



Universitetet
i Stavanger

ERLE RANGNES
RETTLEIAR: SIGRID SANDEMOSE

«**Draumar om Huldri og Fossekalen**»:

Bygd og by i

Helga Flatlands *Etterklang* (2022)

Masteroppgåve 2024

Master i nordisk og lesevitenskap

Institutt for kultur- og språkvitenskap

Fakultet for utdanningsvitenskap og humaniora

Samandrag

Helga Flatlands roman *Etterklang* (2022) er ein samtidsaktuell roman som løftar både bonden og urnorske tradisjonar. Her møter vi dei to forteljarane Johs og Mathilde, kor førstnemnte kjem frå ei bygd i Telemark og sistnemnte kjem frå byen Oslo. Bygd og by-tematikken er ein berande del av romanen, kor dette spenningsforholdet eksisterer i struktur, forteljarar, handling, målform og allusjonar. I relasjon til bygd og by-tematikken, blir fela og folkekulturen viktig i *Etterklang*. Romanen løfter fram slåttesogene frå den tradisjonsrike, norske folkekulturen og gjenfortel desse ved hjelp av Johs og bestefaren Johannes. Kapittelinnendinga er strukturert etter notar som viser til stemming av ei trollstemt fele: A, #c, E, e, A, #f, #C, a. Store bokstavar viser til overstrenger, små bokstavar til understrenger. På denne måten er romanen delt inn i to delar, overstrengdel og understrengdel.

Denne studien har som formål å analysere korleis spenningsforholdet mellom bygd og by kjem til uttrykk, og kva slags funksjon fela og slåttesogene spelar i romanen. Avhandlinga nyttar to taksonomiar, *Fela* og *Norsk dualisme*, for å strukturere analysen. Først blir det gitt ei innføring i hardingfeletradisjonen. Her blir teori om fele og slåttesoger introdusert, før eg gjer ei lesing av tre norske segner som eit grunnlag for å kunne undersøke fela si funksjon i romanen. Så blir omgrepet eg har danna for avhandlinga, norsk dualisme, introdusert. Norsk dualisme omfattar spenningsforholdet mellom bygd og by, som har prega Noreg sidan nasjonsbygginga skaut fart på 1800-talet. Arne Garborg (1877) blir nytta for å introdusere kulturnasjonalismen, som ligg til grunn for omgrepet norsk dualisme. Edward Said (2001) blir også nytta som teoretisk grunnlag for omgrepet. Det blir hevda at bygd og by er diskursar som rommar gitte handteringsmåtar. Avhandlinga hentar underordna kjenneteikn til norsk dualisme, som knytast til bygd, by, bonden og bybuaren, frå fem ulike verk relatert til bygdelitteraturen. Desse skal bidra til lesinga av *Etterklang* som ein bygderoman.

Avhandlinga nyttar sjølv fela som ei metodisk tilnærming til lesing av *Etterklang*. Ved hjelp av ein strukturanalyse, deler eg analysen inn i tre nivå med namn etter musikalske omgrep, som analogiar for tekstens struktur. Det øvste nivået kallar eg melodilinja, som viser til bygd og by-tematikken i romanen, med to forteljarar frå kvar sitt miljø. Det neste nivået er samklang og handlar om allusjonar vevd inn i teksten. Det siste nivået er det trollstemte, som er endå meir komplekst og undersøker romanens prosjekt på eit djupare plan. Analysen startar med det øvste nivået og går nedover til det djupaste nivået. I romanen eksisterer det ei tydeleg melodilinjje, men også ein kompleks stemming, og denne kjem til syne i alle dei paradoksale elementa som eksisterer i romanen.

Det vil vise seg at *Etterklang* reproduserer stereotypiar knytt til bygd, by, bonde og bybuar. Romanen tek ei vending, på handlingsplanet, som er ei mogleg overskriding av det så langt realistiske. Det opnar for å kunne lese slutten av romanen som fantastisk. Slåttesogene som er gjenfortalt gjennom Johs og Johannes kan fungere som ein mise en abyme-struktur, kor dei kan framstå som eit spegel for sjølve handlinga.

Forord

Takk til rettleiaren min, Sigrid Sandemose, for at du har vist både innleving og tiltru til prosjektet mitt. Ei spesiell takk for at du har inspirert meg til å skrive på nynorsk – det har vore svært lærerikt.

Takk til medstudentar for verdifulle seminar. Stor takk til Ane og Helena for uendelege timar på eit litt for lite grupperom som likevel har hatt stor takhøgde for både fjas og frustrasjon. Det ville ikkje vore det same utan dykk.

Takk til familie og venninner for at de har vist interesse i prosjektet mitt, men mest for at de jamleg har minna meg på at det eksisterer eit liv utanfor desse arka også.

Takk til Victor Bo Larsen for at du alltid har tru på meg, for at det kvar dag har vore middag på bordet, og for du lyttar til og filosoferer over livets små og store spørsmål saman med meg.

Forkortingar

Litterære verk

EK – Etterklang. Flatland, Helga

BS – Bondestudentar. Garborg, Arne

Her! ropar fossen og syd
blind og allmektig
millom bergi,
her kan alt skje!

Frå «I elvedjuvet», Olav H. Hauge (1961)

Innholdsliste

Samandrag	ii
Forord	iv
Forkortingar.....	v
Kapittel 1: Introduksjon	1
Forfatter og tidlegare forskning	3
Avhandlingas formål	4
Kapittel 2: Teori og metode.....	9
<i>Metode</i>	10
Taksonomiar	11
Om analysekapitla.....	13
<i>Fela</i>	15
Slåttesoger.....	15
Segner.....	17
Det fantastiske.....	18
<i>Norsk dualisme</i>	18
Garborg og Said: Dualismen mellom bygd og by.....	18
Definering av bygdeskildringar	22
Kapittel 3: Innføring i Etterklang.....	35
<i>Struktur</i>	35
Overstreng.....	35
Understreng.....	36
<i>Plott</i>	37
<i>Synsvinkel</i>	39
Språk og stil	40
<i>Sentrale element</i>	41
Fela.....	41
Naturen.....	42
Kapittel 4: Melodilinja	45
<i>Norsk dualisme</i>	45
Bygd.....	45
By.....	49
Bonde	50
Bybuar.....	57
Kapittel 5: Samklangen.....	65
<i>Allusjonar</i>	65
Musikalske allusjonar	66
Litterære allusjonar	69
<i>Motsetnadsforholdet i relasjon til Said (2001)</i>	72
Byen som den andre.....	73
Kapittel 6: Det trollstemte.....	76
<i>Fela</i>	76
Takt.....	77
Rus	78

Fossen.....	78
Det sirkulære.....	80
Slutten.....	81
<i>Slåttesogene som mise en abyme</i>	82
Sogene i <i>Etterklang</i>	83
<i>Etterklangen</i>	86
Avslutning	89
Bibliografi	91

Kapittel 1: Introduksjon

«Vi stammer alle fra Bønder», stadfesta Aksel Sandemose i ein artikkel i Morsø Folkeblad 6 januar 1931 (Sandemose, 1974, s. 155). Likevel viser historia at ein ikkje er særleg stolt av opphavet sitt. Artikkelen til Sandemose handlar om akkurat dette; om den nedlatande haldninga ein har til bonden og bondens kjensle av tilkortkomming overfor bybuaren. Sandemose meinte at bybuaren skamma seg over å stamme frå bondestanden, derfor ville bybuaren nedkjempe alt inni han sjølv som minna han om denne fortida. Han ønskte å overtyde både seg sjølv og omverda kor langt han var frå denne standen. Sandemose sine tankar er av haldningar til dei danske fastbuande i Nykøbing Mors, men det kunne også vore ei skildring av den norske innbyggaren. For som med så mykje anna, deler vi kanskje også synet på bonden med vår tidlegare unionsven. Likevel er det noko tvitydig i det norske synet på bonden som skil seg frå det danske, ja det europeiske synet og for den saks skuld¹. For i kulturnasjonalismens tid har ein også prøvd å mane fram ei stoltheit over det norske opphavet. Dette finn ein eksempel på i kulturen, og det er nettopp dette tvitydige synet som eg interesserer meg for. Då Noreg blei frigjort frå danskane og fekk si eiga grunnlov i 1814, etter å ha vore ein del av den dansk-norske unionen i rundt 400 år, starta jakta på Noreg sin identitet. Spørsmåla *kva kjenneteiknar Noreg* og *kva er typisk norsk* stod i bresjen. Under det danske styret hadde det oppstått eit historisk tomrom om det norske som ein no måtte finne fram til igjen. I denne leitinga begynte ein å sjå på bonden som den viktigaste representanten for norsk kultur. Dette har spegla seg i kulturen, og i mitt tilfelle i litteraturen.

Våren 2023 var eg på bokprat på Sølvberget i anledning Helga Flatland si bok *Etterklang*. Eit sentralt tema innanfor Flatland sine bøker er bonden og bygda. Under denne bokpraten sa ho noko som eg beit meg merke i, og som har blitt grunnlaget for oppgåva mi. Slik eg forstod Flatland i dette foredraget, meiner ho at det er ein trend innanfor litteraturen, spesielt samtidslitteraturen, at bygda blir presentert som ein ukultivert stad, med innbyggjarar som ikkje har sans for kultur² – i tråd med Sandemose sine tankar, nesten 100 år seinare. Dette

¹ Tyskland skil seg frå resten av Europa på denne tida og er med på å påverke Noreg sitt tvitydige syn. Brørne Grimm er med på å påverke Asbjørnsen og Moe til å samle inn norske folkeeventyr og segn.

² Dette elementet er noko som er oppe til diskusjon. Blant nylege element har ein anmeldar av Staysman sin utselde konsert i Oslo Spektrum fundert litt over bygdekulturen som Staysman presenterer på konsertane sine i konsertanmeldinga *Fulle mugger, tomme hoder* (09.03.24), publisert i Aftenposten. Anmelder Eivind August Westad Stuen seier at «Som hadelending har jeg alltid reagert negativt på ideen om at bygda har en slags halvkvadet og forfyllet kultur, en som skal stå i opposisjon til hovedstaden. Så små og uforstående er vi da ikke?».

sa Flatland at ho er sterkt ueinig i, ho kom derimot med haldningar om at det er bygda forvaltar den største kunnskapen om Norges kulturarv. Store delar av hennar forfattarskap inneheld motiv som er henta frå bygda. Meiniga ho uttalte under denne bokpraten førte til at eg fekk lyst til å undersøke spenningsforholdet mellom bygd og by i norsk litteratur.

Eg starta med å lese ei mengd av tekster frå då Noreg blei sin eigen nasjon og fram til i dag for å undersøke korleis bygda blir og har blitt framstilt i norsk samanheng. Dette forsterka interessa mi, då eg såg at bygd og by ofte blir satt opp mot kvarandre, i ein slags kompleks duell, der vi nordmenn rett og slett ikkje blir einige. Som Daniel i *Bondestudentar* (1883) av Arne Garborg, tenkte eg at «Det maatte vera noko som laag midt imillom her. Dei gjekk for vidt paa baae Sidur; ein maatte kunna forlike desse Motsetnadane» (Garborg, 1921, s. 161)³. *Bondestudentar* blei heilt klart den største inspirasjonen for avhandlinga mi, og då eg las denne opp mot *Etterklang*, la eg merke til at sjølv om det har gått over hundre år, er likskapane i spenningsforholdet mellom bygd og by store. Dette vekte mange spørsmål i meg. Kvifor er det slik? Korleis blir det slik? Og kan det eksistere noko anna?

I løpet av hausten 2023 dukka det fleire interessante og relevante element opp knytt til dette temaet, som berre gjorde arbeidet endå meir spanande. I september blei Pøbels nye kunstverk avdekka på ein kornsilo i Stavanger, mala som ein svær bonde med skilt som seier «will work for food». Pøbel ønska å gi røyst til bonden som har mista si, med det retoriske budskapet: kven er det som skal mate dei som matar oss? Denne bonden kan ein nå sjå frå stor avstand rundt omkring i Stavanger sentrum, ergo er det eit verk som på sett og vis har gjort bonden meir synleg i Stavanger by i alle fall. I november 2023 blei serien «Trollstemt– Norsk folkemusikk» publisert på NRK. «Trollstemt» er ein del av eit større løft som NRK har satt på agendaen for folkemusikken i 2023. Her har serieskaparane vald å fokusere på den yngre generasjonen av folkemusikarar. Desse er begge døme på at ein har sett behovet for å løfte og synleggjere både bonden og folkemusikken, to element nært knytt til bygda. Det påfallande er at desse elementa også er nært knytt til *Etterklang*.

Slik eg forstod Flatland under bokpraten på Sølvberget, har det vore viktig for ho med denne romanen å vise korleis norsk kultur og identitet har ein samanheng med livet på bygda. Eg tolkar det som at Flatland meiner det er viktig å hugse på at også folkekulturen er høgkultur, og at byen derfor ikkje er den einaste kultiverte eininga i Noreg. Sjølv om Flatland har uttalt seg om dette, er det viktig å presisere at det berre er ein inngang for meg inn i denne avhandlinga, og vidare vil eg forhalde meg til romanen og analysere denne på tekstens premiss,

³ Frå no av vil eg bruke forkortinga BS når eg refererer til *Bondestudentar* (1883)

ikkje på Flatland sine. Eg vil fokusere på korleis sjølve romanen presenterer spenningsforholdet mellom bygd og by, og kva rolle hardingfela og slåttesogene spelar i denne samanhengen.

Etterklang er altså ein samtidsaktuell roman, som løftar både bonden og urnorske tradisjonar. Allereie før ein lesar har rukke å opne denne romanen, får han ei kjensle av at han no held noko tradisjonsrelatert og norsk i hendene, på grunn av den rosemåla illustrasjonen på omslaget. Bygda *Etterklang* inneheld både det gamle og det nye. Den tek oss tilbake i tid ved hjelp av slåttane som blir gjenfortalt og referert til av karakterane, samstundes som den moderne gardsdrifta med pc-program og maskinar tek oss med inn i framtida. Og på denne måten viser denne bygda at fortid og framtid eksisterer i lag. Det er to forteljarar i denne romanen; Telemark-bonden Johs og Oslo-jenta Mathilde, den eine fortel på nynorsk og den andre på bokmål. Først møter vi dei kvar for seg, men etter kvart kjem Mathilde dit Johs er og her utviklar det seg ein relasjon. Etter fleire skandalar, endar det heile i ein open slutt som peiker mot at noko tragisk kan ha skjedd. Romanen introduserer lesaren for dikotomiar som framstår stereotypiske og sett på spissen, der fleire handlar om bygd og by-tematikken. Den store familien til Johs blir sett opp mot den vesle familien til Mathilde. Den maskuline, tradisjonsrike bygda mot den feminine, skandaløse byen.

Forfattar og tidlegare forskning

I denne avhandlinga gjer eg eit forsøk på å forstå eit litterært verk i lys av den historiske og kulturelle konteksten. På bakgrunn av dette vil eg først sjå nærare på forfattaren. Helga Flatland, odelsjente frå bygda Flatdal, har etablert seg som ein sentral forfattar innanfor den norske samtidslitteraturen. Ifølgje forfattarpresentasjonen på Aschehoug sine nettsider har Flatland mottatt fleire store prisar i løpet av karrieren, mellom anna Tarjei Vesaas' debutantpris, Ungdommens kritikerpris, Amalie Skram-prisen, Aschehougs debutantstipend og Bokhandlerprisen. Typisk for Flatlands romanar er skiftande fokaliserings, som gjer at ulike karakterar får kome til orde med ulike haldningar, synspunkt og ståstader. I samband med prisutdelinga av Amalie Skram-prisen for den velkjente trilogien *Bli hvis du kan. Reis hvis du må* (2010), *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake* (2012) og *Det finnes ingen helhet* (2014), blei Flatland samanlikna med Amalie Skram for evna til å «løfta blikket frå seg sjølv og eigne erfaringar» og for å gi «truverdige psykologiske skildringar av enkeltmenneske og av så ulike sider av menneskeliv som homofili, kjærleik, fødselsdepresjon, tap og sorg» (Veberg, 2015). Juryen understreka at Flatland vil noko med litteraturen sin – «noko meir enn å skrive for å forstå seg sjølv». I likskap med Skram ønsker Flatland å forstå korleis enkeltmenneske og

menneskeskjebnar blir til, og korleis vala til desse menneska blir påverka av tilsynelatande tilfeldige omstende og hendingar (bok365, 2015).

Bygd og by-tematikken har Flatland vore interessert i sidan hennar første roman *Bli hvis du kan. Reis hvis du må* (2010). *Etterklang* er såpass ny at eg ikkje finn noko tidlegare forskning på romanen. Det ligg tre mastergrader ute relatert til Helga Flatland. Mari Kjerpeseth Kvellestad (2019) har undersøkt morskap i Flatlands romanar. Unni Langås (2016) har fokusert på traume i same trilogi. Kamilla Eikrem Nordmark (2015) har undersøkt tema og form i trilogien hennar, og trekker fram bygda i dette Flatland-universet. Nordmark fokuserer blant anna på skilnaden mellom nynorsk og bokmål når dei ulike karakterane fortel, årstidenes relevans, gardsdrift og tradisjon; element som også eg vil komme inn på i min analyse. I likskap med *Etterklang*, får ein i denne omfattande trilogien ta del i når by møter bygd. Nordmark gjer ein stadsanalyse av bygda, med bakgrunn i stadsteorien til Anne-Mari Mai og Dan Ringgaard (2010).

Et lite sted vil i kraft av å være nettopp dette, ha noen særpreg som skiller det fra et større sted. Bygda blir underveis beskrevet gjennom mer eller mindre stereotypiske trekk, noe som gjør at leseren nettopp vil kunne forestille seg stedet som en hvilken som helst bygd. Gårdene og husene ligger nærme, det er et sted der alle kjenner alle, eller de har iallfall følelsen av at det er slik (Nordmark, 2015, s. 61).

Nordmark knyter stad opp til karakteranes identitet og tilknytning. Mitt fokus skil seg frå Nordmark sitt i det at eg ikkje er så opptatt i kva staden bygda har å seie for individet. Eg fokuserer heller på korleis handling og karakterar er med på å definere spenningsforholdet mellom bygd og by – då både som plasser, men også dei som bur der, og korleis dei skil seg frå kvarandre. Det er altså sjølve diskursen eg er opptatt av.

Avhandlingas formål

Denne studien har som formål å analysere korleis spenningsforholdet mellom bygd og by kjem til uttrykk i Helga Flatlands *Etterklang* (2022), og kva slags funksjon fela og slåttesogene spelar i romanen. Avhandlinga blir altså todelt.

Eg vil undersøke forholdet mellom bygd og by frå ulike innfallsvinklar. Eg har ein hypotese der eg meiner at bygda blir ståande som ein motsetnad til byen. Denne hypotesen er påverka av mykje anna bygdelitteratur som eg har lese som ein inngangsport til emnet. Eg hevdar at omgrepa bygd og by heng tett saman i Noreg. Den eine delen eksisterer ikkje utan den andre, og definisjonen av dei to ligg mykje i korleis dei skil seg frå kvarandre.

Hardingfela blir viktig for bygda i *Etterklang*. Fela er tradisjonelt eit eldgamalt element frå bygdesida av Noreg, og har fungert som eit kulturelt emblem som bygger bru mellom bygd og by. Fela og folkemusikken har heilt frå romantikkens tid stått som eit symbol på det norske. Derfor vil det vere interessant å undersøke fela si funksjon i denne romanen. Eg vil gå til norske segner for å sjå på korleis den trollstemte fela er skildra her. Eg vil også inkludere segner om fossegrimen som læremeister for godt felespel.

Eg vil, i tillegg til å kartlegge bygdetradisjonen i Noreg ved hjelp av eit utval av tekster frå dei eg har lese som inngang til prosjektet, introdusere teoriar om både kulturnasjonalismen og om karakterisering av dikotomiar ved hjelp av diskursar. Eg nyttar Garborg (1877) for førstnemnte og Said (2001) for sistnemnte. Eg har vald å kalle denne to-kulturen – bygd og by – for ein norsk dualisme, og denne dualismen pregar lesinga mi av romanen. Eg har basert analysen min på tankar henta frå strukturalismen, som fokuserer på at meininga av noko er avhengig av sosial og kulturell kontekst. Fleirstemmigheit og allusjonar er også sentralt for romanen. Desse elementa er med på å danne representasjonen av bygd og by. Eg vil utforske moglege allusjonar, men på grunn av avhandlinga sitt omfang har eg måtte avgrense meg til å peike på fleire av desse i fotnotar.

Tittelen på avhandlinga, «*Draumar om Huldri og Fossekallen*», er inspirert av eit sitat frå *Bondestudentar* (1883), og fungerer som eit symbol på bygd og by-tematikken. Hovudpersonen i *Bondestudentar*, Daniel Sørbraut, blir dratt mellom to ideal, to identitetar og to kulturar. Den eine delen av han drøymmer om det gamalnordiske, det mystiske og det vakre, og dette høyrer til heime på bygda. Den andre delen drøymmer om det moderne, det lærde og det alvorsprega, og dette høyrer til i byen. Daniel er i konstant konflikt med seg sjølv: «Med ein Gong slengde han sine Draumar om Huldri og Fossekallen; no vilde han verte lærd» (BS, s. 27), men sjølv om han har slengd frå seg draumane sine, kjem han likevel tilbake til å tenke på «huldri»⁴. Det mytiske, naturlege og vakre tilhøyrer bygda og det lærde, moderne tilhøyrer byen – to element som i følge Daniel ikkje heng i hop; dei kan ikkje foreinast og ein må velgje anten eller. Eg tek med meg Daniel si utsegn i lesinga mi av *Etterklang*, og lurar på om det i *Etterklang* er eit liknande motsetnadsforhold mellom natur, tradisjon og bygd på eine sida og danning, nyskaping og by på den andre sida.

⁴ «Men naar han saag på dei høge Aasane som stod og gjorde seg fagre og klødde seg um og um med Skydukar og graakvitt Taake-Lin, eller paa Skogen som drog seg burt-etter Bakkane myrk og endelaus som ei Sorg, då tenkte han paa Huldri og paa Berta Maria. Og han kjende slik ein sugande Saknad» (BS, s. 59)

Innleiande fordommar til bygd og by

Typiske fordommar ein har til bygd og by går i retning av at bygd står som naturleg, traust og tradisjonsrik, mens byen står som lærd, elegant og moderne. For å illustrere dette skiljet vil eg introdusere tematikken med ei litt djupare utgreiing, men framleis overflatisk lesing, av *Bondestudentar*. Denne romanen illustrerer den norske dualismen, kor han er kjent for å debattere mindreverdigheitskomplekset som nordmenn kjente på under og etter dansketida, i tillegg til det komplekse forholdet mellom bygd og by. Det ligg til og med i sjølv tittelen at studentar frå bygda ikkje er studentar, dei er bondestudentar – altså ein eigen kategori. *Bondestudentar* er forma som ein ironisk og negativ dannelsingsroman om bondesonen Daniel Sørbraut. Den tek oss gjennom Daniel si reise frå ung gut til ein trulova mann, frå ein gard på Jæren til latinskulen i Stavanger by, så Fabrikken i Kristiania og til slutt det «gode» studentlivet i Noregs hovudstad. Ikkje berre gir romanen lesaren ei forteljing om ein oppvakt gut sitt liv på veg mot teologistudiet, men han gjev også eit godt innblikk i dåtidas Noreg – med referansar til både politikk, målformdebatt og nasjonsbygging.

Eg har plukka ut nokre skildringar av byen for å vise korleis denne står som ei motsetnad til bygda. For det første presenterer Daniel bygda som fattig og byen som rik. Bøndene var fattige: «Det stod ikkje godt til i Lande i desse Tidir. [...] Synkvervt og ørt gjekk Folke og grov i Moldi og tenkte paa den stakkars Maten» (BS, s. 17). Det blir av bybuarar⁵ hevda at «Det er berre dei rike som kann vera opplyste» og at «bonden skal vera praktisk; det kann han; praktisk i sitt Fag» (BS, s. 170-171).

For det andre finn ein «frons urbana» i byen, som betyr ein bymessig utsjånad og åtferd. «Frons urbana» blir sedd på som «det sanne Dannelsingsmerke». Daniel undrar seg: «Var dei fødte med det? Var det noko som ein maatte vera fødd med? Var det ikke sant at alle av Natturi var like, og at det ædle og høge føddest liksom ofte i Hytte som i Borg?» (BS, s. 97). Daniel meiner at frons urbana «gjorde Bygutane so ertsame aa hava med aa gjera» (BS, s.36). Med bybuarens «frons urbana»; «By-skallen, By-modet» «so kunde ein segja og gjera kva ein vilde» (BS, s. 181).

Skilnaden på ein bondestudent og ein bystudent er i følge Daniel synleg: «Millom deim som drog att og fram der saag Daniel ikkje so faae Bondestudentar; underleg nok; ein kunde mest sjå det på deim» (BS, s. 77). Dei frå bygda skil seg altså frå dei frå byen. Bybuaren har feminine trekk; han har «ikkje dette breide kraftige yvi seg» som bonden har, i tillegg til «altfor fint» ansikt, og «klaart forma» munn (BS, s. 59). Bybuaren har tilgang på pengar og høgare

⁵ Grosserar Storr uttalar seg om dette i ein tale på julaftan

utdanning, og snakkar «fint Maal» (BS, s. 32). «Eit Høgtidsmaal var det; det reine Gudsord mot vaart tunge seine Bondemaal» (BS, s. 9). Bygdegutane blir skildra som at dei både kan vere «smaae og tettbygde» eller «staute og store» (BS, s. 87). Dei «tala Landsmaal», noko klassekameratane i byen tek til å gjere «Narr av» (BS, s. 32).

For det tredje blir byen gjentakande skildra som at han står opp som flotte tårn:

Det gildaste og gjævaste som fanst, det var dette store stålande – Taarn, liksom, av Magt og Glans, som bygde seg upp i Lande fraa Lensmann og Skulemeister gjenom Prest og Fut og Skrivar og Amtmann høgre og høgre, meir og meir glimande, like upp til Kongen, som stod øvst på Toppen og var klædd i berre Gull (BS, s. 9)

Tårnet bygger seg oppover, er for Daniel eit symbol på eit hierarki i samfunnet; ein har bonden (som ikkje blir nemnt, og kan derfor tolkast som på botnen av rangstigen), så kjem lensmann, skulemeister, prest, fut, skrivar, amtmann og så kongen på topp. Som ung gut drøymmer Daniel om byen, og ser for seg kor flott den skal vere. Men så dreg Daniel til byen, og det som møter han, er ikkje slikt han har drøymt om. Her er det ingen menneske som stryk fint over gata, dei ser ut og går som alle andre⁶. Daniel blir skuffa når han får augo opp for realiteten, og slik som fleire andre historiske litterære verk kan fortelje oss, fortel Daniel om byen Kristiania som «smaatt og graatt i graatt» og «utrulegt so simpelt» (BS, s. 55), ein by utan noko teikn til «eventyr»⁷ - ingen gull, ingen tårn, og i alle fall ikkje noko magi. Det er harde fakta om fattigdom, alkohol og freistingar⁸. Trass i denne innsikta, har Daniel så låg sjølvtilitt og sjølvinnsikt at han konkluderer med at ein storby sikkert skal vere sånn⁹. Det naive i Daniel kjem fram her, kor ein kan sjå at hans manglande kritiske vurderingsevne kjem til syne. Han er uerfaren, ung og lettlurt. Trass i kor lite flott byen faktisk er, held Daniel fram med å skilje bonden og byen frå kvarandre, den eine symboliserer skam, fattigdom og handarbeid og den andre storheit, rikdom og hovudarbeid.

Når vi nå går over til teoridelen, vil eg gå inn i fleire verk frå norsk litteraturhistorie som skildrar bygd og by frå 1819 til 2020. Her vil vi sjå at desse motsetnadane som *Bondestudentar*

⁶ Dette ber preg av at Daniel har vakse opp i ei kristen tru; heime på garden har han nok lese i Bibelen om blant anna «Det nye Jerusalem», og drøymt om dei fine, flotte, praktfulle byane. Sanninga er at fordi Noreg aldri har hatt ein adel, har ein heller aldri hatt særleg storflotte, praktfulle bygg i byane, dekkja av gull og edelsteinar, slik ein finn i store delar av storbyane i Europa.

⁷ «Draumen um aa koma oppi noko stort eller forunderlegt seig fort av han. Han saag ingin Ting som minnte um Eventyr» (BS, s. 55)

⁸ Ikkje ulikt den byen ein møter i *Sult* (1890) av Knut Hamsun eller *Byen* (1893) av Sigbjørn Obstfelder.

⁹ «Det var vel so, ein storby skulde sjaa ut. Dei som hadde tilsyn med Bygningsstelle her, dei visste nok korleis det skulde vera» (BS, s. 55)

sett opp, vil bestå, men at det også vil bli tillagt nokre fleire element knytt til bygd, by, bonde og bybuar.

Kapittel 2: Teori og metode

Formålet med dette kapittelet er ikkje å finne teoriar som eg kan tre over hovudet på *Etterklang*, men heller plukke ut det som for meg står som vesentlege tankesett for det eg har funne sentralt med romanen. Eg lagar ein tematisk og kontekstuell ramme som eg les romanen inn i, med lesing av både bygdelitteratur og segner.

Først vil eg gå inn på metoden min. Eg har to overordna taksonomiar som eg nyttar i lesing av *Etterklang*; *Fela* og *Norsk dualisme*. Taksonomiane eg har sett opp er prega av eit strukturalistisk tankesett, kor eg systematisk har lese både folkloristikk og fleire bygdeskildringar. Eg vil her trekke fram det eg har henta frå strukturalismen som ein overordna inngangsport til arbeidet mitt med analysen. Eg vil først sjå nærare på hardingfeletradisjonen, før eg så presenterer norsk dualisme og illustrerer kva eg meiner med dette omgrepet.

For å etablere taksonomien *fela*, gjer eg lesingar av tre segn; «Fossegrimen» frå Kvam, «Lærdølen 3» frå Kvinnherad og «Trollstemt» frå Lærdal. Her vil eg vise korleis denne taksonomien dannar rammar for ein overordna struktur, både for romanen *Etterklang* og for avhandlinga mi, samt korleis den legg til grunn ein tradisjon som vil vere med oss inn i analysen. Eg vil gå til segner som tematiserer den trollstemte fela og fossegrimen som læremeister for å legge grunnlaget for tolkinga av fela sin funksjon.

For å etablere taksonomien *norsk dualisme*, trer eg inn i den historiske konteksten for å få eit overblikk på korleis bygd og by har blitt skildra i norsk litteratur. Bygdeskildringar har vore ein sentral del av den norske kulturen. Eg har plukka ut eit utval i form av romanar og noveller som teoretisk tilnærming til prosjektet. Eg ønsker med dette sjå kva ei bygdeskildring kan innehalde, og om bygdeskildringane har utvikla seg frå nasjonsbygginga som starta på 1800-talet og fram til dags dato. Dette vil eg gjere som ei ramme for lesinga av *Etterklang*. Først introduserer eg det som historisk ligg til grunn for den norske dualismen, nemleg kulturnasjonalismen. Her vil eg gå djupare inn i spenningsforholdet mellom bygd og by, illustrert med Arne Garborg (1877) sine utsegn knytt til dette spenningsforholdet. Eg vil så knyte omgrepet norsk dualisme opp til Edward Saids teori *Orientalismen* (2001), der synet på *den andre* bidrar til å forsterke motsetnadene mellom bygd og by. Deretter vil eg gå gjennom dei fem verka eg har plukka ut for å etablere taksonomien *norsk dualisme*: «Luren» (1819) av Maurits Hansen, *Bondestudentar* (1883) av Arne Garborg, «Felen i vilde skogen» (1895) av Hans E. Kinck, *Markens Grøde* (1917) av Knut Hamsun og *Tollak til Ingeborg* (2020) av Tore Renberg. Eg hentar ut skildringar av bygd, by, bonde og bybuar her. Verka knyter eg opp til Jan Inge Sørbo (2018).

Metode

I denne avhandlninga har eg nytta strukturalistiske tankesett. For å utforske bygd og bytematikken i *Etterklang* har eg gjort ei lesing med fokus på den meininga som blir skapt når det gjeld dette spenningsforholdet. I likskap med strukturalistane vil eg studere *Etterklang* med fokus på system av teikn som utgjer meining ut i frå sosiale og kulturelle kontekstar. Dette er vesentleg innanfor strukturalismen, der denne retninga ville studere litteraturen på same måte som moderne lingvistar studerte språk, nemleg med synet om at det eksisterer eit system av teikn der teikn inngår i og få si meining gjennom (Claudi, 2013, s. 38).

Det viktigaste frå strukturalismen hentar eg i det at meininga av eit verk er avhengig av meir enn berre verket. Strukturanalysen peiker på korleis dei systema som blir presentert i *Etterklang* ved struktur, plot, tema og karakterar endrar verket etter dei endringane som skjer med systema det inngår i. Ergo; meininga av eit verk er avhengig av meir enn berre verket; konteksten det blir lese i og lesarens erfarings- og referanseverd vil avgjere kva slags meining det får, og derfor kan ikkje den litterære meininga skrivast i stein. Oppfatninga er både historisk betinga fordi teiknsystem varierer frå ei tid til ei anna, men også sosialt fordi det eksisterer ulike teiknsystem i ulike sosiale samanhengar. Dette betyr at eit verk kan bli forstått på ulike måtar, alt etter kva sosial kontekst ein som lesar oppheld seg i. Naturleg vil også representasjonen av bygd og by vere påverka av dette.

