

**Hege Langballe Andersen**

# **Hvordan får essaybegrepet mening?**

En etnografisk studie av essayforståelser hos  
ti aktører i det essayistiske feltet



Hovedoppgave i nordisk litteratur  
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap  
Universitetet i Oslo  
Høsten 2002

## **Forord**

Tusen takk til professor Kjell Lars Berge for engasjert og motiverende veiledning i arbeidet med denne oppgaven!

Takk til Arne Melberg, Aslaug Nyrnes, Helge Nordahl, Herdis Eggen, Jon Haarberg, Laila Aase, Margit Walsø, Sverre Tusvik, Ottar Grepstad, Sveinung Time og Trygve Åslund, som har stilt opp som informanter.

Takk til Mari Finess i Kulturrådet som har hjulpet meg med å skaffe informasjon om innkjøpsordningen.

Takk til Liv, som har gitt meg uvurderlig hjelp på alle stadier i prosessen!

Takk også til mamma, pappa, Åse, Ragnhild, og Asbjørn for faglig, motiverende og strukturerende støtte og hjelp.

Sist, men ikke minst, takk til alle i nordiskgjengen for mange og lange hyggelige samtaler om de forunderligste emner. Dere har gjort hovedfaget til en fornøyelse!

## **Forord til andre utgave**

Første utgave av denne hovedoppgaven ble klausulert umiddelbart etter trykking, og har ikke vært tilgjengelig for andre enn eksamenskommisjonen. Årsaken til klausuleringen var at en av informantene ikke ville offentliggjøre sine utsagn etter andre gangs gjennomlesing.

Jeg har foretatt noen mindre endringer i samsvar med informantens ønsker, og denne lett reviderte utgaven kan dermed offentliggjøres.

Takk til Norsk sakprosa og Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening for finansiering av nye opplag.

Blindern, 14. mai 2003

Hege Langballe Andersen



# Innhold

1.	Problemstilling.....	7
2.	Essayet som sjanger.....	9
2.1.	Hva er en sjanger?.....	9
2.1.1.	Sjangre som typifiseringer av sosial kontekst .....	9
2.1.2.	Sjangre som sett av kommunikative hendelser.....	11
2.2.	Et kontekstbasert essaybegrep.....	13
2.3.	Hva kjennetegner essayet som sjanger? .....	14
3.	Det essayistiske feltet .....	18
3.1.	Hvem har makt til å definere? .....	18
3.2.	Motstridende virkelighetsforståelser .....	20
3.3.	Oppsummering .....	23
4.	Norsk essayhistorie og – tradisjon.....	24
4.1.	Essaysjangerens opprinnelse .....	25
4.1.1.	Montaigne og Bacon.....	25
4.1.2.	Det informale og det formale essay .....	26
4.2.	Tre måter å forstå norsk essayhistorie på .....	29
4.3.	Essayet som elegant form.....	30
4.3.1.	Engelstads essayforståelse .....	31
4.3.2.	Essayets historie .....	32
4.4.	Essayet som en kritisk, reflektert skrive- og tenkemåte .....	34
4.4.1.	Essayforståelsen i <i>Essayet i Norge</i> .....	35
4.5.	Essay som en åpen, ikke normativt regulert kategori.....	42
4.5.1.	Longums essayforståelse .....	43
4.5.2.	To essaytradisjoner .....	43
4.6.	Utfylling av historien og avsluttende drøfting .....	45
4.6.1.	Konklusjon - tre holdninger til essayistikk .....	46
4.6.2.	Konklusjon - tre presentasjoner av essayhistorie.....	47
4.7.	Oppsummering .....	50
5.	Metode .....	52
5.1.	Forberedelser .....	52
5.1.1.	Hvorfor intervjuer? .....	52
5.1.2.	Informantene.....	54
5.1.3.	Intervjuguiden.....	58
5.2.	Intervjuene.....	59

