekstualitet**

1. Innleiing.....	s.15
2. Opphavet til omgrepet intertekstualitet.....	s.17
3. Rundreise med 'Saussureismen'.....	s.18
4. Allen og Bakhtin.....	s.19
5. Kristeva, Julia.....	s.21
6. Bakhtin og ytringa som studieobjekt.....	s.24
7. Barthes, Roland.....	s.25
8. Genette, Gérard.....	s.26
9. Eigen posisjon.....	s.28

### **DEL 2 Resepsjonsteori**

1. Innleiing.....	s.28
2. Iser, Wolfgang.....	s.29
3. Eco, Umberto.....	s.30
4. Fish, Stanley.....	s.31

### **DEL 3 Dikt i samspel med songlyrikken**

1. Hypertekstualitet.....	s.32
2. Diktet og samspeltekstane – ei utvida lesing i lys av hypertekstualitet.....	s.34
3. "KJØPESENTERET LYSER".....	s.36
4. Intertekstar og diktet.....	s.39
5. "All Along the Watch Tower".....	s.39
6. Walt Whitman og "I sing the body electric".....	s.44
7. "ALABAMA?".....	s.47
8. Intertekstar og diktet.....	s.53
9. "Not Dark Yet".....	s.54
10. "PAKKAR UT EIN FØREMIDDAG".....	s.55
11. Intertekstar i diktet.....	s.57
12. "Golden Slumbers / Carry that Weight / The End.....	s.58
13. Oppsummering av analyseresultata.....	s.60
14. Oppsummering med avsluttande refleksjonar.....	s.61

## 1. Innleiing

For meg er det særskilt ordkunsten i Helge Torvunds diktning som vekker interesse. Eg opplever at dikta hans opnar for interessante refleksjonar om kreftene i språket og om ekspressivitet i motiv, tematikk og det metapoetiske. Dikta vekker ein opp til å *leva no*, i kvardagen, med nærleik til natur og menneskje, og til ei merksemd mot det sjelelege. Dette vil ikkje seie at eg vil gjere ei nykritisk lesing. Å lese skjematisk har lett for å bli instrumentalt der viktige assosiasjonar lesaren har, blir haldne unna. Men på ei anna side er det viktig å vite kva ein ynskjer å studere i tekstar. Eg er inspirert til å ta ein omveg, fordi den opnar for andre inngangar til tekst og poesi. Poesien har betydning utover å ha eit hermetisk lukka meiningsinnhald.

Inspirasjonen kjem frå ein av Helge Torvunds tekstar i essaysamlinga *Håplaut forelska i sitt eige skjellett* (1995). I ein av tekstane blei eg merksam på at Torvund har med eit dikt som på eit vis er i dialog med det mest kjende Obstfelderdiktet, ”*Eg ser*”. Slik eg ser det, kan diktet av Torvund lesast som eit motsvar til Obstfelderdiktet: ”Ingenting her er underleg / Bare tydeleg / Eg er ikkje på feil klode / Eg står toføtt/Her eg står / Ikkje redd Ikkje glad / Fylt til lippene /Av det verkelege” (Ibid, s.13). Tekstane relaterer til kvarandre, nærast som ein samtale mellom det eine dikteget og det andre. Det er eit samspel mellom tekstane. Samspel av tekstar, eller såkalla intertekstualitet. Min omveg til tekstane blir dermed å undersøke og diskutere intertekstuelle samanhengar opp mot teori og diskusjonar i forskningsfeltet om intertekstualitet og postmodernisme. (Omgepa intertekstualitet og postmodernisme blir definerte i teoridelen).

Inspirasjonen til avhandlinga er altså det aktive som syner seg i spelet mellom tekstar, den usynlege dialogen som føregår og opnar for erkjenning på tvers av dei. Ein kan stille seg spørsmålet kvifor denne forfattaren bruker akkurat desse intertekstane no i vår tid. Mitt inntrykk er at dei i litterær form samverkar til ytring og reaksjon mot tendensar i samtida. Det er ei erkjenning av at litteraturen ikkje bare er underhaldning eller tidsfordriv, men har ein viss dannings-, opplysnings- og ytringsfunksjon for litteraturskrivande og -lesande menneske.

Det er for meg uforståeleg at det ikkje er laga noko avhandling på verk av Torvund.



Han har sidan 1994 gitt ut 23 ordinære diktsamlingar. I tillegg har han gitt ut dikt i fire andre bøker saman med fotografar og dessutan ei bok med dikt til Lars Hertervig sin kunst. Han har også gitt ut diktmappa *I vatn, i lys*, i regi av Hå kommune. Rett nok er Torvunds diktning nemnd i avhandlinga, *Kroppsmoedern-isme* av Hadle Oftedal Andersen (2005), og det finst bokmeldingar og diverse artiklar om Torvund og hans diktning, men det finst ikkje reine avhandlingar på noko av det han til no har gitt ut. Når eg no gjer mi forskning på diktsamlinga hans, *Alabama?*, er det for å peike på at intertekstualitet mellom tekstar i dikt av Torvund har ei kompleks betydning, og er meint som eit bidrag til starten på ei etterlengta forskning på Torvunds poesi og ei forlenging av forskning på samtidspoesi. Det er tydeleg at ein sentral del av dikta inneheld relasjonar til intertekstar. Det er eit gjennomgåande trekk ved Torvunds tenkning og måten han skriv på, særleg i dei siste diktsamlingane hans.

Spelet mellom intertekstar i dikta hans er ikkje det einaste eg vil ta tak i her. Det er dei konsekvensane intertekstualiteten får, kva slag tekstsyn som ligg bak og korleis intertekstualiteten påverkar lesaren som er det interessante i studiet. Med konsekvensar meiner eg at det finn stad ei utveksling mellom tekstar som bygg opp ein kompleks samanheng mellom tekst og deira før og no. Intertekstualitet inneber dynamikk mellom tekstar som gir grunn til ei frigjerande tolking på tvers av tekstane og ikkje bare ei konstatering av at intertekstualiteten er der utan å studere konsekvensar og betydning. Alabamadikta vil med denne tilnæringsmåten truleg opne dører til nye og interessante perspektiv på Torvundsk poesi.

Med ei intertekstuell lesing blir lesinga annleis, ei slags terrenglesing av tekstar i dikta, der ein merkar seg kva tekstar dikta inneheld, og undersøker korleis dei arbeider saman eller mot kvarandre i uttrykk eller ytring. Slike samspel syner seg eksplisitt i diktsamlingane hans, *Alt er høy* (2009) og *Alabama?* (2011), sjølv om det òg er til stades i tidlegare diktning. Eg har valt å ta utgangspunkt i utvalde dikt frå diktsamlinga, *Alabama?*, utgitt i 2011 og reknar med at dikta er interessante i studie av intertekstualitet. Kva utval av dikt eg har, kjem eg tilbake til i analysedelen. Intertekstane syner seg i dikta på ulikt vis, nokre stader tydelegare enn andre. Det intertekstuelle hjå Torvund samspelear ikkje bare med andre dikt, men også med måleri og låtar av til dømes Bob Dylan. Det er fleire intertekstar henta frå Dylanlåtare. Dei spelar ei stor rolle i tekstane til Torvund. Men det er vanskeleg å få

auge på kva som skjer mellom dikt og låt, utan ei sidelesing av intertekstane. Torvunds poesi er døme på korleis den språklege kunsten også kan finne inspirasjon og operere saman med andre kunstuttrykk.

Det viser seg at intertekstane i ulik grad blir blanda inn i dikta. Dei framtrer i beardbeidd eller rein form. Forfattaren bruker nokre gonger sitat, bare frå ei verselinje, andre gonger brukt som allusjon til tekstar henta utanfrå, eller som ei meddeling av inntrykk frå kunstbilete, skjønnlitteratur og sitat frå leksikon. Det er difor nødvendig å karakterisere interteksten og undersøkje kva relasjon interteksten har til sin tidlegare tekst. Spørsmålet er kva som skjer med teksten når den blir eit element i ny tekst. Eg har dermed to perspektiv på utforskinga. Den eine er kva funksjon og betydning interteksten har for meiningsinnhaldet i diktet og korleis han utfordrar lesinga.

## 2. Avgrensing av analysetekstar

Det er diktsamlinga *Alabama?* som er område for mi undersøking med tillegg av dei intertekstuelle referansane eg har fått tilgang til av Torvund. Diktsamlinga inneheld 38 dikt og har ei inndeling i tre. Eg avgrensar analysen til tre av dikta med deira intertekstar. Torvund har også oppgitt referansar til kunstbilde og faktatekstar om fuglar som også kunne vore interessante å studere i forhold til dikta. Men det er eit anna prosjekt. Intertekstane i undersøkinga mi utgjer ei vifte av forskjellige slag tekstar. Det er særskilt intertekstar henta frå songlyrikken frå låtar av Bob Dylon og Beatles. Det er også med i analysen eit av dikta til den amerikanske forfattaren Walt Whitman. Dessutan har ein av Dylanlåttane intertekstuelle relasjonar til Jesaja 21, frå Bibelen. Studien av Beatleslåttane avslører også relasjonar til ein voggesong frå 1500-talet. Ein skjønar av dette at det ikkje bare er tre dikt me vil arbeide med.

Kva konsekvensar får det så for lesaren når han/ho les dikta saman med eit slik vifte av tekstar frå ulike tider? Det interessante er at sidelesinga har sitt møtepunkt i diktet. Dei ulike analyseemna syner variasjon og kjem til uttrykk på forskjellige måtar i den samanhengen dei står i. Eg ynsker å studere motiv og tema i dikta og samanlikne med tematikk og stil i hypotekstane. Det er ein studie av hypertekstualiteten i tekstane som er det primære. Med ei avdekking av dei hypertekstuelle forholda vil me finna korleis

tekstane relaterer til kvarandre innafor og utover diktteksten. Det gjer det mogleg å få eit godt oversyn over kva betydning intertekstualiteten har i tekstane og kunne finne ut meir om kva betydning sidelesinga har. Eg vil gjere ei kort analyse av intertekstane. Det primære vil vere å gi eit bilde av det som skjer med dei i diktet og korleis relasjonen er til teksten dei er henta frå. Det kan dermed forsvarast at eg har valt tre dikt og ikkje fleire til mi analyse. Dikta med dei dei eksplisitte intertekstane krev ei analyse kvar for seg viss ein skal kunne undersøke tekstleg dialog og kunne grunngje korleis samspelet er.

### 3. Avgrensing av teori

Av teoritilfang gjer eg bruk av ein del av Graham Allens *Intertextuality* (2011). Han tek opp korleis omgrepet oppstod og kva posisjonar Mikhail M. Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes og Gérard Genette har når det gjeld intertekstualitet. Eg nyttar også delar av teori frå Genette i *Palimpsests – Literature in the Second Degree* (1997). Genettes teori om intertekstualitet eignar seg godt i analyse av intertekstar. Å gjere bruk av hans kategoriar i analysen vil gjere det mogleg å sette ord på kva som skjer i relasjonar og dynamikk tekstar i mellom. Genettes kategorisering er ein nyttig analysereidskap i vurderinga av kva betydning dei tekstlege relasjonane har. Når det gjeld diskusjonen om kva rolle intertekstualitet spelar for lesaren, har eg brukt ”Tekstens appelstruktur” av Wolfgang Iser, ”Lesarens rolle” av Umberto Eco, og ”Is There a Text in This Class?” av Stanly Fish. Deira teoriar ser ulikt på lesaren, og eg finn det tenleg å trekke inn kva som skil dei og kor dei liknar kvarandre. Dei vil dermed klargjere kva utfordringar ei intertekstuell lesing av litteratur har for lesaren.

### 4. Problemstilling

Om det ikkje føreligg avhandlingar på Torvund sin tekstproduksjon, føreligg det artiklar og anna tekstmateriale av til dømes Gabriel Flørenæs Knudsen. Han har i i Norsk Litterær Årbok frå 1995 skrive artikkelen ”EG STÅR TOFØTT” *Tematiske grunntrekk i Helge Torvunds poesi* (1977-1982). Det interessante er at han også har oppdaga eit trekk ved diktninga til Torvund som kan knyttast til Obstgfelder. Problemet er bare at han overser, eller tek ikkje med dette merkbare med diktet til Torvund, at det går i motsett retning av det Obstgfelder diktet gjer. Flørenæs Knudsen skriv, noko generelt, at me finn att den same tematikken i dikt av Torvund som i

Obstfelderdiktet med ”ei moderne og framandgjort livskjensle i ein stadig meir teknifisert og komplisert kvardag”, og vidare at diktsamlinga *Til fots i mitt namn* (1990), som inneheld diktet ”EG STÅR TOFØTT”, har ei ny haldning med ”tryggleik og heimkjensle”. Eg meiner det er for enkelt å seie det på den måten. Det er tydeleg at Torvund går til kamp mot tematikken til Obstfelderdiktet her, og at han har ei fornying av, eller omforming av tematikken, som handlar om meir enn ”tryggleik og heimkjensle”. Jan Inge Sørbø får derimot fram det pulserande skiftet, då han etter Torvund si utgjeving av diktsamlinga *Alt er høyt* skriv i Dagbladet:

Torvund, som har noko traust og jordnært ved seg, er også dristig nok til å gå i klinsj med Sigbjørn Obstfelders nedslitte "Jeg ser", og laga ein tekst som sameinar undring og framandkjensle med ei handlekraft og ein anarkistisk vitalitet som Obstfelder neppe kjende til: *Sjå på dei smilande damene Dei tusen vindauge Me skal gjera det underleg Vedunderleg under den blodige sol Dei blågråe skyer svartnar Det røde og det svarte Kven kan visa Josef K. vegen heim Flygelvengen er ein veldig falk Anarkistmusikken stig fram og attende som hav som lutande hestar Dette er altså verda Ein bloddrope Ein heim* (2007)

Dei to artiklane får fram noko av dei store kontrastane og eksperimenteringa i diktninga som kjenneteiknar Torvunds diktning gjennom mange år. Mitt perspektiv er eit anna. Det kan kritiserast ut frå at det er å trekke seg til side frå dikta med å bli oppteken med tekstmosaikken i staden for ein konsentrasjon om diktsamlinga *Alabama?*. Men eg vil argumentere for at ein nettopp med ei intertekstuell lesing får eit meir heilskapleg innsyn i det tematiske. Ut frå ein arbeidstese om at det er samspel mellom tekstar i poesien til Helge Torvund og at relasjonane mellom tekstane i dei har avgjerande betydning for tematikk og uttrykk i dei, ynskjer eg å finna svar på:

- Kva *funksjon* og *betydning* har intertekstualiteten i poesien?
- Kva *betydning* har intertekstualiteten for lesaren?

Tema for avhandlinga er dermed samspeltekstar i poesi av Helge Torvund og ei problemstilling for avhandlinga formar seg til: ***korleis kjem intertekstualitet til uttrykk i Alabama?, kva samverkar intertekstualiteten til og kva betydning har intertekstualiteten for lesaren?***

## 5. Metode

Min metode vil dermed i fyrste omgang vere å presentere utgangspunktet for teoriar om intertekstualitet og todelinga av denne, med dei strukturalistiske og postrukturalistiske retningane innafor intertekstualitetsteorien. Etter ein kort presentasjon av resepsjonsteori kjem analysen av dikt og intertekstar. Som eg sa i innleiinga vil eg ikkje ta ei inngåande nykritisk analyse. Mi lesing vil vere basert på ei veksling ut frå assosiasjonar knytta til motiv og tema i både analyse av dikt og låttekstar. Sidan det er relasjonar melom tematikken i tekstane eg vil sjå på, er det naturleg å konsentrere seg om det, før ei vidare tolking. Dei enkelte intertekstane vil bli presenterte saman med analysen av hypotekstane med ei kort innleiing. Sidelesinga av tekstane utfordrar lesinga og det kritiske punktet er at sidelesinga kan gi for mange trådar å halda i.

Ei så stor tekstmengd som dikt og hypotekstane tilseier, vil måtta avgrensast i noko monn. Eg har valt å ikkje sjå nøye på det metriske til fordel for analyse av motiv og tema. Etter ei samanfatting av tolkingane vil eg studere transtekstualiteten ut frå korleis intertekstane er transformerte. Det vil gi eit bilde på korleis hypertekstualiteten artar seg i tekstane. Når det gjeld betydning vil det kome fram etter oppsummeringa av analyseresultata i konklusjonen.

## 6. Ordforklaringar

Eg nyttar termen *intertekst* om sitat frå andre tekstar. Det er sitatet i sin heilskap før det er transformert eller omforma i diktet. Til kommunikasjonen om kva som skjer i dei intertekstuelle relasjonane mellom tekstane, nyttar eg Genette sine kategoriar for *hypertekstualitet*. *Hypertekst* er sitatet slik han er transformert og framstår i den nye teksten, *hypoteksten* er den tidlegare teksten som sitatet er henta frå. Transformasjon utgjer ei flytting av tekst med ei form for endring av anten ord, syntaks eller funksjon. *Hypertekstualitet* er einkvar relasjon som hyperteksten har til sin hypotekst. Allen påpeikar at det Genette kallar hypotekst, blir av dei fleste teoretikarar karakterisert som *inter-tekst* (Allen, s.104). Eg finn det mest tenleg å bruke intertekst utan bindestrek.

## 7. Kapittelinnhald – teori og analysedel

**Tittelen ”Samspeltekstar i poesi av Helge Torvund”** er meint å spegla intensjonen med oppgåva: Å syna at det er noko aktivt som skjer når tekstar blir flytta frå sin

samanheng, kva funksjon og effekt intertekstar får når dei blir sett inn i nye tekstkontekstar. Intertekstar har eit utgangspunkt i tidlegare tekstforhold som dei relaterer til med sine motiv og tema. Det syner seg at relasjonar til tidlegare tekstforhold er ”i live”, også når interteksten er blitt eit element i den nye teksten. Det blir eit dynamisk forhold tekstane imellom. I vår samanheng ser me på *eksplisitte* intertekstar i dikta. Det er intertekstar forfattaren har gitt opplysning om til bruk i denne avhandlinga. Sjølvstøtt er det mange relasjonar til implisitte intertekstar også. Implisitte intertekstar er det i teksten som er avleda frå andre tekstar, som ikkje er sitat. Det kan til dømes vere tekst som gir assosiasjonar til filosofi, religion, livsreglar, politikk, tekst eller kultur, på ein måte som ikkje kjem inn under kategorien sitat. Eg tek med det som ligg nærast å ta med av innhaldet knytta til hypotekstane, men eg avgrensar det slik at det blir ein naturleg del av diskusjonen om hypertekstualiteten i dikta. Her kjem vidare eit lite oversyn på avhandlingas inndeling.