I *S/Z* (1970) demonstrerer Roland Barthes strukturanalyse på *Sarrasine* av Honoré de Balzac. Perspektivet til Barthes understrekar tydinga av å undersøke korleis ein tekst fungerer, heller enn å finne ei «riktig» tolking av teksten. I arbeidet med *Etterklang* blir dette viktig, då romanen i seg sjølv antydgar at han skal lesast med rom for ulike meiningar om det han presenterer. Desse føringane blir lagt då Mathilde om slåttesogene hevdar at «Meningen bestemmes vel like mye av den som hører historien» (Flatland, 2022, s. 148)¹⁰. Barthes seier at: “Thus, in order to carry out a structural analysis, it is necessary first to distinguish several levels of description [instance de description] and to place these levels within a hierarchical (integrative) perspective” (Barthes & Duisit, 1975, s. 242). Med andre ord må ein i ein strukturanalyse først skilje mellom dei ulike nivåa av skildring. Desse nivåa kan romme alt frå dei overflatiske aspekta til dei djupaste strukturane. Så må ein plassere desse innanfor eit hierarkisk system. Dette tolkar eg som ein metode for å forstå korleis dei ulike nivåa av analyse

¹⁰ Eg kjem frå no av til å nytte EK når eg refererer til *Etterklang* (2022).

er relatert til kvarandre, og korleis dei på denne måten kan ein skape ei heil og komplett forståing av analyseobjektet.

Eg har vald å gjennomføre ein strukturanalyse på *Etterklang*, først og fremst fordi romanen har ei spanande oppbygning, med ei påfallande inndeling av kapittel, men også på grunn av den tydelege nivåinndeling som kjem fram ved at romanen er delt inn i ein overstrengdel og ein understrengdel. Eg vil i tillegg til ein strukturanalyse legge vekt på historisk og sosial kontekst, for å unngå å redusere verket til berre formelle strukturar. Eg delar analysen inn i tre nivå, kor eg plasserer ulike aspektar innanfor eit hierarkisk system.

Etterklang inngår i eit nettverk av tekst, og har fleire referansar til tidlegare bygdeskildringar vevd inn i romanen, som *Kimen* (1940) av Tarjei Vesaas, *Vangsgutane* (1940 - 1954)¹¹ Leif Hasle og *Liket* (1949) av Tor Jonsson. Desse allusjonane bidreg til måten *Etterklang* skapar mening. Tekstens mening oppstår i samspelet mellom forfatter, lesar og den litterære konteksten teksten eksisterer i. Ved å studere allusjonane, og då med fokus på referansane som går på bygd og by-tematikken, kan ein få ei djupare innsikt i korleis romanen presenterer denne dualismen. Referansane kan gjerne avdekke eit djupare lag av samanheng mellom ulike delar av teksten.

Taksonomiar

Eg har med meg to overordna taksonomiar i lesinga mi av *Etterklang*; *Fela* og *Norsk dualisme*. Eg skil mellom tematisk taksonomi og strukturell taksonomi. *Fela* er både ein strukturell taksonomi og ein tematisk taksonomi. Romanen er bygd opp etter strengene til ei trollstemt fele. Analysen min har henta inspirasjon frå dette og blir strukturert etter strengene, som viser til den tydelege melodilinja og understrengene, som viser til nivåa under dette tydelege, som samklangen og det paradoksale i romanen. Denne taksonomien er altså ei metodisk tilnærming til inndeling av struktur. Eg gjer lesingar av fleire norske folkeseigner, for å kunne etablere ei grunnforståing av element som trollstemt fele, fossegrimen og transe utløyst av fela. Dette er relevant for Kapittel 6: Det trollstemte, kor eg gjer ei lesing av romanen med fokus på kva desse elementa vil seie for både handling og etterklangen av lesinga. *Norsk dualisme* er ein tematisk taksonomi. Her refererer eg til spenningsforholdet mellom bygd og by, og bonde og bybuar. Dette utgjer dei to einingane som blir ståande på kvar si side innanfor den norske dualismen, kor bygd og bonde står på eine sida og by og bybuar på står på andre sida. Denne

¹¹ Teikneserien blei publisert i Nynorsk Vekeblad i åra 1940 – 1954, men har også kome som julehefter nesten kvart år sidan 1941.

taksonomien vil vere med meg inn i analysen av *Etterklang*, kor den ligg til grunn for dei utvalde analysepunkta i romanen.

Fela

Hardingfela er eit sentralt element i *Etterklang*. Den utgjer både ei struktur i romanen, ved inndeling av kapittel og som eit gjennomgåande element. Denne taksonomien gir meg både ei metodisk tilnærming og ei tematisk tilnærming til lesing av *Etterklang*, og vil bidra til at eg kan utforske romanen på eit djupare plan. *Etterklang* er bygd opp som ei trollstemt hardingfele, og dette har vore utslagsgjevande for korleis eg har vald å analysere romanen. Metodisk eg har vald å nytte omgrep frå hardingfele-tradisjonen i inndelinga av analysekapitla. Tematisk fungerer fela som ein tolkingsnøkkel i romanen, og eg vil derfor i tillegg etablere tradisjonen for å kunne utbrodere meining av handlinga.

Eg gjer her lesingar av tre segner frå norsk folkehistorie; «Fossegrimen (Kvam)», «Lærdølen 3 (Kvinnherad)» og «Trollstemt (Lærdal)». Desse vil fungere som kulturhistorisk grunnlag for å kunne peike på kva funksjonar ei trollstemt fele kan ha, og eg vil ta med meg dette grunnlaget inn i lesinga av *Etterklang*.

Norsk dualisme

I denne oppgåva har eg valt å kalle motsetnaden mellom bygd og by i Noreg for ein norsk dualisme. Dualisme er først og fremst eit filosofisk omgrep, nytta av blant anna Platon og Descartes¹². Dualisme viser til ideen om at det finst to grunnleggjande, motsette eller uavhengige prinsipp som eksisterer side om side eller i motsetnad til kvarandre.

Dualismen mellom bygd og by har gjennomsyra korleis nordmenn ser på seg sjølve som både enkeltindivid og som folk. Dette speglar seg både i det verkelege livet og det litterære universet, og desse elementa påverkar kvarandre gjensidig. Tradisjonelt har bygd og by blitt sett på som to forskjellige einingar med ulike livsstilar, verdiar og moglegheiter. Bygdesamfunnet har ofte blitt assosiert med nærleik til naturen, tradisjonelle verdiar og enklare livsstil, mens byen har blitt assosiert med moderne, urbane og kulturelt mangfaldige miljø.

Sjølv om moderne samfunnsutvikling har ført til auka urbanisering og ei viss utjamning av skilnadane mellom bygd og by, held denne dualismen fram med å vere relevant i dagens Noreg.

¹² Platon og Descartes fokuserte på dualismen mellom kropp og sjel.

Eg introduserer i dette kapittelet ei overflatisk lesing av fem litterære verk, kor eg her trekk ut skildringar av bygd, by, bonde og bybuar, som eg skal ta med meg vidare i lesinga mi av *Etterklang*. Eg vil ikkje føreta meg en komparativ analyse av dette utvalet, men heller gjere eit forsøk på å beskrive tradisjonen som ligg til grunn for *Etterklang*. Det vil vere sentralt å gå tilbake i tid og vise omsyn til korleis denne type litteratur har blitt oppfatta historisk, fordi desse historiske kjeldene vil vere vesentlege for mi forståing av det utvalde analyseobjektet. Eit utval av kjelder knytt til bygdelitteraturen vil bidra til å kartlegge utviklinga i synet på bygd og by. Dette blir som ei skisse for å understreke det generelle i tradisjonen, og eg trekker her ut ulike typar som går igjen i denne type litteratur. Ein må ha i bakhovudet at dette er eit smalt utval, sett i den store konteksten, og eg skal derfor vere forsiktig med å generalisere for mykje. Likevel vil ein sjå at bygd, by, bonden og bybuar deler nokre stereotypiske likskapstrekk i tekstgrunnlaget mitt. Eg vil understreke at eg har gjort eit nedslag i desse kategoriane som passar til *Etterklang*. *Tollak til Ingeborg* nemner ikkje bønder. Eg-et i denne romanen, Tollak, er ein mann som bur utanfor bygda. Familien Sellanrå frå *Markens grøde* bur heller ikkje i bygda, men i marka utanfor. For enkelheits skuld deler eg likevel inn i dei fire kategoriane bygd, by, bonde og bybuar.

Om analysekapitla

Eg har delt analysen min inn i ei innføring av romanen og så tre delar med analyse knytt til problemstillinga. Desse tre delane har namn etter musikalske omgrep; *Melodilinja*, *Samklangen* og *Det trollstemte*. Eg vil presisere at desse musikalske omgrepa som eg nyttar, berre er ein analogi mellom former; materiala er såpass forskjellige og eg snakkar altså berre om formlikskap mellom dei. Desse musikalske omgrepa refererer til tre nivå i teksten, og utgjer eit hierarkisk system.

Det første nivået kallar eg for melodilinja. I eit musikkstykkje er det sjølve melodien som vi høyrer først – vi kan høyre at det kjem lyd, og etablere kva slags lyd det er. Dette nivået er det øvste nivået, altså det som kjem tydeleg fram når ein les. Det øvste nivået i denne romanen går på bygd og by-tematikken. Det er denne tematikken som tydeleg syng til lesaren; vi har to forteljarar, ein frå bygd og ei frå by, og desse fortel kvar sin historie relatert til miljøet rundt dei. Derfor har eg kalla dette nivået for melodilinja.

Det neste nivået, som ligg under melodilinja, kallar eg for samklangen. I eit musikkstykkje eksisterer det ofte ein samklang mellom ulike tonar. For å kunne skilje ut desse ulike tonane, må lyttaren gjerne konsentrere seg litt meir. På same måte eksisterer det element

i romanen som lesaren gjerne i større grad må konsentrere seg for å få med seg. Dette nivået meiner eg går på allusjonane som er vevd inn i teksten. Desse allusjonane må lesaren anten ha kunnskap om på forhånd, eller eventuelt eit ønske om å undersøke meininga bak dei. Dette inneber ei forståing av litterære og musikalske allusjonar. Dette gir romanen eit større omfang, og dette omfanget utvidar lesinga.

Siste nivå, som ligg hakket under samklang, kallar eg for det trollstemte. Det trollstemte refererer til ein spesiell form for stemming av ei hardingfele. Dette er eit nivå i eit musikkstykke som gjerne er endå meir komplisert for ein lyttar å legge merke til. I overført tyding tek dette nivået eit steg ut av sjølve handlinga. Romanen er stemt på ein viss måte og dette ligg til grunn for handlinga. I *Etterklang* fungerer fela, folkekulturen og slåttesogene som ei form for stemming av romanen. Desse elementa ligg til grunn for forteljinga om Johs og Mathilde, og bidreg til at bygd og by-tematikken kjem fram som ein melodi.

Vi kan altså stemme fela på ei bestemt måte, kor det kjem ut ein bestemt melodi når vi speler på den, som igjen er danna av visse tonar. Vi skal i analysen sjå korleis romanen er stemt, kva melodi som kjem utav det og korleis denne melodien er bygga opp av ein samklang av ulike tonar. Vi startar med det øvste nivået – melodilinja og sluttar med det nedste – det trollstemte.

Analysekapitla

Kapittel 3 tek for seg ein introduksjon av *Etterklang*. Her viser eg til struktur, synsvinkel, plott og sentrale element, for å legge eit grunnlag for dei tre nivåa av analyse som avhandlinga tek for seg.

Kapittel 4 tek for seg hovudforteljinga i romanen, og er derfor kalla nettopp *Melodilinja*. Eg tek i dette kapitlet for meg korleis forholdet mellom bygd og by kjem til uttrykk. Her deler eg inn i kategoriane bygd, by, bonde og bybuar og knyter desse kategoriane opp til taksonomien. Eg trekker altså linjer her mellom *Etterklang* og dei utvalde verka som blir presentert i kapittel 3.

Kapittel 5 tek for seg det fleirstemmige i romanen, og er kalla for *Samklangen*. Eg vil i dette kapitlet sjå nærare på dei ulike allusjonane som kjem fram i romanen, kor fleire av dei, både implisitt eller eksplisitt, kan knytast til norsk dualisme. Denne veven av tekst i teksten bidreg til eit ekstra lag av meining og kan bidra til å danne ei djupare forståing av bygd og by-tematikken som blir presentert i *Etterklang*. Eg trekker så linjer mellom bygd og by-spenningsforholdet og Said (2001).

Kapittel 6 tek for seg det paradoksale i romanen, og er kalla for *Det trollstemte. Etterklang* har ei tydeleg melodilinje som formar eit visst bodskap, men også ein uklar stemming som eg vil sjå nærare på her. Vi veit at romanen er strukturert som ei trollstemt fele, og skal undersøke kva dette trollstemte vil seie. Eg koplur handlinga opp til både segnene om fossegrimen og fela, og diktet «I elvedjuvet» (1961) av Olav H. Hauge. Eg utforskar også slåttesogene her.

Presiseringar

Eg kjem gjentekne gonger i denne avhandlinga tilbake til stereotypiske og overdrivne kategoriseringar av bygd og by. Målet er ikkje å nytte desse kategoriseringane som normative vurderingar. Som Said (2001) peiker på, har ein forskar eit ansvar i å ikkje vidareføre stereotypiske handteringsmetodar av etablerte diskursar. Eg vil derfor presisere allereie no at eg meiner dette synet på bygd og by er ei forenkling av diskursane, og at det på denne måten ikkje blir tatt høgde for nyansane som eksisterer innanfor diskursen. Likevel ser det ut til å vere ein forankra måte å framstille dei to einingane på, og når eg no skal skildre synet på bygd og by i fleire verk, kjem eg derfor ikkje heilt unna ei slik klassifisering av dei to einingane.

Fela

Ei hardingfele skil seg frå andre feler på mange måtar. Når ein speler på hardingfele, speler ein berre på overstrengene, men understrengene kling likevel med. Når det gjeld tone, har ho ein særeigen nasjonal tone, som blir skapt av «medklngen frå understrengene, ein kjenslevar felekropp og ein god spelemann» (Sandvik, 1983, s. 7). Når det gjeld utsjånad er hals, lok og lydhol annleis. Hardingfela er pynta med rosing og perlemorsinnlegg. Ei hardingfele har stemmeskruar som brukast til å justere spenningen på strengene og dermed tonehøgda. Banda på halsen er låge og breie, noko som gjer det lettare å spille på to strenger samstundes.

Slåttesoger

Slåttemusikk er musikken som er knytt til hardingfela. Hardingfeleslåttane er folkedikting, noko som betyr at ein ikkje kjenner til kven som har dikta slåttane, og at «dei fleste slåttane har vore sameige for større geografisk område, jamvel om dei har funnest i fleire former» (Bjørndal & Alver, 1985, s. 148). Minnet er grunnleggande for folkeleg kunnskap, og slåttekunnskapen er ikkje noko unntak. Slik kunnskapar om bygging av hardingfela har gått i arv frå far til son, har slåttekunnskapane gått frå lærermeister til læresvein. Slåttane var tidlegare ikkje festa med notar på papir. Derfor var det viktig at ein ikkje gjorde endringar, men heller lærte slåttane

tradisjonelt, grundig og detaljert. Ulike variantar av slåttane var eit alvorleg trussel mot minnet og måtte unngåast. Derfor ville det ofte kunne høyrast ut som det berre var ei fele som spela når meister og svein spela slåttan saman til slutt. Slåttan skulle vere eit kunstverk, og utføring er dermed viktig. Det er vanleg å trampe takta når ein framfører slåttar, og dansespel er ei sentral del av spelet på hardingfela. Namngjeving av slåttane høyrer til dei siste 100-åra, før det var det meir vanleg å nemne dei med forma; halling, gangar, rull eller springar. Bjørndal og Alver trekker likevel fram nokon slåttar som har vore namngjevne lenge, som Kivlemøyene og Kari Midtigard (Bjørndal & Alver, 1985, s. 120–121).

Etterklang nemner sogene om Kari Midtigard, Kivlemøyene, Skuldalsbruri, Hjerki Haukeland og Gonil Dale, alle soger som høyrer til og er mykje brukt i Telemarks-området. Det er ikkje berre *Etterklang* som knyter slåttemusikken frå Telemark til bygdekulturens potensiale i det nasjonale dannelsingsprosjektet, også Arne Garborg meinte at desse to var tett forbunde:¹³.

Med tanke på bygdekulturen som drivande faktor i utforminga av ein norsk identitet kan slåttemusikken og fela både for Arne og Hulda svært truleg ha vore viktige delar av det kunstnarlege og ideologiske innhaldet i norskdomsrørsla. Deira samtid var ei tid med sterk fokus på nasjonal kultur. Hardingfela blei emblematiske for dette fokuset, eit symbol på norsk kulturarv, og soleis ein manifestasjon av bygdekulturen som låg i føresetnadene for norskdomsrørsla. I ei tid der kampen om kven som skulle stå ved roret i den unge nasjonen Noreg; representantar for den urbane eller den rurale kulturen, kan soleis fela, hardingfela, slåttespelet og dansen ha vore viktige brikker i arbeidet for å gje Noreg si eiga kulturelle stemme, brikker som både Arne og Hulda hadde eit nært forhold til (Kristensen, 2020, s. 81).

Som Sørbo (2018) vil trekke fram om tidsepokane nyrealisme og modernisme, har ein under store globale kriser sett tendensar til at det blir viktig å finne sin nasjonale identitet. *Etterklang* blir utgjeven etter nettopp ei global krise – koronapandemien. Den trekker fram urnorske element og drøftar dei i lys av moderne impulsar. Det er derfor interessant å kople romanen opp mot Garborgs tankar om slåttemusikkens potensiale i det nasjonale dannelsingsprosjektet, fordi det kanskje kan seie oss noko om *Etterklangs* prosjekt. Hardingfela blei for Garborg eit emblem på den norske kulturarven, og fela, slåttespelet og dansen bidrog med å gi Noreg si eiga kulturelle stemme. På same måte er desse elementa med på å gi *Etterklang* sitt karakteristiske preg.

¹³ Ein liten funfact: Garborg har visstnok uttalt at det var Flatlandsslåttane som viste han vegen til Telemarkskulturen og slåttradisjonen. (Kristensen, 2020, s. 73).

Segner

Det er knytt løyndom og mystikk til hardingfela. Fossegrimen er den beste læremeisteren for ein spelemann. For å lære felespel av fossegrimen, seier segna at ein skal gå til ein foss, og dersom du gir han eit lån eller ein bog¹⁴ vil han lære deg å spele¹⁵. Spelet ein kan lære av fossegrimen er i følge segna så bra at «ofte fekk ein høyra at slikt felespel måtte det vera umogeleg å lære av noko menneske; berre fossegrimen kunne lære ifrå seg noko så storarta» («Fossegrimen (Kvam)», u.å.). Fossegrimen er allment sett på som uhyggeleg; å vere grim betyr å vere stygg, og han er ofte knytt til djevelen.

I følge tradisjonen har ein hatt tru på at ein spelemann kan spele seg inn i ei suggererande transe der fela tek kontroll over spelemannen¹⁶. Tradisjonen meiner at fela kan fortsette å spele, sjølv når spelemannen sluttar, og at ein blir nøydd til å kutte av strengene på ho. Likevel vil fela spele like godt (NRK, 2023). Dette vil vi få sjå i novella «Felen i vilde skogen» (1895), kor fela til Torstein fortsett å spele inne i skogen, sjølv etter den er øydelagt. 1800-talet var prega av pietismen, og sidan hardingfela blei kopla til djevelen, stempla kyrkja ho som demonisk på grunn av mytane knytt til ho. Fleire stader i landet blei fela brent på bålet, og nokre stader mista denne folkemusikken heilt (Årdal, 2023).

Ei trollstemt hardingfele er stemt på ein måte som skil seg frå det normale. Formålet med å stemme fela på denne måten, er for å kunne spele på melodiar frå underverda. Eg vil nytta segna «Trollstemt» for å undersøke dette fenomenet nærare. Segna fortel om ein spelemann med namn Røyken, som har lært seg å «trollstemma» fela av «huldrene i fossen». «Ja, så godt hadde dei lært frå seg at Røyken vart ein stor spelemann, er det sagt». På ein «husmannsplass på Selto», kor Røyken budde, er det «nokre valdresar som truga han til å spela» Først vil ikkje Røyken spele, men set så igang. Røyken spelar på fela, og etter at «fela var vorten varm, stilte han 'trollstemt', og så spelte han så kaffikoppene dansa på bordet» («Trollstemt (Lærdal)», u.å.). Lyttarane reagerer med «Der var det vi visste, at han har sjølv styggen med seg». «Valdresane sat vettskremde i stallen med hestane sine om natta mens Røyken sat i stova åleine og spelte til 'lysan dag'. Folk var overtudde om at satan sjølv var saman med Røyken den natta». Segna «Lærdølen 3» seier nokolunde det same. I dette segna sprekk fela, men «Da æ 'kje noke unaturle i da. Hadde han spela alder so lite falskt, so hadde fela halde, ho. Når Anders spela huldrespel (på trollstemt fela), hende det at både bord og benkjer dansa med, til

¹⁴ Dette kan ha samband med at forma på eit lån eller ein bog liknar på ei fele

¹⁵ Ei anna, litt meir hyggeleg referanse er den kjende norske folkevisa om Per Spelemann. Per bytta til seg fela mot ei ku.

¹⁶ I Setesdalstradisjonen blir dette kalla å hamne på rammeslåttan, kor det blir hevda at desse slåttane kan leie direkte inn i ekstase (NRK, 2023).

og med tunge kister lea på seg» («Lærdølen 3 (Kvinnherad)», u.å.). I følge norsk folkehistorie har altså ei trollstemt fele underlege krefter med seg som kan sette omverda i sving.

Det fantastiske

Siste setning i romanen opnar opp for ei fantastisk lesing av *Etterklang*. Ei fantastisk lesing er i følge Haugen (1988) ei lesing som «på et eller flere punkter overskrider det vi forbinder med et realistisk tegnet og gjenkjennelig univers. Motsatsen til fantastisk litteratur er det vi kaller realistisk litteratur, det vil si en litteratur som gir en mimetisk framstilling av et rasjonelt fundert univers» (Haugen, 1998, s. 17). Vidare hevdar Haugen at fantastisk litteratur ofte inneheld realistiske element, mens realistisk litteratur av og til overskrid eit rasjonelt verdsbilde. Difor må realistisk og fantastisk litteratur betraktast som to ytterpunkt på ein skala, der ingen av polane er heilt reint realistiske eller fantastiske.

Haugen bygger på Tvetzan Todorov (1970) sin definisjon av omgrepet. Todorov har ei strukturalistisk tilnærming til det fantastiske, kor han presenterer tre krav for å konkretisere om noko kan vere fantastisk litteratur:

The fantastic implies, then, not only the existence of an uncanny event, which provokes an hesitation in the reader and the hero; but also a kind of reading, which we may for the moment define neagatively: it must be neither «poetic» nor «allegorical» (Todorov, 1995, s. 32).

Først må teksten innehalde levande, ekte personar som lesaren kan leve seg inn i. Så må lesaren nøle på om det finnes ein naturleg forklaring eller ein overnaturlig forklaring. Todorov nemner også her at karakteren i romanen må nøle, men det er ikkje eit absolutt krav. Til slutt må lesaren avvise ei allegorisk lesing. Det fantastiske elementet skal ikkje stå som eit symbol på noko anna, men skal altså heller føre til ei nøling hos lesaren.

Norsk dualisme

Garborg og Said: Dualismen mellom bygd og by

Den norske dualismen har historisk vist seg i kulturdebatten i Noreg. Arne Garborg var ei sterk røyst i denne debatten som gjekk føre seg på siste del av 1800-talet til tidleg 1900-talet. I utsagnet «At der er «to Nationer» i et Samfund, der dog gjør krav paa at være èt, vil jo sige, at der egentlig er ingen.» (Garborg, *Ferdaheimen* 1877, s. 101), illustrerer han det paradokset som ein stod over på denne tida, nemleg to-kulturteorien. For kulturnasjonalisten Garborg var det

viktig å vise at bygdekulturen var ein del av den kulturen som ved hjelp av språk og historie var den kulturen som representerte det ekte norske. For å kunne bevise dette, måtte han først og fremst definere ein motstandar, samstundes som at han måtte vise kva som var gale med bykulturen og korleis denne kulturen representerte ein annan identitet. Her blei det viktig å syne til kor unorsk denne identiteten var. I tillegg ønska Garborg å vise korleis ein kunne vinne tilbake den norske identiteten, etter at både danskane og norskfødde «danskar» hadde bidrege til ei kulturell utvikling som gradvis hadde gått i norsk retning. Frå midten av 1800-talet gav denne to-kulturteorien eit uttrykk om denne opplevde splittinga mellom folk og elite, og rammar dermed inn den norske kulturnasjonalismen på 1800-talet.

Kulturnasjonalisme refererer til ei form for nasjonalisme som legg vekt på og fremjar kulturelle element som ein sentral del av nasjonal identitet og eining. Denne retninga fokuserer på å bevare og fremje kulturelle tradisjonar, verdiar, språk, kunst, musikk, historie og andre aspekt av nasjonal kultur som ein måte å styrke og definere nasjonal identitet på. I Noreg sitt tilfelle var kulturnasjonalismen knytt til kampen for uavhengigheit og sjølvstende, der bevaring av kulturelle røter blir sett på som essensiell for å motstå kulturell assimilasjon. «Kulturnasjonalismen hadde som mål å styre kulturutviklinga i det norske samfunnet i ei bestemt retning, bort frå ein danifisert embetsmannkultur» (Frøyen & Time, 1996, s. 85). To-kulturteorien ga signal om eit felles opplevd skilje mellom elite og folk; embetsmannskultur og det folkelege, «der begge opplevde ‘den andre’ som reel, men meinte sjølv å konstituere nasjonskjerna» (Frøyen & Time, 1996, s. 85). Målstriden blei det klåraste uttrykket for kampen om det kulturelle hegemoniet i Noreg. Språket gjorde det, i følge Garborg, tydeleg at «Noreg ikkje var ein, men to nasjonar, der innbyggjarane ikkje tilhørde ein, men to nasjonalitetar, med to ulike kulturar» (Frøyen & Time, 1996, s. 49). Noreg blei eit meir og meir samla rike mot slutten av 1800-talet, då utvikling i infrastrukturen bidrog til at ein kunne kommunisere med kvarandre over lengre avstandar enn før. Likevel blei ikkje landet samla kulturelt sett.

Etterklang illustrerer dei same tankane som Garborg uttrykte seint på 1800-talet; nemleg skiljet mellom to nasjonalitetar, to språk, to kulturar. To-kulturteorien har som utvalet viser prega litteraturen, og kampen om det kulturelle hegemoniet har utspela seg også her. Typisk har bonden blitt sett ned på, assosiert med det primitive, og frå eit byperspektiv har ein gjerne ikkje hatt tiltru til at bøndene kan noko særleg av kultur eller danning.

Ein kan knyte postkolonialistiske tankar til dette dualistiske synet på bygd og by. Edward Said (2001) fremjar teorien om skiljet mellom to sentrale kulturar, Orient og Oksident, i *Orientalismen*. Said introduserer denne teorien ved hjelp av Foucaults diskursomgrep:

Jeg har tatt utgangspunkt i antakelsen om at Orienten ikke er et ubevegelig naturbegrep. Det er ikke slik at den bare *er der*, på samme måte som heller ikke Oksidenten *er der*. Vi må ta Vicos fremragende observasjon på alvor når han sier at mennesker skaper sin egen historie, at det de kan vite er det de har skapt, og la den omfatte geografi også: både som geografiske og kulturelle enheter – for ikke å snakke om historiske enheter – er slike steder, regioner og geografiske områder som «Orienten» og «Oksidenten» skapt av mennesker. Der for er Orienten, like mye som Vesten selv, et begrep som har en historie og en tradisjon bestående av tankegods, forestillinger og et ordforråd som har gjort den virkelig og nærværende i Vesten. På denne måten understøtter, og til en viss grad gjenspeiler, de to geografiske enhetene hverandre (Said, 2001, s. 6).

Eg hevdar at omgrepa Vesten og Orienten kan likne på omgrepa bygd og by. På same måte som Vesten er assosiert med universitet, modernitet, sekularisering, globalisering og framtid, er byen knytt til dei same assosiasjonane. Orienten er assosiert med «primitive» element som folkekultur, religion, familie og nære relasjonar, fortid og tradisjonar – element som også blir knytte til bygda.

Diskurs går ut på at sjølve kategoriane vi tenker, organiserer og forstår verda ut frå berre er konstruksjonar. Kategoriane og grensene mellom dei kunne vore annleis. Omgrepa er ein del av ein historisk og sosialt bestemt diskurs, noko som då betyr at dei er ein del av ein bestemt språkleg og sosial praksis. Når eit fenomen blir kategorisert, gjev ein det også ein bestemt definisjon. «Det er hvordan en snakker om fenomene, ikke hvordan de *er* i seg selv, som bestemmer hvordan vi forstår dem» (Claudi, 2013, s. 93).

Diskurs representerer et helt sentralt begrep hos Said. Inspirert av Foucault forstår han dette som noe som kan involvere flere ulike disipliner og mange ulike aktører. En diskurs etableres når et felt avgrenses, normer for hvordan dette feltet skal studeres og/eller behandles og når teorier og grunnbegreper fastsettes. Dette skaper en fortolkingsramme som vanskelig kan overskrides, samtidig som den kanskje ikke er bevisst anerkjent av deltakerne som både kan ha ulike forutsetninger og representere ulike institusjoner (Thorbjørnsrud, 2001, s. 18).

Foucault har sjølv brukt fenomenet galskap for å illustrere poenget sitt, men eg vil ta i bruk bonden og bygda som eksempel. Skal ein tenke som Foucault, betyr det altså at desse to omgrepa er historisk og sosialt konstruerte. Synet på bonden og bygda har gjennomgått ei viss utvikling i løpet av dei siste hundreåra. Bonden og bygda har i stor grad hald frem med å ha sitt grunnleggjande vesen (med unntak av at verda har modernisert seg og staden/yrket dermed), men måten ein har vald å forstå og tolke desse omgrepa har endra seg. «Verden er den samme, men fordi den rådende diskursen er endret, forstår vi den på en annen måte» (Claudi, 2013, s. 93). Med andre ord er kunnskap om verda, i følgje Foucault, alltid kontekstuell. Den er forankra

historisk, sosialt, kulturelt, kroppsleg, teknologisk, normativt og politisk. Dette betyr at det ein tenker på som etablert kunnskap, kategoriseringar eller sanningar, som regel kan endrast på. Korleis ein forstår verda har også alternative forteljingar. Med det kan ein understreke at måten ein definerer diskursen bygd og by, ikkje er ein absolutt sanning, men noko som rommar alternative forteljingar. Kunnskap om desse diskursane eksisterer ikkje i eit vakuum, men blir skapte, forvalta og forhandla historisk, kulturelt og sosialt.

Saids tankar om Orientalismen kan overførast til mitt prosjekt. To-kulturteorien illustrerte eit syn på *den andre* kulturen som mindre nasjonsverdig. Førestillinga om minoriteten bygda som *den andre* bygger opp under ei førestilling om bonden og bygda som både ukultivert og primitiv, mens byen då blir kategorisert som overlegen. Dette blir då den rådande diskursen, og linja som blir brukt til å kategorisere menneske som kjem frå eine eller andre sida gir bestemte eigenskapar tildelt ut i frå kva side av grensa dei oppheld seg på. Dette gjer at store område som rommar forskjellige samfunn og kulturar alt i frå kor ein kjem frå i Norge, blir samla under eit omgrep, «bygda». Dette omgrepet blir då ei eining som får tildelt visse kjenneteikn og særpreg, og dette gjer at dei som kjem derfrå kan fattast og handterast på bestemte måtar. På same måte som Orienten oppstår og blir oppretthalden som ein vestleg konstruksjon, med bestemte forståingsmåtar, og alltid separert frå Vesten, kan bygda også sjåast på denne måten. At bygda blir byens motsats, gjer at ein kan karakterisere både byen og bygda, fordi den eine sida har som kjenneteikn det den andre sida manglar.

Said seier at: «Enhver som underviser, skriver om eller forsker på Orienten,[...], er en orientalist, og det han eller hun driver med er orientalisme» (Said, 2001, s. 4). På same måte vil forfattarar og forskarar i bygd og by-samanheng kunne bidra til å skape og vidareføre stereotypiar og fordomsfulle haldningar. Said peiker på at litteraturvitskapen har som ansvar å avsløre korleis litteraturen bidreg til å oppretthalde ideologisk ladde perspektiv. Han snakkar då i utgangspunktet om forholdet mellom Austen og Vesten, men desse tankane har blitt nytta til å romme andre motsetnadsforhold også. Said meiner at det er ein tendens at ein separerer litteratur og kultur frå politikk og historie. Dette kritiserer han, og håper at hans gransking av orientalismen kan vere eit bevis på det motsette, altså at samfunnet og litterær kultur berre kan fattast og studerast samstundes. Dei går hand i hand, og er gjensidig påverka av kvarandre. Vi har allereie sett ved hjelp av Garborg korleis litteratur og kultur heng saman med politikk og historie når det gjeld norsk dualisme. Ved å forske på bygd og by-tematikken i litterære verk, bør ein ha i bakhovudet at ein skal avdekke og bryte ned stereotypiane, ikkje skape og vidareføre dei.