5.2.1.	Praktiske opplysninger om gjengivelse av intervjuene .....	60
5.3.	Analysen.....	60
6.	Informantene presenterer seg.....	62
6.1.	Arne Melberg .....	62
6.2.	Aslaug Nyrnes .....	63
6.3.	Helge Nordahl .....	65
6.4.	Herdis Eggen .....	67
6.5.	Jon Haarberg .....	68
6.6.	Laila Aase.....	69
6.7.	Margit Walsø og Sverre Tusvik .....	69
6.8.	Ottar Grepstad .....	70
6.9.	Sveinung Time .....	72
6.10.	Trygve Åslund .....	74
6.11.	Oppsummering.....	76
7.	Forståelser av essaybegrepet .....	78
7.1.	Hva er et essay?.....	78
7.1.1.	Arne Melberg.....	79
7.1.2.	Jon Haarberg.....	83
7.1.3.	Laila Aase .....	84
7.1.4.	Sveinung Time.....	88
7.1.5.	Trygve Åslund .....	91
7.1.6.	Oppsummering og drøfting .....	94
7.2.	Hvem er leserne av essay? .....	98
7.2.1.	Aslaug Nyrnes .....	99
7.2.2.	Helge Nordahl .....	100
7.2.3.	Herdis Eggen .....	100
7.2.4.	Trygve Åslund .....	101
7.2.5.	Oppsummering og drøfting .....	103
7.3.	Finnes det dårlige essay?.....	105
7.3.1.	Herdis Eggen .....	106
7.3.2.	Jon Haarberg.....	106
7.3.3.	Laila Aase .....	107
7.3.4.	Margit Walsø og Sverre Tusvik.....	107
7.3.5.	Ottar Grepstad .....	109
7.3.6.	Oppsummering og drøfting .....	110
7.4.	Hva slags tekster er gode eksempler på essay? .....	113
7.4.1.	Arne Melberg.....	114

7.4.2.	Aslaug Nyrnes .....	116
7.4.3.	Helge Nordahl .....	119
7.4.4.	Sveinung Time.....	121
7.4.5.	Oppsummering og drøfting .....	124
7.5.	Oppsummering og konklusjon .....	128
7.5.1.	Indre konsistens .....	129
7.5.2.	I hvilken grad er informantene enige?.....	133
7.5.3.	Posisjonering .....	134
7.5.4.	Symbolisk makt i praksis.....	135
8.	Innkjøpsordningen som eksempel på kontekst for essaybegrepet .....	137
8.1.	Innkjøpsordningen.....	137
8.2.	Essayet i innkjøpsordningen.....	138
8.3.	Hvordan vurderes essaybøkene av vurderingsutvalgets medlemmer?.....	145
8.3.1.	Aslaug Nyrnes .....	145
8.3.2.	Ottar Grepstad .....	146
8.3.3.	Sveinung Time.....	149
8.3.4.	Samlet drøfting .....	150
8.4.	Hvordan forholder forlagene seg til innkjøpsordningen for essayistikk? .....	151
8.4.1.	Aslaug Nyrnes .....	151
8.4.2.	Ottar Grepstad .....	152
8.4.3.	Herdis Eggen .....	152
8.4.4.	Margit Walsø og Sverre Tusvik.....	154
8.4.5.	Trygve Åslund.....	154
8.5.	Oppsummering og konklusjon .....	156
9.	Avsluttende refleksjoner.....	159
	Litteraturliste.....	162
	Sammendrag.....	165
	Vedlegg.....	166



# 1. Problemstilling

Ved å studere tekstene som blir publisert i Norge under sjangerbetegnelsen *essay*, vil man se at sjangeren tidvis beskrives som skjønnlitteratur, tidvis som sakprosa. Tekstene spenner fra vitenskaplig liknende artikler til skjønnlitterært preget kunstprosa. *Essay* er en betegnelse som karakteriserer et mangfold av tekster.

På tross av at *essay* ikke er et enhetlig begrep, blir sjangerbetegnelsen brukt som kategori i konkrete kontekster. For eksempel i forlag, undervisningssituasjoner, bokklubber, bibliotekenes Dewey-system, lærebøker for videregående skole og Kulturrådets innkjøpsordning. Hvordan er essayforståelsene som legges til grunn for bruken av begrepet disse kontekstene? Dette sprikende forholdet mellom et mangfoldig essaybegrep, og en praktisk og konkret anvendelse av det, gjorde meg nysgjerrig på hvordan essaybegrepet tillegges mening.