**Innhaldsdelen** startar med ei innleiing av kva som inspirerte meg til ei undersøking av intertekstualitet nettopp i dikt av Torvund, med ei avklaring av teori, avgrensingar av tekstmengde for analysen og ein introduksjon til problemstillinga. Den informerer om framgangsmåte i analyse med ei grunngeving for valet av antal dikt. Til sist er det eit avsnitt om forklaringar av ord som allereie er brukt og som vil bli hyppig brukt i det vidare arbeidet med analysen.

**Del 1** dreier seg om ein introduksjon av omgrepet intertekstualitet og vesentlege teoriar innan feltet. Dei ulike teoretiske posisjonane til Mihail M. Bakhtin, Julia Kristeva og Roland Barthes er gruppert under poststrukturalisme, som eg set i kontrast til strukturalistisk teori av Gérard Genettes. Genette gir eit klart og pragmatisk oversyn over intertekstualiteten, medan dei fyrstnemnde ser på intertekstualitet som grenseoverskridande og dynamisk. Eg bruker Genettes terminologi i dei konkrete analysane då teorien hans er mest tenleg til å karakterisere intertekstar. Eg bruker ikkje mykje av den poststrukturalistiske teorien medan eg analysere tekstane. Det kan kritiserast, men eg meiner det vil skape mindre fokus på det som relevant i analysedelen. Etter gjennomgangen av desse komplementære posisjonane, diskuterer eg dei kort og gir uttrykk for min eigen posisjon i forhold til intertekstualitet.

**Del 2** handlar om ulike retningar innan resepsjonsteori. Eg vel å konsentrere meg om Wolfgang Iser, Umberto Eco og Stanley Fish. Deira teori kjem alle inn under resepsjonsteori, men har ulike syn på lesarens rolle når det gjeld tolking. Eg bruker moment frå teoriane for å syne kva konsekvensar ei intertekstuell lesing har for mi tolking av tekstane. Min posisjon er den av Iser. Hans teori om lesarrolla opnar for ei lesing utover å lese skjematisk som det var vanleg å gjere i ei Nykritisk lesing. Eg tek noko av teorien til Iser med under analysen.

**Del 3** er analysedelen i avhandlinga. Her studerer me kva spel intertekstane har med kvarandre i dei utvalde dikta og kva dei samspelear om i sin nye kontekst. Ei kjerne i utforskinga er korleis interteksten er i dialog med sitt "gamle" meiningsinhald i sin nye tekstrelasjon. Eg har etter kvar analyse av dikta og intertekstane ei oppsummering av korleis dei hypertekstualiteten er. Til slutt kjem ei oppsummering av analyseresultata der eg grunngjev korleis dei hypertekstuelle forholda er i dikta.

Endeleg kjem ei avsluttande oppsummering der mine refleksjonar om omvegen og dei svara eg fann på problemstillinga i mi avhandling kjem fram.

## DEL1 Intertekstualitet

### 1. Innleiing

Målet med denne delen er å presentere det teoretiske farvatnet eg navigerer i. Fyrst er det ein innfallsvinkel til kva intertekstualitet er, og kva ei intertekstuell lesing inneber. Deretter kjem ein presentasjon av opphavet til teori om intertekstualitet og aktuelle teoriposisjonar som føreligg på feltet. Dei ulike posisjonane viser til poststrukturalistane Mikhail Bahktin, Julia Kristeva og Roland Barthes på den eine sida og strukturalisten Gérard Genette på den andre. Inndelinga i to grupperingar kan kritiserast ut frå at det også innafor poststrukturalistane er divergerande punkt.

Intertekstualitet forstår me ut frå at tekstar inneheld tidlegare utgjevne tekstar som samverkar til ny tekst. Den nye teksten har dermed i seg tekst frå tidlegare tradisjonar,

som i si forflytting blir fornya i ein ny samanheng. Når den nyskapte teksten inneheld ein eller fleire andre tekstar, er det nødvendig å studere relasjonane dei har til kvarandre. I praksis førekjem dei som sitat eller i bearbeidd form, eller allusjonar.

Omgrepet intertekstualitet er utfordrande å bruke som utgangspunkt for analyse. Dels er det nytta som eit felles ord for tekstelasjonar, og dels blir det brukt ulikt blant teoretikarar. Det er eit omgrep med stor fleksibilitet, og faren er at ein misbruker det innan studie av tekst. Litteratur- og kulturteori i samtida utfordrar oppfatningar om korleis ein skal lese eller tolke tekstar på ein annan måte enn før. Ein er i dag oppteken med å finna meining i teksten med merksemd på pluralitet, at ein tekst inneheld tekstar som er i dialog utover si eiga tekstgrense. Graham Allen grunnlegg ei slik haldning til tekst på fylgjande måte:

Works of literature, after all, are built from system, codes and traditions that are established on the basis of previous literary work. System, codes and traditions established by previous works of literature. The systems, codes and traditions of other art forms and of culture in general are also crucial to the meaning of a work of literature. Texts whether they be literary or non-literary, are viewed by modern theorists as lacking in any kind of independent meaning. They are what theorist now call intertextual (2011, s.1).

Viss ein tekst er utan sjølvstendig betydning, er det nødvendig å studere teksten i lys av samansett og dialogisk betydning. Dei samansette delane som er skjulte eller openbare i teksten, utgjer eit samspel. Det er tenleg å ta omsyn til dette samspelet om ein skal finna meining i tekstkomplekset ein har føre seg. På ei anna side er ikkje all intertekstualitet eksplisitt. Å finna alle former for slike tekstar er avhengig av lesekompetansen til lesaren, viss ikkje forfattaren har oppgjeve intertekstane i bibliografien til verket. Eit anna moment er at det intertekstuelle også kan opptre implisitt relatert til samfunnskontekst. Intertekstualitet krev ei lesing innover og utover teksten, som Allen hevdar: ”Meaning becomes something which it refers and relates, moving out from independent text into network of textual relations. The text becomes the intertext ( 2011, s. 1).”

Det interessante er då at gjennom intertekstuell lesing blir *meining forskove frå å vera åleine i teksten til meining ut frå relasjonar mellom fleire*. Intertekstualiteten er ut frå det Allen her seier, ikkje bare dei ’innbakte’ tekstane, men gjenbrukstekstane og den nye teksten til saman. Ei intertekstuell lesing blir etter mi forståing av Allen, å lese korleis tekstar spelar med og mot kvarandre slik at meining får ei utvida betydning



i ein tekstkontekst. Sjølve lesinga blir då ein prosess i sporing av relasjonar mellom tekstar og ikkje bare ei konstatering av at dei eksisterer.

## 2. Opphavet til omgrepet og teorien om intertekstualitet

For å forstå kva intertekstualitet er, er det ein fordel å ha litt kjennskap til moderne litteraturteorihistorie frå det tjuande århundre. I følge Graham Allen har teorien om intertekstualitet sitt opphav i den sveitsiske lingvisten Ferdinand de Saussure (1857-1913) og den russiske litteraturteoretikaren Mikhail M. Bakhtin (1895-1975). Det begynte med Ferdinand de Saussures og hans *Cours de linguistique générale*, ei samling førelesningar som blei publisert etter hans død. Saussure stilte kritiske spørsmål til historisk lingvistikk, og det førde han inn i studiar av språket som synkront i staden for diakront. Det vil kort sagt seie at han frå å vere opptatt med ei diakron tilgang til språket, som tek omsyn til språket i utvikling, historisk eller i prosess gjennom tid, flytta fokuset til *strukturen i språket*, til generelle særdrag av det. Saussure var opptatt av det underliggende systemet i språket, det som seinare blei kalt språkstruktur (Allen, 2011, s.9). Innfallsvinkelen til språket som synkront system blei inngåande diskutert og motsagt av Bakhtin. Bakhtin studerer språket ut frå *ytringa*, noko eg kjem tilbake til etter ei lita utgreiing om Saussure.

## 3. Ferdinand de Saussure

Saussure bruker talespråket som referansemateriale i sine studiar. Han deler språket inn i tre kategoriar: *langage*, *langue* og *parole*. *Langage* dreier seg om språkevna, *langue* er det enkelte språket som system; grammatikken, fonologien, syntaksen og semantikken for eit språk. *Parole* er individuelle språkytringar som er språket i bruk med preg av personlegdom og den situasjonen språkytringa førekjem i. Det er særskilt *langue* Saussure konsentrerer seg om i sine studiar.

I sin 'generelle lingvistikk' diskuterer han kva teikn er og kjem fram til at teikn har ei betydningsside og ei formside. Det er kombinasjonen av signifikanten (form) og signifikatet (mening) som tilsaman utgjer teiknet og dei er like uskiljelege som to sider av ein mynt. Teiknet inneheld ei mental førestilling (signifikat) og eit uttrykk (signifikant). Denne oppfatninga av det lingvistiske teiknet viser til at teiknet ikkje refererer til objekt i verda, men at teikn er ei kobling mellom ei mental førestilling

som omgrep/idé, til dømes ideen eple, og eit ord som lydbilde. Han finn også teiknet arbitrært og differensielt, dvs. at teikn har eit vilkårleg eller konvensjonelt etablert samband. Det arbitrære eller vilkårlige syner seg til dømes i at teiknet 'tre' kan stå for fleire ting, både plante, talet 'tre'. Det differensielle ved teikn er at betydning blir klarlagt gjennom ulikskap. Det er gjennom ulikskap til om-kringliggande teikn at dei får sin verdi. Dei har inga meining i seg sjølv, men bare i kombinasjon eller samanlikning med andre teikn. Dei er differensielle innafor eit språk og mellom ulike språk, til dømes ordet hest, horse og pherd.

Med *Course de linguistique générale* tok strukturalistane, ei kritisk filosofisk rørsle, for seg studiet av semiologi og studiet av teiknsystemet, noko som revolusjonerte kulturen og endra humanvitenskapen i det tjuande århundre. Diskusjonen om teiknet fekk konsekvensar for synet på tekst og intertekstualitet. Dette kjem eg tilbake til etter ein liten merknad om korleis strukturalismen kom til Frankrike.

#### 4. Rundreise med 'Saussureismen'

Det interessante er at det var Roman Jakobson som brakte "Saussureismen" til Paris. Russiske formalistar hadde to senter, eit i Moskva og eit i St. Petersburg der Jakobson var aktivt med i to foreiningar, den 'lingvistiske sirkel'(oppretta 1915) og 'foreininga for studiar av poetisk språk'(danna 1917). Gruppene blei oppløyte i 1920 etter reaksjonar på deira publikasjonar frå offentleg hald. Jakobson reiste på den tida vidare til Tjekkosllovakia. Hans interesse for den spesielle poetiske språkbruken gjorde at han saman med andre forskarar starta ein lingvistikk-klubb i Praha i 1926. Saman med ein annan russisk formalist, Nicolay Trubetskoy, la han i 1928 fram eit manifest på den fyrste internasjonale lingvist-kongressen i Haag, der dei la fram krav om å utforske språket i skjønnlitteraturen gjennom ' strukturalistisk og funksjonalistisk lingvistikk'. Slik oppstod omgrepet strukturalisme.

Då Tjekkosllovakia blei innvadert av tyskarane i 1938, reiste han vidare og budde delvis i Danmark, Noreg og Sverige før han emigrerte vidare til USA. Der hadde han prestisjetunge professorat ved Columbia, Harvard og Massachusetts Institute of Technology. Jacobson blei kollega med den kjende franske antropologen Claude Lévi-Strauss, og introduserte for han strukturalisme og eit fellesarbeid innan fonologi med sin tidlegare medstudent Trubetskoy. For Lévi-Strauss resulterte det i publisering

av artikler om strukturalisme, i USA, alt i 1948, og ei utarbeiding av den franske doktoravhandlinga si, *Les Structures élémentaires de la parenté* frå 1948. Strukturalismetenkninga som føregjekk og som blei kraftig debattert i Frankrike på 1950-60 talet, hadde då via Roman Jakobson hatt ei rundreise frå Genève til Tjekkosllovakia og Norden og USA før den kom til Paris (Aspaas, 2008, s.14-18). Vidare ser eg på kva tilnærming Bakhtin har til språket og kva konsekvensar det får for synet på tekst og intertekstualitet.

## 5. Graham Allen, om Bakhtin

Mikhail M. Bakhtin er særskilt interessant i vår diskusjon om intertekstualitet. Hans produksjon frå 1920 åra og utover, var i 1960 åra relativt ukjend, mange av hans tekstar var ikkje på det tidspunktet publiserte. Bakhtin har i ettertid hatt stor innverknad på språk, litteratur- og sosialteori, filosofi og andre disiplinar. Allen minner oss også på at Kristeva diskuterte Bakhtin på eit spesielt historisk tidspunkt då strukturalismen blei sterkt debattert. Ho arbeidde saman med mange andre litteratur- og samfunnsforskarar i ei tid prega av sosial og politisk uro. Ei rørsle som kulminerte i den revolusjonære hendinga i 1968. Kritikken mot strukturalismen manifesterste seg i opprør mot etablerte samfunnsstrukturar, men også i nytenkning i synet på strukturane i teksten. Slik oppstod det som blir kalla poststrukturalismen.

Allen hevdar difor at Kristevas Bakhtin ikkje er den same som han sjølv diskuterer, fordi mykje av Bakhtins litteratur er omsett og utgitt på eit seinare tidspunkt, og dermed gir eit anna utgangspunkt for studiar på opphavet til intertekstualitet. Han hevdar at dei antiformalistiske tekstane til Bakhtin frå 1920 åra, spelar ei større rolle når det gjeld teorien om intertekstualitet enn den som kjem fram gjennom Kristeva sine studiar av karnivalsk diskurs. Bakhtins arbeid har for han sterkare innverknad på teorien om intertekstualitet enn den Kristeva utledar: "Our Bakhtin is not Kristeva's though her early discussions of his work helped to forge what we now have.

From our perspective, Bakhtin can seem less an author from whose works a notion of intertext-uality can be derived than a major theorist of intertextuality itself"

(Allen, s. 19)

Allen tek utgangspunkt i dei av Bakhtins arbeid som har samanheng med Medvedev og Volosinov (Bakhtin/ Medvedev, 1978 Bakhtin/Volosinov, 1986 and 1987). Ut frå desse finn han grunnlaget for det alternative studiet av språket som kjenneteiknar Bakhtin. Mens Saussureiske lingvistar studerer teiknet som synkront system, studerer Bakhtin språket ut frå sosial kontekst og det dialogiske aspektet mellom litteratur og samfunn. Ifylgje Allen kritiserer Bakhtin saman med andre litteratar, den Saussureiske lingvistikken for å vere 'abstrakt objektivisme', som ikkje tek omsyn til at språket blir brukt av individ i spesifikke sosiale kontekstar. Bakhtin argumenterer mot Saussure med å hevde at det ikkje er noko tidspunkt ein kan konstruere eit synkront språkssystem på, fordi språket alltid er i ustanselig flyt.

Medan Saussureiske lingvistar studerer språket som synkront system, studerer Bakhtin språket ut frå sosial kontekst og det dialogiske aspektet mellom litteratur og samfunn. Den alternative innfallsvinkelen til studiet av språket Bakhtin har, er *ytringa*. *Ytring* er eit sentralt ord og peikar på det menneskelege og sosiale aspektet med bruken av språket. Fordelane med ytring som utgangspunkt kjem fram i sitatet under:

Not only the meaning of the utterance, but also the very fact of its performance is of historical significance, as, in general, is the fact of its realization in the here and now, in given circumstances, at a certain historical moment, under the conditions of the given social situation. The very presence of the utterance is historically and socially significant  
( Bakhtin/Medvedev, 1978, s. 120, sitert i Allen, s. 17)

For Bakhtin er det avgjerande å studere bruken av språket i ei sosial og historisk rame. Alle ytringar er dialogiske, dei er noko vi deler med andre, det er ikkje noko vi har for oss sjølv. Frå det enklaste ein seier, til eit stort tekstarbeid, er ytringa i dialog med det nokre andre har sagt eller skreve og i dialog med nokon som i framtida vil ta i mot det (Allen, s.19). Det diakrone studiet er viktig for Bakhtin og syner at han er oppteken av at språket er i bruk av mennesket og ikkje skal betraktast som abstrakt språkssystem. Vi ser her nokre signal til intertekstualitetens natur; det dialogiske og historiske aspektet ved tekstar.

Forskjellige teoretikarar har forskjellige meiningar om kva som kjenneteiknar intertekstualitet, kva betydning den har i historisk samanheng og kva betydning den

har for lesaren. Det er difor nødvendig å sjå på kva dei seier om slike spørsmål før eg går vidare til analyse av intertekstualitet i diktsamlinga til Torvund. Eg har valt å trekke inn Kristeva saman med Bakhtin, fordi det er gjennom studiar av hans tekstar at hennar poststrukturalistiske standpunkt blir forma. Dernest fylgjer teori av Bakhtin åleine, Roland Barthes og Gérard Genette.

## 6. Julia Kristeva

Kristeva introduserte Bakhtin gjennom sine essay med kritikk av strukturalismen i Frankrike på midten av 1960-talet. Gjennom Bakhtin si framstilling av karnivalsk diskurs, såg Kristeva potensiale i den nye språklogikken Bakhtin hadde funne fram til. Bakhtin hadde oppdaga problem med analysekonvensjonane når det narrative skulle analyserast. « By introducing the *status* of the *word* as a minimal structural unit, Bakhtin situates the text within history and society, which are then seen as texts read by the writer, and into which he inserts himself by rewriting them » Å bruke lingvistisk analyse på forteljingar avgrensa tolkinga, og fekk han til å bruke ein annan struktur der han anerkjente « ordet i seg sjølv » som agent for dynamisk meining. Problema i den strukturelle analysen av det narrative løyste han med å tillate at det litterære ord, det poetiske, har dynamisk betydning utover det å ha ei bestemt meining (Moi, 1986, s. 36).

Med Kristevas tenkning om intertekstualitet skjer det ei vending. I sitt essay "Word, Dialog and Novel" kritiserer ho den strukturalistiske retninga for å ikkje å kunne tenke utover sin fastlåste modell innafor semiotikkens logikk, og meinte at dei ikkje vågde å sjå poetisk meining som dynamisk. (Ibid, s. 35). Ho viste til Bakhtin si forskning som døme på at det er mogleg å tenke annleis. Kristeva kallar Bakhtins tenkning for ein annleis logikk fordi han omformar den litterære analysen frå eit synkront til eit diakront felt. Ho stiller seg bak Bakhtin sitt bidrag til litteraturteorien: "[...] any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another. The notion of *intertextuality* replaces that of intersubjectivity, and poetic language is read as at least *double*" (Ibid, s. 37).

Men Kristeva plasserer tolkinga av tekstar inn i ein annan modus. Med si interesse for Mikhael Bakhtins teori om dialogisme innan språk og ytringar utviklar ho teorien til å gjelde dialog tekstar i mellom. Ho kritiserer strukturalismen for å ikkje ta omsyn til

ordets mening i seg sjølv. Og hevdar at eit ord ikkje kan avgrensast, men har fleire betydningar anten historisk eller sosiologisk. Ho løftar fram dualiteten i ord som Bakthin taler om, og finn at det same gjeld for teksten også på makronivå, dvs. setningar, avsnitt, tekstens diskurs, tekstens element, og i større delar av teksten eller den totale teksten i forhold til den kontekst han står i.

