

Inga Henriette Undheim

Nasjon og roman

En lesning av tre norske verk i lys av Benedict Andersons teori om en sammenheng mellom roman og nasjon



Mastergradsavhandling i nordisk litteraturvitenskap

Våren 2010

Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN)

Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo

Forord

Det er mange som fortjener takk. Jeg vil gjerne få begynne med å takke min veileder, Elisabeth Oxfeldt. Ikke bare har hun – gjennom undervisning av emnet «Romanen og det (post)nationale» ved Universitetet i Oslo våren 2009 – satt meg i kontakt med teorier, tanker og ideer som på mange måter har formet selve avhandlingen. Som veileder har hun vist tro på, og entusiasme over mitt prosjekt, hun har lest og kommentert stadig nye utkast, og ikke minst, har hun gitt meg kloke råd og verdifull inspirasjon. En stor takk går også til alle i forskningsprosjektet «Kosmopolitisme, postnasjonalisme og det kulturelle selv i nyere nordisk litteratur» ved Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN). Især vil jeg takke prosjektets leder, Per Thomas Andersen, for å ha integrert meg i forskningsgruppen, og for i den anledning å ha tildelt meg et stipend fra Norges forskningsråd (NFR). Dette stipendet har gjort det mulig for meg å vie mye tid til det spennende arbeidet med avhandlingen. I tillegg vil jeg få rette en takk til Arnfinn Åslund for inspirerende og gode samtaler, og for å ha lest, kommentert og vist interesse for deler av manus. Det har betydd mye for meg.

En spesiell takk skylder jeg far. Timevis, i tider og utider, har du lest og kommentert, rettet og gitt ros og innspill som har forbedret både skriveprosessen og avhandlingen. En takk går også til min familie og mine venner. Takk for at dere i et helt år tålmodig har lyttet til pratet om Absalon, Bjørnson og Solstad.

Den største takken går til Christian.

Oslo, mai 2010

Inga H. Undheim

Innhold

| | |
|---|-----------|
| Forord | 2 |
| 1. Innledning | 5 |
| 1.1 Å se blomster hvor Fjord ser ugress | 5 |
| 1.2 Nasjon og roman. En presentasjon | 6 |
| 1.2.1 Bakgrunn | 6 |
| 1.2.2 Materiale | 9 |
| 1.2.3 Metode, mål og tese | 10 |
| 1.3 Kommentarer | 14 |
| 2. Teorier om nasjon og roman | 15 |
| 2.1 Teorier om nasjonen | 15 |
| 2.1.1 Nasjonen – en grunnleggende sammensatt størrelse | 16 |
| 2.1.2 Nasjonen, historien og tiden | 18 |
| 2.1.3 Et forestilt fellesskap av norske bønder | 20 |
| 2.2 Teorier om romanen | 22 |
| 2.2.1 En sjanger i sin tilblivelse | 23 |
| 2.2.2 Andersons roman – nasjonalromanen | 26 |
| 2.3 Teorien om nasjon og roman – ideen om at de henger sammen | 30 |
| 3. En prenasjonal historie – <i>Om Norgis Rige</i> | 31 |
| 3.1 Om Norgis Rige | 31 |
| 3.2 Om Norges rike | 34 |
| 3.2.1 Norges livsløp og gjenfødelse | 35 |
| 3.2.2 Norges rike | 39 |
| 3.2.3 Norges prenasjonale drakt | 43 |
| 3.3 Å historiefortelle <i>Norgis Rige</i> | 47 |
| 3.3.1 Krøniken | 47 |
| 3.3.2 <i>Om Norgis Rige</i> – krønike eller historiefortelling? | 48 |
| 3.3.3 Å historiefortelle Norge i en romanisert krønike | 49 |
| 3.4 En prenasjonal og romanisert krønike <i>Om Norgis Rige</i> | 51 |

| | |
|---|------------|
| 4. <i>Synnøve Solbakken</i> – en nasjonalroman for norske bønder | 53 |
| 4.1 Synnøve Solbakken | 54 |
| 4.2 En fortelling om norske bønder – om forestillinger og fellesskap | 58 |
| 4.2.1 Forestillinger | 58 |
| 4.2.2 Fellesskap | 62 |
| 4.2.3 Et <i>forestilt</i> fellesskap? | 64 |
| 4.2.4 En fortelling om «norske Bønder» | 65 |
| 4.2.5 Et forestilt fellesskap | 71 |
| 4.3 Å <i>dikte</i> «et nytt og bedre Norge» | 74 |
| 4.3.1 Bondefortellingen <i>Synnøve</i> | 74 |
| 4.3.2 Bondefortellingen <i>Synnøve</i> – en «gammeldags roman» | 77 |
| 4.4 Nasjonalromanen <i>Synnøve Solbakken</i> | 79 |
| | |
| 5. <i>Armand V. Postnasjonale fotnoter til en roman</i> | 81 |
| 5.1 Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman | 82 |
| 5.2 Armand V. En postnasjonal ambassadør | 85 |
| 5.2.1 En norsk ambassadør belemret med lav nasjonal identitet | 85 |
| 5.2.2 «The Goodness of Nations» | 89 |
| 5.2.3 Et norsk vrengebilde av «The Goodness of Nations» | 90 |
| 5.2.4 «Another chance, another chance» | 93 |
| 5.2.5 Armand V. En norsk ambassadør med (post)nasjonal identitet..... | 96 |
| 5.3 Å <i>omdikte</i> Norge i fotnoter | 98 |
| 5.3.1 Fotnoter istedenfor roman? | 98 |
| 5.3.2 Fotnoteromanen <i>Armand V</i> | 100 |
| 5.4 En postnasjonal fotnoteroman | 105 |
| | |
| 6. Oppsummerende refleksjoner | 107 |
| 6.1 Nasjon og roman. En oppsummering | 107 |
| 6.2 ... og om å se blomster hvor Fjord og andre ser ugress | 109 |
| | |
| Litteratur | 111 |
| Sammendrag | 120 |

1. Innledning

1.1 Å se blomster hvor Fjord ser ugress

I *Roman 1987* (1987) stifter Dag Solstads lesere bekjentskap med Fjord, en mann som i sin ungdom, nærmere bestemt i 1968, bestemmer seg for å skrive en hovedfagsoppgave om Absalon Pederssøn Beyers historieverk *Om Norgis Rige* fra 1567. I et tilbakeblikk på studietiden forteller Fjord om emnet for denne hovedfagsoppgaven:

[*Om Norgis Rige*] er et håndskrift som handler om Norges historie, med særlig henblikk på dets Konger og dets fordums herlige adel, og samtidig er det en katalog over det Norge kan lovprises for, slik som Domkirken i Nidaros, Hellig Olavs legeme, og en nokså nøyaktig katalog over hva for rikdommer dette ugjestmilde landet med farlige havstrømmer og ufruktbare fjell skjuler, i form av fisk, fe, korn, mineraler, skinnvarer, og godt smør. (Solstad 2006a, 169)

I 1567, «[i] en av Norges verste nedgangstider, hvor Norge hadde opphørt å eksistere som egen nasjon», har det altså sittet en nordmann ved navn Absalon og skrevet om Norge – om norsk historie, om norsk topografi, om norsk storhet – og «det gløda av fedrelandskjærlichkeit» (Solstad 2006a, 155). Likevel avskriver Fjord, i og med sin hovedfagsoppgave, enhver form for nasjonal bevissthet hos denne Absalon. For, som Fjord uttrykker, og Solstad skriver: «[D]et lå utenfor hans forestillingsverden (...) og det lå også utafor [sic] tidas forestillingsverden» (Solstad 2006a, 157). Herved avviser Fjord forståelsen 1880-talls-intellektuelle, «Sverdrups og Bjørnsons feller», gjør seg av Absalons håndskrift (Solstad 2006a, 156). «Sverdrups og Bjørnsons feller» er nemlig, forklarer Fjord, barn av det nasjonale gjennombrudd, hvilket gjenspeiles i deres forståelse av Absalons skrift som uttrykk for nettopp nasjonal bevissthet (ibid.). Sverdrups og Bjørnsons feller er imidlertid ikke alene om å lese sin egen tid inn i fortiden. Ifølge Fjord er vi alle uvilkårlige produkt av historien, med det som resultat at alt vi etterlater oss, kun gjenspeiler vår egen tid. Hva vi i dag foretar oss, vil med andre ord for all ettertid avspeile den historiske perioden vi tok del i. Selv om denne innsikten angår oss alle, bekymrer den nok mest av alt Fjord selv, i arbeidet med Absalon Pederssøn Beyers historieverk *Om Norgis Rige*: «Jeg sitter altså (...) og skriver en hovedfagsoppgave i historie med en bevissthet som verker over at verdien av hele mitt arbeid for å forstå 1500-tallet, er at det i beste fall kan gi andre grunnlag for å forstå Norge i 1968» (Solstad 2006a, 180).

*

I likhet med Fjord har også jeg bestemt meg for å skrive om Absalon Pederssøn Beyers historieverk *Om Norgis Rige*, men med en mindre resignert innfallsvinkel.¹ Jeg nærer med andre ord ingen ønsker om å trenge gjennom historiens stadig mer tettvevde slør hva angår Absalons politiske eller personlige hensikter med håndskriftet fra 1500-tallet. Snarere akter jeg, som ved konsekvens av Fjords svimlende historiske innsikt, å la sløret ligge. For, hvor Fjord hindres av historiens ugjennomtrengelig slør, opplever jeg at dette sløret åpner for å lese verk, som Absalons krønike *Om Norgis Rige*, i lys av min egen tids betingelser. I lys av kontemporær nasjonsteori vil jeg dermed foreta en litterær nylesning av Absalons norgeskrønike. Denne nylesningen skal etterfølges av, og snart settes i sammenheng med lignende perspektiverte (ny)lesninger av to litterære verk som – ulikt Absalons førnasjonale håndskrift – formelig oser av nasjonal bevissthet. Det ene verket er Bjørnstjerne Bjørnsons *Synnøve Solbakken* fra 1857. Det andre verket er Dag Solstads *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* fra 2006. Og så kan en (med rette) spørre: Hva er da tanken bak dette?

1.2 Nasjon og roman. En presentasjon

1.2.1 Bakgrunn

I den moderne klassikeren *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* (1983,1991) presenterer nasjonsteoretikeren Benedict Anderson en iakttakelse som retrospektivt kan synes som en selvfølge, nemlig at nasjonen, «den mest universelle, legitimerende faktor i politikken i vår tid» (Anderson 1996, 16), ikke er en naturgitt håndfast størrelse – den er snarere en konstruert kulturell artefakt.² Nasjonen er, ut over en politisk størrelse, for eksempel i form av en stat, «bare» et forestilt fellesskap. I et sentralt forsøk på både å forstå og å formidle den formen for forestilt fellesskap han hevder nasjonen er, viser Anderson til en annen form for kulturell artefakt, nemlig litteraturen. Anderson argumenterer nærmere bestemt for en nær relasjon mellom romanen (som sjanger) og nasjonen, især hva angår «re-presentasjon» og narrasjon i roman og «re-presentasjon» og narrasjon av nasjon (Anderson 1996, 36). Ved å betrakte de grunnleggende basisstrukturene i

¹ Ja, for Fjord resignerer faktisk i arbeidet med hovedfagsoppgaven, slik den først var planlagt.

² «Benedict Anderson's *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism* has, in the past decade, become a classic of the humanities and social sciences», skriver strukturalist og litteraturviter Jonathan Culler i essayet «Anderson and the Novel» fra antologien *Grounds of Comparison. Around the Work of Benedict Anderson* fra 2003 (Culler 2003, 29). Den fullstendige tittelen *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* vil for øvrig i det følgende forkortes til *Forestilte fellesskap*.

en roman, kan en ifølge Anderson komme nærmere en forståelse av det dyptgripende og ektefølte forestilte fellesskapet nasjonen er (Anderson 1996, 36–37).

Til tross for, eller kanskje nettopp på grunn av gjennomslag og klassikerstatus, har det i senere tid brutt ut atskillig kritikk mot den allmenne gyldigheten (og selvfølgeligheten) i Andersons iakttakelser, slik de fremstilles og begrunnes i *Forestilte fellesskap*.³ Især stiller dekonstruktivistiske postkolonialister, deriblant en av de fremste av dem, Homi Bhabha, seg kritisk til Andersons teorier som både forenklende og reduksjonistiske.⁴ I utgivelsen *The Spectre of Comparisons. Nationalism, Southeast Asia, and the World* (1998), synes imidlertid Anderson å imøtekomme deler av kritikken: «Titlen hentyder til mere splittede og ambivalente subjekt-positioner og imødekommer på den måte kritik fra dekonstruksjonistisk postkolonialistisk hold», som litteraturviter Elisabeth Oxfeldt påpeker i artikkelen «Roman og nation i Dag Solstads *Armand V*» fra 2008 (Oxfeldt 2008, 152).⁵ Polemikken er med andre ord langt fra avsluttet, og det er nettopp denne ennå ikke avsluttede teoretiske debatten som danner utgangspunktet for min avhandling.

Den dekonstruktivistiske og postkolonialistisk motiverte kritikken rettet mot Andersons teorier om nasjonen er i aller høyeste grad berettiget; i dag hersker det lite tvil om at Anderson i og med sine teorier både inngår i, og representerer en homogen, vestlig majoritetsdiskurs – dette i en verden og i en tid som viser seg stadig mer «postnasjonal» og heterogen, og hvor minoritetsdiskursene følgelig blir mindre og mindre «minor» (Bhabha 2009c; Thomson 2005). Selv om kritikken mot Anderson synes både holdbar og berikende på et generelt teoretisk plan, stiller jeg meg likevel spørrende til hvorvidt den i praksis treffer på ethvert partikulært plan, for eksempel i tilfellet Norge – et lite, vestlig og fortsatt temmelig homogent nasjonalt fellesskap, hvor Andersons *Forestilte fellesskap* har hatt stor gjenklang og fortsatt øver bred innflytelse (Thomson 2005). I tilfeller som Norge kan kritikken mot Anderson rett og slett virke mer villedende enn opplysende; i nåværende æra, som gjerne refereres til som «postnationalismens æra» (Oxfeldt 2008, 153), bærer nemlig den berettigede og progressive kritikken mot Anderson et betydelig potensial til simpelthen å avskrive

³ Jamfør litteraturviter Claire Thomsons avsnitt «Homogeneity and heterogeneity» i «Introduction: Re-imagining Nordic National Narratives» (Thomson 2005).

⁴ Kritikken mot Anderson uttrykkes flere steder i antologien *Nation and Narration* fra 1990 (Bhabha 2009a), blant annet i Homi Bhabhas bidrag «DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation» (Bhabha 2009b).

⁵ Den fullstendige tittelen *The Spectre of Comparisons. Nationalism, Southeast Asia, and the World* vil i det følgende forkortes til *The Spectre of Comparisons*.

Anderson og hans teorier om nasjonen som utdaterte. Dette potensialet kan i forlengelsen arte seg som avvisende og undervurderende holdninger til nasjonen og nasjonalismen, så vel teoretisk som i praksis. Et slikt potensielt villspor gir resonans i sosiologen David McCrones tankevekkende formulering i *The Sociology of Nationalism: Tomorrow's Ancestors* (1998): «We live in an age of nationalism, but one which spends a lot of its energies denying that nationalism exists» (McCrone 1998, vii). Til tross for utbredte fornektende holdninger til nasjonen og nasjonalismen, omgir nasjonalismen oss stadig i praksis, og skal en tro Anderson, og ikke minst McCrone, så er det en forsterket form for nasjonalisme som omgir oss: «The most powerful forms of nationalism are those which operate its power while denying its existence» (McCrone 1998, viii). Ukritisk å oppfatte og å spre den dekonstruktivistiske postkoloniale kritikk som et generelt berettiget gravskrift for teorier om nasjonen og nasjonalismen, vil dermed virke mot sin hensikt; i tilfeller som Norge å avskrive Andersons nasjonsteorier som forenklende og reduksjonistiske, vil i seg selv være forenklende og reduksjonistisk, da dette kan bidra til å undertrykke, og dermed indirekte å styrke tilfeller hvor Andersons nasjonsteorier faktisk synes treffende.

Ved i det følgende å holde meg til «tilfellet Norge» søker jeg i denne avhandlingen å prøve dekonstruktivistisk postkolonialistisk kritikk ved selv å etterprøve Andersons teori om nasjonen som et forestilt fellesskap. Dette vil jeg gjøre ved å vende blikket mot et utvalg norsk nasjonal litteratur. Med «norsk nasjonal litteratur» forstår jeg litteratur som er skrevet på norsk, som har nasjonal tematikk – eller tematikk som kan leses som nasjonal – og som dels gjennom norske litteraturhistorier og dels gjennom norskfaget i den norske enhetlige grunnskolen, er blitt felles allmenkjente «pensumklassikere» i Norge.⁶ Som en sentral del av norskfaget har den norske nasjonale litteraturen vært med på å skape en norsk «homogen, massekulturell bevissthet»; den norske nasjonale litteraturen har rett og slett bidratt til å bygge det homogene nasjonale fellesskapet Norge (Sørensen 2007c, 27; Bø 2006, 10). Gjennom denne «nasjonsbyggende» litteraturen søker jeg å utforske én sentral flanke ved Andersons teori om nasjonen som et forestilt fellesskap, nemlig den ovenfor omtalte tesen om en sammenheng mellom nasjon og roman. Kan en, med Benedict Anderson, argumentere for en nær relasjon mellom nasjon og roman gjennom norsk nasjonal litteratur? Og, vil et slikt studium i forlengelsen bidra til å styrke eller svekke Andersons teorier om nasjonen, og snart holdningene til nasjonen, i en tid preget av såkalt postnasjonalisme? For å komme nærmere et

⁶ Her har jeg latt meg inspirere av litteraturviter Gudleiv Bøs dobbelte utvalgsriterium for empirisk materiale i utgivelsen *Å dikte Norge. Dikterne om det norske* fra 2006 (Bø 2006, 21–28).

svar på disse spørsmålene, vil jeg gjøre en diakron tekstanalyse⁷ av norske litterære verk hentet fra tre adskilte tidsrom i relasjon til de norske nasjonsbyggingsprosjektene som blomstret under det såkalt «lange 1800-tallet i norsk historie» (Sørensen 2007c, 20).⁸ Gjennom det tekstanalytiske arbeidet vil jeg undersøke hvordan forholdet mellom nasjon og roman, eller romanlignende tekster, reflekteres i litteratur *før*, *under*, og *etter* etableringen av den moderne nasjonen Norge.

1.2.2 Materiale

Da det potensielle omfanget av prosjektet er enormt, og med ønske om å gjennomføre grundige tekstanalyser i arbeidet med å etterprøve Andersons tese, har det vært viktig å foreta et begrenset, men representativt utvalg empirisk materiale. Det litterære corpus avgrenses dermed til tre verk, gjennom såkalte «punktnedslag» i norsk litteraturhistorie. Kriteriene for utvalget er flere; for det første skal verkene kunne leses som litterære narrativ med åpning for diskusjon av tilknytning til romansjangeren. For det andre skal verkenes hovedmotiv kunne leses som, om ikke også være nasjonale; motivene skal representere (nasjonen) Norge. For det tredje skal verkene hentes fra bestemte norske nasjonshistoriske epoker; ett verk skal hentes fra en «prenasjonal» epoke, ett verk skal hentes fra en «nasjonal/nasjonsbyggende» epoke, og endelig skal ett verk hentes fra en såkalt «postnasjonal/nasjonsombyggende» epoke. Begrepet «prenasjonal» bruker jeg i utgangspunktet nokså grovt om hendelser *før* nasjonale strømninger når Norge på slutten av 1700-tallet, eller enda mer forenklet, om hendelser før 1814. Det som beskrives som «prenasjonalt», står med andre ord uten direkte kontakt med moderne nasjonale ideer, og likevel finnes det aspekter ved disse hendelsene som gjør dem «prenasjonale» – en ambivalens, en spenning, eller en brytning med potensiell relevans i forhold til det som siden skulle følge, nemlig det «nasjonale». Begrepet «nasjonal/nasjonsbyggende» bruker jeg følgelig nokså grovt om hendelser som inntreffer *under*, som nærer, og som formidler direkte påvirkning av de moderne nasjonsbyggingsprosjektene som finner sted i Norge under «det ekstra lange 1800-tallet» (Sørensen 2007c, 21), altså fra slutten av 1700-tallet og frem til midten av 1900-tallet, med viktige milepæler i 1814, 1905 og 1945.

⁷ Her anvender jeg det i utgangspunktet språkvitenskapelige begrepet «diakron» i en samlende beskrivelse av mine forestående tekstanalyser fordi jeg, liksom den diakrone språkvitenskapen søker å beskrive utviklingen av språklige fenomener gjennom tidene, søker å beskrive utviklingen i norsk nasjonal litteratur gjennom historien.

⁸ De norske nasjonsbyggingsprosjektene på 1800-tallet presenteres blant annet i historiker Øystein Sørensen sin artikkel «Hegemonikamp om det norske. Elitenes nasjonsbyggingsprosjekter 1770 – 1945» (Sørensen 2007c), hentet fra antologien *Jakten på det norske. Perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet* fra 1998 (Sørensen 2007a). Denne antologien ble utgitt som en faglig oppsummering av det tverrfaglige forskningsprosjektet «Utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet», som pågikk fra 1993 til 1997 under ledelse av nettopp Øystein Sørensen.

Hva angår begrepene «postnasjonal» og «nasjonsombyggende», begreper som lånes av henholdsvis Hans Hauge (Hauge 1998, 78) og Elisabeth Oxfeldt (Oxfeldt 2009), så bruker jeg også disse nokså grovt, om hendelser *etter* etableringen av den moderne nasjonen Norge.⁹ Begrepet «postnasjonal» impliserer imidlertid ikke nasjonen som avsluttet og/eller passé, som en kanskje skulle tro. Snarere bruker jeg dette begrepet om hendelser som problematiserer, og i forlengelsen bidrar til å videreutvikle (synet på) den etablerte norske nasjonen i møte med en ny tid, og eventuelle nye norske nasjonshistoriske epoker.¹⁰ Fokuset på gamle og nye norske nasjonshistoriske epoker bringer meg for øvrig til det fjerde og siste utvalgsriteriet for empirisk materiale, nemlig at både utvalgte forfattere og utvalgte verk har en sentral rolle i, og dermed er allment representative for den enkelte av de tre ovenfor omtalte norske nasjonshistoriske epokene i norsk litteraturhistorie.

Det empiriske materialet jeg ut fra disse kriteriene har valgt å analysere er, som nevnt, Absalon Pederssøn Beyers prenasjonale krønike (eller historisk-topografiske skrift) *Om Norgis Rige* fra 1567, Bjørnstjerne Bjørnsons nasjonale bondefortelling *Synnøve Solbakken* fra 1857 og Dag Solstads postnasjonale «roman» *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* fra 2006.

1.2.3 Metode, mål og tese

Utgangspunktet for avhandlingen er, som ovenfor skissert, en fortsatt uavklart polemikk over én bestemt nasjonsteori, nemlig Benedict Andersons teori om nasjonen som et forestilt fellesskap. Det teoretiske grunnlaget for avhandlingen og tekstanalysene vil følgelig, og i all hovedsak være Andersons *Forestilte fellesskap*, hvor også den i denne sammenheng fundamentale tesen om en sammenheng mellom nasjon og roman fremsettes. For best mulig å forstå, for dernest tekstanalytisk å kunne etterprøve denne tesen, anser jeg det som en fordel først å gjøre rede for elementene som ligger til grunn for påstanden om nasjonens nære forhold til romanen, nemlig begrepene «nasjon» og «roman». Dette vil jeg gjøre i neste kapittel, «Teorier om nasjon og roman». Her vil jeg begynne med å konsentrere meg om nasjonen, og da især søke å sette «Andersons nasjon», det forestilte fellesskapet, i sammenheng med den historiske oppkomsten av europeiske nasjonalitetsideer. Siden vil jeg vurdere Andersons nasjonsteorier mot det historiske «tilfellet Norge». I kapittelets andre del

⁹ For flere perspektiver på begrepet «postnasjonal», viser jeg til Hans Hauges utgivelse *Post-Danmark* fra 2003 (Hauge 2003), samt til antologien *The Postnational Self: Belonging and Identity* fra 2002 (Hedetoft 2002).

¹⁰ I forhold til den videre bruken av begrepene «prenasjonale», «nasjonale» og «postnasjonale», viser jeg til avsnittet «Kommentarer» nedenfor.

vil jeg vende blikket mot romanen. I bestrebelsen etter å bestemme den formen for roman Anderson setter i sammenheng med nasjonen, altså «Andersons roman», vil sjangerteoriene til den russiske litteraturteoretikeren Mikhail Bakhtin stå sentralt.¹¹ I kapittelets tredje og siste del vil jeg, ut fra teoriene om henholdsvis nasjon og roman, presentere teorien om nasjon og roman, og, med Elisabeth Oxfeldt, de «tre aspekter ved romanen, der kan studeres i forhold til nasjonen: 1) formen og dens opfatelse af tid, sted og samhørighed, 2) tema og indhold, og 3) det implicitte forhold mellem fortæller, fiktionsfigurer og læser» (Oxfeldt 2008, 152). Ved å legge avhandlingens teoretiske grunnlag til et eget kapittel, forut for den enkelte tekstanalyse, kan selve det tekstanalytiske arbeidet i større grad gjennomføres uten stadig å måtte avbrytes med grunnleggende teoretiske forklaringer. Jeg gjør allikevel oppmerksom på at jeg i den enkelte tekstanalyse vil gå nærmere inn på enkeltaspekter ved det teoretiske grunnmaterialet, samt supplere med annen relevant teori.

Hva angår selve det tekstanalytiske arbeidet, vil jeg enkeltvis, gjennom tre nokså likt oppbygde kapitler foreta tre nokså likt oppbygde analyser av de tre utvalgte verkene. I kapittel 3 vil jeg nylese det eldste, prenasjonale verket, *Om Norgis Rige*. I kapittel 4 vil jeg nylese det nasjonale verket, *Synnøve Solbakken*. Likeledes vil jeg i kapittel 5 lese det nyeste, postnasjonale verket, *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman*.¹²

I arbeidet med henholdsvis *Om Norgis Rige*, *Synnøve Solbakken* og *Armand V* vil jeg begynne med i korthet å parafasere, for slik å presentere det enkelte verk. Ut fra det enkelte verks parafaserte motiv og handling, vil jeg deretter nærlese utvalgte nasjonale motiv, og herunder (nasjonal) bruk av «vandrende» metaforer og allegorier – som livsløpsmetaforer, familiemetaforer og eventuelle religiøse metaforer/aspekt – da denne type metaforikk i stor grad er bærende i fortellinger om nasjonen, noe både nasjonsteoretikere og postkolonialister enes om (Anderson 1996, 139–140; Bhabha 2009b, 292–293).¹³ Nærlesningen av verkenes

¹¹ Koblingen mellom Andersons roman og Bakhtins sjangerteorier er tidligere også gjort av litteraturviter Timothy Brennan i essayet «The National Longing for Form» fra antologien *Nation and Narration* (Brennan 2009).

¹² I resten av dette innledende kapittelet vil jeg for enkelthets skyld forkorte tittelen *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* til *Armand V*.

¹³ Hva angår religiøse metaforer/aspekt, vil det i avhandlingens norsk-nasjonale sammenheng være hensiktsmessig å avgrense referanserammen til kristendommen. Denne er til gjengjeld betydelig i norsk nasjonsbygging. «Som det etter hvert vil gå fram, har en i norsk tradisjon lenge hatt en tendens til sammensmelting av kristendom og nasjonalfølelse. For nasjonalromantikerne henger Gud og nasjonen sammen – dermed får nasjonen en metafysisk dimensjon, og nasjonalfølelse og kristendom blir to sider av samme sak», skriver Gudleiv Bø i *Å dikte Norge* (Bø 2006, 17). Bøs formulering finner resonans allerede i den utstrakte bruken av kommensurable livsløpsmetaforer og familiemetaforer i så vel kristen som nasjonal sammenheng.

nasjonale motiv vil i all hovedsak skje i relasjon til Andersons teorier om nasjonen, men *hvilke* former for nasjonale motiv, og *hvilke* sider av Andersons nasjonsteorier jeg vektlegger i den enkelte analyse, vil variere. I lesningen av Absalon Pederssøn Beyers førnasjonale historieverk vil jeg særlig fokusere på bruken av (religiøs) livsløpsmetaforikk, og søke å knytte denne til Andersons teori om nasjonens «kulturelle røtter». I lesningen av Bjørnstjerne Bjørnsons nasjonale fortelling vil jeg i større grad konsentrere meg om familiemetaforikk i relasjon til etableringen av nasjonen som et forestilt fellesskap. Og i lesningen av Dag Solstads fotnoter vil den nasjonale protagonistens direkte og indirekte refleksjoner over nasjonens stilling i en ny (postnasjonal) tid stå i fokus, og søkes knyttet til Andersons beskrivelser av det forestilte fellesskapets begrensning og suverenitet. Ut over å nærlese det enkelte verks motiv i nasjonalt lys, vil jeg i den enkelte nærlesning også undersøke fremstillingen, eller med Anderson, «re-presentasjonen», av de grunnleggende kategoriene tid og rom. Forestillingen om, forståelsen av, og fremstillingen av tid og rom, og herunder ideen om samtidighet i et «imens», er nemlig ifølge Anderson avgjørende for i det hele tatt å kunne «tenke nasjonen» (som et forestilt fellesskap) (Anderson 1996, 34).¹⁴ Herfra vil jeg i den enkelte analyse vende blikket mot den enkelte teksts sjanger, henholdsvis krønike, bondefortelling og «fotnoter til en uutgravd roman». Ved i det tekstanalytiske arbeidet å lese litterære verk som ikke umiddelbart kan kategoriseres som romaner, men snarere som «romaniserte» eller «romanaktige» tekster¹⁵, vil jeg, fra å spørre hvordan de tre verkene handling og motiv stiller seg til nasjonen – først og fremst Andersons teorier om nasjonen – reise spørsmål ved hvordan tekstenes sjangrer stiller seg til sjangeren Anderson fremhever som «nasjonens sjanger», nemlig romanen. Hvilken rolle spiller (det narrative i) romanens forestillingsverden i forhold til (det narratives rolle i) nasjonens forestillingsverden – det forestilte fellesskapet?

Avslutningsvis i den enkelte tekstanalyse ønsker jeg endelig å sirkle inn på det overordnede siktemålet med avhandlingen, nemlig spørsmålet om hvordan det enkelte verk stiller seg til Andersons tese om en sammenheng mellom nasjon og roman, og snart til hverandre. Ved å undersøke tekster som alle kan leses i relasjon til nasjonen, men fra tre vidt forskjellige

¹⁴ Den partikulære (vestlige) forståelsen av tid og rom som grunnleggende for nasjonen og formidlingen av nasjonen, er blant aspektene ved Andersons (og andres) nasjonsteorier som inngående dekonstrueres og kritiseres av postkolonialisten Homi Bhabha. Med sin kritikk av vestlig nasjonalisme, med sin «dissemi Nation», fremstiller Bhabha «nasjonens tid» som en ensidig og homogen tid, en «pedagogical time», i motsetning til den mer komplekse og heterogene «performative time» (Bhabha 2009b, 291–297). En tilsvarende kritikk i forhold til forståelsen og formidlingen av rom foreligger også. Jeg vil komme tilbake til dette i avhandlingens 5. kapittel.

¹⁵ Jeg vil komme tilbake til disse termene i påfølgende kapittel, «Teorier om nasjon og roman».

nasjonale «stadier», vil jeg vurdere hvorvidt Andersons teori om en sammenheng mellom nasjon og roman kan gjelde for mer enn én historisk kontekst – for mer enn en opplagt nasjonsbyggende kontekst. Jeg vil rett og slett forsøke å strekke Andersons teori i begge retninger – både fremover og bakover i historien. Kan de tre verkene, ikke bare i relasjon til den norske nasjonsbyggingen, men også i relasjon til Andersons teorier om nasjonen, betegnes som henholdsvis «prenasjonalt», «nasjonalt» og «postnasjonalt»? Og, foreligger likeledes en tilsvarende inndeling i forhold til romansjangeren? Kan tekstene betegnes som henholdsvis «pre-roman», «(nasjonal)roman» og «post-roman»? Kort oppsummert: Hvordan belyser lesningene det omdiskuterte forholdet mellom nasjon og roman?

Slik jeg ser det, vil det å systematisk lese og nærlese tre representative norske verk fra epoker som hver for seg står i en særstilling i relasjon til etableringen av den moderne nasjonen Norge, gi verdifulle innsikter, især da slike arbeid ikke er utført i større grad.¹⁶ Ved ikke «bare» å sammenstille et nasjonalt verk med et såkalt postnasjonalt verk, men ved også å innlemme et potensielt prenasjonalt verk i avhandlingen, øker muligheten for at uoppdagede og tankevekkende likheter kan hentes til overflaten.¹⁷ I en tid og i et samfunn preget av globalisering, kosmopolitisme og postnasjonalisme, hvor nasjonen og dens stilling stadig er under debatt, så vel nasjonalt som internasjonalt, er det både spennende og relevant å undersøke hvordan nasjonen har vært reflektert, og fortsatt reflekteres i litteratur hentet fra tidsrom før, under og etter etableringen av den moderne nasjonen Norge. Å sammenstille analyser av det prenasjonale verket *Om Norgis Rige*, det nasjonale verket *Synnøve Solbakken*, og ikke minst det postnasjonale verket *Armand V* vil trolig avdekke interessante mønstre, og i

¹⁶ Litteraturviter Per Thomas Andersens har riktignok tidligere, i forbindelse med muntlige foredrag, gjennomført analyser som, i likhet med min forestående avhandling, spenner vidt – «fra barokken til senmoderniteten, fra en før-nasjonal regionalisme, via en romantisk forestilling om nasjonalt gemytt og til en globalisert internasjonaltisme» (Andersen 2006). Andersen har da, som meg, benyttet seg av såkalte «punktneidslag» i tekster hentet fra tre ulike epoker i norsk litteraturhistorie, tekster av henholdsvis Petter Dass, Hans E. Kinck og Jan Kjørstad.

¹⁷ Selv fremhever Anderson i *The Spectre of Comparisons*, altså 15 år etter først å ha lansert sin teori om en sammenheng mellom nasjon og roman, et mulig forbehold ved denne teorien: «It is an assumption rather easy to make for the nineteenth and early twentieth centuries. (...) In the second half of this century, however, the affinities have become visibly strained» (Anderson 2002, 334–335). I en refleksjon over sin egen samtid, ofte referert til som «globaliseringens, postmodernitetens, senmodernitetens eller postnasjonalismens æra» (Oxfeldt 2008, 153), anser Anderson teorien om en sammenheng mellom nasjon og roman om ikke «entirely mistaken», så i alle fall langt mer problematisk, da ikke bare nasjonen, men også romanen i en postnasjonal æra møter store utfordringer og gjennomgår atskillige endringer (Anderson 2002, 334). Anderson skriver det aldri selv, men dersom han ikke bare hadde nøydt seg med å peke mot dette «etter» nasjonen, dette «etter» romanen, men også hadde åpnet for tanken om et «før» nasjonen, og «før» romanen, mener jeg at han kunne gjort seg en lignende problematiserende innsikt omkring teorien om en sammenheng mellom nasjon og roman.

forlengelsen relevante likhetstrekk, likhetstrekk som *kan* indikere en nær sammenheng mellom nasjon og roman – i tråd med Benedict Andersons tese og teori.

1.3 Kommentarer

Denne avhandlingen tar utgangspunkt i teorier om nasjonen og nasjonalismen – et teoretisk felt Gudleiv Bø med flere beskriver som «enormt» og «uoverskuelig» (Bø 2006, 12–13). Med et litteraturvitenskapelig utgangspunkt og siktemål, sier det seg selv at den nasjonsteoretiske utgreiingen må begrenses, hvorpå også de nasjonsteoretiske termene begrenses.

Nøkkelbegrepene «prenasjonal», «nasjonal» og «postnasjonal» vil følgelig, ut fra sammenhengen, enten relatere seg til den moderne nasjonen Norge, til Andersons teorier om nasjonen som et forestilt fellesskap – eller til begge.

2. Teorier om nasjon og roman

«At romanen som genre står i et sterkt forhold til nasjonen, har mange teoretikere argumentert for», skriver Elisabeth Oxfeldt i artikkelen «Roman og nasjon i Dag Solstads *Armand V*» (Oxfeldt 2008, 152). Benedict Anderson er, som ovenfor nevnt, én av disse, da han i *Forestilte fellesskap* forslår en nær relasjon mellom romanen (som sjanger) og nasjonen. Hva Anderson eksplisitt hevder, er at romanen, sammen med avisen, «skaffet til veie de tekniske forutsetningene for å 're-presentere' den *formen* for forestilt fellesskap som nasjonen er» (Anderson 1996, 36). Romanen er altså, ifølge Anderson, egnet til å presentere, formidle og forklare nasjonen forstått som et forestilt fellesskap. For best mulig å forstå, for siden, i prosjektets ovenfor nevnte norske kontekst, effektivt å etterprøve Andersons tese om en sammenheng mellom nasjon og roman, vil det være nødvendig å avklare og avgrense hva Anderson, og ikke minst jeg med Anderson, legger i de vanskelig definerbare størrelsene «nasjon» og «roman».

2.1 Teorier om nasjonen

Mer enn hundre år etter at Ernest Renan i en forelesning ved Sorbonne reiser spørsmålet «Qu'est-ce qu'une nation?», stiller historiker Øystein Sørensen fortsatt samme spørsmål: «Hva er en nasjon?» (Renan 2009, 8; Sørensen 2007b, 12) Svaret synes på én gang like enkelt som vanskelig å gi. Sørensen foreslår selv en «vanlig, 'objektiv'» definisjon av nasjonen, men tilføyer snart at «[p]roblemet med alle slike definisjoner er at det alltid er lett å finne unntak og tilfeller som ikke passer inn. (...) Det kan derfor være fristende å avstå helt fra alle definisjoner. En nasjon er jo noe som alle egentlig vet hva er, selv om det er så vanskelig å definere det» (Sørensen 2007b, 12–13).¹⁸ Og Sørensen er langt fra alene om å finne det besværlig å skulle definere nasjonen; i sin grunnbok om nasjonalisme, *Nationalisme. Teori, ideologi, historie* (2001) innleder nasjonsteoretiker Anthony Smith beskrivelsen av begrepet «nasjon» ved å konstatere følgende: «Det er utvilsomt områdets mest problematiske og omstridte term» (Smith 2003, 22). Det skulle dermed ikke komme som noen overraskelse at heller ikke hovedteoretikeren i denne avhandlingen, Benedict Anderson, står til knærne i

¹⁸ Allerede i 1887 kom Walter Bagehot med en tilsvarende bemerkning om nasjonen: «We know what it is when you do not ask us, but we cannot very quickly explain or define it» (Bagehot, etter Hobsbawm 2008, 1).

rimelige teorier om fenomenet som har hatt, og fortsatt har slik en enorm innflytelse i den moderne verden. Snarere tvert imot; allerede innledningsvis i *Forestilte fellesskap* etterlyser Anderson adekvate teorier om nasjonen, uten å finne noen. Med forgjengeren Hugh Seton-Watson, konstaterer han dermed at «ingen 'vitenskapelig definisjon' av nasjonen er foretatt; likefullt har fenomenet eksistert og eksisterer fortsatt» (Seton-Watson, etter Anderson 1996, 17; min kurs.). Og likevel rekker Anderson knapt nok å etterlyse rimelige teorier om nasjonen, før han selv svarer sin egen (og andres) etterlysning med en tilsynelatende enkel definisjon av, og teori om nasjonen: «Det er et *forestilt*, politisk *fellesskap* – og det blir oppfattet som både *begrenset* og *suverent*» (Anderson 1996, 19; min kurs.). Kompleksiteten i Andersons «enkle» definisjon kommer imidlertid tydelig til skue så snart definisjonen leses i sammenheng med tidligere ideer om nasjonen – ideer som til sammen fremviser den moderne nasjonen, men også nasjonalismen, som et grunnleggende sammensatt og spenningsfylt, og dermed vanskelig, om ikke til og med ubestemmelig historisk fenomen.¹⁹

2.1.1 Nasjonen – en grunnleggende sammensatt størrelse

I vågestykket å utvelge og presentere noen fremtredende tendenser innen moderne nasjonsteori, synes det naturlig å ta utgangspunkt i de to divergerende strømningene som ligger til grunn for oppkomsten av moderne europeiske nasjonalitetsideer, nemlig fransk opplysning og tysk romantikk (Bø 2006, 13–14).²⁰ Den franske tradisjonen knyttes ofte til såkalt «politisk» eller «statsborgerlig» nasjonalisme, hvor nasjonen forstås som et fellesskap av likestilte individer som gjør krav på suverenitet og selvstyre, helst i form av en egen stat, innen et avgrenset geografisk område (Bø 2006, 14; Sørensen 2001, 10). Den tyske tradisjonen knyttes på sin side ofte til såkalt «kulturnasjonalisme», eller «etnisk nasjonalisme», hvor nasjonen består av mennesker med et særpreget og homogent kulturfellesskap – som språk, historie, folkekultur, høykultur, symboler og institusjoner (ibid.; Sørensen 2001, 11). Det er stor forskjell mellom kulturnasjonalismen og den politiske nasjonalismen. Forskjellen mellom nasjonen forstått i lys av henholdsvis franske og tyske ideer synes tydeligst ved at den franske er «åpen», mens den tyske er «lukket»; «[m]ens den

¹⁹ «Nasjonalisme er et *ekstremt* sammensatt fenomen», istemmer Øystein Sørensen (Sørensen 2001, 10; min kurs.). Selve den ekstreme sammensetningen er imidlertid ikke den eneste grunnen til at termene «nasjon» og «nasjonalisme» oppleves som vanskelige. Termene «nasjon» og «nasjonalisme», især sistnevnte, settes nemlig ofte i sammenheng med (ekstreme) puristiske etnosentriske holdninger, som fascisme og nazisme, og oppfattes dermed ofte verdimessig som negativt ladde (Bø 2006, 15; Sørensen 2001, 10). Med Gudleiv Bø vil jeg imidlertid minne om at termene her, liksom i faglitteraturen for øvrig, brukes som «*nøytrale* sekkebegreper om et helt knippe av ideer som har med nasjoner og nasjonalitet å gjøre» (Bø 2006, 15; min kurs.).

²⁰ «Ideer om nasjoner var fra første stund forbundet med og preget av disse to idéstrømningene [opplysningsideer og romantikk]» (Sørensen 2001, 17).

statsborgerlige nasjonen er et fellesskap den enkelte i siste instans velger å tilhøre, er den etniske nasjonen noe man blir født inn i» (Sørensen 2001, 17–18). En av hovedårsakene til at fransk og tysk tradisjon, politisk og kulturell nasjonalisme, likevel presenteres side om side, er at disse to, selv om de «i rendyrkede former [kan] peke i litt ulike retninger», som regel vil forekomme i former som demonstrerer en tett sammenheng mellom dem (Sørensen 2001, 12).²¹ Selve denne sammenhengen oppfanges mesterlig i Benedict Anderson «enkle» definisjon av nasjonen som et forestilt politisk fellesskap som oppfattes som både suverent og begrenset. Det *suverene* ved Andersons forestilte politiske fellesskap viser til dets selvstyre, eller stat. I tillegg skjer *forestillingen* om *fellesskapet* gjennom felles kultur; nasjonal tilhørighet beskrives ikke for ingenting av Anderson som en «*kulturell artefakt*» (Anderson 1996, 18; min kurs.). At Anderson endatil karakteriserer det forestilte politiske fellesskapet som *begrenset*, samler nasjonen ytterligere som en på én gang politisk og kulturell størrelse; nasjonalstatens suverenitet *begrenses* i samsvar med det kulturelle fellesskapet.²²

Ut over med Andersons definisjon å understreke nasjonen som en grunnleggende sammensatt størrelse, finnes det en annen viktig grunn til her å presentere fransk og tysk tradisjon side om side, nemlig historien. Ifølge historien både oppstår og vinner de aktuelle franske og tyske idéstrømningene frem i Vest-Europa samtidig, nemlig fra slutten av 1700-tallet og utover på 1800-tallet – en epoke som dermed «objektivt» og historisk markerer starten på nasjonalismens og nasjonens tidsalder. Det hersker imidlertid uenighet i hvor «ny» nasjonen egentlig er på 1800-tallet. En utbredt «subjektiv» forestilling om nasjonen er nemlig at den er urgammel (Anderson 1996, 18). Før jeg tar for meg Andersons vurdering av denne problemstillingen, vil jeg raskt vende blikket mot et knippe fremtredende nasjonsteoretikers svært divergerende oppfatninger av nasjonen i historien.

²¹ I denne sammenheng fremhever for øvrig Øystein Sørensen en side ved nasjonalismen og nasjonen som gjør det lettere å forstå disse fenomenenes enorme utbredelse, men også deres vanskelige bestemmelse, nemlig deres tilpassningsdyktighet. Ifølge Sørensen er det et «viktig poeng at både politisk og kulturell nasjonalisme kan tilpasses mange ulike politiske ideer og regimer» (Sørensen 2001, 12). Forstått som en grunnleggende sammensatt størrelse, kan altså nasjonen (men også nasjonalismen) opptre i en rekke variasjoner. Dette kan igjen forklare hvorfor så vel begreper om, som selve fenomenet «nasjon», og især «nasjonalisme», verdimessig kan oppfattes både positivt og negativt.

²² Her vil jeg imidlertid minne om at Andersons teorier, og herunder hans «enkle» definisjon av nasjonen, ikke har fått stå i fred, jamfør avsnittet «Bakgrunn» i avhandlingens innledende kapittel. Forståelsen av at nasjonens suverenitet begrenses i *samsvar* med nasjonens kulturelle fellesskap, kan for eksempel ikke påstås som hevet over enhver tvil. Fra et postkolonialt perspektiv vil en snarere (og med rette) kunne innvende at det forestilte fellesskapets suverenitet begrenses *i* samsvar med, men også *uten* samsvar med nasjonens kulturelle fellesskap, da de fleste nasjoner favner *flere* kulturelle fellesskap, nemlig nasjonens kulturelle majoritet og (eventuelle) kulturell(e) minoritet(er).

2.1.2 Nasjonen, historien og tiden

Begrepet «nasjonalisme» er unektelig en moderne konstruksjon (Smith 2003, 16). At også nasjonen er et fenomen forankret i moderniteten, slik nasjonsteoretikeren Ernest Gellner hevder i *Nations and Nationalism* (1983), er derimot omdiskutert (Gellner 2006). Særlig avviser Anthony Smith sin tidligere professors syn på nasjonen som utelukkende moderne i utgivelsen *National Identity* (1991). Smith begrunner mye av sin kritikk av Gellner kulturelt, for eksempel i det faktum at enkelte folkegrupper har levd sammen i fellesskap som ligner moderne nasjoner lenge før moderniseringsprosessene tok til, hvilket igjen skaper reelt grunnlag for både å tenke og erfare den moderne nasjonen som urgammel (Smith 1993).²³ Responsen på bruk av nasjonal søvn- og oppvåkningsmetaforikk under etablering (eller «bygging») av atskillige moderne nasjoner, er et eksempel som taler for Smiths teorier, enda om nasjonalstater, slik Gellner påpeker, med årstall og dato – for eksempel ved undertegnelse og vedtak av grunnlov – kan bevises som etablert i nyere tid. Samtidig som Gellner og Smith høylytt diskuterer hvorvidt nasjonen er urgammel eller moderne, mener for øvrig atter andre å se Minervas ugle fly i skumringen; ved inngangen til det 21. århundret, hvor globalisering av så vel økonomi og politikk som kultur øker, og heterogene stater, ofte preget av mangfoldig regionalisme, dannes hvor homogene nasjoner en gang ville blitt dannet, mener historiker og nasjonsteoretiker Eric Hobsbawm å se nasjonens og nasjonalismens tidsalder gå mot sin ende: «[T]he phenomenon is past its peak» (Hobsbawm 2008, 192).