Jeg har valgt å nærme meg dette problemområdet ved å intervjuer ti personer som arbeider med essayistikk, for å undersøke essayforståelsene som er bakgrunn for deres bruk av essaybegrepet. Gjennom intervjuene ønsker jeg å finne ut om det finnes noen konsensus om hva som kjennetegner essaysjangeren.

Undersøkelsen er litteratursosiologisk, i den forstand at jeg studerer forholdet mellom litteratur og samfunn. Den er likevel ikke litteratursosiologisk i tradisjonell betydning. I tradisjonell litteratursosiologi beskrives gjerne forholdet mellom litteratur og samfunn, med vekt på faktakunnskaper og kvantitativ informasjon. Det finnes lite litteraturforskning i sjiktet mellom kvantitativ litteratursosiologi, og nærlesning av tekster. Jeg har foretatt en litteratursosiologisk analyse med et etnografisk deltakerperspektiv, og plasserer meg dermed mellom de to nevnte forskningstradisjonene. Jeg har ikke funnet intervjueteori innenfor litterær forskningstradisjon, og dessuten få etnografiske litteraturundersøkelser. Jeg har derfor måttet henvende meg til samfunnsvitenskapene for å finne teori om kvalitative forskningsmetoder og eksempler på etnografiske undersøkelser.

Det er, så langt meg bekjent, ikke tidligere gjort undersøkelser av denne typen når det gjelder essayistikk. I Norge har det vært vanlig å se på essaygenren med et normativt blikk. Dette er en av grunnene til at jeg synes det er nyttig å foreta en deskriptiv undersøkelse.

De ti intervjuene jeg har foretatt utgjør et viktig element i rammeverket for oppgaven. Samtalene har gitt meg mye ny kunnskap og nye synspunkter, og har således i stor grad påvirket den endelige oppgaveformuleringen og disposisjonen.

Jeg har valgt å disponere oppgaven som følger:



I kapittel to og tre legger jeg det teoretiske grunnlaget for oppgaven. Jeg presenterer den kontekstbaserte sjangerforståelsen som ligger til grunn for arbeidet, og introduserer *det essayistiske felt*. Mitt teoretiske utgangspunkt er at en sjanger er det et diskursfellesskap oppfatter den som. I motsetning til teoretikere som har en essensialistisk oppfatning av essaysjangeren, mener jeg at essaybegrepets betydning er kontekstavhengig, og at det ikke eksisterer kvaliteter som er essayistiske uavhengig av tid og sted.

Jeg bruker *Det essayistiske feltet* som en fellesbetegnelse på arenaer der essayistikk forekommer. Informantene i undersøkelsen min er alle viktige aktører i det essayistiske feltet, i den forstand at de sitter i posisjoner der de har definisjonsmakt i forhold til essaybegrepet. I kapittel tre stiller jeg spørsmålet: Hvem har i praksis makt til å bestemme hvilken betydning som ligger i essaybegrepet?

I kapittel fire viser jeg tre fremstillinger av norsk essayhistorie. Historien er med på å forme vår forståelse og bruk av essaybegrepet. De tre fremstillingene har ulike måter å gi historien mening på, og er også eksempler på forskjellige holdninger til essayistikk.

Kapittel fem omhandler metodene jeg har brukt i arbeidet. Jeg gjør i dette kapitlet rede for bakgrunnen for, og gjennomføringen av, intervjuene jeg har foretatt.

Kapittel seks er et presentasjonskapittel, der informantenes faglige og yrkesmessige bakgrunn blir presentert. I tillegg forteller informantene gjennom intervjuutdrag grunnleggende om sine forståelser av essayistikk.

I kapittel syv gjennomfører jeg intervjuanalyse av informantenes svar, delt inn i fire hovedtemaer: 1) Hva er et essay? 2) Hvem er leserne av essayistikk? 3) Finnes det dårlige essay? 4) Hva slags tekster er gode eksempler på essay? Svarene på spørsmålene gir et innblikk i informantenes forståelsesposisjoner, og deres holdninger til essay. Dette kapitlet inneholder også en omfattende konklusjon av funnene i analysene.

I kapittel åtte viser jeg hvordan essaybegrepet blir tillagt mening i en bestemt kontekst. Jeg har valgt å bruke Kulturrådets innkjøpsordning som eksempel. Det er fordi essayistikken har en særegen posisjon i kulturpolitisk sammenheng, som den eneste sakprosasjangeren som blir omfattet av dagens innkjøpsordningen. Temaet blir belyst med uttalelser fra et utvalg av informantene.