Definering av bygdeskildringar

Eg vil ta i bruk Jan Inge Sørbo og hans *Nynorsk litteraturhistorie* (2018) som tilnærming til defineringa av bygdeskildringar. Ein plausibel respons på dette vil vere å spørje kvifor nynorsk litteraturhistorie skal ha noko med definisjonen å gjere – den eine fokuserer jo på språk, den andre på bygda. Men sjølv om Sørbo sitt perspektiv først og fremst er språk, knyter han dei to tema-para saman ved å trekke fram litteratur som i stor grad handlar om bygdeskildringar, og han trekker ikkje berre fram nynorsk litteratur, men skriv også om bygdeskildringar på riksmål/bokmål. Sørbo seier at nokre tema: «trer tydelegare fram i nynorskleiren enn hos bokmålsfolket, særleg bondestudentmotivet og skilja mellom ulike kulturar innanfor landegrensene» (Sørbo, 2018, s. 78). Dette kan seie oss at sjølv om dikotomiane bokmål/nynorsk og by/land ikkje alltid går hand i hand, så er dei nært forbundne med kvarandre. Måten Sørbo knyter dei to tema-para saman er relevant for meg òg, og i likskap med Sørbo vil eg ikkje berre forhalde meg til nynorske bygdeskildringar, men kjem heller tilbake til litteratur på både nynorsk og bokmål. Ikkje minst er *Etterklang* ei bygdeskildring som tek i bruk begge målformene. Derfor ser eg på Sørbo sitt verk som sentralt for definisjonen av bygdeskildringar.

Eg vil starte med eit sitat frå Sørbo, som oppsummerer bygd og by-tematikken i norske bygdeskildringar. Det viser både korleis språk heng saman med by/bygd-tematikken, og korleis bygdeskildringar har utvikla seg gjennom tida:

Ideen om nynorsk oppstod i byen, og dei første mållaga kom til i byane. 150 år seinare er forholdet mellom by og land framleis viktig, men det blir variert og modulert som eit tema hos Bach: Vinje prisar byen over bygda, Garborg bygda over byen, snart er bygda paradisk, så er ho åstad for det reine demoni hos Vesaas og Duun. I dag dreg ein skilnaden på bygd og by i tvil, fordi moderne kommunikasjon og formidling opphevar avstandane. Så ser vi også at bygda speglar seg i internasjonal underhaldningskultur, som hos Ragnar Hovland (Sørbo, 2018, s. 12).

Bygd og by-tematikken er altså både mangfaldig og kompleks. Ulike forfattarar har gjennom tida uttrykt forskjellige syn i sine verk. Sørbo peiker på at utviklinga i samfunnet har viska ut meir av skiljelinjene slik at bygd og by flyt meir over i kvarandre. At bygda blir påverka av internasjonal kultur, indikerer at sjølv om bygda tradisjonelt har blitt sett på som meir isolert og tradisjonell, blir ho no meir integrert i kulturelle straumar. *Etterklang* er eit eksempel på både tydelege og utydelege skiljelinjer mellom bygd og by, samt kulturelle straumar sin påverknad på bygda.

Bygdeskildringane har variert gjennom åra, og nynorsk er ein sentral del av dei. At Noreg ikkje har eitt felles skriftspråk, men heller delar seg mellom nynorsk og bokmål, symboliserer ei splitting i folket. Nynorsk står i eit motsetnadsforhold til bokmål, og med det dei som vel den eine eller andre skrivemåten. Sjølv om dei to målformene er likeverdige, er det tydeleg at nynorsk er ein minoritet og har lågare status. Ifølgje Sørbo har nynorsken ofte blitt assosiert med rein nasjonalromantikk, men dette er ei for enkel framstilling. Sjølv om det var element av romantisk tankegods i trua på ein særnorsk identitet, var det også innslag av opplysningsfilosofi og demokratisk rettsfilosofi i målsaka (Sørbo, 2018, s. 78).

Ved hjelp av Sørbo si grundige utgreiing om korleis bygdeskildringar har utvikla seg gjennom tida, vil eg teikne opp eit kart til bygdetradisjonen i Noreg. Eg vil plassere eit utval skjønnlitterære tekstar inn i ulike epokar på tidslinja. Eg vil presisere at sjølv om Sørbo trekker fram nokre av desse forfatarane, er det mine lesingar som er gjort; dei heng ikkje saman med Sørbo, han berre er nytta som eit teoretisk rammeverk for lesingane mine. Målet er ikkje å gje eit fullverdig bilete av litteraturen om bygda. Eg vil stoppe ved nokre arbeid frå 1800-talet og fram til no, med mål om å gjere nokre nedslag som kan bidra til ei form for definering av bygdelitteraturen, og i den anledning ei djupare forståing av romanen *Etterklang*. Verka eg har vald å referere til og som då utgjer eit bakteppe for analysen min, er «Luren» (1819) av Maurits Hansen, *Bondestudentar* (1883) av Arne Garborg, «Felen i vilde skogen» (1895) av Hans E. Kinck, *Markens Grøde* (1917) av Knut Hamsun og *Tollak til Ingeborg* (2020) av Tore Renberg. Dei er skrivne over fleire hundreår, og illustrerer kanskje både ein trend, men også ei utvikling i litteraturen om den norske bygda.

Romantikken og nasjonalromantikken 1800-1860

Romantiseringa av norsk natur, frå pastoraldiktinga på 1700-talet og framover, handla om at byborgarane eklast ved bylivet og difor reiste ut på landet og helst opp på fjell og seter for å finna noko som var ekte, idyllisk og naivt (Sørbo, 2018, s. 23).

Novella «Luren» frå samlinga *Fortællinger* (1819) av Maurits Hansen er eksempelet eg vil trekke fram frå denne perioden. Ho er skriven berre fem år etter at Noreg blei frigjort frå Danmark, og er eit sentralt verk innanfor nasjonalromantikken. Dette verket er gjerne typisk oppfatta som eit oppløftande verk om den norske bonden, men eg meiner at det og ligg noko bak denne romantiseringa som på den andre sida er av nedlatande karakter.

Novella handlar om ein ung mann frå Kristiania som på si reise i Noreg treffer på bonden Thor. Bybuaren skildrar møtet med denne bygda. «Luren» presenterer bonden Thor, ein middelaldrande døl med nasjonaldrakt på. Han snakkar «fyndige, trofaste Dialect», og er ein

«høi, bredskuldret Mand», med eit spesielt ansikt som i følgje bybuaren ser ut som eit «Træsnit af vore norske Konger» (Hansen, 1969, s. 14). Kona til Thor blir skildra som vakker, det same blir dottera Ragnhild. Ho har gult, bølgljande hår. Bybuaren, altså eg-personen, er ein mann som både har reist og lese mykje. Thor velkommer bymannen med å si at han skal «Tag tiltakke med det, jeg kan skaffe dig!» (Hansen, 1969, s. 14). Inne blir «Høisædet anviist» bybuaren og det blir servert «en nydelig Aftensmad» (Hansen, 1969, s. 14). Thor har ein **nyfikenheit** som «kæmpede med Frygten for at uleilige den trætte Gjæst» (Hansen, 1969, s. 14). Vi ser altså at Thor er ein danna mann på måten han behandlar sin gjest.

Bonden og bygda blir skildra med typisk norske element som nasjonaldrakt og dialekt, i tillegg har desse skildringane positive konnotasjonar, som kan seie oss noko om at «Luren» er skriven med fokus på å fremje det norske opphavet. Eg meiner at vi kan diskutere om verket faktisk gjer det, eller om «Luren» i staden er med på å danne boksar som ein kan putte bonden og bygda i. «Luren» står for meg som ei todelt novelle med tanke på synet på bygda. På den eine sida viser den til korleis bonden faktisk har kulturell kapital, i motsetnad til kva ein skulle trudd. Bybuaren «forbausedes ved hans Bekjendtskab» då han står framføre bokhylla til Thor og finn *Snorre* (Hansen, 1969, s. 15). Bybuaren blir kanskje ståande som uvitande her – korleis kunne han tru at dei ikkje las kongesogene på bygda? Men sjølv om denne skildringa nok er meint å fungere som oppløftande, informativ og kanskje endrande i form av korleis ein heller bør sjå bonden, framstår likevel bybuaren som hierarkisk over bonden jamt over novella.

Bybuaren skal redde denne bondefamilien som, med sitt tradisjonelle og utdaterte syn på ekteskap, har sett seg i ei familiekrise. Dottera til Thor, Ragnhild, elsker Guttorm, men Thor vil ikkje «tillade sin Datters forbindelse med enn fattig Karl udenfor Slægten» (Hansen, 1969, s. 17). Ragnhild og Guttorm har eit born saman som dei skjular for Thor. Men ingen fare, for her kjem byen med sine nye tendensar og moderne tenkemåtar og introduserer familien til nye og «betre» måtar å handtere livet på. Bybuaren seier til Thor: «Der, Thor, er Bogen som lærer om din Kongeslægt; men her ligger Herrens Ord, som lærer, at vi ere Alle lige for Gud» (Hansen, 1969, s. 18). Og dermed får novella ein lukkeleg slutt. På andre sida kan det også hende at bygda treng ei ny måte å handtere ting på, kanskje var akkurat dette synet på giftemål både utdatert og lite gunstig, særleg for kvinna, men det er noko med måten det blir gjort på som gjer at meiner det er rom for å lese «Luren» på ein annan måte enn berre den nasjonalromantiske og oppløftande. Novella illustrerer kanskje det komplekse i det at ein ikkje heilt klarar å lausrive seg frå eigne fordommar og stereotypiske oppfatningar som stammar frå kor ein kjem frå, då ein ser at den implisitte forfattaren kanskje ikkje heilt klarer å gå utfor by-

boksen han eksisterer inni. Men Thor blir altså likevel presentert som ein lærd bonde, som har kulturell kompetanse om det norske, les høglitteratur og kan etikette.

Realismen og naturalismen 1855-1900

1800-talet er det moderne gjennombrøtets tid, og ein samla diktarstand tek opp overleverte tankemønster og institusjonar til prøving. [...] Denne moderne Garborg var med på å definera normene for litteraturen i si tid. Nynorsk litteratur var ikkje lenger reiseskildringar eller bygdesoger, men naturalistisk litteratur i velorientert samtale med Paris og Berlin (Sørbø, 2018, s. 61–62).

Bondestudentar (1883) av Arne Garborg er eksempelet eg vil trekke fram frå denne litterære epoken. Vi har allereie sett korleis denne dannelsingsromanen skriv seg inn i ein naturalistisk tradisjon. Vi har sett at bondesonen Daniel manglar ei realistisk forståing for mellommenneskelege relasjonar og komplekse situasjonar, samt ei kritisk vurderingsevne. Han er godtruande, uerfaren og lettlurt.

Bondestudentar debatterer kva som er hardast av å arbeide med hendene og å arbeide med hovudet:

Det var ikkje berre Arbeide med hendane som var Arbeid, sagde Læraren; langt ifrå. [...]; ‘og kva trur de er stridast: Hand-Arbeid eller Hovda-Arbeid?’ Fleire tok i Miss her. Men Daniel skyna kva Svar Læraren vilde hava og svarte høgt og trygt: det er tyngst å arbeide med Hovude (BS, s. 7).

Men så tek Daniel seinare i romanen til å skåle for bonden, og seier at «me alle, maa lære og forstaa, at den, som avlar ei Tunne Havre er større enn den, som lagar ei midels Bok» (BS, s. 176).

Far til Daniel, Ole Johannes, «vart ein annan, naar han kom til Byen» (BS, s. 41). Ole Johannes tek til å låne pengar av andre og «set seg i større Skuld enn nokon visste» (BS, s. 42). Det blir også lagt opp til han får eit alkoholproblem, «Han kunde sjaa så raud og frisk ut, og hava slik ein Glans i Augo, at ein skulde ikkje kjenne Mannen att» (BS, s. 41).

Daniel får ei «Pengenaud» i byen etter å ha latt seg freista av alkoholen (BS, s. 135). Dette fører til at Daniel ikkje får i seg nok mat:

Utanfor ein Hushaldshandel stana han; Krambudi var full av Folk. Han saag med svoltne Augo paa all den Maten som vart langa ut yvi Disken, [...] og han stunde av Hunger. [...] Aa, aa, eit Grand mat; aa, berre lite turt Brød og eit Glad Vatn (BS, s. 134)

Daniel ender i naud opp med å til og med måtte pantsette «duskeluva» si (BS, s. 137), som han både skamfull og stolt har hatt på hovudet på «immatruleringsdagen» (BS, s. 94). Dette kan vise korleis forlystingar i byen har tatt over frå hans høgste mål frå barndommen, nemleg det å bli lærd.

Nyromantikk/rural realisme 1890-1905

Den litteraturen som vart skriven om spenninga mellom tradisjonssamfunnet og byen, har altså ein sentral moderniseringsproblematikk i seg, ei uro over det nye, og ei søking etter det beste i det gamle. [...] I Noreg blanda spenninga mellom by og land seg med striden mellom samfunnssklassane, der det tapande embetsmannsstyret hadde bondeopposisjonen som motpart [...] Det nye som skjer på 1890-talet, er dels at ein tek innover seg ei førmodernistisk krisestemming, der ein mistrur utviklinga i sivilisasjonen og grip til mytar og religion (Sørbø, 2018, s. 81).

Hans E. Kinck er ein av dei som var inspirert av dei nye signala i litteraturen på denne tida. I novellesamlinga *Flaggermusvinger* (1895) finn ein novella «Felen i vilde skogen», som eg har vald å sjå nærare på i relasjon til denne epoken¹⁷.

Novella handlar om Torstein som bur på ein gard oppe i fjellet med namn Vasslid. Han er ein einsam kar, som likar seg oppe i fjellet åleine. Novella er delt inn i tre deler, og mellom kvar del går det eit gitt tal med år. Den startar med Torstein som ung, som innleier eit forhold til budeia Sella. For Sella speler han på fele, og dette vekker noko vondt i han som driv han vekk frå både Sella og garden i fleire år. Torstein arbeider då først som «kjørekar» i byen, så trekkspilemann og etterkvart fiskar. Etter femten år kjem han tilbake att til Vasslid og tek over garden etter at faren har døydd. Han finn tilbake til både Sella og fela, men fela tek igjen kontroll over han, og det heile endar med at han dør; ein tragisk slutt som skildrar lidenskapens farlege kraft. Torstein slit med eit rusproblem. Det farlege og trollbindande med fela kan bli tolka som ein rus han går inn i, og her mistar han kontroll over seg sjølv.

Denne novella er givande for måten eg les *Etterklang*, ikkje berre fordi det er ei bygdeskildring, men også fordi fela er eit sentralt element i handlinga. Kinck har nytta seg av fela som eit symbolsk grep i novellesamlinga *Flaggermusvinger*. Fela er her eit symbol på

¹⁷Novella er ikkje skriven på nynorsk og er derfor ikkje per definisjon ein del av nynorsk litteraturhistorie, men Sørbø trekker framleis Kinck fram som ein vesentleg del av den: «Kinck fekk omfattande kjennskap til ulike landsdelar og ulike dialektar og brukar det i bøkene sine. Men sjølv om han har embetsklassens undergang som eit sentralt tema og brukar svært mykje av dei språklege ressursane i dialektane, valde han ikkje sjølv landsmålet. Kinck var den store landsmålsforfattaren vi aldri fekk» (Sørbø, 2018, s. 81). Skrivemåten er jo eigentleg ikkje vesentleg for meg, då eg fokuserer på by/land-perspektivet, men i likskap med Sørbø er eg ikkje blind for samanhengen mellom dei to tema-para.

dikotomien mellom natur og kultur, og fungerer i novella «Felen i vilde skogen» som ein raud tråd i handlinga, der dei sentrale delane for handlinga alltid senterer seg rundt ei fele.

Novella er prega av myter og mystikk, i tråd med Sørbo si skildring av epoka. Torstein har bytta bort ein av farens sauer til fordel for fela, noko som vekker assosiasjonar til norske segner om fossegrimen. Torstein gøymer fela, og det med god grunn. Kvar gong han spelar, hamnar han i ein suggererande transe, der fela tek kontroll over han. Derfor held han seg til trekkspilet når han reiser rundt som spelemann. Vi kan kjenne igjen fela frå segna om trollstemt fele som ikkje kan bli kontrollert av mennesket. Vi får ikkje vite om fela til Torstein er trollstemt, berre at den har mystiske krefter som overgår menneskets kontroll. Fela til Torstein påverkar dei ville og ukontrollerte sidene ved han, og dette kjem fram i åra med og utan fele¹⁸. Torstein blir berre villare og villare når han spelar, der han trampar og stønner. Dersom det er musikken som skapar ruskjensla, så er det fela som er rusmiddelet. Han har eit anstrengt forhold til fela; han kjæriteiknar ho i det eine augeblikket og i det neste øydelegg han ho. Sella ønsker å beskytte Torstein frå denne suggerande krafta, for « - Eldes va du i stan te spela deg ratt burt, - burt fraa deg sjøl ». Det skjer endringar i sinnstemninga til Torstein når han spelar. Naturen går frå ro og sommar til mørk haust og storm, noko som i overført tyding kan lesast som at galskap og mørke krefter tek over sinnet hans: ”Det blev brun høst paa græsvolden, brakende sjøbrot indover sundet [...]” (Kinck, 1895, s. 15). I tråd med tradisjonen om fela si suggererande kraft, er denne galskapen eit resultat av ei transe utløyst av demoniske krefter som tek over fela. Derfor må Torstein øydeleggje fela si – men på mystisk vis fortset ho å spele: «Aa felaa læt’ in i vilde skogjen, ja felaa læte» (Kinck, 1895, s. 23).

Nyrealisme og modernisme 1900-1930

I det nye hundreåret kunne nynorske diktarar knyta seg til den nasjonale tradisjonen og hadde sterke tildriv til det. Resultatet var tradisjonell litteratur om ulike konfliktlinjer i norske bygder og byar (Sørbo, 2018, s. 132).

Frå denne epoken vil eg trekke fram *Markens Grøde* (1917). Denne romanen, skriven av Knut Hamsun¹⁹, er eit sentralt verk innanfor bygdetradisjonen. Romanen handlar om Isak Sellanrå som bryt ny mark i utkanten av ei bygd i Nord-Noreg. Han kan på eine sida lesast som ein historisk roman om utviklinga av det nordnorske jordbruket på siste halvdel av 1800-talet, om

¹⁸ Åra utan fele skildrast med korte setningar som harmoniske : ”aar efter aar gled stille, som hendes bringes pust i søvne, rige som lune aaklærs ly” (Kinck 1895: 18), og åra med fele skildrast med angst og lite søvn.

¹⁹ *Markens grøde* er heller ikkje på nynorsk og dermed ein del av den nynorske litteraturhistoria, men også Hamsun blir nemnt av Sørbo.

nyrydding og om hamskiftet i bondesamfunnet. Samstundes blei boka skriven som ei positiv oppløfting under første verdskrig, som ein roman som kunne gje folk noko å tru på midt i all uro og elendigheit:

Spørsmålet var om den spesifikke nordiske tradisjonen hadde kraft nok i seg til å møte den store kulturelle krisa som ramma heile Europa, også Noreg. [...] I kulturen slo den sterke utviklingsoptimismen sprekkar. [...] Den lyse samtida ein hadde sett føre seg, med ei jamn bygging av landet gjennom kultur, utdanning og positivt samfunnsarbeid, vart forstyrra av dei internasjonale katastrofane. Men kanskje ikkje så mykje som ein skulle tru. For nokre vart det endå viktigare å finna sin nasjonale identitet når ein såg galskapen i Europa (Sørbø, 2018, s. 132-133).

Hamsun ønska å vise samtida dei verdiane som han meinte burde setjast fokus på for å skape eit betre samfunn, og at redninga her var jordbruk og nydyrking. Idyllen som blir presentert i denne romanen, påverkar lesaren til å sympatisere med romanens presentasjon av både marka, bygda og byen. Romanen ønsker å fremje det enkle, sjølvberga livet.

Isak Sellanrå blir skildra som «sterk og grov, han har rødt jernskjegg og små arr i ansiktet og på hendene» (Hamsun, 1939, s. 7). Isak set arbeidet først, og er opptatt av å yte før han kan nyte. Inger blir skildra som «en stor, brunøyd pike, hun var så frodig og grov, med tunge gode hender» (Hamsun, 1939, s. 11). Ho har ein «vansiret munn», med leppe-kjeve-ganespalte, fram til ho får ein operasjon i byen – her blir ho gjort «fremmed i klær og utseende, fin» (Hamsun, 1939, s. 82). Dette får innverknad på Inger, ho forvandlar seg frå ei venleg, arbeidsam dame, til ei utspekulert ei som ikkje bryr seg særleg mykje om arbeidet på garden lenger. Ho vil heller lage klede og ha det morosamt med andre menn. Isak trenger **hjelpen** til Inger, men «Saken var at Inger hadde forandret seg mye og tenkte ikke lenger så stadig på deres felles beste som på seg selv» (Hamsun, 1939, s. 91). Byen har gjort innverknad på ho, og ho går frå å bli framstilt positivt til å bli framstilt negativt. Isak spør seg sjølv; «Var Inger innerst inne blitt så konstig etter byen?» (Hamsun, 1939, s. 91). Han finn ho i skogen saman med ein ung telegrafarbeidar ei sommarnatt då han leiter etter ein forsvunnen sau: «Inger her? Inger og en til. De satt i lyngen, hun lot skyggelua hans danse på pekefingeren sin, de talte sammen, hun var vel etterstrebt igjen» (Hamsun, 1939, s. 98).

Den eine sonen deira, Eleseus, er ein pen gut og seinare mann. Han har fine «lange hvite hender» (Hamsun, 1939, s. 136). Eleseus drar til byen for å gå på skule og får etterkvart jobb der. Her sløser han bort faren sine pengar på forlystingar, og framstår dermed noko egosentrisk. I likskap med mor si skjer det ei endring i karakteren hans når han kjem ut av marka. Inger seier

om sonen at «Det var noe omdannet ved Eleseus, hva det nå var, men noe forvaklet og stille ødelagt; han var ikke ond, men litt skjemt» (Hamsun, 1939, s. 144).

Eleseus har ein veslebror, Sivert²⁰. Disse brørne er to motsetnadar «Eleseus han var liksom blitt litt spe og elendig, men den andre han pattet som en gudsendel, og når han ikke skrek så sov han. En makeløs unge» (Hamsun, 1939, s. 33). «Især var Sivert en merkelig dyktig fyr til å slå spiker, men Eleseus var best til å lodde med snor» (Hamsun, 1939, s. 94). Når Sivert blir konfirmert, blir han skildra som at «han skjød i været og vokste, fikk fine dun nedover kinnene og svære hender med treller i. Han arbeidde som en kar» (Hamsun, 1939, s. 103). Vi ser altså ein skilnad mellom Eleseus sine «lange hvite hender» og Sivert sine «svære hender med treller i». Dette kan vise til at Eleseus ikkje er egna for fysisk arbeid, meds Sivert er det.

Lensmann Geissler er ein mann som gjer seg synleg gjennom heile romanen. Første møte med Geissler er tidleg i romanen, kor han kjem for å krevje pengar for marka til Isak. Han grunngeiv dette med «skyldsetting, og skjel, skatt, kongelig skatt», og «da Isak fikk litt forklaring, fant han det mindre og mindre urimelig» (Hamsun, 1939, s. 36). Isak har berre funne seg ein jordflekk i myra og slått seg ned her, men sånn fungerer det ikkje i det moderne samfunnet. Først forstår ser det ut til at Isak ikkje forstår dette, noko som kan vise til noko primitivt i han, men etter forklaring frå bybuaren blir det «mindre og mindre urimelig». Vi ser altså også her, som i «Luren», at det kjem ein bybuar inn og forklarar bonden samfunnsrelaterte element, fordi bonden ikkje skjønar det sjølv. Familien på Sellanrå hamner i eit forhold der dei blir undergjevne Geissler, kor Isak blant anna vil oppsøke «den snille lensmannen» når han har sett seg i ei knipe og håpar på at Geissler «ville kanskje enda en gang vise sin vennlighet mot folket på Sellanrå» (Hamsun, 1939, s. 55). Inger seier også seinare i romanen at «Dersom du bare fant han Geissler og fikk en og annen god råd» (Hamsun, 1939, s. 57).

Ulike verdiar skil Sellanrå frå byen. Byen står fram som ein direkte trussel til idyllen på Sellanrå, og blir sjølve emblemet på moderniteten. Den er prega av uro, jåleri, rastløyse og ustabilitet, noko som påverkar menneska som kjem i nærleiken av byen. Bybuaren frå *Markens grøde* har fleire kvalitetar som bybuaren frå Bondestudentar – pene trekk og danning, men rommar i større grad negative komponentar som egosentrisk, uroleg, forfengeleg, rastlaus og ustadig.

²⁰ Og ei søster, Leopoldine, men eg vil ikkje fokusere på ho då eg meiner ho ikkje er relevant i denne samanhengen.

Samtida

Nynorsken var ikkje lenger tronpretendent til Det eine norske språket. Men då det såg som mørkast ut, skifte nynorsken sjølvforståing. Den var språket til undertrykte grupper [...]. Dette fekk store konsekvensar for litteraturen, som ikkje lenger prøvde å laga nasjonale epos, som Krokann og Aukrust, men truverdige forteljingar om meir eller mindre oversette eller undertrykte kvardagsmenneske i utkantar og periferiar. Ein tok opp tråden frå Uppdal og Gro Holm, og lét heiderlege arbeidsfolk føra ordet i sitt eige språk. Makta snakka bokmål, nynorsken protesterte (Sørbo, 2018, s. 385).

Frå samtidslitteraturen vil eg trekke fram *Tollak til Ingeborg* (2020), av Tore Renberg. Denne romanen fortel historia til kvardagsmennesket Tollak, ein mann som ikkje vil tilpasse seg den nye tida. Tollak er ein einstøing, bitter på livet, på tida og på samfunnets utvikling. Den tidlegare arbeidskaren Tollak fører ordet på nynorsk. Han vil fortelje sin historie til borna sine og til lesaren: «Eg får ta til å snakke. Dei har rett på å vite kva som hende.» (Renberg, 2020, s. 12). Renberg skriv vanlegvis på bokmål, men har vald å skrive denne romanen på nynorsk. Dette samsvarar med det sitatet til Sørbo, og ved hjelp av den nynorske skrivemåten protesterer Tollak mot makta og mot utviklinga i samfunnet.

Tollak blir skildra som ein staut kar med store nevar, han er arbeidsam og «seier ikkje stort» (Renberg, 2020, s. 10). Tollak er i mot urbanisering, digitalisering og pragmatiske justeringar. Han liknar Isak Sellanrå frå *Markens Grøde*; han bur utanfor bygda slik Isak som bur i marka, han er opptatt av hardt arbeid, og er glad i å vere åleine. Men i motsetnad vil han altså ikkje bli med inn i den nye tida, noko Isak faktisk gjorde. Tollak har, som Isak, ein son som er «noko veik av seg» og som «har små hender» (Renberg, 2020, s. 56).

Også denne romanen skildrar eit spenningsforhold mellom bygd og by: «Dette landet vårt er stort, men ikkje samla, og hovudstadsfolka, dei aner ikkje kor langt unna vi er, dei kjenner oss ikkje» (Renberg, 2020, s. 133). To-kulturteorien gjer seg gjeldande i denne romanen, noko som er interessant, fordi han er skriven så mange år etter kulturnasjonalismens rådande tid. Tollak fordømmer «hovudstadfolka» som har infisert tankane til dottera hans. Dottera Hillevi arbeider på universitetet i «hovudstaden», til Tollak si store misnøye:

ho *forskar*; seier ho, ho *skriv*, seier ho. Spør du meg, så pissar ho på alt forferdande hennar har bygd opp. Formødrene hennar. Det er så gale at eg ikkje orkar å ta orda i kjeften. Eg las ein gong ein slik artikkel ho hadde skreve. [...] Ho nytta ord ho aldri hadde lært heime. Ho snakka som ein framand. Ho gjekk laus på fortida, på oss mannfolk, på dei stakkars mødrene til hønene som veks opp i dag. Flaug laus på oss alle, gjorde ho, flaksa på oss som ein galen hauk, og brukte slike ord eg aldri ville trudd skulle komme ut av nebbet på ein av dei mine (Renberg, 2020, s. 62)

Vi kan her sjå at Hillevi har tatt opp bybuar-tendensane etablert i dei tidlege verka, kor ho utfordrar samfunnet ved kunnskap. Ho brukar ord som i følge Tollak ikkje høyrer til «heime», altså på bygda. I byen utforskar Hillevi si eiga seksuelle legning, noko Tollak finn forstyrrende og problematisk og som han også skuldar på hovudstaden. Dette er nok eit eksempel gjennom romanen som viser korleis han ikkje vil henge med i tida. Hillevi slit med psykiske problem, noko ho sjølv meiner er faren si skuld, mens faren meiner at det er byen som har gjort ho sjuk. Ho har gått «mange timar i terapi», er «redd» og «full av angst» (Renberg, 2020, s. 64). Hillevi har også vore innlagt på «psykiatrisk avdeling» (Renberg, 2020, s. 134). Tollak meiner at ho må ta seg saman og «ikkje legge dine egne problem over på andre folk» (Renberg, 2020, s. 64).

I *Tollak til Ingeborg* kjem det også til syne ei framstilling av dei frå byen som tynne og veike:

Ein litt pinglete type, dårleg med nevane, sat alltid og pirka i maten, åt ikkje skorpa på brødet, skar vekk feittet på kjøtet, leita skremd i fisken etter bein. Han hadde det der etter mor si, ho kom frå byen og har aldri funne seg til rette her oppe (Renberg, 2020, s. 41)

Dette framstår nesten paradisk, og ein kan tydeleg sjå den etablerte, stereotypiske bybuaren også i denne romanen. I tillegg til dette, framstiller romanen bybuaren som egosentrisk. Tollak fortel om jakt, og viser til at:

Før om åra såg vi alltid førti ryper eller noko [...], no skal ein vere heldig om ein ser fire. Det er dei bytoskane, dei har blitt så kåte på gullet at dei ikkje gidd å gå i sitt eige jaktområde. Dei gir vel fan i matauke. Dei skit i sitt eige val og slår heller mynt på det, sel jakta si, kåte er dei, kåte på dei forbanna grunkane. Det er jamt ikkje dyr igjen når desse leigejegerane har skote reint her oppe, år etter år, utarma heile heia (Renberg, 2020, s. 95–96)

Tollak har eit sosialt problem, i form av rus og valdeleg oppførsel. Tollak får av og til ei kjensle av at han «må drikke. Det høgg, det stig og det tar makta, og kva det er, det veit eg ikkje» (Renberg, 2020, s. 18). Han har også «det illsinte i seg» (Renberg, 2020, s. 20). Dette illsinte har gått i arv i familien. Bror til Tollak seier at «Far hadde òg det der, sa han. Farfar hadde òg det der. Det er på tide å få det ut av slekta» (Renberg, 2020, s. 20). Han passsar ikkje inn i samfunnet; dette tærer på han og han er einsam, nettopp på grunn av dette. Han har i tillegg bastante meiningar som han uttrykker høgt.

Tollak til Ingeborg gir ein dyster framstilling av livet på landet, prega av rus, vald, einsamheit, bygdefolket som snakkar om alt og alle, skildringar av gardar som forfell, maskinar som rustar og arbeidsløyse. Dette samsvarer med korleis den teknologiske utviklinga har fasa ut mykje av det handarbeidet som har gått føre seg på bygda. Saga til Tollak står og rustar etter at bygda har fått eit byggevareutsal. Tollak drikk og er valdeleg, han rotar; etter at Ingeborg døyr, ser det ikkje ut i huset hans. Opningsfrekvensen er blodig og ubehageleg. Det er i det heile noko skittent over heile romanen. Med andre ord har framstillinga av bygda fått eit skifte hos Renberg frå det idylliske som i stor grad pregar dei andre verka. Kjærleiken til Ingeborg blir eit lysande element, som rører lesaren og kan skape sympati og empati for Tollak. Men ein må ikkje gløyme at han faktisk har drepe kona si i vilt raseri. Desse faktuma, inkludert dette med dottera hans, opnar at ein kan sjå Tollak med eit negativt syn. For sjølv om Tollak ser ned på byen, er det mange lesarar som ikkje vil sympatisere med hans behandling av dottera og kona. Dette problematiserer den bygda som blir presentert. Ein kan lese romanen med ei slags medynk for Tollak, samstundes med ein avstand til han og ein frustrasjon over hans veremåte.

Oppsummering

Ved hjelp av Sørbo (2018) som rammeverk har eg no kort summa opp biletet av bygd og by i fem ulike tekster skrivne i tidsperioden mellom 1800 – 2020-talet, og ein kan her syne både stereotypiar i bygdeskildringar, men også utviklingar i synet på bygda opp gjennom tida.