La det være slått fast med én gang: Benedict Anderson deler ikke Hobsbawms synspunkt. Gjennom sitt studium av nasjonen, søker Anderson snarere å komme nærmere en forståelse for den veldige innflytelsen denne kulturelle artefakten stadig øver over så vel privatpersoner som det offentlige rom. «Virkeligheten er», ifølge Anderson, «ganske enkel: 'Enden på nasjonalismens tidsalder', som lenge har vært profetert, er ikke engang i sikte. Nasjonen er rett og slett den mest universelle, legitimerende faktor i politikken i vår tid» (Anderson 1996, 16). I selve arbeidet med å forstå hvordan knapt 200 år gamle forestillinger kan skape slik sterk og ektefølt legitimitet og mening hos den enkelte, vender Anderson seg mot «nasjonalismens kulturelle røtter» (Anderson 1996, 21).

Etter studiet av nasjonalismens «kulturelle røtter» å dømme, synes Anderson å dele sin oppfatning av nasjonen i historien med både Ernest Gellner og Anthony Smith. Moderne

²³ Se også Gudleiv Bøs fremstilling av polemikken mellom Gellner og Smith i *Å dikte Norge* (Bø 2006, 15–17).

nasjoner oppstår, konstaterer Anderson – som så mange før ham – på slutten av 1700-tallet, hvorpå Vest-Europa på 1800-tallet går inn i nasjonalismens tidsalder. Nasjonen og nasjonalismen vinner med andre ord frem i en tid hvor betydelige endringer i grunnleggende kulturelle systemer i Vest-Europa finner sted. Endringene Anderson fremhever, er: 1) Sekulariseringen av forhenværende enorme religiøse fellesskap, 2) Demokratiseringen av forhenværende dynastiske riker, og 3) Kapitalismens fremvekst, og med denne, spredningen av boktrykkerkunsten – den såkalte «boktrykkerkapitalismen» (Anderson 1996, 46). De to førstnevnte endringene skaper blant annet behov for en ny meningskonstituerende kontinuitet, så vel hos privatpersoner som i det offentlige rom. Godt hjulpet av kapitalismen, især boktrykkerkapitalismen, oppfyller nasjonen og nasjonalismen disse behovene (Anderson 1996, 23–24, 37). De omtalte endringene, og ikke minst, den nye kontinuiteten, ligger i neste instans til grunn for gjennomgripende endringer i allmenne oppfatninger av de koherente primærkategoriene *tid* og *rom*. Fra en tidsoppfatning Anderson, med Walter Benjamin betegner som «messiansk tid», vokser en ny forestilling om, og forståelse av, tiden frem, nemlig det Anderson, fremdeles med Benjamin, betegner som «homogen og tom tid» (Benjamin 1991a). «Tiden tænkes ikke længere i relation til Gud, men i objektive tidsenheder (angivet af kalender og ur), hvor flere ting af samme værdi kan foregå *samtidigt*», skriver Elisabeth Oxfeldt om denne påpekte endringen i tidsoppfatning (Oxfeldt 2008, 153; min kurs.). Herved fremviser Oxfeldt, med Anderson, en betydningsfull konsekvens ved den nye, tomme homogene tidsoppfatningen, nemlig evnen vi i dag har til å forestille oss hendelser i målbar samtidighet, i et «imens», på tvers av steder, eller *rom*. Uten evnen til slik å tenke i samtidighet, ville det å «tenke» den moderne nasjonen, som det *forestilte* anonyme og geografisk vidstrakte fellesskapet nasjonen er, være umulig (Anderson 1996, 34). Den homogene tomme tiden, og herunder forestillingen om samtidighet, er dermed grunnleggende i forestillingen om, og troen på den kulturelle artefakten, nasjonen, som et reelt begrenset, samlet og *samtidig* fellesskap.²⁴

Den homogene tomme tiden, «nasjonens tid», er grunnleggende også for forestillingen om, og troen på nasjonen som et reelt historisk, og, i forlengelsen, ektefølt og forpliktende fellesskap. Den lineære tomme og homogene tiden er en målbar tid uten noen fastsatt begynnelse eller slutt; i motsetning til det middelalderske messianske tidsbegrepet, hvor samtidigheten

²⁴ I et noe større perspektiv muliggjør denne evnen til å tenke i samtidighet også det å tenke, eller forestille seg parallele, eller *samtidige* forestilte fellesskap, eller nasjoner. De fleste i dagens globaliserte samfunn vil ikke «bare» evne å tenke i nasjonal samtidighet, men også å tenke i «globalisert», eller *internasjonal* samtidighet.

oppfattes langs tidsaksen, beveger samtidigheten i det homogene tomme tidsbegrepet seg «på tvers av tidsaksen, og den blir ikke lenger oppfattet ved hjelp av forestillinger om forsyn eller oppfyllelse, men som tilfeldig sammenfall i tid» (Anderson 1996, 36). I en forestilling om nasjonen basert på samtidighet i form av et «imens», er nasjonen som «[f]orestillingen om en sosiologisk organisme som målbart beveger seg gjennom en homogen, tom tid (...) Den blir også oppfattet som et tett fellesskap som har beveget seg stødig oppover gjennom historien» (Anderson 1996, 37). Den homogene, tomme tidsoppfattelsen er dermed kommensurabel med fortellingen og snart forestillingen om en nasjon med en uoverskuelig fortid – nasjonen kan, ved homogen, tom tid fortelles, forestilles og forstås som urgammel. Hva angår fremtid, muliggjør den homogene tomme tidsoppfattelsen en fortelling om nasjonen som evig.

Fortellingen om den urgamle og evige nasjonen kan med fordel sidestilles, og sidestilles dermed ofte, med en annen urgammel og «evig» fortelling, nemlig fortellingen om familien og «Slægt [som] skal følge Slægters Gang» (Ingemann 1960, 248). Bruken av familiemetaforikk og livsløpsmetaforikk i fortellingen om nasjonen, i «nasjonens biografi», er unektelig fremherskende (Anderson 1996, 193; Bhabha 2009b, 292–293) – og uten forestillingen om tid som homogen og tom, ville denne type retorikk trolig være ineffektiv. Men, fortellingen om nasjonen, fortalt som en «evig» fortelling om familien og slekters gang, forplikter, om en skal tro Anderson. I essayet «The Goodness of Nations», hentet fra *The Spectre of Comparisons* avslutter Anderson sitt foreløpige studium av nasjonen og nasjonalismen ved å fremheve at enhver forestilling om en nasjon med en betydelig fortid og en endeløs fremtid stiller krav til nasjonen og det nasjonale fellesskapet i nåtid – slik det er i en familie. Ut fra denne tanken, eller realiteten, fremmer Anderson troen på nasjonens godhet – «the goodness of nations». Og, med fare for å trekke en noe aparte linje; hva er vel mer typisk norsk enn å være god?²⁵

2.1.3 Et forestilt fellesskap av norske bønder

Selv om Norge som uavhengig politisk stat knapt nok er hundre år gammel, er denne vesle europeiske nasjonen i dag godt etablert i henhold til Benedict Andersons definisjon.²⁶

Nasjonen Norge kan med andre ord beskrives som et suverent og begrenset forestilt, politisk

²⁵ Jamfør daværende statsminister Gro Harlem Brundtlands berømte sitat «Det er typisk norsk å være god», fra nyttårstalen 1. januar 1992 (Brundtland 2010, 5).

²⁶ Med betegnelsen «vesle» viser jeg på én side til Norges heller beskjedne innbyggertall. På den annen side viser jeg til Miroslav Hrochs term «Small Nation», slik den brukes i essayet «Specific Features of the Nation-Forming Process in the Circumstances of the ‘Small Nation’» (Hroch 1996).

fellesskap. Det norske fellesskapet synes faktisk såpass etablert at Øystein Sørensen i 2001 beskriver det som både «reelt og tett» (Sørensen 2001, 8). I utgangspunktet kan dette tette fellesskapet forestilles og beskrives i relasjon til de ovenfor omtalte franske og tyske idéstrømningene; «i Norge kan man se at opplysningsideene så å si gikk inn på romantikkens område og stjal romantikkens klær» (Sørensen 2001, 20–21). Denne «hybridiseringen» skjer under det såkalt «lange 1800-tallet i Norges historie» (Sørensen 2007c, 20), og produktet illustreres utmerket i form av den norske bonde (Sørensen 2001, 20). Den norske bonde representerer på den ene side nasjonalromantiske ideer om noe opprinnelig, særegent og folkelig – noe typisk og «egentlig» norsk. På den annen side synes bonden som det perfekte mål for, og bilde på, dannelse og opplysning – for frihet, likhet og (kristelig) brorskap.

I 1814 får de norske bønder sin egen grunnlov, en grunnlov tydelig preget av fransk nasjonsideologi i form av folkesuverenitet, og i 1905 «ble Norge en fullt ut *suveren* stat med et utbygd politisk demokrati» (Bø 2006, 14; Sørensen 2001, 9; min kurs.). 1814 og 1905 blir dermed viktige markører, om ikke også symboler, for «politisk» eller «statsborgerlig» nasjonalisme i Norge. I perioden fra 1814 til 1905 foregår imidlertid atskillige andre mer kulturelle nasjonsbyggingsprosjekter innenfor Norges grenser, hvor især strømningene som i ettertid betegnes som «nasjonalromantikken», eller «det nasjonale gjennombrudd», har hatt varig gjennomslag for norsk kultur – for forestillingen om, og begrensningen av, det norske (Sørensen 2007c, 28, 29). Nasjonalromantikken legger blant annet opp til forestillinger om det Mauritz Hansen i bondenovellen «Luren» beskriver som «*det egentlige Norge*» (Hansen 1969, 13), hvor en, med (en noe ironisk) Johan Sebastian Welhaven, kan møte «ægte Norskhed» (Welhaven 1906, 179). I den nasjonalromantiske forestillingen om «det egentlige Norge», er den norske nasjonen langt eldre enn årstallene 1814 og 1905 skulle tilsi; i nasjonalromantisk nasjonsbygging reduseres 1814 og 1905 nærmest til markører for «Gamle Norig[s]» oppvåkning, eller «dæmring», etter en 400-årsnatt (Aasen 2005, 223; Welhaven 1906).²⁷ Ideen om en urgammel norsk nasjon forutsetter imidlertid en utviklet homogen, tom forståelse av tid – en tidsforståelse hvor samtidigheten, med Benedict Anderson, beveger seg «på tvers av tidsaksen» (Anderson 1996, 36). Forestillingen og forståelsen av tid som «homogen og tom», og av samtidighet som et «imens», har, også i norsk sammenheng, en følge hva angår romlig forestillingsevne og forståelse. Gjennom evnen til å tenke i

²⁷ Unionen med Danmark fra slutten av 1300-tallet frem til begynnelsen av 1800-tallet beskrives ofte som en 400-årsnatt (Dietrichson 1866, 1), eller med Welhaven, som en «Nationens Dvale», hvor «Slægten» ligger i en «dyb[e] Blunden» (Welhaven 1906, 160).

samtidighet også i rom, forestilles Norge som et fellesskap som, til tross for veldige geografiske avstander, altså oppfattes som både «reelt og tett» (Sørensen 2001, 8).

Evnen til å tenke i samtidighet, og snart, evnen til å forestille seg nasjoner, som Norge, som reelle og tette fellesskap, utvikles ikke over natten.²⁸ Eller som Anderson skriver: «Vår egen oppfatning av samtidighet har utviklet seg over lang tid» (Anderson 1996, 35). Selve betydningen av denne «nye» måten å tenke tid på «for fødselen av det nasjonale, forestilte fellesskapet», kan ifølge Anderson, «best forstås dersom vi betrakter basisstrukturen til to forestillingsformer som blomstret i Europa på slutten av 1700-tallet: Romanen og avisen» (Anderson 1996, 36). Dermed er det på tide å vende blikket mot romanen.

2.2 Teorier om romanen

Mens nasjonen beskrives som den mest universelle, legitimerende faktor i politikken i vår tid, er romanen vår tids mest populære litterære sjanger (Anderson 1996, 16; Lothe 1999, 217). Popularitet og utbredelse er imidlertid ingen garanti for enkelt å kunne gi allmenne definisjoner av fenomener; å definere og/eller avgrense romanen som sjanger er minst like problematisk som å gi en allmenngyldig definisjon av nasjonen. Inspirert av Øystein Sørensens oppriktige spørsmål «Hva er en nasjon?», er det dermed fristende å følge opp med spørsmålet: Hva er en roman? Svaret synes også her både enkelt og vanskelig å gi. Mange vil nok, ut fra noen «vanlige» kjennetegn, kunne komme med forslag til definisjoner av romanen. Problemet er bare at det alltid vil være lett å finne eksempler på romaner som ikke passer inn i den foreslåtte definisjonen, eller som den toneangivende romanteoretikeren Mikhail Bakhtin påpeker i foredraget (og senere essayet) «Epos og roman: Om romanstudiets metodologi» i 1941: «[F]orskerne klarer aldri å peke på et eneste bestemt og fast kjennetegn ved romanen uten at de må ta forbehold som gjør det fullstendig ubrukelig som genremerke» (Bakhtin 2003, 123). Og ifølge Bakhtin er dette romansjangerens kanskje eneste faste kjennetegn; som den eneste sjangeren som fremdeles ikke er «stivnet», kjennetegnes romanen ved at den unndrar seg ethvert forsøk på avgrensning og definisjon (Bakhtin 2003).

²⁸ I så fall måtte det nok en 400-årsnatt til.

2.2.1 En sjanger i sin tilblivelse

Sammenlignet med andre store litterære sjangrer, er romanen en moderne sjanger. Romanen er faktisk så moderne (eller ny) at den fremdeles, det være seg i 1941 eller i 2010, ikke regnes for ferdig; «romanen er den eneste genre som fremdeles er i sin tilblivelse, som ennå ikke er avsluttet» (Bakhtin 2003, 119). Romanen kan dessuten begrunnes som moderne, da den, som den eneste av de store sjangrene, er yngre enn både skriften og boken (Bakhtin 2003; Benjamin 1991b). Med Mikhail Bakhtin og hans essay «Epos og roman: Om romanstudiets metodologi», vil jeg nærme meg denne moderne sjangeren historiserende, altså gjennom deler av dens foreløpige utvikling.²⁹ Særlig viktige for meg er Bakhtins ideer om romanen som en spenningsfylt og ustabil sjanger, ideer som åpner for begrepene «romanisering» og «romanens undersjanger», samt det jeg tentativt vil kalle «det historisk romanaktige», nemlig det som kan leses som frempek mot romanen.

Til tross for fremstillingen av den som «moderne», samt dens nære tilknytning til moderniteten, har romanen lange tradisjoner bakover i historien. Som sjanger «virker» romanen allerede i den klassiske greske litteraturen, men den harmonerer aldri med de «ferdige» og antikverte sjangrene som dominerer i denne perioden (Bakhtin 2003, 120–121). I kraft av disharmonien med de andre store sjangrene, vinner imidlertid romanen terreng som sjanger, og snart som dominerende sjanger. Dette skjer periodevis, først i hellenismen, siden i senmiddelalderen og renessansen, «men særlig kraftig og klart fra annen halvdel av 1700-tallet» (Bakhtin 2003, 121). Denne, romanens gradvise dominans, gir seg blant annet til kjenne ved at andre store sjangrer «romaniseres» (ibid.). Det ifølge Bakhtin viktigste uttrykket for at andre sjangrer «romaniseres», er at disse forlater deres språklige, tematiske og strukturelle kanoniske orden; «romanen problematiserer dem, inngir dem med sin spesifikke betydningsmessige uavslutthet og levende kontakt med en samtid som er uferdig og i stadig utvikling (uavsluttet nutid)» (Bakhtin 2003, 122). Romansjangerens karakteristiske «uavslutthet» – dens stadige utvikling og tilblivelse – setter romanen i en særegen og «rå» kontakt med sin samtid; romanen er både «født og oppfostret i den nye æra i verdenshistorien, og (...) [den] er dypt beslektet med den» (Bakhtin 2003, 120). Som følge gjenspeiler og formidler romanen, som den eneste av de store sjangrene, utviklingen i, og utviklingen av, samtiden. For, som Bakhtin skriver: «Bare det som selv er i sin vorden, kan forstå tilblivelsen» (Bakhtin 2003, 122). Romanen utvikler seg altså i takt med tiden, og, med nye

²⁹ Den fullstendige tittelen «Epos og roman: Om romanstudiets metodologi» vil i det følgende forkortes til «Epos og roman».

tidsperioder følger stadig nye tidstypiske avarter, eller former av romanen. I likhet med tiden, lar romanen seg likevel ikke fange eller bestemme; «det er karakteristisk at romanen ikke lar noen av sine egne avarter stabilisere seg» (ibid.). Om den ustabile romansjangeren i det hele tatt lar seg beskrive, vil det formodentlig være på dens egne premisser – gjennom sin utvikling fremstår romansjangeren som selvrefleksiv; ved parodiering og travestering kommenterer og (selv)kritiserer roman seg selv, for slik å tilbakelegge egne avarter så snart disse «holder på å festne seg som mønstergyldige forbilder» (ibid.). I stedet for å gjøre «forsøk på å omfatte alle de ulike avarter av romanen i en eklektisk definisjon», kan en altså snarere, og trolig med større hell, *med* romanen selv, rette fokus mot dens enkelte og tidstypiske avart eller form – romanens «undersjanger» (Bakhtin 2003, 124). Og da romanens gjennomslag som dominerende sjanger som nevnt finner sted i annen halvdel av 1700-tallet, en tid hvor også ideer om nasjonen blomstrer i Europa, vil det, med utgangspunkt i den historiske konteksten, være interessant her å rette fokus mot nettopp denne tids form for, eller avart roman.

I likhet med nasjonen, sammenfaller romanens gjennomslag på 1700-tallet med store industrielle og kulturelle endringer i Europa, blant annet med den såkalte «boktrykkerkapitalismen» (Anderson 1996, 46).³⁰ Dette sammenfallet er ingen tilfeldighet. I et Europa preget av sekularisering, må romanen ha fortonet seg som litt av en gave for «boktrykkerkapitalistene».³¹ Som en grunnleggende fleksibel sjanger, hva angår så vel form som i innhold, tilbyr romanen markedet et uendelig antall variasjoner av produktet, hvorpå markedet tilsynelatende aldri vil kunne mettes. Romaner trykkes og spres følgelig i en rekke variasjoner, enten i bokform eller som føljetonger i aviser eller magasiner (Lothe 1999, 218). Og, i takt med at antall trykte romaner øker, øker både den allmenne tilgangen på lesestoff og snart, antallet lesekyndige, noe som igjen øker etterspørselen etter lesestoff – som romaner.

Forstått som en trykksak, er 1700-tallsromanen unektelig tilpasset lesing, især taus individuell lesing, eller med Bakhtin, en ny form for «stum persepsjon» (Bakhtin 2003, 120). Bakhtin fokuserer imidlertid først og fremst på språklige, tematiske og strukturelle særtrekk i selve sin

³⁰ Se ovenfor, under avsnittet «Nasjonen, historien og tiden».

³¹ Sammenlignet med hellige skrifter, synes romanen best tilpasset et marked; i motsetning til de hellige skriftene kan romanene varieres, og dermed også selges, i det uendelige. Romanmarkedet mettes følgelig aldri på samme måte som markedet for hellige skrifter mettes. At romanen dessuten *avhenger* av skriften og boken, øker dens tilpasning til kapitalismen; ifølge Benedict Anderson er nemlig boken den første moderne masseproduserte industrivaren.

tilnærming til (1700-talls)romanen. Særtrekkene ved (denne) romanen kontrasteres og fremheves av Bakhtin mot tilsvarende særtrekk ved epossjangeren – gjennom en jevnføring av epos og roman. Jeg vil her belyse ett sentralt og karakteristisk aspekt ved Bakhtins (1700-talls)roman, et aspekt som i seg selv reflekterer romanen som sjanger, nemlig romanens (fremstilling av) tid.³² Sammenlignet med den «absolutte» og «lukkede» tiden i eposet (Bakhtin 2003, 129), skjer det ifølge Bakhtin en «radikal[e] forandring av tidskoordinatene i romanen som litterær form» (Bakhtin 2003, 125). Denne endringen i fremstilling av tid muliggjør romanens karakteristiske kontakt med, gjenspeiling av, og snart «re-presentasjon» av uavsluttet nåtid; «den nye sonen som med romanen åpner seg for den litterære utformingen, [er] en sone som nettopp skaper maksimal kontakt med nuet (samtiden) i dets åpne, uavsluttede aspekt» (ibid.). En betydelig følge av romanens fremstilling av tid, er at alt, i det minste alt som fremstilles i det litterære universet, taper sin absolutte og lukkede uforanderlighet – blant annet sin stabile uforanderlighet av mening og kontinuitet.

Når nutiden blir sentrum for menneskets orientering i tiden og i verden, mister tiden og verden derfor sitt fullbyrdede preg, både som helhet betraktet og i sine enkelte deler. Tidsmodellen av verden blir totalt forandret: verden blir en verden uten noe første ord (uten noe ideelt opphav), og det siste er enda ikke blitt sagt. (...) I denne infinite kontekst går gjenstandens betydningsmessige uforanderlighet tapt: dens mening og betydning fornyes og vokser i samsvar med kontekstens videre utvikling. (Bakhtin 2003, 140–141)

Med romanens gjennomslag blir altså den litterære virkelighet en virkelighet uten noen første ord, og uten noen siste ord. Verden blir en verden uten begynnelse og slutt, hvor tiden, og romanen med tiden, i det alltid like ufullendte nuet stadig beveger seg fra fortid mot fremtid.

Tiden Bakhtins (1700-talls)roman beveger seg gjennom, synes like uavsluttet som uendelig. Likevel kan denne tiden måles med kalender, og ikke minst med klokke, for «så tidlig som i de siste tiårene av 1700-tallet ble det produsert hundretusenvís av klokker i Europa» (Anderson 1996, 11; min kurs.). Og i vel så stor grad som tidens (uendelige) uavslutthet er uløselig knyttet til Bakhtins forståelse av romanen som en uavsluttet sjanger i sin tilblivelse, er en tilsvarende oppfatning av tid som uavsluttet og målbar, med kalender og klokke, grunnleggende i Benedict Andersons forståelse av romanen. Anderson fremhever rett og slett romanen som en sjanger spesielt egnet til å fremstille «[f]orestillingen om en sosiologisk

³² Med tanke på neste kapittel, altså den forestående lesningen av Absalon Pederssøn Beyers verk *Om Norgis Rige*, er det her fristende også å løfte frem Bakhtins beskrivelse av romanhelten. Ifølge Bakhtin (som igjen viser til blant annet Hegels romantekori), reflekterer også romanens protagonist, eller helt, romanen som sjanger. Romanhelten karakteriseres av Bakhtin som en *uferdig* helt under *stadig utvikling*: «[R]omanhelten skal ikke være 'heltemodig' hverken i episk eller i tragisk betydning; (...) helten skal ikke fremstilles som ferdig og uforanderlig, men i tilblivelse og forandring, formet av livet selv» (Bakhtin 2003, 125).

organisme som målbart beveger seg gjennom en homogen, tom tid» (Anderson 1996, 37). Anderson fremhever med andre ord romanen som spesielt egnet til å fremstille det forestilte fellesskapet.³³

2.2.2 Andersons roman – nasjonalromanen

Nå skal det med én gang understrekes at Benedict Andersons poengtering av romanens egnethet til å fremstille «[f]orestillingen om en sosiologisk organisme som målbart beveger seg gjennom en homogen, tom tid» (ibid.), på ingen måte kan avskrives som nok en godtroende, men falsifiserbar bestrebelse etter å gi en allmenngyldig beskrivelse av romanen som sjanger. I *Forestilte fellesskap* starter nemlig Anderson beskrivelsen av «sin roman» ved å følge Bakhtins ovenfor omtalte råd for å komme nærmere en forståelse av romanen; Anderson presiserer at romanen *han* søker å beskrive, og siden arbeide med, «bare» er en tidstypisk avart, eller undersjanger – en såkalt «gammeldags roman» (Anderson 1996, 36). Femten år senere, i *The Spectre of Comparisons*, spesifiserer Anderson denne roman enn videre ved betegnelsen «national novel», altså nasjonalroman (Anderson 2002, 359). Ved først å sirkle inn Andersons gammeldags roman, slik den beskrives og demonstreres i *Forestilte fellesskap*, for så å vurdere denne i lys av Andersons videreutviklede (nasjonal)roman, slik den presenteres i *The Spectre of Comparisons*, vil jeg forsøke å klarlegge hva som kjennetegner Andersons noe ambivalente roman – nasjonalromanen.³⁴

I *Forestilte fellesskap* nærmer Anderson seg den gammeldags romanen hovedsakelig gjennom dens basisstruktur (eller form), en struktur som ifølge Anderson selv «blomstret i Europa på 1700-tallet (...) en struktur som ikke bare er typisk for Balzacs mesterverker, men også en hvilken som helst misseroman» (Anderson 1996, 36; Culler 2003, 47). I et historiserende lys synes det dermed naturlig å trekke en linje mellom Andersons gammeldags roman og den formen for roman som ifølge Bakhtin slo gjennom på 1700-tallet,

³³ Se ovenfor, under avsnittet «Nasjonen, historien og tiden».

³⁴ I essayet «Anderson and the Novel» gjør den strukturalistisk anlagte litteraturviteren Jonathan Culler oppmerksom på at Andersons beskrivelse av den gammeldags romanen i *Forestilte fellesskap*, hviler på det rent strukturelle (eller formelle) ved den. Dernest «avslører» Culler hvordan Anderson, gjennom sine konkrete litterære eksempler (hvis formål er å fremvise den gammeldags romanen), ved flere anledninger viker fra det rent strukturelle og over i mer det mer tematiske (altså romanens innhold), samt til forholdet mellom sender og mottaker, altså mellom romanens implisitte forfatter/forteller og romanens leser (Culler 2003). At Anderson endatil beskriver «sin roman» som en «nasjonalroman» i *The Spectre of Comparisons* øker ambivalensen i forholdet mellom formelle og tematiske kjennetegn i hans roman. Andersons inkonsekvente glidning mellom å vektlegge det strukturelle (form) og det tematiske (innhold) ved «sin roman», kan gjøre det vanskelig å bestemme hva som egentlig kjennetegner «Andersons roman». Jeg vil komme tilbake til denne problematikken.

og som ovenfor omtaltes som «1700-tallsromanen».³⁵ Hva angår selve de strukturelle kjennetegnene Anderson velger å trekke frem i sitt arbeid med den gammeldagse romanen, først i *Forestilte fellesskap* og siden i *The Spectre of Comparisons*, taler heller ikke disse for en forståelse av romanen fjern fra Bakhtins. Andersons «gammeldagse roman» kjennetegnes nemlig gjennom dennes fremstilling av tid, og med tiden: rom. I tillegg til å fremheve den gammeldagse romanen som særlig egnet til å fremstille en «sosilogisk organisme som målbart beveger seg gjennom en homogen, tom tid» (Anderson 1996, 37), beskriver Anderson denne formen for roman som et opplagt «redskap for å fremstille samtidighet i ‘homogen, tom tid’», og videre som «en kompleks kommentar til ordet ‘imens’» (Anderson 1996, 36). Jeg skal kort forsøke å forklare disse sentrale formuleringene: Rundt omkring i det begrensede romanuniverset, eller «romansamfunnet», som fremstilles i den gammeldagse romanen, kan flere (uavhengige) romanpersoner handle, og flere (uavhengige) hendelser skje *samtidig*, uten at de omhandlede romanpersonene nødvendigvis er klar over sammenfallet, eller om hverandre. Sammenfallet, og den eventuelle samtidigheten hendelsene imellom, forestilles og erkjennes likevel fortløpende «i hodet til de allvitende leserne» (Anderson 1996, 37).³⁶ For at leserne gjennom forestillingen om samtidighet skal evne å binde sammen flere parallelle hendelser – hendelser som finner sted i forskjellige rom, men innen ett begrenset univers, eller samfunn – må romanen imidlertid inneholde visse formelle elementer, elementer Anderson selv ikke gjør oppmerksom på. Dette påpekes av strukturalist og litteraturviter Jonathan Culler i essayet «Anderson and the Novel» (2003), hvor Culler også langt på vei «rydder opp» og gjør rede for de strukturelle elementene Andersons *form* for roman består av. Ifølge Culler

³⁵ I essayet «The National Longing for Form» trekker også litteraturviter Timothy Brennan linjer mellom Anderson og Bakhtin (Brennan 2009).

³⁶ Her er det fristende med Benedict Anderson å trekke en forklarende parallell mellom den gammeldagse romanen og avisen; avisen har nemlig ifølge Anderson en fiktiv «romanaktig form» (Anderson 1996, 43). Avisen er, som romanen, organisert av et «point of view exterior to and superior to that of any particular character» (Culler 2003, 33), nemlig den homogene, tomme tiden. Avisen sidestiller, på samme måte som den gammeldagse romanen, en rekke (uavhengige) hendelser som har funnet sted i mer og mindre forskjellige rom; «de fleste hendelsene skjer uavhengig av hverandre, uten at noen av aktørene er oppmerksomme på hverandre eller vet noe om hva de andre holder på med. (...) forbindelsen mellom dem er forestilt» (Anderson 1996, 43). Forbindelsen mellom hendelsene presentert i én og samme avis forestilles først og fremst gjennom sammenfallet i tid: «Datoen på toppen av avisen er avisens viktigste emblem. Den angir den essensielle forbindelsen mellom hendelsene, samtidig som den måler den stadig fremskridende tomme, homogene tiden» (ibid.). I tillegg fremhever Anderson den forestilte forbindelsen mellom hendelsene i avisen gjennom avisens lesere, eller snarere det forestilte fellesskapet disse leserne utgjør. Ved å lese avisen, forstått som en «ekstrem type bok», som «bestselgere for én dag», følger et stort fellesskap lesere ett og samme «plot» i et forestilt begrenset «avisunivers» (Anderson 1996, 44). Fellesskapet avisleserne (og i forlengelsen: *romanleserne*) deler, skaper en «masseseremoni», og ifølge Anderson er betydningen av denne «masseseremonien» paradoksal: «Hegel hevdet at aviser er det moderne menneskets erstatning for morgenbønnen. Seremonien blir utført i stillhet, og inne i hodene på hver enkelt. Likevel er hver leser oppmerksom på at det ritualen han utfører blir repetert samtidig av tusenvis (eller millioner) av andre. Han er sikker på at disse menneskene eksisterer, likevel har han ingen anelse om identiteten til hver enkelt av dem» (Anderson 1996, 45).

inkluderer Andersons roman «events happening simultaneously» (Culler 2003, 33). Videre strekker selve romanuniverset i Andersons roman seg «beyond the experience of particular individuals» (ibid.), samtidig som det (romanuniverset) «be conceived as geographically situated or bounded» (ibid.). Culler understreker dernest at «[t]his involves ‘homogeneous empty time’» (ibid.). Eller som Benedict Anderson selv utdyper i sin kommentar til Jonathan Cullers essay: «Behind [the old-fashioned novel’s] social space was the ticking of thousands of inaudible, coordinated clocks» (Anderson 2003, 228). Culler fordrer imidlertid også et bestemt narrativt prinsipp ved Andersons roman, nemlig en *nokså* allvitende strukturerende forteller, «[a] narrative voice»: «All that is necessary is that the narrative provide a point of view exterior to and superior to that of any particular character. In other words, this set of novels consists of narratives where the narrator is not a character in the story» (Culler 2003, 32, 33).

Kjennetegnene jeg hittil, godt hjulpet av Culler, vektlegger ved Andersons gammeldage roman, angår primært dens form eller struktur, ikke dens innhold. Og, skal en tro Jonathan Culler, så hviler Andersons forståelse av romanen *kun* på formelle strukturer. Culler innrømmer imidlertid at Anderson, først og fremst i kraft av hans litterære analyser, slik de står å lese i henholdsvis *Forestilte fellesskap* og *The Spectre of Comparisons*, figurerer noe tvetydig; i analysene støtter nemlig ikke bare romanens form, men også romanens innhold opp om Andersons forståelse av romanen. Viktigheten ikke bare av form, men også av innhold i Andersons gammeldage roman, viser seg særlig i tilfeller hvor leserne forestillingen av romansamfunnet kan trekke paralleller til sitt eget samfunn – og i forlengelsen, til sin egen nasjon. I tilfeller hvor den gammeldage romanens innhold er nasjonalt, eller kan forstås som nasjonalt, synes dermed ikke Anderson lenger «bare» å forstå romanen som formelt analog med vilkårlige samfunn, eller vilkårlige nasjoner, slik Culler foreslår. Nei, i tilfeller hvor den gammeldage roman har et bestemt nasjonalt innhold, altså beskriver et bestemt nasjonalt fellesskap, om den ikke endatil er skrevet på den bestemte nasjonens nasjonalspråk, forstår Anderson romansamfunnet som sammenfallende med (eller representativt for) det beskrevne nasjonale samfunn – med lesernes nasjonale samfunn.

Hvor Culler likevel, ut fra rent formelle strukturer, forstår Andersons gammeldage roman som et redskap til å fremstille et samfunn analogt med en hvilken som helst leseres samfunn, vil jeg, med utgangspunkt i Andersons tvetydighet, gå ett steg videre og fremheve også innhold, romanens motiv og tematikk, som sentrale aspekter ved Andersons roman.

Andersons gammeldagse *form* for roman, slik den ovenfor, med Anderson og Culler er beskrevet, kombinert med et eksplisitt nasjonalt *innhold*, altså romansamfunnet forstått som en «re-presentasjon» for lesernes nasjonale samfunn, skal i det følgende ikke lenger «bare» karakteriseres som en «gammeldags roman». Jeg vil snarere følge Bakhtins råd ett hakk videre, og presisere min lesning av Andersons roman som en «gammeldags *nasjonalroman*», eller kanskje bare som en «nasjonalroman».

Betegnelsen «nasjonalroman» er ikke vilkårlig valgt. Som ovenfor nevnt, bruker også Benedict Anderson betegnelsen «national novel» om «sin roman» (tidligere betegnet som en «gammeldags roman») i *The Spectre of Comparisons*. I tråd med min egen ovenfor foretatte presentasjon av Andersons roman, bruker også Anderson betegnelsen «national novel» idet *innholdet* i den gammeldagse *form* for roman kan bestemmes som «the narrative of the nation» (Anderson 2002, 359). Om jeg altså forstår Anderson rett, kan «the national novel», eller nasjonalromanen som jeg har valgt å kalle den, defineres som en (flerstrengt) fortelling om et (gitt) forestilt fellesskap, fremlagt i *form* av en gammeldags roman, hvor især muligheten til å fremstille hendelser i samtidighet er bærende.

Til tross for at Benedict Andersons nasjonalroman her forstås som en roman som kjennetegnes både formelt og tematisk, er de beskrevne kravene til form i flertall i forhold til de beskrevne kravene til innhold. Av denne grunn vil det avslutningsvis være berikende å supplere min definisjon av Andersons nasjonalroman med Elisabeth Oxfeldts Anderson-inspirerte, men noe mer innholdsmessig nyanserte definisjon av selvsamme undersjanger:

Med nationalromanen mener jeg her den spesifikke form for roman, der søger at fortælle historien om et folk. Det er romanen, der fungerer metonymisk og allegorisk, og hvis opgave det er at oplyse om hvem et nationalfolk er, hvilke befolkningsgrupper den indeholder, hvordan den er opstået, hvordan den har udviklet sig, hvordan den forholder sig til andre nationer, og hvor den er på vej hen. (Oxfeldt 2008, 5)

Lest supplerende, i sammenheng med Andersons nasjonalroman, utdyper Oxfeldts definisjon Andersons heller konturløse innholdskategori for «the national novel», nemlig hva som konstituerer «the narrative of the nation». Viktigheten ved å avklare ikke bare form, men også innhold for i det hele tatt å kunne formidle et begrep om nasjonalromanen, tilsynekommer også i selve begrepet «nasjonalroman». Begrepet «nasjonalroman» er satt sammen av roten «roman» og den foranstilte utfyllingen «nasjonal». Om begrepet skal forsøkes parafrasert, vil trolig alternativet «en roman med nasjonalt innhold» være mer nærliggende å foreslå enn «en

roman med nasjonal form». I lys av Anderson og Oxfeldt, vil jeg likevel foreslå «nasjonalromanen» parafrasert som «en roman med nasjonalt innhold og nasjonal form».

2.3 Teorien om nasjon og roman – ideen om at de henger sammen

At romanen for alvor slår gjennom, og blomstrer, på slutten av 1700-tallet, enes en rekke litteraturvitere om. Forstått som en sjanger i sin tilblivelse, en sjanger som stadig gjenspeiler sin samtid, ja som endatil er dypt beslektet med den, synes det uproblematisk å foreslå at den sene 1700-talls- og siden 1800-tallsromanen (eller den gammeldagse, tradisjonelle romanen), forstått som en avart av en sjanger i sin tilblivelse, gjenspeiler nasjonalismens og nasjonens tidsalder. Romanen som dominerer, og som språklig, tematisk og strukturelt gjenspeiler nasjonalismens og nasjonens tidsalder, omtales følgelig som en «nasjonalroman». Ifølge Benedict Anderson er det særlig nasjonens og (nasjonal)romanens – begge forstått som kulturelle artefakter – sammenfallende *forestillinger* om tid og rom, og om ekteføyte og begrensede, men ofte anonyme *fellesskap*, som knytter dem sammen. Med andre ord: Romanen «skaffet til veie de tekniske forutseningene for å ‘re-presentere’ den formen for forestilt fellesskap som nasjonen er» (Anderson 1996, 36). Anderson oppsummerer selv teorien om en sammenheng mellom nasjon og roman i *The Spectre of Comparisons*:

In *Imagined Communities*, I argued that the historical appearance of the novel-as-popular-commodity and the rise of nation-ness were intimately related. Both nation and novel were spawned by the simultaneity made possible by clock-derived, man-made ‘homogeneous, empty time,’ and thereafter, of Society understood as a bounded intrahistorical entity. All this opened the way for human beings to imagine large, cross-generation, sharply delimited communities, composed of people mostly unknown to one another; and to understand these communities as gliding endlessly towards a limitless future. The novelty of the novel as a literary form lay in its capacity to represent synchronically this bounded, intrahistorical society-with-a-future. (National history would supplement this synchronicity with a diachronic form of narrative.) (Anderson 2002, 334)

Ti år senere markerer Elisabeth Oxfeldt tre aspekter ved selve Andersons roman, nasjonalromanen, som kan studeres i forhold til nasjonen: «1) formen, og dens oppfattelse af tid, sted og samhörighed, 2) tema og indhold, og 3) det implicitte forhold mellem fortæller, fiktionsfigurer og læser» (Oxfeldt 2008, 152).

Med utgangspunkt i Andersons teori om en sammenheng mellom nasjon og roman, og herunder Oxfeldts foreslåtte aspekter ved nasjonalromanen som kan studeres i forhold til nasjonen, vil jeg i de tre forestående analysene undersøke hvorvidt, og eventuelt, hvor tett forholdet mellom nasjon og roman er i norsk nasjonal litteratur.

3. En prenasjonal historie – *Om Norgis Rige*

«Dog kunde vel Norge vogne op aff söffne en gang» (Beyer 1968, 61). Til tross for at disse ordene etter sigende forsiktig hviskes frem av en ensom slottsprest under de fire århundrers natt, hender det fremdeles at en hører dem (H. Beyer 1961, 40). Denne gjenlyden skyldes nok først og fremst at generasjoner av nordmenn, især norske litteraturvitere, har hatt, og fortsatt har for vane å luften formuleringen så snart slottspresten og hans mest kjente verk hentes frem fra mørket.³⁷ Verket fra mørket er krøniken *Om Norgis Rige*, skrevet i 1567 av presten ved Bergenhuus festning, Absalon Pederssøn Beyer.³⁸ Dessverre, og satt litt på spissen, har imidlertid norske litteraturvitere nøydt seg med på grunnlag av den velkjente formuleringen å foreslå Absalons historieverk som et vitne om en slumrende nasjonalfølelse av betydelig elde (om i det hele tatt noe slikt!), «og så er det bare å vente på oppvåkningen» (Andersen 2001, 94). Spørsmålet er bare hvor lenge en skal vente, eller om en i det hele tatt behøver å vente.³⁹ Som leser finner jeg nemlig slottspresten og hans initiativ i retning det nasjonale langt fra slumrende, noe følgende lesning av krøniken *Om Norgis Rige* skal vise.

3.1 Om Norgis Rige⁴⁰

«At skriffue rettelingen oc beskiedeligen nogit vist om Norgis rigis ophaff (...) dette haarde land, fult aff höge berg, dale, fiorder (...) troer ieg ey nogen findis, som tör driste sig til»,

³⁷ I en gjennomgang av norske litteraturhistorier skrevet fra 1896 til 2001, møter jeg sitatet i syv av ti tilfeller – i det som ellers er sparsommelige presentasjoner av verket (Jæger 1896; Bing 1904; Bull 1958; Elster 1935; Liestøl 1938; H. & E. Beyer 1970; Heggelund 1995; E. Beyer 1983; Kirkegaard 1998; Andersen 2001).

³⁸ For ordens skyld vil jeg i det følgende omtale Absalon Pederssøn Beyer ved hans fornavn, Absalon. I resepsjonshistorien for øvrig er skikken varierende; slottspresten omtales snart som «Absalon», snart som «Absalon Pederssøn» og snart som «Beyer». En begrunnelse for her å benytte Absalons fornavn, og ikke etternavn, er at dette kan hindre forvirring; Absalon er ikke den eneste jeg i det følgende vil omtale som bærer Beyer-navnet – det gjør også litteraturviterne Harald og Edvard Beyer. I mine parentetiske kildehenvisninger bruker jeg imidlertid Absalons etternavn, Beyer, da litteraturlisten er ordnet etter etternavn. (Kildehenvisninger til arbeid av Harald og Edvard Beyer markeres derfor henholdsvis «H. Beyer» og «E. Beyer».)

³⁹ Og inntil i dag har en vitterlig ventet; ut over sparsommelige presentasjoner i norske litteraturhistorier, samt Harald Beyers forord i 1928-utgaven av *Om Norgis Rige*, er det rett og slett ikke gjort større litteraturvitenskapelige forskningsarbeid på Absalons verk. Det største arbeidet på Absalons krønike de siste årene er faktisk foretatt av en fiktiv romanperson, nemlig Dag Solstads Fjord fra *Roman 1987*, hvilket også litteraturviter Trygve Riiser Gundersen påpeker i artikkelen «Historie 1567» fra 2007 (Gundersen 2007, 74–75).

⁴⁰ Absalons krønike er inndelt i tre deler – alle uten undertittel, jamfør Harald Beyers utgave fra 1928 (Beyer 1928). Da Absalons originale håndskrift er tapt, og jeg i det følgende velger å lese og referere ikke til Harald Beyers 1928-utgave, men til et opptrykk av historiker Gustav Storms tekstkritiske og vitenskapelige utgave av *Om Norgis Rige* fra 1895, vil jeg opplyse om at jeg også velger å anvende Storms foreslåtte undertitler om krønikens tre deler, henholdsvis «Indledning», «Norgis Aldre» og «Norgis Loff» (Storm 1968, 19–20).

innleder Absalon sitt skrift, i tråd med retorikkens fordring om *excusatio*, eller ydmykhet (Beyer 1968, 3; Lauvstad 2006, 120).⁴¹ I neste øyeblikk, nærmere bestemt i verkets andre del, «Norgis Aldre», tar penneknekten like fullt fatt på denne oppgaven, nemlig å fortelle Norges historie fra begynnelse til slutt: «Norgis rigis stat kand mand skiffte vdi hendes alder, huilken ligeruis som it menneske haffuer haft sin wdsprung, fremgang oc ende» (12). Norges spede barndom, fortsetter Absalon, var den tid hvor folk begynte å bosette seg i landet, da «hun stod öde, fuld aff skouger, marck, berg oc dale, oc saa skarp oc sur ud, oc var ligeruis som hun var nye föd» (ibid.). Etter barndommen følger hennes *adolescentia*, hennes oppvekst og landets folkevekst, til hun ble «hög oc stor» (ibid.). «Der effter begyntis hendis *iuventus*, det er hendis aller beste vngdoms alder», hvor hun får myndighet og fører krig, både i innland og utland (ibid.). Etter endt barndom og ungdom når Norge sin «mandoms alder», hvor hun for alvor

fick sig et hoffuit oc en regentere oc *monarcham*. Da begynte Norge at faa ögen oc saag sig vide om: da var hun vdi act oc ære, da haffde hun en guldkrone paa sit hoffuit, oc en forgylt löffue med en blaa öxe, da begynte mange fremmede herrer at gjøre venskab oc suogerskab med Norge. (ibid.)