Kapittel ni inneholder avsluttende refleksjoner rundt temaet.

## 2. Essayet som sjanger

Hensikten med dette kapitlet er å gjøre rede for sjangersynet som ligger til grunn for dette arbeidet, og å se på hva det er som gjør at essay blir betraktet som en sjanger.

### 2.1. Hva er en sjanger?

*Sjanger* er et vagt begrep som det er vanskelig å definere. Sjangre blir vanligvis sett på som verktøy til å organisere virkeligheten i kategorier med, slik at det blir enklere å begripe den. Ordet har opphav i det franske *genre*, som betyr slekt eller art. Det kan betegne litterære eller ikke-litterære fenomener. Brukere av språket kan velge å legge ulike aspekter til grunn for sjangerbegrepet og sjangerkategoriseringen av en tekst. En sjangerbetegnelse kan derfor ha forskjellig betydningsinnhold, avhengig av hvem som benytter den.

Jeg vil i dette arbeidet fremheve at sjangre er dynamiske sosiale prosesser, og ikke kun kategorier bygget på gitte egenskaper i tekster. I tillegg vil jeg diskutere hva som er kriteriene for å si at en tekst tilhører en bestemt sjanger. For å belyse disse temaene, vil jeg hovedsakelig bruke sjangerteoretikerne John Swales og Carolyn Miller. De hører begge til innenfor en nyretorisk forskningstradisjon. Jeg mener det er fruktbart å bruke denne teorien, fordi den belyser det sosiale aspektet ved sjangrene. Utgangspunktet til Miller og Swales er at sjangre er knyttet til sosiale prosesser, og at sjangrene dermed er et resultat av kommunikativ samhandling. De nyretoriske sjangerteoretikerne definerer altså sjanger først og fremst ut fra kontekst, og ikke indre kriterier som tekststruktur eller tematikk.

Jeg vil nå presentere hovedpunktene i sjangerteoriene til Miller og Swales, for så å bruke elementer fra disse i en diskusjon om essaysjangeren. Grunnen til at jeg vil referere til begge disse teoretikerne, på tross av at de har sammenfallende syn på flere felt, er dels at de har ulikt fokus, og dels at Swales bygger på og refererer til Miller i sin fremstilling. Swales utvikler Millers teori ved å bruke *diskursfelleskap* som betegnelse på de gruppene av mennesker som skaper sjangre, og han har en mer praktisk inngang til sjangerproblematikken enn Miller.

#### 2.1.1. Sjangre som typifiseringer av sosial kontekst

Carolyn Miller skrev i 1984 artikkelen *Genre as social action*. Denne artikkelen er banebrytende, fordi Miller her kombinerer retorisk tradisjon og nyretorikk med sosiologi og kulturstudier i en teori om sjangre. På den måten tar hun et oppgjør med det tradisjonelle sjangersynet i litteraturvitenskapen og retorikken, som hovedsakelig har klassifisert tekster ut fra tradisjonelle kategorier basert på tekstlige og formmessige kriterier. Miller har en

kontekstbasert sjangerforståelse som går ut på at sjangre får mening fra situasjonen og den sosiale konteksten de oppstår i.

Dette synet medfører at hun ikke binder seg til en taksonomi, men mener at sjangre er foranderlige. De oppstår, utvikler seg og forsvinner i samsvar med variasjoner i samhandlingsmønstre i samfunnet. Hun polemiserer da også i den nevnte artikkelen mot klassifikasjon av sjangre:

De tydeligste prinsippene som presenteres, fører til lukkede klassifiseringer som ofrer mangfoldet og dynamikken i retorisk praksis til fordel for en eller annen teoretisk a priori. Og for det andre har ingen av disse diskusjonene en grunnforståelse av genre som situert retorisk handling.<sup>1</sup>