«Luren» presenterer bygda og bonden i tråd med nasjonsbygginga og synet på at bonden må trekkjast fram som representant for Noreg. Bybuaren er likevel den mest dominerande av dei to, noko som skuggar over det idylliske biletet novella prøver å male. *Bondestudentar* illustrerer kor vanskeleg det er å foreine bygd og by, og korleis dette påverkar eins identitet. «Felen i vilde skogen» blandar myter og mystikk med tragedie, og viser kor mykje makt det ligg i ei fele. *Markens Grøde* presenterer jorddyrking og sjølvforsyning som løysing på livets problem, og at livet i marka bør vere idealet for det norske mennesket. Hardt arbeid, leve etter sesongane, nære relasjonar og halde seg unna freistingar blir viktig her. *Tollak til Ingeborg* presenterer fleire problem knytte til den moderne bygda, som at moderniseringa har tatt over for arbeidsplassar og vanskane ein kan ha med å tilpasse seg «den nye tida».

Typar henta frå utvalet:

Bonden som kjem til syne i utvalet er ofte stor og barsk, gjerne taus og glad i å vere åleine. Han er tradisjonsberande og snakkar gjerne dialekt. Han kan ha eit anstrengt forhold til rus. Han er opptatt av å yte før ein kan nytte, og set arbeid høgt. Bonden treng ofte hjelp frå bybuaren for å

forstå dei moderne samfunnstrukturane. Vi ser også at dei bøndene som er fødte med finare trekk enn den typiske bonden; som markert munn og fine hender, hamnar i byen fordi dei deler trekk med bybuaren.

Bygda i utvalet står som ein tradisjonsrik stad, ofte nært knytt til naturen, gjerne med magiske undertonar. Men bygda blir også presentert som utdatert – som noko ein heile tida må oppgradere.

Bybuaren blir i utvalet ofte presentert som pen og flott, gjerne fint kledd, men også svak og veik. Han er gjerne lite arbeidsvillig, og har heller lyst til å ha det gøy. Bybuaren snakkar «fint Maal», har kunnskapar og er knytt til høgare utdanning. Han har gjerne fine hender som ikkje er egna for gardsarbeid.

Byen blir presentert som grå og trist. Den er framtidsretta, globalisert og modernisert, og påverka av europeisk kultur. Her finn ein elendigheit som fattigdom, rus og svolt, og freistingar som ofte resulterer i gjeld. Typisk ser ein byen i utvalet som noko som ikkje er i tråd med det menneskelege opphavet og menneskets ansvar og ibuande natur. Byen er knytt til universitet og høgare utdanning.

Orientalismen i relasjon til utvalet

Eg vil knytte orientalismen til utvalet for å vise korleis bygda som *den andre* kjem til uttrykk. I *Bondestudentar* blir bygdekulturen og bonden sett på som *den andre*, dette ser vi spesielt i at studentane frå bygda blir kalla nettopp bondestudentar – noko anna enn den vanlege student som kjem frå byen. I «Luren» vil eg hevde at Thor er passiv og finn seg i å bli degradert til ein stereotypi – han let seg bli overkøyrte av denne kloke bymannen som kjem inn med byimpulsar og endrar familien til Thor sin moralske kultur. I likskap med «Luren», har også *Markens grøde* ein dominerande bybuar, lensmannen Geissler, som er den styrande i relasjonen til Isak. Geissler kontrollerer mykje av utfallet til garden og til familien. Said seier at

Orienten ble orientalisert, ikke bare fordi det ble oppdaget at den var «orientalsk» på alle de måter en gjennomsnitts europeer i det nittende århundre ville finne normalt, men også fordi den *kunne bli* – dvs. den ville finne seg i å bli – gjort orientalsk.

Han illustrerer dette poenget ved å vise til «Flauberts møte med en egyptisk kurtisane» Dette skapte i følge Said «et utbredt bilde av den orientalske kvinne», kor denne kvinnen «snakket aldri om seg selv, ga aldri uttrykk for sine følelser, sitt nærvær eller bakgrunn». Orientalisten «snakket på hennes vegne»,

Han var fremmed, forholdsvis rik og mann. Historisk var dette kjennetegn på en dominans som ga ham retten til ikke bare til å eie Kuchuk Hanem fysisk, men til å snakke for henne og å fortelle leserne på hvilken måte hun var «typisk orientalsk» (Said, 2001, s. 8).

Eg hevdar at bøndene i *Luren*, *Bondestudentar* og *Markens grøde* lét seg bli orientaliserte. Med grunnlag i Said argumenterer eg for at dei let seg bli kategoriserte som *den andre*. Det kjem framande, potensielt rike menn inn i heimen deira, og snakkar på deira vegne. Daniel i *Bondestudentar* hever aldri røysta si og seier i mot det etablerte synet, han kallar både seg sjølv og andre for bondestudentar og føyer seg dermed inn under dei etablerte strukturane i samfunnet. Isak setter seg heller aldri imot Geissler, og gir han i staden ein opphøgd status i heimen deira. Det kan verke som at Thor har så mykje respekt for bybuaren som kjem på besøk, at han ikkje krev sin plass og dermed heller ikkje står fram med ei tydeleg stemme.

Avsluttande ord til kapittelet

Vi har no sett opp nokre rammer som skal vere med oss inn i lesinga av *Etterklang*. Vi har fått innblikk i norske folkeseigner om trollstemt fele og fossegrimen, og vi har tileigna oss kunnskap om hardingfela og slåttemusikken. Vi har danna oss eit bilete av bygdetradisjonen, kor vi har fått sjå at eit spenningsforhold mellom bygd og by gjer seg gjeldande i dei utvalde verka på ein eller annan måte.

Når vi no skal over til analysen av *Etterklang*, tek vi med oss taksonomiane *Fela* og *Norsk dualisme*. *Fela* er både ein strukturell taksonomi som fungerer som ein struktur på analysekapitla, og ein tematisk taksonomi kor vi skal sjå nærare på funksjonen til den trollstemte fela. *Norsk dualisme* er ein tematisk taksonomi, og viser til spenningsforholdet mellom bygd og by. Denne taksonomien fungerer som analyseelement. Vi har med oss nokre kjenneteikn av bygd, by, bonde og bybuar frå andre verk med oss inn i lesinga av *Etterklang*. Bygda er tradisjon, byen er modernitet, bonden er flittig og traust og bybuaren er lærd og elegant.

Kapittel 3: Innføring i *Etterklang*

Dette kapittelet vil setje deg som lesar inn i det sentrale frå romanen i relasjon til denne avhandlinga. Eg vil her trekke ut element frå *Etterklang* som er vesentleg for både metode, teoretisk utval og analysekapittel. Eg vil først gå gjennom strukturen til romanen, kor eg fokuserer på kapittelinnndeling²¹. Så gjenfortel eg det mest sentrale frå plottet som eit grunnlag for analysen. Deretter tek eg for meg synsvinkelen, og går her kort inn på dei to forteljarane. Til slutt trekk eg kort fram to sentrale element frå romanen, fela og naturen. Desse blir med oss vidare i analysen, kor dei blir bygga ut. Eg vil i dette kapittelet sjå korleis *Etterklang* på den eine sida framstår populærkulturell, som ein psykologisk thriller, mens romanen på den andre sida har ein underklang som gjer at den kan lesast på eit anna plan. Det blir vist i strukturen at romanen er trollstemt, og dette legg grunnlaget for drøftinga som kjem i Kapittel 6.

Struktur

Romanen er strukturert i 8 delar: A, #c, E, e, A, #f, #C, a. Denne kapittelinnndelinga viser til oppbygginga av ei hardingfele, overstrengene og understrengene, og korleis dei er stemte. Overstrengene er markert med store bokstavar, og understrengene i små. Eg deler *Etterklang* i to seksjonar: overstreng-kapittel og understreng-kapittel. Desse kapitla kjem anna kvart, det vil seie at romanen innleier med eit overstreng-kapittel, etterfylgt av eit understreng-kapittel, og slik held det fram.

Når romanen er ferdig lesen og ein set kapitla saman i den seksjonen dei høyrer til, kjem det til syne eit system. *Etterklang* er systematisk bygga opp med handling i notid, tilbakeblikk og parallellforteljingar. Tilbakeblikka gir lesaren informasjon om bakgrunnshistoria til begge forteljarane, samtidig som det forklarar tidlegare hendingar som former handlinga og avslører detaljer som er relevante for den noverande situasjonen.

Overstrengene og understrengene byr på ulike formål, og eg vil no vise kva som høyrer til dei ulike delane.

Overstreng

Alle kapittel i *Etterklang* som representerer overstrenger er markert med store bokstavar: A, E, A, #C. Innanfor desse kapitla vekslar dei to forteljarane Johs og Mathilde. Overstrengkapitla er

²¹ Kapitla, eller delane, blir ikkje kalla kapittel i romanen, men eg har vald å kalle dei dette då dei deler same funksjon som kapittelinnndeling gjer.

lengre kapittel, med fleire delkapittel inni seg. Her vekslar det mellom Johs og Mathilde fleire gonger.

Desse kapitla hender i notid, men ein blir også her introdusert for tilbakeblikk. Desse tilbakeblikka fungerer som små tilvisingar til tidlegare opplevingar. Det er overstrengkapitla som i stor grad utgjer sjølve spenningsdriven i romanen.

Understreng

Alle kapittel i *Etterklang* som symboliserer understrenger er markert med små bokstavar: #c, e, #f, a. Understrengkapitla fungerer som underklngen på ei hardingfele, dei gjer at lesaren får ei kjensle av at noko djuptliggande eksisterer bak det enkle og populærkulturelle. Desse kapitla startar alltid med eit tilbakeblikk tilhøyrande Johs; ei kort forteljing om eit barndomsminne med Johannes, sentrert rundt ei slåttesoge og skriven i preteritumsform, før ei stjerne tek lesaren tilbake til notida igjen. Kapitla er bygd opp slik at ein i tilbakeblikka blir introdusert for ein slått ved hjelp av Johannes, før Johs tek opp att same slått i notid innanfor same kapittel.

Understrengkapitla er korte kapittel, berre på nokre få sider, i motsetnad til overstrengkapitla. Her er det berre ein av dei to forteljarane som kjem til orde, utanom tilbakeblikket med Johannes som alltid er fortalt av Johs.

Strukturen som ei føring for to type lesarar

På same måte som *Etterklang* er delt inn i overstreng- og understrengkapittel, har romanen også eit overklngpreg og eit underklngpreg. Overklngen er prega av det populærkulturelle, og underklngen er prega av det mytiske. Sjølve tittelen viser til at det kjem ein etterklng etter lesinga, utløyst av ein open slutt, og det er særleg denne etterklngen som rommar sjølve kompleksiteten i romanen. Handling, struktur, karakterar, spenningar og vev av allusjonar i *Etterklang* kan fungere som tolkingsnøklar.

Eg meiner at det blir lagt opp til to lesarar i denne romanen. Eg vil kalle desse Lesar 1 og Lesar 2. Lesar 1 vil lese *Etterklang* som ein underhaldningsroman, og vil kunne more seg med det dramatiske, stereotypiske og ironiske i den. Det er ein fortelling om to karakterar som møtes, og i dette møte får skjer det ein dramatisk tvist. Romanen harselerer med både karakterar og med nordmenn, og kommenterer på samtidsaktuelle tema som koronapandemi, me-too-konfliktar og feministisk rørsle. Dette er tema som høgst sannsynleg er tilgjengeleg for Lesar 1, og som gjer at denne lesaren kan relatere til romanen. Etterklngen for denne lesaren handlar meir om den bråe og opne slutten. Lesar 1 vil gjerne lure på kva som har skjedd med Mathilde,

kor romanen i det avsluttande vendepunktet får eit preg av ein psykologisk thriller. Lesar 2 vil legge merke til allusjonar og referansar som er vevd inn i teksten, og knytte desse til segner, trollstemt fele og folkekultur. Denne lesinga er i større grad meir kompleks. Kunnskap hos Lesar 2 er forankra i norsk folkloristikk og bygdelitteratur-tradisjon. Her vil etterklangen opne for ei lesing der romanen går frå det realistiske og over i det fantastiske. Når og om ein ser moglegheita for den fantastiske tolkinga, heilt til slutt, vil det kaste eit nytt lys over heile tekstens modus. Lesar 2 vil gjerne skjøne at romanen etterliknar ei fele, og lese den som ei moderne slåttesoge.

Plott

Den første ein møter i romanen er Johs, ein av dei to forteljarane, som saman med læremeisteren sin, bestefaren Johannes, skal lære seg å spele hardingfele. Romanen hoppar så fleire år fram i tid, der den vaksne bonden Johs tek lesaren med inn på gardstunet til familiegarden i Telemark som har vore i slekta sidan 1600-talet. Johannes er daud, men lever framleis som eit overhovud i familien. «Ingen protesterer» mot Johannes, men erkjenner at han har «diktatoriske og innfallsrike» måtar å styre «omgjevnadene på» (EK, s. 11). Til bestefar Johannes sin store skuffelse, ser det ikkje ut til at Johs er noko god til å spele fele, men Johs gjer alt i si makt for å nå opp til Johannes sine forventingar.

Johs har ikkje odel på garden, men trass i dette er han ein bonde tvers gjennom – han har gått landbruksskulen og forberedt seg på dette heile sitt liv. Han har enda opp med å dele gardsdrifta saman med bror sin, odelsgutten Andres, som etter fleire år i byen vende heim. Desse brørne har vakse opp i ei konstant samanlikning med kvarandre, og det har gjort at sjølv om dei er saman om mykje, er dei også rivalar i det meste. Johs introduserer lesaren for gardsdrift, familie, tradisjonar, fele og slåttemusikk. Johs jobbar også på kulturskulen, kor han underviser Viggo i fele.

Etter at Johs har plassert lesaren på bygda, tek Mathilde, den andre forteljaren, oss med til byen Oslo. Mathilde har mista foreldra sine då ho var ung, og har vakse opp med tanta si²². No er ho vikar på ein skule, samtidig som ho går forfattarskule seminarbasert i Tromsø. Mathilde har innleia eit romantisk forhold med Jakob, ein av elevane sine. Ho introduserer oss for si vesle leilegheit på Sagene, kor denne hemmelege relasjonen skjer. Etterkvart går denne relasjonen under, og Mathilde går nesten under saman med den.

²² Mathilde skil mellom mamma – som eigentleg er tanta hennar, og mor – som er den biologiske mora som er død.

Denne skandalen er ein av fleire faktorar som fører til at ho leiger eit av husa på tunet, Johannes-huset, av Johs og familien hans. På denne måten møtest dei to forteljarane, og lesaren får no innblikk i når by møter bygd. Single Johs anar håp om at det einsame tilværet snart er over, og legg sine aksjar inn på eit romantisk forhold med Mathilde. På bygda skjer det endå ein skandale, då Mathilde innleier eit romantisk forhold med den gifte familiefaren Andres i staden. Også dette forholdet går skeis, og Mathilde bestemmer seg for å fortelje dette til Kristin, kona til Andres. Dette blir ikkje godt mottatt, og medfører at Mathilde blir frosen ut av bygda. Ho nektar å la seg kue av denne sosiale kontrollen, og dette provoserer fleire av dei på bygda. Det heile endar opp med at Mathilde forsvinn. Ytterdøra inn til Mathilde «står på vidt gap og slår i vinden» (EK, s. 285). «Det blir ikkje lyst hos Mathilde. [...] bilen hennar står på same stad, ytterdøra er framleis open. Sykkelstyret på sykkelen hennar stikk ut frå det eine hjørnet, [...]» (EK, s. 286). Romanen legg opp ein av dei to brørne kan ha noko med denne forsvinninga å gjere, fordi før ho forsvinn, bankar det på døra til Mathilde. Lesaren får vite at det anten er Johs eller Andres, men får ikkje vite kven av dei to brørne det er:

Idet jeg slukker lyset på kjøkkenet og kaster et blikk ut vinduet, ser jeg noe bevege seg i innkjørselen min. Jeg lener meg nærmere vinduet, men utelykta mi er ødelagt, jeg kan skimte en skikkelse, men jeg ser ikke hvem det er. Du og Johs går på nøyaktig samme måte, sa jeg til Andres en gang, dere løfter beina unaturlig høyt begge to, som om dere er redde for å snuble. Skikkelsen forsvinner bak hushjørnet, så banker det på.

Jeg går ut i gangen, hjertet hamrer da jeg åpner døra, blir overraska da jeg ser hvem som står der.

- Hei, sier jeg, - angreer du nå? (EK, s. 272).

Dette er det siste lesaren får høyre frå Mathilde sitt perspektiv.

Siste kapittel er Johs sitt kapittel, kor han kvelden før Mathilde forsvinn har funne fram den gamle fela til Johannes, «Vesla», fela som «lystrar ingen andre enn Johannes» (EK, s. 284). Johs har «ikkje arva anna etter Johannes enn namnet mitt og den fela» (EK, s. 8). Johs speler på «Vesla», samtidig som han drikk seg full og sender både kjærlege og aggressive meldingar til Mathilde. Morgonen etter vaknar han i ein ekstrem og skamfull bakrus, «Heile kroppen verkar, armar og bein er støle, fingrane stive, hovudverken er gjennomtrengande, det siste eg hugsar er at eg står framfor vindauget og spelar mot Matilde» (EK, s. 285). Dagen etter dreg Johs ut for å leite etter Mathilde, og observerer bilen til Andres der kor «stien opp mot setra byrjar» (EK, s. 287). Johs ser at «delar av fjellsida har lausna og rasa mot fossen». Det regnar og fossen er «stor og kvit». (EK, s. 287). «Framfor inngangen til dei bergtekne står det ein ny stor stein» markerer slutten på romanen (EK, s. 287).

Det vi veit er at Mathilde er borte. Melodilinja spelar fram at Andres har noko med forsvinninga til Mathilde å gjere; han har motivasjon fordi ho har avslørt han som ein utru mann og dermed skapa splid i den indre kretsen hans. Ho gir seg ikkje med å søke merksemda hans, og han er tydeleg provosert: «- Eg skal faen meg ..., [...]. – Ho kjem ikkje unna med dette, ho er faen meg heilt sprø (EK, s. 250). Men vi kan også lure på om Andres er borte, for vi veit ikkje meir enn at bilen hans står parkert ved stien til setra.

Johs kan også ha noko med forsvinninga å gjere. Han har både eit sinne i seg og eit alkoholproblem som etterkvart blir avslørt. I siste kapittel, når dette alkoholproblemet kjem til syne, fortel Johs lesaren om at rusen ikkje er eit nytt problem, men at han i starten av 20-åra drakk seg så full at «fleire nattetimar forsvann» kvar helg. «Slik drikk me ikkje, sa mamma til slutt, og eg kutta ut sprit i fleire år» (EK, s. 285). Sjølv om vi heilt i starten av romanen blir informert om at han før kappleik²³ drikk «store slurkar øl» og er så full at han «kan ikkje kjenne fingrane mine, og ikkje resten av kroppen heller» (EK, s. 8-9), er det ikkje før i slutten at vi les dette som eit problematisk aspekt ved Johs. Lesaren kan dermed kjenne på å ha blitt villeia av Johs fram til no – kor ein kan lure på om alt dette har eksistert i han, utan at ein har fått vite det før dei siste sidene.

Synsvinkel

Romanen har to forteljarar, Johs og Mathilde. På ei hardingfele spelar ein altså på to strenger samtidig og det er nettopp dette romanen gjer då han spelar på dei to forteljarane. Desse strengene gir ulik lyd og tone. Vekslinga mellom dei to forteljarane gir lesaren ei kjensle av at den som ikkje fortel, fortsett å klinge med under den som fortel. Dei to forteljarane har to veldig tydeleg åtskilte stemmer, kor dei til og med har kvar si målform når dei fortel. Som Jan Inge Sørbø viser til, er nynorsk eit element nært knytt til bygda, og nettopp det faktum at Johs fortel på nynorsk forsterkar kvar han kjem frå.

Det er altså snakk om to personar som fortel si historie. Det er Johs og Mathilde som ber forteljinga. I starten av romanen er det to individuelle stemmer som ikkje har noko med kvarandre å gjere, men etterkvart kjem dei to karakterane saman, og ein får dermed sjå relasjonen mellom dei frå to sider. Begge stemmene er prega av subjektive meiningar og kjensler, og forteljarane har berre tilgang til sitt eige indre kjensleliv. Den skiftande synsvinkelen påverkar lesaren slik at ein fleire gonger får innblikk i to sider ved same sak.

²³ Musikalsk konkurranse innanfor folkemusikk og bygdedans.

Dei to stemmene, Johs og Mathilde, grip i kvarandre. Dei er to konkurrerande stemmer som kjem med kvar sin versjon. Dei har begge ting ved seg som er vanskeleg for ein lesar å like. Dermed kan det vere vanskeleg for lesaren få tillit til karakterane og dermed lande sympatien sin.

Språk og stil

Eg har allereie nemnt det mest påfallande med den språklege strukturen i romanen, som er bruken av begge målformene. Dei to skrivemåtane bygger opp ein dikotomi som reflekterer karakteranes bakgrunn. Her er det snakk om to forskjellige kulturar som møter kvarandre.

Eit anna element i den stilistiske utforminga er skilnaden mellom starten på dei to forteljaranes kapittel i overstrengseksjonen. Mathilde sine kapittel er prega av drama og intriger. Dei startar anten i dialog med ein annan karakter; Jakob, mamma eller Andres – karakterar som er sentrale i Mathilde sitt liv, eller med halv-poetiske formuleringar av indre tankar: «Nordlyset vinker farvel i øst idet vi tar av fra Tromsø lufthavn» (EK, s. 19). Dette reflekterer kanskje hennar ønske om å bli ein like stor forfattar som mora si.

Johs sine kapittel skil seg frå Mathilde sine. Han har føtene godt planta nede på jorda, kor starten på kapitla senterer seg rundt arbeid: «Det er ein eigen vitskap og ein eigen kunst å vite når ein skal slå graset, [...]» (EK, s. 109). Det heile framstår ukomplisert: traktor, gras, mjølkerobot, traktorgrasklyppar. Noko ein berre gjer, på autopilot, utan drama eller intriger involvert. Men så skjer det ei endring i Johs då han og familien får vite om det umoralske forholdet som har gått føre seg i det skjulte, og her endrar kapitla seg: «Fyrst da eg spør Kristin om kor Signe og Olav er, kjem Kristin på at ho har gått frå dei aleine heime, utan å seie frå» (EK, s. 244). Ei relativt dramatisk hending når ein ser nærare på det, fordi det er snakk om ei mor som har gløymt borna sine, fordi ho er i krise over at mannen har vore utru, og dette ansvaret blir no til Johs si bekymring. No startar innleiinga ikkje lenger med noko ukomplisert, men liknar heller meir på Mathilde sine.

Når ein ser desse startane i relasjon til kvarandre kjem det til syne eit påfallande mønster. Med unntak av det første kapittelet som set takta for romanen, kjem dei fire neste delane til Johs i overstrengkapitla med tankar sentrert rundt arbeid, mens dei to siste ikkje lenger handlar om arbeid, men om familiemedlemmer. Dette illustrerer krisa som no har inntreffe familien, og korleis dette også blir Johs sitt problem. Ein kan også sjå dette som den ytre og indre påverknaden Mathilde har gjort på han.

I *Etterklang* blir spenningsskapande grep²⁴ brukt til å avslutte dei ulike delkapitla. Kvart delkapittel i overstrengdelen sluttar midt i noko, kor eit utsegn eller ein tanke pirrar lesaren til å ville vite meir. Mathilde er i samtale med mamma som er på veg til Telemark. Vi får vite at det ikkje passar for Mathilde:

I samme øyeblikk som hun sier det siste, åpner Andres døra fra soverommet mitt, han har søvn i øynene, og formiddagssola gjennom stuevinduet treffer den nakne kroppen hans fra venstre, han ser ut som noe i nærheten av en gresk gud (EK, s. 178).

Før dette har vi ikkje fått vite særleg mykje om relasjonen mellom Andres og Mathilde, anna enn at han har gitt miksa signal. No hamnar vi midt i handlinga, kor det implisitt blir sagt at dei har lege saman. Her vil lesaren vite meir, men det får han ikkje. Neste delkapittel er Johs sitt, og startar med at «[...] det er tomt for alkaline i mjølkeroboten» (EK, s. 180). Slike spenningskapande grep minner om TV-seriar, der episodane ofte sluttar med spenning for å lokka til seg sjåarar til neste episode. Desse grepa driv handlinga vidare og vekker lesarens interesse for å lese meir. Eg ser på dette underhaldningstrekket som ein del av den populærkulturelle estetikken.

Sentrale element

Fela

Musikk, takt og fele pregar handlinga og relasjonane mellom karakterane. Romanen startar med at Johs ikkje klarer å trampe takta til felespelet sitt. Å trampe takta, eller meir spesifikt: evna til å ikkje gjere det, kan symbolisere noko større sett i samanheng med romanen som ei heilheit – her er det menneske som slit med å vere i takt med kvarandre, og i den grad også i kontakt med kvarandre. Dei lyd ikkje harmonisk i lag, uansett kor hardt dei prøver.

Fela utgjer ein stor del av den tematiske strukturen, men er også ein del av den symbolske strukturen, som er gjeldande gjennom heile romanen. Vi møter fire ulike felespelarar i *Etterklang*: Viggo, Johs, Andres og Johannes. Viggo er ein uinteressert felespelar, men nyttar fela som ei redning for å sleppe unna ein elles problematisk kvardag. Viggo lever under dårlege kår, det blir implisitt hinta til at han har foreldre med rusproblem som utsett han for vald og omsorgsvikt. Johs er ikkje ein spesielt god felespeler i Johannes sine auge, likevel er han så ansvarsfull at han gjev seg ikkje med å øve. Han veit kor viktig det er for familien at nokon

²⁴ Populært kalla «cliffhangers». Eg har vald å oversette dette omgrepet til spenningskapande grep.

vidarefører tradisjonen. Johs følger den trolske dela av fela. Han forstår ikkje det tekniske, men mot slutten blir det vist at han har evna til å spele seg bort, då eit sinne over situasjonen har lagt seg som eit mørk lag over Johs. Andres er ein pragmatisk felespeler, han har knekt den tekniske koden og har eit feletalent, men vel det likevel bort. At han vel det bort, blir sett på som ei stor skuffelse i familien, og viser at Andres ikkje tek ansvaret om å vidareføre familietradisjonen, på trass av at han i følgje familien burde det. Dette viser til korleis Andres ofte vel minste motstands veg, og kan lesast som at han ikkje skjønner at ting kan bety noko på eit djupare plan. Johannes er ei blanding av den tekniske og den trolske felespelaren. Andres og Johs har altså blitt tildelt kvar sin del av Johannes sin arv.

Naturen

Naturen utgjer også ein stor del av den symbolske strukturen i romanen. Først og fremst har *Etterklang* har ei sirkulær tidslinje i takt med årstidene²⁵. Det kan verke som om handlinga har ein lineær utvikling, då Mathilde som er i uføre tek eit val og reiser frå plassen ho kjem frå. Det skjer heile tida ting som får konsekvensar, noko som også kan antyde ei lineær tidslinje. Men så ender det opp med å vere syklisk likevel, fordi karakterane er låst fast i eit mønster.

Romanen startar våren 2020, og tek oss gjennom dei seks neste sesongane; sommar, haust, vinter, vår, sommar og haust – der den sluttar i oktober. Han gjer eit poeng med å skildre årstida slik at lesaren er klar over kva årstid handlinga føregår i:

Våren er her seinere, men mer påtrengende og intens enn i Oslo. Utenfor kjøkkenvinduet i leiligheten min på Sagene følger jeg for det meste årstidene på den ene bjørka som står i bakgården, her eksploderer det i farger, lyder og lukter. Sola varmer fjøsveggene, det legger seg en eim av dyr og gjødsel over hele bygda, Johs pløyer jordet på baksida av huset mitt, og jeg åpner vinduene i stua for å slippe inn lukta av rå jord, plenen på tunet blir grønn på noen dager. Traktorduren fra alle som er i gang med våronna, ligger som et konstant bakteppe, det kjøres ustoppelig (EK, s. 173).

Det blir vist at årstidene og naturen i bygd og by er forskjellige. I byen er ikkje årstidene så viktig, dei er heller meir ein detalj ein kan leggje merke til, mens på bygda er det omtrent fortærande og definerande, der dei eksisterer i alt rundt ein. Som Nordmark (2015) kan ein seie

²⁵ Nordmark (2015) kommenterer også fokuset på årstidane i trilogien til Flatland, og seier blant anna: «I motsetnad til et sted som blir påvirket av menneskene på stedet, så kan vi snu på det og se på hvordan naturen som en prosess påvirker menneskene på et sted. Her er det i trilogien ikke snakk om historiens og modernitetens fremmarsj, men om naturens evige, sykliske gang. Felles for alle hovedpersonene i trilogien, er at de bor på samme sted, og har alle den samme naturen rundt seg» (Nordmark, 2015, s. 62). Dette viser blant anna at denne tematikken går igjen fleire av Flatland sine verk.

at det blir tydeleg at naturen påverkar bygda, og ikkje motsett. Ei mogleg tolking av dette er at bygda lever i eitt med omgivnadane rundt seg, mens byen ikkje gjer det.

Årstidene kan for karakterane også representere ulike fasar og utfordringar i deira liv. Ser ein nærare på Mathilde, kan ein sjå at årstidene symboliserer ei livssyklus i ho; ho er fanga i repeterande mønster i takt med årstidene, og det ho sår vil ho etterkvart måtte hauste. Første haust, vinter og vår kan gi lesaren håp om endring hos Mathilde, om at ho ved hjelp av indre refleksjon vil gå inn i eit meir fornuftig kjærleiksforhold, og det er ikkje fjernt for ein lesar å tenke at ho og Johs kan innleie noko romantisk. Derimot blomstrar det i ei anna eng for Mathilde, og ho tek igjen eit val som ender i skandale. Mathilde er også fanga i ein syklisk familiestruktur. Ho likner si biologiske mor – ho er agerande, dramatisk, kjenslestyrt, noko mora også blir skildra som mot slutten av romanen. Det faktum at årstidene utgjer ein syklus i Mathilde både i byen og i bygda, kan seie oss at det ikkje er bygdas påverknad på ho som gjer at ho hamnar inn i det sykliske, men heller at det er eit element som gjeld både i byen og i bygda. Dette kan kanskje tolkast som at ein ikkje kan flykte frå naturens påverknad på mennesket, uansett om ein prøver å fri seg frå den.

For Johs er ikkje årstidene like vesentlege for karakterutvikling, dei syner heller sin relevans i arbeidet hans, og viser korleis naturen er sjef over mennesket. Men også Johs og familien hans er tilsynelatande fanga i ein sirkulær livssyklus. Single Johs og familiemannen Andres bur på garden, på same måte som familiefaren Johannes budde på garden saman med den single bror sin. Johannes og Andres liknar på fleire måtar, mens bror til Johannes liknar på Johs. Det framstår altså som at det både på bygda og i byen er roller som ein ikkje klarer å bryte seg ut av, og som går i arv i generasjonar.

I tillegg til det sykliske bidrar naturen også til at det mystiske får ei tilhøyrslle. Det jamne dryppet av slættesoger med mystiske naturforklaringar, som at kvinner blir tekne av både foss og fjell, blir ein del av den symbolske strukturen i romanen. Dette legg til grunn ei årsaksforklaring på kva som skjer med Mathilde. Gjennom denne strukturen blir det spelt fram meir og meir mystikk.

Oppsummering av den tekniske innføringa:

Vi har no etablert eit grunnlag for vidare analyse. Ser vi dette kapittelet opp mot det vi veit om hardingfela frå teori, kan det sjå ut til at sjølv *Etterklang* skal fungere som ei fele. Vi veit at omslaget på romanen er pynta med rosing, at kapittelinnendinga svarar til overklang-notar og underklang-notar, som er stemt tilsvarande ei trollstemt fele, og at dei to stemmene, Johs og Mathilde, kjem til uttrykk annankvar gong. Vi veit at kapitla sluttar med spenningsskapande

grep som gjer at vi vil over i neste kapittel, noko som skapar flyt, eller kanskje kan vi seie at det skapar song. Alt dette er element som høyrer til hardingfela. Kanskje kan vi hevde at romanen også skal fungere på same måte som fela lokkar og påverkar tilhøyrarane. Ved bruk av spenningsskapande grep har romanen ei suggererande kraft som får lesaren til å ville lese meir. Kanskje kan vi derfor seie at lesinga av *Etterklang* representerer eit felespel, kor romanen er spelemannen som både lagar song og fortel ei soge bak songen. Dette legg til grunn drøftinga av *Etterklang* som ei moderne slåttesoge som kjem i kapittel 6.

Etterklang framstår ved første augekast som ein realistisk roman. Han gir ei framstilling av verda som liknar den verkelege verda så nært som mogleg. Dette inneber ei skildring av personar, stader og hendingar på ei måte som vi kan kjenne oss igjen i som menneske, og spesielt som nordmenn. I lesinga er vi i eit litterært univers som skildrar Oslo og Telemark over nesten to år under koronapandemien. Romanen har komplekse karakterar og handlinga er basert på det daglege livet i bygd og by. Som realistiske romanar fokuserer *Etterklang* på fleire sosiale tema er relevante for den tida dei er skrivne i, kor den inkluderer blant anna eit fokus på kjønn, kultur, me-too og korona. Gjennom ei framstilling av desse temaa, kommenterer *Etterklang* på samfunnet vi lever i. Romanen er også prega av ein narrativ struktur som reflekterer kompleksiteten i menneskeleg erfaring, kor den har ein samklang av fleire stemmer som er inne og dannar eit komplekst bilete av verda som blir presentert.