Bakthins studiar av tekstar sitt spel innafor sjangeren karneval, blir for Kristeva ei stadfesting av tankane hennar at tekstar er i samspel med kvarandre. Ho ser med andre ord karneval som eksempel på interaksjon mellom tekstar, noko Moi skildrar i eit føreord til Kristevas artikkel. "[...] carnivalisme as a space where texts meet, contradict and relativize each other through extensive use of repetition, illogical constructions and non-exclusive opposition is illustrated not only with references to Rabelais or Swift (as in Bakhtin's own work)"(Ibid, s.34). Ho angrip dermed den strukturelle analysen ved å bygge vidare på Bakthins "omplussing av den statiske nedbrytingen av teksten" Tekstar, hevdar ho, fungerer i eit tekstlig rom der dei samarbeider eller kontrasterer kvarandre på ulike nivå"(Ibid, s.36).

Kristeva kaller hans tenkning for ein annleis logikk fordi han omformar den litterære analysen frå eit diakront til eit synkront felt. Ho stiller seg bak det Bakthinske bidrag til litteraturteorien med denne posisjonen:

"[...] any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another. The notion of *intertextuality* replaces that of intersubjectivity, and poetic language is read as at least *double*"(Moi, s. 1986, s. 37).

Med Kristevas tilslutning til Bakthin skjer det ei vending i synet på tekst. I essayet 'Word, Dialogue, and Novel'(ibid, s. 64-91) kritiserer ho den strukturalistiske retninga for å ikkje å kunne tenke utover sin fastlåste modell innafor semiotikkens logikk, og meiner at dei ikkje vågar å sjå poetisk mening som dynamisk. Ho kritiserer strukturalistane for å ikkje ta omsyn til ordets mening i seg sjølv og hevdar at eit ord ikkje kan avgrensast, men har fleire betydningar, anten historisk eller sosiologisk. Dualiteten ved ordet som Bakthin taler om, meiner ho gjeld for teksten også på makronivå, dvs. setningar, avsnitt, tekstens diskurs, tekstens element, og i

større delar av teksten eller den Barthes totale teksten i forhold til den kontekst han står i. (Moi, s. 1986, s. 35).

## Kristeva og forfattere

Kristeva delar Bakhtin si oppfatning om at tekst er konstruerte ut frå ei samling av kulturell og sosial tekstualitet og tekstars dialogisitet. Men er usamd med Bakhtin når det gjeld forfattere som midtpunkt i tekstproduksjonen. Ytring, som han tek utgangspunkt i, involverer eit menneskesubjekt. Kristeva ser på forfattere på same måten som subjektet som gjennom ei erklæring seier noko på vegne av ein organisator (Allen, s. 39). For Kristeva er tekstar konstruerte ut frå allereie eksisterande diskursar.

”[...] a permutation of texts, an intertextuality in the space of a given text, in which several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another ( Kristeva, 1980, s. 36-63) i (Allen, s. 35).

Ho ser på forfattere som ein som *ikkje* lagar tekst ut frå sine egne originale tankar, men uttrykker seg på bakgrunn av tidlegare tekstar og ut frå forskjellige diskursar som opererer i samfunnet. Konsekvensen er at intertekstualiteten ikkje kan studerast som ’kilde’ eller ’innverknad’ som bakgrunn eller kontekst, men som ’praksis’ og ’produktivitet’. Med det meiner ho at dei sosiale tale- og snakkemåtane, forskjellige diskursane, institusjonelle strukturar og system i kulturen som gir gjenklang i tekstane syner at tekst og språk har evne til å husa ulike ideologiske og sosiologiske spenningar som rører seg i tida (Ibid, s. 35).

Den strukturalistiske tolkningspraksis hadde status i tida då litteraturforskaren Julia Kristeva sette fram teori om intertekstualitet. Strukturalistane var opptekne av språket som system, noko som innebar stringens i analysen, og som ikkje opna for samanhengar med noko utanfor teksten. Ein strukturalistisk analyse og tolking tok utgangspunkt i tekstens interne element. Denne tenkinga om vitenskapeleg objektivitet stilte Kristeva spørsmål ved, og gjennom studiar av den russiske språkforskaren Mikhael Bakhtin si framstilling av karnivalsk diskurs fann ho ein ny veg for litterær kritikk, den poststrukturalistiske.

## 7. Bakhtin og ytringa som studieobjekt

Som eg nemnde tidlegare, er Bakhtins innfallsvinkel til studiet av språket, *ytringa*. Ytringa som studieobjekt peikar på det menneskelege og sosiale aspektet med bruken av språket. Bakhtin legitimerer ytringa som utgangspunkt for studiet av 'languge' med fylgjande sitat: ” [...] language stands in opposition to utterance in the same way as does that which is social to that which is individual. The utterance, therefore, is considered a thoroughly individual entity. (Bakhtin/Medvedev,1986, s.60-61, sitert i Allen, s.17). Bakhtin møter dermed strukturalistisk tankegang med å setje ting i opposisjon til kvarandre og synleggjer dermed også den viktige parallellen mellom språk og det sosiale, og parallellen mellom det individuelle og ytringa. For Bakhtin er det avgjerande at ytringa er av historisk betydning:

Not only the meaning of the utterance, but also the very fact of its performance is of historical significance, as, in general, is the fact of its realization in the here and now, in given circumstances, at a certain historical moment, under the conditions of the given social situation. The very presence of the utterance is historically and socially significant (Bakhtin/Medvedev, 1978, s. 120, sitert i Allen, s. 17)

Alle ytringar er dialogiske og inga ytring er uavhengig eller 'monumental', hevdar han (Bakhtin/Volosinov, 1986, s. 72, sitert i Allen s. 19). Dei står i samanhengar der dei utgjer svar på andre ytringar. Det er kva Bakhtin kallar ytringas adressivitet. ”All utterances are responses to previous utterances and are addressed to specific addressees (Allen, s. 19)”. Denne dynamikken mellom ytringar kjem eg tilbake til i analysen av Torvundtekstane. For Bakhtin utgjer einkvar tekst ei ytring som oppstår i eit omfattande historisk og sosialt system. For han er ingen tekst autonom eller uavhengig av andre tekstar. Ein tekst har sin bakgrunn i andre tekstar og er alltid i dialog med andre tekstar. Det dialogiske aspektet ved tekstar er viktig i Bakhtins tekstsyn. Einkvar tekst søker aktiv respons frå omverda, som blir oppfylt i og med lesaren.

Orientation of the word towards the addressee has an extremely high significance. In point of fact, word is a to-sided act. It is determined equally by whose word it is and for whom it is ment. A word, it is precisely the product of the reciprocal relationship between speaker and listener, addresser and addressee. Each and every word expresses 'one' in relation to the 'other'(Allen, s. 19).



For Bakhtin er språket aldri bare eit individs eigeidom. Det finst 'mellom' ein sjølv og andre. Ord inneheld spor og preg av andre ord og anna bruk. Dette grupperer han under to termar som 'heteroglossia' og 'polyfoni'. Med 'heteroglossia' meiner han at tekstar inneheld forskjellige 'stemmer' som ofte er motstridande innafor ein og same tekst. Teksten speglar samanstytt mellom ulike ideologiar og tendensar i samfunnet i notid og fortid. Han meiner med det at ein ikkje kan skilja tekstar frå kulturell og sosial tekstualitet. Diskurs er eit avgjerande ord her. Alle tekstar har i seg dei ideologiske strukturane og kampane som er uttrykte i samfunnet. "Langue acquires life and historically evolves in concrete verbal communication, and not in the abstract linguistic system of language, nor in the individual psyche of speakers (Bakhtin/Volosinov, 1986, s. 95, sitert i Allen, s. 19)". Ytringar speglar sosiale og kulturelle diskursar. Dei syner samanhengar mellom kreftene i samfunnet og korleis dei manifesterer seg i institusjonar, i språket sjølv og i individets erkjening.

Bakhtin fann det etter kvart problematisk å ta omsyn til formalismens analysekonvensjonar når det narrative skulle analyserast. Lingvistisk analyse av forteljingar avgrensa tolkninga og fekk han til å bruke ein annan struktur, der han anerkjente « ordet i seg sjølv » som agent for dynamisk meining. Problema i den strukturelle analysen av det narrative løyste han ved å tillate at det litterære ordet, det poetiske, har dynamisk betydning utover det å ha ei bestemt meining.

By introducing the *status* of the *word* as a minimal structural unit, Bakhtin situates the text within history and society, which are then seen as texts read by the writer, and into which he inserts himself by rewriting them ( Moi :1986, s. 36)

## 8. Roland Barthes (1915-1980)

Som Kristeva har Barthes eit oppgjær med vanlege oppfatningar om stabil meining og udiskutabel sanning. Han tek opp tråden frå Kristeva og er den som går lengst når det gjeld tekst og pluralitet. I Barthes "Tekstteori"(1991) argumenterer han for endring i tenkninga om tekst når det gjeld forhold til tekstkonstituering og interpretasjonar (tolkning). Barthes meiner at tidligare praksis ikkje har brukt det potensialet som ligg

i refleksiviteten i språket . ” Teksten er eit språkfragment som sjølv er plassert i eit perspektiv av mange språk”. Han grunnir si innstilling til den nye tenkinga om språkets dynamikk som kjem til uttrykk gjennom Kristeva sitt omgrep: ” betydningsbærende praksis, produktivitet, [...] og intertekstualitet”(ibid, s. 74).

Teksten er produktivitet. Det vil ikke si at den er *produktet* av et arbeid ( slik både fortellerteknikk og stilbeherskelse kunne kreve), men selve scenen for en produksjon der tekstprodusenten og leseren møtes: Teksten ”arbeider”, uansett når eller hvilken side man gir seg i kast med den; selv som skrevet( fastlagt) slutter den ikke å arbeide, å holde i gang en produksjonsprosess. Hva arbeider teksten med? Med språket. Den dekonstruerer språket som kommunikasjon, representasjon og ekspresjon( der hvor det individuelle eller kollektive subjekt kan ha en illusjon om å etterligne noe eller uttrykke seg) og rekonstruerer et annet språk (Barthes, 1991, s. 71).

Barthes meiner som Kristeva at det er det produktive ved teksten som er viktig. Eigentleg seier han at språket språkar gjennom teksten. Han held fram fokuset på teksten i seg sjølv utan innblanding av forfattar eller eit skrivande subjekt her. Til det bruker han tropen prosopopeia, i det han gir teksten menneskeleg eigenskapar og flytter forfattarens aktivitet til tekstens ; ’teksten arbeider’, ’holder i gang’, ’arbeider med språket’, ’dekonstruerer språket som kommunikasjon’, ’rekonstruerer et annet språk’. Barthes ser ikkje teksten som reproduksjon, men som produksjon i møte med lesaren.

## 9. Gérard Genette

Genette, som er samtidig med Kristeva og Barthes, har ei strukturalistisk vektlegging på tekst som knyttar an til semiologisk tenkning. Allen minner oss om at Genette skil seg ut frå det vanlege fokuset semiologi og strukturalisme oftast har. Studiet av livet til kulturelle teiknsystem. ”Genette’s statement concerns not individual symbols or individual works but the ways in which signs and texts function within and are generated by describable systems, codes, cult-ural practices and rituals (Allen s. 93)”. Genette meiner at litteraturen ikkje er original og unik, men er spesielle utval og kombinasjonar av eit lukka system. Systemet blir synleg i det lesaren/kritikaren omorganiserer teksten slik at ein ser relasjonen til dei lukka sjanger-, kulturell praksis-, kode- og ritualsystema (Ibid). “Readers, that is, tend to order literary texts ‘into a coherent system’”(Genette, 1982, s. 18-19, i Allen, s. 93).

## Genette og forfattaren

Genette hevdar at forfattaren strukturerer inn element frå det lukka litterære systemet og skjuler samanhengen til det i teksten sin (Allen, s.93). Ei grunngeving her er at det er reversibelt med omsyn til kva kritikaren gjer med teksten. Genette poengterer at det er nettopp det skjulte systemet som blir leita fram og studert gjennom ei kritisk lesing. Den strukturalistisk retninga skil seg dermed frå den poststrukturalistisk ved å hevde at tekstar har ei stabil meining og at det er muleg å finne systemet bak teksten ved å lese kritisk. Det gjeld også viss intertekstualitet er til stades.

Genette presiserer at intertekstualitet ikkje er ei vurdering av tekstens eigenart, men heller tekstens arkitekstualitet (litteraturens literæritet), som han meiner er heile settet av generelle eller overskridande kategoriar: typar av diskurs, former for utseiing, litterære sjangrar som dukker opp i kvar enkelt tekst. Han bruker omgrepet transtekstualitet som eit samleomgrep for ulike tekstlege relasjonar og meiner at transtekstualitet gjeld poetikk. Han definerer den tekstuelle transcendens av tekst som ” all that sets the text in a relationship, whether obvious or concealed, with other texts (1997, s. 1).”

## Kritikk

Genette distanserer seg frå poststrukturalistiske oppfatningar, og har eit pragmatisk syn på relasjonar mellom tekstar. Intertekstualitet har for Genette inga betydning utover å vere sitat, plagiat og allusjonar. For han er intertekstualitet ‘ a relationship of copresence between two texts or among several texts’ and as ‘the actual presence of one text within another’ (Genette, 1997a, 1-2, i Allen, s. 98). Genettes syn på at intertekst ikkje har annan funksjon enn å vere tilstades i ein annan tekst, kan kritiserast: For det fyrste, når ein hypotekst er forflytta frå ein annan tekst, er det sannsynleg at den teksten den er henta frå også inneheld annan hypertekst som har ‘any relationship’ til ein tidlegare tekst. For det andre, når hypoteksten dreg med seg ”any relationship” frå sin tidlegare tekstbustad inn i sin nye samanheng, får han i tillegg relasjon til sin nye omsluttande tekst.

## Oppsummering

Den strukturalistiske retninga legg vekt på at tekstkroppen kan hentas fram ved å studere og beskrive tekstelement og deira systematiske forbindelsar. Strukturalistane legg vekt på å plassere teksten i sitt antatte system. Den poststrukturalistiske retninga går motsatt. Ho legg vekt på det tvetydige ved basisrelasjonen og den uendelege regresjonen av teiknet. Ut frå ein poststrukturalistisk synsvinkel kan vi vere fri og studere nettverket av relasjonar mellom tekstlege referansar med eit dialogisk perspektiv. Med strukturalistisk utgangspunkt vil ei intertekstuell lesing av tekstane vere meir stringent og retta mot ei konstatering av at intertekstar er tilstades, og at dei bare kan studerast ut frå struktur og system som ligg bakanfor språket.

## 10. Eigen posisjon

Eg ser tekst som ytring og er samd med Allen idet han seier : “All utterances depend on or call to other utterances; no utterance itself is singular; all utterances are shot through with other, competing and conflicting voices (Allen , s. 26).” For han er dette ei tilnærming til ein hovudteori for intertekstualitet, bygd på sin studie av Bakhtin/Todorov. Eg meiner også at ein skaper av tekst er skapar av ord og innhald som ikkje bare er hans. Dei har vore i dialog med han/ho i lesing av andre tekstar og han/ho er påverka av språket i kommunikasjon med andre menneske. Den intertekstuelle dimensjonen i tekst aktualiserer kva ord og språk eigentleg utrettar. Etter mi oppfatning avslører intertekstualiteten samfunnsdiskursar gjennom språket i litteraturen. Den tekstlege dialogen skjer i og med lesaren.

## DEL 2 - Resepsjonsteori

### 1. Innleiing

Iser, Eco og Fishs tenkning kjem alle inn under resepsjonsteori, men framstiller nyanserte syn på lesaren si rolle. Det er særskilt som reaksjon på Nykritikken dei finn det viktig å skape ein motteori. Nykritikken er ein angloamerikansk litteraturteori som oppstod på 1960 tallet. Den ville vekk frå alle ytre betingelsar. Det sjølvstendige, autonome kunstverket stod i sentrum. Den litterære teksten blei sett på som ein organisk heilskap. Denne retninga ville unngå referansar til forfattar, lesar og omgjevnader. Perspektiv utanfrå kunne også trekkast inn, men bare ved å sjå på

delane i forhold til kvarandre og dei indre strukturane. Dei viser til den empiriske forfattaren, men hevdar at eit verk som er utgitt, høyrer publikum til. Tekst var for Nykritikken ein autonom gjenstand som ikkje kunne påverkast av noko utanfor teksten. Iser, Eco og Fish går imot denne litteraturteoretiske skulen. Deira litteraturteori som kjem inn under 'resepsjonsteorien', er opptatt av "mottakinga" av litterær tekst. Det er denne posisjonen eg har i mi lesing av dikta og tekstane som utgjer den næraste tekstmosaikken. Vidare ser me kva som kjenneteiknar dei ulike posisjonane deira.

## 2. Wolfgang Iser

Utfrå "Tekstens appelstruktur"(1981) forstår vi at Iser ser på lesaren som den aktive part i forhold til verkeleggjering av den litterære teksten. Iser seier at teksten eksisterer uavhengig av lesarens reaksjonar, og blir fyrst verkeleggjort når den blir lest. Han seier at lesaren aktualiserer tekstens røyndom. Leseprosessen er det viktigaste for tekstens mening. Samarbeidet som føregår mellom den litterære teksten og lesaren, er avgjerande. For det andre seier Iser at teksten sin eigenskap oppstår i lesaren fordi det er gjennom leseprosessen at teksten opnar seg. Dette samspelet mellom tekst og lesar gir ein verknad i lesaren som kjenneteiknar lesaren sine reaksjonar, i og med hans fortolkning av innhaldet. Lesaren skaper dermed tekstens mening, som han kallar *tekstens individuelle form* (Ibid, s.104).

Det tredje han seier er at tekstens røyndom består av fiksjonaliserte objekt, det vil seie at dei er skapte, ikkje 'presenterte' som i ein lovtekst. Litterær tekst er reaksjonar på reell røyndom som er fremstilt i ei avvikande, uvant form. Lesarens rolle er å realisere dei reaksjonane teksten stiller til disposisjon. Det fjerde han poengterer er at, fordi litterære tekstar er fiktive, treng dei å forankrast i lesaren. Lesaren spelar dermed rolla som "forankring" for den fiktive teksten.