Miller ser altså på sjangre som en type klassifisering basert på retorisk praksis, og hun har følgelig et åpent sjangerbegrep i motsetning til dem som bestemmer sjangertilhørighet ut fra formelle eller tematiske likheter. Hun definerer sjanger som "[...] typifiserte retoriske handlinger basert på gjentatte situasjoner."<sup>2</sup> Miller fokuserer på gjentakelse av den retoriske situasjonen som en sosial begivenhet, og utgangspunktet for sjangerbestemmelse er funksjonen sjangeren har i situasjonen. Miller omtaler en retorisk situasjon som en sosial konstruksjon eller semiotisk struktur, og fremhever at det ikke er noe materielt eller objektivt som er tilbakevendende, men selve situasjonen. Sentralt i en retorisk situasjon er *det påtrengende problem (exigence)*. Miller forklarer dette som følger:

Påtrengende problem må lokaliseres i den sosiale verden, men verken i en privat persepsjon eller i den materielle omstendigheten. Den kan ikke brytes ned i to komponenter uten at man ødelegger den som et retorisk og sosialt fenomen. Påtrengende problem er en form for sosial kunnskap, en gjensidig skaping av objekter, hendelser, interesser og hensikter som ikke bare knytter dem sammen, men gjør dem til det de er: et objektivt sosialt behov.<sup>3</sup>

Det påtrengende problemet er et sosialt motiv som er grunnleggende i en retorisk situasjon. Sjangre kan altså betraktes som typifiseringer av gjentatte sosiale behov eller påtrengende problem, og er på den måten et uttrykk for et samfunns tilgjengelige retoriske handlinger. I en senere artikkel presiserer Miller sjangrenes samfunnsmessige betydning:

[...] we see genre as a specific, and important, *constituent* of society, a major aspect of it's communicative structure, one of the structures of power that institutions wield. Genre we can understand specifically as that aspect of situated communication that is *capable of reproduction*, that can be manifested in more than one situation, more than one concrete space-time.<sup>4</sup>

Fordi hun ser på sjangre som resultater av sosiale behov, mener Miller at studiet av sjangre er viktig. Ikke hovedsakelig med tanke på sjangre som klassifikasjonsverktøy, men

---

<sup>1</sup> Miller 2001: 22

<sup>2</sup> Ibid.: 27

<sup>3</sup> Ibid.: 26

<sup>4</sup> Miller 1994: 71

fordi man gjennom sjangrene kan studere kulturelle og sosiale trekk som man ikke får samme fokus på gjennom andre perspektiver.

Hovedtanken til Miller, som jeg vil ta med meg videre, er at hvilke sjangre som finnes er avhengig av hvilke sosiale behov og dermed retoriske situasjoner som oppstår og gjentas. Miller argumenterer for at det er begrensende å lage essensialistiske taksonomier, fordi man da utelater det dynamiske sosiale aspektet ved sjangrene.

### **2.1.2. Sjangre som sett av kommunikative hendelser**

John Swales har i mange henseender samme oppfatning av sjangerbegrepet som Miller, men som jeg har nevnt, har han et litt annet fokus enn henne. Swales skrev i 1990 boka *Genre analysis*, der han tar for seg hvordan det engelske språket blir brukt innenfor akademiske forskningsmiljøer. Han bruker sjangerbegrepet som et middel til å forstå talt og skrevet diskurs, og diskuterer hvordan sjangre kan brukes i forbindelse med språkundervisning. Han har et praktisk utgangspunkt, og han argumenterer for at det er mulig å bruke sjangerbegrepet i skriveopplæring uten å redusere undervisningen til formalistisk pugging.

Swales presenterer en oversikt over hvilke måter sjangerbegrepet blir brukt på i flere forskningsdisipliner. Han mener å finne en mistro innenfor disse miljøene til tradisjonelle sjangerklassifikasjoner, og en økt tro på å definere sjangre på bakgrunn av sosiale handlinger, det vil si med vekt på tekstenes kommunikative formål. Som et alternativ til klassifikasjoner foreslår Swales en kontekstbasert forståelse av sjanger, som vi også har sett Miller gå inn for. Han tar utgangspunkt i begrepet diskursfellesskap, som han mener er grunnleggende i forbindelse med sjangerbegrepet.

Swales betegner den sosiale gruppen som er opphav til en sjanger, for et diskursfellesskap. Et diskursfellesskap er i følge Swales' omfattende definisjon<sup>5</sup> en gruppe mennesker som har et sett felles mål som det hersker enighet om. Medlemmene i gruppen må kommunisere med hverandre, og denne kommunikasjonen består hovedsakelig av utveksling av informasjon. I den kommunikative forlengelsen av gruppens felles mål utvikler diskursfellesskapet en eller flere sjangre, og får en egen terminologi. Det er også en forutsetning for å opprettholde et diskursfellesskap at et visst antall medlemmer har tilstrekkelig kunnskap om diskursen og innholdet i den.