Men det ligg som sagt ei moglegheit for eit fantastisk modus i slutten av romanen. Vi skal undersøke denne slutten av romanen nærare og korleis han kan gi rom for ei fantastisk lesing i Kapittel 6: Det trollstemte.

Kapittel 4: Melodilinja

Melodi er ein grunnleggande byggestein i eit musikkstykk. I eit musikkstykk er melodien truleg det første som fangar merksemda til ein lyttar. I overført tyding er det i litteraturen ofte ein grunnleggande tematikk som fungerer på same måte som melodi, som ein byggestein i verket. I *Etterklang* utgjer bygd og by-tematikken den tydelegaste byggesteinen, kor denne tematikken kjem tydeleg fram i struktur, synsvinkel og handling.

I dette kapittelet vil eg utforske norsk dualisme i *Etterklang*. Eg deler inn analysen i bygd, by, bonde og bybuar. Eg vil undersøke korleis desse kategoriane kjem til uttrykk i romanen, og sjå representasjonen av dei fire kategoriane i lys av det vi allereie har etablert i utvalet. Først vil eg rette merksemda mot bygda og sjå korleis miljøet og levemåten der blir skildra. Deretter vil eg fokusere mot byen. Vidare vil eg gå inn på kategoriane bonde og bybuar, og ser på korleis desse identitetane blir formidla i romanen.

Norsk dualisme

Vi skal over til representasjonen av norsk dualisme i *Etterklang* for å sjå korleis bygd, by, bonde og bybuar blir presenterte og i kva grad desse bygger opp under stereotypiane vi har etablert.

Bygd

Bygda i *Etterklang* kjem til syne ved hjelp den kulturberande familien til Johs. Det er gjennom denne familien vi får den største delen av informasjon som kan bidra til å definere bygda i *Etterklang*. Vi kan ikkje vite om det familien gjer og seier er representativt for bygda som heilskap. Eg deler her derfor mellom det som tydeleg er skildringar av bygda, og det som kjem fram ved hjelp av hendingar og skildringar relatert til familien til Johs.

Vi møter ei bygd i Telemark i denne romanen. Her snakkar dei «brei og godslig» dialekt (EK, s. 161), noko som kan minne om bybuaren i «Luren» si skildring av dialekta til bonden Thor: «fyndige, trofast». Det kan også minne om bøndene i *Bondestudentar*, som hadde eit «tunge seine Bondemaal».

Bygda i *Etterklang* framstår som ein skala med to ytterpunkt. Vi har dei tradisjonsrike gardane, som Johs og familien sin gard, på eine ytterkanten, og så har vi byggefeltet og kor enn Viggo og familien bur, på den andre. Dette kjem fram i relasjonen mellom Johs og Viggo, kor Johs seier at «Det er konkurranse i alt me driv med, alle i bygda», men rettar seg sjølv og fortel vidare at «det siste er ikkje heilt sant, det gjeld sjølvsagt ikkje slike som familien til Viggo eller dei som bur i byggefelta på nedsida av elva, men alle veit i alle fall kven som er med i

konkurransen» (EK, s. 48). Vi kan anta at mindre gardar og eldre hus er plassert ein stad på skalaen her, men vi får ikkje vite noko om det. I dette sitatet ser vi også at dei frå byggefelta og sånne som Viggo sin familie, blir sett ned på av storbøndene.

Det framstår som ei lite konfronterande bygd. Dersom ein har gjort noko som ikkje er sosialt akseptert, er det «ingen som sier noe», de bare «smiler kort» til ein, eller seier «et par ord om været». Men «Hele bygda vender ryggen til» (EK, s. 267). I staden for å konfrontere, ser bygda ut til å vere prega av ryktespreiing. Her snakkast det bak ryggen på dei i «begivenhetenes sentrum» (EK, s. 258). Viggo, som ferdast usynleg «plukker opp overraskande mykje på butikken og skulen og kor han elles ferdast» (EK, s. 258).

Naturen er knytt til bygda vi møter i *Etterklang*, kor lesaren blant anna får vere med familien til Johs når dei går tur over «bekken» (EK, s. 63), når dei «fylgjer sauene opp til setra» (EK, s.192) og når dei går «inn i fossen» (EK, s. 279). Johs fortel om setra deira at «i slutten av juni er det på sitt vakraste der oppe, som eit nasjonalromantisk måleri, grønt gras, svarte fjell med restar av kvite snøflekkar, og den gamle tømra [...]» (EK, s. 192). Bygda framstår dermed idyllisk, og som Johs seier «nasjonalromantisk».

Garden til Johs som representant for bygda

Familien til Johs bur på ein er svær og tradisjonsrik gard. Tradisjon har ei enorm verdi i denne familien, både i form av pengar; som det rosemåla skapet til Johs som er verdt «langt over ein million kroner» (EK, s. 67), men også i form av banda mellom relasjonar og generasjonar. Her er det krav om å vidareføre det som har vore. Dette pregar garden til familien, som har eit tungt lag av det gamle over seg:

Langbordet i gamlestua er altfor stort for bare oss, rommet veks av mangelen på folk, men ingen har tort å foreslå at me kan ete julemiddagen nede i den vanlege stua når det bare er oss. Me brukar bare dette rommet når det er jul, konfirmasjon, dåp eller bryllaup, det krev ei anledning, som pappa seier. Det er stort og overdådig utsmykka med rosemåling og blenkande sølv i alle krikar og kroker, tunge og ukomfortable møblar, svartkvite bilete av forfedrane mine på veggane; sjå auga hennar fylgjer deg, seier Andres alltid om det eine biletet av tiptippoldemora vår, som stirar ned på oss ved langbordet. (EK, s. 128).

Det er ein likskap mellom stova til Johs og stova til Thor frå «Luren». Bybuaren frå «Luren» fortel at når dei kjem inn i sova «blev Højsædet anvist mig», og mens kona til Thor sett fram kveldsmat, får bybuaren «Tid til at betragte den renlige Simpelhed og tækkelige Velstand, der forenede sig i den rummelige Nystue» (Hansen, 1969, s. 14). At stova er «rummelig» antyder

at stova har rikeleg med plass, i likskap med Johs si stove. Men i motsetnad til Johs si stove, er stova til Thor mindre overdådig – den er «tækkelig», som kan bety audmjuk eller sømeleg. Stova til Johs må kunne kallast alt anna enn beskjeden.

Det er viktig for dei som bur på denne garden å vite kor og kva ein kjem frå. Dei er klare over at minnet er ein sentral del av folkekulturen, og at det derfor må gjentakast for å halde det ved like. I frykt for å miste generasjonens tradisjonar, blir dei tekne fram år etter år, som eit slags ritual. Og kvar gong nokon ymtar om å la vere, er Signe eller Johannes der med misnøye. Som då Johs er nøydd til å lage kalvedans²⁶, sjølv om han ikkje liker det, fordi «Kalvedans er tradisjon, og tradisjonar kan ikkje brytast» (EK, s. 46), eller når dei kvart år kvelden før jul sit saman med Signe, «pussa sølvet, og mamma fortalde som alltid om opphavet til kvar einaste skei og kvart fat, kven av forfedrane våre som hadde fått kva til bryllaup eller dåp eller konfirmasjon» (EK, s. 36). I relasjon til dette tradisjonsfokuset vil denne familien hevde at det er ein vesentleg skilnad mellom å vere gammal og å vere gammaldags:

Som barn syntest eg huset var stygt, gammaldags. Gammaldags, gjentok mamma og lo høgt kvar gong eg klaga, la ei hand eller av og til kinnet sitt mot dei runde tømmerstokkane i veggene, hørde du det, sa ho til stokken, du er vel ikkje gammaldags, men gammal, det er du (EK, s. 15).

Sjølv om noko er gammalt, hevdar dei frå denne garden at det ikkje betyr at det må bytast ut, og dette vil romanen vise til i fleire omgangar: Det viser seg blant anna i då Mathilde ønsker å måle kjøkkenet i Johannes-huset, ho vil ha ein vegg med kontrastfarge – eit typisk nymoderne grep på interiørfronten. Signe parerer med « - Tradisjonelt skal kjøkkenet være blått, på grunn av fluene, [...]» (EK, s. 163). Familien seier at ikkje alt treng å fornyast heile tida, at nokon ting er slik dei er fordi ein har gjennom mange år funnet ut at dei faktisk funkar best. Den seier også at funksjon er viktigare enn at noko heng med i ei trend.

Men denne garden representerer også modernitet og framtid. Med mjølkerobotar og avansert teknologi, ser ein at dei som driftar garden er interessert i å vere med inn i framtida. Dette ser vi i fjøset, kor Johs kan sjekke «mjølkeintervall på pc-en» og dermed sjå at den eine kua «ikkje har vore i mjølkeroboten sidan i går morgon» (EK, s. 181). Eller når «Andres sit ved pc-en og ser på celletal» og seier «– Har du sett dette, seier han, - 240 000 på Scarlett.» Johs svarar «– Er det nummer 5423, seier eg, - ja, eg såg det i går, ho har jurbetennelse igjen» (EK,

²⁶ Ein møter kalvedans i andre norske verk om bygda, blant anna i Tarjei Vesaas si *Det store spelet* (1934). I denne romanen framstår det heller som ein festseremoni, med ein vesentleg skilnad der det er ein heil familie som kan glede seg over tradisjonen og dele kaka mellom seg. Mens hos Johs blir det ein faktor som tydeleggjer at han er åleine.

s. 187). Dette syner til ein kompetanse som går utanfor berre stell og arbeid med hendene, dette krev også hovudet og matematiske ferdigheiter. Dette er altså ein kombinasjon av dei to motsetnadane som *Bondestudentar* presenterer, «Hand-Arbeid» og «Hovda-Arbeid» (BS, s. 7).

Bygdekulturen i *Etterklang* er prega av ein taus kultur, der ein feiar ting under teppet heller enn å snakke ut om problema, og heller spreier rykte om det bak ryggen på folk. I relasjonane i familien til Johs kjem det fram at mykje er lukka og avstengt. Dette ser vi først og fremst i dei to sønene sine problem med mor si, der dei slit med å sette grenser for kva dei føler er akseptable innvendingar i deira liv, fordi dei ikkje tør å ta det opp med ho. Og ikkje minst på korleis Johannes hadde ei «diktatorisk og innfallsrik» måte å «styre omgjevnadane på», fordi han stod ruvande som eit overhovud, og ingen torde å «protestere på det heller» (EK, s. 11). Det som skjer mellom Kristin og Andres etter skandalen med Mathilde, er eit anna eksempel på at bygda har ein taus kultur; Kristin kjem inn til Johs då ho har fått vite sanninga, og då er den elles moderate og forsiktige kvinna rasande: «-Den jævla hora, seier Kristin, - den jævla forvrengde falske fittekjerringa. [...] Kristin kjem frå ein tungt religiøs familie, ho er ikkje veldig kristen sjølv, men eg har aldri høyrte ho banne verre enn søren knipe [...]» (EK, s. 237). Kristin «vurderte å gå frå Andres i fjor høst» (EK, s. 215), og når denne drastiske karakterutviklinga skjer, kan ein jo anta at dette var dropen så fekk begeret til å renne over. Men så kjem Johs på besøk til dei berre nokre dagar etter dette, og då står Kristin på kjøkkenet og «smiler til meg, ser heilt vanleg ut, som om ingenting har skjedd» (EK, s. 249). Johs spør Andres: «- Har de funne ut av ting? seier eg, [...] – Eg trur det, me har eigentleg ikkje snakka om noko som helst, eg har vore for sjuk, seier han» (EK, s. 250). Plutselig har alt gått tilbake til normalen, men utan at dei har snakka om det.

Familien er opptatt av fasade. Dei bryr seg om korleis dei framstår på utsida, kor det er spesielt viktig å skape gode inntrykk av kven ein er og kvar ein kjem frå. Dei synes altså det er viktig å presentere familien som noko uproblematisk:

Ein ting er at me innover i familien av og til kan gjere vennleg narr av Johannes, spesielt om ikkje mamma er til stades, men overfor alle andre gjeld dei same reglane som alltid: Det snakkar me ikkje om til andre, som mamma alltid sa om det meste da me vaks opp. Og det er eg einig i, spesielt overfor Mathilde, ho skulle få eit heilt anna inntrykk av både dagen, setra og familien enn det Andres nå er i ferd med å skape (EK, s. 195).

Dette trass i at familien har problematiske element med seg.

Mathilde seier om Johs og familien at dei «hele tida er i møte med hvem de *har vært*» (EK, s. 209). Dette kan få oss til å lure på om dei nokon gang har moglegheit til å bli noko anna

enn det dei strenge rammene som eksisterer rundt dei let dei få bli. Dei gjer ting på visse måtar fordi «slik har vi alltid gjort det, alle har alltid, i alle tider» gjort det på denne måten (EK, s. 209). Dette ber preg av eit deterministisk syn, kor livet er bestemt på førehand for ein, og bygger opp under den sykliske tidslinja.

By

Vi møter byen Oslo i denne romanen. Byen blir i stor grad presentert gjennom Mathilde, og ho får dermed mykje av definisjonsmakta når vi no skal etablere bykulturen i *Etterklang*. Denne byen er den direkte motsetnaden av tradisjon, relasjon og generasjon. Mathilde veit så vidt noko om sin eigen familie, og for ho «stopper interessen for forfedre ved besteforeldrene mine» (EK, s. 209). Johs peiker på at «Det må være rart å ha vokst opp i en leilighet i en by» fordi du då «ikke aner hvem som har bodd der før deg, hvem veggene rundt deg har romma» og kallar det «litt ... identitetsløst, liksom» (EK, s. 252). Mathilde hevdar at ho «aldri har tenkt over det» og at identiteten hennar «defineres av helt andre ting enn de materielle» (EK, s. 252).

Det ligg implisitt ein skildring av denne byen som ein stad der ein ikkje bryr seg om andre og at andre ikkje bryr seg om ein. Å vere åleine framstår som ein vesentleg faktor:

jeg uvanlig glad i all form for kollektiv transport, og det å sette seg på bussen eller trikken utenfor Oslo S er et høydepunkt, å være alene omringa av folk som er opptatt av sitt, på vei til hva det nå er som er deres (EK, s. 21).

Oslo blir skildra av ei veninne til Mathilde som vil flytte frå byen som «så langt fra naturen, fra det naturlige» og at man i byen blir «liksom så fremmedgjort» (EK, s. 98). Dette bidrar til å framstille byen som eit tomt skal²⁷, noko som verkar som eit ekko av tidlegmodernismens skildring av byen. Dette utsegna er i tillegg klisjéprega, og det same er kanskje hangen hennar etter å kome seg til «det naturlege».

Bykulturen er i *Etterklang* prega av openheit, og blir på fleire område presentert som grenselaus. Først og fremst, i byen kan det snakkast om tilnærma alt, det ser ein i dei personlege relasjonane til Mathilde, som relasjonen mellom Mathilde og mamma, og relasjonen mellom Mathilde og Maren. Maren, årsstudent i psykologi, kjem gjentekne gonger med klisjéaktige analysar²⁸ av Mathilde, som lesaren nok eigenleg hadde skjønt sjølv, utan Maren si hjelp. Som for eksempel då ho seier at fellestrekket med dei mennene som Mathilde fell for ikkje er

²⁷ Assosiasjonar til *Sult* (1890) av Knut Hamsun og «Byen» (1893) av Sigbjørn Obstfelder.

²⁸ Ei mogleg tolking på at lesaren får desse analysane servert, er at det ikkje er ei psykoanalytisk lesing av Mathilde som skal vere av interesse for lesaren, men at lesaren heller skal fokusere på noko anna i romanen.

interesserte i ho, og at Mathilde «underbevisst søker avvising, ettersom foreldrene dine på mange måter avviste deg» (EK, s. 29). Vi ser altså at individet i byen i stor grad blir psykologisert. Dette gjer seg også synleg i ungdommen i byen. Jakob, eleven til Mathilde uttaler at han «er ekstremt seksuelt selektiv av natur» og Mathilde peiker på at «hele hans generasjon snakker like uanstrengt og opplagt om seg selv, nesten uansett hva det handler om» (EK, s. 28).

Bonde

Vi møter tre²⁹ bønder i *Etterklang*; Johs, Andres og Signe. Gjennom Johs og Mathilde sine skildringar får vi eit inntrykk av Andres og Signe som bønder, men vi får ikkje ta del inne i hovudet deira. Eg vil no sjå nærare på desse tre bøndene.

Johs

Johs liknar den stereotypiske bonden frå utvalet. Livet hans senterer seg rundt gardsdrifta. «Johs er taus» (EK, s. 159), «stor og langsam», «solid, slitesterk» (EK, s. 154), «breiere over skuldrene enn de fleste» og ser ut som han har «kommet ut av fjellet» (EK, s. 159). Sistnemnte kan spesielt alludere til *Bondestudentar*, kor det blir kommentert at bøndene «saag [dei] ikkje ulikt ut til ‘Sønir av Fjelle’» (BS, s. 87). Mathilde skildrar Johs som «en reklameplakat for Norrøna eller Bergans» og kallar han «hel ved» (EK, s. 154). Ikkje berre er gardsdrifta viktig for Johs, det er også som bonde han definerer seg sjølv som person:

Eg har køyrt traktor sidan eg var fire år, den kjennest som ein forlengd del av meg, eg blir ein hybrid idet eg seg meg i setet, frontlastaren som ein arm; eg senkar den og siktar spydet mot midten av rundballen, køyrer fram, spiddar den kvite platen, vippar spydet tredve grader og hevar frontlastaren idet eg ryggar. Snur traktoren og ryggar det bakre spydet inn i neste rundballe, les raskt over resten av ballane som ligg i to snorrette rader [...] (EK, s. 35).

Vi har allereie sett korleis store deler av kapitla hans i overstrengdelen senterer seg rundt arbeid, og dette arbeidsfokuset deler han med Isak frå *Markens grøde*.

Johs har ei omsorg for dyra som han meiner Andres eller Signe ikkje har, dei er «liksom blind og døv for reaksjonane hos dyra». Johs har blant anna ikkje lyst til å bruke kalvegrima som fjernar kalven frå mor si, og blir i motsetnad til Andres og Signe i «ulage» når kalvegrima

²⁹ Eg reknar ikkje Johannes som bonde, då det er bror hans som har drifta garden. Broren får vi ikkje vite noko særleg om, og eg nemner derfor ikkje han. Men ein ting er verdt å nemne: Johannes hadde «dei beinete handledda», og kanskje det i dette ligg at hendene hans var ein faktor som gjorde at han ikkje var rusta til å vere skikkeleg bonde (EK, s. 46).

blir tatt fram fordi «heile fjøset blir i ulage av kua som rastlaust ropar og kallar og skrapar i golvet» (EK, s. 43). Vi ser at Johs har eit samvit som pregar han. Ubehaget følgjer med han: «Høyrer Umas rauting idet eg går ut av døra, idet eg går inn i huset, idet eg går i dusjen» (Flatland, 2022, s. 44).

Johs er open for nye perspektiv, noko vi blant anna ser i hans openheit i diskusjonane han har om slåttesogene med Mathilde, eller i hans interesse i feminismen. Han vil blant anna at Mathilde skal gi han «eit lynkurs i feminisme» når ho meiner han har misforstått kva det vil seie å vere feminist (EK, s. 181). Dette viser til ein openheit for det å ta feil og ei lyst til å lære meir om temaet. Denne openheita deler han også med Isak frå *Markens Grøde*.

Johs kan likne Daniel frå *Bondestudentar* i det at han er naiv og uerfaren. Det naive kjem spesielt fram i at han let seg lure av Andres. Dette kjem blant anna til syne i Andres sine romantiske forhold til jenter som Johs også vil ha, som Mathilde eller Stine frå tenåra. Stine var ei som deltok på det årlege sommarleiren for utfordra ungdommar, som Signe arrangerte på garden:

Eg blei etter bare eit døgn så forelska i ho at eg blei sjuk, fekk mageknip og diaré, ein dårleg start, [...]. Andres var seksten år den sommaren, eg hadde teke han igjen i høgda, men han var mykje breiare, kjekkare, og eg var midt i stemmeskiftet, så eg var glad til for at han mesteparten av sommaren heldt seg i nabobygda på mopeden han akkurat hadde teke lappen til.

Alt anna frå den sommaren har forsvunne i et tåke av forelskelse og pubertalt begjær, men dette hugsar eg tydeleg: søkket i mellomgolvet da det gjekk opp for meg at Andres og Stine hadde snike seg ut forbi rommet mitt kvar einaste natt, [...] (Flatland, 2022, s. 184–185).

Johs forelskar seg i jenter og trur han har sjans, berre for å seinare innsjå at desse jentene har hatt gang med broren hans i over ei lengre periode i staden. Situasjonen med Stine liknar situasjonen med Mathilde:

Ho gjev meg ei stor boblejakke som ho av uforståelege grunnar har valt å ta med seg på ein glovarm sommardag, eg må bruke krefter på å få stappa den ned i min eigen sekk. Idet eg endeleg har fått jakka på plass og snørt sekken, og snur meg for å slenge ein kommentar til Mathilde, er eg ikkje sikker på kva eg ser: Kanskje er det Andres som riv til seg armen, kanskje er det Mathilde som dyttar armen hans unna, det går så raskt, og før eg rekk å tenke meir over det, sprett Andres opp (Flatland, 2022, s. 196)

Begge desse hendingane blir skildra innanfor same kapittel. Sjølv om Johs, mogleg ubevisst, har lagt merke til teikna som kan antyde at det skjer noko mellom Mathilde og Andres, klarer han ikkje/vil han ikkje ta dette innover seg. Han treng å få det inn med teskei:

- Veit du kven han har teke med seg på lufteturen sin, gjentek Kristin. - Veit du kva som har føregått? [...]

- Kven er det du snakkar om? spør eg etter ein liten pause.

Kristin set blikket i meg, og i eit glimt dukkar Stine opp på netthinna, Andres og Stine som snik seg forbi rommet mitt, Andres og Stine som hysjar og ler og peikar på døra mi (Flatland, 2022, s. 237).

Han er uskuldig og naiv, snur seg bort og ser ikkje kva som føregår før det har gått litt tid. Det er noko som murrar i han, ein form for forståing for at noko hender, men han klarer ikkje sette ord på det.

Johs blir besett av Mathilde. Han observerer ho frå avstand, kikkar på ho med kikkert frå vindauget sitt, legg merke til når ho er heime, når ho søv. Johs:

klarte ikkje la vere å betrakte ho, dei små rørslene, eg måtte le høgt da ho pirka seg i nasen og tørka fingeren på gardina mens ho snakka, blei ståande og sjå på ho heilt til ho skrudde av lyset og gjekk og la seg (EK, s. 186-187).

Det er noko invaderande i dette, noko som bryt med dei sosialt aksepterte rammene for interesse i andre menneske. Han grip inn i hennar stove og observerer ho når ho trur ho er åleine. Det skjer også eit karakterskifte i Johs etter ytre påverknad frå hendingane rundt han. Når livet ikkje lenger dreier seg om det uproblematiske som traktor, grasklipping og mjølkerobotar, men heller er prega av skandalen og det dermed blir dramatisk i hans indre sirkel, kjem sinnet hans fram:

Eg har vore så slapp og svimmel i fleire dagar, og så utålmodig at eg har måtta drikke meg rolegare kvar kveld ho ikkje har kome, har teke det ut på dyra heile veka. I går klikka det for meg da fleire av kyrne ikkje ville flytte på seg så eg kom inn for å fikse laseren på mjølkeroboten, jævla dritdamer, hylte eg, flytt på flesket, dei stira med det tomme, dumme blikket sitt, gjorde meg meir forbanna, og eg sparka Gwyneth eller Nicole hardt på skinnleggen, slo etter dei med knyttnevane (EK, s. 260) .

Johs går frå å vere det lesaren oppfattar som den snille og samvitsfulle bonden med hjarte for dyra, til å framstå som ein alkoholisert og hissig dyreplagar. Det er som om ein får avdekka den indre Johs, bak fasaden, og her kan ein trekke parallellar til Tollak frå *Tollak til Ingeborg*. Johs har med seg eit problematisk reaksjonsmønster, som vi også har sett at Tollak har. Vald utløyst av rus er noko også Tollak slit med. Vi har sett korleis Tollak får ei kjensle av at han «må drikke» - han meiner at han ikkje har val, noko vi ser at Johs også meiner kor han «måtta drikke». Kanskje kan vi seie at også Johs har «det illsinte i seg» sånn som Tollak har.

Andres

Andres bryter meir med den stereotypiske bonden. Mathilde skildrar Andres som «diamentralt motsatt» frå Johs. Han ser etter det som blir sagt ikkje ut som den typiske bonden: Johs er «nesten et halvt hode høgere enn ham og mye breiere» (EK, s. 175). Mathilde syns også at Andres «er penere» enn Johs. (EK, s. 154). Mathilde si skildring av Andres kan minne om Daniel si skildring av Jens Rud³⁰ i *Bondestudentar*: «Han såg ikkje ut som Bondegut; han hadde ikkje dette breide kraftige yvi seg som dei; særleg var Andletet altfor fint, og Munnen for klaart forma» (BS, s. 59). Andres liknar dermed meir på bybuaren.

Andres kan framstå som litt veik, han er blant anna veldig redd for sjukdom, og då korona bryt ut, vågar han «seg ikkje utanfor døra» (EK, s. 16). Andres er «rask og nervøs, omskiftelig, virker mistenksom mye av tida» (EK, s. 154). «Han har arva angsten til Johannes – og med den fylgjer alle dei små bevegelsane i finmuskulaturen rundt munnen, det skeptiske blikket og rastlause ledd» (EK, s. 10). Johs peiker på at «Tålmodigheit er ikkje akkurat hans sterke side» (EK, s. 193).

Kanskje kan vi seie at Andres er fødd med «frons urbana», altså bymessig utsjånad og framsyning. Dermed liknar Andres på Eleseus Sellanrå frå *Markens grøde*. Eleseus er også ein mann frå bygda, men skil seg frå den typiske bonden ved at han har pene trekk og lågare arbeidsmoral, og svik dei rundt seg til fordel for egoistiske interesser. Etter Johs har drifta garden i fleire år, kjem Andres heim att og krev odelen, men vil likevel dele drifta med Johs. Han har tilsynelatande inga interesse av å bringe vidare dei tradisjonane som står sterkt i hans familie, og tvingar dermed Johs til å ta ansvar på fleire område; først fela og så drifta av garden. Vi ser altså dei egosentriske trekk som vi etablerte i Eleseus, også i Andres. Som Inger Sellanrå etter byen, er det ikkje sjølve drifta som står fremst hos Andres, og her slepp han unna, for Signe eller Johs stepper alltid inn for Andres når han ikkje evner å gjennomføre sine plikter i gardsdrifta. På same måte ryddar alltid Isak og Sivert opp etter Inger og Eleseus i *Markens Grøde*.

Andres ønska seg ut heile oppveksten; han la sitt hat på bygda fordi den var for lita, med for «små tankar» og «små ambisjonar» (EK, s. 17). Han gjorde opprør både med klede og utsjånad, og etterkvart byrjar han å snakke bokmål.

Det er så trongt her, så jævlig trongt. Det ser ikkje mykje trongt ut i dei kleda der, svarte mamma. Både ho og pappa lét han drive med sitt, heilt til han ein morgon byrja å snakke bokmål. Nei, *nå* må du gje deg, sa mamma og slo i kjøkkenbenken da Andres ikke ville

³⁰ Ein bondeson Daniel møter under utdanning i Kristiania.

ha melk til frokost. [...] Kven trur du at hu er, sa ho fyrst. Ikke vær dum, svarte Andres, henta juice i kjøleskapet. Eg meiner det, kven trur du at du er, sa mamma. Andres svarte ikkje. Veit du i heile teke kven du er, fortsette ho. Veit du kva som ligg i veggane her, kva du kjem frå? Jeg vil være der det skjer, sa Andres til slutt. Der det skjer, gjentok mamma. Der kva skjer, innhaldslaus meiningsproduksjon? Det er *her* det skjer, der er her alt startar, sa mamma. Andres trekte på skuldrene. Det var starten på ein taus krangel som varte i minst tre veker, der mamma konsekvent nekta å svare Andres om han ikkje snakka dialekt (EK, s. 17) (Flatland, 2022, s. 17).

At han som ungdom gjer opprør og ønsker seg ut av bygda, kan minne om Daniel frå *Bondestudentar*, som sa «Til Hausten skulde han vera Bymann, fint klædd og med fint Maal; då vilde han vera eit anna Menneskje» (BS, s. 32). Andres har behov for å vere noko anna enn det han kjem frå, og ein kan implisitt tolke det som at han ikkje syns det er godt nok å vere frå bygda, med dialekt og mjølk og lite som skjer. Andres kan her knytast til bybuaren utvalet. Han er påverka av nye impulsar, meiner han veit den beste måten å løyse ting på og stiller seg sjølv høgare enn bonden.

I motsetnad til Johs og Johannes, avviser Andres slåttesogene, kor han allereie i ungdomstida kallar sogene for «naiv mystikk» (EK, s. 62). Det er gjerne «By-Skallen» til Andres som gjer at han har eit anna, meir avvisande blick på innhaldet i dei, enn det Johs og Johannes har. Andres lurar på kva dei eigentleg gjorde med kvinnene, for han meiner at:

desse sogene er jo bare omskrivingar, det veit alle. [...] Av unemneleg umoral, ulydige kvinner som må straffast. Fortalt av menn til menn i generasjonar. Sogene fortel at dei forsvinn på mystisk vis eller dramatisk vis, mens dei i verkelegheita anten sikkert blei drepne eller tok livet av seg, sa Andres» (EK, s. 281).

Sjølv om at Andres er ein mann frå bygda, har vi etablert at han har kvalitetar som høyrer til bybuaren frå utvalet. Kanskje er det desse kvalitetane som gjer at han ikkje vil leve seg inn i sogene, men heller lese dei med motstand og avstand.

Andres flytter etterkvart ut for å studere, og ein kan anta at dette skjer i ein av Noregs byar. Kanskje er det Andres sin «frons urbana» som gjer at han ønsker seg til byen. Men i byen skjer det noko. Etterkvart snur Andres, og flyttar heim igjen til odelsretten. Ei mogleg tolking er at Andres finn ut at han faktisk ikkje har det rette «By-Mod», som gjer at han kan seie og gjere kva han vil. Kanskje blir han i byen møtt med fordommar, lik Daniel Sørbraut og dei andre bondestudentane blei. Andres som karakter viser at sjølv om ein er fødd med «frons urbana», betyr ikkje dette at ein automatisk høyrer til i byen.

Johs fortel om Andres at: «Nå håner han alt som lukter urbant, deltek i meiningslaust polariserte debattar i kommentarfelta om bygd og by, ulv og sau og snøscooter og

kulturlandskap» (EK, s. 18). No har Andres plutselig tatt ei heilomvending. Vi veit ikkje kva som har skjedd i byen med han, men noko har gjort at han no har funne fram ekstreme haldningar som ser ned på byen. Det vi derimot veit er at Andres har mykje angst, og at Johs «kommenterer aldri den openberre samanhangen mellom angsten og patriotismen som auka på same tid» (EK, s. 18). Denne angsten kan altså ha ein samanheng med tilhøyrsla som Andres føler på til bygda³¹.

Brørne som ein dualisme

Johs og Andres har vakse opp som rivalar. Andres er god i fele, Johs er dårleg i det. Andres har kone og barn, Johs er singel og einsam. Andres er eit nervevrak, Johs er jorda. Andres er pen, Johs er brei og kraftig. Desse brørne kan likne på brørne Eleseus og Sivert frå *Markens Grøde*, kor også Eleseus og Sivert er to motsetnader. Eleseus er «lik som litt spe og elendig», Sivert det motsette.

Denne dualismen mellom Andres og Johs er dei vakse opp med, der alle rundt dei har satt dei opp mot kvarandre, påpeika kvarandre sine dårlege sider, og dette har påverka forholdet deira:

Andres, som er to år eldre enn meg, og som har odelsretten, har på sitt typiske vis vingla og angsta seg gjennom fleire studium og yrkesval før han i slutten av 20-åra landa på at det tryggaste likevel var å kome heim og overta, heilt i tråd med det Johannes for lenge sidan uansett hadde bestemt. Eg har teke landbruksutdanning, jobba som avløysar og har hatt eit klart mål om å drive gard, om det blei denne eller ein annan, så lenge eg kan hugse. Det er dette eg er god på, det er dette eg kan. Det visste Johannes, det veit mamma og det veit i alle fall Andres, som med si beslutningsvegring ikkje kan vere leiar for ei bedrift som i takt med vår og vind og årstider krev at ein tek beslutningar kvar dag (EK, s. 12).