### Det ubestemte i teksten

Som ei samanfatning kan vi seie at lesarens rolle blir ei opprulling av, eller innsikt i, det Iser kallar det ubestemte i teksten. Dei ubestemte romma meiner Iser er avgjerande for teksten sin verknad på lesaren. Lesaren sitt møte med ubestemte rom i teksten kan vere av forskjellig art. Dei kan ha forskjellig verknad på lesaren som for eksempel motstand, og tekstens innhald av ting som ikkje finst i den verkelege verda. På ei anna

side seier Iser at det ubestemte kan normalisere teksten si verd med noko lesaren kjenner frå sin eigen røyndom. Det ubestemte vil likevel forsvinne når ”lesaren sine private normer bestemmer orienteringa i teksten”. Eit anna aspekt er at det ubestemte kan bli redusert, noko som skjer når lesaren blir konfrontert med sine egne førestillingar som gjer at han ikkje vil lese eller endre si innstilling. Det ubestemte fungerer som møtepunkt mellom tekst og lesar. Det gjer at lesaren opplever tekstens intensjon.

Tekstens reaksjonar, som Iser kaller det, verkar på lesaren, og lesarens reaksjonar verkar inn på aktualiseringa av tekstens mening. Men det er likevel slik at lesarens rolle er spesiell, fordi det krev fleire aktivitetar. Lesaren aktualiserer tekstens røyndom, skaper tekstens individuelle form, realiserer tekstens reaksjonar, og er den fiktive tekstens landingsstad. Utfrå denne undersøkinga av det Iser seier, konkluderer vi med at lesarrolla er i eit dynamisk spel under leseakta med vendingar innafor tekstens struktur, i tekstens mening, og som aktør i fullbyrding av verket.

### 3. Umberto Eco

Umberto Eco har den same tenkninga som Iser, at teksten må aktualiserast av mottakaren (Eco, 1996, s.181). Teksten utfordrar lesaren med det ufullstendige preget sitt, og lesaren må som mottakar bruke sin kompetanse for å gjere den heil. Lesaren får ei aktiv og medviten rolle i å utfylle ‘tomme plassar’, som han kallar den ‘dovne mekanikk’ som utfordrar lesaren til å tilføre teksten mening.

Eco omtalar lesaren som *modellesar*, som er ein “potensiell” lesar. Forfattaren, seier Eco, ser for seg ein modellesar når han legg opp tekststrategien sin. Han hevdar at det er ein viss samanheng mellom modellesaren og forfattarens måte å ‘arbeide’ med den litterære teksten på. Dermed introduserer han også *modellforfattar-en* – lesaren ser for seg forfattaren når han les teksten (Ibid, s.179). Forfattaren byggjer opp sin tekststrategi ved å kreve visse kompetansar hjå lesaren. På ei side blir lesaren vald av forfattaren i forfattarens organisering av tekststrategi. Han meiner dermed at lesaren blir styrt eller kontrollert av forfattarens intensjon. På ei anna side nemner han eit kritisk punkt i og med at lesaren i nokre tilfelle ikkje oppfyller kravet til modellesar. Det skjer når lesaren ikkje kan aktualisere teksten i sitt fulle potensielle innhald, på grunn av mangel på kompetanse (Ibid, s.189). Hjå Eco får lesaren på ei side den

aktive rolla i å leggje inn si meining til verkets meining. Men på ei anna side meiner han at modellesaren og modellforfattaren blir utsett for eit kontrollert spel frå forfattaren si side.

#### 4. Stanly Fish

I artikkelen “ Is There a Text in this Class?” (1980) kjem det fram at Fish set lesaren i fokus når det gjeld fortolkning av tekstar. Ein tekst er ei ytring med meining, som blir opplevd av lesaren. Ytringar er forskjellige og ei og same ytring kan opplevast forskjellig av ulike lesarar. Lesarens medvit er sentralt hos Fish. Eit medvit som er avhengig av språkleg og litterær kompetanse. Han kallar vidare lesaren for ”den informerte lesar”, det er lesaren med erfaring, kunnskap og innsikt i litterær samanheng. Den informerte lesaren (idealisert storleik) – har lesarerfaring, kunnskap om sjangrar, og er kulturelt skulert.

Fish kritiserer at ein tekst må tolkast i forhold til forfatterens intensjon. Vi ser av dette at han meiner tekstens verknad på lesaren er verdifull i ei analyse. Han er også opptatt av lesing som prosess, dvs. at lesing og tolkning skjer simultant. Lesing og tolkning går hand i hand. Etter kvart som lesinga går fram, tolkast det parallelt, som ein lesar sitt svar på ein tekst. Han seier likevel at lesarar kan ha ulikt syn på ein og same tekst. Lesarar er ulike i temperament og smak. Lesarens reaksjon på ein tekst er subjektiv. Tekstar blir skapte og forstått i lesarens sinn. Han spør kva språket gjer med lesaren, snarare enn kva det betyr. Kva verknad har teksten på lesaren? Det sentrale hjå Fish er det som skjer med lesaren, og at han framstiller teksten som verknad.

#### Kritikk

Ecos teori om ein modellesar er problematisk. Viss forfattaren i si oppbygging av teksten og bruken av intertekstar har arbeidd ut frå ein modelllesar. Det er etter mitt syn ei negativ haldning til lesaren. Lesaren har fridom til å lese teksten slik han når han/henne, med eller utan kompetanse om intertekstualitet. På ei anna side vil lesaren truleg få eit rikare utbytte av lesinga, viss han/ho kjenner att intertekstane i dikta, eller tek imot invitasjonen til å lese intertekstuelt. I det siste tilfelle er det nødvendig at forfattaren har oppgitt kjelder til intertekstar han har brukt.

## DEL 3 Dikt i samspel med songlyrikken

### 1. Innleiing

Me vil vidare studere korrespondansen mellom tekstar og kva betydning den har for tematikken. Dikta i *Alabama?* syner at forfattaren nyttar mange slag intertekstar. Det er korrespondanse mellom ulike dikt i andre diktsamlingar av Torvund sjølv, men i større grad er det ein kritisk dialog med songlyrikken, og i nokon grad visuell kunst og faktatekstar. Intertekstane er både implisitt og eksplisitt til stades i dikta. Dei er henta frå amerikansk og engelsk songlyrikk, noko som gjer det ekstra nødvendig å ha referansane føre seg. Utan dei hadde analysen ført til andre val av analyseobjekt.

Dei tre dikta i *Alabama?* er valde ut frå føremålet om å syne relasjonar til songlyrikken og for å styrke argumentet om at poesien til Helge Torvund har ein dialogisk tendens. I analysen av intertekstuelle relasjonar treng eg ei rame for kommunikasjonen om relasjonar mellom tekstar. Genettes samleomgrep for ulike tekstlege relasjonar, *transtekstualitet*, gjer det mogleg å skilje ut og karakterisere slike i ei analyse. Han deler transtekstualitet inn i fem kategoriar med undergrupperingar. Eg avgrensar studiet til ein av kategoriane, då føremålet ikkje er å påvisa eller ramsa opp alle slaga som finst i dei utvalde tekstane. Den mest sentrale er hypertekstualitet.

### 1. Hypertekstualitet

Genette har fylgjande definisjon på kategorien: ” By hypertextuality I mean any relationship uniting a text B (which I shall call the *hypertext*) to an earlier text A (I shall of course call it the *hypotext*), upon which it is grafted in a manner that is not that of comment-ary” (Genette, 1997, s. 5). I mi forståing er *hypoteksten* den teksten som hyperteksten er henta frå og hyperteksten er teksten som er blitt innpoda i ny tekst. *Hypertekst-ualitet* (B) er alt som knyter ein tekst til ein tidlegare tekst (hypoteksten, A), og *hyperteksten* er den forflytta teksten slik han famstår i den nye tekstkonteksten. Hypertekstualitet inneber ei kategorisering av korleis tekstar relaterer til andre tekstar, nærmare bestemt korleis dei tar opp i seg eller *transformerer* annan tekst. Genette seier at hypertekstualitet kan grense opp mot



metatekstualitet, men medan metateksten skil seg frå hyperteksten ved å kommentere annan tekst, er hyperteksten skjult og ikkje uttalt i teksten.

### **Enkel og kompleks hypertekstualitet**

Når det gjeld transformasjon, har Genette der også to grupperingar. Den eine kallar han *enkel*, den andre kaller han *kompleks transformasjon* (Ibid, s.6-8) *Enkel transformasjon* skjer når til dømes *handlinga* i ein kjend roman frå førre århundre blir transponert eller innarbeidd i ein tekst i seinare tid. I mi forståing kan det også gjelde motiv og tematikk transponert til eit dikt. Genette skjematiserer det til: "saying the same thing differently." Transformasjonen er *kompleks* når stilen blir overført frå ein tekst til ein annan og stilen blir nytta til å fortelje ei heilt anna historie, som han oppsummerer til: "saying another thing similarly". Tekst som er avleda frå annan tekst gjennom kompleks transformasjon kallar Genette vidare *imitasjon*. *Hypertekst*, som er tekst avleda frå annan tekst gjennom direkte transformasjon, kallar han *transformasjon* (mine utheveringar) (Ibid, s.6).

Genette har også døme på enkel og kompleks transformasjon på setnings- og ordnivå. Det er relevant for karakterisering av transformasjonar i vår studie. Genette bruker døme med ordtaket: *Le temps est un grand maître*, "Time is a great master". For å vise forskjellen på dei to ulike typane transformering skiftar han ut bokstaven "m" med bokstaven "f" slik at ordtaket endrast til "Time is a great faster." Ei utskifting av ord som på fransk frå "maître" til "maigre" *Le temps est un grand maigre*, endrar betydninga. Den korrekte teksten er dermed transformert til ei anna mening: Teksten treng bare ei endring av ein enkel komponent for å bli karakterisert som enkel transformasjon. For å kunne transformere dette ordtaket slik at det kjem inn under karakteristikken *imitasjon* set Genette fram det visse føresetnader:

[...] to imitate this proverb is an entirely different matter; it presupposes that I should identify in this statement a certain manner (that of a proverb) with such characteristics as brevity, peremptory affirmation, and metaphoricity, and then express in this matter (in this style) another idea, whether commonly held or not- for example, that one needs time for everything, whence the new proverb *Paris n'a pas été bâti en un jour* {Paris was not built in one day} (Genette, 1997, s.7).

Når ein transformasjon skal karakteriserast som kompleks, må han vere på ein bestemt måte som kjenneteiknar den førre teksten. Dei komplekse eigenskapane og stilen må utrykkast i form av ein annan idé. Korleis dei tekstlege relasjonane framtrer, kjem eg tilbake til i presentasjonen av dikt og intertekstar.

## 2. Diktet og samspeltekstane

### Innleiing

Dei tre dikta eg har valt er ”KJØPESENERET LYSER” (s.14 -15), titteldiktet ”ALABAMA?”(s. 34-35) og ”PAKKAR UT EIN FØREMIDDAG” ( s. 45-47). Valet av dikta er gjort ut frå føremålet om å konsentrere studien om intertekstuelle relasjonar til songlyrikken. Annalysen har ei tredeling. Etter kvar presentasjon av dikta, presenterer eg intertekstane med fylgje av ei kort tolking. Eg avsluttar kvar analyse med å oppsummere funna før eg til slutt kjem med konklusjonen. Når ein har fokus på intertekstualitet er det lett å ’miste’ diktet slik det framstår i heilskap. Eg ser det difor tenleg å presentere dei ut frå motiv og tema og/eller kva poetiske bilde vi kan finne i dei. Etterkvart kjem ei lesing av hypoteksten, med ei undersøking av hypertekstualiteten mellom dei. Det mest interessante vil vere å sjå på motiv og tema, ettersom den vidare utforskinga mi vil vere konsentret om korleis tekstar relaterer til kvarandre tematisk. Iser og Fish er mine støtter når det gjeld mi lesing av dikt av Torvund. Eg ser mi lesing som ein ”reaksjon på teksten”.

### KJØPESENERET LYSER

Vårlyset hyler med iltre gitarar av vind kring garasjar og  
parkerte lastebilar  
Eg går over plassen med oppslegen parkaskrage og leitande  
blikk  
Det må vera ein veg ut herfrå tenkjer eg Men her er ingen  
tjuv å seia det til

Kulda frå asfaltstøvet grip om sjela mi og klemmer til og  
kjenslene vert borte

Når ein går utan nokon stad å gå til og det ikkje finst nokon  
eldre som veit  
oppstår det ein trong til vald eller til bitre og høge gitarsoloar  
kasta mot vinden

Har ein spela bass mot meiningsløysa for å gje hjarta ei  
sterkare røyst i mørkret  
har ein òg gått over mange parkeringsplassar og kjent  
pisselukta frå rom under jorda  
der bilar med glimtande skal står tome i eit lys som ikkje  
er av denne verda

Nokon syng langt borte som om lyden kjem gjennom ein  
av dei store ventilane  
høgt oppe på betongveggen Det er umogleg å høyra orda  
men me kan teksten  
alle saman Og snart går det heile over til ein dur av bilar  
som startar Vind som uler

Men nokon tek eit grep på Stratocasteren og syng kroppen  
elektrisk i støyt  
mot blasse lampar dekkja av eksos og munnspelvinden  
kvervlar høgt over bremselysa  
Det må vera ein veg ut av denne forvirringa som liknar på  
ein durande krigsmaskin

Aviser bles langs fortauet Overskriftene slår opp med vinden  
Unge gitar samlar seg  
Eg kjenner ikkje att denne kulda sitt språk i nokon av  
ordbøkene i mitt hjarta  
Eg bøyer nakken og går einsam inn i det kvite lyset bak  
dørene som opnar seg av seg sjølv

Kjøpesenteret lyser som ein møllmagnet i kveldslandskapet  
som held oss vakne  
Bak ein container vert ein uteliggjar sparka i magen av  
jenter med bleike andlet  
Grått gras og heimlause hundar jagar langs asfalten Det  
finst ikkje noko anna

enn knust glas og øydelagde barnesyklar kring vaktårnet  
med knuste vindauge  
Eg stoggar ved ei hylle under jorda og grabbar ein sekspakke  
med øl  
Her inne går me som i søvne og plukkar restane av framtida  
ned

frå hylle etter hylle Alle hjarte veit  
at dette er langt heimanfrå  
og at me er på ein veg som ikkje fører oss ut herfrå  
(Torvund, 2011, i *Alabama* s. 14-16)

### 3. "KJØPESENTERET LYSER"

Diktet inneheld ni strofer med veksling mellom ei lang og ei kort verselinje x tre i kvar av dei åtte strofene. Den niande som inneheld tre verselinjer, skil seg ut i antal verselinjer og form. Dei to fyrste linjene i diktet innleier med ein her og no situasjon. Det er eit diktege som skildrar kva det sansar når det er på veg til og når det er i eit kjøpesenter. I denne situasjonen formidlar det også sine refleksjonar over tilveret og andre menneske sitt liv. Tittelen "KJØPESENTERET LYSER" indikerer både stad og aktivitet. Det er ein bygning der det er vanleg for folk å handle og opphalde seg og bygningen lyser konstant. Dikteget skildrar fyrst ein hylande vind i vårlyset "kring garasjar og parkerte lastebilar" og ein 'oppslegen parkaskrage' indikerer at eget kjenner på kulden.

Den tredje verselinja representerer ei vending idet dikteget seier at det leitar etter ein utveg og ”Men her er ingen tjuv å seia det til”. Denne overraskinga eller vendinga av meiningsinnhaldet er ei merkeleggjering, som fortel at dikteget har noko meir på hjarta enn det reint trivielle. Skildringa av situasjonen er framstilt i ei avvikande, uvant form. ”Men her er ingen tjuv å seia det til” kan karakteriserast som eit av dei tekstlege ’tomromma’ vi som lesarar har lov å fylla med vår kommunikasjon med diktet. Dikteget er åleine og føler seg einsam i sine tankar og refleksjonar om tilveret for andre menneske. Tjuven blir på den måten eit bilde på det som kan ta bort tankane, bekymringane, det vonde. På ei anna side er ein tjuv ikkje samfunnsnyttig i kraft av si gjerning som tjuv. Å stela, eller ta noko frå andre er rekna for å vera lovbrøt. ”Men her er ingen tjuv å seia det til”, kan sjåast tvetydig; refleksjonane til eget om det vonde er nødvendige og kan ikkje, må ikkje skjulast.

I dei to neste strofene skildrar dikteget angst, og ein kan vidare knytta det til diktegets medkjensle over menneskeliv som er i elende; ”Kulda frå asfaltstøvet grip om sjela mi og klemmer til og /kjenslene vert borte”. I dei fire neste verselinjene kjem dikteget med sine slutningar om kvifor menneske får eit vanskeleg liv med ”trong til vald eller til bitre gitarsoloar kasta mot vinden”; ”ingen stad å gå til”, og ” det ikkje finst nokon /eldre som veit” og kva som skjer når dei fyrst er gripne av meiningsløysa”. Det arbitrære ved ord opnar for at ’meiningsløysa’ kan vere både indre og ytre forhold i tilveret. I strofe fire skjer det ei vending. Dikteget skildrar kva det sansar av lydar når det er i parkeringshallen. Lydane kjem frå ein ventil på betongveggen, noko dikteget skildrar som støy som uroar. Dikteget høyrer ”song” utan å kunna skilja orda, ein song som blir forsterka til bildur og ’Vind som uler”. ” Det er umogleg å høyre orda / men me kan teksten /alle saman” kan vere at nokon roper i høgtalaren om tilbod på varer.

Det kjem eit nytt motivskifte i strofe fem. No er det kroppen som reagerer: ”Men nokon tek grep på Stratocasteren og syng kroppen / elektrisk i støyt”, som kan vere musikk frå ein av bilane som starta, ettersom det dikteget skildrar lampar dekkav eksos”. Men linja ” syng kroppen/elektrisk i støyt” kan jamvel vere ein kontrast til alt det negative. Det kan vere dikteget sin kropp det er snakk om. Dikteget har musikk ”på øyra” og opplever det som ei ekstatisk glede. Det er ein stor kontrast til skildringa av kjøpesenteret som ”denne forvirringa som liknar på ein durande krigsmaskin”. Det

er ei ytring og ein reaksjon som blir forsterka etter endå meir observasjon og dramatik med flagrande aviser og ungdom som rottar seg saman. Like før dikteget går inn i kjøpesenteret har det ei erkjenning av at det som det har sansa gjer vondt: ” Eg kjenner ikkje att denne kulda sitt språk i nokon av / ordbøkene i mitt hjarta / Eg bøyer nakken og går einsam inn i det kvite lyset bak/ dørene som opnar seg av seg sjølv.”

I strofe sju har kjøpesenteret fått metaforen ”møllmagnet”. Det er ein samanstimlingsplass. På ny syner dikteget at menneske lever under øydeleggjande forhold. Erkjenninga når sitt klimaks i overgangen mellom strofe 7 og 8: ” Det / finst ikkje noko anna / enn knust glas og øydelagde barnesyklar kring vaktårnet /med knuste vindauge”. ”Vaktårnet” har mist sin funksjon, kan vere konklusjonen. Samfunnet har blitt eit kjøpesenter der menneske blir salgsvare som ein plukkar ”ned frå hyllene”. Til slutt samlar dikteget si oppleving til eit felles ”vi”, som ei oppfordring til å sjå kritisk på kva som skjer.” Alle hjarte veit / at dette er langt heimanfrå / og at me er på ein veg som ikkje fører oss ut herfrå.”