Med dette som bakgrunn presenterer Swales fem punkter som til sammen utgjør en arbeidsdefinisjon av *sjanger*<sup>6</sup>. Jeg vil her begrense meg til å referere de tre punktene i

---

<sup>5</sup> Swales 1990: 24

<sup>6</sup> Ibid.: 45

sjangerdefinisjonen hans som jeg vil benytte meg av i mitt arbeid. De to punktene jeg ikke refererer, utelater jeg fordi de ikke er relevante for mine problemstillinger.<sup>7</sup>

Det første punktet i Swales sjangerdefinisjon, er at en sjanger er et sett av kommunikative hendelser. Swales definerer *kommunikativ hendelse* som en hendelse der språk både spiller en viktig rolle og er uunnværlig for at samhandling skal være mulig. En kommunikativ handling består ikke bare av diskursen i seg selv og dens deltakere. Den består også av omgivelsene for handling og resepsjon, inkludert dens historiske og kulturelle kontekst.

Det viktigste kriteriet for at et utvalg kommunikative handlinger blir en sjanger, er at de har de samme kommunikative hensiktene. Dette er det andre punktet Swales legger vekt på. Sjangre er således verktøy for å oppnå kommunikative mål. Swales peker her på det samme som Miller ved å bestemme sjangertilhørighet ut fra tekstens sosiale funksjon, og ikke dens form. Han mener at man på denne måten sikrer seg mot forenklede klassifiseringer basert på stilistiske trekk og nedarvede tradisjoner.

Det tredje punktet til Swales er at det innenfor en sjanger er varierende i hvilken grad eksemplarene er prototypiske. Han stiller spørsmålsteget ved hvilke andre faktorer enn kommunikative formål det er som viser at en tekst tilhører en sjanger. Han presenterer to ulike tilnæringsmåter for å finne svar på dette, en definatorisk tilnærming og en tilnærming basert på familielikhet. Den definatoriske tilnærmingen går ut på at det i teorien er mulig å finne et antall egenskaper som alle er nødvendige og tilstrekkelige for å identifisere varianter av sjangeren, og skille dem fra andre sjangre. Swales påpeker at det er vanskelig å finne kjennetegn som er presise og samtidig dekkende. Problemet blir dermed at begrepene blir vide og lite beskrivende. Dette er den tradisjonelle måten å omtale sjangre på. Etter Swales' oppfatning er det ikke en slik liste av egenskaper som holder en sjanger sammen, men inter-relasjoner av en løsere type. Swales sammenligner følgelig en sjanger med en familie, der medlemmene ligner hverandre i større eller mindre grad, og ikke alle har de samme likhetstrekkene. Hans poeng er at ikke alle eksemplarer av en art eller sjanger har felles egenskaper. Han eksemplifiserer dette med at det er enklere å gjenkjenne en ørn som en fugl, enn det er å gjenkjenne en pingvin som en fugl. På samme måte som det er enklere å gjenkjenne et essay som har alle de typiske sjangertrekkene, enn et som kun har noen få

---

<sup>7</sup> De to punktene jeg utelater lyder som følger:

- Med bakgrunn i en sjangers logiske begrunnelse, er det begrenset hva som kan tilhøre den med hensyn til form og innhold.
- Navnene et diskursfellesskap bruker på sine sjangre, er en viktig kilde til innsikt.

perifere trekk. Det er de språklige og tekstlige trekkene som viser i hvilken grad teksten er typisk for sjangeren. Prototypene er altså de eksemplarene av arten eller sjangeren som er mest typiske.

På bakgrunn av disse punktene kan man konkludere med at sjangre for Swales er sosiale konvensjoner som språkbrukerne har tilegnet seg i samhandling med andre. En slik tilnærming gir rom for utvikling og forandring av sjangre, fordi en sjanger til enhver tid er det medlemmene i et diskursfellesskap opplever den som.