Johs peiker her på at angsten til Andres gjer han dårlegare rusta til å vere bonde. Johs er irritert på broren sin, fordi han ikkje set pris på det han har, men i staden er egoistisk og øydelegg for seg sjølv. Men Johs er også sjalu på livet til Andres. Han ønsker at han hadde ein familie, med ei kone som Kristin, «Tenk å ha ei Kristin» (Flatland, 2022, s. 121), og føler sjølv at han kjem til kort, ståande einsam i den store familien med koner og barn og barnebarn. Johs ser på seg sjølv som ein skuffelse, der han føler at han ikkje har rett på huset han bor i fordi:

eg ikkje er nok, har nok, til å yte det rettferd. Eg føler at Johannes sit i kvar tømmerstokk og fordømmer og mistrur, ristar på hovudet og ropar, *han*, av alle, veit du kven som har

³¹Assosiasjonar til *Byen* (1893) av Sigbjørn Obstfelder. Eg-et har angst i fjellet, heimstaden sin, men i byen blir han «mere og mere angst».

budd her, kva dette huset har romma, og så kjem han der og øydelegg (EK, s. 127) (Flatland, 2022, s. 127).

Mathilde skildrar søskenforholdet frå eit utanfrå perspektiv, og forklarar det som forvirrande og komplisert. Ho set ord på denne konkurransen som føregår mellom dei. Brørne konkurrerer mot kvarandre, men er også opptekne av å rydde opp i det dårlege bilete dei dannar av den andre:

Etterpå så det ut som Johs angra på å ha utlevert Andres. Han har alltid vært mye smarte enn meg, mer musikalsk, sa han for å veie opp, vet du at han har absolutt gehør? Det er umulig å bli klok på forholdet dem imellom, kanskje er det fordi jeg ikke har søsken selv, men sett utenfra virker konkurransen og kjærligheten som to uforenlige størrelser, jeg forstår aldri om de er sinte på hverandre, eller om de tuller, til tider om de i det hele tatt liker hverandre» (EK, s. 213).

Dynamikken mellom brørne endrar seg etter skandalen med Mathilde. Johs er openbart såra av sviket som broren har utsett han for. Men Andres er egosentrisk som vanleg, og ser ikkje Johs: «Han oppfattar ikkje stemninga i meg, ensar meg ikkje, trur openbart at me er allierte, at eg støttar han, forstår han, som vanleg» (EK, s. 249).

Signe

Signe liknar den stereotypiske bonden i hennar grad av flittigheit. Signe har to eldre brør, men Johannes peika ho ut «som arvtakar allereie då ho var barn» (EK, s. 11). Ho meiner at «ein må drive stort for å drive lønnsamt», og har utvida garden med «stadig fleire dyr, stadig fleire maskiner, kjøpt mjølkekvotar, leigd meir jord til beite og fôr» (EK, s. 13). Ho gir assosiasjonar til Isak Sellanrå, som kontinuerleg oppgraderer garden sin. Signe hevdar at «kvinner gjer seg betre som bønder», fordi kvinner «har betre intuisjon – og det er minst like mykje intuisjon som muskelkraft i dette yrket» (EK, s. 13). Signe ser verdi i arbeidet sitt og heimstaden sin, kor ho hevdar at; «det er *her* det skjer, det er her alt startar» (EK, s. 17). Ho er opptatt av å halde ved lag og vidareføre tradisjon.

Signe liknar på mange måtar Inger Sellanrå frå *Markens Grøde*, før Inger opererer bort hareskaret. Signe er ei breibygd og flittig dame, som «nesten aldri har teke seg ein fridag» (EK, s. 47). «Lårene hennes er store og sterke» (EK, s. 163). Som Inger før byens påverknad, er det arbeidet på garden; å passe dyra, halde ting ved like og sørge for god drift, som er det viktigaste for Signe. Ho er pliktoppfyllande og ansvarleg, kanskje fordi ho har vakse opp under regimet til Johannes og viker ikkje frå dette.

Signe liknar Inger Sellanrå også i måten ho forsvarar den eldste sonen sin – ho har eit morshjarte som alltid stiller opp og tek Andres sitt ansvar når han sjølv ikkje klarar å ta det, og forsvarar Andres, både når det gjeld sjukdommen hans og når det gjeld saka med Mathilde: «Heile familien verkar einige om at Andres er eit uskuldig offer», kor Signe meiner at Mathilde prøvde «å lokke han med seg til Trondheim» (EK, s. 258 -259). Også Inger Sellanrå støtter opp under sonen Eleseus, som då ho steler pengar frå Isak: «Det var jo Eleseus som skulle ha pengene, den velsignede Eleseus i byen, som bad om sine daler igjen. Skulle han gå blant alle de fine folk og være snoft fri? Hadde hun ikke et morshjerte?» (Hamsun, 1939, s. 109).

Johs fortel at Signe «har aldri latt verken Andres eller eg vinne noko som helst, sjølv da me var barn og spelte kort eller kappsprang eller vedda om alt som kunne veddast om, klarte ho ikkje å undertrykke konkurranseinstinktet» (EK, s. 44). Signe er altså både prega av og bidreg til det konkurranseprega fokuset som eksisterer i bygda ho kjem frå.

Bybuar

Vi møter hovudsakleg tre bybuarar i *Etterklang*; Mathilde, mamma og Jakob. Gjennom Mathilde sine skildringar av dei to andre, kan vi etablere eit syn på dei som bybuarar.

Mathilde

Mathilde er ei dame i 30-åra som bur i ein leilegheit på Sagene «kjøpt av pengene jeg arva da foreldrene mine døde, som jeg fikk tilgang til da jeg fylte 25» (EK, s. 23). Mathilde sin oppvekst har inkludert «klassiske pianotimer, bøker [...], teaterforestillinger og opera» (EK, s. 22). Denne oppveksten har ført til at Mathilde sit igjen med «med retningsløse og skyhøye ambisjoner». Mamma var sikker på at Mathilde «skulle gjøre noe kunstnerisk, som foreldrene mine, det har festa seg som en rastløshet, en utålmodighet, ingenting føles meningsfullt nok, stort nok, ekte nok» (EK, s. 30).

Det kan verke som at Mathilde er opptatt av korleis ho framstår. Då koronapandemien har brote ut, og ho blir nøydd til å møte elevane over nett, brukar ho «en hel dag på å ommøblere og plassere skjermen» for å sørge for blant anna «flatterende dagslys i ansiktet» (EK, s. 23). Vi kan også tolke at ho har eit inntrykk av seg sjølv som ei fin dame, noko som blant anna kjem fram i starten av romanen, kor ho i samtale med nokre turistar snakkar om nordlyset og om korleis «Barn som er unnfanga under nordlyset, blir spesielt vakre og begava». Mathilde viser seg fram og fortel at ho «er faktisk unnfanga under nordlyset», kor turistene responderer med å

sjå «skuffa ut, deretter tror jeg hun bestemte seg for ikke å tro på» Mathilde (EK, s. 19). Med andre ord, Mathilde trur at ho er spesielt vakker, turisten meiner ikkje dette.

Vi blir tidleg i romanen introdusert for Mathildes dårlege reaksjonsmønster når det kjem til romantiske relasjonar, som kan etablere eit syn på ho som impulsiv og lite rasjonell:

Jeg vet heller ikke hvordan jeg skal avlære følelsen av den dype avgrunnen som åpner seg under føttene mine, den gjennomtrengende frykten, idet jeg tror noen er i ferd med å forlate meg. Alle instinkter krever at jeg kjemper imot, jeg mister rasjonalitet og impulskontroll, blir flau av tanken på alt jeg har gjort og sagt, hvordan jeg fysisk klamra meg til Karsteins bein da han slo opp og var på vei ut døra, hvordan jeg brøt meg inn hos Vegard, alt jeg ropte til Ulrik (EK, s. 30).

Mathilde blir så tatt for å ha hatt eit forhold til eleven sin Jakob, og her kjem det i tillegg til syne ei ansvarsfråskriving:

Han er over seksten år, herregud, han er faktisk over atten, sier jeg, - han kan ligge med hvem han vil. Ja, *han* kan ligge med hvem han vil, men det kan jo ikke du, sier hun, ser mest av alt overraske ut, kanskje bekymra. Det er ikke ulovlig, vi er begge voksne mennesker sier jeg, [...] (EK, s. 95).

At ein lærer har eit forhold med ein elev, blir presentert som ulovleg i følge straffeloven «paragraf 295» (EK, s. 95), men dette vil ikkje Mathilde finne seg i. Ho meiner at ho ikkje har «*skaffa* [s]eg noe som helst, det var et gjensidig forhold, det *er* gjensidig» (EK, s. 95). Ho held seg til tanken om at «*han* la an på meg, han oppsøkte meg» og at «han elska meg, han elsker meg» (EK, s. 100). Vi kan her oppfatte ho som «desillusjonert», eit ord også Jakob nyttar til å skildre ho, før han seier vidare at «vi *skal* jo ingen steder, kan du få det inn i det forstyrta hodet ditt?» (EK, s. 89).

Både på bygda og i byen blir Mathilde sett på som grenselaus og utagerande. Ho innleier romantiske forhold som står utanfor samfunnets aksepterte formar. Mathilde blir også ofte skildra med lite klede – naken, i bikini og shorts, i sportsbh eller som ei «sminkedokke i trong yogatights» (EK, s. 384). Desse elementa blir også poengtert og kommentert enten av Johs, som ser på ho med lyst, eller Signe, som ser på ho med forakt:

Mathilde sparkar av seg skoa og vrenger av seg T-skjorta [...] den brune huda på bryst og mage glinsar i sola. [...] ho legg seg bakover, blir liggande på ryggen og puste så heile overkroppen hevar og senkar seg, eg legg merke til eit lite merke etter ein piercing rett over navlen, svelger. Pappa, Andres og eg blir sittande tause og bare sjå på ho i nokre sekund, før me på likt trekker blikket til oss. Eg snur hovudet og ser at mamma står bak oss, får bare med meg restar av det uttrykket *ho* har betrakta Mathilde med, og som eg aldri har sett før, før ho samlar seg (EK, s. 194).

Ein kan tolke det som at dette bryter med dei sosiale rammene for korleis ein skal kle seg på bygda. Bybuaren Mathilde står dermed som grenselaus og brytande, noko som kan knytast til byen i *Markens grøde*, som har negativ innverknad på dei som kjem i nærleiken av den.

Mathilde har det privilegiet at ho kan reise bort frå alt ho kjenner. Byprivilegiet der ein kan reise frå alt - intriger, ansvar og relasjonar - har vi sett før i «Luren»³². Også Geissler i *Markens grøde* har dette privilegiet, kor han reiser frå skandalar han sjølv har skapt³³. Det å berre ein dag kunne bestemme seg for å gjere noko heilt anna, røske seg sjølv opp med rota, rømme frå eigne intrigar, er altså stereotypisk bybuaren og Mathilde deler dette med han.

Mathilde blir først grepen av fascinasjonen for det idylliske småbruksliv. Før ho flytter inn skildrar ho området som «Det er vakkert, det er idyllisk, det er fjell og elv, granskog med dyss av nysnø, røde låver og store stabbur, som å kjøre inn i et eventyr» (EK, s. 140). Det kan med dette sjå ut som at Mathilde trur at ho skal kome til eit heilt nytt univers, prega av idyll og harmoni – leve ut eit eventyr på bygda. Kanskje alluderer dette til då Daniel frå *Bondestudentar* kom til byen og oppdaga at: «Draumen om aa koma oppi noko stort eller forunderlegt seig fort av han. Han saag ingin Ting som minnte um Eventyr» (BS, s. 59). For Mathilde ender også opp med å innse at det kanskje ikkje er som eit eventyr likevel: «Etter fire døgn her har jeg allerede glemt forestillingene mine om hva det skulle være, bildene jeg hadde i tankene av dette stedet er viska ut og erstatta» (EK, s. 151). Her er det også menneske, kjensler, rutinar og arbeid, element som skuggar over idyllen og gjer livet heilt kvardagsleg.

Mathilde kjem fleire gonger med synsmåtar om drift som er prega av eit bysyn. I samtale med Johs, då sauene skal sleppast ut for sommaren, seier ho:

- Stakkars, seier Mathilde med varme i stemma og ser mot sauene.
- Det er ikkje synd på dei, dei skal jo på sommarferie, seier eg.
- Til seters og gjere seg feite, seier Mathilde, - er det ikkje overproduksjon av sauekjøtt, eigentleg? (EK, s. 191).

Dette kan anten vere eit uskuldig spørsmål, eller så kan ein lese det som ein lada kommentar og som ein kritikk på kor lite omsyn ho meiner familien til Johs har. Mathilde framstår sjeldan som ein uskuldig karakter, og det er derfor legitimt å tolke det som at spørsmålet har ein innebygd

³²Eller i *Fugletribunalet* (2013). Allis flyttar frå byen til bygda etter ein offentleg sex-skandale. Allis finn redning frå skamma i hagearbeidet (altså naturen). Ho arbeidar som i ei lita bygd.

³³ «Noen uker senere hørte Isak engang han var nede i bygda at det var en ugreie med lensmann Geissler, det var blitt spurlag etter noen penger som han ikke kunne vise rett for, og han var blitt meldt til amtmannen» (Hamsun, 1939, s. 38). Geissler «reiser nå videre til Västerbotten og kommer ikke igjen» (Hamsun, 1939, s. 40).

kritikk i seg. Mathilde har dermed også desse kvalitetane frå den stereotypiske bybuaren. Med dei moderne tendensane frå feminismen i ryggen, tolkar ho også slåttesogene annleis ein Johs. Johs meiner at moralen i sogene må vere at «man skal være fornøyd med det man har». Mathilde utfordrar dette og seier at «Ja ikke sant, man skal som kvinnen være fornøyd med en mann faren din velger for deg, så lenge han er rik?», Denne nyanseringa kjem frå ein bykarakter, som då bybuaren i «Luren» nyanserer synet på giftemål i bondefamilien. Mathilde synes heller at slåttan (om Signe Skuldalen) er romantisk, og ein protest mot patriarkatet. Det er typisk Mathilde å lese romantikk inn i situasjonar som eigentleg ikkje er romantiske, men som kanskje heller er farlege og kinkige. Dette er ikkje nødvendigvis ikkje så rart; ho er fostra opp på det som blir kalla lidenskaplege forteljingar om foreldra hennar sitt forhold:

Jeg vet ikke om noen som elska hverandre like høyt som mora og faren din, har mamma sagt så lenge jeg kan huske. De var begge ekstremt lidenskapelige, har hun lagt til etter at jeg ble eldre, og først det siste året har jeg begynt å tenke at det er en forskjønnende omskriving, at det tidvis var turbulent og vanskelig (EK, s. 177).

Det blir implisitt hinta til at mor til Mathilde har drepe både seg sjølv og faren i ein bilkrasj. Mamma fortel at «-Nei men hun ... altså, det var ikke helt bra mellom dem, hun tålte jo ikke det at han ville gå fra henne, hun tålte det virkelig ikke, sier mamma til slutt, stemmen brister, - hun var helt desperat». Delkapittelet avsluttast med Mathilde som spør «- Hvem kjørte bilen?» (EK, s. 256). Når romanen er ferdig lesen, skjøner vi at Mathilde kan vere fanga i ein familiesyklus. Elementa som var knytt til foreldras død; ein mann og ei kvinne i eit lidenskapleg forhold og ein bil, er element som vi også kan knytte til Mathilde si forsvinning.

Mens andre jobbar hardt rundt ho på garden, sit Mathilde og prokrastinerer det å skrive på romanen sin:

Jeg har lagd meg en liten sittegruppe utenfor kjøkkenvinduet, i solveggen, med to stoler og et bord jeg fant i uthuset, men hver gang jeg har forsøkt å sette meg der i sola for å lese eller skrive, føler jeg meg selvløsende for alle som kommer forbi på vei til eller fra et eller annet nyttig og fysisk gjøremål, og jeg har gått inn etter en halvtime hver gang. En søndag, noen dager før 17. mai våger jeg meg endelig ut i solveggen med en bok, det har vært strålende vær hele uka. Jeg tar på meg en kort shorts og bikinioverdel, setter meg i den ene stolen med beina i den andre, en øl på bordet.

Etter en halvtime kommer Signe inn i innkjørselen, hun har arbeidsklær og hansker, går raskt og målretta mot uthuset. Hun nikker til meg, men går rett forbi (EK, s. 173).

Denne passasjen kan igjen alludere til *Bondestudentar*³⁴, som kontinuerleg debatterer kva som er hardast av å arbeide med hendene kontra å arbeide med tankane. Signe arbeider med hendene, Mathilde med hovudet.

Latskapen til Mathilde provoserer Johs og bygda: Bilen hennar er skiten, og dette gjer at Johs «blir så irritert av å sjå bilen hennar, som ho eig, men ikkje held ved like» at han «held på å køyre av vegen». Han meiner at det «Ikkje rart ho vil vere fri for ting når ho ikkje maktar å ta vare på det vesle ho har». Videre viser han til at:

Det ser braskete ut rundt om på heile eigdommen også, den såkalla kjøkkenhagen ho skulle dyrke, ligg framleis som eit stygt, svart sår i plenen, gjørmete av haustregnet, hagemøblementet står og står og rotnar ved husveggen, ein av stolane har velta, graset har vakse oppover den sørlege kortveggen, grasklypparen står framleis rett på utsida av uthuset, kor vanskeleg kan det vere å trille den to meter ekstra inn under tak, ho må ha gått fordi den minst femti gonger dei siste månadene; eg har ikkje lagt merke til kor misleghalde det har blitt mens Mathilde har budd her, sjølv Johannes heldt det ryddigare og reinare her dei siste åra før han døydde (EK, s. 260).

Johs oppsummerer dette med at «Alt eg ser der borte speglar ho, ansvarslaust og skittent» (EK, s. 260). Mathilde deler altså likskap med Inger Sellanrå, som etter operasjonen symboliserer ei som berre vil ha det gøy, noko som bonden ser på som egoisme, latskap og noko som representerer eit grenseløse samliv som skjer utanfor det samfunnet ser på som aksepterte rammer for intimitet – ikkje ulikt Mathilde.

Vi har etablert at Mathilde ikkje tilsynelatande ser noko problem i dette med å ikkje høyre til noko stad. Men når Mathilde har budd seg inn i bygda, blir det tydeleg for ho kor mykje ho skil seg frå dette tradisjonsprega samfunnet. Etter å ha budd i Johannes-huset i nokre månader, kan det sjå ut til at noko av dette sentrale tradisjons- og generasjonselementet frå bygda smitta over på Mathilde. Ho har no lyst til å ha «et udiskutabelt sted å høre til, uavhengig av nåværende relasjonar» (EK, s. 252). Oslo gjev ho ikkje det same lenger, ho «kjenner ikke den vanlige tilfredstillessen av å lande på Gardemoen, og T-baneturen fra Oslo S til Tøyen virker uendelig» (EK, s. 252). Mathilde har heilt sidan hennar første kapittel i romanen hatt eit behov om å vidareføre morens forfattarsuksess. Dette kan fortelje lesaren at ho kanskje eigentleg har eit ibuande ønske om å bringe tradisjonar vidare, sjølv om ho hevdar at det ikkje er av særleg interesse. Kanskje er det byens store fokus på å fjerne det gamle og få inn det nye som gjer at Mathilde dannar ei forestillingsverd av seg sjølv som fri frå tradisjonen og generasjonens tronge trøye. Men livet på bygda har sprukke hull på denne bobla.

³⁴ og Erasmus Montanus (1723)

Mamma

Også mamma, tanta til Mathilde, har desse dei stereotypiske bybuar-kvalitetane som vil utfordre bygda. I samtale med Signe, mor til Johs og Andres, løftar ho fram økologisk landbruk. Av Mathilde blir det peika på at mamma eigentleg ikkje veit kva ho snakkar om:

- Driver dere økologisk landbruk, eller, sier mamma og forsyner seg av kjøttfatet.
 - Nei, det gjør vi ikke, sier Signe og smiler.
 - Er ikke det mer klimavennlig? spør mamma, det er antageligvis bare jeg som forstår at hun tror hun bedriver høflig småprat, hun er under gjennomsnittet opptatt av klima, spesielt hvis hun ikke får banrebarn, som hun ofte sier, og jeg tro rikke hun aner hva det å drive økologisk innebærer.
- Johs retter seg opp i stolen ved sida av meg, ser nervøs ut. Men Signe smiler fremdeles vennlig, om enn kanskje noe nedlatende.
- Det er mer komplisert enn som så, sier Signe, - økologisk landbruk gir mye mindre avlinger, hvis vi skulle opprettholdt matproduksjonen, ville det bety at vi må dyrke urørt natur, som for eksempel myr, noe som vil føre til et mye større CO2-utslipp.
- Mamma nikker som om hun forstår sammenhengen.
- Økologisk mat er jo også fryktelig dyrt, sier hun, - og maten er jammen dyr nok fra før, spør du meg.
- Signe smiler ikke lenger. (EK, s. 218).

Mamma framstår uvitande, og ein ser at ho er påverka av nyare impulsar, trenden om økologisk mat. Sjølv om det føregår i spørsmålsform, tolkar eg også desse spørsmåla som lada spørsmål. Dette økologiske elementet kommer også tidlegare i romanen, der ein venn av Mathilde ønsker seg småbruk og har allereie begynt å «lese om økologisk landbruk» (EK, s. 98). Det kan sjå ut som at denne tanken om drift er forankra hos bybuaren, og ved Signe tek til motmæle, kan ein tolke dette elementet som at økologisk landbruk er eit drøymande element – noko som høyrer betre ut enn det er.

Jakob

Jakob har som nemnt eit psykologiserande syn på seg sjølv, og vi har sett korleis han allereie som 19-åring definert seg sjølv som «seksuelt selektiv». Jakob meiner at relasjonen til Mathilde har ført til at han «sliter skikkelig», kor han har utvikla «ganske tydelige symptomer på PSD ... T ...» (EK, s. 222). Dette kan bli oppfatta humoristisk, fordi han nyttar psykologiske omgrep, men får dei ikkje rett. Det kan kanskje vise at det ikkje ligg så mykje i desse diagnosane han gir seg sjølv. Vi har tidlegare sett dette psykologiserande fokuset hos Hillevi frå *Tollak til Ingeborg*, og Tollak som knyter dette til byen. Men frå *Etterklang* veit vi at også Johannes og Andres har

angst, noko som nyanserer at dette berre kjem frå byen. Likevel ser vi at diagnosefokuset er størst i byen, her er dei i større grad opptekne av å diagnostisere seg sjølv og fortelje andre om det – det gjer ikkje Johannes og Andres, dei har eit ønske om å skjule det for andre i staden.

Jakob kan også framstå som uhøflig og kanskje litt ignorant ovanfor andre. Dette ser vi når Mathilde og Jakob er på hyttetur, og då mannen som har leiga dei hytta kjem innom for å sjå at alt går greitt, seier han ikkje hei, han berre «ser opp og smiler kort før han ser ned igjen på mobilen». Mannen prøver å få kontakt, der han «stirrer på Jakob, men da Jakob fremdeles ikke løfter blikket fra mobilen, retter han seg opp, kremter» (EK, s. 57). Han bryr seg om sin næraste sfære, og har tilsynelatande ingen interesse i å framstå som omgjengeleg for dei utanfor denne sfæren. Kanskje kan vi kople Jakob opp til bygutane frå *Bondestudentar*: dei har i motsetnad til bondegutane ikkje lært seg å «lyde og vyrde sine Overmennar» (BS, s. 36). Vi ser at Jakob ikkje vyrder denne mannen som har leigd dei hytta. Han har kanskje eit «By-Mod», ein «frons urbana», som gjer at han kan seie og gjere kva han vil, utan å bry seg om andre.

Avsluttande ord til kapitlet

Møtet mellom ulike bakgrunnar og kva som skjer i dette møtet er sentralt for romanen. Dei verdiane som melodien syng rett fram til lesaren når det gjeld dei to forteljarane er stereotypiske. Johs er knytt til bygd og tradisjon. Han har noko uskuldig over seg, som lett gjer at ein tenker at han er meir sannferdig. Han representerer truskap fordi han er knytt til natur og tradisjon. Når det gjeld Mathilde, er ho knytt til by og modernitet. Ho har noko egoistisk over seg, og er knytt til jåleri og sjølvbevisstheit. Samstundes symboliserer ho også fridom og kultur.

Bygda karakteriserast med ekte, i takt med naturen, tradisjonsberande, traust og regulert. Byen karakteriserast med grenseløyse, jåleri, egoisme, moderne og skandale. Bygdekulturen ser ut til å vere prega av lite prat om kjensler, mens i byen analyserer og psykologiserer det dei har opplevd både med vener og familiemedlemer. Også i *Etterklang* finn ein «frons urbana», men dette betyr ikkje i denne romanen at ein høyrer heime i byen. Det ser ut til at dei karakterane som har typiske bytrekk også har negative og problematiske eigenskapar, som i *Bondestudentar* og *Markens Grøde*. Byen presenterer ein trussel til ei framstilt idyll, med uro, forfengelegheit og skandale. Men bygda bak fasaden er ikkje nødvendigvis så idyllisk, noko vi ser gjennom bestefar Johannes og i rusproblematikken til både Johs og Johannes. Vi ser at karakteriseringane heng saman med dei typiske assosiasjonane til omgrepa bygd, by, bonde og bybuar.

Dette vi har per no, når vi berre har gått gjennom melodilinja. Romanen har to forteljarar, kor Mathilde kjem med katastrofane og blir med første augekast skurken her. Men likevel ender det jo med at ho truleg blir tatt av ein av desse to brørne. Det er altså likevel meir komplekst.

Denne dualismen er ikkje sånn at vi berre kan seie at byen er dårleg og bygda er bra, karakterane er ganske vanskeleg å like alle saman – det er ingen av dei som blir sett i eit godt lys, og det er fleire stemmer som er inne her og skildrar dei ulike personane. I dette ser ein at alle har svake sider, lyte, som veldig tydeleg kjem fram. Dei blir gjort narr av. Det er ein samklang her mellom forteljarar, bikarakterar og allusjonar som ikkje er nådig med deira naivitet og egoisme. Alle kjem til kort og alle har tydelege blindsoner. Det er noko her som er i overkant stereotypisk, som om desse stereotypiske skildringane vil fortelje lesaren noko. Vi må derfor undersøke kva meir som ligg til melodilinja som tydeleg syng til oss, men som også tydeleg har ein underklang av eit anna berande budskap. Før vi går over til underklngen som eg meiner viser til ei fantastisk lesing og slåttesogene som mise en abyme-struktur, skal vi inn på samklngen i romanen.

Kapittel 5: Samklangen

Etterklang har ikkje éi dominerande stemme som reflekterer den sosiale røynda, men heller eit mangfald av stemmer som kling saman og skapar eit komplekst syn på verda. Ved hjelp av to forteljarar, fleire bikarakterar som tydeleg skil seg frå kvarandre og eit vev av allusjonar blir det danna ein samklang, kor denne samklangen skapar ein kompleks og omfattande forståing av romanens heilskap.

Samklang har ein liknande funksjon som Bakthins polyfoniomgrep³⁵, og symboliserer mangfald og kompleksitet i menneskeleg erfaring og perspektiv. Ein får ta del i fleire ulike skjebnar på den måten at ein kan leve seg inn i dei og føle med karakterane. Ved å vise korleis ulike karakterar oppfattar og tolkar hendingar på ulike måtar, kan fleirstemmigheit utfordre lesarens oppfatning av sanning og subjektivitet. Dette påverkar spenningsforholdet i romanen, då ein frå ulike karakterar får fram ulike haldningar, verdiar og prioriteringar.

På same måte som ein harmonisk akkord i musikk, der ulike tonar blander seg saman for å skape ei heilskapleg lyd, arbeider allusjonane i *Etterklang* saman for å skape ein rik og kompleks narrativ struktur. Denne samklangen av allusjonar let lesaren oppleve romanen på fleire nivå samstundes, og opnar opp for ei djupare forståing av karakterane sine handlingar, motivasjonar og den overordna tematikken i verket. På denne måten fungerer allusjonane ikkje berre som ei dekorativ overflate, men som ein integrert del av den litterære symfonien som utgjer *Etterklang*.

Kombinasjonen av denne samklangen og melodilinja frå førige kapittel vil gje oss eit grunnlag til å drøfte spenningsforholdet opp mot Said sine tankar frå *Orientalismen*.

Allusjonar

Etterklang flettar inn fleire allusjonar i handlinga, både musikalske og litterære. Nokre av referansane er meir eksplisitte, andre er meir subtile, men dei har alle til felles at dei belyser bygd og by-tematikken. Romanen snakkar med sosiale konstruksjonar, i den forstand at den kommenterer dei sosiale ideane, normene, verdiane og strukturane som er skapt av samfunnet.

³⁵ I verket *Problems of Dostoevsky's Poetics* (1984) analyserer Bakthin Dostojevskijs romanar og skildrar korleis dei inneheld eit mangfald av stemmer, perspektiv og synspunkt som reflekterer den komplekse sosiale røynda. Polyfoniske tekster skil seg i følge Bakthin frå monologiske tekster, som då er tekster der éin stemme blir dominerande. Han oppsummerer: «Polyfoniens kunstneriske vilje er viljen til å føre sammen mange viljer, viljen til begivenheten» (Bakhtin, 2003, s. 161). Bakthin argumenterer for at polyfoni gir teksten ein estetisk suverenitet ved å unngå å låse seg til éin bestemt tolking eller autoritet. Den opnar heller opp for mange ulike moglegheiter av tolking og refleksjonar, noko som gjer teksten meir levande og relevant på tvers av ulike kontekstar og tidsperiodar.

Meining vert skapt i tekstane gjennom deira forhold til andre tekstar, og forfattarar og lesarar er kontinuerleg engasjert i ein dialog med tidlegare tekstar og kulturelle referansar. *Etterklang* integrerer songtekstar og referansar til tidlegare litteratur og historiske hendingar. Bruken av desse kan sjåast som ein litterær teknikk som utvidar tekstens rekkevidde og innverknad ved å integrere andre formar for kunstariske uttrykk. Dette er med på å påverke samklangen, og vil derfor vere interessant å sjå nærare på.

Musikalske allusjonar

Candle in the wind

Etterklang inkluderer musikalske allusjonar. Eg vil først nemne *Candle in the wind* av Ed Sheeran, ein ny variant av ein av Elton John sine klassikarar. I denne versjonen til Ed Sheeran er den presentert i ei moderne og populærkulturell drakt, som er den drakta Mathilde vel. Denne referansen kan altså koplast byen og populærkultur kontra bygda og folkekulturen. Mathilde dreg inn eksempel på musikk som kjem frå ein verdsomspennande popartist, og ikkje berre det – men med ein song som opphavelig høyrer til ein annan stor popartist, utgitt for 50 år sidan, og Johs veit ikkje kva song det er snakk om når han høyrer den:

-Hva er det egentlig vi hører på? spør han.

-Dette er ..., sier jeg og løfter mobilen for å sjekke spillelista, selv om jeg vet svaret, -
Ed Sheerans inderlige versjon av Candle in The Wind (EK, s.160)

Vi får vite to ting om Mathilde i denne situasjonen. For det første, blir det tydeleggjort at Mathilde høyrer på ei forhandsdefinert Spotifyliste - «dinner with friends eller noe i nærheten» (EK, s. 159). Dette gjer ho for å fråskrive seg ansvaret, fordi «Alle spillelistene mine framstår platte, kjedelige, generiske i møte med musikken her» (EK, s. 159). Det er altså viktig for Mathilde å framstå som eksotisk, interessant og unik. Det er derfor påfallande at det er akkurat Ed Sheeran sin moderne variant som blir nemnt her, og ikkje Elton John sin traustare variant, noko som illustrerer Mathilde sitt behov. Mathilde vil kanskje vise at ho er noko heilt anna enn traust.

Johs nemner berre songar som anten høyrer til folkemusikken eller Edvard Grieg, som kan knytast til det norske. Musikkvalet deira illustrerer altså ei skilnad mellom dei. Vi ser at det eksisterer ei sjølvinnsikt i Mathilde, der ho er klar over at ho framstår enklare enn Johs, og derfor lyg ho og latar som ho ikkje kjenner til songen.

Songteksten kan også gi lesaren innsikt i Mathilde. *Candle in the wind* er skriven som ein hyllest til Marilyn Monroe:

And it seems to me you lived your life
Like a candle in the wind
Never knowing who to cling to
When the rain set in (John, 1973).

Å leve livet som «a candle in the wind» vil vel bety å leve eit sårbart liv. Mathilde og Marilyn Monroe har til felles ein kapital som går på utsjånad og kropp. Mathilde har få nære relasjonar, kor mesteparten er romantiske relasjonar der ho blir lysta etter av menn. Når Mathilde snakkar om veninnene sine, verker det som at dei har eigne familieliv som blir prioritert. Ikkje berre har Mathilde få personar som ho kan «cling to», ho er også sårbar fordi ho går så hardt ut i alt ho gjer. Blir ho dumpa, så let ho ikkje det vere med det, men ønsker heller å synleggjere seg sjølv på alle moglege måtar.