I dette diktet finn eg angst og bekymring over situasjonen enkeltmenneske er i, men kanskje også ei bekymring over samfunnet generelt. Den angsten som kjem fram med skildringa av det dikteget sansar, er kanskje eit symbol på korleis menneske kan oppleve tilveret. Diktet blir ei ytring og reaksjon mot samfunnsutviklinga. Det er eit bidrag til debatten om menneskeverd og helse. Det ber fram grunnar til at barn og unge ikkje taklar livet. Diktet ber fram spørsmålet om kven som har ansvar for den oppveksande slekt, og særskilt for menneske som treng ekstraordinær hjelp.

Kva skjer når barn og ungdom ikkje får den omsorga dei treng? ” Når ein går utan nokon stad å gå til og det ikkje finst nokon / eldre som veit.” Diktet gir svar på kvifor menneske er i krise. ”oppstår det ein trong til vald eller til bitre og høge gitarsoloar / kasta mot vinden”. Dei som blir kasta *mot* vinden, til dømes mange skilsmissebarn, eller innvandrarbarn, eller rusmisbrukarar som blir kasteballar mellom foreldre og/eller institusjonar får ofte eit liv i vanskar og meiningsløyse. Metaforen ”vaktårnet” kan vere kritikk mot at samfunnet ikkje tek ansvar. Ein kan også tolka det som protest mot overvåkingsamfunnet slik det har utvikla seg. Ein veit at nyutvinninga med digitale arkiv er sårbar når det gjeld informasjon og personlege

data registrert i kommune og stat. Personlege data kan lett kome på avvegar. På ei anna side kan vaktårnet representere sjølve ansvaret. Det inneber at nokon har eit ansvar og at me som samfunnsborgarar også er skuldige å påverke til utvikling og endring.

Kjøpesentermetaforen kan sjåast som reaksjon mot forbrukar- og overflodsamfunnet vårt. Det kan også vere knytta til spørsmålet om med vårt forbruk utnyttar den fattige delen av verda. Det er også naturleg å tenkje på bruken av ressursar og kritiske forhold som gjeld forsøpling av natur og miljø, nasjonalt og globalt. ” Alle hjarte veit / at dette er langt heimanfrå / og at me er på ein veg som ikkje fører oss ut herfrå.” Me kjenner att litt av realismelitteraturen i diktet som peikar på elende som er meint å verke til debatt. Gleda i musikken som er i slektskap med diktning og kunst blir ein stor kontrast til elendet, utan at det kan løysa alle problem. Gleda i kultur blir ei flukt, samtidig som det er ei glede. Vidare presenterer eg hypotekstane og eksplisitte intertekstar, og korleis dei er omforma i diktet.

#### 4. Intertekstar i ”KJØPESENERET LYSER”

I diktet ”KJØPESENERET LYSER” er det vanskeleg å snakke om intertekstualitet utan å ta med at Bob Dylan har jødisk bakgrunn. Det var også ein periode i livet at han bekjente tru på Jesus som Messias. Uansett pregar bakgrunnen med bibelkunnskap songane hans på ulikt vis. I dikta me skal studere er intertekstane omsette til norsk. Det er også ein omsett intertekst til eit dikt av Walt Whitman. Eg kjem tilbake til Whitmandiktet etter studien av det intertekstuelle forholdet til Dylan teksten. I dette diktet er det henta eit omsett sitat frå låten *All "Along the Watch Tower"*, frå 1967 albumet *John Vestly Harding*:

5.

#### All Along the Watch Tower

"There must be some way out of here"  
said the joker to the thief  
"There's too much confusion",

I can't get no relief  
Businessmen, they drink my wine,  
plowmen dig my earth  
None of them along the line know  
what any of it is worth.

"No reason to get excited",  
the thief he kindly spoke  
"There are many here among  
us who feel that life is but a joke  
But you and I, we've been  
through that, and this is not our fate  
So let us not talk falsely now,  
the hour is getting late".

All along the watchtower,  
princes kept the view  
While all the women came and went,  
barefoot servants, too.  
Outside in the distance a  
wildcat did growl  
Two riders were approaching,  
the wind began to howl.

(1967 i albumet *John Wesley Harding*)

## 5. "All Along the Watch Tower"

Intertekstar henta frå "All Along the Watch Tower" er setningane "There must be some way out of here", said the joker to the thief "omsette og transformerte til: *Det må vera ein veg ut herfrå tenkjer eg Men her er ingen /tjuv å seia det til.* Det er ein morosam vri på hyperteksten her, ei komplementær betydning til sitata. Dikteget svarer 'the joker' og seier spøkefullt at situasjonen er ein annan for dikteget. Kva er det eigentleg som skjer mellom diktet til Torvund og Dylanlåten? Er det ikkje ein dialog mellom dei? Eg ser det slik at dikteget kommuniserer med den impliserte forteljaren i låten, "the joker". Vi ser at det dialogiske kjem 'til orde'gjennom utvekslinga av intertekstane. Begge tekstane liknar i motiv når det gjeld angst og grubling over tilveret. Begge kjenner på forvirring og ynskjer endring. Begge har med tjuvelementet, men Torvundteksten gir eit motsvar; det er eit håp om ein utveg: "Det må vera ein veg ut av denne forvirringa". Og i tillegg utgjer transformasjonen av rolla til tjuven ei konstatering av at tjuven ikkje eksisterer.



Narren i Dylanteksten er også forvirra og uroleg, men er i dialog med tjuven som minnar han på kva som er trygt . Han rir til slutt i lag med tjuven medan vinden uler. “Vinden” er brukt på tre ulike stader i Torvunddiktet. I fyrste linje i fyrste strofe med tropen “Vårlyset hyler med iltre gitarar av vind”, på slutten av fjerde strofe med “bilar/som startar Vind som uler” og som positiv skildring i strofe fem: “munnspelevinden kvervlar høgt over bremselysa.”

Dei to neste intertekstane “There's too much confusion” og “I can't get no relief” finn me att som hypertekstar i strofe 5 i Tovunddiktet: *Det må vera ein veg ut av denne forvirringa som liknar på /ein durande krigsmaskin.* Her er ei gjentakning av innhaldet av det førre sitatet, men med den skilnaden at “ut av her” har blitt til: ”ut av denne forvirringa’ og kjøpesenteret er blitt til “durande krigsmaskin.” I den 7. strofa finn me ei ny endring av kjøpesenteret til metaforen “vakttårnet”, som utgjør det siste motivet som er henta frå tittelen i Dylansongen.

Eg går vidare inn i lesarrolla med heller lågt kompetansenivå på Dylanlåtar, men eg les dei ut frå assosiasjonane tekstane gir.

I fyrste omgang syntest eg at *All Along the Watch Tower* er ein song med noko apokalyptisk over seg. Den er mørk, dunkel og uforståeleg. Det er ei dyster og lidenskapeleg stemning i han, der det er ein samtale mellom tjuven og narren. Songen kan minne om ein ballade eller fabel, eit episk dikt av mindre format. Det er ein tekst det er vanskeleg å lese tematisk. Eg les han som eit implisitt eg som funderer over meininga med livet. Tjuven og ’the joker’ er to sider ved psyken, eller angsten som kjemper i ’eget’, dei er stemmer som vektar det positive mot det negative. Narren ser i frustrasjon på at andre menneske ikkje bryr seg om spørsmålet om kva meining livet har. "There must be some way out of here" said the joker to the thief / "There's too much confusion", I can't get no relief .”

’Tjuven’ på si side minner narren om at det ikkje er deira skjebne å tenkje at livet er ein vits.” Dei to stemmene gjer at eget tek innover seg tjuvens budskap: Store spørsmål om livet har vore grunna over til alle tider av menneske frå alle samfunnsgrupper: ”All along the watchtower, princes kept the view/ While all the women came and went, barefoot servants, too.” Dei to stemmene blir til slutt til ’ryttarar’ som held

avstand til forvirringa: ” Outside in the distance a wildcat did growl /Two riders were approaching, the wind began to howl.” Det er vanskeleg å forstå dette siste. Vinden kan symbolisere korleis eget opplever livet. På ei anna side kan innhaldet også vere ei vending til eit felles du om verda og kor langt tida har skrede og ein profeti om kor det ber hen. Andre leseeksperiment kan vere at denne teksten har allusjon til Bibelen. I fylgje Wikipedia kan det stemme i forhold til nettopp denne låten:

I desember 1967 kom Dylans første album siden ulykken: *John Wesley Harding*. Dette var et album med korte, roligere sanger som i stor grad henviste til Bibelen og det ville vesten. Både musikalsk og litterært hadde Dylan gått bort fra både sitt tidlige arbeid og fra psykedeliaen som herjet 60-tallet. På albumet finner man «All Along the Watchtower», en av hans mest kjente sanger, like etter innspilt av Jimi Hendrix. Teksten bygger på Jesajaboken (21:5-9).

Me ser av dette korleis tekstmosaikken breier seg vidare utover. Eg siterer bibelteksten for å sjå relasjonane låten har til denne hypoteksten.

De dekker bord og brer ut tepper,  
de spiser og drikker.  
«Høvdinger, opp og smør olje på skjold!»  
For så har Herren sagt til meg:  
«Gå, og sett ut en vaktpost!  
Det han ser, skal han melde!  
Ser han et tog med vogner og hester,  
et tog med esler, et tog med kameler,  
da skal han lytte, ja, lytte spent!»  
Og vaktmannen ropte:  
«Herre, dagen lang står jeg på vakt,  
jeg er på min post hver eneste natt.  
Se, der kommer et tog av vogner  
med folk og hestespann!»  
Så tar han til orde og sier:  
«Falt, ja falt er Babylon!  
Alle gudebildene i byen  
er knust og slengt til jorden.»  
Å, mitt folk, som er knust  
og tresket! Det jeg har hørt fra Herren,  
Allhærs Gud, fra Israels Gud,  
har jeg kunngjort dere.  
(Jesaia 21, 5-10)

Ei undersøking av hypertekstualiteten er her meir utfordrande. Me ser i samanlikning av tekstane at heile låtteksten grensar opp til enkel hypertekstualitet, men det passar

ikkje heilt inn i kategoriane til Genette. Hyperteksten består av liknande motiv som til dømes frå Bibelteksten: "De dekker bord og bretter ut tepper, de spiser og drikker" omforma i låten til : "Businessmen they drink my wine". I Bibelteksten er det ransmenn og hærmenn som herjar. Det er forvirring og usikkerheit i begge tekstane. Motivet "vakttårn" er sagt indirekte i Jesaia 21 i motsetning til i låten. I tillegg har låten utelating av namna "Herren" og "Babylon". Jesaia sin profeti til Israelsfoket er i låten blitt til ein samtale mellom "the tief" og "the joker". Før me karakteriserer hypertekstualiteten ser me korleis forvirringa til profeten blir skildra då han i eit syn ser Babylons dom. Dei fyrste versa i kapittel 21 gjer også eit tydelegare bilde på samanhengen.

### Falt er Babylon

Domsord mot steppen ved havet.  
Som stormkast følger på stormkast i Negev,  
slik kommer det fra ørkenen,  
fra landet der redsel rår.  
Et grusomt syn har jeg fått se:  
Ransmenn raner, og hærmenn herjer.  
«Elam, rykk fram! Gå til angrep, Media!  
Jeg gjør slutt på sukk og stønn.»  
Derfor skjelver mine hofter,  
jeg gripes av veer som en fødende kvinne.  
Jeg er døv av forvirring, blendet av skrekk.  
Mitt sinn er forstumlet, jeg skjelver av redsel.  
Skumringen jeg lengtet etter,  
er nå blitt min skrekk.

(Jesaia 21, 1-4)

Me ser at Dylanteksten seier *noko av det same* på ein annan måte. Og låten kjem kan heller ikkje kome inn under kompleks hypertekstualitet. Teksten til Dylon har langt frå same stil. Han nemner korkje Gud eller religion, men innhaldet kan vere mynta på spørsmålet om endetida som i Jesaiaprofetien om Babylon. Namnet Babylon er det hebraiske namnet for Babel. Då skjønar me også teikninga om "forvirring". Den andre strofa i låten fortel at tolkinga om alvoret er relevant. "There are many here among us who feel that life is but a joke But you and I, we've been through that, and this is not our fate So let us not talk falsely now, the hour is getting late". Men tragediestemninga i låten grensar opp mot det ironiske. Det ironiske kjem fram som

ein naturleg kontrast til Alvoret og då særleg med bruken av tjuv og narr. Han får etter mitt syn eit preg av forfalsking eller maskespel.

Tilbake til Torvundteksten. Me ser at diktet også har angst og forvirring som tema. Gjennom skildringa av angsten er det ei omsorg for det skjøre menneskelivet. Den varsame kjensletilnærminga til livet blir sett i kontrast til eit gufs over eit kjøpesenter og parkeringskjellar av betong, som til slutt endar opp som 'krigsmaskin', noko som talar for at diktet ikkje bare er ei skildring av det eget sansar, men kan tolkast som ein sterk kommentar til samfunnsdebattar. Vaktårnet kan i såfall vere metafor for styresmaktene. Når Torvund dreg teksten til Dylan inn i sin tekst, dreg han også tematikken frå "All Along The Watch Tower" inn. Det er ein korrespondanse mellom tekstane, dei relaterer til kvarandre både gjennom humoristiske vendingar og gjennom alvor. Eg les diktet til Torvund som ei ytring der eit dikte meddeler si sansing av noko det kjenner avmakt for, i dialog med tematikken i Dylanlåten.

På ei anna side les eg dei begge som ytringar om samfunnsutviklinga, både nært og globalt: "Alle hjarte veit/at dette er langt heimanfrå/ og at me er på ein veg som ikkje fører oss ut herfrå." Og "So let us not talk falsely now, the hour is getting late". Det er ei bekymringsmelding om korleis livet kan vere hardt og vanskeleg, og bekymring over korleis samfunn og verdssituasjonen utviklar seg. Dette speglar seg i begge tekstane når dei blir sett i kontrast til det ironiske elementet 'tjuven'. Etter mi meining går diktet lenger. Det blir eit motsvar, ein aktiv respons på teksten i Dylanlåten. Den engasjerer og vekker til live refleksjonar om tilveret og om ansvar. Eg går vidare til den andre eksplisitte interteksten som Torvund har oppgitt, men fyrst ein kort presentasjon av forfattaren.

## 6. Walt Whitman og diktet "I SING THE BODY ELECTRIC"

Walt Whitman (1819 – 1892), ein kjend amerikansk poet, "lover of freedom", som det står i forordet til diktsamlinga hans *Leaves of Grass* (2000). Diktsamlinga blei fyrst utgitt i Brooklyn i 1855. Boka representerte noko nytt og friskt, men også provoserande i litteraturen på den tida, noko vi anar i ein smakebit av i etterordet til 2000 utgåva av Peter Davidson:

Whitman's language, as well as his democratic sympathies, refused to recognize normal boundaries of language, prosody, and subject matter." Og " Whitman is the ultimate narcissist; but he is also the ultimate spectator poet, the spectator who hungers to love and embrace everything he sees, everything in the world around him but, what's more, to celebrate the very sources and currents of his own vitality, his sex, his love, his consciousness of brotherhood (1999, s.458).

Torvunddiktet har altså ein intertekst som er henta frå tittelen og fyrste verselinje frå diktet " I sing the body electric" av Whitman. Eg vel å ikkje analysere Whitmandiktet i heilskap. Diktet er inndelt i 9 seksjonar, og går over fleire sider. Men den fyrste seksjonen der interteksten også finst som fyrste verselinje, vil eg ta med. Tematikken i del 1 i Whitmandiktet må vere i tråd med motiva der dikteget i "KJØPESENTERET LYSER", skildrar ei ekstatiske glede over det kroppslege livet, med eit underliggjande spørsmål om kva sjela er utan kropp: " I sing the body electric" og "And if the body were not the soul, what is the soul?" "I sing" kan vere både det å lese/skrive dikt og det å synge vokalt. Eg tolkar det vidare slik at dikteget er oppteken av det kroppslege livet.

#### I SING THE BODY ELECTRIC

1

I sing the body electric,  
The armies of those I love engirth me and I engirth them,  
They will not let me off till I go with them, respond to them,  
And discorrupt them, and charge them full with the charge  
of the soul.  
Was it doubted that those who corrupt their own bodies  
conceal themselves?  
And if those who defile the living are as bad as they who  
defile the dead?  
And if the body does not do fully as much as the soul?  
And if the body were not the soul, what is the soul?

Walt Whitman i *Leaves of gras* , (1855, 1954, 2.utg 2000, s. 80)

På ei anna side er det noko meir i diktet til Whitman. For han er kropp og sjel som religion. *Leaves of gras* var for han eit relegiøst prosjekt med sjela og kroppen som inspirasjon var han ein av Amerikas forfattarar som kanskje hadde livsnytelse som emne. Del 1 i diktet, som er sett inn ovanfor, blir ein opptakt til dei neste 8, med episke parafraser om det han tykkjer er vakkert med mannlege og kvinnelege kroppar,

korleis klede fell på kroppane, korleis andlet og auge gjer inntrykk osv. Den fyrste delen er kanskje eit forsvar for det som kjem etter, å øydeleggje kroppen er verre enn å framelske det kropslege. Med dette ser me at det er erotiske tendensar i tematikken.

Torvunddiktet har analogi og allusjon til desse linjene i Whitmandiktet. Det eine er allusjonen er til øydelagde kroppar: ”, der interteksten syner seg i Torvunddiktet med: ” Bak ein container vert ein uteliggjar sparka i magen av /jenter med bleike andlet.” Dei blir med andre ord intertekstar til tematikken i diktet. Men det blir noko heilt anna i Torvunddiktet med skildringa av at det føregår fysisk vold. Samtidig blir relasjonen mellom tekstane litt utviska. Dei utgjer ein kontrast i forsvar for kroppen. Whitman med å skrive fram sin religion om det kropslege og Torvund i si skriving om liv som øydelegg kroppen. I tillegg bruker Torvund interteksten ”I sing the body electric” til skildring av kroppens reaksjon på musikk gjennom øyra.

### Hypertekstualiteten i diktet

Ein kan med dette fastslå at “KJØPESENERET LYSER” har relasjonar til tematikken i Dylanlåten og Whitmandiktet gjennom hypertekstane. Men intertekstane er transformerte til noko heilt anna i diktet. Når det gjeld Dylanlåten kan det på ei side vere *kompleks transformasjon* med omsyn til struktur og stil. I struktur er dei like i forhold til å ha strofer og verselinjer, med dei lyriske tradisjonane dei utgjer på kvar si side. Men dei skil seg i struktur med at Torvunddiktet inneheld linjedeling og stor kontrast i linjelengd. Begge tekstane har likskap i merkeleggjering gjennom språket og inviterer til tolkning, men det er på forskjellig måte. Dylanlåten er heller ikkje ei tradisjonell vise eller songtekst der innhaldet er lett forståeleg. Genette definerer kompleks hypertekstualitet som “ å seie noko heilt anna, på same måte i same stil”.