## 2.2. Et kontekstbasert essaybegrep

Jeg har vist at Miller og Swales har en kontekstuell sjangerforståelse, og at de betrakter sjanger som et resultat av sosial samhandling. Jeg vil i resten av arbeidet mitt bruke tankene til Miller og Swales, og ta utgangspunkt i et kontekstbasert essaybegrep.

Essayet skiller seg fra de fleste sakprosaetekster ved at det er en institusjonsfri sjanger. Det vil si at den ikke er knyttet til en bestemt institusjon, men benyttes av prinsipielt frie skribenter i forskjellige posisjoner og roller. Det er for eksempel ikke hovedsakelig en journalistisk eller akademisk sjanger. Det er altså en sjanger som ikke har opphav i et bestemt diskursfellesskap. Følgelig kan ikke essayet sies å være preget av klare hensikter eller formål i Swales' forstand.

Fordi essayet ikke har noen institusjonstilhørighet, blir det for komplekst å gå nærmere inn på hvilke retoriske situasjoner eller kontekster essay blir skapt i. En mer fruktbar tilnærming er å se på resepsjonen av sjangeren: hvilke kontekster sjangeren forekommer i, og på hvilke måter essaybegrepet blir tillagt mening i forskjellige diskursfellesskap.

Essaysjangeren har heller ikke bestemte lesere. Mottakerne av essayistikk, foruten de som har et profesjonelt forhold til sjangeren, er de som leser essaysamlinger, eller lesere av litterære, vitenskapelige eller andre fagtidsskrift der slike tekster forekommer. Det kan altså i teorien være hvem som helst.

Hvilke kontekster forekommer så essayet i? Essayet er en skriftlig, subjektiv og reflektert meningsytring. Essayisten skriver primært som privatperson, men det er det reflekterende offentlige jeget som kommer til syne i essayet. Et essay er en kontrollert blottstilling av jeg-et.

At essayet er en institusjonsfri sjanger, skaper et tekstlig forhandlingsrom, der essayets konkrete kontekst danner innholdet i essaybegrepet. Hva et essay er, er altså avhengig av hvilken konkret kontekst en er i. Eksempler på kontekster er kulturpolitikk, essayundervisning i videregående skole og litteraturkritikk.

For å betegne de forskjellige mottakerne av essay, vil jeg bruke ideen om diskursfellesskap, men i en videre betydning enn Swales bruk av det. For meg innebærer begrepet også grupper av mennesker som er lesere av tekster. Jeg finner støtte for dette synet blant annet hos David Barton. Han sier følgende:

A discourse community is a group of people who have texts and practices in common, whether it is a group of academics, or the readers of teenage magazines. In fact, discourse community can refer to several overlapping groups of people: it can refer to the people a text is aimed at; it can be the people who read a text; or it can refer to the people who participate in a set of discourse practices both by reading and writing.<sup>8</sup>

I forbindelse med min undersøkelse i dette arbeidet, forstår jeg mine informanter slik at de tilhører tre forskjellige diskursfellesskap. Felles for de tre diskursfellesskapene er at de består av mottakere av essay, og at de har essayistikk som en del av sin hovedbeskjeftigelse. De tre forskjellige diskursfellesskapene jeg foreslår er: et vitenskapelig, et kulturpolitisk og et publiserende diskursfellesskap. Det siste omfatter forlagsmedarbeidere. Swales ville innvende at ikke alle medlemmene i diskursfellesskapene kommuniserer med hverandre. Jeg argumenterer likevel for at det er diskursfellesskap, fordi de består av grupper av mennesker som har de samme hovedmålene, de forholder seg til samme sjanger, og de har utviklet egne termer og uttrykk. I kapitlet om det essayistiske feltet kommer jeg tilbake til forholdet mellom disse diskursfellesskapene.

Selv om ikke mine diskursfellesskap produserer essay, er det nyttig å se på hvordan de bruker sjangerbetegnelsen essay. De tre diskursfellesskapene jeg har hentet informanter fra, har på forskjellige måter behov for å bestemme hva et essay er, og de er med på å opprettholde og viderefremme essaysjangeren.

Jeg vil videre ta med meg Swales' idé om prototypiske eksemplarer av en sjanger når jeg nedenfor skal si noe om hva som kjennetegner essaysjangeren.