I sin «mandom, styrcke, rigdom, visdom, forstand, konster, gudfryctighed, retferdighed» (14), «vdbredde Norge sin mact og vinger vide» (12). Med dette stifter det europeiske kontinent bekjentskap med nordmenn, slik renessansehumanisten Flavius Blondus, «oc andre til kenne giffue» (14). Etter 500 år «vdi sin blomster» (21) inntreffer imidlertid en stor og uunngåelig overgang, «fordi saa at vdi huert femte hvndret aar, stundom för, stundom oc vdi den samme punct oc minut, da pleyer der at skee nogen besönderlig forandring vdi keyserdömmet oc vdi kongeriger oc andre veldige politier» (7). Forandringen er overgangen fra manndom til alderdom – fra blomstring til avblomstring. «Ifra den dag, Norge kom vnder Danmarck oc miste sine egne herrer oc konger, saa haffuer det oc mist sin mandoms styrcke oc mact, oc begynner nu at bliffue gammel oc graaherit oc saa tung, at det ey kan bere sin egen vld» (21). Og ikke nok med det; «hun bleff saa gammel, kold oc ufructsommelig, at hun kunde icke nu föde sielff kongebörn, som skulle vere hennis regentere» (ibid.). Norge står dermed, i Absalons samtid, snart uten konge, snart uten adel og dermed også uten evne til å bevare rikdom så vel innenriks som utenriks. Og det finnes tilsynelatende ingen kraft å hente, ei heller når våre naboer i øst, svenskene, trenger seg inn i riket. Snarere tvert imot; landets undersätter virker «lade wuillige oc doffne til at hielpe vore brödre, söster, landmend oc ledemoder, som offuerfallis med herreskiold oc vold» (26). Ut over svenske og danske inntrengere, er Absalon dessuten vitne til «en hob groffue *neβeuib* kompaner, som komme hid j riget, laste Norge oc sige at her haffuer huerchen verit konger eller adel», nemlig de tyske

⁴¹ I resten av kapittelet vil jeg for ordens skyld kun oppgi sidetall i parentes ved referanser til *Om Norgis Rige*.

hanseatene (22). Men om hanseatene, eller «Garpen», har aldri så mange meninger, slår Absalon likevel, og med historien på sin side fast at «[h]er haffuer verit konger, hertuger, greffuer, baroner, riddere, knaber, jomfruer, froer oc hustruer» (ibid.). Og, demonstrerer slottspresten, til tross for Norges sørgelige tilstand, hva angår samtidig forekomst av konge og adel, er ikke håpet ute. Om Norge aldri så mye har tillatt ny bosetting, har «tilladt en stor hob aff Hensestederne, at de maa icke allene segle her j rigit, men oc saa Garpe plante sig fast j blant diβe klipper», så finner Absalon fortsatt håp i hengende snøre (29). For, «jdet at hun [Norge] er nu vorden tret oc gammel», er hun i sin «rasendis alderdom, j huilcken hun bliffuer til barn paa ny igien» (28–29). I denne rasende alderdom, hvor Norge er «ligeruis som en gammel vidue, som stöder sig med en staff oc kand neppelig gaa (...) oc [det] synis vere vde med hende», hever Absalon sin penn og skriver «at Norgis rige er icke endnu saa gammel, at der er io nogen styrcke, visdom oc kraft vdi, dog hun er gammel» (33). Heretter følger verkets tredje, siste og lengste del, «Norgis Loff», hvor Absalon mer og mindre systematisk ramser opp og lovpriser «de adskillige gaffuer som gvd haffuer begaffuit Norge med» (ibid.). Og her, midtveis i denne «Norgis Loff», synes slottspresten så overveldet av Norges rikdom at han liksom lengselsfullt skriver:

Dog kunde vel Norge vogne op aff söffne en gang, der som hun finge en regenter offuer sig, thi hun er icke aldeles saa forfalden oc forsmechtit, at hun io kunde komme til sin mact oc herlighed igien, thi diβe haarde berg ere inden til fulle med got smör, söloff oc guld oc andre dyrebar ting, vdi folchet er endnu nogit af den gamble dygd, mandom oc styrcke, som skulle vel staa bi oc stride for deris herre oc f[e]derneland, dersom de kunne daglige se hannom oc fornemme hans naade emod dennem. (61)

Absalon Pederssøn Beyer skriver angivelig *Om Norgis Rige* i 1567 (37). Verket forfattes altså på et tidspunkt nordmenn i ettertid beskriver som «den dypeste bølgedal som tusen års historie vet å melde om» (Bull 1958, 1). Ikke bare har Norge 30 år tilbake, i 1536, tapt sin selvstendighet til Danmark; Danmark-Norge er også i krig mot Sverige. Og som om ikke dette var nok, er Absalon selv vitne til måten en flokk tyske hanseater freidig turer frem på i Bergen – den gang Nordens største by, og Absalons kjære hjemby. I hjembyen er Absalon for øvrig meget sentral i en liten krets som for ettertiden er kjent under betegnelsen «Bergenshumanismen» (H. Beyer 1961). Denne stillingen er på ingen måte ufortjent. Absalon besitter landets trolig grundigste utdanning; etter katedralskolen studerer han åtte år i utlandet – først i København, og siden i Wittenberg – før han endelig returnerer til kongens by og tar sin magistergrad. Utdannelsen «gav Absalon grundig kjennskap til tidens førende tanker, og brakte ham i nær kontakt med en rekke av tidens fremste menn», skriver litteraturhistoriker Kjell Heggelund (Heggelund 1995, 357). Det er med andre ord en både oppdatert og lærd

magister som, formodentlig på oppfordring av slottsmesteren ved Bergenhuus festning, Erik Rosenkrantz, i 1567 skriver det jeg vil hevde i *ettertid* kan leses som et optimistisk og patriotisk skrift, dels på vegne av byen Bergen, men først og fremst for Norges rike.⁴²

Ved først å ta Absalons valg av motiv og tematikk nærmere i ettersyn, for siden å undersøke hans bruk av sjanger, ønsker jeg å vise hvordan disse komponentene – hver for seg, men også *sammen* – kan knyttes til Benedict Andersons teorier om nasjonen og romanen, nærmere bestemt nasjonens (og romanens) «kulturelle røtter».⁴³ I lys av de historiske begivenhetene Anderson i *Forestilte fellesskap* utpeker som den moderne nasjonens og nasjonalismens kulturelle røtter, synes atskillige av de sentrale begivenhetene Absalon gjengir, men også *måten* han gjengir dem på i sin norgeskrønike, nærliggende å lese i relasjon til den moderne nasjonen Norges «kulturelle røtter». Tilsvarende er Absalons bruk av sjanger interessant, da denne åpenbarer hva jeg, inspirert av Anderson, vil kalle «romanens (formelle) røtter». I lys av Benedict Andersons teorier vil jeg med andre ord nylese Absalon Pederssøn Beyers *Om Norgis Rige* som en *prenasjonal*, romanisert norgeskrønike. En slik tilspisset lesning av *Om Norgis Rige*, et verk som tross alt føres i pennen en god tid forut for nasjonens og romanens gjennombrudd, men hvor en rekke spenninger både i verkets innhold og form bebuder omfattende kulturelle endringer, vil i neste omgang kunne berike Andersons teorier om så vel nasjonen som romanen, og muligens også hans teori om en sammenheng mellom nasjon og roman.

3.2 Om Norvegias rike

På knappe hundre sider å forfatte et verk om Norges rikes historie og samtidig er ingen enkel sak. Absalon gir heller ikke inntrykk av at han tar lett på oppgaven – snarere tvert imot. I foreliggende utgaver av skriftet finnes flere steder hvor magisteren benytter anledningen til å

⁴² Det har i *ettertid* vært uenighet om hvorvidt skriftet skal forstås som et lokal- eller regionalpatriotisk skrift bestilt av Erik Rosenkrantz, eller om det kan leses i retning av et nasjonalpatriotisk skrift. Med utgangspunkt i selve verket vil jeg imidlertid lese *Om Norgis Rige* som et skrift om Norges rike, og ikke «bare» som et skrift om Bergen by, eller Bergen stift. Absalon innrømmer riktignok selv at han i sitt historieverk om *Norgis rike* «haffuer verit lit for lenge med dette Bergens stictis beskriffuelse» (80), men skriver videre at «[m]and kunde vel med tiden beskriffue j synderlighed ein krönicke j Bergen» (ibid.; min kurs.), hvilket indikerer at *dette* skriftet ikke er tiltenkt noen funksjon som et rent lokal- eller regionalpatriotisk historieverk om Bergen. Her vil en selvsagt på tilsvarende vis kunne innvende at Absalon i sitt skrift også tilkjenner en plan om en langt større Norgeskrønike, og derfra slutte at *Om Norgis Rige* «bare» er å regne for en «almindelig[e] fortale» (44) – men, vil jeg i så fall svare, en fortale om Norges rike.

⁴³ For nærmere beskrivelse av hva Anderson legger i den moderne nasjonens og nasjonalismens «kulturelle røtter», viser jeg til avsnittet «Nasjonen, historien og tiden» i avhandlingens 2. kapittel.

gi uttrykk for ydmykhet og respekt, så vel i forhold til eget prosjekt som omhandlet objekt. Tydeligst er Absalons *excusatio* i verkets «Indledning», hvor han på bakgrunn av både hjemlige og fremmede kilder – så vel «Norgis chrönicke» og lokale folkeviser, som Saxo Grammaticus skrifter og Philip Melanchtons forelesninger (3) – starter med å risse opp den veldige, nær sagt uoverskuelige tidsperioden verket spenner om, nemlig fra «Norgis rigis ophaff» (3) til «disse siste werdsens tider» (11). Hva angår forarbeid og utforming av krøniken, nøyer imidlertid ikke magisteren seg med å gå «overmåte omfattende» til verks ved å studere relevante kilder fra innland og utland (H. Beyer 1961, 52).⁴⁴ I arbeidet med å ordne kunnskapen, anvender Absalon også en såkalt progymnasmatisk struktur, nærmere bestemt en livsløps- eller aldersanalogi basert på en historieteori grunnlagt av Augustin (Lauvstad 2006, 120).

Menneskelivet besto av seks aldre eller livsfaser, hevdet Augustin: *infantia, pueritia, adolescentia, iuventus, aetas seniores* og *senectus*. Disse livsfasene ble så overført til historien, slik at det oppstod seks tidsepoker. (...) Den tyske reformatoren Philip Melancton videreførte grunntrekkene i denne aldersanalogien når han stilte sine krav til hvordan en krønike skulle skrives. Dette hadde Absalon Pederssøn Beyer sannsynligvis lært under Melanchtons kateter i Wittenberg. Det han gjør, er å anvende modellen på en enkelt nasjon og en lokal kultur. (Andersen 2001, 94)

Når Absalon endelig tar fatt på selve beskrivelsen av Norges rike, samt gjengivelsen av rikets historie, er det altså ad en aldersanalogi, og herunder en kvinneskikkelse jeg med litteraturhistoriker Just Bing vil kalle Norvegia (Bing 1911, 12).

3.2.1 Norvegias livsløp og gjenfødelse

Leserne møter fremfor alt aldersanalogien i annen del av verket, hvilket også understrekes i undertittelen «Norgis Aldre» (min kurs.) i Gustav Storms utgave. Selv gjør ikke Absalon noe forsøk på å nedtone bruken av analogi; innledningsvis i «Norgis Aldre» skriver han oppriktig at «Norgis rigis stat kand mand skiffte vdi hendes alder, huilken *ligeruis som* it menniske haffuer haft sin wdsprung, fremgang oc ende» (12; min kurs.). Her er det imidlertid verdt ord for ord å merke seg hva Absalon eksplisitt sammenligner, nemlig menneskets avsluttede livsløp og rikets historie. At Norge både her og videre i «Norgis Aldre» omtales som en kvinneskikkelse gjennom forfatterens konsekvente bruk av pronomen i femininum, inngår derimot ikke eksplisitt i analogien magisteren legger opp til. Like fullt er denne kvinneskikkelsen – som Just Bing elegant og oppmerksomt presenterer ved det latiniserte

⁴⁴ Nøyaktig hvilke kilder Absalon har hatt tilgang til, er et spørsmål som fremdeles ikke er avklart. I den tekstkritiske utgaven av *Om Norgis Rige* fra 1895, har Gustav Storm både i et forord og i en rekke fotnoter underveis i teksten, søkt å utrede hvilke kilder Absalon har benyttet. Storm har i ettertid blitt både utfordret og korrigeret, blant annet av filologen Bjarne Berulfsen (Berulfsen 1954).

navnet for Norge, nemlig Norvegia – svært sentral, om ikke også nødvendig, i Absalons norgeskrønike (Bing 1911, 12). Det er nemlig kvinneskikkelsen Norvegia hvis livsløp leserne og tilhørerne med spenning følger. Det er kvinneskikkelsen Norvegia hvis *infantia, pueritia, adolescentia, invetus, aetas seniores* og *senectus* leserne og tilhørerne forestiller seg. Det er i det hele tatt kvinneskikkelsen Norvegia som muliggjør Absalons særegne anvendelse av aldersanalogien. Og ikke minst bidrar kvinnen Norvegia aktivt til for å vekke lesernes og tilhørernes patriotiske hjertelag.⁴⁵

Den til tider høviske stilen Absalon legger opp til i beskrivelsen av kvinnen Norvegia, hun som en gang i tiden, fager og stor og med gullkrone på hodet, har gjort vennskap og svogerskap med fremmede herrer, men som nå er så gammel og svak at hun snart vil falle om, appellerer sterkt til lesernes og tilhørernes iboende mot; for at den skjønne jomfru skal «vogne op aff söffne en gang», trenger hun rett og slett en regent «offuer sig» (61). Like mye som en regent, trenger imidlertid Norvegia ridderlig heltemot, da «[h]endis adel, gode kemper oc stridsmend fulle henne jfra, en part ved suerd, en part ved pestilenze vdi den store manne död, hues *datum* mand haffuer merckit y dette verß: *Rastrum, tri uorstrum, spis longa, tunc mala pestis*, det er M:ccc:l» (21). Følgelig setter Absalon i sitt skrift – ikke primært på latin, men på et dansk-norsk *folkespråk* – lit til «folchet», hvor det kanskje «er endnu nogit af *den gamble dygd, mandom oc styrcke*, som skulle vel staa bi oc stride for deris herre oc f[e]derneland» (61; min kurs.). På et slikt grunnlag er det fristende å foreslå leserne Absalon henvender seg til, altså verkets modellesere (eventuelt «modelltilhørere», for forsiktig å tilpasse Umberto Ecos leserteoretiske begrep forholdene i Norge frem til midten av 1700-tallet), som gjennomsnittlige menn av folket – inklusive norske bønder (Eco 1979).

At det er en kvinneskikkelse som bærer aldersanalogien, har imidlertid betydning ut over «det svake kjønns» følelsmessige appell til lesernes og tilhørernes ridderlige heltemot.

Betydningen av at en kvinneskikkelse bærer aldersanalogien, kan begrunnes også biologisk,

⁴⁵ Da det generelt stod dårlig til med lese- og skriveferdighetene i Norge frem til midten av 1700-tallet, samt at det ikke ble trykket bøker i Norge før sent på 1700-tallet, er det nærliggende å tenke seg til at en opp gjennom tidene har stiftet kjennskap til Absalons hovedverk gjennom resitasjon (Vannebo 1984, 13–27; Andersen 2001, 130). Litteraturhistoriker Knut Liestøl støtter opp om en slik antagelse da han om innholdet i bøker i Norge på Absalons tid skriver at dette «blev ofte kjent i videre kretser ved oplesing, gjenfortelling og omdikning. (...) Og selv om ikke ‘Om Norgis Rige’ blev trykt før 200 år senere, var innholdet [derfor] kjent av mange ved oplesning [sic] og fortellinger» (Liestøl 1938, 96, 100). Av denne grunn velger jeg å referere ikke bare til leserne, men også til tilhørerne. Jeg gjør også oppmerksom på at jeg både her og i avhandlingen for øvrig velger å anvende flertallsformene «leserne» og «tilhørerne» istedenfor entallsformen «leseren» og «tilhøreren» for (senere) i avhandlingen mer naturlig å kunne vende oppmerksomheten mot de utvalgte verkenes (forestilte) lesende *felleskap*, og eventuelt også (anskuelige) «tilhørerfelleskap».

gjennom en familiemetafor. Ikke bare begynner gråspregte Norvegia å miste sin forhenværende styrke og makt, nei alderdommen inntreffer for alvor «fordi hun bleff saa gammel, kold oc ufructsommelig, at hun kunde icke nu föde sielff kongebörn, som skulle vere hennis regentere» (21). Svangerskap er som kjent en utelukkende kvinnelig attributt; bare kvinner kan bære frem og føde barn, og, med tiden naturlig miste denne evnen. Bare kvinner kan knyttes til morsrollen. Norvegia, eller Norge, forestilles med andre ord lesere og tilhørere som en morsfigur; hun assosieres med sterke, verdiladde og «naturlige bånd», som familie og fødselssted.⁴⁶ Bildet Absalon fremmer av den svekkede, tilårskomne moder Norvegia, synes videre sterkt ladet, med «den samme sørgmodige kjærlighed, hvormed man dvæler ved en grav, der gjemmer en, man har elsket», for å låne litteraturhistoriker Henrik Jægers ord (Jæger 1896, 175). I sin rasende alderdom, skriver Absalon, støtter den én gang så vitale og friske Norvegia seg på «krycker, paa stölter, oc vil snart falle omkold» (26). Og, på grunnlag av det historiske, kronologisk ordnede stoffet Absalon fremstiller i verkets to første deler, *nærmest* avslutter han «Norgis Aldre» med nok en gang å konstatere «at Norge er ligeruis som en gammel *vidue*, som stöder sig med en staff oc kand neppelig gaa» (33; min kurs.). At mor Norge beskrives som en gammel enke, altså ingen *enkemann*, øker det kraftsløse inntrykket, og dermed også det ovenfor nevnte potensialet for å vekke lesernes og tilhørernes, og herunder *folkets* hjertelag og heltemot.

Den sørgelige beskrivelsen av avmektige gamle Norvegia får likevel ikke stå tilbake som et gravskrift; «[e]ndog at Norge seer nu gammelt vd oc synis vere vde med hende, oc haffuer ingen mact mere, vil *ieg* kortelig giffue tilkenne, at Norgis rige er icke endnu saa gammel, at der er io nogen styrcke, visdom oc krafft vdi, dog hun er gammel» (ibid.; min kurs.). Her griper Absalon selv inn i rikets historie og «slår over fra de pessimistiske ord om Norges alderdom til et rørende utbrudd av fremtidshåp» (Bull 1958, 40). Svartsynet slår med andre ord om i optimisme. For mest mulig inngående å belyse og forstå viktigheten av dette omslaget, vil det være hensiktsmessig å se nærmere på aldersanalogien og kvinneskikkelsen Norvegia ikke bare i «Norgis Aldre», men også i verkets to resterende deler.

⁴⁶ Om bruken av språklig familiemetaforikk i fortellingen om nasjonen, i etablerte begrep som «fedreland» og «motherland», «Vaterland» og «patria», skriver Benedict Anderson at en gjennom selve språket knytter nasjonen til noe naturlig, «noe som ikke er valgt. På denne måten blir nasjonen sidestilt med hudfarge, kjønn, foreldre og fødselssted; alle disse tingene man ikke kan noe for. Og (...) nettopp fordi disse båndene ikke er bevisst valgt har de et skinn av noe uselvisk, hevet over snevre egeninteresser» (Anderson 1996, 139–140).

Til tross for at lesere og tilhørere først og fremst møter Norvegia og aldersanalogien i «Norgis Aldre», så finnes disse både *i* viktige bidrag og *som* viktige bidrag også i verkets «Indledning», og ikke minst i «Norgis Loff». Allerede i innledningsavsnittet avslører slottsprest Absalon den forestående aldersanalogien, samt analogiens tragiske utfall, ved å påpeke «Norgis rigis alderdom, som nu er saa gammelt, at det gaar med en staff» (11). I verkets første del fremstilles dessuten livsløpet, og herunder Norges historie, som lineært og endelig, med enden i selveste dommedag: «Saa bliffuer ingen forandring paa den stat, som nu er i Norge, förend Guds sön kommer igien i skyerne paa den yderste dag» (7). Staven Norvegia i sin alderdom støtter seg til, skriver slottspresten, er imidlertid en «aandelig staff», nemlig «Gvds sande oc salige ord» (11). Om en herfra vender blikket mot verkets tredje del, «Norgis Loff», finner en også her bruk av aldersanalogien, samt en konsekvent forestilling om Norge som en grånet kvinneskikkelse, hvis kropp i sin ringe elde endatil belemres med sykdom: «[D]a begyntis hennis ledemoder at straffis oc suackis, en part finge suindsott, en part doffne sott *etc.*, saa at hun med sine ledemoder icke kunne bekomme den förre styrcke, mact oc velde som hun haffde» (51).⁴⁷ Mer interessant enn den blotte forekomsten av livsløpsanalogi og kvinneskikkelse også i verkets første og tredje del, er imidlertid utviklingen og snart endringen i analogi som finner sted i overgangen fra verkets første del til verkets siste del – *fra* «Indledning», *via* «Norgis Aldre», og *til* «Norgis Loff». Fra et heller pessimistisk, strengt lineært og avsluttet syn på livsløp og historie i verkets første del, åpner nemlig Absalon midtveis i verkets tredje del opp for et langt mer optimistisk, fritt og tilsynelatende syklisk syn på nettopp livsløp og historie. Istedenfor et endelikt foreslås Norvegia en oppvåkning. Denne tilsynelatende brå overgangen, fra en livsløps- eller aldersanalogi til en søvnmetafor, fra et lineært til et syklisk historiesyn, er i ettertid blitt beskrevet som litt av en logisk saltomortale (H. & E. Beyer 1970, 70). Men, om en fullfører den påbegynte nærlesningen av aldersanalogi og herunder fortellingen om Norvegia, vil en imidlertid finne Absalons overgang fra aldersanalogi til søvnmetafor som noe ganske annet enn brå. Overgangen synes snarere harmonisk, ja til og med rimelig. Fra i «Indledning» å fremme det som *ser ut som* et lineært syn på livsløp og historie, åpner Absalon forsiktig opp for et mer syklisk livsløp- og historiesyn i «Norgis Aldre». I beskrivelsen av Norvegias «rasendis alderdom, j huilcken hun bliffuer til barn paa ny igien», beveger aldersanalogien

⁴⁷ I lys av denne kroppsmetaforikken er det fristende å tilskrive Absalon en forestilling om Norges rike som en kropp, altså som en sammensatt, men *samlet* enhet, hvor hver eneste bestanddel av enheten er (like) viktige for enhetens helhet. Om én eller flere bestanddeler faller fra (blir «syke»), merkes dette i resten av enheten – altså i resten av riket. En slik forestilling om riket, hvor hver enkelt del, altså hver enkelt av undersåttene, er av betydning for en større helhet, altså et større fellesskap, *kan* motivere leserne og tilhørerne (altså folket) til å hente frem styrke og heltemot for å forsvare, og delta i fellesskapet Norge.

seg nokså umerkelig fra det lineære mot det sykliske (29). Denne tendensen forsterkes ytterligere i «Norgis Loff», hvor den gamle enken Norvegia foreslås å kunne våkne, som om hun egentlig sover (61). Norvegia kan kanskje våkne, hun kan kanskje bli barn på ny – hun kan kanskje gjenfødles. Dette harmonerer med bildet den reformerte slottspresten, utdannet i Wittenberg, gir av Norvegia allerede i «Indledning»; staven den aldrende Norvegia støtter seg til, er nemlig ifølge Absalon, og som ovenfor påpekt, en «aandelig staff»: «Gvds sande oc salige ord» (11). Og, skal en tro Guds sanne og salige ord, Bibelen, så skal den som støtter seg til, og tror på disse, Guds ord, leve, «slik det står skrevet: Den rettfærdige skal leve ved tro» (Rom. 1,17). Eller som en kan lese i Peters første brev: «Dere er (...) født på ny, ikke i kraft av forgjengelig, men av uforgjengelig sæd, ved Guds levende ord som er og blir» (1. Peter 1,23). Det er rett og slett ikke utenkelig at Absalon har hatt en av de mest kjente Davids-salmene i tankene i beskrivelsen av aldrende Norvegias klamren til sin stav:

Herren er min hyrde, / jeg mangler ingen ting. / Han lar meg ligge / i grønne enger; / han fører meg til vann / der jeg finner hvile, / og gir meg ny kraft. // Han leder meg på de rette stier / for sitt navns skyld. / Selv om jeg går / i dødsskyggens dal, / frykter jeg ikke for noe vondt. / For du er med meg. / *Din kjepp og din stav*, / de trøster meg. (Salme 23, 1–4; min kurs.)

Med utgangspunkt i historien om Norvegias livsløp og gjenfødelse, og herunder Absalons formodentlig religiøst inspirerte omslag fra en tilsynelatende lineær aldersanalogi til syklisk søvnmetaforikk, synes det rimelig å hevde at slottspresten med *Om Norgis Rige* håpefullt og optimistisk forventer og foreslår en gjenfødelse, et nytt livsløp, en fremtid, eller et *pre* for Norges, for Norvegias rike.⁴⁸ Absalons optimistiske *pre* for Norges rike forsterkes og begrunnes ytterligere i «Norgis Loff», som er lovprisningen av Norvegias rike.

3.2.2 Norvegias rike

At Absalon i «Norgis Loff» tar utgangspunkt i systematisk å regne opp alt i Norges rike som skal lovprises, men «i sin begeistring går surr i tallene», er med tiden blitt en kjent sak (Bull 1958, 40; Bing 1911, 12).⁴⁹ Like fullt er det mulig ut fra «Norgis Loff» å liste opp magisterens til sammen *ti* lovprisninger (altså ikke tretten, slik den nedskrevne oppregningen

⁴⁸ Med den noe ukonvensjonelle og tilsynelatende retningsløse betegnelsen «pre», ønsker jeg oppsummerende å understreke at jeg i den foreløpige lesningen av verket *ikke* tilskriver det noen status som uttrykk for Norges rikes endepunkt og endelikt, slik aldersanalogien skulle kunne forstås. Med beskrivelsen «pre» forstår jeg snarere historieverket som et uttrykk for optimisme og tro på at Norges rike, ved å forlate fortiden, står på terskelen til fremtiden. Ved dette stadiet i analysen av Absalons skrift, er det imidlertid for tidlig å konkludere hva dette «pre» skal forstås som et prefiks for, altså hvilken fremtid Absalon skriver verket og riket inn i.

⁴⁹ I en noe mer nøktern tone konstaterer Gustav Storm at verkets tredje del «handler om 'Norges Lov' og har vistnok været planlagt som 10 Lovprisninger; men Ordenen er forstyrret enten af Forf. selv eller i Afskrifterne» (Storm 1968, 20).

skulle tyde på). Absalon begynner sin «loff» med å prise «den vide berömde domkircke», Nidarosdomen (35). I andre «loff» prises Olav den helliges «kongis legome» (37). Videre priser Absalon rikets «sande religion oc gudz kundskab» (40), etterfulgt av en hyllest til kongenes «laag oc retferdighed» (ibid.). I sin femte lovprisning av riket, vender Absalon blikket, fra guddom og øvrighet og mot allmuen, nærmere bestemt «den rundhed oc mildhed som er vdi Norske folch (...) dette beleffuede runde oc fryntlige folch» (40–41). «Det siette loff, det er Norgis stridbarhed» (42) og det «siuende loff», det er «hennis *amplitudo*, det er vidhed oc storhed» (45). Norge strekker seg ifølge Absalon hele «tre hundrede mile vdi lengden (...) Der til med haffuer Norge mange skatteland vnder sig» (45–46). I forlengelsen av Norges vidhet og storhet, gjør Absalons plass til en veldig lovprisning, med opptil flere underavdelinger, av rikets rikdom. For, skriver Absalon, «at endog Norge holles for eit aff de fattigste kongeriger», drives enorm handel i riket (59). For unionsfellen Danmark er Norge dermed å regne for «en f[e]ld ladegaard» (ibid.), en ladegård så fet at «[d]ersom Norgis rige haffde sin konge vdi landit boendis, da skulde det vorde saa rigt eit kongerige paa sølff oc guld, som naagit rige kunne vere» (60). Absalon vurderer imidlertid ikke Norges rikdom i gull og edelstener, men snarere i hverdagslige og praktiske handelsvarer som korn, urter og smør, trevirke, jern og skinn, store og små sjødyr, samt fe, store villdyr, og «adskillige slags fugler» (63). I etterkant av oppramsingen av Norges overveldende rikdom, går den overordnede oppregningen av prisverdige forhold i Norge i surr for magisteren (eventuelt for avskriveren). Absalon fremholder ikke desto mindre sin hyllest ved å prise landets én gang så mange bispedømmer, før han endelig avrunder «Norgis Loff» og dermed også krøniken *Om Norgis Rige* med å lovprise «den stadselige oc ypperlige adel, som her haffuer *verit j rigit*» fra Håkon Håkonsens tid «oc indtil denne dag» (87; min kurs.).

Ved ikke bare å avrunde historien *Om Norgis Rige* i en panegyrikk, men ved også, i tråd med krønikesjangeren, eksplisitt å avrunde sitt historieverk i nuet, med en «åpen slutt», aksentuerer Absalon ikke bare sjangerens konvensjonelle kronologiske bevegelse fra fortid til nåtid, men også sjangerens potensial for et utsyn mot en fremtid.⁵⁰ Den kronologiske bevegelsen fra fortid til nåtid, preger verket allerede fra dets «Indledning», og illustreres tydelig ved den ovenfor omtalte aldersanalogien, som får krøniken til å ligne en tilbakeskuende kronologisk ordnet biografi. Nøyaktig *hva* som i verkets og forfatterens nåtid, altså i 1567, som gir Absalon tilstrekkelig med mot til å våge å vende blikket fremover, og i

⁵⁰ Jeg vil komme tilbake til selve den sjangermessige betydningen av dette nedenfor, under avsnittet «Å historiefortelle *Norgis Rige*».

selve krøniken forespeile både seg selv, leserne og tilhørerne Norvegias oppvåkning – altså en fremtid for Norge – avsløres imidlertid først i «Norgis Loff». Fra til å begynne med å løfte frem storverk fra Norges fortid, som for eksempel Nidarosdomen og legenden om Olav den hellige, skifter nemlig Absalon kurs midtveis i lovprisningen. Herfra tar forfatteren til å fremheve prisverdige forhold også i samtiden, forhold som ikke bare *har vært*, men som fortsatt *er* og etter alt og dømme vil fortsette å *være* – som for eksempel det norske folks gjestmilde lynne, og den rike norske naturen. I dette omslaget, fra fokus på fortid til fokus på samtid, er det verdt å merke seg den markante forandringen også i *hva* magisteren anser for verdig å lovprise. Fra en lovprisning av høykultur, med fokus på det sakrale – som kirker og slott, konge, bisp og adel – igangsetter nemlig Absalon en mer sekularisert lovprisning av hverdagskulturen, med fokus på folk, fe og natur. Til tross for at Norges dynaster forlater landet, og slott og kirker «indtil denne dag» forvitrer (87), skaper det norske folk, den norske natur og muligheten til produksjon og handel, ikke bare trang til lovprisning hos magisteren. Med utgangspunkt i alt hva det norske folk en gang har prestert og bygd opp, synes nettopp folket og den rike naturen å skjenke slottspresten mot nok til i selve sin krønike *Om Norgis Rige* håpefullt å peke fremover i et forslag om at Norge faktisk *kan* «vogne op aff söffne en gang (...) thi diße haarde berg ere inden til fulle med got smör, söloff oc guld oc andre dyrbar ting, vdi folchet er endnu nogit af den gamble dygd, mandom oc styrcke» (61).

Krøniken kan dermed, gjennom både moder Norvegias gjenfødelse og hennes rikholdige rike, leses ikke bare tilbakeskuende, vendt mot Norvegias forhenværende gullalder; den kan også leses som et optimistisk utsyn, som et *pre* for Norvegia – et *pre* for Norge. Her vil det imidlertid være naturlig å spørre «hvilket» Norge Absalons norgeskrønike kan leses som et prefiks for. For moderne lesere kan svaret virke innlysende: Svaret er den moderne nasjonen Norge – vel å merke i kulturell snarere enn politisk, og demokratisk forstand.⁵¹ Det er rett og slett ikke til å undres over at flere generasjoner har forstått verket som «spirene til en moderne norsk nasjonalfølelse» (Heggelund 1995, 364), deriblant Henrik Jæger, som skriver om verket at «[d]et viser, at den længe slumrende nationalfølelse holdt paa at vaagne» (Jæger 1896, 178). Men, til tross for at store deler av verket for moderne lesere synes gjennomstrømmet av «den varmeste fædrelandskjærlighed, en fædrelandskjærlighed, der, naar det gjælder Norges glanstid, klinger i høie toner, men, naar det gjælder samtiden, er fuld av melankoli» (ibid.), og til tross for at Absalon «slår over fra de pessimistiske ord (...) til et rørende utbrudd av

⁵¹ Jeg viser her til skillet mellom kulturell og politisk nasjonalisme, slik det presenteres i avsnittet «Nasjonen – en grunnleggende sammensatt størrelse», i avhandlingens 2. kapittel.

fremtidshåp» (Bull 1958, 40), og at det i denne forlengelse er fristende å bestemme *Om Norgis Rige* som «et levende vidnesbyrd om (...) en ny morgen for nationen» (Jæger 1896, 178), vil en slik lesning være anakronistisk. Til å være et tidlig uttrykk for nasjonal bevissthet, er verket rett og slett skrevet *for* tidlig. Det fantes ikke moderne nasjonale idéstrømninger, verken i Norge eller på det europeiske kontinent så tidlig som i 1567.

Her vil det imidlertid være interessant for et øyeblikk å ta stilling til det faktum at krøniken *Om Norgis Rige* først trykkes omkring 1780, altså mer enn 200 år etter Absalon Pederssøn Beyers død – og selv da trykkes den bare i utdrag, på foranstaltning av norgesvennen P. F. Suhm. (Bull 1958, 42; Kirkegaard 1998, 144). Følgelig spres og *leses* Absalons norgeskrønike – godt hjulpet av samtidens ekspansive boktrykkerkapitalisme (Anderson 1996), samt økende leseferdigheter i Norge (Vannebo 1984) – først i tiden som i kapittelet ovenfor beskrives som «nasjonalismens og nasjonens tidsalder», og som historisk markerer inngangen til en *norsk* nasjonal tidsalder, eller med Øystein Sørensen, inngangen til nasjonsbyggingen i «det lange 1800-tallet i norsk historie» (Sørensen 2007c, 20). Dette virker selvsagt inn på den allmenne forståelsen av verket, samt måten verket *leses* på; samtidens spirende nasjonale strømninger vil for leserne uvilkårlig farge forståelsen av verkets innhold.⁵² Vel så interessant er imidlertid den betydelige endringen i lese/resepsjonssituasjon. Fra i et kollektivt «ansikt-til-ansikt-fellesskap» å lytte til en opplesning eller gjenfortelling av verket, leses verket (som en naturlig følge av boktrykkerkapitalismen og økende leseferdigheter) i stadig større grad individuelt, i det Mikhail Bakhtin omtaler som en ny form for stum persepsjon (Bakhtin 2003, 120). Lese/resepsjonsfellesskapet går dermed fra å være konkret og anskuelig til å være forestilt og anonymt. Den tidstypiske forståelsen av verket som et tidlig vitne om norsk nasjonal bevissthet – forestillingen om verkets ektefølte «norskhet» – oppstår altså gjennom et voksende (forestilt) lesende fellesskap. Språket begrenser imidlertid dette leserfellesskapet. Snarere enn å skrive på latin, for europeiske lærde kretser, skriver Absalon som ovenfor påpekt tilsynelatende til «vanlige» folk, da verket som nevnt er forfattet på folkespråket – et unormert dansk-norsk språk, «med ikke liten norsk underklang» (Elster 1935, 150). Språket virker altså begrensende, men gjør samtidig verket ytterligere tilgjengelig og samlende for det voksende *norske* lesende fellesskapet, så vel under «det lange 1800-tallet», som i senere generasjoner. Verket kan dermed, til tross for at det forfattes i kirkelatinens hellige og

⁵² En innsikt det er fristende å kreditere Solstads fiktive romanperson, Fjord med (Solstad 2006a).

dynastiske «ikke-nasjonalistiske» Europa, fremdeles leses i tilnærmet originalt språk.⁵³ Og nettopp dette, at verket allerede i 1567 forfattes *ikke* på latin, men på folkespråket, og siden, i 1780 trykkes på selvsamme folkespråk – et språk nordmenn fra det nasjonale gjennombrudd og frem til i dag vil sette i sammenheng med sitt eget norske nasjonalspråk – danner her utgangspunktet for å hevde at det i Absalons krønike fra 1567, nedfeller seg kulturelle endringer – endringer i retning den moderne nasjonen.

Om det altså ikke fantes moderne nasjonale idéstrømninger så tidlig som i 1567, begynner en del omfattende endringer i grunnleggende kulturelle systemer å finne sted i Absalons samtid, både på det europeiske kontinentet og i Norge. På 1500-tallet begynner det enhetlige religiøse og språklige fellesskapet i Europa gradvis å svekkes, og utover på 1600-tallet begynner legitimiteten til dynastier, «kongedømmer av Guds nåde», å møte motstand (Anderson 1996, 32). Disse endringene er ifølge Benedict Anderson viktige forutsetninger for nasjonalismen, og med denne, gjennomslaget til den moderne nasjonen slik Anderson forstår den:

«Nasjonalismen vokste ut fra – og i opposisjon til – disse [kulturelle] systemene» (Anderson 1996, 24). Om en, ved å fokusere på de mange omslagene som nedfeller seg i Absalons norgeskrønike, leser verket som et *pre* i relasjon til Benedict Andersons teorier om nasjonens forstadium, dens «kulturelle røtter», synes det, til tross for verkets alder, hensiktsmessig å lese *Om Norgis Rige* ikke anakronistisk, som et tidlig uttrykk for nasjonal bevissthet, men snarere i retning det nasjonale – som et prefiks til den moderne nasjonen Norge, nærmere bestemt som en *prenasjonal* norgeskrønike.

3.2.3 Norvegias prenasjonale drakt

Absalon bidrar selv for å rette lesernes og tilhørernes oppmerksomhet mot endringer, da han ved opptil flere anledninger i verkets første del minner om lærdommen fra Melanchtons kateter, som er at det hvert femte hundrede år pleier å skje besynderlige forandringer i store riker – og i Norges rike er tiden inne; «en stor forandring er skeet» (7; H. & E. Beyer 1970, 70). Tydeligst illustrerer og fremhever Absalon forandringen i Norges rike gjennom det ovenfor omtalte omslaget fra aldersanalogi til søvnmetafor; Norvegia er i ferd med å tilbakelegge et livsløp, samtidig som hun skal ta fatt på et nytt. I spenningen, eller kontrasten, mellom det fortidige og det fremtidige, mellom et «post»-stadium og et «pre»-stadium, tilsynekommer spirene til det som i ettertid har vist seg å være fundamentale endringer i

⁵³ Da verkets original dessverre er gått tapt, er det Gustav Storms normerte utgave, med tilnærmet originalt språk, som kan leses i dag.

kulturelle systemer i overgangen fra gamle *Norgis Rige* til den moderne nasjonen Norge.⁵⁴ I tillegg til et betydelig omslag i verkets motiv, nedfeller imidlertid de spirende endringene seg i de grunnleggende holdningene verket formidler; fra en streng underkastelse under dynasten i et Norge forstått som et «kongedømme[r] av Guds nåde» (Anderson 1996, 32), antar slottspresten en *noe* mer ambivalent og utprøvende holdning til forholdet mellom Gud, kongen og kongens undersåtter – rikets innbyggere.

Allerede i verkets «Indledning», slutter Absalon seg til følgende strenge og etablerte syn på forholdet mellom Gud og rikets, altså Norges, konge: Kongen er Guds «*vicarii dei*, det er Gvds lensmend» (10). Følgelig skal kongen underkaste seg den «egentlige» kongen, altså Gud, mens folket likeledes skal underkaste seg den jordiske kongen – uten å stille spørsmål. For, som Absalon skriver; «naar som helst at kongerne oc vndersaatterne icke vdrette deris embede effter deris titels liudelse, som Gvd uddeler jblandt dennom, da forkaster *Gvd* saadanne konger, stöder dennom af stolen» (ibid.; min kurs.). Et slikt hierarkisk syn på forholdet mellom Gud, konge og folk, som står «i fundamental motsetning til alle moderne begreper om politisk liv» (Anderson 1996, 31), medfører i praksis at nordmenn, idet Norge ved giftemål underlegges Danmark, på ingen måte skal stille spørsmål ved den nye, fremmede kongen, da Gud «naadelige [har] seet til dette rige, saa at kongerne haffue sögt rigens beste oc gaffn» (11). Selv overholder Absalon dette budet ved i det lengste å vise tilsynelatende ubetinget tiltro til både kongen og Gud, og ikke minst til betydningen av en konge eller regent for riket: «*Dersom* Norgis rige haffde sin konge vdi landit boendis, da skulde det vorde saa rigt eit kongerige (...) som naagit rige kunne vere (...) Dog kunde vel Norge vogne op aff söffne en gang, *der som* hun finge en regenter offuer sig» (60-61; min kurs.). Med en slik holdning viser Absalon sterk forankring i de to hierarkisk ordnede kulturelle systemene Benedict Anderson presenterer som forutsetninger for nasjonalismens og nasjonens tidsalder, nemlig det religiøse fellesskapet og det dynastiske riket (Anderson 1996, 24). Og, liksom nasjonalismen ifølge Anderson vokser ut fra – og i opposisjon til – disse to systemene, begynner en opposisjon mot dynasten «av Guds nåde» å ulme i Absalons norgeskrønike.

Til tross for at Absalon med rene ord underkaster seg både kongen og Gud i verkets første del, skinner en gryende ambivalent og kritisk holdning til Norges danske konge gjennom i verkets

⁵⁴ Disse endringene i kulturelle systemer er så fundamentale og omfattende at det i etterkant har vært, og fortsatt er vanskelig å tenke «forut for dem», eller i det hele tatt å legge merke til dem, hvilket gjentatte anakronistiske lesninger av Absalons verk som et tidlig uttrykk for nasjonal bevissthet, viser.

andre del. I sin klage over at «Garpen» tar seg til rette i riket, peker Absalon direkte mot dronningen, hun som gjennom giftemål dro til Danmark, «oc kom icke vdi rigit igien, icke heller actede sig huad skade eller gaffn vndersaatterne kunde haffue» (29). Bedre er det heller ikke med «Erick aff Pommeren», kongen som Norges dronning er gift med:

[Han] vaare *fremmede*, en part aff Pommeren, en part aff Beyeren, viste lidet aff lands leilighed, dog mente de det got (...) haffde de Hensesteder offte behoff, gaffue de Vendiske steder store priuilegier vdi Norge, huilcke der altid vaagede effter orsager oc leiligheder hos kongerne til at bekomme friheder, huilcke de oc finge, baade der for at *kongerne viste icke* til grunde landsens leilighed, oc huad skade eller gaffn kunde der aff komme. (29–30; min kurs.)

Selv synes Absalon klar over at disse ordene og denne påpekningen er utfordrende, da han straks tilføyer at «[e]ffterdi denne tale *er icke behagelig*, vil ieg lade den fare» (30; min kurs.). Denne tilføyelsen fungerer like fullt som en understrekning av Absalons forsiktige spørsmål ved selveste kongen – kongen som tidligere, av selvsamme slottsprest tilskrives Guds visdom og seier. Herved skinner en gryende ambivalens og spenning i det absolutt underkastende forholdet til kongen og kongeriket Danmark-Norge gjennom. Om denne gryende ambivalensen og spenningen enn videre leses i sammenheng med det ovenfor omtalte omslaget i verkets tredje del, «Norgis Loff», *fra* en lovprisning av høykulturen *til* en lovprisning av folkekulturen, synes den, som i et forstadium, å bære bud om omveltningene som skal finne sted, nemlig sekularisering av religiøse fellesskap, samt folkelig demokratisering av dynastiske riker (Anderson 1996).

Overgangen fra *Norgis Rige* til den moderne nasjonen Norge – eller med Benedict Anderson, fra et dynastisk rike, hvor «herskeren [er] en nødvendig del av tilværelsen», til et forestilt fellesskap – kjennetegnes imidlertid også ved en viss anonymisering; «anonymiteten er blitt et kjennetegn ved de moderne nasjonene» (Anderson 1996, 46, 45). Også denne prosessen, endringen fra et grunnleggende *anskuelig*, til et grunnleggende *forestilt* fellesskap, finnes det tegn til i Absalons forsiktige kritikk av kongen. Som i de fleste førmoderne samfunn, er nærvær viktig i Absalons Norge. I det førmoderne Europa forstås for eksempel Gud som samtidig og nærværende gjennom presten, messene og nattverden, og ikke minst, gjennom kongens tilstedeværelse (Anderson 1996, 34). At den dansk-norske kongen i Absalons samtid ikke lenger besøker Norge, slik at undersåttene kan «daglige se hannom oc fornemme hans naade emod dennem» (61), problematiseres ved flere anledninger i Absalons skrift. Ikke bare medfører fraværet at kongen er uvitende om forholdene i riket; kongen anonymiseres også for folket, med det som konsekvens at både Absalon og folket med tiden taper sin forhenværende ubetingede tillit til kongen: «Fordi, huor er det mueligt at en kand elske den, som mand aldrig

kender eller seer? Thi er det raadeligt at der som kongerne ville haffue en lydige almue, at de vnder tiden besøge deris vnder saatter» (ibid.). Absalons gjentatte etterlysning av en synlig og nærværende konge, en konge som i det minste med jevne mellomrom viser seg, og slik lettere kan *forestilles*, viser at Absalons Norge fremdeles er et godt stykke fra den grunnleggende anonymiteten som kjennetegner den moderne nasjonen, forstått som et forestilt fellesskap, hvor «millioner har vært villige til ikke bare å drepe, men også til å dø, for slike begrensede forestillinger» (Anderson 1996, 21). Like fullt viser Absalons gjentakende påpekning av kongens fravær, at anonymitet, og evnen til å *forestille* seg kongen, er i ferd med å bli en nødvendighet, om ikke også en realitet i det riket Absalon skildrer.

Fellesskapet i *Norgis Rige*, som inntil nylig har vært grunnleggende anskuelig, er imidlertid fortsatt bare unntaksvis anonymt og forestilt. Selv om kongens fravær og anonymitet forsiktig kritiseres, viser Absalon fremdeles sterk tilknytning til både den himmelske og den jordiske kongen – altså både til det religiøse fellesskapet og det dynastiske riket. Verket er fortsatt langt fra moderne, sekularisert og nasjonalt. Ikke desto mindre finnes altså både ambivalens og spenning i krøniken *Om Norgis Rige* som reflekterer verket som prenasjonalt. Det finnes ingen *tidlig* nasjonal bevissthet, men snarere en prenasjonal retning i Absalons skrift. Denne retningen gjenspeiles endelig i en betydelig endring i fremstilling av, og forestilling om, tid. Fra i verkets «Indledning» å fremme en messiansk forestilling om tiden, hvor oppfyllelsen av et dommedagsforsyn synes nær, åpner Absalon sakte, men sikkert – bevisst eller ubevisst – opp for en homogen, tom forestilling om tid, hvor dommedagsforsynet i «Norgis Loff» «dog kunde» erstattes med en uoverskuelig, kronologisk og målbar fremtid etter «denne dag» (61, 87). Absalon synes dermed med *Om Norgis Rige* å befinne seg i en spenning mellom «menneskene [som] trodde at de befant seg nær endetiden» og menneskene som oppfatter historien som «en uendelig kjede av årsaker og virkninger», og som opererer med et «radikalt skille mellom samtid og fortid» (Anderson 1996, 34–35). Og, da endringen i forestilling om tid, fra «messiansk» til «homogen og tom» av Benedict Anderson fremheves som grunnleggende for i det hele tatt å kunne «tenke» den moderne nasjonen som et forestilt (samtidig) fellesskap (Anderson 1996, 34), synes også endringen i Absalons fremstilling av tid, å begrunne *Om Norgis Rige* som et prenasjonalt skrift. For nok en gang å sitere magisteren: «en stor forandring er skeet» (7). Denne forandringen gjelder også for verkets sjanger.

3.3 Å historiefortelle *Norgis Rige*

Absalons historieverk *Om Norgis Rige* omtales snart som et historisk-topografisk skrift (Storm 1968), snart som et historisk-politisk arbeid (Gilje 2002, 98) og snart som en historiefortelling (Andersen 2001, 94; Gilje 2002, 99). Den angivelig tidstypiske løshet i komposisjonen gjør det vanskelig med sikkerhet å bestemme hva slags sjanger verket tilhører; verket synes snarere å befinne seg på grensen mellom sjangrer.⁵⁵ Jeg har, som det ovenfor går frem, i utgangspunktet valgt å lese *Om Norgis Rige* som en krønike, nærmere bestemt en krønike «smittet» av en betydelig litterær sjanger på randen av et gjennombrudd – romanen. Før jeg tilkjennegir hvordan Absalons krønike «smittes» og slik drives i retning av en ny sjanger, vil jeg kort redegjøre for krønikesjangeren, samt det aktuelle skriftets forankring i denne.