Til slutt kan songteksten også ha ei tematisk samband med resten av romanen, og kan dermed bidra til å forsterke romanens overordna tema. *Candle in The Wind* er ein song om ei kvinne som det har gått gale med. Det er altså ikkje berre gjennom slåttesogene at lesaren blir møtt med referansar til kvinner som det går gale med, referansane kjem også frå verdsdekkande populærkultur. Denne allusjonen kan også referere til *Etterklang* som prosjekt; det å ta eit gammalt element og presentere det i ei populærkulturell drakt, noko romanen også gjer. Songteksten går vidare:

Your candle burned out long before
Your legend never did (John, 1973)

Dette kan vere ei referanse som antydgar at historia om Mathilde skriv seg inn i slåttetradisjonen som ei moderne slåttesoge. Vi får her ei aning om at innhaldet i slåttesogene ikkje er så utdaterte som Mathilde skal ha det til, men at forteljinga om ein tragisk kvinneskjebne er like aktuell den dag i dag. Eg vil komme tilbake til dette poenget i Kapittel 6.

Morgenstemning

Morgenstemning av Edvard Grieg er ein annan allusjon. Dette stykket blir nytta til å forklare korleis ein skal stemme ei hardingfele:

- Vi spiller ikke på understrengene, sier Johs, og stikker lillefingeren mellom strengene, klimprer over understrengene med neglen. Han har store hender, men de ser overraskende grasiøse ut når han behandler fela. – De gir bare en ekstra klang til melodien.

- Grieg, sier jeg (EK, s. 145)

Grieg er knytt til den norske identiteten, og dette med nasjonalromantiske element som er forankra i bygdekulturen. Dette er med på å styrke romanens tematikk rundt tilhøyrsløp og identitet. At det er nettopp dette stykket som blir nemnt, forsterkar det klisjéfylte i romanen. Endå ein gong blir vi møtt med eit element som står som typisk norsk, både i nasjonal og internasjonal samanheng.

Ei anna tolking av *Morgenstemning* er at soloppgangen symboliserer ein ny dag - ein ny start med nye moglegheiter. Koplar ein dette opp mot tematikken i *Etterklang*, set denne symbolikken ord på noko overordna med romanen. Karakterane er prega av eit syklisk livsløp, noko eg kjem nærare inn på i Kapittel 6. Å flytte til Telemark kan fungere som ein ny start for Mathilde, kor ho kan bryte ut av det sykliske mønsteret ho til no har vore fanga i. Her kan ho finne fram til det ekte og naturlege, og med det bli frigjort frå byens jålete fengsel. Ho står ovanfor eit val mellom dei to brørne ja, men kva om ho heller hadde valt seg sjølv og kunsten, utretta noko i staden for å berre bli lysta etter. Dette hadde kunne gitt ho meir kapital enn berre utsjånad og kropp. Kanskje det i dette føreligger ein kritikk mot byen som med fokus på utsjånad og kropp, på eit tidspunkt vil køyre seg til grunne. Dette kan alludere til *Bondestudentar*, kor Kapellan Hirsch skriv i eit brev til Daniel:

Eg gløymer ikkje det som er godt og fagert i Byen; der er baade Kunst og andre Ting, som kan lyfte og gleda Aandi, og der vil alltid vera mange aa finne, som liver eit sat Menneskeliv midt i Tomleiken og Staake. Det eg talar om er det, som me *serleg* kallar «Bylive», dette Live som gjer folk til Pyntedokkur og Dansemeistrar og drep Liv og Aand og Alvor i eit endelaust Jag etter Fjas, og tømmer Folk so reint for all aandeleg Merg, at dei sistpå ikkje kan hava andre Meiningar og Tankar enn dei som er paa Moten (BS, s. 189).

For det første; kapellane kritiserer korleis byen gjer folk til «pyntedokkur», og korleis dette enda i eit evig jag etter fjas. Ordet fjas er interessant i samband med *Etterklang*. Johs seier at Mathilde ser «fjasete ut, som mamma ville sagt» (EK, s. 187). Ein kan altså sjå at fjas er kopla til byen i både *Bondestudentar* og *Etterklang*. Ho blir også kalla ei «sminkedokke», noko som liknar på «Pyntedokkur». For det andre; kapellane kritiserer byen for å ikkje ha «andre meiningar og tankar enn dei som er på moten». Dette har vi også sett teikn på frå bykarakterar i *Etterklang*, blant anna ved det økologiske elementet som gjentekne gonger blir tatt opp.

Litterære allusjonar

Bygdedyret

Etterklang inneheld også fleire litterære allusjonar. Eg vil først nemne bygdedyret. Omgrepet er skapt av forfattaren Tor Jonsson i novella *Liket* (1949), og kan sjåast på som den rurale versjonen av Janteloven³⁶. Hovudpersonen Arne skyt seg sjølv etter å ha blitt mobba for ein anorakk - og når venen set ord på kva som skjedde, blir han sjølv frosen ut. Bygdedyret-allusjonen viser seg i romanen fleire gonger. Ikkje berre blir ordet brukt eksplisitt, det blir også referert til handlinga implisitt. Mathilde meiner at ho blir utsett for bygdedyret. Etter at sanninga om både utruskapen mellom ho og Andres, i tillegg til ryktespreiinga om hennar tidlegare intrigar i Oslo, blir ho både ledd av og utfrosen av samfunnet på same tid:

Hele bygda vender ryggen til, på en måte som er umulig å konfrontere, for ingen sier noe. De smiler kort til meg på butikken, de nikker til meg hvis jeg møter dem på veien, naboen min sa et par ord om været over gjerdet i morges, og hadde det ikke vært for at jeg hadde bodd her i nesten et år, hadde jeg ikke merka det. For endringa er subtil og imponerende samkjørt, som hadde de avtalt kodene og opplegget før jeg kom tilbake. Jeg kan ikke sette fingeren på hva det er, finner ikke ut av hva som er meg, og hva som er dem, og kanskje det er slik det opererer, bygdedyret, infiserer deg med paranoide tanker, setter deg opp mot deg selv (EK, s. 267)

Men Mathilde vil ikkje la seg påverke. Ho «opponerer forutsigbart mot avvisninga», sjølv om mamma oppfordrar ho til å reise tilbake til byen fordi ho ikkje har noko å bevise. Mathilde meiner at det ikkje er sant, «jeg har mye å bevise, jeg har mye å vise, og for det andre er det bare bensin på bålet, jeg blir rasende av at også mamma mener at jeg skal gi meg, gi opp, og jeg blir mer bestemt» (EK, s. 267)³⁷. Ein måte å tolke dette, er at Mathilde ikkje vil akseptere at folk ikkje er interessert i ho lenger. Ho blir avvist, og når dette skjer søker ho endå meir merksemd. Kanskje liker ho at alle snakkar om ho også.

³⁶ Ein oppdikta lov i Aksel Sandemose sin roman *En flyktning kryssar sitt spor* (1933), som også skildrar eit lite lokalsamfunn.

³⁷ Mathilde sitt møte med bygdedyret gjer meg direkte assosiasjonar til Allis i *Fugletribunalet* (2013), som på fleire måtar deler same oppleving. Handleturen på daglegvarebutikken, kjensla av å bli observert av andre, behovet for å provosere – dei to karakterane liknar kvarandre på mange måtar. Begge har «flykta» til bygda på grunn av ein skandale, og søker tilflukt blant natur og stillheit. Men velkomsten er hard.

Vangsgutane

Vidare inkluderer *Etterklang* den norske teikneserien *Vangsgutane* (1940 - 1954), som omhandlar bygda:

- Vangsgutane, hvisker mamma til meg etter vi har hilst, og går bak Johs og Andres inn i gangen. Jeg ler. Johs snur seg og smiler spørrende.
- Mamma synes dere ligner på Vangsgutane, forklarer jeg (EK, s. 141).

Serien blir rekna som ein norsk klassikar. Handlinga er lagd til Todalen på Nordmøre, kor vi møter dei to brørne Steinar og Kåre Vangen. Ved sidan av skulen hjelper mor si, som er enke, med gardsarbeidet. Moralen i teikneserien er at det vil gå bra med dei som gjer hardt arbeid. Ein figur med namn Larris er ein av seriens skurkar. Han er rampete, lat og doven, og på grunn av desse karakteristikkane går det dårleg med han. Larris vil alltid ta enklaste utveg, og denne vegen er ofte uærleg (Christensen, 2002, s. 28).

Denne kulturelle allusjonen er påfallande. Ikkje berre er *Vangsgutane* endå eit stereotypisk element, det eksisterer også nokre parallellar i sjølve handlingsgangen. Sjølv om Johs og Andres er vaksne menn, og at dei har ein far, er det framleis parallellar her som er særsgjeldande i *Etterklang*: Det er to år i alder mellom Andres og Johs, det same er det med Kåre og Steinar. Gardsdrifta blir delt mellom mor og søner. I følge Mathilde likner Andres på eldstebroren Steinar, karakteren ho har vore forelska i som barn. Dette kan vi sjå som eit frampeik til den romantiske relasjonen som dei etterkvart innleiar. *Etterklang* skildrar også eit klassesystem kor vi i forrige kapittel etablerte at det eksisterer eit hierarki på bygda. Dei som arbeidar hardt får løn for strevet. Like Larris og Mathilde liknar både kvarandre, samstundes som dei liknar bybuaren frå utvalet. I likskap med *Vangsgutane* har *Etterklang* eit sosialt fokus på bygda, og nyttar seg av både eit innanfrå-blikk og eit utanfrå-blikk for å beskrive dei sosiale relasjonane og situasjonane.

Alice Munro

Den kanadiske nobelprisvinnaren Alice Munro er ein tredje allusjon eg vil nemne. Johs les Munro, som er kjend for dei feministiske novellene sine. Desse utforskar ofte livet i små samfunn, inkludert bygder, landsbyar og mindre byar.

- Så hva skriver du på, sier Johs [...]
- En roman, sier jeg [...]
- Akkurat, sier han, - den neste Alice Munro?

- Leser du? spør jeg, hører selv at jeg høres like overraska ut som jeg er.
- Om jeg leser?
- Ja?
- Jeg kan lese ja, sier han, lukker sikringsskapet.
- Jeg mener om du er glad i å lese, sier jeg. – Bøker.
- Jeg er veldig glad i noveller, sier han, - og ikke bare fordi de er kortere, legger han til og snur seg mot meg og smiler (EK, s. 154).

Det er verdt å merke seg detaljen at Johs peiker på han les noveller for ei anna grunn enn at dei er korte. Noveller kan gjerne, trass i kortare format, invitere lesaren til ei anna type lesing enn ved lesing av roman. Innhaldet i noveller kan krevje å bli pakka ut på ein annan måte enn ved ein roman, der meininga kan vere mindre tilgjengeleg for lesinga. Med andre ord, kan lesing av akkurat noveller uttrykker at Johs har ein interesse for avansert litteratur. Novella har også djupe røter i folkekulturen³⁸, noko som forsterkar karakteriseringa av Johs.

Johs les høglitteratur, og deler dermed denne kvaliteten med Thor frå «Luren». Denne passasjen i *Etterklang* gir assosiasjonar til når bybuaren i «Luren» står framføre bokhylla til Thor, og vi kan derfor lure på om dette alluderer til novella. Bybuaren i novella merkar seg: «Ved Lyset blev jeg var nogle Bøger paa en Hylde, og det glædede mig, imellem dem at finde vor *Snorre*. Jeg indlod mig i Samtale med Thor om den gamle Historie – og forbausedes ved hans Bekjendtskab med samme» (Hansen, 1969, s. 15). Både Mathilde og bybuaren frå «Luren» er overraska av å finne høglitteratur i bokhylla til ein bonde.

Det blir gjort klart at Mathilde les Sally Rooney. Der Munro har eit tydeleg bygdefokus på mellommenneskelege komplekse situasjonar og karakterutvikling, reflekterer Rooney moderne ungdomslitteratur og sosiale spenningar, med fokus på intrigar og romantiske relasjonar. Også her blir denne populærkulturelle og enklare sida ved Mathilde satt opp mot den tyngre, tradisjonsprega og bygdefokuserte sida til Johs. Det kan framstå som at det er lite substans i Mathilde.

Kimen

Til slutt vil eg nemne allusjonen til Tarjei Vesaas sin *Kimen* (1940). Mathilde har undervist elevane sine i denne allegoriske romanen:

³⁸ «Even though the term ‘short story’ implies a plotted narrative, written as opposed to recited, writers tended to regard themselves as producing the modern-day equivalent of the folktale» (March-Russell, 2009, s. 2)

Han venta etter timene, ville diskutere fordypningsemnet, hadde bestemt seg for å skrive om allegorisk litteratur, jeg ble skikkelig inspirert av måten du snakka om Kimen på, sa han, det var helt rått (EK, s. 27).

Kimen handlar om garden Li på ei grøn øy. Ein ukjend mann kjem til øya, og øyfolket er skeptisk til han. Så skjer det eit drap, og dette medfører ei nådelaus jakt på den ukjende mannen. Alle har ei meining om kva som har skjedd, og kva som skal gjerast vidare. Romanen viser til korleis ei grunnleggjande trong til hemn kan føre til meir vald og brutalitet. Handlinga har parallellar til *Etterklang*– den ukjende personen liknar på Mathilde, garden liknar på Johs sin gard, folket som bur der likner på bygda i *Etterklang* i den forstand at dei er skeptiske til den ukjende Mathilde og når ho er involvert i ei skandale så skal tilsynelatande alle ha ei formeining om det.

Motsetnadsforholdet i relasjon til Said (2001)

Samklangen mellom Johs og Mathilde kan ein knyte til Saids tankar om orientalisme. Fleire gonger blir dei to karakterane sett opp mot kvarandre, der den eine innehar kvalitetar som den andre ikkje har. I tråd med orientalismen er dei to einingane separerte, og når dei definerer den andre så definerer dei også seg sjølv. Mathilde skildrar Johs på den eine måten, og viser korleis ho skil seg frå dette:

Han snakker langsomt, beveger seg langsomt, til og med latteren hans har lange pauser; i møte med han blir jeg en parodi på meg selv, jeg snakker raskere, avbryter og fullfører setningene hans, blir mer uvøren i bevegelsene enn jeg egentlig er, utålmodig (EK, s. 154).

Sett i større linjer, definerer ho på denne måten også dei to einingane bygd og by. På bygda går ting seinare, den har god tid, mens byen er prega av hurtig utvikling.

Karakterane set kvarandre i boksar, og har stereotypiske forventningar til kvarandre. Som då Johs og Andres venter på at Mathilde for første gong skal komme til bygda, og dei står med forventninga om at det kjem ein dyr elbil køyrande: «Ho køyrer garantert Tesla, sa Andres tidlegare i dag. Eller ein elektrisk Audi. Men ti over tolv svingar ein raud og minst ti år gammal bensindriven Toyota Corolla inn innkøyrsla» (EK, s. 113). Vi ser her korleis bygda har fordommar til byen.

Byen som *den andre*

Eg meiner at vi i denne romanen kan sjå ei utvikling frå tendensane i utvalet, kor det her er byen som i større grad blir presentert som *den andre*. I motsetnad til Thor frå *Luren*, Daniel frå *Bondestudentar* og Isak frå *Markens grøde*, lar ikkje bestefar Johannes byfolk få komme inn i hans stove og fortelje han kor landet ligg – det veit han rimeleg godt, om ikkje betre, sjølv. Dette kjem spesielt til syne når Johannes blir intervjuet av ein ung journalist:

Ein treng ikkje kjenne Johannes godt for å sjå kor irritert han er over spørsmåla heilt frå start, men sjølv for Johannes må det ha vore stort å bli intervjuet for TV, og han tek seg saman ei god stund, svarer etter beste evne, rettar eit par gonger på journalisten som konsekvent kallar fela hans for fiolin. Men da journalisten i opptakta til eit spørsmål innforstått refererer til klassereisa Johannes som kunstnar har føreteke, brest det for han. Klassereise, seier han høgt og hånleg, veit du kva eg kjem frå, veit du i det heile teke kor du er? (EK, s. 118)

Johannes gir her uttrykk for kjenslene sine, seg sjølv og bakgrunnen sin, noko Said trekk fram som manglande hos den egyptiske kurtisana. Johannes er stolt av å vere frå bygda, og brukar det som ein slags gimmick i forteljninga om seg sjølv; «I hjartet av Telemark, sa Johannes, som trass i at han ikkje visste opp ned på ei slåmaskin, eller ei ku for den del, brukte garden for alt den var verdt i framstillinga av seg sjølv» (EK, s. 11). Ved hjelp av spesielt Johannes som karakter, viser *Etterklang* til ei utøvd bygdestoltheit. Vi har også sett korleis Mathilde og mamma blir motsagt i samtale med Signe. Mathilde og mamma blir ofte ståande som uvitande og kanskje litt dumme i møtet med bygda. Det blir avdekka at dei kan mindre.

Eg vil knyte dette opp til Said sine tankar om Orientalisme. I *Etterklang*, ser ein at Johannes ikkje let nokon snakke for seg, og let heller ikkje nokon definere han som det eine eller det andre. Det står han heller for sjølv, og på den måten er det han som definerer kva han er – ikkje nokon andre.

At denne bygda ser på seg sjølv som hierarkisk høgare enn byen, kan vi sjå når jul som tematikk blir presentert i romanen. Jul blir ståande som ei vesentleg skilnad mellom bygd og by. For jula er på bygda som ei heilagt ritual, mens i byen, representert av Mathilde, er det ikkje så stort. Mathilde finn ut at ho skal leige huset i Telemark på sjølve julaftan, og sender melding til brørne om huset:

- Sa eg forresten at det ringte ei dame frå Oslo i formiddag, seier Andres til meg.
- Om Johannes-huset.
Mamma løfter Olav opp på fanget og byrjar å leike med han.

- På julaftan? seier eg. – Det luktar jo einsemd og desperasjon, ikkje ein lovande start kanskje.

- Nei, ikkje sant, me får be ho om å ikkje ta med seg dei ti kattane sine, seier Andres.

Eg ler.

- Så fordomsfulle de er, seier Kristin, - ein kan jo vere eit oppegåande sosialt individ utan å vere like sjukeleg oppteiken av jul og tradisjonar som visse andre.

Mamma set augo i ho, men Kristin bare trekker på skuldrene (EK, s. 131)

Det kjem fram ei råheit i denne dialogen, kor det viser at familien ser ned på dei om ikkje verdsett det same som dei. Kristin prøver å nyansere, men blir avvist. Det er altså lite rom for andre tankesett og andre verdiar enn dei som eksisterer innanfor denne familien.

Denne bygda latterleggjer også byens fascinasjon for det idylliske småbruksliv. Då Johs og Andres bestemmer seg for å leige ut Johannes-huset, lagar dei ei Finn-annonse. Dei har teke nokre bilete av eigdommen i «regn og fargelaus november»:

-Det ser ut som kulissene til ein sosialrealistisk film frå 70-talet, seier eg til Andres idet han viser meg utkastet til annonsen. – Så jævlig dystert.

- Nei, her ser du, dette legg me fyrst, seier han og klikkar på biletet eg tok frå vegen, akkurat idet naboen vår kryssa jordet med hest i bakgrunnen, - eg skal justere fargane litt, da, vent og sjå, me kjem til å bli nedringt.

- Eg trur heller du må justere forventningane dine eit par hakk, seier eg idet han gjer huset grønnare, det gamle uthuset raudare, jorda mørkare og himmelen blå i staden for grå.

- Vent å sjå, dette huset kjem til å selje seg sjølv, seier han.

Andres får sjølv sagt rett (EK, s. 120).

Brørne ler av kor lette byfolka er å lure, og ser sjølv på Johannes-huset som «den rønna av eit hus» (EK, s. 121).

Vi kan altså gjennom fleire hendingar få ei kjensle av at bygda stillar seg sjølv høgare enn byen.

Avsluttande ord til kapittelet

Ein kan altså sjå at samklangen mellom verket og allusjonar let lesaren oppleve *Etterklang* på fleire nivå samstundes. Desse allusjonane opnar opp og forsterkar den allereie etablerte forståinga av karakterane sine handlingar og motivasjonar som vi har gått gjennom når vi undersøkte melodilinja i førige kapittel. Bygda står framleis som den tradisjonsberande, folke- og høgkulturelle, ekte og flittige. Byen står framleis som den jålete, populærkulturelle, moderne og late. Vi ser ved hjelp av allusjonane at *Etterklang* eksplisitt skriv seg inn i tradisjonen, og

med denne samklangen bygger opp under og vidarefører han dei etablerte stereotypiane innanfor den norske dualismen.

Motsetnadsforholdet mellom dei to forteljarane blir forsterka av at dei definerer kvarandre som noko anna enn måten dei ser på seg sjølv. Dette ser vi spesielt på måten Mathilde definerer Johs som annleis enn ho sjølv. Mathilde hevdar ikkje akkurat ein overlegenheit over Johs, slik Vesten gjorde over Austen, men ho viser til at skiljet mellom dei har ein god grunn. Denne romanen presenterer byen i større grad som *den andre*, noko som gjer at romanen skil seg frå dei andre bygdeskildringane vi har vore gjennom.

Kapittel 6: Det trollstemte

Ein må sjå romanen i sin totalitet for å kunne forstå kva dei ulike bokstavane som inndeler kvart kapittel faktisk viser til. Det er ikkje før ein har vore gjennom alle at ein kan sjå kva det munnar ut i – nemleg ei trollstemt fele. Men dette er det gjerne ikkje alle som plukkar opp, ein les kanskje berre kvar bokstav for seg og tenker ikkje noko meir over det. Systematikken i overstrengene og understrengene, som kjem til uttrykk først når boka er ferdig lesen, er også eit element som talar for at det er særleg det som kjem etter lesinga som er det interessante med *Etterklang*.

I det første understrengkapittelet kjem det fram informasjon som kan fortelje lesaren at denne bestemte kapittelinnendinga viser til ei trollstemt fele: «Men i dag synest eg me skal ha ho trollstemt, er du ikkje einig? [...] Overstrengene i a, e a og ciss, og understrengene i ciss, e fiss, a» (EK, s. 69). Ser vi på korleis romanen er delt inn, er dette heilt likt. Overstrengene er markert i store bokstavar, A, E, A og #C, mens understrengene som kjem mellom/under overstrengene og markert i liten bokstav, er #c, e, #f og a.³⁹ Det blir naturleg å sjå dette som ein mogleg tolkingsnøkkel: kva vil det seie at ein roman er trollstemt? Den trollstemte fela kunne kalle på dei underjordiske og sette hente omverda i rørsle, noko som kan tyde på at også romanen hentar krefter frå dei underjordiske. Det trollstemte bidreg til ein underklang av melodilinja, og denne underklangen inviterer lesaren til å sjå *Etterklang* som ei moderne slåttesoge.

Fela

Mathilde, som ikkje har hatt noko interesse for folkemusikk, skildrar fela som forlokkande:

Jeg har ikke noe forhold til folkemusikk, har tenkt at det er lite melodios, nesten tilfeldig, veldig insisterende, og at det krever aktiv lytting. Men da jeg ser fela på bildet av Johannes, er det noe veldig forlokkende ved den. Kanskje er det mest mannen som holder den, blikket hans, kanskje er det det at jeg er *her*, omgitt av nye markører, men fela framstår trygg og ekte (EK, s. 142-143).

Dette kan seie oss at fela har ei sterk kraft ved seg som sjølv den uinteresserte vil bli fanga og påverka av. Kanskje får Johannes holde på den diktatoriske og innfallsrike måten sin, fordi fela lokkar og påverkar tilhøyrarane inn i ei suggererande og aksepterande transe.

³⁹ ciss = #c, fiss = #f.

Men det er også noko stereotypisk og romantiserande ved Mathilde si oppfatning av fela. Ho kan minne om bybuaren som forteljar i «Luren». Gjennom Mathilde blir det mest til ein klisjé, som gjer at lesaren kanskje held seg reservert mot å sjå fela som kraft. Noko som gjer overraskinga større når det mot slutten viser seg at fela kanskje har nettopp ei magisk kraft.

Takt

Johs fortel at Johannes «tok motvillig på seg å gje meg timar, og kanskje hadde han eit håp om at det låg noko gøymt i meg som han kunne lokke fram» (EK, s. 41). Denne erkjenninga kjem tidleg i romanen, og legg til grunn for at ein kan sjå slutten som at noko faktisk er lokka fram i Johs. For den guten som heilt i starten av romanen ikkje klarar å ha med føtene når han spelar, der «føtene mine rikka seg ikke, ikkje før tonen frå siste strøk over strengene ebba ut i det store rommet. Da rykte det tafatt og lydlaust eit par gonger i høgre fot» (EK, s. 8), trampar på slutten takta «hardt ned i stovegolvet med begge føtene» (EK, s. 285). Start og slutt av romanen heng altså tett saman:

Dei skal sjå historia du spelar, sa Johannes ofte, dei skal høyre samanhangen mellom tonane og sogene, dei skal løfte kvarandre. Ikkje slik, sa han til meg, du fortel som om du skulle ein tur på butikken, så flatt, orda dine skal danse, kom igjen, ein gong til, fortel og spel som om du meiner det (EK, s. 9).

Når Johs spelar på Vesla i slutten av romanen, meiner han det. Trampande spelar han mot Mathilde, noko ein kan tolke som ei trugande oppførsel og som at han ønsker ho vondt. Å trampe kan sjåast på som ei primitiv rørsle, kor det er noko dyrisk over det⁴⁰.

Ein måte å sjå det på er at sjølve takta er eit problematisk element. Johs har tygla seg i alle dei år, men no slepp han villskapen fri. Dersom Johs har «det illsinte» i seg som Tollak frå *Tollak til Ingeborg*, gir det meining at han må tygle seg. I *Tollak til Ingeborg* ber Ingeborg Tollak om å «Tygle deg no. Tollak. Tygle deg» (Renberg, 2020, s. 118) Vi veit også at Torstein frå «Felen i vilde skogen» har prøvd å tygle seg ved å gøyme fela, og i den grad halde seg sjølv tilbake. Andres og Johannes kan trampe takt, men dei har problematiske sider ved seg, og Johs

⁴⁰ Fela og slåttemusikken kan knytast til Nietzsches *Tragediens fødsel* (1872), kor han introduserer det apollinske og det dionysiske. Nietzsche hevdar at tilværa er ein strid mellom desse to, kor det apollinske representerer det intellektuelle, harmoniske og rasjonelle, mens det dionysiske representerer det ville, kaotiske og irrasjonelle. Nietzsche skil mellom draumen, som er knytt til det apollinske, og rusen, som er knytt til det dionysiske. Det dionysiske uttrykker seg gjennom ekstase, musikk, dans og kreativ katastrofe. Nietzsche nyttar desse omgrepa til å skildre motsetnadane mellom desse to kreftene i kunst, kultur og menneskeleg erfaring. Vi kan her kople takta til det dionysiske.

vil ikkje vere som dei. Så han tyglar dette, men det resulterer også i at han ikkje spelar godt. Når han først slepp seg laus, kjem både takt og villskap ut.

Rus

Det kan verke som at det å spele bra på fela, heng tett saman med alkoholen: «Ingen kunne drikke som Johannes, sier Johs og Andres ofte, han kunne være så full at han verken kunne stå eller gå og likevel spille fletta av alle andre» (EK, s. 217). Johs er full når han skal spele på kappleik, noko som kan seie oss at fele og rus heng saman for Johs også. Vi har allereie sett korleis «Felen i vilde skogen» koplår fela til rus⁴¹.

Johannes introduserer alkoholen til Johs og Andres allereie lenge før dei har lov til å drikke. Då Johs er 13 år tek Johannes fram lommelerka, drikk, og gir ho vidare til Andres:

han la den sjølvikkert til munnen utan å nøle, tok ein stor slurk før han gav den til meg. Eg drakk forsiktig, det var så sterkt at eg fekk tårer i auga, kjente det varme nedover halden idet eg svelgde, måtte hoste.

- For ei pyse, ropte Johannes, - drikk no ordentleg om du fyrst skal drikke (EK, s. 279)

Denne passasjen er knytt til Johannes sitt heilage ritual i fossen som Johs og Andres no skal få delta i. Dette ritualet kan alludere til segna om fossegrimen. Før eg går vidare inn på handlinga her, vil eg først sjå litt nærare på diktet eg har innleia avhandlinga med, «I elvedjuvet» (1961) av Olav H. Hauge.

Fossen

«I elvedjuvet» handlar om ein som går inn i fossen i jakt på huldra. Han har kanskje latt seg forlokka av huldra, eller så kan han ha eit ønske om å skape kunst. Hulder og fossegrimen har vi etablert som læremeistarar for fela og anna spel. Denne fossen er bygd opp som ein katedral av musikk, og lagar mykje lyd: «Strid song stend i bogar yver djuvet». «Gøvet», dampen frå fossen, bryter solstrålane «so dagen stend att utanfor». Denne dampen kan knytast til skodde som i folketrua er tett forbunde med huldra og underjordiske vesen. Grålysinga mellom lys og mørke symboliserer fleire skilje; god og vond, menneske og underverda, draum og verkelegheit. Som diktet peiker på: «Her inne er alt skumt og trolsk som i ein draum». Han drøymmer ikkje, men kunne gjort det, for det kjennest uverkeleg. Fossen utanfor «galdrar og mel, galdrar og mel»; ei sirkulær rørsle som kan tolkast i retning av at magiske krefter blir rørte opp i ein

⁴¹ Rusen er i følge Nietzsche knytt til det dionysiske.

trolldomssong. Fossen «syng upp», og «vil fanga dei inn, trolla dei saman». Så ser han-personen huldra «auga i auga. Ei stutt stund». Men «So glepp det». Og så mister han seg sjølv, han «Gjeng blindt» lenger «inn i svarte fansmakti – etter seg sjølv» (Hauge, 1961). Kanskje er han no bergtatt av huldra. Vi ser at diktet gjentekne gogner kjem tilbake til musikken, kor fossen skapar «strid song» og seinare «syng up».

Dette diktet utvidar lesinga av det heilage ritualet til Johannes. Vi får vite at Johannes kvar haustjamdøgn har eit ritual kor han «reinska han seg frå sommaren» i fossen (EK, s. 275). Kanskje er dette ritualet med på å gjere han til den gode felespelaren han var. Kanskje han også ein av desse gongane har møtt fossegrimen eller huldra.

Johannes, Johs og Andres går oppover mot fossen, «Fossen var stor og buldrande av haustregnet, rann kvit nedover den svarte fjellsida, me høyrde bruset frå den lang veg» (EK, s. 277). Dette kan minne om fossen i «I elvedjuvet». Fossen lagar lyd, musikk, som lokkar dei inn. Johannes er fornøgd seier at fossen er på lag i dag; «– Sjå, som han dansar». (EK, s. 277).

Tåka seig forbi under oss og ved sida av oss, men det hadde slutta å regne, strimer av lys frå himmelen trengde gjennom, det blenkte i den våte steinen rundt oss. Blikket mitt blei heile tida dratt mot fossen, den var umogleg ikkje å sjå på, hypnotisk, eg kjente meg svimmel (EK, s. 277-278).

Også her ser vi at skodde gjer seg gjeldande og skapar ei mytisk stemning. «Strimer av lys» bryt gjennom himmelen, noko som kan bety at dei oppheld seg ein stad mellom lys og mørke. Fossen er hypnotisk, som ein rus, og gir romanen eit innslag av det sublimе.

Johannes blei ståande og sjå på oss eit par sekund, så snudde han seg. Gjekk langsamt mot fossen, Andres og eg fylgde etter. Johannes gjekk heilt inntil, snudde seg mot oss og smilte, før han gjekk inn i fossen og forsvann i det kvite, me kunne skimte han på den andre sida. Eg tok sats og gjekk inni vatnet etter han, kjente eit hardt og kaldt trykk mot hovud og skulder før eg var gjennom. Andres kom like etter. På baksida var det ei stor grotte innover i fjellet, det var for mørkt til at eg kunne sjå kor stor den var, men ekkoet av Johannes sitt rop vitna om at den strekte seg langt innover (EK, s. 279).

Når vi no har lese diktet til Hauge kan vi sjå for oss korleis også fossen i *Etterklang* bygger seg opp som ein skapande katedral, med moglegheit for å gå inn i grotta på jakt etter både fossegrim, huldra og seg sjølv. Og fordi vi har kunnskap frå norske segner med oss, kan vi knytte både diktet til Hauge og *Etterklang* til segna om fossegrimen. Begge desse tekstane tematiserer den skapande kunsten og det å hente inspirasjon og kraft frå natur og det mytiske.

Rørsla gjennom fossen er eit overgangsrite skildra nesten som ein slags fødsel. Bak fossen er det mørkt, altså er dei ikkje lenger i fossens katedral, men på grensa til å gå inn i dei

underjordiske sitt rike. Johs, Johannes og Andres står «tett på ei steinhelle» midt mellom foss og grotte (EK, s. 279). Johannes hevdar at i grotta «bur dei bergtekne» (EK, s. 279). Altså kan vi sjå for oss at dei tre mennene står midt mellom liv og død, midt mellom vår verd og dei underjordiske si verd.

Det sirkulære

Fela som Johs til slutt spelar på, Vesla får vi også møte heilt i starten av romanen, i ein kort augneblink, kor Johs spelar på Vesla på kappleik. Johs framstår sjølv sikker her, men fortel at han «veit at spelet mitt på ingen måte speglar sjølv tilliten desse pausane og det skrå spelet mitt tilseier» (EK, s. 8). Han «veit at namnet mitt står langt ned» på resultatlista (EK, s. 8). Altså er det ikkje berre takt og rus som går igjen i start og slutt, men også felespel og ei spesifikk fele.