Når det gjeld Whitmanteksten, oppstår det også eit problem når det gjeld karakterisering. Whitmandiktet kjem inn under poesi, men har ein episk stil. Diktet skil seg også frå Torvunddiktet med teiknsetjing. Ut frå slike samanlikningar kan me sjå at hypertekstualiteten hverken er enkel eller kompleks. Det er relasjonar mellom tematikken og nokre motiv, men Torvund bruker dei til noko heilt anna enn det dei utgjer i hypotekstane. Eg finn at diktet og Dylanlåten har fellesskap i angsttematikken og at Whitmandiktet og Torvunddiktet kan sjåast i lys av kropsleg glede.

” I sing the body electric” av Whitman er transformert til ” Men nokon tek eit grep på Stratocasteren og syng kroppen/ elektrisk i støyt”, som er ei utveksling av tekst og meningsinnhald. Teksten henta frå Whitman har for det første eit anna meningsinnhald i sin hypotekst. Der verselinja er henta frå Whitmandiktet, er tematikken ei ekstatiske glede over kroppslig liv med eit underliggjande spørsmålet om kva sjela er utan kropp: ” I sing the body electric /And if the body were not the soul, what is the soul?” I diktet av Torvund er ”nokon syng kroppen elektrisk” brukt i ei skildring av korleis det å ”lytta til musikk” er ein befriande kontrast til å vere i den betongkjellaren han går gjennom før han kjem inn i kjøpesenteret. Det er for det andre ein viss forskjell i tid og teknologi når det gjeld måten kroppen blir sunge elektrisk.

## Oppsummering

Dei hypertekstuelle relasjonane i diktet syner eit medspel og eit motspel med hypotekstar henta frå to ulike tekstforfattarar med både spenn i tid og kultur. Dylanteksten inneheld eit gåtefullt og meir utfordrande språk og innhald enn teksten frå Whitman. Torvunddiktet tek opp i seg begge desse dimensjonane ved å ta dei inn i si diktning der dei samspekar og kontrasterer kvarandre i motiv og tematikk. Men dei lar seg ikkje karakteriserast ut frå teorien til Genette. Kategorien å seie noko heilt anna, på ulik måte med relasjon til hypoteksten, finst ikkje innafor hypertekstualitet. Eg vil vidare gå vidare i analysen for å sjå om det også er slik med dei neste dikta.

## 7. ”ALABAMA?”

### Innleiing

I denne analysen vil eg studere *poetiske bilde* i teksten og intertekstane. Dikt er bilde som skildrar situasjonar og er etterlikning av røyndom. Dikt er ikkje til vanleg episke forteljingar, sjølv om de i denne teksten er fristande å trekke linjer til sjangeren. Med poetiske bilde blir det ein annan, men liknande innfallsvinkel til det førre diktet med studiet av motiv og tematikk. Å ha poetiske bilde som studieobjekt vil vere nyttig i analysen fordi det gir oss ein tilleggsinformasjon i hypertekstuelle relasjonar. Kittang definerer poetiske bilde som: ”Ethvert utsagn i en poetisk kontekst som formidler en eller flere sansekvaliteter, er et poetisk bilde. Et bilde trenger således ikke å være av visuell karakter: også hørsels-inntrykk, rene taktile inntrykk, smak og lukt kan

presenteres som bilder (s. 66). ”Dei poetiske bilda i diktet har funksjon som formidlar av sansing som kan tolkast i vidare betydning. Ein bruker gjerne å skilje mellom tropar og metaforar som defineres som:

*Trope* er bilddelig uttrykk på ordnivå, ord eller ordkombinasjoner ”dreies bort fra” sine vanlige betydningar og gis en annan type betydning enn de normalt har. En trope er basert på substitusjon av betydning. En *figur* er et bilddelig uttrykk på setningsnivå, som betegner enhver formgiving av det språklige uttrykket der det ikke skjer substitusjon av betydning (Andersen m.fl., 2012, s. 73-74).

Eg ynskjer å studere kva relasjon poetiske bilde har mellom hypo- og hyperteksten. Det er fordi dette diktet utfordrar lesaren til eit vanskelegare nivå i veksling av perspektiv. Mellom dei poetiske bilda som er innafor definisjonen vår, er det poetiske bilde som overskrid vanleg sanseskildring. For det er ikkje ei skildring av vanlege sansekvalitetar me finn i dette diktet. Det interessante er kva relasjonar poetiske bilde i Torvunddiktet har til hypoteksten og den tidlegare tekstrelasjonen. Korleis framtrer troper og/eller figurer i diktet og låten? Det er naturleg fyrst å spørje kva tittelen betyr. Det rare er at tittelen sjølv har eit spørsmålsteikn etter seg. I sjølve diktet er det også ei ”ho” som funderte over kva Alabama tyder, alt i den fyrste strofa. Det kjem eg tilbake til i tolkingsdelen. Ei tyding av ordet finst i ei note i diktsamlinga *Alabama*? der det står fylgjande:

Den vanlegaste oppfatninga er nå at namnet Alabama kjem frå dei indianske Choctaw-orda *alba*, som tyder ”plantar” eller ”ugras”, og *amo*, som tyder ”å skjæra”. ”reinska”, ”samla inn” eller reinskjæring”. Dette resulterer då i omsetjingar som ”krattreinskar” eller ”urtesamlarar”, som igjen kan visa til det å reinska og dyrka jorda for å planta eller så i, eller til det at medisinmenn samlar inn lækjande urter (2011, s. 87).

Diktet er eit titteldikt, noko som indikerer at det har ei særegen betydning i diktsamlinga. Min hypotese er at i dette diktet kjem det sjølvrefleksive sterkt fram. Dikteget formidlar essensen av kva som inspirerer til diktning. Diktet syner kva som skjer når konkrete bilde blir poetiserte slik at lesaren får ei oppleving av spennet mellom konkrete bilde, skildring av sansing, og meiningsutviding av ord. Dei 7 strofene med 6 verselinjer i kvar vekslar raskt mellom ulike poetiske bilde. Diktet har eit fast mønster i strofer og verselinjer og har spenst i linjedeling og leik med ord som



får særskilt merksemd, som det sistnemnde til dømes tropen *ordkledning*. Det er noko underleg med korleis dei poetiske bilde blir formidla i dette diktet. Dikteget ser Baudelaire, snakkar med kjellarstova om å skriva lange dikt og vender seg til eit du om grunnen til at det skriv dikt. Det seier at det også møtte Baudelaire's ”parfymerte venninne på jernbaneplassforma på Ganddal i dag”. Ein figuren som glimt av humor. Dette inntrykket av vekslende svingningar i poetiske bilde oppdagar me gjennom fokuset på kva dikteget seier til eit ”du”.

### ALABAMA?

Eg møtte Baudelaire på Ganddal i dag Han blunka lurt  
til meg og kom fram frå skyggen av ein vegg  
Ville prata og svinga den samanslegne paraplyen for å  
understreka sine sentensar Eg var himmel  
fallen og stum Då eg kom heim sa ho at ho hadde fundert  
på kva Alabama eigentleg tyder og så sa ho

at ho hadde funne Gud Så bra, sa eg, eg har leita etter han  
i fjorten dagar Eg gjekk ned ei vindeltrapp  
av DNA med slangegeler og høyrde stemmer koma ut  
av veggene som om huset snakka til meg og  
sa at eg måtte halda fram med å skriva lange linjer dersom  
bordkledningen skulle dekkja veggene

Eg møtte Baudelaire på Ganddalen i dag og han gjorde  
Verdens ting under ein paraply og eg var ute  
og reiste med begge mine kne Eg leita meg fram til ein ledig  
kupé og sette meg og skar opp litt brød  
som eg svelgde ned med raudvin og glede Eg skal skriva  
lange dikt, sa eg til kjellarstova, slik at

ordkledningen dekkjer det altfor nakne som me må verna  
for det harde regnet som skal falla før  
natta kjem nedover trappa med sine støvlar av raudt gull  
Eg skriv for å verna om stjernene i dine  
Pupillar og fordi eg vil stryka varsamt med vokalar over  
dei lyse håra på underarmene dine

Eg møtte Baudelaire og hans parfymerte venninne på  
jernbaneplassforma på Ganddal i dag medan eg

var på veg frå ein buss til eit tog På veg frå eit ord til eit  
dikt sa Baudelaire må me kna denne søla om  
til gull Han retta paraplyen mot ein sølepytt og ein regnboge  
skein mot meg Så var Baudelaire borte

og konduktøren kom Han ringte meg seinare frå endestasjonen  
og spurte om eg hadde vore ute og reist  
i språket i dag Eg sa at eg har levd eit langt liv med ord i  
alle slags storleikar Stillestående og stabile  
og mobile ord med hemmelege rom Det er ikkje mørkt ennå  
sa han og la på Eg gjekk opp i stova

og vart ståande å sjå ut på haustregnet og fuglebrettet  
Vinden reiv i plommetreet og syringen Av og til  
hugsar eg ikkje ein gong kva eg skulle her Men så møter eg  
til dømes Baudelaire eller ho som fortel om kva Alabama  
eigentleg betyr og då ringer det ei klokke Då syng det er ugle  
Då skin det ein regnbogeaure

(Torvund, 2011 i *Alabama?*)

Eg vil vidare analysere diktet ved å peike på tropene. Korleis dei dreier seg bort frå vanleg betydning og korleis figurar utgjer forming av språklege uttrykk i diktet. Dikteget seier at det var ”i dag” det ”møtte” sjølvaste Baudelaire på Ganddal. Sidan me veit at Baudelaire ikkje er live, tenkjer me at her er dikteget opprømt av fantasi. Det er ei humoristisk skildring av intuitiv kommunikasjon mellom dei: ”Han blunka lurt / til meg og kom fram frå skyggen av ein vegg /Ville prata og svinga den samanslegne paraplyen for å / understreka sine sentensar”. Verba som er brukte her utgjer troper, dei er ei dreining bort frå det dei til vanleg betyr.

Utan å vite kva denne opplevinga som blir skildra er, vil dei fleste av oss tenkje at det er skildring av ein draum. Saman med stadfestinga og tidfestinga: ”på Ganddal” og ”i dag”, kan lesaren lett bli forvirra. Forfattaren har fortalt meg at det var på ei reise med toget han såg ei teikning av ein mann rissa inn på ein vegg på Ganddal stasjon. Teikninga trudde han var ei teikning av Baudelaire. Seinare fekk han vite at det var eit bilde av Ivar Aasen. Eg tek dette med for å poengtere det komplekse i lesinga av diktet og for å klarne kva som skjer i lesinga av konkrete og poetiske bilde. Dei

poetiske bilda med utgangspunkt i ”teikninga av Baudelaire”, er ei stadfesting av korleis poesi kan verke surrealistisk, men vere eit uttrykk for noko visuelt.

For ein lesar utan meddelinga om bildet på veggene kan det oppfattast som ei dobbel overskriding gjennom eit surrealistisk språkbilde som kan gje lesaren ei kjensle av forvirring. Det er ei veksling mellom det episk forteljande og språklege konstruksjonar som forvirrar. Dikteget kommuniserer på ein merkeleg måte. Det blir ei spenning mellom korleis språket møter oss med det gjenkjennelege og det som er underleggjort. Det er eit misforhold mellom språket og røyndomen som kjem tydeleg fram. Diktet vekslar mellom ei språkleg framstilling som relaterer til røyndomen og noko som får røyndomsdimensjonen til å forsvinne. Tilbake til lesinga av diktet.

”Møtet” med den franske modernisten Baudelaire fører derimot til gledeleg inspirasjon for dikteget og fordi det får assosiasjonar til Baudelaire sine formuleringar om diktning: ”Han blunka lurt/ til meg og kom fram frå skuggen av ein vegg / Ville prata og svinga den samanslegne paraplyen for å understreka sine sentensar Eg var himmel” Kontrasten kjem til uttrykk særleg gjennom linjedelinga i verselinje fire “fallen og stum” Det er uendeleg langt mellom det å “vera himmel” og “fallen og stum”. Det er også i kontrast til linjene som kjem etter som skildrar noko sårt og bittert der eget skildrar fortvilning og ei sterk mot-løyse og ei vedkjenning om at det har leita etter Gud. “Då eg kom heim sa ho/ at ho hadde funne Gud Så bra, sa eg, eg har leita etter han / i fjorten dagar”

Dei to siste verselinjene i fyrste strofe og overgangen til strofe to kan forståast på to måtar. ”ho hadde fundert / på kva Alabama eigentleg tyder og så sa ho / at ho hadde funne Gud”: Her kan ei meining vere at ho hadde funne at Alabama tyder Gud og ei anna meining at ho hadde funne Gud. Det at eget seier ”Så bra”, blir på ei side ei poetisering av å trekkje på akslene og på ei anna side kan det vere positivt retta. Vidare kjem ei poetisering av den vanskelege tilstanden eget har vore i, med tropene: ” eg gjekk ned ei vindeltrapp / av DNA med slangegelender og høyrde stemmer koma ut / av veggene som om huset snakka til meg og / sa at eg måtte halda fram med å skriva lange linjer dersom / ordkledningen skulle dekkja veggene”. Det er ei underleg og sterk skildring av noko mørkt og vanskeleg, ei praktisering av kallet til å gjere

”søle om til gull”. Dei mørke trådane syner kamp i sjukdom- og truskrise ’omskapte’ til poetiske bilde.

Dei siste verselinjene i strofe to og heile strofe tre går endå djupare inn i det refleksive då dikteget seier det snakkar “til kjellarstova” om diktninga, ein metafor som kan vere er utvida frå uttrykket “å gå i kjellaren” som metafor for det mørke og vanskelege: “Eg skal skriva lange dikt, sa eg til kjellarstova, slik at / ordkledningen dekker det altfor nakne som me må verna / for det harde regnet som skal falla før / natta kjem nedover trappa med sine støvlar av raudt gull”. Tropa ordkledning får ein til å tenkje på kva bordkledningens funksjon er, eit ytre vern mot regn og uvér, “ordkledningen” blir bilde på kva betydning poesien har for eget og for henne det vender seg til i dei neste verselinjene. “Det altfor nakne som me må verna”, kan vere eit poetisk bilde på diktningen, men også på livet.

På ny kjem poetiseringa av det å dikta, og skaping av poesi når tunge drama kjem inn i livet “ før / natta kjem nedover trappa med sine støvlar av raudt gull” og ei henvending til eit “du” om grunnen til at det skriv dikt. Her er ein trope som kan vere bilde på “kallet” frå Baudelaire. Dei to siste strofene vender på ny mot den visuelle sansinga av ein Baudelaire på Ganddal, no i fylgje med ei parfymert venninne. Ei kontrastskaping med ironi, mot mørke og alvor. Stemninga er vekslende med det bitre og det humørfylte i kontrast.

Dei poetiske bilda blir fasthaldt i at dette gjeld dikteget og diktekunsten, noko linjene i 4,5 og 6 kan vere døme på: ”stryka varsamt med vokalar”, ”på veg frå eit ord til eit dikt sa Baudelaire”, ”ute og reist i språket i dag”, ” eg har levd eit langt liv med ord i / alle slags storleikar Stillestående og stabile / og mobile ord med hemmelege rom”. Både det lyse og mørke i livet kjem fram i poetiseringa av dikteget og skapinga av poesi. Dei eksplisitte intertekstane i dette diktet er også henta frå ein annan tekst. Me vil vidare sjå at hypotekstane har motstående relasjonar i diktet. Etter ein presentasjon av dei studerer eg kva tematikk dei har i sin hypotekst og kva betydning dei har i relasjon til diktet.

## 8. Intertekstar i ”ALABAMA?”

Eksplisitte intertekstar er sitat frå Baudelaire og Bob Dylan. Den fyrste er hyperteksten frå eit sitat av Baudelaire er i strofe 5 i verselinje 3 og 4: ”På veg frå eit ord til eit / dikt sa Baudelaire må me kna denne søla om/ til gull ”. Denne hyperteksten spelar på "Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or." Som tyder «Du gav meg di søle og eg gjorde den om til gull.» "Tu m'as donne ta boue et j'en ai fait de l'or", står sist i Baudelaire's dikt som er ein epilog til *Les Fleurs du Mal* (1861).

Den andre hyperteksten i diktet er i strofe 6 i verselinje 5, når konduktøren seier: «Det er ikkje mørkt ennå». Sitatet er henta frå songen «Not Dark Yet» av Bob Dylan. Desse to intertekstane fortel noko viktig om tematikken i Torvunddiktet. Det fyrste er Baudelaire's skildring av kva poetens oppdrag er når det gjeld diktekunsten; å bruke det som er rekna for negativt som utgangspunkt for diktning. ‘Sentensen’ inneheld sjølv to metaforar i kontrast: “søle”og “gull.” Noko som verkeleg fortel om ulikskap i konsistens, vekt og verdi. Det fortel også om at å skape poesi er vanskeleg og spesifikt komplekst arbeid. I metaforen “søle” er det opning for ulike betydingar som, det vonde, vanskelege, det skitne, det umulege osv. Dikteget er opptatt av å praktisere ‘sentensane’ til Baudelaire. Diktegets “søle” er kanskje sjukdom og tvil og ein trøystefull kontrast til søla er kanskje sjølvve inspirasjonen til diktning “ein regnboge /skein mot meg Så var Baudelaire borte “(strofe 5, linje 5 og 6). Trøysta kan ein også finne att i siste strofe der dikteget meddeler denne gleda: “Men så møter eg / til dømes Baudelaire eller ho som fortel om kva Alabama / eigentleg betyr og då ringer det ei klokke Då syng det ei ugle”.

Sitatet “det er ikkje mørkt ennå” er til dømes ikkje omforma i diktet i semantisk betyding. Men det utgjer ikkje eit poetisk bilde i låten på same måten som i diktet. Det er den spesifikt poetiske bruken av språket som gjeld i diktet. Sitatet står for det fyrste som ei ytring som noko ein tredjeperson sa. For det andre står det rett før ei linjedeling og utgjer eit element i ei strofe som ein del av diktet ALABAMA? Hyperteksten står i ein uvanleg kombinasjon, og på ein uventa måte, saman med andre semantiske element og er der i diktet som eit eige språkleg uttrykk. Setningen “Det er ikkje mørkt ennå” står på ei verselinja, etter leddsetningen: “og mobile ord med hemmelege rom”. Interteksten får ei meiningsutviding frå meininga i hypoteksten. Det at det ikkje er mørkt ennå, kan vere både det fysiske mørke og det

kroppslige og psykiske og åndelege mørke som i Dylanlåten, men i diktet har det også funksjon i forhold til tematikken om refleksivitet. Dikteget kjem til sans og samling om “kva eg skulle her”. Og at det ikkje er mørkt ennå står kanskje for ein positiv tanke om at det ennå kan dikte eller glede seg over livet.