3.3.1 Krøniken

Den amerikanske historieteoretikeren Hayden White – best kjent for sine kontroversielle teorier om forbindelsen mellom historieskriving og narrativitet, hvor historien «avsløres» som fortelling – skiller mellom tre grunnleggende former for historisk fremstilling: annalene, krøniken og «den egentlige historien», eller historiefortellingen (White 2003, 59). Av disse tre er krøniken den formen for historieskriving som er mest utbredt i Europa i Absalons samtid, også kjent som «krøniketida» (Kjeldstadli 2000, 55). Noe forenklet kjennetegnes krøniken ved dens kronologisk fremadskridende fremstilling av historiske hendelser, ordnet etter, og avgrenset av et hovedtema og med langt større narrativ koherens enn i annalene (White 2003, 73). Fremstillingen i krøniken kan altså virke narrativ, men til forskjell fra historiefortellinger er den sjelden eller aldri analyserende eller forklarende (Kjeldstadli 2000, 56).⁵⁶ Ifølge Hayden White

kan det ofte se ut som om krøniken ønsker å fortelle en fortelling, som om den trakter etter narrativitet. Men det er betegnende at den aldri oppnår det. Mer presist, krøniken er vanligvis kjennetegnet ved at den ikke når noen narrativ avslutning. Den blir liksom ikke avsluttet, den tar bare slutt. Den begynner på en fortelling, men avbryter den *in medias res*, midt i krønikeskriverens egen nåtid; den unnlater å løse ting, eller rettere sagt, den unnlater å løse dem omtrent som om den var en fortelling. (White 2003, 60)

⁵⁵ Litteraturhistoriker Kristian Elster har for øvrig en oppfatning av verkets komposisjon som alt annet enn løs; ifølge Elster står det litterært sett «meget høit, er som tidsskrift logisk og klart bygget op, og eier en i den tid sjelden fasthet og klarhet i stilen» (Elster 1935, 150).

⁵⁶ «Når forklaringer forekommer», skriver historiker Knut Kjeldstadli, «er de ikke sjelden av religiøs art. Gud eller gudene forutsettes å gripe direkte inn i samfunnslivet. (...) Det religiøse islettet henger sammen med at krønिकene ofte ble skrevet med et uttrykkelig *formål* – de var didaktiske, det vil si belærende, eller moraliserende og legitimerende» (Kjeldstadli 2000, 56).

Krøniken kan dermed, især for moderne tilhørere eller lesere, fremstå som en form for uavsluttet fortelling. Den ser ut til å love den type meningsfylt avslutning «som vi normalt venter oss av en godt skrevet fortelling» (White 2003, 74), men avslutningen og «meningen» uteblir. Eller for å la Ottar Grepstad oppsummere: «[K]røniken er ein måte å ordne stoffet på, men den gir i tillegg rom for tolking av dette stoffet. Prinsippet om det opne pregar altså krøniken» (Grepstad 1998, 236).

3.3.2 Om *Norgis Rige* – krønike eller historiefortelling?

Den avgjørende forskjellen mellom krøniker og historiefortellinger er ifølge Hayden White at mens krøniker er «uavsluttede» og dermed «meningsløse», er historiefortellinger «innplottet» med konvensjonelle litterære plotstrukturer, som gjør dem gjenkjennelige, «avsluttede» og «meningsbærende» (White 2003). At Absalons historieverk *Om Norgis Rige*, legger opp til en fortelling om Norges rike, men brått avsluttes i forfatterens samtid, etter en oppramsing av Norges «stadselige oc ypperlige adel (...) indtil *denne dag*» (87; min kurs.), en oppramsing som bokstavelig talt ender i tomhet – ingen adel, «men fire slotzherrer, som ere til Bahuus, Agershuus oc Trondhiem», som «regerede landit effter kongens breff oc befaling oc Danmarcks raads samtöcke» (105) – tilskriver unektelig verket tilhørighet i krønikesjangeren. Videre er verket tydelig sentrert rundt, og tidsavgrenset av et tema typisk for krønikesjangeren, nemlig Norges *rike* (White 2003, 73). Verkets diskurs følger dessuten kronologiens rekkefølge i hver enkelt av verkets tre deler, ja endatil i hver minste behandling av enkeltemner, som for eksempel lovprisningen av Olav den Helliges legeme, eller den ovenfor omtalte oppramsingen av rikets adel. En slik kronologi også i diskurs skulle ifølge Hayden White være nok til å forhindre «den form for mening som en narratologisk styrt fremstilling kan sies å frembringe» (White 2003, 74). Absalons historieverk kan dermed leses som en krønike. Og likevel har det i litteraturvitenskapelig sammenheng *ikke* vært tradisjon for å lese Absalons krønike som noen krønike.⁵⁷

Absalons krønike har snarere blitt lest og oppfattet som både avsluttet og meningsfull, dels gjennom religiøs, og dels gjennom *nasjonal* forklaring. I stedet for å lese verket fra dets begynnelse og til dets (åpne) slutt, leses verket i de fleste tilfeller gjennom den ovenfor omtalte aldersanalogien, altså gjennom *fortellingen* om (den allegoriske) Norvegia.

⁵⁷ Meg bekjent bruker ingen tilgjengelige sekundærlitterære kilder betegnelsen «krønike» om Absalons historieverk. Per Thomas Andersen er riktignok nær ved å knytte teksten til krønikesjangeren da han i sin omtale av *Om Norgis Rige* påpeker at Absalon støtter seg til Melanchtons krav til hvordan en *krønike* skal skrives (Andersen 2001, 94).

Lesningene «avsluttes» dermed ofte i det velkjente sitatet «Dog kunde vel Norge vogne op aff söffne en gang» (61), hvor meningen og forklaringen opprinnelig var religiøst inspirert, men som oftest er blitt oppfattet som nasjonal – med en linje trukket ad Johan Nordahl Bruuns skål, «dog vaagne vi vel op engang / og bryde Lænker, Baand og Tvang» (Bruun 1950, 170), og like frem til 1814. At en forståelse av Absalons krønike som en historiefortelling er så utbredt og tilsynelatende uproblematisk, kan tyde på at Absalons krønike til en viss grad imiterer en narrativ struktur, eller tør jeg påstå, at Absalons krønike er «smittet» av en narrativ litterær sjanger.

3.3.3 Å historiefortelle Norge i en romanisert krønike

«I de epoker som domineres av romanen, blir alle de øvrige genrene i større eller mindre grad ‘romanisert’», skriver Mikhail Bakhtin i essayet «Epos og roman» (Bakhtin 2003, 121). At Absalons samtid, nærmere bestemt senmiddelalderen og renessansen, faktisk domineres av romanen (ibid.), skulle dermed kunne åpne for at Absalons «smittede» krønike er «smittet» av romansjangeren, eller med Bakhtin, at den er «romanisert». Flere betydelige forhold ved krønikesjangeren generelt, og krøniken *Om Norgis Rige* spesielt, underbygger enn videre ideen om at romanen, om ikke annet, har stått som en ubevisst narrativ modell i Absalons historieskriving.⁵⁸ Mest iøynefallende er nok en gang (historie)fortellingen om Norge som den kvinnelige protagonisten «Norvegia».

I tråd med kravene Bakhtin stiller romanens protagonist (Bakhtin 2003, 125), er ikke Absalons Norvegia utilnærmelig og «heltemodig» i episk eller tragisk betydning. For leserne og tilhørerne fremstår hun snarere i en fortrolig kontaktsone, som en vanlig dødelig, prisgitt Guds nåde. Om Norvegia altså en gang i fortiden, med «en guldkrone paa sit hoffuit» (12), har båret en nærmest overjordisk glans, skaper hennes nåværende aldring og forfall, og ikke minst hennes forestående frelse og gjenfødelse, grunnlag for å lese og lære henne å kjenne som en protagonist i utvikling – en protagonist i tilblivelse. Snarere enn ferdig og uforanderlig, kan altså Norvegia, med Bakhtin beskrives som en heltinne «i tilblivelse og forandring, formet av livet selv» (Bakhtin 2003, 125). Norvegia forstås med dette som en «romanisert» heltinne. At denne heltinnen, og med henne, selve det riket Absalon i sin krønike søker å skildre, er i pågående utvikling og tilblivelse, og følgelig reflekterer

⁵⁸ Jamfør Hayden Whites ovenfor nevnte teorier om narrative modeller i historieskriving, slik disse fremstilles i hans betydelige historieteoretiske verk *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* fra 1973 (White 1973). For en forenklet demonstrasjon av Whites teorier, se for eksempel Francis Sejersteds artikkel «Historiefagets fortellinger» fra 1995 (Sejersted 1995).

forfatterens samtid – eller med Bakhtin, at samtiden bestemmer synsvinkelen i verket (Bakhtin 2003, 135) – støtter enn videre opp om forståelsen av Norvegia og krøniken *Om Norgis Rige* som romanisert, da det viktigste uttrykket for romanisering ifølge Bakhtin nettopp er at romanen øver påvirkning gjennom sin «spesifikke betydningsmessige uavsluttethet og levende kontakt med en samtid som er uferdig og i stadig utvikling» (Bakhtin 2003, 122). Denne observasjonen *kan* ved første øyekast virke selvnynnsende, og dermed fort overses, da krønikesjangeren allerede, og i likhet med romansjangeren, kjennetegnes ved sin mangel på avslutning, samt umiddelbare kontakt med forfatterens samtid. *Om Norgis Rige* er altså, forstått som en *krønike*, i rå kontakt med «en samtid som er uferdig og i stadig utvikling (...) en kontaktsone hvor nuet blir nærværende i hele dets uavsluttethet» (ibid.). Gjennom den *romaniserte* protagonisten Norvegia, synes imidlertid *romanen* å aksentuere og slik forsterke krønikens ufravelige kontakt med nuet, og dermed dens grunnleggende uavsluttethet. Ut fra denne observasjonen kan en merke seg at krønikesjangeren generelt, og krøniken *Om Norgis Rige* spesielt, er særlig «velegnet» (eller utsatt) for romanisering.

Krønikesjangerens «egnet» for romanisering beror imidlertid ikke bare på dens kontakt med nuet, men også på dens grunnleggende «uferdige» uttrykk hva angår avslutning av mening. Sammenlignet med historiefortellingene, som ifølge Hayden White er «innplottet» med for eksempel tragisk eller komisk struktur, og dermed en iboende forklaring, foreligger krøniken, og ikke minst den «smittede», romaniserte krøniken, påfallende uavsluttet hva angår ferdig forklaring. Historiefortellingen «avdekker, i motsetning til krøniken, en verden som må formodes å være ‘avsluttet’, ferdig, forbi, og likevel ikke oppløst, ikke i ferd med å falle fra hverandre. I denne verdenen bærer virkeligheten en menings maske, og fullendelsen og fullstendigheten av den kan vi bare forestille oss, aldri oppleve» (White 2003, 79). Den romaniserte krøniken, i dette tilfellet krøniken *Om Norgis Rige*, kan derimot beskrives som en historiefortelling som, i forlengelse av aksentuert kontakt med nuet og dets uavsluttethet, *fremhever* selve uteblivelsen av en tilfredsstillende avslutning med en ferdig forklart mening. Hvor krøniken i motsetning til historiefortellingen åpner for lesernes subjektive fortolkning (Grepstad 1998, 242), synes den romaniserte krøniken med sin uthevede uavsluttethet nærmest å *avkreve* lesernes fortolkning, og snart omfortolkning. Senere generasjoners enorme fokus på, tolkning av, og forsøk på å forklare, Norvegias, og herunder Norges uavsluttethet – altså hennes potensielle oppvåkning foreslått med ordene «[d]og kunde vel Norge vogne op aff söffne en gang» (61) – underbygger ytterligere ideen om krøniken som romanisert. Krønikens romanisering kan med dette yte én forklaring på det besynderlige fenomenet at

senere generasjoner norske litteraturvitere vier langt mer tid og plass på å fortolke og forklare krønikens uavslutthet, enn på å lese selve dens historie. Uthevelsen av det åpne og uavsluttede i den romaniserte krøniken *Om Norgis Rige*, og herunder det pågående kravet om lesernes og tilhørernes stadige fortolkning og omfortolkning, aktualiserer stadige nylesninger av krøniken – den romaniserte krøniken er fremdeles ikke «stivnet».

Om Norgis Rige er i like stor grad uavsluttet i dag som i 1567, og dermed også når den første gang trykkes i 1780 – altså ved inngangen til nasjonens, nasjonalismens, men også romanens tidsalder. Dette kan forklare trangen til å lese og forstå verket som nasjonalt. Om Absalon Pederssøn Beyers krønike om Norges rike altså dels gjennom motiv og tematikk, og dels gjennom språk, fra 1780 og i tiden fremover er blitt forstått som et tidlig uttrykk for nasjonal bevissthet, til tross for at krøniken «bare» er prenasjonal, kan en slik forståelse begrunnes i Absalons bruk av sjanger, nærmere bestemt i krønikens romanisering.

3.4 En prenasjonal og romanisert krønike *Om Norgis Rige*

Til tross for at Absalon Pederssøn Beyers historieverk *Om Norgis Rige* forfattes flere hundre år før moderne nasjonale idéstrømninger treffer kysten av Norge, viser nærlesningen av verkets motiv og tematikk i lys av Benedict Andersons teorier om den moderne nasjonens og nasjonalismens «kulturelle røtter», at en forståelse av verket i relasjon til nasjonen fremdeles kan avdekke interessante innsikter. Andersons teorier om nasjonens «kulturelle røtter» reaktualiserer på sett og vis en lenge underkjent forståelse av Absalons skrift om Norges rike i retning den moderne nasjonen Norge. Især er det de omfattende endringene som nedfeller seg i verkets motiv og tematikk, endringer slottspresten egenhendig gjør sine lesere og tilhørere oppmerksom på, som i lys av Andersons teorier reflekterer og begrunner verket som prenasjonalt. Slottsprestens initiativ i retning det nasjonale er dermed på ingen måte slumrende. At nærlesningen av endringer i motiv og tematikk i historieverket *Om Norgis Rige* dessuten leder oppmerksomheten mot, og avdekker betydelige endringer også i verkets form, altså sjangermessige endringer i retning av romanen, forsterker forståelsen av verket som prenasjonalt, da også verkets romanisering, eller tilknytning til romanen, med Benedict Anderson kan leses prenasjonalt, i retning den moderne nasjonen.

For Benedict Anderson tror som ovenfor nevnt på en nær sammenheng mellom nasjon og roman. Romanen, skriver som kjent Anderson, «skaffet til veie de tekniske forutsetningene

for å 're-presentere' den *formen* for forestilt fellesskap som nasjonen er» (Anderson 1996, 36). At endringene i Absalons historieverk enn videre korresponderer med Andersons teorier – altså at ikke bare endringene i verkets innhold peker i retning av nasjonen forstått som et forestilt fellesskap, men at også endringene i form peker i retning av roman – kan tyde på at størrelsene nasjon og roman, allerede i et forstadium, *før* de fullt ut etableres, begynner å nærme seg hverandre. Til tross for at størrelsene nasjon og roman, slik vi kjenner dem i dag, er hinsides Absalons forestillingsverden i 1567, og til tross for at størrelsene er uferdige, og dermed på ingen måte er fullt ut sammenhengende slik Anderson beskriver dem, er disse to etter alt å dømme sammen begynt å bevege på seg; verket synes å reflektere en bevegelse mot nasjonens og romanens gjennombrudd. Om den ikke kan leses som en prenasjonal preroman, kan en lese *Om Norgis Rige* som en prenasjonal romanisert krønike. I denne forstand støtter Absalons norgeskrønike fra 1567 opp om Andersons teori om en sammenheng mellom nasjon og roman – en teori om at denne sammenhengen nok vil finne sted, dersom «Norge vogne op aff söffne en gang» (61).

Og en oppvåkning skal nok finne sted; Norge «våkner» i 1814 opp til en ny barndom, og snart en ny ungdom. Denne barndommen og ungdommen skildres blant annet i Bjørnstjerne Bjørnsons nasjonalroman *Synnøve Solbakken* (1857), som jeg skal se nærmere på i neste kapittel.

4. *Synnøve Solbakken* – en nasjonalroman for norske bønder

«Jeg vil dikte et nytt og bedre Norge», betror én av våre «fire store» om sitt kall (Bjørnson, etter Amdam 1979, 8).⁵⁹ Og så følger han det; med pennen som redskap kaster han seg tilsynelatende uredde inn i den sammensatte, til tider konfliktfylte norske nasjonsbyggende prosessen på 1800-tallet, og setter sitt preg på denne (Sørensen 2007c, 20–21). Med andre ord: Han *dikter* «et nytt og bedre Norge», og posisjonerer seg følgelig både som landets selvskrevne «dikterhøvding» og «nasjonalskald» (Aarnes 1997, 193).⁶⁰

Bjørnstjerne Bjørnson «hedte han», og med et slikt navn, og for å sitere en av hans folkekjære bondefortellinger, måtte det «blive noget rart» (Bjørnson 1919b, 449). I ettertid skulle en nesten tro at «dobbelbjørnen» gjennom denne formuleringen forutså så vel sin egen som bondefortellingenes skjebne, for det er med nettopp bondefortellingene at Bjørnstjerne Bjørnson tilkjenner seg som «noget rart», noe helt spesielt, i Norge.⁶¹ Bondefortellingene står i dag tilbake som Bjørnsons, tør jeg påstå friskeste og, om en ser bort fra nasjonalsangen «Ja, vi elsker dette Landet» (1859, 1870), trolig mest betydelige «litterære nasjonsbyggverk».⁶² Især gjelder dette for *Synnøve Solbakken* (1857), «perlen» blant bondefortellingene, om ikke også «[d]et ypperste av alle Bjørnsons større diktverk» (Øyslebø

⁵⁹ I en (upublisert) samtale med den svenske forfatterinnen Ellen Key forsvarer dikteren den omstridte innblanding av politisk engasjement i egen diktning med ordene: «Jeg vil dikte et nytt og bedre Norge. Og når jeg kan legge en strofe til *det* dikt, da får alt annet vike» (Bjørnson, etter Amdam 1979, 8). Per Amdam skriver om denne siden ved dikteren at han «ville være *poet* i den gamle, greske betydning av ordet: Han ville være *skaper*, ikke bare av poesi, men også av samfunn» (Amdam 1979, 8).

⁶⁰ Med fare for for tidlig å røpe dikterens navn; *Bjørnstjerne Bjørnson* markerer seg som «dikterhøvding» og «nasjonalskald» i form av både skjønnlitteratur og sakprosa, og på begge områder viser han seg uhyre allsidig; han skriver like gjerne lyrikk og drama som fortellende prosa. Dessuten skriver han «hundrevis, ja bokstavelig talt tusenvis, av artikler og referater av foredrag (...) Så mye og så ofte skrev han, at man kan lure på hvordan han i lange perioder av sitt liv fikk døgnnet til å strekke til – for ikke å si hvordan han fikk tid til å skrive skjønnlitteratur» (Sørensen 1997, 17). Hva angår tematikken i Bjørnsons enorme produksjon, er denne påfallende nasjonal; foruten hele fire egentlige nasjonalsanger, opplyser litteraturviter Fredrik Engelstad at «omtrent en tiendedel av hans lyriske produksjon [er] viet nasjonen, flagget og nasjonale spørsmål. Tar en med de diktene som er indirekte knyttet til det nasjonale gjennom motiv fra norsk historie og natur, beskrivelse av folkets liv og skjebne og hyllest til nasjonale lederskikkelser, omfatter de mesteparten av den lyrikken Bjørnson skrev» (Engelstad 1992, 27). Det finnes flere studier av det nasjonale i Bjørnsons skjønnlitterære produksjon. Den nyeste er Arnfinn Åslunds avhandling *Litteraturens land. Litterær nasjonalitet hos Bjørnson 1856–1859* (2009). Hva angår studier av Bjørnsons rolle som nasjonsbygger og nasjonalist i den ikke-skjønnlitterære produksjonen, kan jeg nevne Øystein Sørensen utgivelse *Bjørnstjerne Bjørnson og nasjonalismen* (1997).

⁶¹ Bondefortellingene leses riktignok flittig også i resten av Norden (især i Danmark), og oversettes snart til flere nordiske og europeiske språk (Aarnes 2007, 22–23).

⁶² Til tross for en omfattende studie av nasjonsbyggingen i Bjørnsons ikke-skjønnlitterære produksjon, tilkjenner Øystein Sørensen muligheten av at «Bjørnsons viktigste innsats på den norske nasjonsbyggingens område var hans *skjønnlitterære virksomhet i 1850- og 1860-årene*» (Sørensen 1997, 10; min kurs.).

1982, 19; Noreng 1970, 151). Ja, for med *Synnøve* dikter Bjørnstjerne Bjørnson «et nytt og bedre Norge».⁶³

4.1 Synnøve Solbakken

«I en stor Dal kan der være et til alle Sider fritliggende højt Sted, som Solen bærer Straaler paa, fra det den gaar op, til den falder. Og de, som bor tættere under Fjeldene og sjeldnere faar Sol, kalder da hint Sted en Solbakke» (Bjørnson 1927, 159).⁶⁴ Slik innleder Bjørnson fortellingen med tittel *Synnøve Solbakken*, da «[d]en, hvorom her skal fortælles» het Synnøve, og «boede paa en saadan» solbakke (ibid.). Likevel vendes oppmerksomheten snart mot «den anden Side i Dalen og tæt under det høje Fjeld», nærmere bestemt mot gården Granliden – «saa kaldet, fordi den laa midt i en stor Granskog» (160). Her møter leserne Thorbjørn, en liten villstyring som med slektsnavnet skal være tildelt litt av en «Skjebnesten», for «paa den Gaard [har] Ejerne skiftevis hedt Thorbjørn og Sæmund – op i umindelige Tider. Men det Ord gik, at i Granliden havde blot anden hver Mand Lykken med sig, og det var *ikke* ham, som hedte Thorbjørn» (ibid.; min kurs.). Thorbjørns far, Sæmund, kjenner godt til folkesnakket, men har likevel vanskelig for å bryte slektens skikk: «Grundede han da over, om ikke Gutten kunde opdrages slig, at han kom forbi den Skjebnesten, Snakket havde lagt i hans Vej. Han var ikke riktig vis paa det, men han *syntes* formærke stridigt Sind hos Gutten; ‘det skal plukkes ud,’ sagde han» (ibid.). Heller enn å følge lyse Synnøve, som «bestandig er snild og brav og flittig til at læse» (163), blir fortelleren ved med å følge tukten av Thorbjørn, og dennes blikk mot, og forestillinger om, alt det som «foregik borte paa Solbakken» (162).⁶⁵

⁶³ Den fullstendige tittelen *Synnøve Solbakken* vil i det følgende forenkles til «*Synnøve*». Jeg er imidlertid ikke alene om en slik forenkling; dikteren refererer selv til verket som «*Synnøve*» (Bjørnson, etter Øyslebø 1982, 49).

⁶⁴ I resten av kapittelet vil jeg for ordens skyld kun oppgi sidetall i parentes ved referanser til *Synnøve*. Jeg gjør også oppmerksom på at jeg her, grunnet tilgjengelighet, refererer til et opptrykk av *Synnøve* fra 1927, utgitt ved litteraturhistoriker Francis Bull. Dette opptrykket er identisk med Francis Bulls standardutgave av selvsamme verk fra 1919.

⁶⁵ «For den lille Thorbjørn, der vokser op i det mørke og strenge hjem på Granliden, bliver Solbakken et eventyrets land, som han med undren spejder over til», skriver N. C. Nielsen om vesle Thorbjørn, i *Bjørnstjerne Bjørnson og hans digtning* fra 1932 (Nielsen 1932, 39). At Thorbjørn Granliden er så sentral i en fortelling med tittel *Synnøve Solbakken* er det imidlertid mange som reagerer på; allerede i 1857 skriver danske Clemens Pedersen i en anmeldelse at «Bogen skulde ikke hedde Synnöve Solbakken, men Thorbjörn Granliden, thi det er om ham, den dreier sig» (Pedersen 1970, 16). 150 år senere forsvarer likevel Gudleiv Bø «misforholdet» mellom tittel og hovedperson ved å forklare at «hovedpersonen [Thorbjørn] er en sammensatt personlighetstype, mens bipersonene illustrerer i reindyrket skikkelse hver sitt av de ulike trekkene som hovedpersonen er sammensatt av. Valget av tittel antyder altså at hovedsaken i denne boka er å vise oss ‘Synnøve-dimensjonen’ ved Thorbjørns personlighet» (Bø 2006, 116).

Årene går, og når Thorbjørn er omkring syv, åtte, anses han for stor nok til å gjøre sitt første kirkebesøk, eller som far hans, Sæmund, uttrykker det: «Idag skal du slippe at gjøre Ugang hjemme; du skal følge med mig til Kirke» (168). I kirken får Thorbjørn for første gang se solbakkefolket, og ikke minst Synnøve, som han hittil bare har hørt snakk om. «Hun havde røde Flaggerbaand i Huen, hvidgule Haar indunder og lo nu over til ham (...) Saa nikkede hun. Han saa en Stund alvorlig paa hende; saa nikkede han» (171). Det går nå likevel som det må gå gutten med skjebnesteinen; før presten er ferdig med å messe, ligger Thorbjørn på kirkegulvet og slåss med «en firskaaren liden En» med «lyst, men stridt Haar, og en but Næse» (ibid.). Synnøve blir rent ut sagt forferdet over dette synet, og tør knapt snakke med den noe skamfulle villstyringen når de etterpå møtes utenfor kirken. Han «saa paa hende, og hun saa paa ham, og saadan stod de en lang Stund blot og saa paa hverandre» (173). Til tross for den uheldige episoden i kirken, blir Synnøve snart venner med Thorbjørn og hans lillesøster, Ingrid. Thorbjørn og Ingrid får etter litt om og men lov til å besøke Solbakken, «Synnøve var siden hos dem, de atter der, og saaledes under hele Opvæksten. (...) Men fik Synnøves Moder høre om Slagsmaal, kom han ikke paa Solbakken den Uge og knapt nok den næste» (175).

Og som Thorbjørn, Synnøve og Ingrid nærmer seg konfirmasjonsalder, bli «alle tre fagre at se til, skjønt hver paa sin Maade» (ibid.). Mens Synnøve blir lys, og Ingrid «endnu lysere», får Thorbjørn «mørkt Haar, dunkelblaa Øjne, skarpt Ansigt og stærke Lemmer» (176). Thorbjørns lemmer blir nok også litt *for* sterke, «og der blev stærk Tale om dette i Bygden» (177). Også haugianerne på Solbakken, som selv aldri sloss, men heller «steller Maden, binder og syr (...) passer Kjøerne», og hver aften synger og leser i skriften (174), hører folkesnakket; «Thorbjørn blev ligesom ikke videre likt» (180). Og «[h]an følte det nok selv», for «[a]ldrig blev Thorbjørn tiere seet paa Solbakken efterat de (...) var konfirmeret» (ibid.).

Selv om folket på Solbakken, og især Synnøves mor, år etter år søker å holde Thorbjørn og den skyggefylte Granliden unna både Synnøve og Solbakken, kjøper solbakkefolket «Part i Granlidsæteren» det samme året hvor det holdes bryllup for datteren på Nordhoug (181). Slik går det til at Synnøve får reise til seters med Thorbjørns søster, Ingrid. I liene omkring Granlidsæteren ferdes imidlertid ikke bare buskapen, men også bygdas unggutter, deriblant den nå 20 år gamle Thorbjørn, som atter forbereder seg på å vise styrke – denne gang i bryllupsfesten på Nordhoug. I møte med storebroren, gjør Ingrid alt hun kan for å overtale ham til å holde seg borte fra bryllupsfesten, hvor «Uvenner ventes», men dette lykkes ikke –

ikke før «en høj, slank En» trer frem for dem (185–186). Om det er første gang siden konfirmasjonen Thorbjørn og Synnøve møtes og snakker sammen, vites ikke; «de taltes aldrig ved, saavidt Folk kunde mærke. Saameget tyktes Hver og En alligevel at vide, at der maatte vere Noget imellem dem» (180). Ansikt til ansikt med Thorbjørn forklarer Synnøve hvorfor han ikke får «besøge hende, saaledes som andre Gutter besøger sine Jenter»; det er *ikke* slektsnavnet og «skjebnестenen», men hans *egenrådige* villskap som hindrer Synnøve å få se ham over på Solbakken (186). Med denne innsikten lover Thorbjørn Synnøve at «[d]et skal vare en Stund, til du atter spørger noget Galt fra mig» (189). Stunden varer imidlertid kort. Etter bryllupet på Nordhoug får Synnøve høre om både «slemme Slag» og knivstikk i siden; Thorbjørn svever mellom liv og død (217). Og mens Thorbjørn ligger taus og helseløs i «den malede Stue» på Granliden, «[o]g vender Hovedet mot Vinduet», synger Synnøve ut sin bedrøvelse fra seteren (221). I sangen uttrykker hun først og fremst sorg, men også noe trøst hos *den* «som lagde Gaardene mod hverandre» (223).

Og så kommer tiden når så vel kyrne som Synnøve og Ingrid hentes ned fra Granlidsæteren. «Fjeldsiderne begyndte ligesom at lude tyngre over Eggen, efter hvert som den herjende Høst klædte dem af og gjorde dem alvorlige» (229). Alvorlige drag preger også ungdommen i bygda, da høsten var tiden for konfirmasjon. «Det lod til at blive folksamt ved Kirken; den lange Bygdevej var sort af Folk, gaaende, kjørende og ridende» (230). Utenfor «den rødmalte Kirke» (223), møtes folk, også solbakke- og granlidfolket. Thorbjørn «var nu ganske frisk igjen og havde alt som før taget sine vældige Tag i Faderens Arbejde» (230). Han går straks mot Synnøve, «som var den Første, han saa paa. Hun saa ogsaa paa ham (...) han sagde Intet, hun Intet (...) Ingen fik Øjnene op, Ingen kunde flytte en Fod væk» (231–232). Og mens de unge står slik, vender Thorbjørns far, Sæmund, seg mot solbakkefolket med et forslag han «tit» har tenkt på, nemlig «at et Par Gaarde skulde lægge sin Magt ihob; da gik det vist bedre» (232). Svaret lar vente på seg, men når gutten med skjebnестenen denne søndagen i møte med den firskårne – nå «høj og svær med lyst, men stridt Haar, but Næse» (233) – ikke ender i basketak på kirkegulvet, men med utstrakt hånd ønsker «Tak for sidst (...) vi kan – have Meget at tilgive Beggeto [sic]», så nikker Synnøves mor (234). Likeledes nikker hun når ikke bare Thorbjørn, men et helt følge fra Granliden senere samme søndag kommer på frierferd til Solbakken. Snart kokes rømmegrøt, og

[m]ændene kom i Tale om Aarets Høst og hva det nu kunde falde sig. Thorbjørn havde sat sig borte ved Vinduet og Synnøve gled hen til ham, og lagde Haanden paa hans Skuldre: «Hvad ser du paa?» hviskede hun. – Han vendte Hovedet, saa længe og mildt op paa hende, derfra ud igjen: «Jeg ser over til Granliden,» sagde han; «det er saa underligt at se den herfra. (246)

For å sitere Øystein Sørensen: «Det er ikke akkurat noen mangel på Bjørnsonstudier» (Sørensen 1997, 17). Og det er på ingen måte noen mangel på studier av *Synnøve Solbakken*. Fra den lille fortellingen trykkes som føljetong i *Illustreret Folkeblad til Belærelse og Underholdning* i perioden 13. juni til 8. august 1857, til den september samme år trykkes som en heller tarvelig utstyrt og billig bok, og frem til i dag, hvor den har utkommet (og fortsatt utkommer) i stadig nye opplag, oversettelser og utgaver (senest en tekstkritisk utgave ved Sigurd Aarnes i 2007), skrives det om *Synnøve*. Det er med andre ord stadig «underligt at se den herfra» (246). Den enorme suksessen og utbredelsen fortellingen får, så vel i dikterens samtid som i dikterens ettertid, kan nok være med på å forklare antallet studier.⁶⁶ Likevel er det først og fremst i selve verket det «underlige» ligger – med *Synnøve* «slår Norges moderne digtning ut» (Moe 1970, 66). Boken presenterer en helt ny stil, så vel kompositorisk og fortellerteknisk som språklig (Hallberg 1970). Stilen beskrives gjerne som en «bjørnsonsk» blanding av saga-, eventyr-, og folkelig fortellerstil (Seip 1970). Og om handlingen foregår på et helt «vanlig» sted, mellom «vanlige» bønder, så er menneskeskildringen uvanlig, for ikke å si enestående; Bjørnsons bønder fremstår for leserne som ekte og «lyslevende» (Petersen 1970, 17; Thesen 1970; Øyslebø 1982). Det at handlingen faktisk foregår i ei helt «vanlig» norsk fjellbygd, og mellom helt «vanlige» bønder, øker det levende og autentiske inntrykket, fortrinnsvis for fortellingens *norske* lesere. Det er dermed ingen grunn til å undres over at Clemens Petersen i en anmeldelse til danske lesere i 1857 skriver: «Det er, naar man har læst denne Bog, som om man havde levet længe oppe mellem de *norske* Bønder» (Petersen 1970, 17; min kurs.). Ei heller behøver en undres over at Paul Botten-Hansen i en anmeldelse til norske lesere konstaterer at *Synnøve* «vække hele Rækker af Billeder fra *vore egne* Oplevelser og *vort Lands* Natur (...) Fortællingen [er] *n o r s k i s i n G r u n d t o n e*» (Botten-Hansen 1970, 12–13; min kurs.). Men det er likevel fristende forsiktig å rette på Botten-Hansen; fortellingen er ikke bare norsk i sin grunntone, den er snarere *nasjonal* i sin grunntone.

Dette er ingen dristig korreksjon. Å forstå *Synnøve* som noe annet enn et uttrykk for noe særnorsk, eller med Gudleiv Bø, som «bilder av nasjonalkarakteren og folkelig nasjonal kultur», regnes nærmest for en norsk nasjonal helligbrøde (Bø 2006, 120).⁶⁷ Det finnes knapt den studie som *ikke* fremhever denne (selvinnlysende) siden ved verket. Om det altså «ikke akkurat er noen mangel» på studier av *Synnøve Solbakken*, ei heller på feiring av den lille

⁶⁶ I 2002 konstaterer Erik Bygstad at «[k]napt noen skjønnlitterær norsk bok har hatt flere lesere enn *Synnøve Solbakken*» (Bygstad 2002, 193).

⁶⁷ «Bjørnsons roman [*Synnøve Solbakken*] ble fra første stund et fredet nasjonalmonument» (Bygstad 2002, 196).

bondefortellingen som et uttrykk for noe nasjonalt, forstått som noe særnorsk, akter jeg like fullt i det følgende å foreta det som ved første øyekast kan synes som «enda en slik lesning av verket».⁶⁸ Med utgangspunkt i en forståelse av verket som nettopp «selvinnlysende» nasjonalt, akter jeg å lese *Synnøve* mot den, ifølge Jonathan Culler, mest «selvinnlysende» (Culler 2003), men i denne sammenheng også mest foruroligende nasjonsteorien – den hvor nasjonen på sett og vis «reduseres» til en kulturell artefakt – til et «forestilt fellesskap» (Anderson 1996). Liksom i forrige kapittel, vil jeg ved først å undersøke verkets motiv og tematikk, for siden å ta sjangeren nærmere i ettersyn, vise hvordan disse komponentene – hver for seg, og særlig sammen – kan knyttes til Benedict Andersons teorier om nasjonen og romanen, og især teorien om nasjon og roman som sammenhengende kulturelle artefakter. I lys av Andersons teori, vil jeg altså driste meg til å nylese bondefortellingen *Synnøve Solbakken* som en norsk nasjonalroman, nærmere bestemt som en roman, hvor både innhold og form utgjør en «re-presentasjon» av nasjonen forstått som et forestilt fellesskap.

4.2 En fortelling om norske bønder – om forestillinger og fellesskap

Synnøve Solbakken beskrives gjerne som en fortelling om ung kjærlighet med lykkelig utgang. Samtidig er *Synnøve* en fortelling om to gårder og to familier som, til tross for betydelige avstander finner sammen og danner et fellesskap. På denne måten kan *Synnøve* leses som en fortelling om et fellesskap, eller snarere, som en fortelling om et fellesskap i sin tilblivelse. Om en herfra leser denne bondefortellingen allegorisk, i relasjon til nasjonen, kan den altså leses som en fortelling om tilblivelsen av nasjonen forstått som et fellesskap.

4.2.1 Forestillinger

«I en stor Dal kan der være et til alle Sider fritliggende højt Sted (...) en Solbakke» (159). Bjørnson må ofte tåle kritikk for at en fortelling som i større grad utspiller seg «tæt under det høje Fjeld» enn på en solbakke, bærer en tittel som peker mot nettopp solbakken. For ikke å snakke om tittelpersonen. Ifølge litteraturviter Per Thomas Andersen er det rett og slett «litt misvisende at *Synnøve Solbakken* er den som har gitt fortellingen navn. Hovedpersonen er Torbjørn [sic]» (Andersen 2001, 229). Hva en imidlertid kan merke seg allerede i fortellingens innledende setninger, er at perspektivet, som sammen med tittelen umiddelbart

⁶⁸ Som Christian Mejdell skriver om *Synnøve* allerede i 1857: «Der vil ved Gjennemgaaelsen af et saadant Værk altid blive Rum for nogle nye Bemærkninger, selv om der er bleven sagt Atskilligt i Forveien» (Mejdell 1970, 23).

ledes *mot* det «til alle Sider fritliggende» høye sted, altså *mot* Solbakken, faktisk tilhører noen, nærmere bestemt «de, som bor tettere under Fjeldene» (159).⁶⁹ Med dette in mente kan det være lettere å akseptere at Bjørnson og fortelleren hovedsakelig holder seg på gården Granliden, som ligger «tæt under det høje Fjeld», altså på den siden av dalen hvor gården Solbakken best kan sees og forestilles fra (160). For, får leserne vite, gårdene Granliden og Solbakken ligger vendt *mot* hverandre, på hver sin side av en stor dal. Ellers har gårdene heller lite til felles; som navnet antyder, ligger Solbakken høyt og solrikt til: «Der lagde Sneen sig sidst om Høsten, der braanede den også først om Vaaren» (159). Granliden ligger derimot skyggefullt til, midt i en stor Granskog og «tæt *under* det høje Fjeld» (160; min kurs.). Flere tolker det også dit hen at omgivelsene rundt gårdene gjenspeiler det enkelte gårdsfolket. Gudleiv Bø knytter denne sammenhengen til den gamle europeiske klimateorien: «Det skyggefulle Granlien [sic] gjøres til oppvekstmiljø for den ‘mørke’ og kompliserte Thorbjørn, – mens lyse og milde Synnøve vokser opp på solfylte Solbakken» (Bø 2006, 117).⁷⁰ Hver for seg vokser altså Thorbjørn og Synnøve opp i svært forskjellige omgivelser – men én ting har de begge til felles: De kan se over på hverandres gårder, og derfra forestille seg hverandre.

Først og fremst får leserne innblikk i Thorbjørns forestillinger. Alt fra Thorbjørn er en liten gutt, gjøres han oppmerksom på avstanden mellom Granliden og Solbakken, og forskjellen gårdsfolkene imellom. Til tross for, eller kanskje nettopp *fordi* Sæmund lærer sin sønn at «*de* har oftere Sol end vi», med andre ord, at sønnen står utenfor «den Solglands der borte, han tit havde siddet og glædet sig ved», vandrer Thorbjørns øyne stadig oftere *mot* Solbakken (161). Oppmuntret av den uoppdragne gårdsgutten Aslak, som har lagt merke til Thorbjørns blikk *mot* den andre siden av dalen, forestiller Thorbjørn seg snart både det ene og det andre om Solbakken; han forestiller seg så vel tusser som troll, og dessuten at det hver natt «spiller (...) i Haugene derborte» (173). Og så forestiller han seg en liten jente med navnet Synnøve – Synnøve Solbakken. Synnøve forestilles snart med trestakk, og snart med glorie – «snild og brav og flittig til at læse» (163). Sterkest kommer allikevel Thorbjørns forestillinger om livet

⁶⁹ «Ja, til og med det å gi navn til Solbakken skal jo ha skjedd fra Granliden», påminner litteraturviter Olaf Øyslebø i utgivelsen *Bjørnsons bondefortellinger* fra 1982 (Øyslebø 1982, 64).

⁷⁰ «Helt fra antikken og fram til nyere tid har lærde skribenter hevdet at folk tar preg av naturmiljøet sitt (...) at naturen virker inn på folks karakteregenskaper og psykiske og åndelige konstitusjon», skriver Bø om den europeiske klimateorien, før han knytter denne til skribenter som Montesquieu, Herder og Jean-Jacques Rousseau (Bø 2006, 24). Den europeiske klimateorien, og med denne, fokuset på naturen, er ifølge Bø uhyre viktig i den norske nasjonsbyggingen, nærmere bestemt i etableringen av en norsk nasjonal identitet. Dette fordi «Norge var fattig på slike kostelige arvestykker etter føydalaristokratiet, som rikere land kunne vise til når de under sine nasjonsbyggingsprosesser søkte etter symboler på nasjonens storhet (...) Men de [nordmennene] hadde altså en mektig *natur* og et *folk*, som fascinerte» (ibid.).

på Solbakken til uttrykk den søndag ettermiddag hvor Thorbjørn, etter på Aslaks initiativ å ha kastet snøballer og knust både én og to ruter, venter på at Sæbjørn kommer hjem fra kirken.

Thorbjørn

havde frygtelig ondt i Maven og var saa klam i Hænderne, at han svedede Bogen, naar han tog i den. (...) Han maatte op i Vinduet og se paa Solbakken. Den alene laa tilsneet, stille og perlede i Solen, som bestandig; Huset stod og lo ud af alle Ruder, og der var visselig ikke en eneste itu; Røgen foer forfærdelig glad op af Piben, saa han kunde forstaa, at de ogsaa der kogte for Kirkefolket. Der gik bestemt Synnøve og saa ud efter Fader sin, og skulde slet ikke have Hug, naar han kom hjem. (164)

Når Thorbjørn, som ved konsekvens av snøballepisoden, den påfølgende prekensøndagen tas med i kirken, får han for første gang *se* folket han så ofte og så sterkt har forestilt seg. Mest ser Thorbjørn på Synnøve, og jo mer han stirrer på henne, jo mer smiler hun tilbake til ham. Når de to etter gudstjenesten (og Thorbjørns basketak med den lille firskårne) møter hverandre utenfor kirken, «stod de en lang Stund blot og saa paa hverandre» (173). Barna kjenner ikke hverandre, men det er tydelig at ikke bare Thorbjørn, men også Synnøve har hørt om den andre – at de *begge* har forestilt seg hverandre. «Er det dig, som hedder Thorbjørn Granliden?», spør Synnøve endelig, hvorpå Thorbjørn svarer: «Ja, og er det dig, som hedder Synnøve Solbakken?» (ibid.) Og så svarer Synnøve: «Ja. – – Jeg har bestandig *hørt*, at du var sådan en snil Gut» (ibid.; min kurs.).⁷¹ Vel vitende om at den andre virkelig *er* den hittil bare forestilte, tar de til å snakke sammen. Synnøve forteller om sitt, Thorbjørn om sitt, og forsiktige forestillinger om fellesskap synes snart å spire hos dem begge. Men når de «nu fortalte (...) lidt om fælles Bekjendte, hvoraf de rigtignok ikke havde mange», var foreldrene ferdige med sitt, «og de maatte gaa hjem» – hjem til hver sin side av dalen (174).

Til tross for at Thorbjørn og Synnøve, og snart Thorbjørns lillesøster Ingrid, under oppveksten knytter vennskapsbånd på tvers av dalen, ligger Granliden og Solbakken stadig vendt mot hverandre. Om forholdet mellom folket på Solbakken og folket på Granliden, skriver Olaf Øyslebø at:

[n]oe åpent motsetningsforhold er det ikke (...) men vi merker snart en viss avstandtagen ovenfor Granliden-paret (som ikke er haugianere) og en viss misunnelse overfor Solbakken-paret (som støtt har hell med seg). De to nabofamiliene besøker ikke hverandre, og barna har tydeligvis vokst opp uten å kjenne til hverandre før de er henved skolealder. (Øyslebø 1982, 61)

⁷¹ Antydningen om at også Synnøve har forestilt seg Thorbjørn, finnes også i Synnøves sang, som kan leses senere i fortellingen. I sin apostrofiske sang, takker Synnøve «for Alt *ifra vi var smaa*», før hun minnes «saamangen Kveld», hvor hun har sittet på Solbakken og sett «did bort under Granehejen» (223; min kurs.). Disse forestillingene som ikke bare Thorbjørn, men også Synnøve gjør seg om den andre, bærer (i likhet med selve bondefortellingen *Synnøve*) lenge preg av en form for romantisk neoplatonsk idealisme.

Etter endt skolegang og endt konfirmasjon, skilles som kjent Thorbjørns og Synnøves stier på ny. Først og fremst skyldes dette Thorbjørns strie sinn.⁷² Ikke bare skuffer Thorbjørn Synnøve med sin oppførsel – han gir også haugianerne på Solbakken gode grunner til å holde datteren borte fra «den stygge Granlidguten» (215). Ja, aller helst ser de at Thorbjørn glemmer Synnøve. Men Thorbjørn glemmer ikke Synnøve. Han fortsetter å forestille seg henne, som for eksempel når han en sommernatt, i all hemmelighet planter blomstene hennes, eller når han drømmer seg bort i heia, for ikke å snakke om når han mot slutten av (og i klimakset i fortellingen) ligger taus og helseløs og, med hodet vendt mot vinduet «blot (...) ser» (221). Likeledes fortsetter også Synnøve å forestille seg Thorbjørn. I et etter alt å dømme sjeldent møte Thorbjørn og Synnøve imellom, gir hun for eksempel uttrykk for et inderlig ønske om gjenforening med Thorbjørn: «Herregud, vidste du, hvor jeg har ventet paa den Dag, jeg skulde faa se dig over paa Solbakken. (...) Da tændtes ligesom et Lys for ham; han saa hende nu tydelig gaa over der paa Solbakken og vente» (188–189). Og, ikke minst fremstilles Synnøves forestillinger om Thorbjørn som sterke når Thorbjørn, etter det stygge slagsmålet på Nordhoug, svever mellom liv og død, noe blant annet Synnøves sang på seteren vitner om. Om Synnøve og Thorbjørn altså sjelden ser hverandre, om de «i årevis ikke [taler] med hinanden», så er det *noe* mellom dem (Møller 1970, 154). Ja, fortelleren skriver det også selv: «Saameget tyktes Hver og En alligevel at vide, at der maatte være Noget imellem dem» (180). Synnøve og Thorbjørn holder altså sammen i et fellesskap som stadig *forestilles*.⁷³

Om Thorbjørn og Synnøve holdes, eller i alle fall forsøkes holdt adskilt, og dermed må forestille seg sitt fellesskap, får imidlertid Ingrid og Synnøve – eller «Ryperne» som de kalles «fordi de altid fløj sammen» – lov til å opprettholde sitt anskuelige vennskap og fellesskap (175). Ingrid fungerer dermed her, som så ofte i barndommen, som et slags konkretisert «mellomledd», eller en «kobling», mellom Thorbjørn og Synnøve, og ikke minst mellom Granliden og Solbakken (Amdam 1970). Mer enn Ingrid, skal imidlertid en konkret handling, og herunder et konkret sted, bringe så vel Thorbjørn og Synnøve, som de to gårdene og de to familiene nærmere hverandre, nemlig solbakkefolkets kjøp av en part i Granlidsæteren.

⁷² Under oppveksten, får leserne vite, «hændte [det] sig retsom det var, at Synnøve slog sig vred paa Thorbjørn, fordi han var vel vild af sig og ragede i Klammeri baade hist og her. Ingrid gik da altid imellem, og de var atter Godvenner som før» (175).

⁷³ En skulle nesten tro fellesskapet mellom Thorbjørn og Synnøve var som sterkest nettopp når det «bare» forestilles: «Det var som jeg saa dig bedst, da jeg ikke mere tænkte at kunne faa dig», sier for eksempel Thorbjørn til Synnøve (237).