Ved første augekast ser romanen ut til å ha ei lineær tidslinje. Mathilde er den ein skulle tru er handlande i *Etterklang*, fordi ho er i eit uføre og så reiser ho frå byen til bygda, mens Johs er konstant i bygda. Han er heime hos seg sjølv heile tida, han er seg sjølv og lever sitt vanlege liv. Johs har kanskje stagnert, der han kjenner presset på å få seg familie, og håper derfor at det skal bli noko med Mathilde. Men det blir ikkje noko likevel, då ho har forført broren hans heller. Mathilde kjem inn som eit element utanfrå og gir Johs håp, men alt endar i skandale. Ein kan sjå det som at handlinga er sirkulær: Karakterane er fanga i sin eigen situasjon. Sjølv om dei har håp om å få til at noko nytt skjer, og dei freistar bryte ut av mønsterane sine, får dei ikkje til at noko nytt skjer. Dette ser ein hos Mathilde og hos bikarakterar som Andres, som har eit behov for å gjere anna enn å drifte gard, og Kristin, som eigentleg ønsker seg vekk frå Andres. Likevel kjem dei ikkje ut frå rollene dei har blitt tildelt. Dei er fanga i etablerte familiestrukturar som går i arv.

Det heile går i ring. Det er som om romanen «galdrar og mel, galdrar og mel», han skapar trolldomssong. Som lesar kan vi lure på om det trollstemte har lege under heile tida, eller om det er ei endring som skjer i Johs til slutt, ei innsikt i han, som vekker denne krafta til live, og bryt mønsteret for karakterane. Johs har tilsynelatande to prosjekt gåande: å vere ein god bonde, bli gift, drifte gard og føre slekta vidare, og det å bli ein skikkeleg felespelar, og dermed føre arven etter Johannes vidare. Men Andres har tatt på seg det første, så kvifor skal Johs prøve å lykkast med det same, når den plassen allereie er tatt av storebroren med odel? Sånn eg ser det, er det ikkje det einsame Johs eigentleg ønsker å bryte ut av, men heller det dårlege felespelet. Og Johs har ei tydeleg utvikling frå starten, kor han er klumsete og ikkje lever opp

til læremeisteren sin, til slutten, kor han lykkast spele på Vesla slik berre ein som har vore hos fossegrimen kan.

Johs har slitt med å sjå måten han alltid har hamna i skuggen av broren sin. Dette blir særleg synleg gjennom desse jentene som Andres har gang med bak ryggen til Johs. Men gjennom møtet med Mathilde blir det eit slags oppgjer mellom brørne. Mathilde får Johs til å sjå korleis Andres har vore og framleis er, og dermed blir kanskje også Johs kvitt noko av naiviteten sin. Men samstundes som at han bryt ut av sitt mønster, skapar han eit større mønster, fordi ein kan tenke seg at Mathilde har blitt tatt, og dermed fått ein liknande lagnad som kvinnene i slåttesogene.

Slutten

Siste kveld før Mathilde forsvinn, fortel Johs at han «spelte og drakk om kvarandre heilt til eg ikkje hugsar meir» (EK, s. 285). Å drikke og spele om kvarandre blir også som ei sirkulær rørsle, kor det rørast fram meir og meir rus.

Johs speler på Johannes si fele. Som det blir fortalt om Røyken frå segna Trollstemt frå Lærdal, har også Johs denne natta vore åleine i stova si og spelt til lyse dagen. Vi får ikkje vite korleis fela til Johs er stemt, vi kan berre anta at den er trollstilt. Ved hjelp av dei norske folkesegnene har vi sett korleis ei trollstemt fele kan sette omverda i rørsle. Og naturen har vore i rørsle denne natta:

Eg snur firhjulingen, kikkar mot fossen der Johannes reinska seg kvar haust, den er stor og kvit av haustregnet, fangar blikket mitt og det tek tid før eg legg merke til at noko er endra i landskapet der oppe, delar av fjellsida har lausna og rasa mot fossen. Framfor inngangen til dei bergtekne står det ein stor ny stein (EK, s. 287).

Det har regna kraftig, fossen er svær og det har gått eit ras. Felespelet til Johs kvelden før kan altså ha noko med dette å gjere. Kanskje har satan sjølv vore samen med Johs i desse nattetimane, som det også blei sagt om Røyken. Dersom ei trollstemt fele kan sette omgjevnadane i rørsle, vil vi kunne lese dette som at felespelet til Johs kan ha forårsaka både det kraftige haustregnet som har gjort fossen stor og kvit, og påverka naturkreftene til dei grader at det har gått eit ras. Dette raset kan ha fanga Mathilde, og kanskje Andres, inne i fjellet, ergo kan dei vere bergtekne. Her beveger vi oss over i fantastisk litteratur, altså litteratur som eksisterer på grensa til det overnaturlige, kor denne grensa blir flytande og usikker. Vi ser at

noko mystisk brått har dukka opp. Midt i det realistiske, blir vi møtt med eit element som kan bryte med det rasjonelle verdsbiletet.

Ser vi slutten i lys av dei tre krava til Todorov, kan vi etablere at denne slutten gir teksten moglegheit for eit fantastisk modus. Første krav var at teksten må innehalde levande, ekte personar som lesaren kan leve seg inn i – og dette er oppfylt i *Etterklang*. Neste krav var at lesaren må nøle med om det finst ei naturleg eller ei overnaturleg forklaring. Slutten opnar for at vi kan undre over om felespelet til Johs har spele fram underjordiske krefter som ender opp med å straffe både Mathilde og Andres. Men det er haust og har regna mykje, så det er også heilt naturleg at det har gått eit ras. Vi veit ikkje om Johs nøler på dette, så denne delen av Todorov blir ikkje aktuelt her. Siste krav var at lesaren må avvise ei allegorisk lesing. Raset treng ikkje stå som eit symbol på noko – det har faktisk gått eit ras.

Slåttesogene som mise en abyme

Slåttesogene der dei Andres kallar «ulydige kvinner» får si straff, fungerer som eit frampeik til Mathilde sin lagnad, etter at forholdet til den gifte Andres kjem fram. Dette kan sjå ut som eit element av skjebnens ironi⁴²; Mathilde meiner slåttane har eit utdatert kjønnsrollemønster, men blir så råka av same ulykke/straff som kvinnene i sogene. Når romanen er ferdig lesen, og det blir klart for oss at Mathilde er forsvunnen, får slåttesogene ei ny tyding. No er dei ikkje berre ein del av handlinga, men representerer historier som er ein mindre versjon av romanen sjølv. Slåttesogene er historier i historia, og det er først til slutt vi ser at dei er speglingar av handlinga, at både slåttesogene og romanen i seg sjølv er bergtakingshistorier. Dette dannar ein mise en abyme-struktur⁴³, ein sjølvrefererande struktur kor eit element blir plassert innanfor seg sjølv og dannar eit spegelbiletet av handlinga.

Vi skal sjå, ved hjelp av sogene som er fletta inn i handlinga, at straff kjem til «ulydige kvinner», men også at fleire av dei mennene som er med i sogene, som blir framstilt som uskyldige, kan ende opp med ei straff.

⁴² Skjebnens ironi refererer til situasjonar der utfallet av ei hending er det motsette av det som ein ville forvente eller håpe på, ofte med eit inntrykk av at ei ukontrollerbar kraft som skjebnen eller universet spelar ei rolle.

⁴³ Mise en abyme har blitt definert av den franske forfattaren André Gide som «the representation within a work of art of that work's structure». Omgrepet kan i følge *Litteraturvitenskaplig leksikon* både vere ein «miniatyrkopi av en tekst innlagt i en annen tekst», men også «en tekstdel som reflekterer eller avspeiler ett eller flere aspekter ved hele teksten» (Lothe, Refsum & Solberg, 1999, s. 161).

Sogene i *Etterklang*

Eg vil no gå nærare inn på dei fem slåttesogene som blir presentert i *Etterklang*, for å illustrere denne mise en abyme-strukturen. Eg vil kort presentere sogene, før eg peiker på parallellar i tematikk og mogleg handling. Til slutt viser eg korleis sogene legg opp til moglege utfall på kva som kan ha skjedd med Mathilde.

Kari Midtigard

Første sogemøte i *Etterklang* er med soga Kari Midtigard. Johs spelar denne springaren på kappleiken han deltek i heilt i starten av romanen. Dette er det kortaste sogemøtet av dei fem sogene, kor det verken blir drøfta med andre karakterar eller av forteljaren Johs. Det fungerer på denne måten som ein slags kort introduksjon til noko av det vi skal få møte i *Etterklang*. Dette er også den einaste soga som er plassert i eit overklang-kapittel og ikkje i eit underklang-kapittel, som resten av sogene.

Johs fortel: «kjenner du Kari Midtigrad på Tinn, ho slepper ikke gutane inn, Kari er god, Kari er fin, ho er no aller kjærasten min» (EK, s. 9). Vi kan forstå Kari som ei alle gutane vil ha, men som gjer seg kostbar og er tilbakehalden. Vi veit ikkje om forteljarstemma er kjærasten til Kari, eller om han berre skulle ønske han var det. Her kan vi trekke parallellar til Johs og Mathilde, kor Mathilde gjer seg kostbar og slepp ikkje Johs inn, mens Johs skulle ønske han var kjærasten hennar.

Kivlemøyene

Vi møter også soga om Kivlemøyene. Denne soga handlar om tre fine søstrer, kor to av dei var forlova. Ein sommardag er dei og gjeter geiter. Dei to gutane var «tussete etter jentene sine og ville opp og besøke dei» (EK, s. 64). «Men gutane kunne ikkje symje, og dei kom seg ikkje over elva. Dei fór med fossen og døydde begge to» (EK, s. 64-65). Desse jentene var «gode til å spele fløyte, og resten av sommaren [...] spelte [dei] ut sorga si på seljefløyten sine» (EK, s. 65). Nede i bygda stod det ei kyrkje, og «presten som messa der, var den siste katolske presten i Seljord» (EK, s. 65). Ein sundag denne sommaren «byrja jentene å spele på fløyten sine», og «Tonane høyrdest heilt ned i dalen» (EK, s. 65). Folket i kyrkja blei så tekne av spelinga, at dei strøymde ut av kyrkja. Dette gjorde presten så forbanna at han svor at «dei udugelege jentene skulle frysast til stein» (EK, s. 65). Desse tre steinane blir no kalla Kivlemøyene.

Eg vil presentere ei mogleg tolking på denne soga, kor det kan vere at jentene har lokka dei to gutane opp for å ofre dei til fossen. Vi såg i soga om fossegrimen at dersom du gir han eit lår eller ein bog vil han lære deg å spele «storarta». Spelet til jentene må vi vel kunne kalle

djevlesk godt, fordi dei lokkar folk heilt ut av kyrkja med det. Dette legg til grunn ein tanke om at jentene har ofra gutane til fossegrimen.

Johs klarer endeleg å trampe takt etter eit heilt liv utan å ikkje få det til. På same måte som jentene frå Kivlemøyane spelar godt, gjer plutseleg Johs også det. Derfor kan vi kanskje sjå det som at Mathilde og kanskje Andres, på ein eller anna måte, har blitt ofra til fossen av Johs. Det framstår ikkje som at Johs sjølv er medviten om noko ofring – han berre spelar og drikk, men han har mogleg ubevisst ofra dei. Kanskje har dei vore nær fossen samstundes som han har spela, noko som kan ha forsterka kreftene i felespelet. Dersom det har skjedd ei ofring til fossegrimen, kan det ha ført til at Johs endeleg klarar å trampe takta, og dermed spele bra på fela.

Signe Skuldalen

Ei anna av sogene som blir tatt fram i romanen, er saga om Signe Skuldalen. Signe var ei flott jente, «beste jenta i bygdi» frå ein «gasta gard», som alle gutane ville gifte seg med. Faren finn ein passende friar til ho, og sjølv om i «lengste laget imot ho stridde», så blir det likevel bryllaup. Men «det var for Signe så tunge dagar», og det ender med at dei finn ho liggande «i Skuldalsvatnet inn i ei vik» (EK, s. 138.) Konklusjonen er at Signe har teke sitt eige liv.

Johannes fordømmer Signe, kor han meiner at ho burde sagt ja til «ein av dei rikaste og finaste i heile Telemark, men mykje vil ha meir, altså, det seier eg bare» (EK, s. 139). Han meiner at Signe ikkje klarte sjå «noko anna enn si eiga ulykke»:

Signe Skuldalen var eigenrådig og sta og nekta støtt å høyre på far sin. [...] Slik ender det som me veit, aldri godt for, ei heller for Signe Skuldalen, som fekk si straff. Ho blei teken av seg sjølv (EK, s. 139).

Signe og Mathilde liknar fordi dei vil velje sjølv kven dei skal vere saman med, sjølv om samfunnet rundt dei ikkje ser på det som passende. Mathilde har også indirekte sagt nei til Johs, som vi kan anta er ein av dei rikaste i heile Telemark. Johannes sitt dømmande blick på Signe fortel oss at han truleg også ville sagt at Mathilde hadde mykje, men ville ha meir, og at det førte til hennar undergang. Begge jentene framstår som sta. Signe prøvde i lang tid å stå på sitt ønske om å ikkje gifte seg. På same måte, prøver Mathilde å vise at bygda ikkje kan fryse ho ut: «Ho har gjort eit poeng av å vise seg fram, [...] ho har i heile teke vore meir insisterande til stades over alt» (EK, s. 282).

Denne saga kan bli lesen som eit frampeik om kva som vil skje med Mathilde fordi ho er «eigenrådig og sta». Her blir det gitt rom for å sjå det som at Mathilde blir tatt av seg sjølv.

Å bli tatt av seg sjølv kan bety at Mathilde tek sitt eige liv, men det er lite i måten ho har uttrykt seg i romanen som heng saman med dette. Mathilde nektar å gje seg. Det kan i staden kanskje lesast i ei overført tyding, og knytast til det å få si straff, som Andres snakkar om. Kvinnene i sogene verkar alltid å bli skulda for sin eigen lagnad. Mathilde får beskjed av Johs at «du har bare deg sjølv å skulde på» (EK, s. 283), og bak ryggen hennar blir det sagt av Signe at «Ho har bare seg sjølv å takke» (EK, s. 262).

Hjerki Haukeland

Denne saga handlar om Hjerki, ei jente frå Bergen, altså ei byjente. Hjerki var trulova med Øystein, «ein svær kar, han var både rosemålar, spelemann og stordansar» (EK, s. 202). Øystein skulle berre hente bror sin heime på Tinn, men då «Øystein og Knut kom tilbake til Haukeland, feira Hjerki bryllaup med ein annan» (EK, s. 202). Dette gjer at Øystein blir «rasande», han ber Hjerki opp til dans, men «i dansen sprette han av ho sølvbeltet» som han tidlegare har gitt ho i gåve, før han «til slutt spente ned ei lysekrone frå taket. Så reiste han frå Haukeland, og såg aldri Hjerki att» (EK, s. 202).

Dette kan likne på trekantdramaet mellom Johs, Mathilde og Andres. Øystein og Johs liknar kvarandre i det at dei trur dei har funnet dama i sitt liv. Mathilde og Hjerki liknar kvarandre i det at dei held to menn varme på same tid. Johs hevdar at denne saga viser til ein mann som blir straffa, fordi Øystein «er jo ulykkeleg forelska i ei han ikkje kan få, resten av livet sitt» og det kallar han «ei ganske brutal straff» (EK, s. 205). Dette legg til grunn for at lesaren ikkje berre kan sjå på Mathilde som straffa i *Etterklang*, men at også Johs lid under ei straff fordi han ikkje kan få ho han elskar.

Gonil Dale

I siste kapittel møter vi saga om Gonil Dale. Gonil sovna i lyngen og vakna aldri att. Veninna sprang etter hjelp, og då dei kom tilbake var Gonil vekk: «Dei leita etter henne overalt, men da dei ikkje fann henne, forstod dei til slutt at ho var blitt bergteken» (EK, s. 280). Bror til Gonil hamnar tolv år seinare inni berget, og vil ha med seg Gonil heim. Men det var «ikkje mogleg, dei underjordiske hadde fått all makt over henne» (EK, s. 280).

Mathilde er, som Gonil, sporlaust forsvunne. Denne saga legg opp til at den mystiske forsvinninga til Mathilde kan ha med bergtaking å gjere. Eit alternativ er at vi kan anta at i alle fall Mathilde, men kanskje også Andres, er bergtekne, og at denne bergtakinga har noko med det kraftige felespelet til Johs.

Når vi no har vore gjennom dei fem sogene kan vi sjå ei påfallande kopling mellom dei fem slåttesogene som blir gjenfortalt gjennom *Etterklang* og slutten av romanen. Den opne slutten kan lesast som ein samanslåing av moglege utfall som dei ulike slåttesogene presenterer. Fossen er stor, det har kome ein ny stein, og vi veit at bak fossen bur i følge Johannes dei bergtekne. Mathilde kan ha blitt teke av fossen som gutane i Kivlemøyane, ho kan ha blitt frosen til stein som jentene i Kivlemøyane, ho kan ha blitt bergtatt som Gonil Dale, ho kan ha tatt livet sitt som Signe Skuldalen, eller ho kan vere i live og ha funne seg ein annan enn Johs (altså Andres) som Hjerki Haukaland. Eller kanskje ho berre ender opp utan kjærast, som Kari Midtigard. Uansett er det etablert at ho, som jentene i sogene, blir sett på som skuldig i eigen lagnad.

Etterklngen

Etterklang blir definert i ordboka som ein svakare klang etter ein sterkare. I overført tyding kan etterklang referere til drag frå noko som har vore. *Store norske leksikon* definerer etterklang som

det fenomenet at lyden i et rom ikke forsvinner momentant, men først dør bort etter en viss tid. En lydimpuls vil reflekteres mellom vegger, tak og gulv i rommet, men ved hver refleksjon vil noe av lydenergien suges opp i veggen (absorberes), slik at lyden etter en tid ikke lenger er hørbar. Etterklang kan tenkes satt sammen av mange ekko i rask rekkefølge, men med avtagende intensitet (Gjestland, 2018).

Kanskje kan vi forstå tittelen etter fysikkens lover. Dersom vi koplar dette opp mot folkekulturen, kan vi lure på om tittelen er meint å referere til at lyden av folkekulturen no er på veg til å ikkje lenger vere høyrbar, fordi lydenergien blir litt og litt absorbert for kvart år som går. Kanskje handlar det ikkje berre om korleis *Etterklngs* tema sit igjen hos lesaren, men heller om korleis den norske folkekulturen er på veg til å ebbe ut. Den kjende formidlaren av sogestoff frå Vest-Telemark, Sigurd Telnes, har saman med barnebarnet sitt, Sara Fjågesund Aase⁴⁴, laga albumet *Sogestrender*. Her tek dei grep for at sogene skal nå ut til fleire, slik at dei ikkje går tapt. Dei ønsker å synleggjere tradisjonen, og hevdar at

denne tradisjonen ikkje lenger er levande på same måte som før, då det blei fortalt, kvede og spela i mange stoger når skumrings-timen smaug til tuns. [...] Utgjevinga peikar tilbake til ei tid som ein gong var. Men sogene og slåttane kan utan problem peike inn i framtida, og kan på mange måtar virke som livsvisdom og rettleiing for oss som lever i dag. Dei er

⁴⁴ Fjågesund Aase har bidrege med «gode råd og innspel» til *Etterklang*, ref. etterord i romanen. (Antek at ho tidlegare har hatt namnet Telnes Fjågesund, då det er same Sara det refererast til i romanen. Dette veit eg fordi det er informert både plasser om masteroppgåva hennar, *Hun blev i elfven – kvinner i slåttespel og -soge* (2009)).

med andre ord tidlause, og representerer noko som er attkjenneleg også for menneske i notida. Det er ofte ein bodskap som blir formidla, og denne bodskapen kan vera like aktuell for oss i dag som for menneska som levde før oss (Ternes & Aase, 2015, s. 3).

Her ser vi at det også er andre enn berre *Etterklang* som syner til at bodskapen i slåttesogene framleis kan ha relevans i dag. Ternes og Aase peiker på behovet for å få sogene ut i nye format, då tradisjonen for munnleg folkekultur ikkje er like levande lenger. Dette syner kanskje til *Etterklang* sitt prosjekt, kor vi får servert ei ny soge med innhald frå samtida. At den kjem i ei populærkulturell drakt, kan medføre at sogene kan få ny relevans.

Avsluttande ord til kapitlet

Ikkje berre er *Etterklang* ei vidareføring av stereotypane som høyrer til bygd, by, bonde og bybuar, den hever seg også til en metakommentar til seg sjølv. Den kan også bli lesen som ei moderne slåttesoge, kor den går inn i tradisjonen med forteljinga om ei tragisk kvinneskjebne. Vi blir presentert for en ufordrageleg kvinne, men ein sit framleis igjen med kjensla av at det ikkje er greitt å straffe ho. Dårlege val rettferdiggjjer ikkje ei sånn type straff som vi med hjelp av dei inkluderte slåttesogene kan anta at Mathilde har blitt utsett for.

Kanskje kan vi seie at romanens prosjekt er at ein bør vere open til alle gjensidig, og for å få til det må ein lausrive seg frå bygd og by-diskursen som dannar stereotypiske forståingsmåtar av individet. Vi har akseptert fleire stereotypiar mens vi las *Etterklang*, og kva seier det om oss lesarar? Vi møter oss sjølve i døra her, og får sjansen til å vende blikket innover i våre eigne haldningar og fordommar. Kanskje kan ein hevde at litteraturen har fungert som ei forsterking av stereotypane som kan knytast til bygd og by. *Etterklang* skriv seg inn i tradisjonen som bygdeskildring, og trekker fram dei klassiske stereotypiane som eg har plukka ut i dei sjølvvalde verka i teoridelen.

Sjølv om nasjonsprosjektet kanskje ikkje er like kritisk som det var på 1800-talet, er det framleis relevante maktspørsmål og grunnleggjande haldningsspørsmål som ligg i bygd og by-tematikken. Det har vi sett innleiingsvis i denne avhandlinga, med eksempel frå kunst og kultur som hever både bonden og folkemusikken. Vi eksisterer i dag i eit paradoks, der ein på eine sida ønsker seg tilbake til det som var, samstundes som at vi driv samfunnet framover i ei konstant modernisering. Paradokset i desse nasjonale ideane gjer at fortid og framtid ofte står i kontrast til kvarandre. Gjennom å utforske norsk dualisme, hardingfela og slåttemusikken inviterer *Etterklang* lesaren til å reflektere over vår eiga tid og dei utfordringane vi står overfor. Det er ein roman som går ut over å berre underhalde, og som mogleg vil etterlete eit varig inntrykk hos lesaren.

Det kulturelle i *Etterklang* blir ved hjelp av slåttesogene både løfta fram og kritisert, samstundes som det også blir løfta fram som verdifullt. Måten mytestoff og folkedikting har fungert, har ikkje representert likestilling, men har heller vore ein forklaringsmodell for ein ukultur. Å skulde på underjordiske krefter var før i tida som regel ei bortforklaring på vald og overgrep av kvinner. Romanen løfter desse fram igjen, utan at det blir degradert til noko som ikkje er verdifullt, men heller kanskje at romanen vil at ein skal sette seg inn i dei for at dei skal kunne leve vidare. På denne måten kan dei fortsette å leve og utvikle seg, i staden for å forsvinne. Kunsten må utvikle seg og tilpasse seg, og den er levande og organisk. Mytestoffa har med seg eit grunnmotiv, men endrar seg gjennom tidene for å tilpasse seg. Dette gjer at den kan bli med vidare inn i nye tider.

På mange måtar ser det ut til at *Etterklang* og *Bondestudentar* syner til same prosjekt: «Den Skatt av store, vekkjande Tankar som me aatte i vår ‘Nordiske Skjaldskap’ var so rik, at når me rett eigna den til oss, so kunde me hjelpe oss utan Laan fraa Tyskland og Rom» (BS, s. 16). Ved å inkludere fela og slåttesogene vidarefører *Etterklang* nettopp denne skatten av «store, vekkjande Tankar» som vi nordmenn kan vere stolte av at vi har eit eigarskap til. Mellom berga våre – ja der kan visst alt skje.

Avslutning

Denne avhandlinga har analysert Helga Flatlands roman *Etterklang* (2022) med fokus på spenningsforholdet mellom bygd og by, og funksjonen fela og slåttesogene speler i romanen. Gjennom ein strukturanalyse har vi sett korleis desse elementa er integrert i romanens forteljing, struktur og tematikk.

Ved å nytte taksonomiane *Fela* og *Norsk dualisme* har vi fått ei djupare forståing av korleis *Etterklang* nyttar hardingfeletradisjonen og slåttesogene til å utforske og kommentere forholdet mellom bygd og by. Ved hjelp av lesing av segner som høyrer til fela, blei det etablert ei forståing for funksjonen til ei trollstemt fele. Introduksjonen av norsk dualisme har belyst korleis dette spenningsforholdet er prega av nasjonsbygginga på 1800-talet. Ved hjelp av teoretiske perspektiv frå Arne Garborgs kulturnasjonalisme og Edward Saids orientalisme har vi vist at bygd og by som diskursive kategoriar har påverka korleis identitet og kultur blir forstått og framstilt. Eit utval av bygdelitteratur bidrog til å etablere nokre typar innanfor *Norsk dualisme*. Bygd, by, bonde og bybuar blei skildra i utvalet med tydelege skilnadar. Bygda stod fram som tradisjonsrik og nært knytt til naturen, mens byen som modernisert og prega av globalisering. Typisk for bygda var tilknytning til det norske, anten i form av kongeskildring eller myter. Byen tilbydde freistingar og gjeld, men også nye moglegheiter, særleg knytt til utdanning og utforsking av identitet. Bonden var grov, tradisjonsrik og arbeidsvillig, mens bybuaren blei presentert som meir urban, elegant og lite arbeidsvillig. Dette fungerte som ein inngang til lesing av *Etterklang*

Analysen har avdekt at romanen *Etterklang* reproduserer mange av dei stereotypiane knytt til bygd og by, bonde og bybuar. Gjennom ein trinnvis analyse av romanens struktur – frå melodilinja som representerer dei tydelege aspekta ved bygd og by, til samklagen av allusjonar og til slutt det trollstemte som representerer dei djupare, meir komplekse elementa – har vi sett korleis desse motsetnadane speler seg ut i narrativet. Bygda i *Etterklang* er tradisjonsberande, har ein taus kultur, eit sterkt fokus på arbeid og generasjonar. Denne bygda viser i til å bevare det gamle, men har også ei interesse i å vere med inn i framtida. For bonden heng hovudarbeid og handarbeid heng saman her. Byen framstår grenselaus, psykologiserande og ein plass for jåleri og fjas. Allusjonane forsterkar den allereie etablerte forståinga av bygd og by som kom til syne i melodilinja, og viser at romanen skriv seg også eksplisitt inn i bygdetradisjonen. *Etterklang* skil seg derimot frå dei andre verka i utvalet, ved at det er byen som i større grad kjem fram som *den andre*. I staden for å vere dominerande og intelligent som i utvalet, framstår fleire bybuarar i *Etterklang* som uvitande og desillusjonert.

Vi kan altså seie at på den eine sida eksisterer det eit liknande motsetnadsforhold mellom natur, tradisjon og bygd på eine sida og danning, nyskaping og by på den andre sida i *Etterklang*, som det gjer i *Bondestudentar*. Stereotypiane frå dei utvalde bygdeskildringane blir vidareført. Men på den andre sida ser vi at fela fungerer som eit kulturelt emblem i *Etterklang*. Fela blir det fremste symbolet som viser at familien til Johs er noko anna enn trauste, fastgrodde bønder frå ei traust og tradisjonell bygd. Den spelar fram både høgkultur og elite, men også djevleskap og vonde krefter. Fela veks gjennom romanen og til slutt hevar ho seg til å bli større enn heile bygd og by-dualismen.

Gjennom slåttesogene såg vi at dei kan utgjere ein mise en abyme-struktur, kor dei er historier bygga inn i romanen, som reflekterer romanen sjølv. Fela og slåttesoger er element knytt til bygdesida av denne dualismen, og viser i *Etterklang* korleis kulturen til bygda er både rik og omfattande. Dei utvalde verka viser til bygder som er villig til å forandre seg, forbetre seg som bybuaren i verka kanskje ville hevda, noko bygda i *Etterklang* i og for seg også er villig til. Men her i denne bygda må også noko vere som det alltid har vore - og det er spesielt fela og fela si kraft.

Etterklang si bruk av fela som eit metodisk verktøy har vore spesielt effektiv i å illustrere dei ulike laga i romanen. Melodilinja viser dei klare kontrastane mellom bygd og by, mens samklagen og det trollstemte nivået avdekkjer dei meir subtile og paradoksale aspekta av denne dualismen. På denne måten fungerer *Etterklang* som ein moderne bygderoman som både reflekterer og utfordrar tradisjonelle oppfatningar av norske kulturelle og geografiske skilje.

Bibliografi

- Barthes, R., & Duisit, L. (1975). An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. *New Literary History*, 6(2), 237–272. <https://doi.org/10.2307/468419>
- Bjørndal, A., & Alver, B. (1985). *og fela ho lét: Norsk spelemannstradisjon* (2. utg). Universitetsforlaget.
- bok365. (2015, august 23). *Amalie Skram-prisen til Flatland*. <https://bok365.no/artikkel/amalie-skram-prisen-til-helga-flatland/>
- Christensen, A. L. (2002). *Vangsgutanes heimbygd. Vol 1*(3–4), 21–55.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget.
- Flatland, H. (2022). *Etterklang: Roman*. Aschehoug.
- Fossegrimen (Kvam). (u.å.). I *Segner på Vestlandet (HVL)*. <https://segner.no/?sid=1609>
- Frøyen, M. H., & Time, S. (Red.). (1996). *Arne Garborgs kulturnasjonalisme: To studiar*. Universitetet.
- Garborg, A. (1921). *Bondestudentar: Bd. 4. opplag*. H. Aschehoug & co (W. Nygaard).
- Gjestland, T. (2018). Etterklang. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/etterklang>
- Hamsun, K. (1939). *Markens grøde*. Gyldendal Norsk Forlag.
- Hansen, M. (1969). Luren. I *Fortællinger* (s. 12–18). Eide.
- Hauge, O. H. (1961). *I elvedjuvet*.
- Haugen, T. (Red.). (1998). Trancendens, galskap og tomhet. Teoretiske og historiske betraktninger om fantastisk litteratur. I *Litterære skygger: Norsk fantastisk litteratur* (s. 17–72). Landslaget for Norskundervisning [u.a.].
- John, E. (1973). *Candle in the Wind*.
- Kinck, H. E. (1895). Felen i vilde skogen. I *Flaggermus-vinger*. <https://www.bokselskap.no/wp-content/themes/bokselskap2/tekster/pdf/flaggermusvinger.pdf>
- Kristensen, B. S. (2020). *Arne Garborg og fela*.
- Lærdølen 3 (Kvinnherad). (u.å.). I *Segner på Vestlandet (HVL)*. <https://segner.no/?sid=1242>
- March-Russell, P. (2009). *The short story: An introduction*. Edinburgh Univ. Press.
- Nietzsche, F. (1993). *Tragediens fødsel* (A. Haaland, Overs.). Pax.
- Nordmark, K. E. (2015). *Det finnes en helhet. Tema og form i Helga Flatlands trilogi, Bli hvis du kan. Reis hvis du må. (2010), Alle vil hjem. Ingen vil tilbake. (2011) og Det finnes ingen helhet (2013)*. Universitetet i Oslo.
- NRK (Regissør). (2023, november 26). Underjordisk (Sesong 1, episode 1). I *Trollstemt*. <https://tv.nrk.no/serie/trollstemt/sesong/1/episode/4/avspiller>
- Renberg, T. (2020). *Tollak til Ingeborg: Roman* (1. utgave). Cappelen Damm.
- Said, E. (2001). *Orientalismen* (A. Aabakken, Overs.). J. W. Cappelens Forlag AS.
- Sandemose, P. (1974). Bonden og byen. I *Om Sandemose: En rapport fra Jante*.
- Sandvik. (1983). *Vi bygger hardingfele: Ei bok om felebygging med malar i naturleg storleik*. Fag og kultur.
- Sørbø, J. I. (2018). *Nynorsk litteraturhistorie*. Samlaget.
- Telnes, S., & Aase, S. F. (2015). Sogestrenger. *ta:lik, TA135 Sara Fjågesund Aase og Sigurd Telnes*. <https://img0.custompublish.com/getfile.php/5243445.2170.lkimjzkspmqnum/saraitunes.pdf?return=talik.custompublish.com>
- Thorbjørnsrud, B. (2001). Innledende essay. I *Orientalismen*. J. W. Cappelens Forlag AS.
- Todorov, T. (1995). *The fantastic: A structural approach to a literary genre* (R. Howard, Overs.; 6. print). Cornell Univ. Pr.
- Trollstemt (Lærdal). (u.å.). I *Segner på Vestlandet (HVL)*. <https://segner.no/?sid=1824>
- Veberg, A. (2015, august 23). *Amalie Skram-prisen til Helga Flatland*. <https://framtida.no/2015/08/23/amalie-skram-prisen-til-helga-flatland>

Årdal, O. K. (2023, november 26). Å spele seg frå sans og samling. *Nrk.no*.
<https://www.nrk.no/kultur/x1/hallvard-t.-bjorgum-spelar-seg-i-transe-ved-hjelp-av-rammeslattar-1.16627391>