Litt lenger nede i teksten er det også sitert frå to linjer frå denne teksten, der det i diktet står «Av og til hugsar eg ikkje ein gong kva eg skulle her» og ”slik at / ordkledningen dekker det alltfør nakne som me må verna”. I Dylanlåten heiter det: “Every nerve in my body is so naked and numb /I can't even remember what it was I came here to get away from” som me kallar sitatet tre og fire. Det tredje sitatet, frå Dylanteksten, blir i Dylanteksten skildring av eit eg som er frustrert og formidlar at ting ikkje er som det skulle. Det føler seg uvel og forvirra. Det fjerde sitatet som er “Av og til/ hugsar eg ikkje ein gong kva eg skulle her”, er brukt i siste strofe i diktet og kjem inn som ei forklaring på gleda over overraskande inspirasjonen til diktninga.

9.

### Not DarkYet

Shadows are fallin' and I've been here all day  
It's too hot to sleep and time is runnin' away  
Feel like my soul has turned into steel  
I've still got the scars that the sun didn't heal  
There's not even room enough to be anywhere  
It's not dark yet but it's gettin' there.

Well, my sense of humanity has gone down the drain  
Behind every beautiful thing there's been some kind of pain  
She wrote me a letter and she wrote it so kind  
She put down in writin' what was in her mind  
I just don't see why I should even care  
It's not dark yet but it's gettin' there.

Well, I've been to London and I been to gay Paris  
I've followed the river and I got to the sea  
I've been down on the bottom of the world full of lies  
I ain't lookin' for nothin' in anyone's eyes  
Sometimes my burden is more than I can bear  
It's not dark yet but it's gettin' there.

I was born here and I'll die here against my will  
I know it looks like I'm movin' but I'm standin' still  
Every nerve in my body is so naked and numb

I can't even remember what it was I came here to get away from  
Don't even hear the murmur of a prayer  
It's not dark yet but it's gettin' there.

(Bob Dylan, frå albumet: *Time Out of Mind*, 1997)

## Not Dark Yet

“It’s not dark yet” er omsett og brukt som hypertekst i strofe 6 i diktet. Teksten er gjenteken fleire gonger i låten. Linja i Dylanlåten har i tillegg ei forlenging med “but it’s getting there.” Dylanlåten med sine fire vers skildrar eit eg med ei melankolsk og trist haldning til tilveret. Det kan tolkast som ei skildring av kjærleikssorg, noko vers to kan indikere, men det einaste me veit er at brevet er frå ei kvinne. I viser og låtar er det dei semantiske eigenskapane ved ord som til vanleg uttrykker kjensler, tankar og opplevingar. Det som blir uttrykt er som oftast lett forståeleg og er ikkje uttrykk for språkets merksemd på seg sjølv. Dylanlåtar er kanskje særleg eit unntak, noko “All Along the Watch Tower” er eit døme på. “Not Dark Yet” er også lyrisk når det gjeld kvalitetar med rytme og enderim, og ein kan sjå likskap i gjentaking og bruk av metaforar. Den siste linja er gjentekne i alle versa, men ho blir kanskje rekna for det vi kallar refreng i songteksten.

## Hypertekstualiteten

Desse fire ‘nervene’ i hypotekstane er sette inn som hypertekstar i diktet. Av analysen ser me at ingen av hypertekstane dannar enkel hypertekstualitet. Dei tek opp tematikken, men seier noko heilt anna på ein annan måte. Sitata oppfører seg som det typiske med Torvund, dei blir eit motsvar til det som føregår i hypoteksten i *Not Dark Yet*. Det nakne og vonde og den forvirringa eget i låten kjenner på, og sitatet frå Baudelaire blir i Torvundteksten gjort om til noko aktivt og positivt. Noko anna på ein ny måte.

## 10.

### PAKKAR UT EIN FØREMIDDAG

Eg opnar ein draum og pakkar opp ein føremiddag  
Nakne hender til deg kjære  
Eg kan telje opp og starta bassen nøyaktig til rett tid  
Slik kjem me i gang med fuglesongen  
dagslyset og kjærleiken på ein måte som er deg verdig  
Er

det ei gnissing av gras-

hopper me høyrer i bakgrunnen? Eg elsker deg og skåler  
i lys av religionane  
Det er lenge sidan eg forstod at alt eg har å gjera er å elska  
deg så vil det andre  
Ordna seg eller bli uinteressant Tenk at det finst ein veg Ein  
veg som tek oss heim

Og det er den vegen me går på Då eg song voggesongar  
for døtrene våre ved den blå  
vogga bar eg heile verda på mine skuldrer Utanfor stod ein  
skapnad av lys og nikka  
Då eg vakna om nettene og stira ut i mørkret stod det  
ingenting der og eg vrei meg

i ei svarlaus og sveitt verd Natta tala tungt og med ein djup  
understraum av sugande  
søkk som bare bluesmusikken kan snakka med Nå veit eg  
i alla fall korleis ein  
pakkar ut ein føremiddag og sit roleg til det som er i meg  
møter det som er kring meg

(Torvund, 2011, i *Alabama?*)

#### ”PAKKAR UT EIN FØREMIDDAG”

Dette diktet er ein kontrast til dei to andre. Sjølv om dei andre dikta også har i seg glimt av glede og humor midt i det alvorlege er det annleis med dette diktet. Det møter meg med ei hyggjeleg morgonstemning. Dikteget vender seg til eit du, til henne det elsker. Dikteget syng om ein morgon med ro og glede. Dei poetiske bilda kjem etter kvarandre, så me merkar den mjuke overgangen til dagen. Dei fire strofene med sine seks verselinjer og overaskingar i linjedelingane, har motiv som fyrst er augneblinkar frå kvardagen til dikteget. Etterkvart blir det meir liv og bilda med ”gnissing av gras / hopper me høyrer i bakgrunnen? ” anar me som lydar frå små menneske. Dikteget er i stemning og kjem med si kjærleikserklæring og erkjenning av at kjærleiken til henne det elsker, innverkar på alt.

” Tenk at det finst ein veg Ein veg som tek oss heim / og det er den vegen me går på.” Her er det eit ubestemt rom i teksten der eg lyt stansa opp og sjå på moglege tolkingar. Det er jamvel noko religiøst over det: ”det finst ein veg Ein veg som tek oss heim” minner om eit religiøst budskap, men det er kanskje også; å vera elska av nokon og å elska igjen samanliknar dikteget med religionar: ” Eg elsker deg og skåler



/ i lys av relegionar.” Dei neste linjene stadfester løysinga av denne gåta: Då eg song voggesongar for døtrene våre ved den blå / vogga bar eg heile verda på mine skuldrer. Det neste bilde er eit typisk Torvundsk poetisk bilde på dagen som helsar: ”Utanfor stod ein /skapnad av lys og nikka.” Kontrasten blir sterk til det lette og lyse når dikteget skildrar angsten som kunne kome i søvnlause netter. Men det er forbi med det. Dikteget talar til seg sjølv om at det veit kva og korleis det skal takle livet. ”Nå veit eg / i alle fall korleis ein/ pakkar ut ein føremiddag og sit roleg til det som er i meg /møter det som er kring meg.

### 11. Intertekstar i ”PAKKAR UT EIN FØREMIDDAG”

”PAKKAR UT EIN FØREMIDDAG” har bare *ein* eksplisitt intertekst trudde eg, men i lesing om låten på nett, fann eg at låten er bygd opp av fleire. Ei nettside fortel at låten er tatt frå ein balade av poeten og dramatikaren Thomas Dekker (1570-1632).Låten ”Golden Slumber /Carry That Weight”, skreven av Lennon og McCartney, er frå 1969 albumet Abbey Road til pop og rockegruppa The Beatles, ei av dei mest kritikarrote gruppene i historia. Gruppa som bestod av John Lennon, Paul Mc Cartney, George Harrison og Ringo Starr, var aktive på 1960-talet. The Beatles hadde stor innverknad på den kulturelle revolusjonen som føregjekk i Europa og USA på den tida.

Når eg lyttar til denne låten høyrer eg ei munter stemning som i diktet. Melodien startar roleg og blir sungen som ein vakker voggesong. Men frå fyrste til andre vers blir låten kontrastfull i volum og styrke. Det tredje verset blir også sunge roleg. Etter det kjem refrenget friskt med iltre gitarar. Det fjerde verset er roleg att og til slutt er det ei oppkøyring av volum med gitarar, piano og trommer før avslutninga kjem roleg att som starten. Ein slik stemningsveg liknar også på stemninga i diktet, kan ein merka: roleg og harmonisk i dei fyrste to strofene og vidare ei stemning som blir tyngre etterkvart som dikteget skildrar at noko plagar eget i søvnlause netter. Teksten i låten har sju vers. Det er fire vers med eit refreng som blir sunge to gonger etter tredje og etter fjerde vers.

12.

### Golden Slumbers/Carry that Weight/The End

Once there was a way to get back homeward  
Once there was a way to get back home  
Sleep pretty darling do not cry  
And I will sing a lullaby

Golden slumbers fill your eyes  
Smiles awake you when you rise  
Sleep pretty darling do not cry  
And I will sing a lullaby

Once there was a way to get back homeward  
Once there was a way to get back home  
Sleep pretty darling do not cry  
And I will sing a lullaby

{Refrain}

Boy, you're going to carry that weight  
Carry that weight a long time  
Boy, you're going to carry that weight  
Carry that weight a long time

I never give you my pillow  
I only send you my invitations  
And in the middle of the celebrations  
I break down

Oh yeah, all right  
Are you going to be in my dreams  
Tonight

And in the end  
The love you take  
Is equal to the love you make

(Beatles, i albumet *Abbey Road* 1969).

Låten inneheld fire vers som er like med fire strofer og har eit refreng som blir sunge etter fyrste og tredje verset. Dei to siste versa har tre linjer. Dei to siste skil seg også melodisk frå dei fire andre versa. Det er vanskeleg å sjå ein heilskapleg tematikk i songen. Grunnen kan vera er at han vekslar mellom å vere ein slags voggelåte og ei formaning. Det er eit lyrisk eg i låten som vender seg til eit du som me skjønner er ein gut eller ein mann, men det kan like godt vere til eit felles du. Det er ein søt

voggesong med ro og trøyst til duet, i versa. Innhaldet i refrenget blir ein kontrast til dei. Det er ei formaning til duet om å halda ut det som tynger. Det fjerde verset kan vere ei erting av duet eller det kan vere noko sårt som blir metaforisert : “ I never give you my pillow/ I only send you my invitations /And in the middle of the celebrations / I break down.” Songen avsluttar med ei vending: eget innser at duet vil oppta tankane og syng ein versjon av den gylne regel: “The love you take /is equal to the love you make.” Den interteksten Golden Slumber har referanse til er voggesongen med same tittel. Eg har den også med for å syne relasjonen til låten.

### Golden Slumbers

Golden slumbers kiss your eyes  
Smiles awake you when you rise  
Sleep, pretty wantons, do not cry  
And I will sing a lullaby  
Rock them, rock them, lullaby

Care is heavy, therefore sleep you  
You are care, and care must keep you  
Sleep. Pretty wantons, do not cry  
And I will sing a lullaby  
Rock them, rock them, lullaby

(Thomas Dekker (1570-1632))

### Hypertekstualiteten

Interteksten Torvund har nytta i diktet, er linjene: ”Once there was a way to get back homeward / Once there was a way to get back home”. Han er omsett til norsk som dei fleste engelske intertekstane Torvund har brukt i diktsamlinga “ALABAMA?” Interteksten er transformert med tillegg og fråtrekk av ord. Linjene er transformerte til “Tenk at det finst ein veg Ein / veg som tek oss heim / Og det er den vegen me går på.” I tillegg er det også eit element frå låten som kan karakteriserast som ein transformert intertekst, elementet voggesong: “då eg song voggesongar / for døtrene våre ved den blå / vogga.” “And I will sing a lullaby, “blir gjentatt i Beatleslåten. Voggesong er omforma i Torvundteksten til noko eget tenkjer tilbake på, noko fint det gler seg over. Den flotte låten har gjenklang i motiv og tematikk i diktet. Det overskrider tid og kultur, frå ein engelskspråkleg låt til eit morgonstunddikt av ein stolt og ærlegredd far. Til sist, kan ein sjå at diktet også har ein allusjon til “Den gylne

regel”: “ Det er lenge sidan eg forstod at alt eg har å gjera er å elska / deg så vil alt det andre / ordna seg eller bli uinteressant.”

Diktet er ingen imitasjon av Beatleslåten, hypertekstualiteten kan heller ikkje karakteriserast som enkel. Det er fordi interteksten også her er sett inn som noko nytt i diktet, med ei endring av ord og innhald. I Beatlesteksten er interteksten med vegmotivet ein nostalgisk lengt, medan i diktet er vegen ei erkjenning av og erfaring av at vegen er noko som finst her og no. Veggen kan i diktet tolkast som det trygge, kjærleiken, heimen, roen. Det same gjeld interteksten med “den gylne regel”. Voggesongmotivet blir i diktet eit minne om tida som har vore, i låten er voggesongen ein del av to songar. Torvund tek opp desse tre motiva frå låten og har eit motsvar i diktet. Han seier noko anna på ein heilt anna måte i ei skildring av ein føremiddag med god stemning.

### 13. Oppsummering av analyseresultata

Intertekstualiteten har stor betydning i dikta til Torvund. Ved at intertekstane blir henta inn i dikta blir tematiske element overførte til dei. Når Torvund set dei inn i diktet omformar han dei slik at dei fungerer i diktet. Der det er brukt meir enn ein intertekst kontrasterer dei gjerne kvarandre. Gjennom lesinga av intertekstar oppdaga eg leken med ord og tekstelement der alvor og humor ligg på lur alt etter korleis interteksten blir omforma eller tilforma til dei andre verselinjene i diktet. Sjølv om eg har sett opp ein hypotese om at dikta har eit dialogisk motsvar til tematikken i hypoteksten var det var uventa å sjå at dei fleste hypertekstane i dikta oppfører seg som reaksjon mot den ”gamle” tematikken i sin hypotekst. Om det er medvite frå forfattaren si side eller ikkje er uklart. Det som i alle fall er sikkert er at gjennom ei intertekstuell lesing får intertekstane i dikta ein styrande effekt på korleis lesaren oppfattar diktet, i tillegg til ei tidkrevande, interessant og spanande sidelesing.

Av analysen kom det fram at hypertekstualiteten i dikta er spesiell. Det overraskande var at Genette sine kategoriar i stor grad ikkje passa inn når det gjeld dei relasjonane som synte seg mellom tekstane. Det viste seg at intertekstane til Torvunddikta har ein annan funksjon. Dei fleste transformasjonane førde til at det i diktet blei sagt noko heilt anna enn i hypoteksten, men stilen frå hypoteksten blei ikkje overført, det

sistnemnde som er kravet til kompleks hypertextualitet. Den andre kategorien, å seie det same på ein annan måte passa delvis inn nokre får gonger. Hypertekstane i dikta påverkar tematikken i dikta negativt. Det vil enkelt sagt; når tematikken i hypoteksten var tung og alvorleg, blei han ofte snudd til noko positivt eller aktivt i Torvunddiktet, på same tid blei han også bearbeidd eller omforma til eit fokus på det språklege. Eit særskilt døme er i titteldiktet ALABAMA?

Eit siste moment er at dei hypotekstane som ligg lengst ute, som til dømes den me fann hjå Dylan i "All Along the Watch Tower" heller ikkje kjem inn under kategoriane. Eg konkluderer med at intertekstualiteten i dikta og Dylantekstane ikkje kan setjast inn i slike strukturalistiske mønster. Dei kjem heller inn under det eg vil kalla dialogisk *hypertekstualitet* eller *responshypertekstualitet*.

## 14. Oppsummering med avsluttande refleksjonar

Teoriane syner ulike oppfatningar om kva intertekstualitet er og kva utfordringar ein står føre, i lesing av intertekstar. I del 1 såg me på opphavet til teoriane og fekk eit oversyn på kva som skil dei. Det var naudsynt for å finne mitt eige standpunkt, ha distanse til forfattaren og for å kunne gjere ei kritisk lesing av intertekstualitet i dei utvalde dikta. Eg hadde frå starten av ei haldning til at tekstar er dialogiske og at Genette sine kategoriar kunne vere gode hjelpemiddel til ei kommunisering av det som skjer. Men i analysen av transformasjon og hypertextualitet blei eg merksam på at eg ville møte ei grense ved bruken av dei strukturalistiske kategoriar til Genette. Definisjonane var for regide. Dette problemet gjorde at eg på ein måte såg teoriane i praksis. Det nytta ikkje å setje hypertekstane i Torvunddikta inn i systemet til Genette.

Genette har systematiske inndelingar som avgrensar intertekstualiteten til å vere innafor teksten som autonom. Ein hypertekst kan for Genette godt vere ein transformasjon i form av ei "knekt grein" frå ein annan tekst, poda inn i ny tekst. Og lesaren kan lese hyperteksten i samband med hypoteksten. Men han er ikkje oppteken av at det er dialog mellom eit før og no i det nye tekstsambandet. For han fell alle tekstar inn under eit lingvistisk system. Genette utelukkar hypertekstar som kommenterer andre tekstar. Han ditansererer seg dermed frå transformasjonar, som etter mi oppfatning, syner at tekstane er i dialog på ein spesiell måte .

Min omveg til tre av dikta i *Alabama?* opna for nye perspektiv på den eigentlege teksten, diktet, korleis det blir eit sentrum for dialog mellom fleire tekstar. Eg forventar, som eg skreiv i innleiinga, å finne meir ut om intertekstuelle relasjonar slik som dialogen mellom Torvunddiktet og Obstfelderdiktet var. Eg har argumentert for at hypertekstane i Torvund sine dikt verken syner enkel eller kompleks hypertekstualitet. Genette definerer kompleks hypertekstualitet (i forenklinga av teorien) som ” å seie noko heilt anna på same måte, med same struktur og stil” og enkel hypertekstualitet som ” å seie det same, men på forskjellig måte.” gjer at eg vel å sette namn på ein ny kategori på hypertekstualitet som syner seg i Torvunds dikt. Når Torvund nyttar transformasjon som svar til hypoteksten, eller som dialog med hypoteksten, seier hyperteksten *noko heilt anna på ein ulik måte*. Det fell dermed utanfor Genettes kategorisering av hypertekstar. Eg vel difor å kalle Torvunds praksis for *dialogisk hypertekstualitet* eller *responstekstualitet*.