4.2.2 Fellesskap

Om solbakkefolkets investering i Granlidsæteren får leserne ikke vite stort annet enn at den etter alt å dømme gjøres det samme året som datteren på Nordhoug gifter seg. Det er likevel vanskelig ikke å merke seg denne handlingen, eller handelen, da denne faktisk reduserer avstanden mellom de to gårdene – og de to familiene. Ikke bare utviskes det geografiske skillet, altså skillet mellom hva som tilhører/er Granliden og hva som tilhører/er Solbakken, slik at gårdene får *felles* jord. Kjøpet medfører også at «rypene», altså døtrene på henholdsvis Solbakken og Granliden, sendes til seters *sammen*. Og, om ikke leserne blir fortalt mye om omstendigheten rundt selve handelen, får leserne til gjengjeld høre atskillig om «handelsvaren», Granlidsæteren, som en følge av seterjentenes opphold der oppe:

Granlidsæteren laa vakert til, Bygden kunde oversees derfra, Solbakken først og fremst med sin mangefarvede Skog omkring, og dernæst de andre Gaarde, som de laa der i en Ring af Skog, saa den grønne Vold med Husene i Midten saa ud som en funden Fredsplet, der med Magt var tagen fra den vilde Mark. Det var 14 Gaarde, som kunde tælles fra Granlidsæteren; af Granlidgaardens Huse saa de blot Tagene (...) Alligevel blev Jenterne ofte siddende og se efter Røgen, som steg op af Piberne der. «Nu koger Moder til Middag,» sagde Ingrid; «idag skal de have salt Kjød og Flesk.» (191)

Hva en kan legge merke til i gjengivelsen av seterjentenes storslåtte utsikt fra «felleseiendommen» Granlidsæteren, er at den enkelte gård ikke lenger sees og kontrasteres fra én side til en annen, men at bygda og gårdene (og aller tydeligst, Solbakken og Granliden) beskrives som deler i ett og samme bilde. En kan dog spørre seg hvor sannsynlig det er at Ingrid og Synnøve høyt oppe fra seteren kan se bygden og gårdene så tydelig som de angivelig gjør; om utsikten fra Granlidsæteren til Nordhoug og bryllupsfesten der, får en blant annet høre at jentene så «Folk gik frem og tilbake mellem Husene, – nogle henad Staburet til (...) andre parvis længer ifra dem, og i fortrolig Samtale» (ibid.). Det kan faktisk tenkes at utsikten (og oversikten) fra Granlidsæteren her sammenblandes og snart sammenfaller med fortellerens, og snart lesernes utsikt og oversikt over «den store dalen». Jeg vil komme tilbake til betydningen av dette.

Solbakkefolkets og granlidfolkets samarbeid med Granlidsæteren er i fortellingen et enkeltstående, men ikke desto mindre viktig og vellykket tilfelle; ja, selv kyrne virker fornøyde – så fornøyde at Synnøves ellers så skeptiske og strenge mor gledes ved å se «hvor godt de hadde taget sig allesammen» (219). Synnøves mor, Ingrid Solbakken, fremstilles likevel som *den* i de to familiene (ja, om ikke også i hele fortellingen) som har størst problemer med å akseptere forestillingene om fellesskap, især Synnøves og Thorbjørns forestillinger. «Hold du dig til os og tænk ikke paa Andre», formaner hun sin lydige datter på

Granlidsæteren, med tydelig hentydning til villstyringen Thorbjørn (ibid.). Disse, Ingrid Solbakkens (velmenende) ord står imidlertid i skarp kontrast til den øvrige tendensen i fortellingen, og især til noen nærmest umerkelige, men motiverende og «sanne ord» som ytres av en gammel kone – kan hende dikterens talerør – midt i elendigheten på Nordhoug: «Vorherre hjelpe dem saa langt frem, at de kan se forbi *hverandre* og hen til noget *Mere*» (208). Denne veiledende profetien faller nokså nøyaktig midtveis i fortellingen, og den faller, ifølge fortelleren, villstyringen Thorbjørn «underligt paa Sindet», like før han brutalt stikkes ned (ibid.). Like før krisen i *Synnøve*, lar altså Bjørnson falle en kommentar som både peker mot, og fremhever verkets hovedmotiv – fellesskapet. Når Ingrid Solbakken med ord og handlinger øver motstand mot dette, altså mot både forestillinger om, og etablering av fellesskap, mellom så vel gårder og familier som Thorbjørn og Synnøve, øver hun motstand mot bevegelsen i fortellingen for øvrig. En viss optimisme fortøner seg likevel i at Ingrid Solbakken, står på *felleseiendommen* Granlidsæteren og gleder seg over de fornøyde kyrne, idet hun advarer sin datter *mot* fellesskap med «Andre» (219).

Granlidsæteren kan med dette leses som en stadfesting av Solbakkens og Granlidens gradvise bevegelse mot hverandre – i og med denne etablerer de to familiene mer enn forestillinger om fellesskap, selv når uviljen mot fellesskapet (med Ingrid Solbakken) fortsatt finnes. At «prosjektet» Granlidsæteren lykkes, kan en særlig slutte ikke bare fra kyrnes humør, men også fra patriarkene, Guttorm Solbakkens og Sæmund Granlidens endrede holdninger.⁷⁴ Ovenfor sin nølende kone, Ingrid, ber Guttorm snart at «[v]i maa ikke være for strenge» (225), før han fra vinduet på Solbakken bemerker at «[d]et staar *godt* paa Granliden iaar» (226; min kurs.). Hva angår Sæmund, nøyer han seg ikke med bemerkninger fra sitt vindu på Granliden; i møte med Solbakkefolket utenfor kirken den søndagen det står konfirmasjon, tar han (riktignok med bortvendt ansikt) hånden til Guttorm og hilser denne «Tak for sidst» (231). Kan hende inspirert av erfaringen med nettopp Granlidsæteren, vender han seg dernest mot Ingrid Solbakken med ordene «Jeg har tit tænkt, at et Par Gaarde skulde lægge sin Magt ihob; da gik det vist bedre» (232). Responsen fra Guttorm er ikke til å ta feil av: «Ja, da kunde jo vi godt hjælpes», sier han «og traadte *et Skridt nærmere*» (ibid.; min kurs.). Ikke bare trør Guttorm og Sæmund nærmere hverandre, slik at avstanden dem imellom bokstavelig talt

⁷⁴ Sæmund og Guttorm synes i fortellingens første kapitler noe motvillige til å etablere kontakt på tvers av dalen, langt mindre til å samarbeide. Dette fornemmes ikke bare av kontrasten mellom mørket på Granliden og lyset på Solbakken, altså Sæmunds mørke, kontra Guttorms lyse sinn, men også gjennom Sæmunds noe misunnelige bemerkninger og Guttorms (og især kona, Ingrid Solbakkens) heller nedlatende holdninger. At familiene ikke har særlig kontakt før Thorbjørn og Synnøve møter hverandre, vitner i det hele tatt om familieoverhodenes forhenværende uvilje til samarbeid.

minker; ved å stille seg nærmere hverandre hindrer de også Ingrid Solbakken mulighet til å gå imellom Thorbjørn og Synnøve, som samtidig, i bakgrunnen, har funnet hverandre. Til dette smiler Sæmund, og antyder at kirkeklokkene, som snart skal til å ringe, også en dag vil ringe for Synnøve.

Med forslaget om samarbeid gårdene imellom, og med antydning om kirkeklokker for de unge, forbereder Sæmund (og fortelleren) frierferden som senere samme søndag skal gjøres. Med frierferden tilbakelegger Sæmund og Thorbjørn også det siste stykket mellom Granliden og Solbakken – og om Ingrid Solbakken først anser følget for «Fremmedfolk», hilser hun dem likevel og omsider velkommen, hvorpå Sæmund svarer med et «Tak, – det er ellers *ingen lang Vej hidover*» (243; min kurs.). Og frierferden ender som kjent lykkelig; Synnøve og Thorbjørn forloves, og sitter til slutt sammen, i et konkret og anskuelig *felleskap* og ser ut mot Granliden – og hva mer er, Ingrid og Ingeborg Granliden står også snart i døren. De to familiene finner dermed sammen, ikke bare i et kommende ekteskap, men også i et ekte felleskap, på tvers av den store dalen – og fellesskapet oppleves som noe godt; det gir familiene et *bedre* utgangspunkt enn før.⁷⁵ Eller med Guttorm Solbakken: «Saa i Guds Navn er *det* hendt, som jeg vilde helst her i Verden» (245). Fellesskapet innhenter forestillingene; på veien fra Granliden til Solbakken gjøres forestillingene om felleskap om til et konkret og anskuelig felleskap.⁷⁶

4.2.3 Et forestilt felleskap?

Synnøve Solbakken kan leses som en fortelling om et felleskap, nærmere bestemt som en fortelling om et felleskap i tilblivelse – om i utgangspunktet svært ulike personer, familier og gårder som via forestillinger om hverandre, og snart forestillinger om felleskap med hverandre, overser ulikhetene til fordel for likhetene, finner sammen, og danner et konkret, anskuelig felleskap. Fortellingen om personenes, familienes og gårdenes sammenslutning – om hvordan fellesskapet dannes – kan videre leses allegorisk, som et bilde på nasjonen, forstått som et felleskap. I denne sammenheng vil det være naturlig å trekke inn Benedict

⁷⁵ Jamfør Bjørnsons ønske om å dikte «et nytt og *bedre* Norge».

⁷⁶ Her er det fristende å tilskynde at avstanden også fra Granliden til Nordhoug minkes under selve frierferden. Sammen med sin far, Sæmund – som tidligere samme dag, like etter det vellykkede møtet mellom Thorbjørn og Knut i kirken, likevel oppfordrer Thorbjørn til bestandig å la det «være langt ifra Granliden og til Nordhoug» (235) – møter Thorbjørn Marit Nordhoug langs veien. De snakker fredlig sammen, hvorpå samtalen avsluttes med at Marit inviterer både Thorbjørn og Sæmund over til Nordhoug med et «Kom over til os» (241). Denne hendelsen vitner om et potensielt enda større felleskap, et enda større bilde, jamfør panoramaet fra Granlidsæteren.

Andersons teori om nasjonen som et fellesskap, nærmere bestemt som et «forestilt fellesskap» – «*forestilt* fordi medlemmene i selv de minste nasjonene bare vil kjenne et fåtall av sine medborgere. De fleste av dem vil aldri møtes, vil aldri ha hørt snakk om hverandre; likevel vil de være i stand til å forestille seg at de er medlemmer av det samme fellesskapet» (Anderson 1996, 19). Ut ifra Andersons forståelse av det nasjonale fellesskapet som grunnleggende *forestilt*, slik «alle samfunn som er større enn den opprinnelige landsbyens ansikt-til-ansikt fellesskap (og kanskje til og med disse), er forestilte» (Anderson 1996, 20; min kurs.), synes imidlertid *Synnøve*, lest som en allegori over nasjonen som et fellesskap, å øve motstand mot Andersons teori – eller kanskje snarere, å være mindre av et bilde på nasjonen enn først antatt. Denne fornemmelsen vil likevel være for enkel. For selv om *Synnøve* hva angår motiv strengt tatt ikke avbilder et *forestilt* fellesskap, slik Benedict Anderson beskriver dette, tematiserer denne bondefortellingen både *forestillinger* og *fellesskap*, og tør jeg påstå, gjennom motivet utøver og skaper den et *forestilt fellesskap* mellom leserne, da den, med Paul Botten-Hansen er «n o r s k i s i n G r u n d t o n e» (Botten-Hansen 1970, 13), eller snarere – slik jeg ovenfor påpeker – da den er *nasjonal* i sin grunntone.

4.2.4 En fortelling om «norske Bønder»

Bjørnson skriver og publiserer som kjent *Synnøve* i 1857, med andre ord midt mellom milepælene 1814 og 1905, og dermed også midt i den norske nasjonsbyggingen i «det lange 1800-tallet i norsk historie» (Sørensen 2007c, 20).⁷⁷ Det skulle dermed ikke overraske at ettertidens syn på Bjørnson som «den fremste av norske nasjonsbyggere på 1800-tallet» (Sørensen 2007c, 21) finner resonans også i «perlen» *Synnøve*. Ja, for denne bondefortellingen kan i aller høyeste grad leses som nasjonsbyggende, ikke bare kulturelt men også politisk.⁷⁸ Sterkest synes nok allikevel verkets kulturelle virkning, da Bjørnson i *Synnøve*, liksom i de øvrige bondefortellingene, helt opplagt finner sitt motiv i «det som opinionsdannerne i denne generasjonen anså som *ekte* nasjonalt», eller ekte *norsk*, nemlig bondekulturen (Bø 2006, 113; min kurs.).⁷⁹ Ved å la handlingen i *Synnøve* utspille seg i en

⁷⁷ «*Synnøve Solbakkens* samtid er karakterisert av at nasjonen hadde 1814 bak seg og 1905 foran» (Bygstad 2002, 195).

⁷⁸ Også her viser jeg til skillet mellom kulturell og politisk nasjonalisme, slik det presenteres i avsnittet «Nasjonen – en grunnleggende sammensatt størrelse», i avhandlingens 2. kapittel. At Bjørnstjerne Bjørnson faktisk kombinerer disse to sidene av, eller formene for nasjonalisme, er ifølge Gudleiv Bø karakteristisk for dikterens virke: «Et viktig kjennetegn ved Bjørnsons nasjonalitetsideer var at han hele tida kombinerer kulturnasjonalisme og politisk nasjonalisme: Han bidrar til nasjonalromantikkenes kulturarbeid, samtidig som han legger vekt på den demokratiske arven fra Wergeland, Grunnloven og opplysningstida» (Bø 2006, 114).

⁷⁹ I den kraftige idéstrømningen som preger den kulturelle nasjonsbyggingen i Norge i tiårene forut for *Synnøve*, og som gjerne betegnes som «nasjonalromantikken», etableres forestillingen om bonden og bondekulturen som

vanlig norsk fjellbygd, og med norske fjellbønder som hovedpersoner, setter Bjørnson sine (norske) lesere i rå kontakt med det han selv og samtiden oppfatter som «*kärnan* i folket» (Linder 1970, 99), eller med Olaf Øyslebø: «det rot-norske» (Øyslebø 1982, 39).⁸⁰ Med *Synnøve*, en fortelling om norske bønder, skriver Bjørnson dessuten en (indirekte) fortelling om nordmenn – «Et folk av bønder» (Sørensen 2001, 7).⁸¹ Verkets *norske* lesere skulle dermed ha de beste forutseneringer for levende å forestille seg, om ikke til og med «tre inn i» *Synnøve*, «hvorudaf den ene Nordmand føler sig i Slægtskab med den anden» (Petersen, etter Øyslebø 1982, 38).⁸²

Ovenfor har jeg opptil flere ganger rukket å påpeke at handlingen i *Synnøve* foregår i en «vanlig norsk fjellbygd». Hva jeg imidlertid ikke har gjort videre oppmerksom på, er at denne bygda er så «vanlig», så allmenn, at den er navnløs. Handlingen kan med andre ord foregå i en hvilken som helst norsk fjellbygd, «[i] en [hvilken som helst] stor Dal» (159). At heller ikke fortelleren, fortellerens sporadiske naturskildringer, eller de topografiske gårdsnavnene avslører *hvor* i det langstrakte landet denne bygda ligger, underbygger denne slutningen.⁸³ I utgangspunktet skulle for eksempel navnet *Granliden* kunne gi assosiasjoner til en østlandsdal, men leserne får tidlig vite at gran er et sjeldent tre i denne bygda. «Dette peker», ifølge Olaf Øyslebø «i retning av en vestlandsdal», men forsetter han, «andre attributter senere tyder på en østlandsdal» (Øyslebø 1982, 59). Som kulisse for de «rot-norske» bønder, åpner altså den uplasserbare og navnløse bygda for at den enkelte leser, hvor enn denne måtte

det reneste uttrykk for «det egentlige Norge» (Hansen 1969, 13): «Den romantiske forestillingen gikk ut på at bonden var en tradisjonsbærer, en som hadde bevart den genuint norske åndelige skatten gjennom århundrer» (Sørensen 2001, 166–168).

⁸⁰ Hans Olaf Hansen, en av Norges første litteraturhistorikere, og en av Bjørnsons «feller» i det norske nasjonsbyggingsårhundret, bekrefter også at Bjørnsons (norske) lesere identifiserer seg med Bjørnsons fjellbønder, da han, i sitt «bidrag til en norsk litteraturhistorie» fra 1862, skriver at «*Publikum* følte, at netop saadan var det Folkelivet skulde opfattes» (Hansen 1862, 179; min kurs.).

⁸¹ «Den norske bonde var for ham [Bjørnstjerne Bjørnson] det norske folk», skriver Moltke Moe i en innledning til jubileumsutgaven av Bjørnsons fortellinger fra 1907 (Moe 1970, 67).

⁸² Årsaken til at verkets *norske* lesere forsiktig fremheves allerede her, er at denne nasjonale lesergruppen etter alt å dømme er dikterens primære modellesere. Dette kan en først og fremst slutte ut fra språket. Med språket henvender Bjørnson seg i all hovedsak mot sine *norske* lesere, da *Synnøve*, liksom de øvrige bondefortellingene, skrives ikke bare på «grammatikk-norsk», men på «bryst-norsk» (Bjørnson, etter Beyer 1995, 105). Dette «bryst-norske» språket skaper (selvsagt) furore; for mange av leserne virker språket direkte provoserende. Især provoseres Bjørnsons betydelige antall danske lesere, hvilket også medfører en språklig «dragkamp» om språkformen mellom den norske dikteren og hans danske forelegger (Aarnes 2007, 18). For en nærmere analyse av selve norskheten i språket, hva angår så vel ordvalg som setningsbygging i *Synnøve* og de øvrige bondefortellingene, viser jeg til Didrik Arup Seips artikkel «Stilen i Bjørnsons bondefortellinger» (Seip 1970, 75–92). Jeg vil imidlertid vende tilbake til språket og Bjørnsons *norske* modellesere nedenfor.

⁸³ De aktuelle gårdsnavnene er Solbakken, Granliden og Nordhoug. I tillegg får en mot slutten av fortellingen lese at kirken ligger «bag Fagerliden» (223). Litteraturviter Willy Dahl uttrykker det svært treffende, når han påpeker at gårdsnavnene er «karakteristisk norske», men «vanlige i flere strøk i landet» (Dahl 1981, 168).

befinne seg i landet (eller utenfor landet), kan forestille seg sin egen bygd, og/eller gi utløp for sine egne forestillinger om «det egentlige Norge», i *Synnøve*. Dette korresponderer med Gudleiv Bøs vurdering, slik denne kommer til uttrykk i artikkelen «‘Land og lynne’ – norske diktere om nasjonal identitet» (1998): «Bjørnsens bondefortellinger fra perioden rundt 1860 var åpenbart ment å skulle framstille noen karaktertyper og en natur som var karakteristisk for Norge som noe helt og udelelig fra Lindesnes til Nordkapp» (Bø 2001, 123).⁸⁴ I forlengelse av at rommet, altså bygda, i *Synnøve* på en gang er «åpen» og «begrenset» for lesernes forestillinger – åpen, da den tillater forestillinger like «fra Lindesnes til Nordkapp», og begrenset, da det stadig er en *norsk* bygd – er også fremstillingen av tid i *Synnøve* på én gang «avgrenset» og «uavgrenset» for lesernes forestillinger.

Nå kan riktignok årvåkne lesere på egenhånd resonnerer seg frem til at handlingen i *Synnøve* spenner over om lag 20 år.⁸⁵ Ikke desto mindre er det verdt å legge merke til at fortelleren i *Synnøve* aldri oppgir *når* handlingen begynner eller slutter; med Benedict Anderson kan en dermed fastslå at leserne kastes «rett inn i en [ikke-oppgitt, homogen, tom] kalendertid og i et [for *norske* lesere] kjent landskap» (Anderson 1996, 42). Denne tilsynelatende mangel på «tidspræg» har ledet mange, deriblant danske N. C. Nielsen, til å slutte at var det ikke for at «netop Haugianerne nævnedes, kunde den [fortellingen] lige så godt foregå for en to–tre hundrede år siden som på Bjørnsens egen tid» (Nielsen 1932, 40). Her vil jeg imidlertid innvende at ikke bare referansen til haugianerne, men også det faktum at bondebarna Synnøve, Thorbjørn og Ingrid (sammen med andre barn i bygda) går på *skolen*, og ikke minst, at de *konfirmeres*, plasserer handlingen i *Synnøve* i Bjørnsens (og den norske nasjonens) samtid.⁸⁶ Trolig identifiserer norske lesere i Bjørnsens samtid seg sterkere med disse nokså nye oppbyggelige «nasjonale ritualene» enn norske lesere i senere tid, hvor skolegang og

⁸⁴ Ved å skrive frem en bygd så uplasserbar, men likevel «norsk», at norske lesere like «fra Lindesnes til Nordkapp», og like fra Østlandet til Vestlandet, kan forestille seg den som «sin egen norske bygd», samler Bjørnson sine atskillige og geografisk spredte lesere inn i ett norsk bygdefellesskap. Herved lykkes nasjonsbyggeren med å overskride den gamle «indre Splid [mellom øst og vest som] har været Norges nationale Skæbne» (Bukdahl 1924, 68). Oppsummert med litteraturviter Jan Inge Sørbo: «Summen av Granlien [sic] og Solbakken, Nordhaug [sic] og kyrkja, er Noreg, vårt land» (Sørbo 1994, 326).

⁸⁵ Fortellingen spenner noe forenklet fra barndom til forlovelse; den spenner fra før Thorbjørn «var bleven tre Aar» (160) til han er «lidt over 20 Aar» (188).

⁸⁶ Først i 1736 innføres konfirmasjonen i Norge. Den såkalte Konfirmasjonsloven «gjorde det obligatorisk for all ungdom å konfirmere seg», forteller Per Thomas Andersen (Andersen 2001, 130). Og i forbindelse med den obligatoriske konfirmasjonen, fortsetter Andersen, «ble leseferdigheten et offentlig anliggende. Dette ble ytterligere understreket da den obligatoriske allmueskolen ble innført i 1739. Lenge var det en nær forbindelse mellom konfirmasjon og skole i den forstand at undervisningen ikke hadde noe annet mål enn å gjøre elevene i stand til å klare konfirmasjonen» (ibid.). Mer enn hundre år senere, i 1857, er det trolig at så vel skole som konfirmasjon er godt etablert, like «fra Lindesnes til Nordkapp».

konfirmasjon synes som så selvfølgelige deler av allmennutdannelsen at de som elementer i fortellingen knapt nok legges merke til. Elementene knytter like fullt den «indre» tiden i handlingen til den «ytre» tiden i norske leseres hverdagsliv (jf. Anderson 1996, 38). Til tross for denne springende overgangen mellom verkets «indre» og «ytre» tid og rom, vil imidlertid verkets (norske) lesere, enten verket leses i Bjørnsons samtid eller senere, fornemme at fortellingen (sett bort ifra haugianere, skolegang og konfirmasjon) også bærer preg av noe arkaisk, noe langt eldre og langt mer opprinnelig enn årstallene 1814 og 1857 tilsier; fortellingen bærer preg av noe urgammelt, og herunder mer «ekte» norsk. Allerede i 1857 forklarer anmelderne denne fornemmelsen med verkets påfallende likheter med sagaen, hva angår både språk og stil (Botten-Hansen 1970; Mejdell 1970). Snart suppleres dessuten referansene til sagaen med gjenkjennelse av en folkelig norsk fortellerstil, og snart eventyrstil. Gjennom denne egenartede «bjørnsonske» stilblandingen (Seip 1970) – eller tør jeg foreslå, gjennom denne «norske» stilen – samt forfatterens bevisste bruk av et «bryst-norsk» språk (Bjørnson, etter Beyer 1995, 105), fremstilles de mange folkloristiske, tilsynelatende eldgamle og tradisjonsrike enkeltmotivene i fortellingen: Herved beskrives seterliv og lurer som ljomer mellom fjellene, herved beskrives eventyr og skrøner, herved beskrives bondebryllup og rømmegrøt – og herved beskrives den gamle slektsskikk som har pågått «op i umindelige Tider», nemlig navnetradisjonen på Granliden (160). Som en skjebnestein, griper underliggende forestillinger om saganatten og folkeånden om (de norske) leserne, slik at forestillingen om *Synnøve* – en i utgangspunktet «ganske alminnelig historie fra bondelandet i samtidens Norge» – farges av noe gammelt, for ikke å si urgammelt (Øyslebø 1982, 63). Forestillingen om en stor og stolt fortid griper med *Synnøve* inn i verkets, og snart lesernes samtid, og knytter den til fortiden: «Den knyttet bånd mellom det gamle og det nye Norge» (Amdam 1993, 168). En i utgangspunktet ny fortelling oppleves altså som urgammel, med det som følge at, om den leses allegorisk, som en fortelling om nasjonen, oppfattes også nasjonen (som objektivt sett er moderne), som urgammel (jf. Anderson 1996, 18, 184–186). Sammenknytningen av fortid og nåtid er for øvrig en av Bjørnsons uttalte hensikter med fortellingen om de norske bønder – om det ikke også er hensikten med selve det å fortelle om, eller å tegne «norske Bønder» (170).⁸⁷

⁸⁷ I en tale i 1907, i anledning femtiårsjubileet for *Synnøve*, presiserer Bjørnson at dagens bønder setter nasjonen i direkte kontakt med fortidens sagabønder, med ordene: «Vi havde lært at forstaa, at Sagaens Sprogtone levede hos vore Bønder, og at Bøndernes Liv laa nær op til Sagaen. Vort Folks Liv skulde bygges op paa vor Historie og nu skulde Bønderne være Grundlaget» (Bjørnson, etter Bull 1963, 501). Om Bjørnsons nasjonalkarakter, (saga)bonden, skriver også Gudleiv Bø at den demonstrerer «sammenhengen mellom da og nå» (Bø 2006, 115). Som nasjonsbygger kjenner Bjørnson etter alt å dømme til virkningen, og snart viktigheten av kontinuitet, gjerne med «en stor og ærerik fortid» (Aarnes 1994, 267); for «[d]ersom nasjonalstaten blir sett på som 'ny' og

For det er i bunn og grunn en fortelling om «norske Bønder» Bjørnson skriver i og med «perlen» *Synnøve* (ibid.; Sørbø 1994). Dette uttrykkes eksplisitt i den ofte siterte innledningen til *Synnøves* «2det Kapitel», hvor det i generelle vendinger fortelles om hvordan «Kirken staar i Bondens Tanke paa et højt Sted og (...) er det eneste Hus i Dalen, hvorpaa han har anvendt Pragt» (169). Videre heter det at kirkens «Klokker hilser langvejs hans Gang»:

Der er et Forbund imellem ham og dem, som Ingen kjender. (...) Han forbandt da manges Forestilling med denne tunge, stærke Lyd (...) Tanke om Kjendinger ved Kirken, Glæde naar man er der, endnu større naar man har været der, god Mad hjemme, Fader, Moder, Sødskende (...) Her i de stille Fjelddale har endnu Kirken sin Særskilte Tale til enhver Alder, sit eget Syn for ethvert Øje; Meget kan have bygget imellem, men aldrig Noget over. (...) Man kan derfor ikke tegne *norske Bønder*, fordærvede eller ufordærvede, uden et eller andet Sted at støde sammen med Kirken. (169–170; min kurs.)

I sin tegning av, eller fortelling om «norske Bønder», altså om nordmenn, er kirken og troen ifølge nasjonalskalden ikke til å komme utenom. Og likeledes forholder det seg i samtidens norske nasjonsbyggingsprosjekt: «For nasjonalromantikerne henger Gud og nasjonen sammen – dermed får nasjonen en metafysisk dimensjon, og nasjonalfølelse og kristendom blir to sider av samme sak» (Bø 2006, 17). Betoningen av at kirken står høyt hos norske bønder, deriblant bøndene på Granliden og på Solbakken, forsterker dermed den representative rollen Bjørnsons bønder tilskrives i så vel nasjonal sammenheng som for *Synnøves* (norske) lesere.⁸⁸ Bjørnsons bønder blir ikke mindre representative av fortellerens generelle betegnelse «norske Bønder» (170). I forlengelse av betegnelsen «norske Bønder» blir Thorbjørn og Synnøve, granlidfolket og solbakkefolket, så vel for Bjørnson som for leserne, å regne for representative «norske Bønder». Slik oppfattes de dessuten også i kraft av karakter og personlighet: «Der er blandt de Handlende Ingen, i hvis Karakter og Personlighed man finder Noget, som egentlig kan siges at ligge udenfor det Sædvanlige. Selv ikke Thorbjørn Granliden, som dog er den mest fremtrædende; man finder Ti for En iblandt opvakte Bondegutter, som ligne ham», skriver Christian Mejdell i en anmeldelse i 1857 (Mejdell 1970, 26). Og, samtykker Moltke Moe femti år senere, samt Olaf Øyslebø over hundre år senere, at snarere enn noe noe «psykoanalytisk ‘interessant [enkelt]tilfelle’», fremstår Thorbjørn som «representant – eller ‘bilde’ – for noe høyst allmennmenneskelig» (Øyslebø

‘historisk’, vil det være viktig for nasjonene å fremstå som urgamle. Enda viktigere vil det være å fremstå som om den har en ubegrenset fremtid» (Anderson 1996, 24). Hvorvidt nasjonens kontinuitet er «ekte» eller ikke, har vært, og er fortsatt, omdiskutert, jamfør polemikken mellom nasjonsteoretikerne Ernest Gellner og Anthony Smith, slik den skisseres i avsnittet «Nasjonen, historien og tiden» i avhandlingens 2. kapittel.

⁸⁸ Betoningen av kirken i *Synnøve* skjer imidlertid ikke bare i innledningen til «2det Kapitel». Kirken er svært sentral også i den ovenfor presenterte fortellingen om et fellesskap i sin tilblivelse; det er for eksempel i kirken Thorbjørn og Synnøve første gang *ser* hverandre, og det er utenfor kirken familiepatriarkene, Guttorm Solbakken og Sæmund Granliden, tar et avgjørende skritt *nærmere* hverandre. Dessuten ligger kirken nedi dalen, *midt mellom* Granliden og Solbakken.

1982, 53; Moe 1970). Bjørnsons «norske Bønder» representerer intet mindre enn et spekter av nordmenn, som «fastholder nasjonalromantikkens forutsetning om at det norske lar seg forstå som noe *enhetlig*, som omfatter alle norske kvinner og menn fra Lindesnes til Nordkapp og til alle tider» (Bø 2006, 129). Og da disse endatil tas for gitt av hans lesere, både i samtid og ettertid (ibid.), synes Bjørnsons «norske Bønder» rett og slett å glise nokså ubekymret mot dekonstruktivist og postkolonialist Homi Bhabhas kritikk av homogen vestlig diskurs og nasjonen forestilt etter prinsippet om «*the many as one*» (Bhabha 2009b, 294).⁸⁹

Med sine representative «norske Bønder», beveger imidlertid tekstens nasjonsbyggende virkning seg fra det kulturelle og over til det politiske. Bøndene bærer nemlig ikke bare Norges nasjonale kultur, de representerer også Norge som demokrati: «Politisk kunde de [bøndene] efter 1814 göra sig gällande i stortinget på ett helt annat sätt än sina likar i den svenska ståndsriksdagen», skriver svenske Peter Hallberg, og fremholder at «[i] Norge blev det bondepartiet, som bar upp de liberala och demokratiska strävandena; dessa kom därför att få en nationellt norsk prägel. (...) Både i egna ögon och grannländernas framstod Norge som *bondelandet*» (Hallberg 1970, 122; min kurs.). For en annen «granne», danske Carl Rosenberg, fremmer Bjørnsons «norske Bønder» norske politiske og sosiale forhold som «en sand Friheds- og Lighedstilstand» (Rosenberg 1970, 35). Bjørnson tilkjenner også selv at bondens funksjon i *Synnøve* er vel så politisk som kulturelt motivert: «Mange opfattede Synnøve som en blot og bar skjønnlitterær Roman. Jeg vilde noget mere med Synnøve. Jeg skrev ikke for at lage en Bog. Det var *et Indlæg for Bonden*, jeg skrev», heter det om fortellingen i anledning dets 50-årsjubileum (Bjørnson, etter Bull 1963, 501; min kurs.). Og Bjørnson lykkes. *Synnøve* og de øvrige bondefortellingen *ble* ifølge Edvard Beyer et innlegg for bonden: «Bjørnsons bondefortellinger gav bøndene full borgerrett i litteraturen (...) og det kan neppe være tvil om at de styrket bøndenes selvfølelse og dermed også fikk betydning for deres sosiale og kulturelle selvhevdelse og politiske kamp» (Beyer 1995, 120). De «norske Bønder» samler i *Synnøve* den kulturelle og politiske siden ved den hybride norske nasjonalismen: «[D]en norske Bonde *er* den norske Nation» (Petersen, etter Øyslebø 1982, 38; min kurs.).

⁸⁹ Et postkolonialt perspektiv på *Synnøve* vil for øvrig trolig fremheve enkelte bipersoner, som løsungen og gårdsgutten Aslak, eller den laverestående Lars Spillemann, som klare eksempler på tekstens alternative stemmer, eller med Homi Bhabha, på «Cultural difference» (Bhabha 2009b, 312) eller såkalt supplerende «minority discourse» (Bhabha 2009b, 305). Fra et postkolonialt perspektiv er det ikke utenkelig at gliset jeg omtaler som et bøndenes «ubekymrede glis», ville blitt omtalt som «de undertrykkendes glis».

Ved i *Synnøve Solbakken*, med «grundige, generelle detaljer» (Anderson 1996, 42) å skrive om bønder, på bønders vis (Beyer 1995) – med andre ord, om nordmenn, på nordmenns vis – møter Bjørnstjerne Bjørnson sine *norske* lesere, hvilke gjennom lesing realiserer verkets ovenfor beskrevne motiv – forestillinger og fellesskap.⁹⁰ I og med *Synnøve Solbakken* forestiller Bjørnson de *norske* leserne et *norsk* fellesskap. Bjørnsons *norske* lesende fellesskap realiserer dermed bondefortellingens forestillinger og fellesskap i et *norsk forestilt* fellesskap.

4.2.5 Et forestilt fellesskap

Ovenfor *leses* Bjørnsons *Synnøve* som en fortelling om to gårder, og to familier som, til tross for innbyrdes avstander, via forestillinger danner et anskuelig, konkret fellesskap. Som leser *forestiller* jeg meg det anskuelige fellesskapet som etableres i denne bondefortellingen. Med andre ord er det altså verkets mange *lesere* som forestiller seg det anskuelige fellesskapet i *Synnøve*.⁹¹ Nå er riktignok evnen til forestilling en grunnleggende forutsetning for alle verdens lesere. Like fullt er det som leser verdt å merke seg at selve fremstillingen i *Synnøve*, et verk som tematiserer nettopp forestillingen, reflekterer forestillingsevnen; forestillingsevnen prøves, styrkes og betones nemlig alene gjennom verkets «sagamæssige Faamæthed» (Botten-Hansen 1970, 12), altså den nærmest førimpresjonistiske stil, hvor fortellerens foretrukne teknikk faktisk talt er å fortelle ved ikke å fortelle. Per Thomas Andersen fremhever denne måten å fortelle på som et eksempel på «telling by showing» (Andersen 2001, 230). Istedenfor stadig å bli fortalt og forklart hva som skjer, må leserne aktivt *forestille* seg, altså «se», handlingen i denne bondefortellingen. Bjørnson-kjenneren Per Amdam er en av flere som bemerker nettopp dette, at fortellerteknikken overlater atskillig til lesernes forestillingsevne; den «setter krav til leserens tolknings- og medlevelsessevne» (Amdam 1993, 160). Selv synes Bjørnson trygg, i det minste på sine *norske* leseres

⁹⁰ I en fotnote ovenfor foreslås Bjørnsons primære modellesere av *Synnøve* (og bondefortellingene for øvrig) som norske, hovedsakelig begrunnet i forfatterens «bryst-norske» språkbruk. At Bjørnsons modellesere formodentlig er de «norske Bønder», altså det norske folk, kan imidlertid også sluttes ut fra selve mediet Bjørnson først velger å publisere bondefortellingen(e) i, nemlig *Illustreret Folkeblad til Belærelse og Underholdning*. Valget av dette tidsskriftet, samt det faktum at boken siden trykkes med enkelt utstyr, slik at den kunne bli billig (og dermed tilgjengelig for folk flest), støtter opp under antagelsen at Bjørnson i *Synnøve* henvender seg til det brede norske lag, og, som Gudleiv Bø skriver: «Alt tyder også på at disse bøkene virkelig blei lest av svært mange bygdefolk; dels blei de innkjøpt av folkeboksamlingene som etter hvert blei vanligere, og dels blei de populære på folkehøgskolene» (Bø 2006, 122).

⁹¹ I anledning det følgende fokuset på verkets *lesere* er det fristende å bemerke at «lesere» og herunder lesende fellesskap fremstilles allerede på første side i *Synnøve*, nærmere bestemt i beskrivelsen av solbakkefolket: «Gaardens Ejere var Haugianere og kaldtes *Læsere*, fordi de havde det travlere med at læse i Bibelen end andre Folk» (159; min kurs.). Om dette beskrevne lesende fellesskapet er et noe annet lesende fellesskap enn *Synnøves* lesende fellesskap, kan det allikevel, med Mikhail Bakhtin sies å rette fokus mot en ny form for stum persepsjon – lesing, og herunder: Leserne (Bakhtin 2003, 120).

forestillingsevner. Om sin korthugne stil hva angår for eksempel skildring av eksteriør og interiør på gårdene, skriver Bjørnson, i et brev datert 1857: «Jeg nævner nesten ikke deres huslige Indretning (...) og dog indbilder jeg mig, at vi allesteds bor hos dem og kjender Stuen» (Bjørnson, etter Bull 1963, 502). Og Bjørnson kjenner tydeligvis sine lesere. Så sterkt, og ektefølt synes og forestilles nemlig *Synnøve* at Christian Mejdell begeistret utbryter: «Man synes, naar man lukker Bogen igjen, at man selv har været tilstede og seet og hørt, hvad der passerte» (Mejdell 1970, 27). Overgangen fra et forestilt til et anskuelig og «ekte» fellesskap i *Synnøves* handling, synes dermed å gjelde også for lesernes opplevelse av verket.⁹² Om en forestilling om fellesskap kan gå fra forestilt til konkret og «ekte» i verkets handling, og forestillingen av handlingen i neste instans synes «ekte» eller sann for leserne, kan det tenkes at også lesernes forestillinger om fellesskap i forlengelse av verket kan oppleves som ekte, nemlig forestillingen om et lesende fellesskap – og da særlig forestillingen om et lesende *norsk* fellesskap.

For *Synnøve Solbakken* trykkes som ovenfor nevnt i utgangspunktet opp som føljetong i et norsk ukeblad. Språket er «bryst-norsk», motivet er «rot-norsk», formålet er norsk nasjonsbygging – verket er i det hele tatt utpreget *norsk*. Slik oppfattes *Synnøve* også av leserne; mens danske og svenske lesere betegner de tegnede bønder som «norske» (Petersen 1970, 17), omtaler norske lesere bøndene som «vore» (Mejdell 1970, 25). I tillegg til å forestille seg fellesskapet mellom bøndene, forestiller altså *norske* lesere seg et fellesskap også med disse tegnede «norske Bønder»; «den enkelte nordmann føler seg i slekt med menneskene i boken» (Amdam 1993, 164).⁹³ Det er dermed ikke til å undres over at *Synnøve*, som både handler om, og tematiserer forestillinger og fellesskap, også forener norske lesere i et begrenset norsk fellesskap, nærmere bestemt et *forestilt* norsk fellesskap, som dermed svarer til Benedict Andersons forståelse av nasjonen (jf. Anderson 1996, 19). *Forestilt*, først og fremst fordi verkets norske lesere i liten eller ingen grad kjenner hverandre. «De fleste av dem vil aldri møtes, vil aldri ha hørt snakk om hverandre; likevel vil de være i stand til å

⁹² Fornemmelsen av at fortellingen er «ekte» og «sann», og at fellesskapet med personene i teksten nærmest synes «ekte» og konkret, minsker heller ikke ved den generaliserende innledningen i det første kapittelet: «I en stor Dal kan der være et til alle Sider fritliggende højt Sted, som Solen bærer Straaler paa, fra det den gaar op, til den falder» (159). Det kan altså «være et sted», og stedet kan likeså gjerne være lesernes hjemsted. Denne sannhetsimiterende teknikken er ifølge Per Amdam «den samme som i ættesagaene» (Amdam 1993, 161–163).

⁹³ Til en norsk forsamling i anledning Bjørnsonjubileet i 1982, beskriver svenske Peter Hallberg det spesielle forholdet nordmenn har til *Synnøve* og Bjørnsons øvrige fortellinger med disse ordene: «Jag är väl medveten om att många av mina åhörare är mycket närmare förtrogna med dem än jag någonsin kan bli. Det är en litteratur så intimt knuten till norsk historia och natur, norsk folkliv och språk, norsk tradition på det hela taget, att man kanske måste vara född norrman för att helt och fullt kunna uppleva innebörden i den» (Hallberg 1983, 38).

forestille seg at de er medlemmer av det samme fellesskapet» (ibid.), ja faktisk talt det samme fellesskapet som Thorbjørn og Synnøve snart forestiller seg, og snart *er* medlemmer av.⁹⁴ Den glidende overgangen mellom Thorbjørns og Synnøves univers og lesernes virkelighet, mellom verkets «indre» og «ytre» rom, og snart tid, er med på å skape tillit til det forestilte (lesende) fellesskap, som for leserne stadig *er* forestilt og anonymt, og ikke minst preget av store geografiske avstander – like fra «Lindesnes til Nordkapp». Ut fra anonymiteten og avstandene kunne leserne fort blitt sittende på hver sitt «Granliden», eller «Solbakken», og forestille seg de andre. Når leserne likevel ikke bare forestiller seg *de andre*, men også et fellesskap med *hverandre*, et fellesskap som endatil oppfattes som «ekte», skyldes dette at leserne ikke bare identifiserer seg med hverandre, men også forestiller seg hverandre i *samtidighet*; leserne tar så å si steget fra hver «sitt Solbakken» og hver «sitt Granliden» og opp til «Granlidsæteren».

Som ovenfor beskrevet, er gårdene Granliden og Solbakken, sett fra Granlidsæteren del av samme bilde; de er del av samme bygd, eller, lest allegorisk, samme nasjon. Ingrid og Synnøve får som kjent en oversikt over bygda som etter alt å dømme sammenfaller med fortellerens og lesernes – eller endatil Guds – perspektiv.⁹⁵ Fra Granlidsæteren illustreres bygda – eller nasjonen – i *samtidighet*; samtidig som Synnøve og Ingrid sitter på seteren, kokes det middag på Granliden, samtidig som det er bryllup på Nordhoug, samtidig som Thorbjørn kjører langs veien nedi dalen. Ved å løfte den enkelte leser opp til Granlidsæteren, hvor bygda – eller nasjonen – forestilles/sees i *samtidighet* (en form for *samtidighet* muliggjort av en homogen, tom forståelse av tid), vil *Synnøves* forestilte, lesende norske fellesskap, liksom bygda – og nasjonen – snart fremstå, og snart erfares som «*en stor Dal*» (159; min kurs.), eller med Benedict Anderson, «*en sosiologisk organisme som målbart beveger seg gjennom en homogen, tom tid (...) et tett fellesskap som har beveget seg stødig oppover gjennom historien*» (Anderson 1996, 37; min kurs.).

⁹⁴ Liksom Benedict Anderson beskriver det nasjonale fellesskapet som «forestilt», er det norske fellesskapet Bjørnson illustrerer og formidler med *Synnøve* forestilt. Anderson går imidlertid ett skritt videre, og beskriver det forestilte nasjonale fellesskapet som både «begrenset» og «suverent» (Anderson 1996, 19). Det norske forestilte fellesskapet er på Bjørnsons tid i ferd med å begrenses, men det er ennå ikke suverent. I 1857 er Norge fremdeles underlagt Sverige, og slik skal det fortsette å være frem til 1905. Like fullt beskrives og tilskrives *Synnøve* ofte (en status) som ledd i et (suverent) forsøk på nasjonal selvhevdelse vis-à-vis forhenværende og datidens «nåværende» unionsfeller, henholdsvis Danmark og Sverige.

⁹⁵ Jamfør Synnøves sang, som synges fra Granlidsæteren: I denne sangen antyder Synnøve at det er Gud som holder gårdene (underforstått: bygdene i Norge), som ligger mot hverandre, sammen (underforstått: i én nasjon), «og Vej for Synet i Skogen skar / og gav det Lov til at vandre» (223). Gjennom henvisningen til Gud, kan fellesskapet, altså den norske nasjonen, forstås som en religiøs størrelse, en forståelse nasjonalromantikerne ifølge Gudleiv Bø også står inne for (Bø 2006, 17).

Denne formen for fellesskap, det forestilte fellesskapet *Synnøve Solbakken* på én gang beskriver og konstituerer, altså «re-presenterer», reflekteres og muliggjøres imidlertid også gjennom verkets sjanger.

4.3 Å *dikte* «et nytt og bedre Norge»

Liksom med Absalon Pederssøn Beyers historieverk *Om Norgis Rige*, synes spørsmålet om sjangertilhørighet utfordrende (og dermed interessant) også i tilfellet *Synnøve Solbakken*.⁹⁶ *Synnøve* beskrives snart som en «lille Fortælling (...) et Genrebillede af vort Folkeliv, om man vil» (Botten-Hansen 1970, 11–12), og snart som en «Novelle» (Brandes 1970, 36), snart som «en lang novelle eller kort roman» (Haakonsen 2005, 85; min kurs.), og snart, helt enkelt som en «roman» (Tvinnereim 1970, 7). Samtidig betegnes *Synnøve* stadig som en «bondefortelling». Hva angår selve spørsmålet om sjangertilhørighet, vil jeg et godt stykke på vei følge litteraturviter Sigurd Aarnes forslag om «å betrakte Bjørnsons bondefortellinger som en sjanger for seg selv» (Aarnes 2007, 27). Jeg vil med andre ord først lese *Synnøve* som en bondefortelling, før jeg i neste instans med Mikhail Bakhtin vurderer bondefortellingen (og *Synnøve* som en «avart» av romanen, nærmere bestemt som en «gammeldags roman».

4.3.1 Bondefortellingen *Synnøve*

Allerede med betegnelsen «bondefortelling» vandrer tankene til Bjørnson – dette til tross for at bondefortellingen ikke kan sies å være noen rendyrket «bjørnsonsk» invensjon. Snarere er Bjørnsons bondefortelling etter alt å dømme en videreutvikling av den populære bondenovellen som blomstret i Europa på 1840-tallet, og som ifølge Just Bing «laa i luften» i Norge på 1850-tallet (Bing 1904, 164). Av denne grunn stilles bondenovellens mest populære forfattere, som tysk-jødiske Berthold Auerbach, franske Georg Sand og danske Steen Steensen Blicher, ofte opp som et for Bjørnson og bondefortellingen «litteraturhistorisk ‘anegalleri’» (Aarnes 2007, 27). Likevel vandrer altså tankene til Bjørnson, ikke Auerbach eller Sand, i møte med betegnelsen «bondefortelling». Dette skyldes nok hovedsakelig den

⁹⁶ Allerede «[i] den første dansk-norske resepsjonen av SS kan vi forøvrig spore en påfallende interesse for å plassere bondefortellingen *sjangermessig*. Det kan i denne sammenheng virke som man har opplevd Bjørnsons debutbok som noe nytt som det har vært vanskelig å plassere innenfor det vanlig brukte sjangersystemet» (Aarnes 2007, 26).

sterke stillingen Bjørnsons bondefortellinger får, især i «bondelandet» Norge.⁹⁷ Dette er også årsaken til at jeg, med Sigurd Aarnes, tar utgangspunkt i Bjørnsons bondefortellinger, ikke i Auerbachs eller Sands bondenoveller, i beskrivelsen av sjangeren.

Først og fremst kjennetegnes bondefortellingen ved at dens handling og motiv hentes fra bondekulturen – i Bjørnsons tilfelle, fra det norske folkedypet. Hva angår mer formelle sjangertrekk, utpeker Aarnes følgende tre: «1) den sceniske, kommentarfrie fortellerteknikken 2) de innlagte sangene og drømmene og 3) fellespreget av å være dannelsesromaner» (Aarnes 1994, 272; min kurs.).

Som «den ypperste av bondefortellingene, den sikreste og vakreste» (Elster 1934, 133), oppfyller *Synnøve* (selvsagt) hvert enkelt av Aarnes formelle sjangertrekk⁹⁸, også det jeg anser som det mest problematiske, nemlig som bondefortelling å bære preg av å være en dannelsesroman. For la det være sagt med én gang: Fortellingen og romanen er to svært forskjellige, om ikke også uforenelige sjangrer. I essayet «Fortelleren. Betragtninger over Nikolaj Leskovs verk», redegjør litteraturteoretikeren Walter Benjamin ytterst dikotomisk for denne diskrepansen; med romanens frembrudd møter fortellingen sin undergang (Benjamin 1991b). Mens fortellingen utgår fra en urgammel muntlig tradisjon, kjennetegnes romanen ved dens modernitet – «dens avhengighet av boken» og «boktrykkerkunstens oppfinnelse» (Benjamin 1991b, 182). Videre skiller fortellingen seg fra romanen blant annet ved fortellerens nærvær; mens «[r]omanforfatteren har isolert seg», møter fortelleren «dem som hører på hans historie» med sin erfaring (ibid.). Fortelleren (og fortellingen) vet med andre ord *råd* for tilhørerne, eventuelt leserne. «Den som hører en historie, er [dermed] i fortellerens selskap; dette selskap har også den som leser del i. Men en romanleser er ensom» (Benjamin 1991b, 193). Om en romanleser altså skal inngå i et fellesskap, er jeg, på grunnlag av Benjamin, fristet til å konkludere med at dette fellesskapet må forestilles.

Til tross for betegnelsen «bondefortelling» – en betegnelse som skulle kunne indikere (eller i det minste simulere) at verket utgår fra en av Benjamins to opprinnelige grupper av fortellere, nemlig «den bofaste jordbruker» (Benjamin 1991b, 180) – utgår *Synnøve* unektelig fra en

⁹⁷ I likhet med Sigurd Aarnes, «har [jeg] forestilt meg at *en* blant flere historiske årsaker til at bondefortellingssjangeren har vært så populær i vårt land, må være at vår nasjonale identitet jo så lenge og så ensidig ble knyttet til bondekulturen» (Aarnes 2007, 25).

⁹⁸ Ja, jeg er faktisk fristet til å foreslå at Aarnes etablerer bondefortellingens tre karakteristiske sjangertrekk med utgangspunkt i nettopp *Synnøve*.

penn – altså fra en skriftlig, snarere enn muntlig tradisjon. Og ikke nok med det, *Synnøve* står så å si i dobbel forstand i gjeld til skriften, boktrykkerkunsten og boktrykkerkapitalismen da *Synnøve* først trykkes som føljetong i et tidsskrift, og siden som bok med det som skal bli et enormt opplag. «Den vesle føljetong-forteljinga skulle bli ein av dei store boksuksessane i norsk litteraturhistorie, med eit opplagstal som nærmar seg 600 000» (Gimnes 2007, 7). Betegnelsen «bondefortelling» er likevel ikke helt misvisende. Det finnes atskillige elementer av, og referanser til norsk folkekultur, og herunder en folkelig muntlig fortellertradisjon i *Synnøve*; blant annet gir verkets innlagte sanger, rim og regler leserne allusjoner til muntlig folkediktning.⁹⁹ Stilen i disse innlagte sangene og i bondefortellingen for øvrig, er dessuten gjennomført tilpasset til emnet, som avsløres i selve betegnelsen *bondefortelling*; stilen er «bondsk», det vil si folkelig og norsk, med et klart «preg av muntlighet» (Seip 1970, 76).¹⁰⁰ Bondefortellingen *Synnøve* bærer dermed, til tross for at den er grunnleggende skriftlig, et ikke ubetydelig *preg* av muntlighet. Denne spenningen mellom muntlig og skriftlig tradisjon reflekteres faktisk også på tekstens handlingsplan; Bjørnsons bønder er lesekyndige, ja bokstavelig talt «Læsere» (159), og som «Læsere» leser og diskuterer de ofte og flittig i «de nye Bøger», men, konkluderer de snart, som i en metalitterær kommentar: «[D]e gamle var bedre» (224). I posisjonen mellom det gamle og det nye, er «leserne» på Solbakken heller ikke fremmede med det eldste, nemlig fortellingen; i en innlagt «bondefortelling i bondefortellingen» gir for eksempel Ingrid Solbakken råd til sin «mere og mere» oppslukte datter (228). Spenningen mellom muntlig og skriftlig tradisjon, mellom fortelling og roman, viser seg snart også mellom fortelleren i bondefortellingen og skriveren av bondefortellingen.¹⁰¹ I motsetning til fortelleren Ingrid Solbakken, gir ikke fortelleren, eller skriveren, av *Synnøve* uttrykk for å vite råd for sine lesere. Fortelleren (eller skriveren) av *Synnøve* beskrives snarere som tilbaketrukket (Bø 2006, 121–122; Linder 1970, 111), ja

⁹⁹ Mens verset og leken «Gulddronning i Enge» (165) i det minste kan oppfattes som gammelt og tradisjonelt, settes visa «Ræven laa under Birkerod» i direkte sammenheng med en springdans, altså en type norsk folkedans (193). Enda et skritt i retning av å antyde at visene står i kontakt med velkjent folkediktning går fortelleren i anledning «Synnøves Sang»: «Hun havde nok laget den om Natten efter en anden, som ikke rigtig passede her», heter det om denne (223). Ikke desto mindre er samtlige av de innlagte sangene i *Synnøve* nye, diktet av Bjørnstjerne Bjørnson selv. For ytterligere å kamuflere at de innlagte folkeviseimiterende, men nydiktete sangene er nydiktete, finnes dessuten et utall referanser til autentisk folkediktning, for eksempel til fortellingen «om Kari Træstak, om Kværnen, der malte Salt paa Havsensbund, om Fanden med Træsko paa, [og] Troldet, som fik Skjægget fast i en Træstamme» (162).

¹⁰⁰ Seip skriver i denne anledning at især *norsk* folkelig fortellekunst, hvilken Bjørnson hviler på, bærer preg av muntlighet: «Den norske folkelige fortelling levde i hundreår bare i folkemunne uten noen skriftspråk som kunde føre den på avveier. Mer enn i andre land er fortellingsstilen en kunstnerisk utforming av dagligtalen» (Seip 1970, 76).

¹⁰¹ Begrepet «skriveren» lånes fra Jon Fosse, slik han presenterer (og flittig bruker) det i essaysamlingen *Frå telling via showing til writing* (Fosse 1989).

«nesten borte» (Andersen 2001, 229). Det er i det hele tatt sparsommelig med kommentarer og forklaringer, og ikke minst spares det på *råd* i *Synnøve*.¹⁰² Leserne av *Synnøve* inngår dermed ikke i fortellerens (eller skriverens) selskap; leserne er snarere ensomme (på hver sitt «Solbakken» eller «Granliden»). Hver enkelt leser må med andre ord egenhendig leve seg inn i (eller med Benjamin «sluke») bondefortellingen, og ut fra innlevelsen forestille seg et fellesskap, snart med de «norske Bønder», og snart med andre lesere (Benjamin 1991b, 193).

I lys av Walter Benjamins redegjørelse for forskjellen mellom fortelling og roman, kan en slutte at *Synnøve Solbakken*, til tross for den langt på vei berettigede sjangerbetegnelse «bondefortelling», mer enn en fortelling ikke bare bærer preg av, men også *er* en roman.

4.3.2 Bondefortellingen *Synnøve* – en «gammeldags roman»

Om bondefortellingen *Synnøve* skal leses som en roman, vil det ifølge Mikhail Bakhtin, og for en best mulig innsikt i selve sjangerens betydning for verket, være både hensiktsmessig, om ikke også nødvendig å bestemme hvilken «avart», eller undersjanger av romanen *Synnøve* representerer.¹⁰³ Det har riktignok blitt vanlig, liksom i Sigurd Aarnes ovenfor gjengitte sjangerkonvensjoner, å sette *Synnøve* (og de større bondefortellingene for øvrig) i sammenheng med dannelsesromanen; *Synnøve* og bondefortellingene synes i det minste «strukturert rundt dannelsesromanens sjangerkonvensjoner», skriver Gudleiv Bø (Bø 2006, 120–121). Og Per Thomas Andersen synes enig: *Synnøve* *ligner* dannelsesromanen, men er stadig «bare» en «dannelseshistorie» (Andersen 2001, 229). Denne klare likheten til tross, vil jeg ikke først og fremst karakterisere *Synnøve* som en dannelsesroman. Snarere vil jeg i det følgende vurdere *Synnøve* under dannelsesromanens «oversjanger»; jeg vil med Benedict Anderson lese *Synnøve* som en «gammeldags roman».

Kort oppsummert kjennetegnes Andersons «gammeldags roman» gjennom dens form, eller basisstruktur; den kan beskrives som en flerstrengt fortelling som finner sted innen et begrenset romanunivers, en fortelling hvor især muligheten til å fremstille hendelser i samtidighet er bærende. Selv fremhever Anderson avarten som et opplagt «redskap for å

¹⁰² Sparsommeligheten hva angår kommentarer og forklaringer, medfører imidlertid at fortellingen ikke fremstår som «gjennomfortolket». Dette indikerer igjen, med Benjamin, tilhørighet i fortellingssjangeren (Benjamin 1991b).

¹⁰³ Dette fordi romanen, som den eneste sjangeren som fremdeles ikke er «stivnet», kjennetegnes ved at den unndrar seg ethvert forsøk på avgrensning og definisjon, jamfør beskrivelsen av romanen i avsnittet «En sjanger i sin tilblivelse» i avhandlingens 2. kapittel.

fremstille samtidighet i 'homogen, tom tid', og videre som «en kompleks kommentar til ordet 'imens'» (Anderson 1996, 36). Denne strukturen er ifølge Anderson ikke bare typisk for «Balzacs mesterverker, men også en hvilken som helst samtidig misseroman» (ibid.).¹⁰⁴ At Sten Linder – og etter Linder, stadig flere – på grunnlag av fortellerteknikk faktisk sammenligner Bjørnsons *Synnøve* med Gustave Flauberts gammeldagse romanklassiker *Madame Bovary* (1856), danner et fint utgangspunkt for følgende vurdering av *Synnøve* i selvsamme undersjanger (Linder 1970; Aarnes 2007).

Synnøve er fra første stund en flerstrengt fortelling. Den foregår på flere steder (gårder) og mellom flere personer (familier) som vekselvis er mer og mindre bevisste på hverandre og hverandres handlinger. Romanuniverset, eller «romansamfunnet», er imidlertid begrenset; det omfatter «en stor Dal» (159; min kurs.) som strekker seg «beyond the experience of particular individuals», samtidig som den blir «conceived as geographically situated or bounded» (Culler 2003, 33); den er norsk. Innen denne store norske dalen fremstilles den flerstrengede fortellingen i samtidighet «på tvers av tidsaksen» (Anderson 1996, 36); når noe skjer på Granliden, skjer det samtidig noe annet på Solbakken. Handlingen legges med andre ord frem i homogen, tom tid. Den som legger frem handlingen i *Synnøve* er, som ovenfor nevnt, tilbaketrasket, men likevel ikke fraværende. Snarere, og i tråd med fortelleren i den gammeldagse romanen, fremstår fortelleren i *Synnøve* som et *nokså* allvitende strukturerende prinsipp, «exterior to and superior to that of any particular character» (Culler 2003, 33). Det er denne *nokså* allvitende fortelleren som velger å innlede fortellingen ved å presentere *Synnøve* som hovedperson, for siden å forlate så vel *Synnøve* som Solbakken, til fordel for Thorbjørn og Granliden. Og det er den samme fortelleren som gjennom resten av fortellingen vender (lesernes) oppmerksomhet snart til Solbakken, snart til Granliden, snart til Nordhoug og snart, til Granlidsæteren. Som fra nettopp Granlidsæteren, strukturerer, presenterer og viser fortelleren frem stedene, personene og hendelsene i den store norske dalen, hvorpå leserne, som fra nettopp Granlidsæteren, må forestille seg, og holde orden i forbindelsene ved hjelp av evnen til å forestille seg steder, hendelser og personer *i samtidighet*. Når altså *Synnøve* og Solbakken forlates til fordel for Thorbjørn og Granliden, blir like fullt *Synnøve* som Solbakken liggende i bakhodet på leserne – leserne *forestiller* seg et perspektiv tilsvarende perspektivet fra Granlidsæteren; leserne må forestille seg *Synnøve* og hennes oppvekst i samtidighet med Thorbjørns, som leserne, med fortelleren, stadig følger.

¹⁰⁴ For en mer detaljert beskrivelse av den «gammeldagse romanen», viser jeg til avsnittet «Andersons roman – nasjonalromanen» i avhandlingens 2. kapittel.

Måten leserne – som følge av den flerstrengede fortellingen fremstilt i homogen, tom tid – leser og forestiller seg de forskjellige stedene (gårdene) og personene (familiene) som deler av ett og samme samfunn, eller fellesskap, innen den gammeldagse romanen *Synnøve Solbakken* på, reflekterer måten leserne forestiller seg snart det lesende fellesskap, og snart nasjonen, forstått som et forestilt fellesskap på. Med Benedict Anderson kan en altså slutte at den gammeldagse romanen, i dette tilfellet *Synnøve Solbakken*, besitter «de tekniske forutsetningene for å ‘re-presentere’ den *formen* for forestilt fellesskap som nasjonen er» (Anderson 1996, 36).

4.4 Nasjonalromanen *Synnøve Solbakken*

Bjørnstjerne Bjørnsons *Synnøve Solbakken* kan på grunnlag av lesningen ovenfor beskrives som en bondefortelling, i hvilken formen til en «gammeldags roman» kombineres med et bestemt norsk nasjonalt innhold. I forlengelse av så vel form som innhold både presenterer, formidler og forklarer, altså «re-presenterer», *Synnøve* den norske nasjonen forstått som et forestilt fellesskap. *Synnøve Solbakken* kan med andre ord beskrives som en «gammeldags nasjonalroman», eller rett og slett bare som en *nasjonalroman*.¹⁰⁵

Synnøve Solbakken fremstår med dette som nettopp den «avart» roman som ifølge Benedict Anderson både språklig, tematisk og strukturelt gjenspeiler nasjonen og nasjonalismens tidsalder. Med nasjonalromanen, i dette tilfellet *Synnøve Solbakken*, oppøves lesernes, i dette tilfellet norske leseres, evner til å forestille seg fellesskap, nærmere bestemt nasjonale fellesskap – «large, cross-generation, sharply delimited communities, composed of people mostly unknown to one another» (Anderson 2002, 334) – slik at disse med tiden kan oppfattes som, om ikke også konstituere noe mer enn begrensede forestillinger. Dermed ikke bare dikter Bjørnstjerne Bjørnson et nytt norsk diktverk, men også «et nytt og bedre Norge».

Det kan nesten synes som om Bjørnstjerne Bjørnson med *Synnøve* også svarer Absalon Pederssøn Beyers hviskende ekko om oppvåkning for gamle Norvegia; «Dog kunde vel Norge vogne op aff söffne en gang» (Beyer 1968, 61), til en ny barndom og en ny ungdom. Med *Synnøve Solbakken* innfrir Bjørnstjerne Bjørnson så å si denne spådommen; Norge tilskrives både ungdom og vitalitet, Bjørnson dikter et ungt forestilt fellesskap, om ikke også

¹⁰⁵ For en mer detaljert beskrivelse av Benedict Andersons roman, nasjonalromanen, viser jeg igjen til avsnittet «Andersons roman – nasjonalromanen» i avhandlingens 2. kapittel.

«et nytt og bedre Norge». Det unge forestilte fellesskapet, som, med *Synnøve* rulles opp, og frem i homogen, tom tid synes så ungt og så endeløst, som om alderdommen aldri skulle inntreffe. Men den homogene tomme tiden står ikke stille; den homogene tomme tiden medfører aldring. Og i Dag Solstads *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* (2006) er Norges alderdom atter et faktum.

5. Armand V. Postnasjonale fotnoter til en roman

«Min tid er over» (Solstad 2006b, 39), skriver Dag Solstad, «en af den norske nations store kronikører» (Oxfeldt 2008, 152), i *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* fra 2006; «Jeg tror ikke lenger jeg er i stand til å skrive romaner, slik som jeg hittil har gjort» (Solstad 2006b, 39).¹⁰⁶

Ordene er sterke. Det er tross alt i kraft av sine romaner – «ei romanrekke norsk litteratur knapt har sett maken til» (Fosse 1999, 178) – at Solstad har utmerket seg som Norges kanskje største og fremste samtidsforfatter.¹⁰⁷ Disse, Solstads romaner, slik de hittil er skrevet, kjennetegnes kanskje først og fremst ved at de ikke bare er norske, men også erkenorske; de handler om nordmenn, altså norske menn, som oftest situert ikke bare i landet Norge, men i det norske *innland*. I dette norske landskapet formidler Solstads nordmenn det forfatteren selv anser som sin livsoppgave, nemlig å fortolke det moderne norske liv (Kjærstad 1984, 11). Produktet av disse fortolkningene, altså Solstads romaner, foreligger videre i det som ofte oppfattes som halsbrekkende «solstadske» vendinger (Fosse 1999, 175), med andre ord på et norsk språk så kronglete at det nærmest fordrer at også lesernes morsmål er norsk.¹⁰⁸ Formen er (heldigvis) mindre kronglete; Solstads fortolkninger av det moderne norske liv er oftest

¹⁰⁶ Forståelsen av dette eksplisitte litterære «jeget», altså jeget «som skriver dette» (Solstad 2006b, 34), snart som forfatterfortelleren, snart som romanforfatteren, og snart som romanforfatteren Dag Solstad, begrunnes først og fremst ut fra fotnotene 5 og 83, hvor jeget selv henviser til forfatteren, romanforfatteren og ikke minst til den som utga romanen *T. Singer* i 1999, altså den historiske romanforfatteren Dag Solstad.

¹⁰⁷ At Dag Solstad er en betydelig skikkelse innen nyere norsk litteratur, fremgår med rene ord i tittelen på litteraturviter Inger Østenstads meget grundige avhandling *Hvorfor så stor? En litterær diskursanalyse av Dag Solstads forfatterskap* (2009). En behøver imidlertid ikke gå like utførlig til verks som Østenstad gjør for å begrunne Solstads posisjon som en stor norsk forfatter. Forfatteren Jon Fosse nøyer seg for eksempel med å vise til særpreget ved den mest velkjente og vektlagte delen av Solstads forfatterskap – romanene. Med utgangspunkt i dette særpreget titulerer Fosse Dag Solstad ikke bare som en norsk *roman*forfatter blant andre norske *roman*forfattere, men som «den mest genuine romanforfatteren i norsk litteratur» (Fosse 1999, 179). Mye tyder på at Fosse har dekning også blant det norske folk i sin slutning; i et forfatterhefte fra Bokklubben Nye Bøker opplyser nemlig Cathrine Sandnes at Solstad «er den som nevnes oftest når ulike mennesker blir bedt om å nevne sin favorittforfatter blant de levende» (Sandnes 2006b, 20–21). Og også blant det norske folk hviler Solstads navn på romanen. Så tett synes navn og roman i Solstads tilfelle å henge sammen, at navnet Dag Solstad nærmest synes å inngå som en del av hans romantitler – og motsatt. Sammenhengen Solstad/roman er etter alt å dømme en bevisst konstruksjon, eller tør jeg foreslå, en bevisst merkevarebygging, også fra forfatterens side; om dette vitner i alle fall mang et valg av romantittel inklusive selve ordet «roman» – for eksempel *Roman 1987* (1987), *Ellevte roman, bok atten* (1992), *17. roman* (2009) og ikke minst tittelen på verket som nedenfor skal leses: *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* (2006) – samt det faktum at Solstad i et foredrag om romanen fra 1997 reduserer sine romanlesere til «konsumenter» (Solstad 2001).

¹⁰⁸ «Dersom språket har sjel – og det må man vel anta at det har – og kan føle lykke, så er jeg sikker på at det norske språket gråter av glede hver gang Solstad skriver», mener anmelder og litteraturviter Trond Haugen (Haugen 2006, 35).

formulert som tradisjonelle realistiske romaner. Solstads romaner, slik de hittil er skrevet, kan altså (med Benedict Anderson) beskrives som norske nasjonalromaner, da de i all hovedsak beskriver det (internt) norske for et lesende norsk fellesskap. Ja, for «[d]et er noget ærkenorsk ved Solstad, som ikke lader sig oversætte» (Oxfeldt 2008, 163).¹⁰⁹

Så kan en saktens spørre hva som står tilbake når romanforfatteren Dag Solstad erklærer: «Min tid er over», i et verk hvor så vel nordmannen og de norske omgivelser, som selve den tradisjonelle romanen brytes opp og så å si faller fra hverandre (Solstad 2006b, 39). Er det et varsel om at den norske nasjonens store kronikør, romanforfatteren Dag Solstads tid er over? Er det et tegn på at så vel romanens tid som nasjonens tid er «past its peak» – at Minervas ugle flyr i skumringen? (Hobsbawm 2008, 192) Selv om det langt på vei kan synes sånn, vil jeg i følgende lesning av *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* vise at det ikke nødvendigvis også er sånn.¹¹⁰

5.1 Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman

«Denne fotnoten, den aller første, lider av at den har et forrykket tidsperspektiv» (Solstad 2006b, 5).¹¹¹ Med disse ordene innleder og beskriver Dag Solstad eksplisitt den første fotnoten til «den opprinnelige romanen» (37), en usynlig tekstmasse som siden, i fotnote etter fotnote skal skildres som «teksten der oppe, eller langt der borte» (130). Disse innledende ordene kunne like gjerne stått både som innledning og oppsummering til hele «den roman som nå foreligger» (38), altså de 99 kronologisk nummererte fotnotene *Armand V* spenner over; *Armand V* lider av at den har et forrykket tidsperspektiv. Tittelpersonen Armand lider imidlertid av helt andre grunner.

Armand V er en aldrende norsk toppdiplomat på høyden av sin karriere.¹¹² Selv synes han at han har hatt et godt liv. Det gode liv har like fullt hatt sin pris; blant annet har hans familierelasjoner måttet vike. Ja, for Armand er skilt, ikke bare én, men to ganger, og han har,

¹⁰⁹ Eller for nok en gang å la Jon Fosse komme til ordet: «[S]like historier, kan no dei vere interessante viss ein ikkje så absolutt er fødd i Norge (...) ?» (Fosse 1999, 178)

¹¹⁰ Den fullstendige tittelen *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* vil i det følgende forenkles til *Armand V*.

¹¹¹ I resten av kapittelet vil jeg for ordens skyld kun oppgi sidetall i parentes ved referanser til *Armand V*.

¹¹² Lesernes første møte med Armand V finner sted i Oslo, hvor Armand, etter over 30 år i den norske utenrikstjenesten (og en karriere betegnet som en «lynkarriere» (116)), venter på sin siste beordring; han venter på at en ambassadørstilling i en av verdens mektigste metropoler skal bli ledig. «Det ville bety kronen på verket» (127).

får leserne vite, ett barn fra hvert ekteskap. Toppdiplomatens kontakt med ekskoner og barn er også forsvinnende liten. Mens datteren fra det første ekteskapet synes så godt som glemt, oppsøker Armand sin unge, navnløse sønn bare sporadisk.¹¹³ Armands forhold til sønnen er følgelig distansert, om ikke også preget av en «bemærkelsesværdig emotionel afstand» (Andersen 2008, 42). Like fullt forholder Armand seg til denne sønnen. Og med dette synes altså Armand tilfreds: «Hvis noen hadde spurt ham, ville han ha bekreftet at han mente han hadde hatt et godt liv», det vil si, i alle fall «til nå» (13). For en dag, godt over et halvt år etter at Armand sist så sønnen (enda de begge bor i Oslo), bestemmer han seg for å ringe på sønnens dør i forventning om at denne, i likhet med ham selv da han var på sønnens alder, lever det glade studentliv. Men den gang ei. «Der sto sønnen. Han var iført militæruniform, og hilste ham [Armand] med et forlegent smil» (14). Sønnens beslutning om en militær karriere, snart i førstegangstjenesten, og snart som norsk elitesoldat, er en beslutning toppdiplomat Armand ikke vet hvordan han skal forholde seg til. Så diplomaten velger rett og slett å opptre regelrett udiplomatisk; han velger «å miste besinnelsen og framstå som den han var. Guttens far. (...) Han var den han var. Nå fikk sønnen bli det han skulle bli» (181). Sønnens valg kommer, jeg hadde nær sagt selvfølgelig, til å snu Armands behagelige tilværelse opp ned. Armand «visste [riktignok] utmerket godt hva slags elitestyrker sønnen ville verve seg til. Han visste også godt hvilke oppdrag en slik spesialstyrke var tiltenkt, utenfor landets grenser» (182). Det Armand ikke vet, og dermed ikke er forberedt på, er at sønnen, *samtidig* som han selv, «i ett av Londons prektigste strøk» (200) setter «Kronen på Verket» (168) i sin «tjeneste for den lille norske stat» (213), vender hjem fra «de nye krigerne» (183) i «det fjerne Østen» (206).¹¹⁴ «*Mens* Armand installerte seg i London, vendte sønnen hjem. Stadig i uniform. Nå så ikke faren sønnens hjemkomst, da han var i London, men det gjorde ikke noe, for sønnen så ikke heller noe. Han var blind. En blind soldat vendte hjem. Til Norge» (201; min kurs.). Selv om ikke Armand ser sin sønn vende hjem, åpner sønnens tragiske skjebne Armands øyne (206). Og «han var skremt. Over det han hadde sett. Over det *at* han hadde sett det» (220; min kurs.). Gjennom sitt gode liv, sin behagelige tilværelse som lydig tjener for sin lille norske (USA-vennlige) stat (213), har Armand ukritisk bidratt til å støtte et system og en krig han i sitt indre er sterkt imot, og som nå har gjort hans sønn til krigsinvalid (215).¹¹⁵ I og med sitt gode liv har Armand ofret sønnen sin (184).

¹¹³ Sønnen omtales konsekvent uten egennavn, bortsett fra helt til slutt i den aller siste fotnoten, hvor sønnen uten forvarsel bærer navnet Are. Følgelig vil jeg her omtale sønnen ikke som Are, men som «sønnen».

¹¹⁴ Som Elisabeth Oxfeldt antyder i artikkelen *Roman og nation i Dag Solstads Armand V* (2008), vender sønnen etter alt å dømme tilbake fra krigen i Afghanistan (Oxfeldt 2008, 156).

¹¹⁵ I fotnotene 17 og 96 får leserne innblikk i Armands ambivalente forhold til stillingen som norsk diplomat.

«Armand hadde omsider forstått det, i all sin forferdelighet» (228). Og likevel får leserne vite at Armand, «han ble på sin post» (ibid.).

Med umiskjennelige ekko fra både bibelske og greske tragedier – fra fortellingen om Gud som setter Abraham på prøve (1. Mos 22, 1–19) til Sofokles *Oedipus Rex* – åpner sønnens blindhet Armands øyne.¹¹⁶ I lys av sin sønns tragiske skjebne ser Armand seg selv; ja, sønnen gjør det faktisk umulig for Armand ikke å se og skremmes av makten han på én gang tjener og lever så godt under. I sin sønns bilde ser altså Armand seg selv, hvorpå også den som skriver, og de som leser *Armand V*, ser Armand. Og hva Armand ser, i og med seg selv – og i forlengelsen, hva forfatteren og leserne ser i *Armand V* – er intet mindre enn nasjonen, Norge. Sammen med sin «stakkars sønn» (228) både representerer og symboliserer Armand V nasjonen, Norge, gjennom fotnotenes stadig forrykkede tidsperspektiv.¹¹⁷ Ut fra denne innsikten, formidlet gjennom så vel form som innhold, er det fristende å hevde at det er et forrykket bilde av det forestilte norske fellesskapet Dag Solstad skildrer i *Armand V*. Solstads fotnoter til en uutgravd roman kan dermed leses, ikke som et nasjonalromantisk glansbilde av nasjonen som et forestilt fellesskap, men snarere som en postnasjonal refleksjon over den etablerte nasjonen, med Benedict Anderson forstått som «et forestilt, politisk fellesskap» som «blir oppfattet som både *begrenset* og *suverent*» (Anderson 1996, 19; min kurs.).

Ved nok en gang først å rette blikket mot verkets motiv og tematikk, for siden å vurdere verkets noe ukonvensjonelle «romanaktige» sjanger, ønsker jeg å vise hvordan disse komponentene så vel hver for seg som sammen reflekterer (over) henholdsvis nasjonen, romanen og sammenhengen mellom nasjon og roman – og især disse sammenhengende kulturelle artefaktens angivelige «begrensning» og «suverenitet». Ut fra både innhold og form vil jeg med Benedict Anderson lese *Armand V* som en postnasjonal «post-roman», eller snarere, som en postnasjonal fotnoteroman.¹¹⁸

¹¹⁶ Til tross for at blindhet hos Solstad fører til innsikt, i motsetning til hos Sofokles, hvor innsikt fører til blindhet, mener flere å høre gjenlyd fra oldtiden i *Armand V*: «[D]a en av de viktigste bipersonene blir blind, går det et stort litteraturmytologisk sus fra *Kong Oedipus* og *King Lear* gjennom boken», skriver litteraturviter Erik Bjerck Hagen i sin anmeldelse av *Armand V* (Hagen 2006, 28). Likeledes mener anmelder og litteraturviter Tom Egil Hverven å se «både bibelske og greske tragedier lure[r] i bakgrunnen» i fortellingen om Armand og sønnen, hvorpå han (via navnet Armand) endatil trekker en direkte linje til den nevnte bibelske fortellingen om Abraham og sønnen (Hverven 2006, 46–47).

¹¹⁷ Forfatterfortelleren gjør selv oppmerksom på at Armand ikke bare er representativ (123); «Armand hører [også] til her. I *symbolenes* verden» (171; min kurs.).

¹¹⁸ Til tross for at følgende lesning unektelig ligger tett opptil Elisabeth Oxfeldts artikkel «Roman og nation i Dag Solstads *Armand V*» (2008), så tett at jeg så å si konkluderer med Oxfeldt, vil min fremgangsmåte og mitt formål skille seg klart fra Oxfeldts. Hvor Oxfeldts lesning i all hovedsak er postkolonialt og kjønnteoretisk

5.2 Armand V. En postnasjonal ambassadør

Arild Asnes, Gymnaslærer Pedersen, Professor Andersen og T. Singer er alle velkjente eksempler på typisk «solstadske» romanhelter hentet fra Solstads feirede romanrekke.¹¹⁹ Hva de alle har til felles, ut over at de som hovedpersoner figurerer allerede i romanenes titler, er at de, til tross for personlige kriser og sammenbrudd, holdes samlet av romanen. Med tilfellet Armand V stiller det seg imidlertid mer komplekst. Snarere enn å holdes samlet av romanen, synes tittelpersonen Armand forsøkt utfordret, om ikke også splittet av romanen, og herunder hva romanen med Benedict Anderson kan leses som en «re-presentasjon» av, nemlig nasjonen. Og er det noe romanpersonen Armand utfordres og splittes av, så er det nasjonen.

5.2.1 En norsk ambassadør belemt med lav nasjonal identitet

Armand V er, når leserne først møter ham, en ganske spenstig og stilig mann i 60-årsalderen. I påvente av sin siste utnevning, selve «Kronen på Verket» (168), kan han se tilbake på det som, omstendighetene og de ytre tegn på fremgang tatt i betraktning, fortøner seg som en nærmest perfekt karriere og ikke minst, et riktig godt liv (13). Samtidig, får leserne vite, forsøker denne norske ambassadøren å døyve et «sterkt *innvendig* skrik» (ibid.; min kurs.).

I sitt ytre, i rollen som Norges ambassadør, representerer og tjener Armand nasjonen Norge. Han bor i offisielle norske ambassader og kjøres rundt i offisielle norske ambassadebiler, gjerne utstyrt med offisielt norsk flagg på begge frontsidene. Kort og godt, «[i] hele sitt voksne liv hadde Armand hatt en stilling hvor han måtte forholde seg positivt til norske nasjonale symboler og noe vi kaller norske verdier (...) Helt uten ironi» (123). I likhet med ambassaderesidenser, som vanligvis har en representativ del og en privat del, opererer nok ambassadører flest med en representativ side og en privat side, eller tør jeg påstå, et ytre og et indre liv. Hva som er verdt å merke seg i ambassadøren Armands tilfelle, er at hans ytre og indre liv synes preget av sterk diskrepans; Norges ambassadør, Armand V, er nemlig ifølge forfatteren «*belemt med lav nasjonal identitet*» (120; min kurs.). Ja, dette står faktisk så sentralt i beskrivelsen av Armand, at forfatteren eksplisitt utelukker enhver forestilling om Armand med høy nasjonal identitet: «Armand kan ikke tenkes med en høy nasjonal identitet, det er umulig, han eksisterer ikke utstyrt med høy nasjonal identitet» (121). Til tross for denne

perspektivert, og hvor Oxfeldt via *Armand V* viser at romanen og nasjonen i dag er i dialog med postkoloniale stemmer, vil jeg, gjennom en mer nasjonsteoretisk perspektivert lesning av *Armand V*, vise hvordan så vel nasjon som roman, til tross for dialogen med de postkoloniale stemmene, fortsatt forblir i, og dermed opprettholder de etablerte kategoriene «nasjon» og «roman».

¹¹⁹ En romanrekke som ifølge Solstad selv avsluttes med romanen *T. Singer* (196; Sandnes 2006a).

tilsynelatende ubehagelige tvedrakten, som ambassadør å være belemret med lav nasjonal identitet, byr den i utgangspunktet ikke på noe problem for Armand. Snarere tvert imot. Like fra han som ung og ærgjerrig, men venstreorientert 28-åring søker seg inn i den norske utenriktstjenesten, har Armand vært på det rene med underkastelsen dette innebærer; han har med andre ord erkjent og akseptert hvor liten og uselvstendig den norske stat er i en større internasjonal sammenheng – hvor prisgitt Norges interesser er overmakten generelt, og USAs interesser spesielt.¹²⁰ Når leserne først møter Armand, har han altså i overkant av tretti år vært på det rene med at han som Norges tjener, strengt tatt tjener Norges overmakt, USA. Hadde han hatt en høy nasjonal identitet, så kunne ikke «et ungt, alvorligsinnet menneske som Armand» søkt seg en fremtid som Norges ambassadør og samtidig vært tro mot seg selv (113). Takket være selve tvedrakten, som ambassadør å være belemret med lav nasjonal identitet, *kan* Armand i det ytre, «[o]mgitt av det norske flagget, og med store fotografier av kongeparet på en fremtredende plass i representasjonshallen», representere Norge (123), for siden i den private delen av ambassaderesidensen å hengi seg til noen besynderlige nattlige latterscener i sitt indre.

Hvor mange kvelder han hadde kommet inn i sine private gemakker og avlagt sitt diplomatiske antrekk i en haug på soveværelsegolv, og så gått til sengs, dratt dyna godt over ørene, og gjennomgått hva som hadde skjedd i løpet av kvelden, mens han humret til dels ondskapsfullt, ja ofte hikstet, helt til det begynte å gry av dag, og han sovnet helt utslitt av morskap på andres bekostning, det hadde han ikke tall på. (125–126)

For Armand er forholdet mellom liv og karriere, hans indre og hans ytre, et spill – en glamorøs maskerade hvor latteren fortrenger og ufarliggjør det den skjuler. Og Armand behersker langt på vei dette maskespillet: «Han bar maske, men han hadde aldri kjent noen dragning mot å kaste den, for, i et grusomt øyeblikk, å vise sitt sanne ansikt» (126). Dette har vært Armands store styrke, «det visste han» (ibid.). Men så blandes altså sønnens tragiske skjebne inn i spillet, og Armands kontroll over indre og ytre slås overende.

¹²⁰ Armand er, får leserne vite, en norsk diplomat hvis utgangspunkt er en tilværelse som ung radikal EEC-motstander, «sogar *innbitt* EEC-motstander» (112; min kurs.). Det som nokså overraskende leder denne unge EEC-motstanderen til å søke en karriere i «den norske utenriktstjenesten, som på sin side var knyttet til verdens mektigste stormakt, USA, med så fastlagte bånd at selv en med venstreorienterte holdninger måtte innse at det var ren demonstrasjonspolitikk å gå inn for at Norge skulle føre en uavhengig utenrikspolitikk» (115), er delvis tanken på en fremtidig karriere innhyllt i velvære og glamour, altså tanken på det gode liv. Men først og fremst «så var det nok tanken på selve *spillet* som gjorde ham til diplomat» (ibid.; min kurs.). I likhet med så mange andre «solstadske» romanpersoner, er altså Armand en spiller. Og «Armand behersket spillet» (119). Armand behersker spillet som lydig tjener for Norge, vel vitende om at han i spillet som tjener for sitt «lille land» (118), ikke nødvendigvis tjener dets interesser: «At det ikke i ett og alt, kanskje ikke en gang i hovedsak, var hans egne interesser han tjente, men det andre definerte som Norges interesser, hadde han maktet å leve med i alle de vel tredivye årene han hadde vært tilknyttet den norske utenriktstjenesten» (119). Dette, Armands dobbeltspill, reflekteres også i det kompliserte forholdet Armand på én gang nærer til sin første kone, N, og hennes tvillingsøster. Armands uærlige «dobbeltforhold» til N og tvillingsøsteren leses følgelig av Elisabeth Oxfeldt som et bilde på Armands forhold til henholdsvis Norge og USA (Oxfeldt 2008, 158–159).

Nå har Armand riktignok også forut for den tragiske hendelsen med sønnen opplevd ubehag og lettere tap av selvkontroll i forlengelse av splittelsen mellom sitt indre og ytre. Nå og da i tiden hvor Armand går og venter på den siste utnevnelsen, slås Armand, får leserne vite, av plutselig og voldsom svimmelhet som skyltes angst, «og han visste hvorfor. Det bunnet i at han ikke var i stand til å identifisere seg med noen ting som hadde med hans stilling å gjøre» (169). Det bunnet med andre ord i Armands lave nasjonale identitet – at Armand i liten grad identifiserer seg med nasjonen han representerer. En tilsvarende indre splittelse, et tilsvarende forhold Armand inngår i, men knapt nok identifiserer seg med, og som det i denne sammenheng er verdt å legge merke til, er forholdet Armand nærer til sin familie, nærmere bestemt til sin sønn. I det ytre er Armand diplomat. I det indre er han sønnens far. Og forholdet, snart mellom ytre og indre, og snart mellom far og sønn, er, som ovenfor nevnt, preget av en «bemærkelsesverdig emotionel afstand» (Andersen 2008, 42). Men, om diplomaten Armand ikke kjenner seg nevneverdig igjen i sønnens skikkelse, «annet enn som uidentifiserbare rester av noe, og snaut nok det», så finnes det likevel en gjentakelse hos sønnen Armand gjenkjenner, og snart identifiserer seg med (13). I utgangspunktet venter nok Armand seg en nokså alminnelig gjentakelse, ja om ikke også en nostalgisk farget gjenkjennelse i sin sønns tilværelse som student. Gjentakelsen Armand møter er imidlertid langt mer nærgående og nådeløs. «Blodig», for å bruke Solstads ord (8). Liksom sin far, Armand, bestemmer nemlig sønnen seg for å representere Norge utenriks, riktignok ikke som ambassadør, men som soldat. Og når sønnen siden, i dette representative oppdraget, mister synet, gjenkjenner altså spilleren Armand et bilde av seg selv. Den norske ambassadøren har selv vært blendet: «Profesjonelt har han undertrykt sitt eget syn» (Eidsvåg 2006, 2). I og med sønnen ser og forstår Armand konsekvensene av det maskespillet og blendverket han som norsk ambassadør belemret med lav nasjonal identitet er en del av, og, for første gang gjennomskuer han, uten å kunne ty til latter, det grusomme som skjuler seg bak maskene, og herunder, hvor blind han selv har vært som en konsekvens av sin usvikelige lojale tjeneste – sitt spill.¹²¹ I konfrontasjon med sin sønn, som på verst tenkelige måte ikke bare ligner sin far, men snart også blandes inn i farens «spill», blir Armand usikker på i hvor stor grad han egentlig er tro mot seg selv, og snart, hvorvidt han fortsatt har bevart et selv under sitt

¹²¹ I fotnote 96, som bærer tittelen «Argumentasjonen.», gjennomgår en forferdet Armand sin innsikt, for så, fortløpende å vurdere konsekvensene av innsikten. Midtveis i «denne endeløse argumentasjonsrekke» (228), får leserne direkte innsyn i Armands demaskering av omgivelsene; ja, den amerikanske ambassadøren i London viser seg rett og slett for Armand (og leserne) med et «skinnbarlig» og «naturtro» grisehode (220).

«diplomatiske kostyme» (168): «For han fryktet å miste seg selv (...) han fryktet fortapelsen. Det hadde hele tida ligget der, som en trussel, men nå var det blitt akutt» (214).¹²²

Armands lave nasjonale identitet svarer unektelig til hans egen rolle som far; hans relasjon til nasjonen gjenspeiles i hans relasjon til familien, især til sønnen. I Armands tilfelle gir hans splittede forhold til nasjonen – hans tilsynelatende likegyldige anerkjennelse (og utnyttelse) av nasjonens mangel på begrensning og suverenitet – konkrete utslag i form av sønnens lemlestelse. Sønnens tragiske skjebne skyldes bokstavelig talt Armands resignasjon i forlengelse av hans lave nasjonale identitet, hvorpå «et sterkt innvendig skrik» utløses (13). «Mot slutten av sin embetsgjerning i Den norske stats tjeneste måtte Armand V fastslå: Vår slekt er kommet bort i fra det. Det er umulig å se sannheten i øynene. Det hadde gått for langt. Ingen vei tilbake» (170). Armands nasjonale identitet synes herved å befinne seg på et bunnivå. Armands tro på nasjonen som «begrenset og suveren» synes mikroskopisk, om ikke også fraværende. Vår mann Armands – eller lest allegorisk, *nordmannens* – tro på nasjonens begrensning og suverenitet synes altså mikroskopisk, om ikke også fraværende.¹²³

Tilfellet Armand reflekterer en generasjons utvikling av en manglende tro på nasjonen – for ikke å snakke om nasjonens, og snart Norges, godhet. I lys av *Armand V* kan en med rette stille spørsmål ved hvor «typisk norsk» det er å være «god».¹²⁴ Sammen med sønnen synes Armand snarere å fremvise det motsatte, selve vrengebildet av Gro Harlem Brundtlands velkjente utspill. Sammen med sønnen synes Armand dessuten på én gang å representere et vrengebilde av Benedict Andersons forestilling om nasjonen som et «begrenset og suverent» politisk fellesskap, og ikke minst hans forestilling om «The Goodness of Nations», slik denne kommer til uttrykk i utgivelsen *The Spectre of Comparisons*.

¹²² At Armand på et tidspunkt endatil mister seg selv, at han forsvinner, mer enn antydes i fotnote 64. «Hvor er Armand nå?», spør forfatterfortelleren, hvorpå han fortsetter med svaret: «Han er ikke å se. Heller ikke her i sitt livs fotnoter» (174).

¹²³ I likhet med Elisabeth Oxfeldt, mener jeg personen Armand fyller en rolle som «nordmann». Dels skinner denne funksjonen gjennom i hans stilling som Norges ambassadør, dels skinner det også gjennom i selve navnet «Armand»: «Tematisk legges der ikke skjul på, at hovedpersonen utfyller en metaforisk rolle, som [Homi] Bhabha ville kalde det, idet Armand V, som ambassadør i utlandet, representerer Norge. Tillader man sig lidt leg med navnet, er han *vor mand*, *hver mand* og *nordmand*. Grebet kan betragtes som et eksempel på Bhabhas ‘*the many as one*’-metafor» (Oxfeldt 2008, 156).

¹²⁴ Jamfør daværende statsminister Gro Harlem Brundtlands berømte, og etter hvert nokså typisk norske utspill «Det er typisk norsk å være god» (Brundtland 2010, 5).

5.2.2 «The Goodness of Nations»

I utgivelsen *The Spectre of Comparisons* reflekterer Benedict Anderson over nasjonens, altså det forestilte fellesskapets, utvikling og stilling ved inngangen til et nytt århundre og en ny tid. Erkjennelsen av at veldige, irreversible omveltninger i samfunnet har funnet sted gjennom det 20. århundret – omveltninger som utfordrer ikke bare nasjonens stilling, men også selve studiet av nasjonen – reflekteres i selve tittelen.¹²⁵ Omveltninger og utfordringer til tross, mot slutten av dette studiet konkluderer Anderson likevel at «the age of nationalism (...) is still with us» (Anderson 2002, 334) – om enn i en mer kompleks kontekst. Nasjonen, som femten år tidligere, i *Forestilte fellesskap*, ble omtalt som «den mest universelle, legitimerende faktor i politikken i vår tid» (Anderson 1996, 16) er altså, ifølge Anderson, fremdeles aktuell; «in the broad public arena, the legitimacy of the nation-state is still generally accepted, even insisted upon» (Anderson 2002, 333; min kurs.). Som en avslutning på *The Spectre of Comparisons* legger Anderson dermed frem et essay hvor han begrunner troen på nasjonens aktualitet gjennom sin egen, eventuelt «den mere distanserede tro på andres tro» (Oxfeldt 2008, 154) på nasjonen som «en naturlig, god og moralsk kategori» (ibid.). Anderson nøyer seg for øvrig ikke med tro; i dette essayet presenterer han rett og slett «three interlinked locations of guaranteed national Goodness» (Anderson 2002, 360; min kurs.). Gjennom et nasjonalt forestilt fellesskap bestående av «the Unborn», «the Dead» og «the Living», både finner og garanterer Anderson for nasjonens styrke og fremtid – dens godhet, jamfør tittelen «The Goodness of Nations».

Vi som lever i dag, forklarer Anderson, bærer stadig med oss en bevissthet, og møter stadig påminnelser i dagliglivet, om dem som skal komme etter oss – morgendagens amerikanere, eller for den saks skyld, morgendagens nordmenn – «the Unborn» (Anderson 2002, 362). I møte med disse fremtidige, ennå ufødte og dermed uskyldige statsborgerne, «in the name of the Unborn», oppfordres vi til å ta stilling til de langsiktige konsekvensene av våre handlinger – til å arbeide og betale skatt «and make other substantial sacrifices» (ibid.). Vi oppfordres altså til (og godtar snart) å gjøre atskillige verdslige offer for en ren skjær *forestilling* om fremtidens statsborgere – en forestilling om en gruppe blottet for egennavn og egenskaper, kun identifisert i det Anderson betegner som nasjonal «monochrome purity» (ibid.).¹²⁶ Og

¹²⁵ «Tittelen hentyder til mere splittede og ambivalente subjekt-positioner og imødekommer på den måte kritik fra dekonstruksjonistisk postkolonialistisk hold», skriver Elisabeth Oxfeldt (Oxfeldt 2008, 152).