Mi undersøking har hatt fokus på korleis eksplisitte intertekstar kjem til uttrykk i dikt og kva effekt og verknad hypertekstualiteten har. ” Utvalet av dei tre dikta ”KJØPESENTERET LYSER”, ALABAMA? og ”PAKKAR UT EIN FØREMIDDAG”, blei gjort ut frå eit ynskje om at dikta enkeltvis og saman kunne syne variasjon i effekt og funksjon og kva betydning intertekstualitet har for lesaren. Det ville i høg grad også vore interessant å tatt med fleire tekstar enn desse, men oppgåva og har sine naturlege avgrensingar i bruken av tid. Dei tre dikta har forskjellige tema, samtidig som dei har fellesskap i fokuset på filosofiske spørsmål i nær og fjern fortid. Det underlege er at hypertekstualiteten i desse tre dikta arbeider i same sporet. Eg har argumentert for at hypertekstane er motspelarar til tematikken i tekstane det er henta sitat frå. Resultata av analysen røper at hypertekstane ber med seg tematikken frå hypotekstane inn i dikta og at dikta ytrar med eller mot sine hypotekstar. Slik blir det ein dialog mellom ytre og indre tematikkar når me les diktet. Dialogen mellom tematikkar får ein med seg når ein les intertekstuelt.

Som eg har argumentert for i analysen, av slike forhold som i i ”KJØPESENTERET LYSER”, samarbeider to eksplisitte hypertekstar med tematikken i hypoteksten. Angst og ytringar om årsaker til menneske sine psykososiale problem ligg etter mi meining tungt i diktet som grunntematikk. Ein av dei transformerte tekstane utgjer ein munter

kvantitetskontrast til grunnstemninga i diktet då dikteget syng ut ei glede knytta til musikk/kultur. Hypertekstane inneheld den same partematikken som i diktet, ytrar om alvorlege spørsmål om røyndomen sette i kontrast til kjærleiken til kunstkulturen, utan at det løyser nokre problem. Det er i tråd med Bakhtins oppfatning om motstridande stemmer innafor teksten. Tekst speglar ideologiar og tendensar i samfunnet. Av analysane til saman, kan ein også sjå at tematikken i låtane, skil seg frå tematikkar i samtidslåtar. Dei fleste samtidslåtane som dagleg blir sende i radio og tv i landet vårt, har sjeldan i seg sentrale spørsmål om røyndomen og tilveret utover å ha forelsking, kjærleik eller kjærleikssorg som tema. Alvorstyngda i dei amerikanske og engelske låtane frå 60-talet ligg på eit anna, kanskje meir seriøst plan. Låtane av Dylan og Beatles ber i seg revolusjonære tekstar frå si samtid som me i dag ikkje ser som revolusjonære.

Ungdomskulturen blei radikalt endra i det tiåret artistane var mest aktive. Sidan har det utvikla seg fleire liknande, men også meir radikale uttrykk. For det andre ser ein at den sosiale tekstualiteten blir språkleggjort i hypotekstane og i diktet. Me kan kjenne att ideologiske strukturar og diskusjonar som er uttrykte, før og no. I dikta til Torvund kan ein mest ikkje merka at slike diskusjonar er der før ein les hypotekstane. I lesing av hypotekstane ser ein relasjonane til reaksjonar på samfunnsspørsmål. I studiet av intertekstualiteten i dikt av Torvund finn me altså at deira innhald er merka av ideologi, filosofi, religion og kultur. Gjennom min reaksjon på tekstane blei det ei opprulling av tematikk som også påverka til å ta stilling til ytringar som ligg der. Samtidig er det ironiske glimtet der, midt i alvoret.

Tematikken med det alvorstunge i Dylanteksten finst også i Torvunddiktet, men alvoret i Dylanteksten kjem der fram som forteljing om forvirringa til eget i spørsmål om tilveret, medan dikteget sine tankar om tilveret, kjem fram gjennom skildringa av korleis det sansar fysiske ting, lys, vêr og vind og dei refleksjonane det har når det ser menneske i elendet. Interteksten blir brukt av diktsubjektet til å vere samd med eget i Dylanlåten korleis tilveret kan opplevast vanskeleg. Transformasjonen av interteksten gjer at han i tillegg til alvoret får effekt som ironi, fordi dikteget får sagt noko likevel; til den som les diktet.

Slik er det også med interteksten frå Whitmandiktet, han skaper som den fyrste interteksten ei utveksling av tematikk sjølv om tematikken blir omgjort til noko anna i Torvunddiktet. Det er eit døme på korleis intertekstualiteten ber fram tematikk frå eldre tekstar til tekstar i nyare tid. På den måten kan skilje mellom fortid og notid blir viska ut. Samtidig blir lesinga av den eldre teksten, ei påminning om at ting har endra seg på det teknologiske planet. På ei anna side kan interteksten ” I sing my body electric” vere eit uttrykk for at litteratur og andre kulturuttrykk til alle tider kan opplevast som energi i tilveret. I Torvundteksten glir intertekstane inn i ein heilskap der den mørke og den lyse sida av tilveret blir kvalitative og kvantitative motpolar. Skildringa av det gråtriste og vanskelege tek stor plass i diktet opp mot dei få linjene med den energiske gleda i lytting til musikk: ”Men nokon tek eit grep på Stratocasteren og syng kroppen/ elektrisk i støyt.”

Ei intertekstuell lesing gjer lesaren merksam på samspelet mellom tekstar og at dei er knytte til kvarandre på ulikt vis. Det gir lesaren høve til å stilla nye hypotesar om røyndomen. Utforskinga av tekstar på tvers gjer at emne som blir tatt opp i teksten, blir sette i eit anna, meir nyansert lys. Som til dømes intertekstane i ”ALABAMA?”, der intertekstane opna for ei underbygging av tematikken. Intertekstualiteten kastar lys på teksten slik at dei fortidige tekstane får betydning for tolkinga. Ei anna betydning ei intertekstuell lesing får, kan seiast med Gunnar Danbolts uttale om kunst og litteratur i samtida: ”At kunstverket skulle vere nytt og originalt, var eit av hoveddogma for modernismen og innebar at fortida var fråverande i kunstverket. Verket skulle ikkje vere vendt mot fortida, men mot framtida, [...]. Postmodernismen understreka det i og for seg soleklare faktum at fortida ikkje eksisterer ein eller annan stad *bak* oss i tid, men finst framfor auga våre i form av nærverande tekstar”(2001, s.384-385). Fortida kjem på ein måte nærare ved å lese eit samtidsdikt saman med dikt frå 1855 og song-låtar frå 1960 åra. Det skaper refleksjonar, ikkje bare i kraft av at eksplisitte intertekstar er omforma sitat frå eldre tekstar, men i kraft av at hypotekstane har tematiske relasjonar i diktet. Fortidas filosofiske spørsmål om eksistens og røyndom, tilliks med verdispørsmål og kultur som er emne i hypotekstane, finn me att i dikta. Intertekstualiteten gjer at historia kjem nær og me samanliknar den eldre teksttematikken med den i samtidsdiktet.



I Torvunddikta får intertekstane den effekten at lesaren stiller spørsmål om si samtid. Det gjer kanskje også dikta utan ei intertekstuell tilnærming. Men diktteksten opnar seg vidare ut med ei lesing på tvers av intertekstane. Ein ser samtida i eit nytt lys. Kjeldene til intertekstane gir eit breitt spekter av opplysningar om tematikken i teksten ein studerer. Faren er at ein kan rote seg bort i for mange innfallsvinklar som fører til ei overtolking eller at teksten ein studerer blir gløymd gjennom alle interessante sidelesingar. Ein naturleg konsekvens for lesaren er at han får mykje å studere.

Å lese hypotekstane i dei tre dikta gjorde meg medviten om at ein må avgrense lesinga av hypotekstar til dei som ligg nærast. Ein hypotekst har ofte hypertekstualitet med andre tekstar som opnar for studie. Frå The Beatlesteksten "Golden Slumber /Carry That Weight" i diktet "ALABAMA?" består av to Beatlestekstar, derav delinga av namnet på låten. I tillegg inneheld Carry That Weight ein intertekst henta frå ein eldgamal ballade av Thomas Decker (1570-1632). Ein ser då korleis tekstar utgjer ein mosaikk av tekstlege forhold. Eit anna poeng er at diktet med ei sidelesing blir sett i eit anna lys enn det som var tenkt frå forfattaren si side. Men med Iser's syn får teksten sin fulle verdi og eigenskap i lesaren. Tekstens intensjon er viktigare enn forfattarens. Når me les dikt i lys av deira hypotekstar får diktet endå meir verdi. Iser's uttrykk *tekstens individuelle form* gjeld i stor grad også lesing av tekstars intertekstualitet.

Ei intertekstuell lesing blir også ei samanlikning av sjantrar og kva effekt det blir når Torvund nyttar hypotekstar. Låttekstane til dømes er ikkje innafor lyrikksjangeren, men dei har nokre felles trekk. Ved å lese dikta saman med intertekstane får ein eit overblikk og ein annleis tilgang til korleis tekstane relaterer til andre tekstar både språkleg, sosiologisk og historisk. I "KJØPESENTERET LYSER", der me har studert to eksplisitte intertekstar, såg me at det er ei utveksling av motiv og tematikk på ein leikande og kreativ måte. Når Torvund hentar verselinjer frå Dylanlåtar, blir det ei interessant omforming av dei slik at dei smeltar inn eller blir sette i relieff til tematikken i dikta. Dei får ein annan funksjon og ei ny betydning.

Ei intertekstuell lesing blir utfordrande når lesaren møter motstand, som Iser skriv om. Intertekstane kan opplevast som ubestemte rom som gir lesaren utfordringar som

fører til at lesaren gir opp, men det kan også bidra til at lesaren blir nyfiken på kva tekstrelasjonane kan bidra med i tolkingsarbeidet. I diktet ”ALABAMA?” var ei lesing av intertekstane av stor betydning når usikkerheita melde seg i forhold til korleis nokre av dei poetiske bilda var skildra. Intertekstualiteten er her på eit anna nivå då diktet grensar opp til å vere ei surrealistisk skildring av ein situasjon. Viss ein ikkje har litterær kompetanse vil tolkinga bli heller mangelfull. I denne teksten blir me klar over korleis intertekstar har betydning for poetens inspirasjon til diktning. Intertekstualiteten opnar opp teksten til å sjå kva diktet vil ha fram. Ved å sjå inn i dei intertekstuelle relasjonane såg me at Baudelaires ”læresetning” om skriving av dikt er nett det som blir praktisert i dette diktet. Diktaren skaper ”gull” av det vonde og vanskelege i tilveret, og kvardagen.

”PAKKAR UT EIN FØREMIDDAG” som inneheld intertekst henta frå låten ”Golden Slumber/Carry That Weight” av The Beatles, syner også poenget med ei intertekstuell lesing. Interteksten er frå ein låt som er bygd opp av to tekstar, derav delinga i tittelen. Ein ser at teksten har eit tvetyding innhald som gjer seg utslag også musikalsk. Når ein lyttar til teksten blir refrenget/verset med ”Carry that weight” sunge med sterkare volum og ”Golden slumber”, med voggelåttmotiv, blir sunge roleg og lett. Slik kan ein også finna att den todelte stemninga i diktet til Torvund sjølv om det ikkje blir sunge som låt. Det lyse og lette i utpakkinga av ein føremiddag blir sett i kontrast til det som er skildra om ansvar og søvlause netter. Interteksten ”Once there was a way to get back homeward/ Once there was a way to get back home” har ei litt trist eller nostalgisk innhald; motiva vekslar mellom eit før då alt var greit og ei formaning om å bere utfordringane som duet har no. Interteksten blir i diktet transformert til det motsette; det tunge har vore som blir sett i kontrast til den gode og opplyftande stemninga i diktegets tilvere no. Dikteget samlar seg til ei erkjenning om, at *vegen heim* er livet saman med henne det elsker og døtrene deira.

Ein blir gjennom ei intertekstuell tilnærming merksam på korleis språket opererer forskjellig når det gjeld motiv og tematikk i songtekst og dikt. Det er både likskap og ulikskap mellom dei. Teksten i ”All Along the Watch Tower” av Dylan har eit språk som pregar balladesjangeren. Det er eit innhald som kan tolkast på uendeleg mange

måtar. Teksten skiftar betydning alt etter kva ein tek utgangspunkt i. Det er ein tekst der lesaren blir medskapar ut frå det han sjølv finn for godt med fare for relativisme. Ein kan kanskje seie at poenget med teksten er å uttrykke nettopp ei slik usikkerheit. Forteljaren i låten skildrar eit eg med ei usikker haldning til tilveret. Dette momentet blir brukt i Torvundteksten på ein genial måte. Ein kommunikasjon mellom tjuven og narren i Dylanlåten blir til ein dialog om usikkerheit i diktet. I diktet får dialogen ein omvendt effekt og funksjon. Forvirringa som finst som frustrasjon i låten blir i Torvunddiktet brukt til ei orientering om håp og løysing. Og tjuven blir sett på plass i ei påpeiking av årsakssamanhengar. Diktet bidreg på den måten som ei stemme i samfunnsdebatten om menneske som slit i tilveret.

Sjølv om både Dylan- og Beatleslåtene har eit narrativt uttrykk, har dei likskap med dikt når det gjeld bruk av metaforar. Men metaforbruken i dikt er brukte på ein annan måte. Dei utgjer eit fokus på språket sjølv og ikkje for å synge ein forteljing. ”Watch Tower” i Torvunddiktet har ein annan effekt. Det er retta mot lesaren i von om ”[...] å bryta ned avstanden mellom orda og omverda og konfrontera lesaren med *ei overraskande verkeleg røynd*” (Torvund, 1995, s. 43). På ei anna side kan ein også seie det same om låten. Det er i stor grad rom for tolking av The Watch Tower. Med dette ser ein relasjonar mellom sjangrane ”lyrics” og lyrikk.

Det var i fyrste omgang interessant å sjå historia bak skiljet mellom strukturalismen og poststrukturalismen; at teoriane renn ut frå Saussures teori om teiknet som dobbel storleik, med eit innhald og eit uttrykk og Bakhtins teori om det sosiale teiknet. Gjennom min omveg til dikta har eg erfart praksisen til begge teoriposisjonane. Eg blei langs med tolkinga av dikta og lesinga av tekstmosaikken klar over at eg hadde tatt mitt standpunkt i det eg skreiv tittelen på avhandlinga: ”Samspeltekstar i Helge Torvunds lyrikk”. Samtidig som eg halla til det dialogiske perspektivet, blei det interessant at strukturalisten Genettes kategoriar på tekstrelasjonar blei eit must, i kommuniseringa om, kva som skjer mellom tekstar i dikta.

Ved å lese hypotekstar parallelt med diktet, fann eg at desse tekstane førde informasjon til tematikken i diktet. Det overraskande var at partema som fanst i diktet også fanst i hypoteksten. Der det var to hypotekstar hadde jamvel begge to like partema som diktet, kvar for seg. Det er ting som er underleg og uforståeleg og kan

forklarast med at tekstar arbeider dynamisk med språket, som Barthes hevdar. Tvilen smaug seg inn med spørsmål om ei for subjektiv lesing og faren for relativisme. Til slutt kom Ricour meg til hjelp med si forklaring om 'konkret refleksjon': "tolkningen av en text fullbordas i ett subjekts tolkning av sig själv, på så sätt att subjektet från och med nu förstår sig själv bättre, förstår seg själv på ett annat sätt eller först nu börjar förstå sig själv." og " I den hermeneutiska reflektionen – eller i den reflexiva hermeneutiken – är uppbyggnaden av självet och meningen ("sens") samtidiga" (Kemp, 1986, s. 55)

### Litteraturliste:

Allen, Graham (2000, 2011), *Intertextuality*, 2.utg, Routledge, New York.

Aspaas, Øystein (2008). "Presentasjoner. Fire litteraturteoretiske retninger med røtter i 1960 – årene". Unipub, Utgitt med støtte fra FOU –utvalget, Høgskolen I Tromsø.

Andersen, Hadle Oftedal ( 2005): *Kroppsmodernisme*, Institusjonen för nordiska språk och nordisk litteratur, Helsingfors universitet.

Andersen, P.T., Mose,G., Norheim,T., (2012), *Litterær analyse En innføring*, Pax Forlag A/S, Oslo.

Barthes, Roland (1994): "Forfatterens død", in *I tegnets tid: utvalgte artikler og essays*, Pax, Oslo

Barthes, Roland (1981), *Tekstteori* (1991) i Kittang, A., Linneberg, A., Melberg, A., Skei H. (red.). *Moderne litteraturteori. En antologi*, Oslo, Universitetsforlaget (s. 70-85) (16 sider)

Danbolt, Gunnar (2001), 2.utg., 3.opplag 2006, *Norsk kunsthistorie*. Det norske Samlaget. (2s)

Eco, Umberto (1996), "Læserens rolle", in Olsen, M., Kelstrup, G. (red.). *Værk og læser: en antologi om receptionsforskning*, København, Borgen. ( ss.178-200)

Fish, Stanley (1980): "Is There a Text in this Class?", in *Is There a Text in this Class. The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press. ( 303- 321) ( 19s)

Genette, Gérard (1997): "1" (s. 1-7), "2" (7-10), "3" (10-12), "7" (24-30) ", in *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, University of Nebraska Press (omsett av C. Newman & Cl. Doubinsky) (19 s.)

Iser, Wolfgang (1981): "Tekstens appelstruktur", in Olsen, M., Kelstrup, G. (red.). *Værk og læser: en antologi om receptionsforskning*, København, Borgen, s.102-133 (31s)

Kemp, P. og Kristensson, B. (red.) 1986. *Ricoeur. Från text till handling. En antologi om hermeneutikk*. Stockholm/Lund. "Förklara och förstå". S.29-95.

Kittang, Atle og Aarseth, Asbjørn (2000), *Lyriske strukturer*, 2. opplag,

Universitetsforlaget AS 1998, AIT Otta AS, Oslo.

*Nettbibelen*, Jesaja 21, tilgjengelig fra: <http://www.bibel.no/Nettbibelen/Bibeltekstene>, (henta den 4, mai 2013)

Moi, Toril, red. (1986): *The Kristeva reader*. Oxford: Blackwell.

Torvund, Helge (2011), *Alabama*, H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), Oslo.

Torvund, Helge. (1995), *Håpløst forelska i sitt eige skjelett*. Essay og artiklar om poesi. Det Norske Samlaget.

Walt Whitman 1855, *Leaves of grass*, (1954, 2. utg 2000)

Sørbø, J. I. (2007, 25. mai). Høyvagner og handlevogner. *Morgenbladet*, henta fra: [http://morgenbladet.no/boker/2007/hoyvogner\\_og\\_handlevogner#.UPMJD6XI5BE](http://morgenbladet.no/boker/2007/hoyvogner_og_handlevogner#.UPMJD6XI5BE)