¹²⁶ Med denne betegnelsen, nasjonal «monochrome purity», siktes det altså til en gruppe, eventuelt en person, uten personlige egenskaper, uten egennavn, uten kjønn, uten etnisitet – «They have no social lineaments at all»

likevel er det nettopp denne, «it is exactly this monochrome purity that guarantees their Goodness, and that allows them to impose on us obligations that we might resent accepting from a large number of Americans [eller nordmenn, for den saks skyld] actually alive» (ibid.). Et motsatt speilbilde av «the Unborn», finner vi i nasjonens (falne) forgjengere - «the (National) Dead» (Anderson 2002, 363). Også denne gruppen, «the Dead», forestilles i såkalt nasjonal «monochrome purity»: «The dead have become ‘pure American [eller nordmann, for den saks skyld],’ and it is in this purity that Goodness lies secured» (Anderson 2002, 363). Herved understreker Anderson klart og tydelig «how the national dead and the national unborn, in their uncountable billions, mirror each other, and provide the best sureties of the ineradicable Goodness of the nation» (Anderson 2002, 364). Så kan en kanskje spørre seg på hvilket grunnlag det egentlig er Anderson hevder at døde og ufødte statsborgere borger for «The Goodness of Nations»? Svaret vil da være: På grunnlag av rollen *vår* – «the Living». Stadig konfrontert med den etablerte forestillingen om nasjonal kontinuitet (jf. Anderson 1996) – en «past-perfect, future-perfect American [eller nordmann]» – vil *vi*, «the Living», kjenne regelrett skam ved å øve noe annet enn «the Rightness of the country» (Anderson 2002, 364). Og ikke bare vil vi kjenne et lite stikk av skam; snarere vil vi kjenne en betydelig nasjonal skam, «[t]his kind of political shame, which we feel only in the presence of the Good and the Innocent» (Anderson 2002, 362–363). Skulle vi, «the Living», i vårt forestilte fellesskap med «the Unborn» og «the Dead», dermed oppleve utøvelse av nasjonal urett, vil vi, ifølge Anderson, «no matter what crimes a nation’s government commits and its passing citizenry endorses», som følge av vår blotte skam- og skyldfølelse, fremme et håp om vår nasjons egentlige godhet (Anderson 2002, 368). Og som en direkte følge av dette håpet vil vi, «the Living», gi nasjonen «[a]nother chance, another chance», i vårt håp, vårt ønske, og vår *tro* på at, når alt kommer til alt, «My Country is ultimately Good» (Anderson 2002, 364, 368).

Med sin mikroskopiske nasjonale identitet synes spørsmålet om hvorvidt Armand nærer håp eller ønske om, for ikke å snakke om tro på, nasjonen og dens godhet, overflødig. Hva forfatteren Dag Solstad derimot formidler via *Armand V*, stiller seg imidlertid mer åpent.

5.2.3 Et norsk vrengebilde av «the Goodness of Nations»

Armand og sønnen kan hver for seg og sammen leses som personifiseringer av Andersons «three interlinked locations of guaranteed national Goodness», altså som henholdsvis «the

(Anderson 2002, 362) – men *med* en bestemt nasjonalitet. En gruppe eller person beskrevet i nasjonal «monochrome purity» er altså beskrivelsen av idealtypologiske *rene* statsborgere.

Unborn», «the Dead» og «the Living» (Anderson 2002, 360). Det forrykkede tidsperspektivet i Solstads 99 fotnoter, åpner nemlig opp for en ellers utenkelig lesning av sønnen som «the Unborn», av faren som «the Dead», og av den samtidige interaksjonen far og sønn imellom som «the Living».

I atskillige fotnoter, ja i store deler av *Armand V*, skildres en tid hvor Armands sønn ennå ikke er født. Dette gjelder for eksempel de mest omfattende av fotnotene – fotnotene omhandler Armands studietid. I disse fotnotene tilhører Armands sønn, «som [altså] da ikke en gang var født» (5), fremtiden og «[b]arna som skal vokse opp midt i romfartsalderen. Dataalderen» (84) – om i det hele tatt dét. Her hører Armands sønn til gruppen Anderson beskriver som nasjonens ufødte, «the Unborn». Siden fødes sønnen. Fødselen beskrives først i fotnote 68, enda om Armands sønn, som «for lengst hadde fylt 20 år» (11), finnes i lesernes bevissthet like fra den første fotnoten. Armands sønn fødes i Oslo, hvorpå denne «nye verdensborgeren» flys til Amman (176). Her møtes ambassadørens «lille sønn» av en *norsk* ambassadebil med sjåfør (177). Guttens far, ambassadøren, kan ikke selv være med å hente den nyfødte gutten, «men han hadde sørget for å utstyre bilen med offisielt *norsk* flagg på begge frontsidene» (176; min kurs.). Selve det distanserte forholdet mellom Armand og sønnen åpner ifølge Elisabeth Oxfeldt for at disse to, heller enn å leses som deler av et spesifikt far/sønn-forhold, inviterer til å leses som eksempler på Andersons nasjonale generiske typer (Oxfeldt 2008, 157). Og mens sønnen her leses som «the Unborn», kan Armand, hvor drastisk det enn måtte høres ut, leses som «the Dead». Armand beskrives i utgangspunktet som en «ganske spenstig mann i 60-årsalderen» (13). Allerede i verkets tredje fotnote forekommer like fullt en påminnelse om døden – et *memento mori* – med ordene: «De levende. Og de døde» (27). Denne påminnelsen finnes følgelig i lesernes bevissthet når tittelpersonen Armand, fra å beskrives som «ganske spenstig» (13), omtales som «aldrende» (152, 197) og «gammel» (204), og ikke minst, når leserne får høre at han, gjennom sitt (og forfatterfortellerens) innbitte forhold til sigaretten, knyttes til det forrige århundret, ja at han herved liketil «foretrekker å slutte seg til de *dødelige*» (111; min kurs.). Armand reflekterer dessuten selv over sin egen død: «Hans egen død», får leserne vite, «gjorde ham ettertenksom» (152). Og i fotnote 39 antydes endelig konturene av Armand som «the Dead» i form av forfatterfortellerens refleksjon over Armands essens – «[d]et som er igjen når barndom, ungdom, manndom og aldring er gjennomlevd» (ibid.). Men, Armand, «the Dead», er ikke død; han er ikke engang blitt «skyggen» (198). Hans død gjør riktignok både Armand, forfatterfortelleren og leserne ettertenksomme, men «mer enn sin egen uavvendelige skjebne

fryktet han [Armand] menneskeslektens framtid» (153). Og sammen med sin sønn beveger Armand seg inn i fremtiden; sammen med sønnen *lever* Armand stadig i lesernes bevissthet. *Sammen* kan Armand og sønnen følgelig leses som «the Living». Så gjenstår det å undersøke hvorvidt Armand og sønnen – «the Unborn», «the Dead» og «the Living» – hos Solstad garanterer for nasjonens godhet, «the Goodness of Nations», i deres felles representasjon av nasjonen Norge.

Som ovenfor nevnt representerer både Armand og sønnen den norske nasjonen i sitt ytre, som henholdsvis diplomat og soldat. Hva angår Armand, står han imidlertid ikke *egentlig* inne for nasjonen: «Han bare lot som. Han mente ikke et ord av hva han sa, og heller ikke stod han helhjertet bak noe han foretok seg. Han bare hermet» (169). For ambassadøren belemret med lav, snart mikroskopisk nasjonal identitet, er ambassadøryrket å regne for en maskerade, hvor ambassadøren, når kvelden kommer, i sine private gemakker kan kaste masken og slenge «sitt diplomatiske antrekk i en haug på soveværelsegolvet» (125).¹²⁷ Armand vet at han ikke egentlig representerer sin nasjon, men snarere nasjonens overmakt, USA. Og han godtar det, da han har erfart at «ingen kommer utenom makta» (129). Fremtidsoptimismen den unge Armand en gang delte med sin generasjon, der de «lå og tenkte, og spekulerte, og lurte på utsiktene for i morgen, og hvilke tegn i kveld som kunne tydes som forhåpninger for i morgen» (80), er borte. Armand har mistet alt håp. «Vår slekt er kommet bort i fra det. Det er umulig å se sannheten i øynene. (...) Ingen vei tilbake» (170), konstaterer som kjent medløperen Armand – og holder sine innsikter for seg selv. Han blir på sin post, han godtar overmaktens dominans, ja han ofrer like godt sin egen sønn (199). Herved er det rett og slett fristende med Bjørnstjerne Bjørnson og Norges nasjonalsang «Ja, vi elsker dette landet» å spørre: «Alt, hvad fædrene har kæmpet»? (Bjørnson 1920, 214) For Armand har ikke kjempet. Snarere er det hans sønn, «the Unborn», som må kjempe. Dernest kan en fortsette med Bjørnson å spørre hvorvidt sønnen kjemper for nasjonen, om han i sin kamp «elsker det og tænker / på vor far og mor»? (Bjørnson 1920, 212) Svaret vil da være nei. Are er soldat, riktignok kledd i *norsk* uniform, men i den norske uniformen kjemper han i et internasjonalt krigsoppdrag igangsatt av nasjonens overmakt, USA, i et fjernt land i Østen – formodentlig Afghanistan (Oxfeldt 2008, 156). Like fullt såres sønnen i nasjonens drakt. Snarere enn å dyrkes som «blomsten av Norges ungdom» (64), ender dermed sønnen, Solstads utgave av

¹²⁷ Armands antrekk beskrives faktisk som hans «diplomatiske *kostyme*» i fotnote 49B (168; min kurs.).

«[the] nations' male youth» (Anderson 2002, 366), opp som en skadeskutt krigsinvalid. Så mye for Andersons visjon om «synecdoches of national virility and non-decay» (ibid.).

Armand og sønnen, «the Dead» og «the Unborn», har begge én i denne sammenheng sentral egenskap til felles: Ingen av dem forestilles leserne i nasjonal «monochrome purity». Snarere fremstilles Armand og sønnen i et «postnasjonalt» lys, da de begge representerer og symboliserer en nasjon og et fellesskap hvis «begrensning» og «suverenitet» settes under press, i form av internasjonale kosmopolitiske konstellasjoner (Andersen 2008, 34–35).

Armand representerer en nasjon underlagt en annen, mens sønnen representerer en nasjon i oppdrag for en annen. I mangel av nasjonal «monochrome purity», selve garantien for «the ineradicable Goodness of the nation» om en skal tro Benedict Anderson (Anderson 2002, 364), er det kanskje ikke så rart at «the Living», Armand i sitt forhold til sønnen, har vansker med å øve «Rightness». Istedenfor å stå frem med sine innsikter og ofre sine substansielle goder, for på den måte å gjøre et ærlig forsøk på å redde sin sønn, altså indirekte «preserve heritages, reduce national debts, protect environments, defend frontiers, and, if needs must, give our lives for our unborn descendants» (Anderson 2002, 362), ofrer Armand sønnen: «I den tid Armand V gikk omkring i Oslo og ventet på å bli utnevnt til ambassadør i London eller Paris, kronen på verket, ofret han sønnen sin. Til krigen. Det var en avgrunn» (184). For å si det med forfatterfortelleren: «En aldrende mann forbanner framtida og dens menn (+ kvinner)» (197). «The Dead» forbanner «the Unborn» i kraft av «the Living» i et tragisk scenario. Her er ikke mye «Goodness». Andersons «three interlinked locations of guaranteed national Goodness» forårsaker i Solstads norske univers et indre skrik og en nasjonal lemlestelse.

Og likevel formidler Solstads tragedie *noe* godt. «Det er vondt å lese det», skriver Trond Haugen, «samtidig som det på et merkelig vis også gir håp» (Haugen 2006, 35). I konfrontasjon med sin skadeskutte sønn kjenner nemlig Armand skam og skyldfølelse, om ikke også nasjonal skam og skyldfølelse, med spørsmålet: «Hvis man ser vår tid utenifra, fra framtidens synspunkt, ikke fortidas, hva vil de da si?» (169)

5.2.4 «Another chance, another chance»

Av opprinnelse er Armand en vanlig norsk småbygdgutt som flytter til storbyen, nærmere bestemt til Oslo, for å ta fatt på sine studier. Ikke overraskende overveldes denne unge småbygdguten av møtet med «den fremmede hovedstaden, med sine bortkomne, særpregede,

helt anonyme strøk» (15-16). Sterkest rammes Armand av den besettende storbyfølelsen i Kirkeveien, mellom Suhms gate og Majorstuekrysset. Dette området omkring Kirkeveien i Oslo gjør faktisk så kraftig inntrykk på Armand at det fremdeles, hele 40 år etter at han forlot småbyen til fordel for storbyen og den store verden, troner som «det mest eiendommelige storbystrøk Armand kjente» (16). Det at den voksne Armand besørger en hybel for sin 20 år gamle sønn hos «en gammel enke, som Armand til sin forbauselse hadde konstatert var ond» (185), i nettopp «dette bortgjemte hovedstadsstrøket» (17), er dermed bemerkelsesverdig; det synes å illustrere selve det fremmede og bortkomne, for ikke å si anonyme forholdet Armand nærer til sønnen. Om Armands forhold til sønnen dertil leses som et bilde av nasjonen, så synes de pertentlige beskrivelsene av Armands spaserturer til sønnens hybel – Solstads nærmest underliggjørende gjengivelser av Kirkeveien – ytterligere å understreke Armands bortkomne forhold til nasjonen – hans lave nasjonale identitet.¹²⁸ Ja, og at Armand endatil spaserer gjennom det anonyme storbystrøket iført «spisse elegante italienske spasersko», samt «et skjerf i ren kashmirull» (24), perfektionerer nærmest bildet av en nordmann fjernet fra sine «naturlige» omgivelser.¹²⁹ Og så forlater altså nordmannen sønnen i Kirkeveien (og snart blandt de nye *hellige* krigerne), for selv å nyte alderdommen i et av Londons prektigste strøk. Men ikke før har Armand satt «Kronen på Verket» (168) og ankommet sin nye residens, før han altså mottar beskjeden om sønnens ulykke. Og

[s]å snart faren fikk beskjed om hva som hadde skjedd, dro han [tilbake] til Oslo. Han oppsøker sønnen på sykehuset, og satt ved sykesenga på sønnens enerom. For første gang på mange år treffer han også sønnens mor (...) Etter en måned vender han tilbake til London. *Sammen med ham er sønnen.* (201; min kurs.)

Som en direkte konsekvens av sitt påbegynte sønneoffer, som en direkte konsekvens av sin nasjons svik, og som en direkte konsekvens av skam- og skyldfølelse knyttet til sviket, vender Armand endelig om. Heller enn å fullbyrde sønneofferet, henter Armand sønnen ut av en fremtid lenket til hybelen i det anonyme og bortkomne hovedstadstrøket. Og «[s]iden da», får leserne vite, «hadde han [Armand] vært opptatt av *sønnens framtid*» (207; min kurs.).

¹²⁸ I en anmeldelse trekker Liv Riiser linjer fra Dag Solstad til Sigurd Obstfelder i forlengelse av Solstads litterære gatevandring: «I sin forrige roman vandret 'Dag Solstad' i Berlins gater, nå vandrer Armand V. [sic] i Kirkeveien, blant annet, som herved skrives inn i norsk litteratur med det 'her-er-så underlig'-lyset som Dag Solstad har en spesiell evne til å beskrive» (Riiser 2006, 2). Ut over linjer til Obstfelder vil det i imidlertid være vel så naturlig å trekke linjer til Viktor Sjklovskij og hans teori om underliggjørelse, og snart *fremmedgjørelse*, som dikterisk virkemiddel, slik det beskrives i essayet «Kunsten som grep» fra 1916 (Sjklovskij 2003).

¹²⁹ I utgivelsen *Å dikte Norge* skisserer Gudleiv Bø noe av årsaken til at *naturen* snarere enn *storbyen* står sterkt i norsk nasjonsbygging, altså i etableringen av norsk nasjonal «sjøloppfatning» (Bø 2006, 24). Og på bakgrunn av nettopp (den nasjonalromantiske) fremstillingen av «det egentlige Norge» i den særskilt norske *naturen* (jf. Hansen 1969), det vil si «landskapet i *fjell-* og *fjordbygdene*» (Bø 2006, 90; min kurs.), synes Armand, der han tumler rundt i Kirkeveien i sine spisse sko, fjern fra sine norske røtter. Ja, for hvor fjernt står ikke Dag Solstads bilde av Armand i Kirkeveien fra Bjørnstjerne Bjørnsons bilder av norske bønder utenfor rødmalte bygdekirker?

I London gjør Armand alt han kan for å begrense omfanget av sønnens tragedie; sønnen sendes til verdensbyens beste leger, og før disse engang konkluderer at det ikke er noe de kan gjøre, har Armand sørget for at sønnen får den beste opplæring i blindeskrift, for slik på ny å lære å «se» (201). Følgelig lærer sønnen snart «å se med fingrene, med luktesansen, med ørene, med munnen, huden, ja til og med med skulderbladene, og dermed attpåtil å se det de seende ikke kunne se, nemlig det som fantes og rørte seg på den motsatte siden av den retning øynene til enhver tid var vendt» (207). I stedet for som før å la sønnen frakte av en av ambassadens sjåfører, kjører Armand selv sønnen til og fra blindeskolen i ukene. Og i helgene tar Armand sønnen med på konserter og teaterstykker. «Et av disse teaterstykkene var *Brand* av Henrik Ibsen» (208), et drama faren (ikke overraskende) har et helt spesielt forhold til. Armand tar med andre ord sønnen inn i livet sitt.¹³⁰ Sterkest viser Armand allikevel omsorg – hvorunder forfatterfortelleren gir sine lesere håp – ved å ta sønnen med på tur (tilbake) til den norske fjellheimen.¹³¹ Først her, i omgivelser så hjemlige, nasjonale og norske at de like gjerne kunne vært hentet ut fra Bjørnsons bondefortellinger, lærer Armand sin sønn å kjenne. I et høyslettelandskap, under himmelens skiftende skylag lærer Armand sønnen snart å se, og snart å gjenkjenne hva nasjonalromantikere, inspirert av Mauritz Hansen, nok ville kalle «*det egentlige Norge*» (Hansen 1969, 13; Sørensen 2001, 162–168). Her, «omgitt av tunge fjell på alle kanter, som ble sortere og tettere i fargen etter som tordenen kom nærmere» (203), kan en som leser, nærmest høre ekko av Bjørnsons bønder, for eksempel fra bondefortellingen *Arne* (1858-9). I ferden inn i det ukjente, og med hver sitt syn på omgivelsene, kunne det like gjerne ha vært Armand og sønnen, som Bjørnsons Arne som synger: «Undrer mig på, hvad jeg får at se / over de høje fjelle? (...) vilde så gerne over, / tro, når det rejsen vover?» (Bjørnson 1919a, 409) Hva enn far og sønn hver på sin måte måtte «se», har de nemlig begge til felles med Bjørnsons Arne at de ikke kan se «over de høje fjelle», altså inn i fremtiden. I deres felles ferd inn i fremtiden knyttes de like fullt nærmere hverandre, og til slutt så nært at Armand tar sønnens navn, Are, i bruk.

¹³⁰ At sønnen i lengre tid har lengtet etter nettopp dette, antydes i flere fotnoter, blant annet i fotnotene 80 til 82, hvor leserne får innsikt i sønnens iver etter å fortelle ting til sin far så snart faren gir ham den etterlengtede oppmerksomheten.

¹³¹ Her er det fristende å tilføye at Armand faktisk tar sønnen sin med til en tidligere elskerinnens pensjonat, nærmere bestemt sin første ekskones tvillingsøsters pensjonat. Sønnen tas altså med inn i sin far, Armands fortidige og brokete familieforhold. Om familien også i denne sammenheng leses som et bilde for nasjonen, vil en imidlertid kunne merke seg følgende: Familieforholdet beskrives som brokete, men fungerende. Om familierelasjonene Armand nærer er kompliserte, ja tidvis også problematiske, får nemlig leserne like fullt vite at de består. Takket være kontakten med sin ekskones tvillingsøster, hun som Armand en påskehelg i ungdomstiden har et «fullbyrdet» forhold til, får Armand ikke bare gjenopptatt kontakten med sin sønn, i form av en fjelltur. Nei, «[t]akket være [tvillingsøsteren] hadde han ikke mistet kontakten med sin egen datter, som han hadde fått med tvillingsøsterens tvillingsøster» (231). Om altså familieforholdene, til tross for kaotiske infrastrukturer, fungerer i en ny tid, kan kanskje det samme gjelde også for nasjonen.

Gjennom familiemotivet, utviklingen fra et anonymt og fremmed, til et nært og fortrolig forhold mellom far og sønn, slik det illustreres i bevegelsen fra storbyen til den norske fjellheimen, åpner forfatterfortelleren opp for en fremtid for det nasjonale, for nasjonen, og muligens også for nasjonens godhet – «[a]nother chance, another chance» (Anderson 2002, 364). Vis-à-vis leserne kan det følgelig, i lys av Benedict Andersons teori om «The Goodness of Nations», synes som om det «jeget» som skriver *Armand V*, altså romanforfatteren Dag Solstad – til tross for en fortelling som reflekterer det perfekte vrengebildet av den etablerte nasjonens suverenitet, begrensning og godhet – også ønsker å tilskrive så vel Armand som den norske nasjonen Armand representerer, et håp om, om ikke også en tro på at «no matter what crimes a nation's government commits and its passing citizenry endorses, My Country is ultimately Good» (Anderson 2002, 368). I fellesskap med leserne kan det rett og slett synes som om så vel forfatterfortelleren som Dag Solstad insisterer på nasjonen og det nasjonale fellesskapet, også i en tid hvor dettes begrensning og suverenitet er satt under press. Solstad svarer dermed indirekte på Andersons retoriske spørsmål, «do not most of us want, against the odds, to give our nation[s] another chance?» (Anderson 2002, 364)

Nordmannen, Armand, blir på post – han blir ved med å representere sin nasjon. På denne måten synes Armand å møte nasjonens fremtid. Og kan hende kan det faktisk at ambassadøren i verkets siste fotnote ikke lenger vandrer oppover Kirkeveien i spisse italienske spasersko, men snarere «iført fritidsantrekk, fjellutstyr» (235), for dernest bokstavelig talt å sies opp av «den onde enke», og dermed kastes ut av det anonyme og fremmede strøket, leses som et signal om at vår mann, Armands lave nasjonale identitet består, om den ikke til og med styrkes, på vei inn i en ny tid.¹³²

5.2.5 Armand V. En norsk ambassadør med (post)nasjonal identitet

«Han var en mann med lav nasjonal identitet, men den finnes», heter det om Armand (122). Forfatterfortelleren og leserne imellom eksisterer rett og slett ingen Armand *uten* nasjonal identitet; Armands levende spørsmål omkring det å tjene sitt land, å tjene sin Gud, å tjene sitt samfunn – spørsmålene om å leve et «edelt liv» i et samfunn hvor etablerte verdier stadig prøves – er nødvendige, ikke bare for Armands eksistens, men også for at den postnasjonale

¹³² Istedenfor med utenriksminister Jonas Gahr Støre å forstå det faktum at Armand blir på sin post negativt, som en generasjon nordmenns resignasjon eller handlingslammelse, kan altså denne beslutningen forstås positivt (Gahr Støre 2006). Snarere enn å gjøre det som i Armands situasjon formodentlig frister mest, nemlig å flykte til fjells, i det som i Armands tilfelle ville fortone seg som en nasjonalromantisk regresjon, *blir* Armand i den postnasjonale virkelighet. Sammen med sønnen velger Armand, som Norges representant, å møte fremtiden – det være seg innenriks eller utenriks, i Oslo eller i London.

refleksjonen *Armand V* fremsetter skal skape resonans. Som ambassadør for et Norge på vei inn i en ny tid – og i forlengelsen, som ambassadør for norske lesere i en postnasjonal tidsalder – representerer Armand en nasjon vi, akkopagnert av Rikard Nordraak «elsker», et forestilt fellesskap «vi elsker», og samtidig et Norge hvis begrensning og suverenitet forvitrer; han representerer et land som oppleves som «lite og ubetydelig» (228). Det for leserne tydeligste og mest ladde bildet på denne forvittringsprosessen, eksponeres i Armands forhold til, eller snarere manglende forhold til, sin familie, sine barn – sin sønn. At Armand likevel, til tross for utfordringen overfor så vel familiens som nasjonens oppløsning, og til tross for sin angivelig fundamentale mangel på håp, velger å gjenoppta sitt forhold til sønnen, og at han, snarere enn i en nasjonalromantisk regresjon å flykte fra virkeligheten og inn i fjellheimen, velger *med* sønnen å gå i møte med en ny tid, og slik *blir* på sin post, kan leses som et uttrykk for at Armand V snarere enn å fremstå som en norsk ambassadør med lav nasjonal identitet, for leserne fremstår som en ambassadør med postnasjonal identitet. Armand forholder seg til sin omverden, men også i større grad til sin egen nasjon, Norge, i den nye tiden, den postnasjonale tidsalderen – altså i «these straitened millennial times» (Anderson 2002, 368).

I *Armand V* gjenfinner dermed leserne, når alt kommer til alt, en typisk «solstadsk» nordmann i romanpersonen Armand. Armand gjennomgår en krise, om ikke også et sammenbrudd, men, til forskjell fra Arild Asnes, Professor Andersen, Gymnaslærer Pedersen og T. Singer holder ikke *romanen* Armand samlet – ikke engang for leserne. Sammen med Armand utfordres leserne ikke bare av nasjonale spørsmål, men også av spørsmål knyttet til romansjangeren. *Armand V* er ingen tradisjonell realistisk roman; nei, den ovenfor skisserte historien om den aldrende toppdiplomaten Armand henger ikke engang sammen i Solstads 99 fotnoter. Romanen holder hverken Armand eller historien om Armand sammen. Snarere synes det som om protagonisten, den postnasjonale ambassadøren Armand knytter det postnasjonale formatet sammen.¹³³

¹³³ Liksom den romaniserte protagonisten Norvegia virker samlende i min nylesning av Absalon Pederssøn Beyers verk *Om Norgis Rige* ovenfor, synes protagonisten Armand V samlende for Solstads fragmenterte *Armand V*. Ut fra denne likheten kan det synes som om romanpersonene (og herunder historier om romanpersonenes livsløp) besitter en egen evne til å holde romaniserte tekster, og snart forestillinger om nasjonen, samlet, i romanens, og snart nasjonens «overgangsperioder».

5.3 Å omdikte Norge i fotnoter

Nok et «sært, uhyre originalt mixtum compositum av en sjangermutant (...) [et] romanskrin med det rare i», melder Steinar Sivertsen (Sivertsen 2006, 24–25). En slags «romanens kjeller», foreslår Frode Helmich Pedersen (Pedersen 2006, 22). Og mens Trond Haugen velger å opphøye Solstads fotnoter til «en litteraturhistorisk hendelse i vår tid» (Haugen 2006, 34), oppsummerer Terje Eidsvåg *Armand V* som «en ganske typisk Dag Solstad-roman, når alt kommer til alt» (Eidsvåg 2006, 2). Anmeldernes møter med Solstads fotnoteforformat er både mange, forskjellige og ikke minst forvirrende, og med fare for å øke denne forvirringen, vil jeg her tilføye at romanen *Armand V* ved ikke å være en (typisk) roman, mer enn noe annet viser seg som en (typisk) roman.¹³⁴ Ved nok en gang å ta utgangspunkt i Mikhail Bakhtins romanteori, vil jeg i det følgende vise hvordan Dag Solstads fotnoteforformat, nettopp ved å gi seg ut for en «ikke-roman» i form av en selvreflektiv «post-roman», faktisk *er* en roman – nærmere bestemt en «fotnoteroman». I lys av Benedict Andersons teori om en sammenheng mellom nasjon og roman, vil jeg dernest vise at Solstads *Armand V* med fotnoteforformatet kan leses postnasjonalt, altså som en «re-presentasjon» av nasjonen i en postnasjonal tidsalder. Jeg vil med andre ord med Elisabeth Oxfeldt «fremhæve, at fodnoteromanen (...) fremstår som en påstand, der ikke kun har med romanen, men også nasjonen at gjøre» (Oxfeldt 2008, 159).

5.3.1 Fotnoter istedenfor roman?

Armand V er ingen typisk roman i tradisjonell forstand.¹³⁵ Dette signaliseres allerede i den egenartede undertittelen *Fotnoter til en utgravd roman*. Snarere enn å tilby en «kronologisk, sosialrealistisk A4-fabel» (Sivertsen 2006, 24), presentert og organisert av en utenforstående (nokså) allvitende forteller, må leserne selv, i møte med *Armand V*, rekonstruere og organisere en (eller flere) eventuell(e) fabel(er) ut fra en tekstmasse bestående av mer og mindre sammenhengende, «fortløpende, men kanskje tilfeldige» fotnoter (192).¹³⁶ Hva angår selve fortellerinstansen, stilles *Armand Vs* lesere overfor en høyst tilstedeværende, men alt annet enn allvitende og utenforstående forteller; fortelleren i *Armand V* er ingen ringere enn romanforfatteren selv, altså den som *ikke* har vært i stand til å skrive (eller «grave ut») den opprinnelige romanen om Armand, og som dermed har besluttet heller å skrive fotnoter til

¹³⁴ Om ikke også en «typisk Solstad-roman»?

¹³⁵ For en detaljert beskrivelse av den tradisjonelle «gammeldagse romanen», viser jeg nok en gang til avsnittet «Andersons roman – nasjonalromanen» i avhandlingens 2. kapittel.

¹³⁶ Ovenfor, i avsnittet «Armand V. Fotnoter til en utgravd roman», har for eksempel jeg som leser rekonstruert en fabel ut fra fotnotene. Denne fabelen har siden ligget til grunn for motivanalysen foretatt i avsnittet «Armand V. En postnasjonal ambassadør».

den uutgravde «teksten der oppe», eller «teksten der ute» (37).¹³⁷ For å bruke forfatterfortellerens egne ord: «Kryptisk. Altfor kryptisk. Ikke utenkbart, men uskrivbart» (179). Følgelig skrives den utradisjonelle «foreliggende romanen», altså fotnotene til den usynlige «uutgravde» romanen, istedenfor denne «opprinnelige romanen» (37–38). Her kan en imidlertid stille et lite spørsmålstegn ved hvorvidt romanforfatteren Dag Solstad med *Armand V* skriver fotnoter *istedenfor* en roman? Svaret kan «utgraves» blant forfatterfortellerens betydelige antall eksplisitte metapoetiske kommentarer og refleksjoner over det fotnotene *ikke* er, men like fullt nedtegnes i klar relasjon til og refleksjon over – romanen.

Den «opprinnelige romanen» om Armand er, får leserne vite, usynlig for romanforfatteren «i den forstand at han ikke er i stand til å skrive den. Han kan se den, inn i den, men ikke skrive den» (37). Denne romanen, som ved flere anledninger har vist seg for romanforfatteren i små glimt, «til dels lysende klart, til dels som flimmer» (38), klarer han grunnet sin alder – han har «for lengst passert 60 år» (39) – ikke å «grave fram», altså skrive, slik den opprinnelig foreligger (*ibid.*).¹³⁸ Det at forfatteren ikke makter å «grave frem», eller «grave ut» romanen om Armand, gir assosiasjoner til arkeologien; forfatteren forestilles som en slags arkeolog, hvorpå den uutgravde romanen forestilles som en nedgravd og gammel, om ikke også «gammeldags» gjenstand. Fra et slikt perspektiv vil det være interessant å vurdere hvorvidt den «opprinnelige romanen» kan være en «gammeldags roman». Hva leserne får vite om denne opprinnelige, uutgravde og muligens gammeldagse romanen, altså om romanen «der oppe», er at den i all hovedsak handler om Armands liv og foregår «dels i Oslo, dels på Høyfjellet, og dels under en sjøreise. Samt at større deler av den foregår utenlands» (37). Dessuten får leserne vite at «romanen der oppe» i langt større grad enn fotnotene «her nede»

¹³⁷ Gjennom atskillige og åpenbare hint gir dette navnløse, implisitte romanforfatter-jeget, eller forfatterforteller-jeget, seg indirekte ut for å være den historiske romanforfatteren, altså Dag Solstad selv. Liksom Solstad, er det fortellende romanforfatter-jeget en profilert norsk romanforfatter på Solstads alder, med bakgrunn som aktiv «kommunist, AKP-er, maoist» (148), og, liksom Solstad selv, hevder dette jeget å ha avsluttet sitt forfatterskap med romanen *T. Singer* i 1999.

¹³⁸ Forfatterfortellerens forestilling om, og syn på romanen som noe opprinnelig og «ferdig», noe som «alt er skrevet», og som romanforfatteren dermed «bare» skal grave ut og frem, gjøres rede for i fotnotene 5 og 83 (36). Dette synet på romanen kan gi assosiasjoner til den utbredte subjektive forestillingen om nasjonen som noe opprinnelig og urgammelt, noe som «graves frem» med den moderne nasjonalismen – jamfør polemikken mellom Ernst Gellner og Anthony Smith, slik den ovenfor presenteres i avsnittet «Nasjonen, romanen og tiden». Hva som i denne sammenheng kan være verdt å merke seg, er at romanen og nasjonen herved forenes, gjennom inntrykket disse kulturelle artefaktene gir av ikke å være artefakter, men snarere noe «opprinnelig».

søker å forklare Armands livsløp pedagogisk enhetlig og homogent.¹³⁹ Med utgangspunkt i disse opplysningene kan en foreslå den uutgravde romanen som en tradisjonell dannelsesroman – en avart roman hvis storhetstid i dag må kunne sies å være forbi. At tiden dessuten synes å ha gått fra både romanpersonen Armand og den fortellende romanforfatteren, mer enn antydes i den av fotnotene som innledes med ordene «Armand og sigaretten» (109). Gjennom det uadskillelige forholdet forfatterfortelleren nærer til «den smekre sigaretten» – en kunstnerisk rekvisitt som ifølge jeg-fortelleren, altså forfatterfortelleren, «binder *mitt* århundre, det 20. århundret, sammen» (110; min kurs.) – klamrer snart fortelleren, snart Armand (ja, om ikke også Dag Solstad) seg til en tid som svinner hen. Og forfatterfortelleren er smertelig klar over nettopp dette. «Min tid er over» (39), skriver han, og det samme gjelder for romanene: «Nå er de uten framtid, den tid er forbi, min tid er ute nå» (ibid.). Romanforfatterens tid, den «opprinnelige romanens» tid, og tør jeg påstå, den gammeldagse romanens tid er altså over. «Og hva gjør jeg da?» (ibid.), spør det fortellende jeget, hvorpå han svarer: «Dette» (ibid.). Som en blind romanforfatter skriver Dag Solstad fotnoter til en roman han ikke lenger kan se klart.

Fotnotene skiller avgjort lag med romanen «der oppe», altså med den antatt gammeldagse (tradisjonelle) romanen. Det er likevel ikke dermed sagt at Dag Solstad med sine *Fotnoter til en uutgravd roman* skriver fotnoter *istedenfor* en roman; snarere fungerer (ideen om) romanen «der oppe» som en orienteringsakse – ikke bare for forfatterfortelleren, men også for leserne. I relasjon til, og refleksjon over romanen «der oppe» etablerer forfatterfortelleren, og snart også leserne, et forhold også til den romanen som foreligger og leses *i* fotnotene – fotnoteromanen.¹⁴⁰

5.3.2 Fotnoteromanen *Armand V*

I (den selvbiografiske) romanen *16.07.41* fra 2002 møter Solstads lesere for første gang romanforfatterens særegne eksperimentering med fotnoter. Som ved konsekvens av et ofte uttalt syn på seg selv som en «1900-tallsforfatter» snarere enn «en forfatter av dette årtusenet»

¹³⁹ I fotnote 69 får leserne for eksempel vite at Armand og hans andre kone, sønnens mor, skiller lag. «Selvfølgelig prøver romanen der oppe å forklare hvorfor ekteskapet ble oppløst. Men ikke her. Her blir det bare oppløst. Ingen kommentar» (177).

¹⁴⁰ Herved oppfattes ikke «romanen som foreligger» som sammenfallende med «den opprinnelige romanen», selv om det nok vil være flere lesere enn Frode Helmich Pedersen som tolker det dit hen. I motsetning til Pedersen, som mener at «fotnotene intet annet [er] enn selve romanen de hevder å være fotnoter til» (Pedersen 2006, 22), oppfatter jeg fotnoteromanen som selvstendig, og dermed interessant å lese vis-à-vis den opprinnelige, gammeldagse romanen «der oppe».

(Sandnes 2006a, 11), synes Solstad ved inngangen til nettopp det nye årtusenet å trekke seg bort fra (den tradisjonelle) romanen og «ned» i dens fotnoter.¹⁴¹ Oppfatningen av at inngangen til et nytt årtusen og en ny tid avkrever noe nytt og «annet» av romanforfatteren, med det som følge at romanforfatteren vanskelig kan fortsette å skrive romaner som før, viser seg imidlertid ikke bare i selve fotnoteformen. Snarere står denne oppfatningen sentralt også i (det imaginære) foredraget romanpersonen Dag Solstad gjengir i sin helhet i *16.07.41*. I denne foredragsteksten, «Foredrag in extenso», er temaet romanen, nærmere bestemt de tre siste romanene romanpersonen Dag Solstad har igjen å skrive, «[e]ller kanskje aller helst: Den første av disse tre, altså *min neste roman*» (Solstad 2003, 140; min kurs.). I lys av den historiske forfatteren Dag Solstads neste roman, *Armand V*, er det fristende å lese romanpersonen Dag Solstads refleksjoner over den «neste roman» som refleksjoner over nettopp *Armand V* – en lesning som også skal vise seg fruktbar. Ansikt til ansikt med «sitt eget *usynlige* kommende verk» (Solstad 2003, 141; min kurs.), reflekterer nemlig Solstad over sitt forhold til «romanens søm (...) altså historien, eller historiene som holder romanen sammen» (Solstad 2003, 143), sin egen evne til alltid å «finne fram til det genuint *romanmessige* ved enhver roman» (ibid.), samt sitt «meget sterk[e] ønske om å skrive noe helt annet, jeg holdt på å si, hva som helst, bare det er noe helt annet» (Solstad 2003, 148), hvorpå han konkluderer: «Skal jeg noengang skrive ‘noe helt annet’, må jeg gjøre det nå. Med *min neste roman*» (Solstad 2003, 149; min kurs.). Altså med *Armand V*.

I Solstads tilfelle synes ønsket om med sin neste roman å skrive «noe helt annet» som ovenfor nevnt å henge sammen med inngangen til et nytt årtusen og herunder, en ny tid. Allerede i artikkelen «Norsk prosa – europeisk modernisme» fra 1966 fremmer Solstad et syn på (den tradisjonelle) romanen som en litterær sjanger spesielt egnet, ja endatil *bundet*, til en bestemt samfunnsstruktur og livsoppfatning (Solstad 1966, 14). I likhet med både Mikhail Bakhtin og Benedict Anderson, relaterer altså Solstad den tradisjonelle roman til det (borgerlige) samfunnet som oppstod ved industrialiseringen (ibid.). Liksom Bakhtin og Anderson, påpeker Solstad videre denne romanavartens begrensning: «Dens begrensning ligger i at dens funksjon ikke er relevant hvis samfundets [sic] struktur forandrer seg, eller hvis ens egen livsoppfatning skiller seg kvalitativt fra samfunnets som helhet» (ibid.).¹⁴² En ny tid, og en ny

¹⁴¹ «Med *16.07.41* (2002) og *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* (2006) har Solstad i starten af et nyt årtusinde givet mindre plads til det, der skulle være romanen, og i stedet opholdt sig i romanens fodnoter», istemmer Elisabeth Oxfeldt (Oxfeldt 2008, 153).

¹⁴² Som jeg ovenfor, i avhandlingens 2. kapittel, gjør rede for, fremhever Mikhail Bakhtin romanen som en sjanger i sin tilblivelse i essayet «Epos og roman». Som «den eneste genre som fremdeles er i sin vorden (...)

samfunnsstruktur krever en ny type, en ny avart, roman. Når nasjonen ved inngangen til et nytt årtusen dermed beveger seg inn i en tid ofte referert til som «globaliseringens», «kosmopolitismens» eller «postnasjonalismens» æra (Oxfeldt 2008, 153; Andersen 2008, 34), er det dermed ikke til å undres over at Solstad søker å tilpasse romanen dette nye. Ved i, og med, romanen *Armand V* å reflektere over, revurdere og slik videreutvikle (den tradisjonelle) romanens form, svarer Solstad til Bakhtins eneste egentlige «krav» til romanen; «romanen er den eneste genre som fremdeles er i sin tilblivelse, som ennå ikke er avsluttet. De genreformende kreftene virker rett foran øynene på oss: romangenrens fødsel og utvikling foregår i historiens fulle dagslys» (Bakhtin 2003, 119). Ved å forlate «den opprinnelige» romanen «der oppe», og slik tilsynelatende ikke lenger å skrive noen roman, skriver altså Solstad mer enn noe annet en roman, på romanens egne premisser. Og, ved i fotnoteromanen *Armand V* å forlate «romanens søm», svarer Solstad dernest til den nye globaliserte og postnasjonale tidens krav om mindre homogene, og mere heterogene, splittede subjektposisjoner, slik det blant annet formuleres av postkolonialisten Homi Bhabha: «We need another time of *writing* that will be able to inscribe the ambivalent and chiasmatic intersections of time and place that constitute the problematic ‘modern’ experience of the western nation» (Bhabha 2009b, 293).

Snarere enn å tilby leserne en «søm», altså en fortelling (om nasjonen) som fortelles lineært og enhetlig i det Bhabha beskriver som «pedagogisk» tid og rom, synes Solstad med *Armand V* å gjøre et oppriktig forsøk på å møte den nye tid og de nye krav, deriblant Bhabhas krav, gjennom en fortelling (om nasjonen) fremstilt i såkalt «performativ» tid og «performativ» rom.¹⁴³ I motsetning til perspektivet i den gammeldagse romanen «der oppe», beskrives

reflekterer [romanen] dypere og på en vesentligere måte, lydhørt og raskt, virkelighetens egen tilblivelse», skriver Bakhtin her, og gjør videre oppmerksom på at romanens utvikling kan spores via dens stadige nye «avarter» (Bakhtin 2003, 122). I utgivelsen *The Spectre of Comparisons* synes Benedict Anderson å ta inn over seg nettopp romanens utvikling i takt med tiden, og dermed også den enkelte romanavarts begrensning i møte med en ny tid. Teorien om en nær sammenheng mellom den gammeldagse romanen og nasjonen forstått som et forestilt fellesskap, slik denne presenteres i *Forestilte fellesskap*, er ifølge Anderson «an assumption rather easy to make for the nineteenth and early twentieth centuries (...) In the second half of this century, however, the affinities have become visibly strained» (Anderson 2002, 334–335).

¹⁴³ Skillet mellom såkalt «pedagogisk» tid og rom og «performativ» tid og rom, etableres av Homi Bhabha i essayet «DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation». I dette essayet problematiserer Bhabha nasjonen, især *fortellingen* om nasjonen, som forenklet homogen i en tid og i et samfunn mer og mer utpreget heterogent. Den såkalt «pedagogiske tid», som sammenfaller med Benjamins og snart Andersons «homogene tomme tid» – en tid hvis absolutte homogene tomme linearitet illustreres i sin ytterste konsekvens gjennom Armands tankeeksperiment om en radikal revisjon av Aschehougs verdenshistorie i fotnotene 27 til 29 – skaper ifølge Bhabha en svært forenklet, om ikke også reduksjonistisk, fremstilling av virkeligheten. Som følge utelater en «pedagogisk» (tids)fremstilling en rekke alternative (minoritets)perspektiver. En «performativ» tidsfremstilling vil derimot bryte med det «pedagogiske» homogene perspektivet, og snarere åpne opp for mer heterogene, splittede, «doble» og dermed ambivalente perspektiver –

perspektivet i fotnoteromanen «her nede» som «forrykket» (5). Gjennom fotnotenes stadig forrykkede tidsperspektiver gjengis (nordmannen) Armands livsløp på måter som utfordrer (de nasjonale) romanlesernes forventning om romanens (og nasjonens) homogene, tomme tid, hvorpå især den for Benedict Anderson grunnleggende forestillingen om samtidighet settes under press. Som følge av fotnotenes forrykkede tidsperspektiv, er forestillingen om samtidighet i form av et «imens» på tvers av tidsaksen, utfordrende, om ikke også vanskelig å danne i *Armand V*. Ikke desto mindre tematiserer *Armand V* samtidighet. Og ikke bare det; som ved konsekvens av utfordringen om å forestille samtidighet, tematiseres også samtidigheten som forestilling. Leserne oppfordres ved flere anledninger til å forestille seg samtidighet mellom det som skjer i fotnotene «her nede» og det som skjer i den forestilte romanen «der oppe»: «Det som foregår *samtidig* i teksten der oppe, har et annet forløp enn det som foregår her», heter det for eksempel i fotnote 5-i (40; min kurs.). Sporadisk gis imidlertid leserne mulighet til å oppfatte mer «tradisjonell» samtidighet «innad» i fotnotene, men da ikke som «Andersonsk» nasjonalt begrenset samtidighet, men som en videreutviklet global, eller, tør jeg påstå «postnasjonal» samtidighet. Tydeligst poengteres denne postnasjonale samtidigheten i den forrykkede fortellingens vendepunkt: «*Mens Armand installerte seg i London vendte sønnen hjem*» (201; min kurs.). Det forrykkede perspektivet hva angår tid, påvirker også romanens rom; leserne beveger seg tidvis i et gjenkjennelig *norsk* romanunivers, tidvis helt andre steder i verden, og tidvis i et rom som for leserne er helt uplasserbart, slik tilfellet blant annet er i møte med forfatterfortelleren og hans metapoetiske refleksjoner.

Ved å forlate romanens enhetlige fortelling, «romanens søm», uten dermed nødvendigvis å forlate det «romanmessige» ved romanen, synes Solstad å erstatte det homogene med det heterogene, det gamle med det nye, og snart, den gammeldagse romanen med fotnoteromanen.

Og likevel skiller ikke fotnoteromanen helt lag med den gammeldagse, tradisjonelle romanen. Den gammeldagse romanen lurer fortsatt i kulissene, i dobbelt forstand. Til tross for tilsynelatende å ha forlatt «romanens søm» i romanen «der oppe», viser nemlig

og snart et helt annet syn på (nasjonsteoretisk grunnleggende) begreper om «samtidighet» i form av *ett* «imens». Tilsvarende gjelder også for skillet mellom «pedagogisk» rom og «performativt» rom. I tilfellet *Armand V* åpner selve den foreliggende fotnoteformen for Bhabhas ideer «performativ» tid og «performativ» rom, hvilket også Oxfeldt understreker (Oxfeldt 2008, 159–161). Ja, i Solstads *Armand V* reduseres faktisk den «pedagogiske tiden» til et radikalt tankeeksperiment om rendyrket homogen, tom tid.

forfatterfortelleren Dag Solstad tilbøyelighet til både å beholde og formidle «sømmen» i romanen «her nede». Til tross for den uttalte viljen til med fotnotene å skrive «noe annet», finnes atskillige elementer i fotnotene som tillater leserne å relatere, om ikke også å forstå og lese fotnoteromanen *Armand V* i relasjon til «romanen der oppe», altså i relasjon til den gammeldagse romanen – om ikke også i relasjon til en «typisk Solstad-roman». Først og fremst gjelder dette lesernes søken etter, og snart mulighet til å plassere *Armand V* i homogen, tom tid, samt innen et enhetlig og begrenset romanunivers. Hva angår den homogene tomme tiden, orienterer leserne denne etter en forestilling om romanpersonen Armands lineære kronologiske livsløp. Det enhetlige og begrensede romanuniverset kan på sin side gjenfinnes som et *nasjonalt* univers – nærmere bestemt som de *norske* lesernes univers, Norge. Det har seg nemlig slik at enda handlingen for en stor del foregår utenfor Norges grenser, er samtlige topografiske beskrivelser av romanuniverset i *Armand V* beskrivelser av Norge, det være seg i form av detaljerte gjengivelser av hovedstaden, som skildringer av unge studenters ski- og hytteturer i Nordmarka, som bilder av far og sønn i den norske Fjellheimen, for ikke å snakke om den unge (Ar)mands møte med den dramatiske norske vestlandsnaturen.¹⁴⁴ For å kunne samle disse topografiske beskrivelsene under etiketten «typisk norske», for slik å begrense romanuniverset til Norge, fordres nok leserne, som nordmenn (med Solstad) å nære «hjemhørighet, eller tilhørighet» i Norge (223). At det i *Armand V* dessuten florerer av ekko fra den norske kronikøren Solstads tidligere romanunivers (Sivertsen 2006), altså av «typiske solstadske» elementer, åpner enn videre for å lese fotnoteromanen i direkte tilknytning til tradisjonelle romaner, om ikke også i tilknytning til «*typiske Solstad-romaner*».¹⁴⁵

¹⁴⁴ Den unge Armands ensomme reise til det forblåste vestlandet, slik den beskrives i fotnote 8, vekker assosiasjoner i retning tyske romantiske malerier av unge og ensomme mannlige vandrere i møte med sublim natur, og da især til malerier av Dresdenakademiets kanskje fremste maler, Caspar David Friedrich – for eksempel *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (1818) og *Der Mönch am Meer* (1809–1810). Mange norske malere en i dag forbinder med særnorsk nasjonalromantisk kunst gikk for øvrig også i skole i Dresden. Dette gjelder for eksempel John Christian Dahl og Peder Balke.

¹⁴⁵ I den lengste av fotnotene, fotnote 7, får leserne innsikt i Armands studentertilværelse på Blindern. Det vil si, i tråd med fotnotenes «forrykkelse» får leserne innsikt i Armands beste venn, Paul Buers studentertilværelse blant realistene på Blindern. Blant disse utpreget *alminnelige* realistene, får leserne vite, blir hver og én tildelt hver sin enkle «rolle», hvorpå betegnelser som «typisk Pedersen», «typisk Paulsen» og «typisk Andersen» får feste seg. «[H]vilken glede de hadde av å trekke slike slutninger (...) Med dette mente de at de hadde et tilstrekkelig begrepsapparat til å omtale det personlige ved de menneskene de til daglig omgikk. (...) [H]vordan oppfattet de selv å bli kalt 'typisk Paulsen', 'typisk Ingebrigtsen' [?] (...) Mye tyder på at de godtok det. At andre brukte begrepet 'typisk' om deres person. (...) [M]an greide stort sett å spille med i denne forestilling (...) Andre ganger kunne det overflatiske ved karakteriseringen gå en på nervene, og man var fristet til å vise sterk irritasjon over på denne måten, og gjentatte ganger, å bli utsatt for en reduksjon av sin egen person. Men stort sett tidde man, og spilte godmodig med i denne overflatiske redusering av det 'jeg' som en selv opplevde innenfra. Tross alt var dette et forsøk fra de andre på å bestemme en (...) Det som unndro seg slike sammenstillinger *var de ikke interessert i*» (56–60; min kurs.). Om denne passasjen leses allegorisk, slik at «typisk Andersen» sidestilles med uttrykket «typisk norsk», kan det synes som om Solstad antyder nasjonal kategorisering som for enkel, ja, om ikke også reduksjonistisk, i tråd med et postkolonialt perspektiv (Bhabha

Med sin fotnoteroman *Armand V* er Solstad unektelig i berøring, om ikke også i dialog, med den nye tiden og den nye tidens krav. Samtidig tyder mye på at romanforfatteren «fra det forrige århundret» både er klar over, og glad for at han fremdeles er om bord på det samme gamle toget, hvilket også refleksjonene fra «Foredrag in extenso» antyder: «Toget var gått, jeg hadde steget på, det var for sent å stige av igjen, for toget var i bevegelse, toget var gått, og jeg var ombord (...) og jeg følte en djup tilfredshet ved det» (Solstad 2003, 148).

Fotnoteromanen er ny, den er annerledes enn «romanen der oppe», og likevel er den fremdeles langt fra «noe helt annet». Romanen og romanbegrepet er, med Bakhtin, stadig i endring og «i sin tilblivelse» (Bakhtin 2003, 119), og likevel er den det samme, hvilket også Solstad erkjenner i konfrontasjon med romanen – snart den gammeldagse, tradisjonelle romanen, og snart den usynlige, ukjente fremtidige romanen:

[N]å når jeg stirrer inn i det ukjente (...) Endrer ikke begrepene seg nå? Er det noe annet å uttrykke nå, og hva skulle det i så tilfelle være? (...) det er vel det jeg mener med at jeg gjerne ville skrive noe helt annet (...) Men på den annen side, disse endrede begreper, er det nødvendigvis helt nye begreper? Dreier det seg ikke om en finstilling, eller retningskorreksjon? Om å endre deres innbyrdes plassering i forhold til hverandre, snarere enn å tenke i helt nye baner? En slik inngripen i mine begrepers forhold til hverandre, kan gi et annet lys over det jeg skriver, og på den måten kan jeg forfølge den forestilling som jeg har så vanskelig for å gi slipp på, nemlig at jeg er fanget inn og ikke innhentet av min skjebne og slik kan fortsette mitt arbeid, slik som jeg har lagt grunnen for det (...) Finnes ikke alt jeg søker der? (Solstad 2003, 150–151)

Som roman synes *Armand V* nettopp som en «finstilling, eller retningskorreksjon» av den typiske Solstad-romanen. Liksom romanpersonen Armand V, blir romanforfatteren Dag Solstad på sin post. Han skriver fremdeles en roman, om aldri så mye en fotnoteroman.¹⁴⁶

5.4 En postnasjonal fotnoteroman

Som jeg ovenfor har vist, kan Dag Solstads *Armand V* leses som en fortelling om en norsk ambassadør *belemret* med lav nasjonal identitet. Denne fortellingen skimtes gjennom fotnoter som ifølge forfatterfortelleren selv «synes å lide av ett eller annet» (175) – liksom ambassadøren er *belemret* med lav nasjonal identitet, er fotnotene *belemret* med lav «romanitet». Parallelt med at nordmannens nasjonale identitet settes på prøve gjennom den

2009c). Ikke desto mindre eksisterer denne form for kategorisering, den godtas blant allmuen, altså godtas den i den nasjonale vestlige diskurs – ja, den skaper rett og slett «stor gjenkjennende glede» (55). Om denne passasjen fra å leses som en kommentar til det nasjonale, med Benedict Anderson videre leses som en kommentar til romanen, kan det synes som om Solstad her diskuterer den enkle romanformen mot den mer komplekse, men at han, når alt kommer til alt, blir ved den enkle – den «typiske».

¹⁴⁶ At Dag Solstad i det nye årtusenet og den nye tiden fortsatt er en romanforfatter av «typiske Solstad-romaner», bekreftes også med Solstads i skrivende stund siste roman, *17. roman* (2009).

vesle begrensede og suverene nasjonen Norges møte med en ny tid og nye konstellasjoner, settes altså Solstads lesere på prøve gjennom Solstads utfordring av romanens «begrensning og suverenitet». I *Armand V* utfordres så vel nasjonens som romanens begrensning og suverenitet – hvorpå nasjonen og romanen reflekterer over, og gjenspeiler hverandre – i det som står tilbake som en postnasjonal fotnoteroman.

I den postnasjonale fotnoteromanen finner en intens refleksjon over, og reforhandling av, nasjonens og romanens stilling og status i en ny æra, sted. At forfatterfortelleren Dag Solstad proklamerer at «Min tid er over» (39), skulle dermed kunne indikere at så vel nasjonens som romanens tid er over. Ikke desto mindre består begge kategoriene. De består, om de ikke endatil insisteres på hos leserne, især de nasjonale norske leserne, som villig konkluderer den postnasjonale fotnoteromanen som «en ganske typisk Dag Solstad-roman, når alt kommer til alt» (Eidsvåg 2006, 2). Hvorvidt *Armand V* fortjener betegnelsen «en ganske typisk Dag Solstad-roman», kan diskuteres. Hva jeg imidlertid er villig til å konkludere, er at Solstad gjennom *Armand V* utfordrer, for slik å styrke synet både på nasjonen og romanen, og snart, at nasjonen og romanen utfordres og styrkes i tett relasjon til hverandre. Med andre ord støtter lesningen av Dag Solstads *Armand V* opp om Benedict Andersons teori om en sammenheng mellom nasjon og roman, også i en tid som fra et nasjonsteoretisk ståsted anses som langt mer kompleks: «Med *Armand V* er det altså ikke et spørsmål om, at nasjonen og romanen forsvinder, men at de i tett relation til hinanden ændrer karakter og både tematisk og formelt afspejler, udfordrer, og former hinandens status, nedgangstid, overlevelses- og forvandlingsevne» (Oxfeldt 2008, 153).

6. Oppsummerende refleksjoner

6.1 Nasjon og roman. En oppsummering

I den litterære ferden fra 1567 til 2006, fra Absalon Pederssøn Beyers grandiose lovprisninger av mektige katedraler, via Bjørnstjerne Bjørnsons romantisk nedtonede skildring av fjellbygdas rødmalte bondekirke, og like til Dag Solstads minutiøse og fremmedgjorte beskrivelser av Kirkeveien i hovedstaden, oppfyller de utvalgte personifiserte fremstillingene av Norge lesernes forventninger til en nasjonal biografi, enkeltvis og ikke minst, til sammen. Med *Synnøve Solbakken* oppfyller nærmest Bjørnson Absalons drøm om oppvåkning og ungdom for den aldrende Norvegia og *Norgis Rige*. Men ikke før har leserne bevitnet Bjørnsons og Norges ungdom blomstre, før Solstad atter beskriver nasjonen gjennom en aldrende mann, og også dennes unge sønn – en sønn som, liksom Absalons Norvegia, stavrer rundt med stav. Slekt skal som kjent følge slekters gang, og slik er det også de tre utvalgte nasjonalromaniserte verkene imellom.

Nå har ikke målet i denne avhandlingen vært gjennom *sammenlignende* motivanalyser å spore og demonstrere direkte (nasjonal) kontinuitet de tre analyserte verkene imellom. I denne avhandlingen har det overordnede målet snarere vært gjennom tekstanalyser av et utvalg norsk nasjonal litteratur å etterprøve Benedict Andersons tese om en sammenheng mellom nasjon og roman. Ved i lys av Andersons nasjonsteorier å nærlese nasjonale motiv, samt å vurdere sjangerbruk i Absalon Pederssøn Beyers *Om Norgis Rige* (1567), Bjørnstjerne Bjørnsons *Synnøve Solbakken* (1857) og Dag Solstads *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* (2006), har jeg altså søkt å komme nærmere et svar på spørsmålet omkring den påstått nære relasjonen mellom nasjon og roman. Forut for selve det tekstanalytiske arbeidet viste det seg imidlertid både viktig og verdifullt å gjøre rede for, samt å avgrense de vidtfavnende teoretiske begrepene «nasjon» og «roman». Den avgrensede formen for nasjon jeg i denne avhandlingen har vært interessert i, har i all hovedsak vært Andersons «forestilte fellesskap», nærmere bestemt det *norske* forestilte fellesskapet. Likeledes har jeg med utgangspunkt i Mikhail Bakhtins romanteorier, samt Andersons beskrivelser av romanen, avgrenset den aktuelle romanformen til en «gammeldags», eller tradisjonell roman med nasjonalt innhold, nærmere bestemt til «nasjonalromanen». Dermed har jeg i denne avhandlingen søkt å

etterprøve Andersons tese, som en sammenheng mellom det forestilte fellesskapet Norge og nasjonalromanen, eller nasjonalromaniserte verk.

I nærlesningen av Absalon Pederssøn Beyers historieverk *Om Norgis Rige*, hvor fokuset i all hovedsak rettes mot den aldersanalogiske fremstillingen av Norge – altså mot Absalons fortelling om Norvegias livsløp, gjenfødelse og rike – har jeg, i lys av Andersons ideer om nasjonens (det vil si, det forestilte fellesskapets) «kulturelle røtter», gjort en rekke interessante innsikter. I lys av de omfattende endringene i kulturelle systemer Anderson foreslår som nasjonens og nasjonalismens «kulturelle røtter», synes de mange omveltningene, slik de nedfelles og beskrives i fortellingen om Norvegia og *Norgis Rige*, å reflektere verket som *prenasjonalt*. Likeledes har nærlesningen av Absalons krønike, i lys av blant andre Hayden Whites historieteorier og Mikhail Bakhtins romanteorier, bidratt til å avdekke betydelige sjangermessige omveltninger i retning av romanen. *Om Norgis Rige* leses dermed som en *prenasjonal* og *romanisert* krønike.

I nærlesningen av Bjørnstjerne Bjørnsons bondefortelling *Synnøve Solbakken* vies oppmerksomheten hovedsakelig mot verkets (allegoriske) fremstilling av et fellesskap i tilblivelse – nærmere bestemt mot en ung bondefamilie i tilblivelse, og i overført betydning, en norsk nasjon i sin «dæmring». I lys av Andersons teori om nasjonen som et forestilt fellesskap kan fortellingen om granlidfolket og solbakkefolkets glidende overgang fra forestillinger om hverandre til fellesskap med hverandre, leses som en «re-presentasjon» av etableringen av nasjonen som et forestilt fellesskap, nærmere bestemt «byggingen» av den norske nasjonen som et forestilt fellesskap. At også bondefortellingen *Synnøves* form, altså verkets sjanger, i lys av blant andre Walter Benjamins og Mikhail Bakhtins teorier om henholdsvis fortellingen og romanen, viser seg kompatibel med «Andersons roman», nasjonalromanen, øker forståelsen av Bjørnsons nasjonalskatt som en «re-presentasjon» av «den *formen* for forestilt fellesskap som nasjonen er» (Anderson 1996, 36). I forlengelse av så vel innhold som form leses altså *Synnøve Solbakken* som en *nasjonalroman*.

Dag Solstads «fotnoter til en uutgravd roman», *Armand V*, leses derimot ikke som noen nasjonalroman. Ut fra nærlesningen av *Armand V*, også den foretatt i lys av Andersons nasjonsteorier, vil jeg snarere fremme denne som en *postnasjonal fotnoteroman*. Gjennom en utfordring av så vel romanens «nasjonalprotagonist» som romanens form, synes forfatteren Dag Solstad å utfordre så vel nasjon som roman – og herunder det norske forestilte

fellesskapets begrensning og suverenitet – i en tid hvor nasjonen, det forestilte fellesskapet Norge, på én gang synes trygt etablert, og satt under press i en større internasjonal sammenheng. At Solstad i og med *Armand V* reforhandler, og reflekterer over akkurat nasjon og roman, velger jeg i neste instans å lese til inntekt for Andersons tese om en sammenheng mellom nasjon og roman. Denne slutningen gjelder imidlertid ikke bare for lesningen av *Armand V*.

På grunnlag av det tekstanalytiske arbeidet med verk skrevet henholdsvis *før*, *under* og *etter* etableringen av den moderne nasjonen Norge, finner jeg det rimelig med Anderson å argumentere for en sammenheng mellom nasjon og roman i norsk nasjonal litteratur. I det prenasjonale historieverket *Om Norgis Rige* synes parallelle spenninger i så vel innhold som form å peke *i retning* henholdsvis nasjon og roman. I den nasjonale bondefortellingen *Synnøve Solbakken* synes så vel innhold som form å «re-presentere» etableringen av nasjon og roman. Og endelig, i *Armand V*'s postnasjonale fotnoter, synes altså den parallelle refleksjonen over nasjon og roman å indikere at nasjon og roman henger sammen i norsk nasjonal litteratur. Ut fra det tekstanalytiske arbeidet kan jeg dermed slutte at det å lese norsk nasjonal litteratur i lys av Andersons tese om en sammenheng mellom nasjon og roman, bærer frukter, og dét for mer enn en opplagt nasjonsbyggende litteraturhistorisk periode. På grunnlag av en sammenstilling av tre enkeltstående tekstanalyser å skulle påstå at Andersons tese er dekkende for norsk nasjonal litteratur som sådan, vil imidlertid være urimelig. Denne avhandlingen utgjør snarere en forsterket hypotese om at dét å lese norsk nasjonal litteratur i lys av Andersons tese om en sammenheng mellom nasjon og roman, er fruktbart.¹⁴⁷

6.2 ... og om å se blomster hvor Fjord og andre ser ugress

Avslutningsvis vil jeg for noen korte øyeblikk løfte blikket fra selve Andersons tese om en sammenheng mellom nasjon og roman, og til tesens overordnede kontekst. Ut over å bekrefte at Andersons underordnede tese om en sammenheng mellom nasjon og roman gir resonans i

¹⁴⁷ Her, i avhandlingens siste fotnote, er jeg fristet til å foreslå tilsvarende perspektiverte lesninger av prenasjonale (topografiske) skrift, for eksempel Peder Clausson Friis *Norriges oc Omliggende Øers sandfærdige Bescriffuelse* (1613). Videre er jeg fristet til å foreslå tilsvarende perspektiverte lesninger av «nasjonsbyggende» litteratur, det være seg i form av bondefortellinger eller romaner. Hva angår tilsvarende perspektiverte lesninger av såkalt postnasjonal litteratur, har Elisabeth Oxfeldt allerede, og på overbevisende vis gjennomført undervisning av emnet «Romanen og det (post)nasjonale» ved Universitetet i Oslo våren 2009. Først ut fra et større antall tekstanalyser kan en eventuelt endelig konkludere hvorvidt Andersons tese om en sammenheng mellom nasjon og roman kan sies å dekke norsk nasjonal litteratur som sådan.

norsk nasjonal litteratur, viser denne avhandlingen at Andersons nasjonsbegrep, og snart, hans overordnede teori om nasjonen, fremdeles er aktuell – om vi aldri så mye befinner oss i en tid preget av såkalt globalisering, kosmopolitisme og postnasjonalisme. Til tross for at den dekonstruktivistiske postkoloniale kritikken av Andersons teorier som forenkler og reduksjonistiske, synes både holdbar og berettiget på et generelt teoretisk plan, viser tekstanalysene av utvalget norsk nasjonal litteratur at Andersons «enkle» teorier fremdeles er berikende i partikulære tilfeller – som tilfellet Norge. Her skal imidlertid gjøres oppmerksom på at det utvalgte litterære corpus i denne avhandlingen utelukkende består av verk skrevet av typiske representanter for det en fra postkolonialistisk hold vil betegne som en vestlig majoritetsdiskurs; samtlige verk er skrevet av hvite menn. Med et mer postkolonialt (eller feministisk) utgangspunkt og siktemål, og med et utvalgt litterært corpus bestående av verk skrevet ikke bare av hvite menn, men også av kvinner og/eller etniske minoriteter, er det ikke utenkelig at den foreløpige slutningen omkring Andersons tese, teorier og begreper ville fortonet seg annerledes. Like fullt viser den foretatte historiserende tilnærmingen til utvalget norsk nasjonal litteratur i lys av Andersons «enkle» nasjonsteorier – fra en prenasjonal, via en nasjonal, og like inn i en postnasjonal tidsalder – at Andersons teori om nasjonen som et forestilt fellesskap (fremdeles) ikke er utdatert og passé.

*

Liksom Dag Solstads romanperson Fjord i sin ungdom bestemte seg for å skrive en hovedfagsoppgave om Absalon Pederssøn Beyers historieverk *Om Norgis Rige*, har også jeg skrevet en avhandling om dette verket. Men, hvor Fjord i sin fruktbare lesning av Absalons verk, opplever dét at arbeidet med å lese verket fra 1567 utelukkende gir andre muligheter for å forstå hans egen samtid – altså Norge i 1968 – negativt, som ugress, har jeg opplevd dette positivt, som blomster. Ved i denne avhandlingen å vende blikket ikke bare mot min egen tid, men også mot fortiden, har min innsikt i egen tid økt. Ved å nærlese Absalons krønike, Bjørnsons bondefortelling og Solstads fotnoteroman har jeg hatt mulighet til både å belyse fortiden med min samtid, og til med fortiden å kaste lys over, og avspeile min egen tid – en såkalt postnasjonal, eller nasjonalt reflekterende tidsalder. Og, liksom jeg i dag leser Absalons historieverk i lys av en kontemporær teori om en sammenheng mellom nasjon og roman, vil en kanskje en dag lese Solstads romaner i lys av en annen tids teorier om nasjonen og romanen, eventuelt i lys av teorier om det som måtte komme etter nasjon og roman.

Litteratur

Hvor det foreligger oversettelser av utenlandske verk til skandinaviske språk, har jeg med enkelte unntak valgt å sitere fra disse.

I kapittel 3 gjelder sidetall i parentes uten nærmere angivelse Beyer 1968. I kapittel 4 gjelder sidetall i parentes uten nærmere angivelse Bjørnson 1927. I kapittel 5 gjelder sidetall i parentes uten nærmere angivelse Solstad 2006b.

Amdam, Per 1970. «Synnøve Solbakken. Fra *Tre litterære analyser*» [1963]. *Vurderinger av Synnøve Solbakken*. Utvalg ved Audun Tvinnereim. Universitetsforlaget. Bergen, s.137–150

Amdam, Per 1979. *Bjørnstjerne Bjørnson – han som ville dikte et nytt og bedre Norge*. Cappelens Forlag. Oslo

Amdam, Per 1993. *Bjørnstjerne Bjørnson. Kunstneren og samfunnsmennesket 1832-1880*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo

Andersen, Per Thomas 2001. *Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget. Oslo

Andersen, Per Thomas 2006. «Globalisering og glokalisering». Upublisert manuskript, sitert med forfatters tillatelse

Andersen, Per Thomas 2008. «Kosmopolitisme og postnationalisme i nyere norsk litteratur». *Passage. Tidsskrift for Litteratur og Kritik*, Utgave 59, sommer 2008. Red. Max Ipsen m.fl. Aarhus Universitetsforlag. Århus, s.33–48

Anderson, Benedict 1996. *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* [eng.orig.1983,1991]. Overs. Espen Andersen. Spartacus. Oslo

Anderson, Benedict 2002. *The Spectre of Comparisons. Nationalism, Southeast Asia, and the World* [1998]. Verso. London

Anderson, Benedict 2003. «Responses». *Grounds of Comparison. Around the Work of Benedict Anderson*. Red. Pheng Cheah & Jonathan Culler. Routledge. New York, s.225–245

Bakhtin, Mikhail M. 2003. «Epos og roman: Om romanstudiets metodologi» [rus.orig.1941]. Overs. Jostein Børtnes. *Moderne litteraturteori. En antologi* [1991]. Red. Atle Kittang m.fl. Universitetsforlaget. Oslo, s.119–141

- Benjamin, Walter 1991a. «Historiefilosofiske teser». *Kunstverket i reproduksjonsalderen. Essays om kultur, litteratur, politikk* [1975; ty.orig.1955–1969]. Utvalg og overs. ved Torodd Karlsten. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo, s.94–103
- Benjamin, Walter 1991b. «Fortelleren. Betragtninger over Nikolaj Leskovs verk». *Kunstverket i reproduksjonsalderen. Essays om kultur, litteratur, politikk* [1975; ty.orig.1955–1969]. Utvalg og overs. ved Torodd Karlsten. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo, s.179–201
- Berulfsen, Bjarne 1954. «Litt om kildene til ‘Om Norgis Rige’». *Maal og minne. Norske studier*. Red. Trygve Knudsen & Ludvig Holm-Olsen. Bymålslagets Forlag. Oslo, s.1–9
- Beyer, Absalon Pederssøn 1928. *Om Norgis Rige* [1567], utgitt av Foreningen for Norsk Bokkunst, ved Harald Beyer. F. Beyers Forlag. Bergen
- Beyer, Absalon Pederssøn 1968. *Om Norgis Rige* [1567], i: *To norske historisk-topografiske skrifter fra 1500-tallet* [1895]. Utgitt ved dr. Gustav Storm. Universitetsforlaget. Oslo, s.1–116
- Beyer, Edvard 1983. *Utsyn over norsk litteratur*. Cappelens Forlag. Oslo
- Beyer, Edvard 1995. *Norges litteraturhistorie. Bind 3: Fra Ibsen til Garborg* [1974–1975]. Red. Edvard Beyer. Cappelens Forlag. Oslo
- Beyer, Harald & Edvard 1970. *Norsk litteraturhistorie* [1952]. Aschehoug. Oslo
- Beyer, Harald 1961. «Bergenshumanismen» [først holdt som foredrag 1953]. *Norsk og fremmed. Artikler i utvalg*. Red. Edvard Beyer. Aschehoug. Oslo, s.40–56
- Bhabha, Homi K. red. 2009a. *Nation and Narration* [1990]. Routledge. London
- Bhabha, Homi K. 2009b. «DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation». *Nation and Narration* [1990]. Red. Homi K. Bhabha. Routledge. London, s.291–322
- Bhabha, Homi K. 2009c. *The Location of Culture* [1994]. Routledge. London
- Bing, Just 1904. *Norsk litteraturhistorie*. Det Nordiske Forlag «Frem». Kristiania
- Bing, Just 1911. «Bergens-litteratur i det 16de aarhundrede». *Bergens Historiske Forening, Skrifter*, No.17. Bergen Historiske Forening. Bergen, s.2–16
- Bjørnson, Bjørnstjerne 1919a. *Arne* [1858-9], i: *Samlede digter-verker, 1.bind*. Standardutgave ved Francis Bull. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. Kristiania, s.333–433
- Bjørnson, Bjørnstjerne 1919b. *En glad gut* [1860], i: *Samlede digter-verker, 1.bind*. Standardutgave ved Francis Bull. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. Kristiania, s.447–529

- Bjørnson, Bjørnstjerne 1920. «Ja, vi elsker dette landet» [1859], i: *Digte og sange* [1870,1880,1890], i: *Samlede digter-verker, 8.bind*. Standardutgave ved Francis Bull. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. Kristiania, s.212–214
- Bjørnson, Bjørnstjerne 1927. *Synnøve Solbakken* [1857,1919], i: *Samlede digter-verker, 1.bind*. Red. Francis Bull. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo, s.157–246
- Botten-Hansen, Paul 1970. «Anmeldelse i *Illustreret Nyhedsblad*» [1857]. *Vurderinger av Synnøve Solbakken*. Utvalg ved Audun Tvinnereim. Universitetsforlaget. Bergen, s.11–13
- Brandes, Georg 1970. «Fra *Det moderne Gjennembruds Mænd*» [1883]. *Vurderinger av Synnøve Solbakken*. Utvalg ved Audun Tvinnereim. Universitetsforlaget. Bergen, s.36–39
- Brennan, Timothy 2009. «The National Longing for Form». *Nation and Narration* [1990]. Red. Homi K. Bhabha. Routledge. London, s.44–70
- Brundtland, Gro Harlem 2010. «Nyttårstale 1992» [1992]. <http://www.regjeringen.no/nb/dokumentarkiv/regjeringen-brundtland-iii/smk/taler-og-artikler-arkivert-individuelt/1992/nyttarstale-1992> . Nedlastet 19.04.2010
- Bruun, Johan Nordahl 1950. «Norges skaal» [1772,1784]. *Norsk lyrikk gjennom tusen år*. Utvalg ved Charles Kent, annen utgave ved Eugenia Kielland. Aschehoug. Oslo, s.170–171
- Bukdahl, Jørgen 1924. «Norsk national Kunst. Motiver og Maal». *Norsk national Kunst. Litterære Essays*. Aschehoug. København, s.61–96
- Bull, Francis 1958. *Norges litteratur fra reformasjonen til 1814* [1923]. Aschehoug. Oslo
- Bull, Francis 1963. *Norges litteratur fra februarrevolusjonen til første verdenskrig* [1937]. Aschehoug. Oslo
- Bygstad, Erik 2002. «Fremmed gjest i *Synnøve Solbakken*». *Fremmedmannen. Analyser av norske skjønnlitterære tekster*. Kolofon. Oslo, s.193–230
- Bø, Gudleiv 2006. *Å dikte Norge. Dikterne om det norske*. Fagbokforlaget. Bergen
- Bø, Gudleiv 2007. «‘Land og lynne’ – norske diktere om nasjonal identitet». *Jakten på det norske. Perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet* [1998]. Red. Øystein Sørensen. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo, s.112–124
- Culler, Jonathan 2003. «Anderson and the Novel». *Grounds of Comparison. Around the Work of Benedict Anderson*. Red. Pheng Cheah & Jonathan Culler. Routledge. New York, s.29–52
- Dahl, Willy 1981. *Norges litteratur. Bind 1: Tid og tekst 1814-1884*. Aschehoug. Oslo

- Dietrichson, Lorentz 1866. *Omrids af den norske Poesis Historie. Literærhistoriske Forelæsninger. Bind 1: Norges Bidrag til Fælleslitteraturen*. Gyldendalske Boghandel. Kjøbenhavn
- Eco, Umberto 1979. *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana University Press. Bloomington
- Eidsvåg, Terje 2006. «Satans Solstad!». *Adresseavisen* 22.09.2006, Del 3, s. 2–3
- Elster, Kristian 1934. *Illustrert norsk litteraturhistorie. Bind 4: De store diktere*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo
- Elster, Kristian 1935. *Illustrert norsk litteraturhistorie. Bind 1: Fra norrøn diktning til Ludvig Holberg*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo
- Engelstad, Fredrik 1992. *Kjærlighetens irrganger. Sinn og samfunn i Bjørnsons og Ibsens diktning*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo
- Fosse, Jon 1989. *Frå telling via showing til writing*. Det Norske Samlaget. Oslo
- Fosse, Jon 1999. «Litt om Dag Solstads forfatterskap». *Gnostiske essay*. Det Norske Samlaget. Oslo, s.175–179
- Gellner, Ernest 2006. *Nations and Nationalism* [1983]. Blackwell Publishing. Oxford
- Gilje, Nils & Tarald Rasmussen 2002. *Norsk idéhistorie. Bind 2: Tankeliv i den lutherske stat*. Red. Trond Berg Eriksen & Øystein Sørensen. Aschehoug. Oslo
- Gimnes, Steinar 2007. «Forord». *Synnøve Solbakken* [1857]. Aschehoug. Oslo, s.7–8
- Grepstad, Ottar 1998. «Same gamle historia? Krøniken som litteratur- og kulturhistorie». *Norsk Litterær Årbok 1998*. Red. Hans H. Skei & Einar Vannebo. Det Norske Samlaget. Oslo, s.232–251
- Gundersen, Trygve Riiser 2007. «Historie 1567. Fire punkter om Dag Solstad og fortidas prosa». *Arr. Idéhistorisk Tidsskrift*, 1/07. Red. Nikolai Fjeld. Arr. Oslo, s.69–77
- Hagen, Erik Bjerck 2006. «Svært merkelig og veldig fint». *Morgenbladet* 22.09.– 28.09.2006, s.28–29
- Hallberg, Peter 1970. «Bjørnsons väg till ‘Synnøve Solbakken’». *Modersmålsläraernas förening. Årsskrift* [1958]. *Vurderinger av Synnøve Solbakken*. Utvalg ved Audun Tvinnereim. Universitetsforlaget. Bergen, s.120–136
- Hallberg, Peter 1983. «Bjørnsons fortellinger». *Bjørnson i dag. Forelesninger og taler ved Bjørnsonjubileet med nordisk litteraturseminar i Molde og Nesset 1982*. Red. Per Amdam. Bjørnsonforbundet. Molde, s.38–48
- Hansen, Hans Olaf 1862. *Den norske Literatur fra 1814 indtil vore Dage. Et Bidrag til en norsk Literaturhistorie*. Wøldikes Forlagsboghandel. Kjøbenhavn

- Hansen, Mauritz 1969. «Luren» [1819]. *Fortællinger af Mauritz Hansen*. Utvalg ved Bodil Jensen. Eide Forlag. Bergen, s.11–18
- Hauge, Hans 1998. «Ti teser om en post-national dansk litteraturhistorie». *Kritik*, nr.133. Red. Fredrik Stjernfelt. Gyldendal. København, s.78–80
- Hauge, Hans 2003. *Post-Danmark. Politik og æstetik hinsides det nationale*. Lindhardt og Ringhof. København
- Haugen, Trond 2006. «Den ene store». *Dagsavisen* 22.09.2006, s.34–35
- Hedetoft, Ulf & Mette Hjort red. 2002. *The Postnational Self. Belonging and Identity*. Public Words, Volume 10. University of Minnesota Press. Minneapolis
- Heggelund, Kjell 1995. *Norges litteraturhistorie. Bind 1: Fra runene til Norske Selskab [1974–1975]*. Red. Edvard Beyer. Cappelens Forlag. Oslo
- Hobsbawm, Eric J. 2008. *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality [1990]*. Cambridge University Press. Cambridge
- Hroch, Miroslav 1996. «Specific Features of the Nation-Forming Process in the Circumstances of the ‘Small Nation’». *Nationalism in Small European Nations*. KULTs skriftserie No.47. Red. Øystein Sørensen. Norsk Forsknings Råd (NFR). Oslo, s.7–28
- Hverven, Tom Egil 2006. «Barnet som vedheng». *Klassekampen* 23.09.2006, s.46–47
- Haakonsen, Daniel 2005. «Etterord». *Synnøve Solbakken [1857,1971]*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo, s.85–92
- Ingemann, Bernhard Severin 1960. «Pilgrimssang» («Dejlig er Jorden») [1850]. *Danske salmer*. Utvalg ved Erling Nielsen. Cappelens Forlag. Oslo, s.247–248
- Jæger, Henrik 1896. *Illustreret norsk litteraturhistorie. Bind 1*. Hjalmar Biglers Forlag. Kristiania
- Kirkegaard, Peter 1998. «Kapittel 2: Dansk-norsk fælleslitteratur, 1536-1807», i: *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer [1994]*. LNU/Cappelens Akademiske Forlag. Oslo, s.131–203
- Kjeldstadli, Knut 2000. *Fortida er ikke hva den en gang var. En innføring i historiefaget [1992]*. Universitetsforlaget. Oslo
- Kjærstad, Jan 1984. «Det særegne ved å være nordmann. Samtale med Dag Solstad». *Vinduet*, nr.3, 38.årg. Red. Janneken Øverland. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo, s.11–18
- Lauvstad, Hanne 2006. *Helicons Bierge og Helgelands Schiær: Nordlands Trompets tekst, repertoar og retorikk*. Avhandling for dr.art.-graden ved Universitetet i Oslo 2005. Unipub. Oslo
- Liestøl, Knut & Edvard Stang 1938. *Norges litteraturhistorie*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo

- Linder, Sten 1970. «Synnøve Solbakken. Fra *Ibsen, Strindberg och andra*» [1936].
Vurderinger av Synnøve Solbakken. Utvalg ved Audun Tvinnereim.
 Universitetsforlaget. Bergen, s.97–112
- Lothe, Jakob, m.fl. 1999. *Litteraturvitenskapelig leksikon* [1997]. Kunnskapsforlaget. Oslo
- McCrone, David 1998. *The Sociology of Nationalism: Tomorrow's Ancestors*. Routledge.
 London
- Mejdell, Christian H. N. 1970. «Anmeldelse i *Morgenbladet*» [1857]. *Vurderinger av Synnøve Solbakken*. Utvalg ved Audun Tvinnereim. Universitetsforlaget. Bergen, s.23–31
- Moe, Moltke 1970. «Fortællingerne og digteren. Fra innledningen til *Bjørnsons Fortællinger. Jubileumsudgave*» [1907]. *Vurderinger av Synnøve Solbakken*. Utvalg ved Audun Tvinnereim. Universitetsforlaget. Bergen, s.66–69
- Møller, Herulf 1970. «Fra *Fem år. Studier i Bjørnsons ungdomsdigtning*» [1968].
Vurderinger av Synnøve Solbakken. Utvalg ved Audun Tvinnereim.
 Universitetsforlaget. Bergen, s.154–163
- Nielsen, N. C. 1932. *Bjørnstjerne Bjørnson og hans digtning*. Schultz Forlag. København
- Noreng, Harald 1970. «Synnøve Solbakken. Fra innledningen til Bjørnson-bindet i serien *Norges nasjonallitteratur*» [1967]. *Vurderinger av Synnøve Solbakken*. Utvalg ved Audun Tvinnereim. Universitetsforlaget. Bergen, s.151–153
- Oxfeldt, Elisabeth 2008. «Roman og nation i Dag Solstads *Armand V*». *Edda*, 2/08. Red. Ole Karlsen m.fl. Universitetsforlaget. Oslo, s.152–166
- Oxfeldt, Elisabeth 2009. «Bøker som bygger landet». *Morgenbladet* 06.11.2009
- Oxfeldt, Elisabeth, m.fl. 2010. «Kosmopolitisme, postnasjonalisme og det kulturelle selv i nyere nordisk litteratur og kultur».
<http://www.hf.uio.no/iln/forskning/forskningsprosjekter/kosmopolitisme/prosjektet> .
 Nedlastet 19.04.2010
- Pedersen, Frode Helmich 2006. «Lysende litterære øyeblikk». *Bergens Tidende* 22.09.2006, Del 2, s.22–23
- Petersen, Clemens 1970. «Anmeldelse i *Fædrelandet*» [1857]. *Vurderinger av Synnøve Solbakken*. Utvalg ved Audun Tvinnereim. Universitetsforlaget. Bergen, s.14–18
- Renan, Ernest 2009. «What is a nation?» [fr.orig 1882]. Overs. Martin Thom. *Nation and Narration* [1990]. Red. Homi K. Bhabha. Routledge. London, s.8–22
- Riiser, Liv 2006. «Mann uten egenskaper». *Vårt Land* 22.09.2006, s.2–3

- Rosenberg, Carl 1970. «Anmeldelse i *Dansk Maanedsskrift*» [1857]. *Vurderinger av Synnøve Solbakken*. Utvalg ved Audun Tvinnereim. Universitetsforlaget. Bergen, s.32–35
- Sandnes, Cathrine 2006a. «Ærlighet er en attityde». *Forfatterhefte*, 04/2006. Red. Ingrid Pran & Knut Gørvell. Bokklubben Nye Bøker. Oslo, s.11–14
- Sandnes, Cathrine 2006b. «En feiret forfatter». *Forfatterhefte*, 04/2006. Red. Ingrid Pran & Knut Gørvell. Bokklubben Nye Bøker. Oslo, s.20–21
- Seip, Didrik Arup 1970. «Stilen i Bjørnsons bondefortellinger. *Edda V*» [1916]. *Vurderinger av Synnøve Solbakken*. Utvalg ved Audun Tvinnereim. Universitetsforlaget. Bergen, s.75–92
- Sejersted, Francis 1995. «Historiefagets fortellinger». *Nytt Norsk Tidsskrift*, 4/1995. Red. Rune Slagstad m.fl. Universitetsforlaget. Oslo, s.313–325
- Sivertsen, Steinar 2006. «Viktig politisk fotnote-roman». *Stavanger Aftenblad* 26.09.2006, Del 2, s.24–25
- Sjklovskij, Viktor B. 2003. «Kunsten som grep» [rus.orig.1916]. Overs. Sigurd Fasting. *Moderne litteraturteori. En antologi* [1991]. Red. Atle Kittang m.fl. Universitetsforlaget. Oslo, s.13–28
- Smith, Anthony D. 1993. *National Identity* [1991]. University of Nevada Press. Reno
- Smith, Anthony D. 2003. *Nationalisme. Teori, ideologi, historie* [eng.orig.2001]. Overs. Anders Nygaard. Hans Reitzels Forlag. København
- Solstad, Dag 1966. «Norsk prosa – europeisk modernisme. Antydning av et problem». *Profil*, 1/1966. Red. Tor Obrestad m.fl. Universitetet i Oslo, Avdeling for idéhistorie. Oslo, s.14–17
- Solstad, Dag 2001. «Om romanen» [1997]. *14 artikler på 12 år + 3 essays*. Forlaget Oktober. Oslo, s.163–186
- Solstad, Dag 2003. *16.07.41* [2002]. Forlaget Oktober. Oslo
- Solstad, Dag 2003. «Foredrag in extenso». *16.07.41* [2002]. Forlaget Oktober. Oslo, s.134–151
- Solstad, Dag 2006a. *Roman 1987* [1987]. Forlaget Oktober. Oslo
- Solstad, Dag 2006b. *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman*. Forlaget Oktober. Oslo
- Storm, Gustav 1968. «Fortale». *To norske historisk-topografiske skrifter fra 1500-tallet* [1895]. Utgitt ved dr. Gustav Storm. Universitetsforlaget. Oslo, s.1–41
- Støre, Jonas Gahr 2006. «Resignasjonen. Ti fotnoter til en uutgravd anmeldelse av *Armand V.* [sic]». *Morgenbladet* 06.10–12.10.2006, s.32–33

- Sørbø, Jan Inge 1994. «Northrop Frye og den store koden». *Essay om teologi og litteratur*. Det Norske Samlaget. Oslo, s.270–390
- Sørensen, Øystein 1997. *Bjørnstjerne Bjørnson og nasjonalismen*. Cappelen Forlag. Oslo
- Sørensen, Øystein 2001. *Norsk idéhistorie. Bind 3: Kampen om Norges sjel*. Red. Trond Berg Eriksen & Øystein Sørensen. Aschehoug. Oslo
- Sørensen, Øystein red. 2007a. *Jakten på det norske. Perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet* [1998]. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo
- Sørensen, Øystein 2007b. «Når ble nordmenn norske?» *Jakten på det norske. Perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet* [1998]. Red. Øystein Sørensen. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo, s.11–16
- Sørensen, Øystein 2007c. «Hegemonikamp om det norske. Elitenes nasjonsbyggingsprosjekter 1770 – 1945». *Jakten på det norske. Perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet* [1998]. Red. Øystein Sørensen. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo, s.17–48
- Thesen, Rolf 1970. «Fra Diktaren og bygda b.1. Ætt og arv» [1953]. *Vurderinger av Synnøve Solbakken*. Utvalg ved Audun Tvinnereim. Universitetsforlaget. Bergen, s.113–119
- Thomson, C. Claire 2005. «Introduction: Re-imagining Nordic National Narratives». *Scandinavica*, Vol.44, No. 2. Red. C. Claire Thomson. Norvik Press. London, s.131–142
- Tvinnereim, Audun 1970. «Innledning». *Vurderinger av Synnøve Solbakken*. Utvalg ved Audun Tvinnereim. Universitetsforlaget. Bergen, s.7–8
- Vannebo, Kjell Ivar 1984. *En nasjon av skriveføre. Om utviklinga fram mot allmenn skriveferdighet på 1800-tallet*. Novus Forlag. Oslo
- Welhaven, Johan Sebastian 1906. «Norges Dæmring» [1834]. *Samlede digterverker. Jubilæumsudgave, 1. bind*. Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. København, s.151–191
- White, Hayden 1975. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* [1973]. The Johns Hopkins University Press. Baltimore
- White, Hayden 2003. «Narrativitetens betydning for fremstillingen av virkeligheten» [eng.orig.1982] Overs. Kari & Kjell Risvik. *Historie og fortelling. Utvalgte essay*. Utvalg ved Heidi Norland. Pax Forlag. Oslo, s.55–84
- Østenstad, Inger 2009. *Hvorfor så stor? En litterær diskursanalyse av Dag Solstads forfatterskap*. Avhandling for ph.d.-graden ved Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo. Unipub. Oslo

- Øyslebø, Olaf 1982. *Bjørnsons «bondefortellinger». Kulturhistorie eller allmennmenneskelig diktning?* Gyldendal Norsk Forlag. Oslo
- Aarnes, Sigurd Aa. 1994. «Kapittel 3: En nasjonallitteratur blir til, 1807-1864», i: *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*. LNU/Cappelens Akademiske Forlag. Oslo, s.199–276
- Aarnes, Sigurd Aa. 1997. «‘Et rikt folk har kort hukommelse’ – omkring et Bjørnson-jubileum (1983)». *Å dikte en nasjon. Artikler 1966-96 om norsk litteratur*. Nordisk institutt, Universitetet i Bergen. Bergen, s.190–194
- Aarnes, Sigurd Aa. 2007. «Tekst- og verkshistorie». *Synnøve Solbakken [1857]*. Aschehoug. Oslo, s.11–40
- Aasen, Ivar 2005. «Gamle Norig» [1863]. *Den store norske diktbogen. Norsk lyrikk gjennom tidene*. Utvalg ved Ivar Havnevik. Pax Forlag. Oslo, s.223–224
- Åslund, Arnfinn 2009. *Litteraturens land. Litterær nasjonalitet hos Bjørnson 1856–1859*. Avhandling til graden ph. d. ved det Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo

I tillegg har jeg ved et par anledninger sitert vers fra Bibelen. Jeg siterer da etter Det Norske Bibelselskapets oversettelse fra 1978

Sammendrag

I denne avhandlingen søker jeg å etterprøve nasjonsteoretiker Benedict Andersons omdiskuterte tese om en sammenheng mellom nasjon og roman, slik den presenteres i *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. I en tid og i et samfunn ofte omtalt som globaliseringens, kosmopolitismens og postnasjonalismens æra, finner jeg det både aktuelt og interessant på ny å vende blikket mot nasjonen, og (med Anderson) nasjonens «re-presentasjon» i litteraturen, romanen. I selve arbeidet med å etterprøve Andersons tese, velger jeg å vende blikket mot det for meg mest nærliggende nasjonale fellesskapet, nemlig Norge, og herunder et utvalg norsk nasjonal litteratur.

Som avhandlingens undertittel avslører, avgrenses det litterære corpus til tre verk: Absalon Pederssøn Beyers *Om Norgis Rige* (1567), Bjørnstjerne Bjørnsons *Synnøve Solbakken* (1857) og Dag Solstads *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman* (2006). Disse verkene hentes bevisst fra tre adskilte epoker i relasjon til etableringen av den moderne nasjonen Norge; ett verk hentes fra en førnasjonal epoke, ett verk hentes fra en nasjonsbyggende epoke og endelig hentes ett verk fra min egen samtid – en såkalt postnasjonal, eller nasjonsombyggende epoke. Ut over å reflektere den enkelte nasjonshistoriske epoke, har de tre utvalgte verkene til felles at de ikke umiddelbart lar seg kategorisere som romaner – ikke desto mindre er selve det enkelte verks tilknytning til nettopp romansjangeren av interesse. Gjennom tre nokså likt oppbygde nærlesende tekstanalyser, hvor især det enkelte verks refleksjon over nasjonen, samt tilknytning til romansjangeren står i fokus, vurderer jeg hvorvidt nasjon og roman kan sies å reflektere hverandre. Og det gjør de. Ut fra det tekstanalytiske arbeidet, hvor *Om Norgis Rige* nyleses som en prenasjonal romanisert krønike, *Synnøve Solbakken* nyleses som en nasjonalroman, og *Armand V* leses som en postnasjonal fotnoteroman, mener jeg dermed å befinne meg nærmere et svar på hvorvidt Andersons omdiskuterte tese om en sammenheng mellom nasjon og roman (fremdeles) står seg – i det minste i en norsk sammenheng.

Med utgangspunkt i Benedict Andersons tese om en sammenheng mellom nasjon og roman, skulle det ikke komme overraskende at dennes teorier om så vel nasjon som roman står sentralt i avhandlingen. Hva angår den sjangerteoretiske perspektivering, er også Mikhail Bakhtins teorier grunnleggende. I den enkelte tekstanalytiske behandling av sjanger gjør jeg for øvrig bruk også av andre sjangerteoretikere, som Hayden White og Walter Benjamin.