### 2.3. Hva kjennetegner essayet som sjanger?

Kan man kjenne igjen et essay når man leser en tekst? Hva er det i så fall som gjør at man kjenner det igjen? I følge Miller og Swales oppstår sjangertilhørighet når en tekst får mening i forhold til en sosial prosess eller en retorisk situasjon, og tekstens hensikt dermed synliggjøres. Sjangertilhørighet er samtidig relatert til tekstens språklige og tekstlige trekk. Som jeg har vært inne på, er dette avgjørende for i hvilken grad en tekst er prototypisk for sjangeren. Jeg vil derfor peke på noen språklige og tekstlige trekk ved essayet som forteller noe om hva sjangeren kan være.

---

<sup>8</sup> Barton 1994: 57

For å si noe om hva som kjennetegner essayet, mener jeg det er mest hensiktsmessig å sammenligne det med andre nærliggende sjangre. Jeg vil derfor se på noen trekk som skiller det prototypiske essayet fra skjønnlitterære sjangre generelt, fra vitenskapelige artikler og avhandlinger, kåseri, pamflett og brev. Gjennom denne avgrensningen vil jeg slutte meg frem til kjennetegn ved essaysjangeren som kan være representert i et essay, men som ikke nødvendigvis er det. Listen er ikke ment å være uttømmende. Jeg vil snarere trekke opp de skillelinjene jeg mener sier noe viktig om essayet.

Selv om essayistikk er blant de sakprosasjangrene som er mest omtalt i litteraturhistorier og lærebøker i litteratur, er det ingen tvil om at essayistikk forstås som sakprosa, om enn kunstferdig sakprosa. Bortsett fra at essayet oftest blir oppfattet som fakta og ikke fiksjon, er grensene for essayets temaer tøyelige.

Det kan være vanskelig å trekke opp et skille mellom essay og tekster skrevet innenfor vitenskapelige institusjoner. Riktignok kan vitenskapelige tekster ha essayistiske trekk, men det er likevel flere forskjeller enn likheter mellom en tradisjonell akademisk artikkel eller avhandling og et prototypisk essay. De tydeligste forskjellene er at man ikke har de samme forventningene til tradisjonelle resonnement eller systematisk fremstillingsmåte i essayet som i en vitenskapelig tekst. Essayet er ofte en undersøkelse av et tema, det er derfor ikke nødvendig med en avsluttende konklusjon. En annen viktig forskjell er at essayet kan være subjektivt preget. Det er skribentens egne refleksjoner, opplevelser og erfaringer som viser seg i teksten. Disse forskjellene er grunnen til at noen akademikere benytter essaysjangeren når de vil nå ut til et bredere publikum enn kolleger og fagfolk.

Noe av det særegne ved essayet kommer godt fram ved å sammenligne det med pamfletten. Begge sjangrene er offentlige meningsytringer, men i motsetning til pamflettens monologiske flagging av et synspunkt eller holdninger til en konkret sak, er essayet subjektivt utforskende. Leseren gis inntrykk av å være inne i en tankeprosess. Det er ofte et dialogisk forhold mellom subjektet og emnet i teksten, som kommer til syne gjennom at forfatteren utforsker seg selv, samtidig som han utforsker emnet. I forlengelsen av dette er essayet ikke belærende eller pedagogisk forklarende, men henvender seg til en likesinnet.

For å understreke essayets dialogiske struktur, vil jeg også sammenligne det med brevet. Den viktigste forskjellen mellom essay og brev, er at essayet ikke har en fast mottaker. Leseren konstrueres derimot i teksten. Forfatteren kan så kommunisere med en leser som kun er til stede i teksten.

Kåseri er den sjangeren som oftest blir sammenlignet med essay. Lærebøker for videregående skole behandler ofte disse sjangrene samtidig. I likhet med kåseriet er essayet



kommenterende. Det er ofte dagsaktuelle temaer som tas opp og belyses. Felles for essay- og kåserisjangrene er også at det ofte finnes en spenning mellom noe konkret og noe allment i teksten. Det kan for eksempel være å bruke en dagsaktuell situasjon eller noe en får øye på, som en spinner videre rundt.

Det er altså mange likhetstrekk mellom essayet og kåseriet. Grepstad understreker likheten når han bruker begrepet *essayistikk* som en samlebetegnelse på essay, epistel, skisse og kåseri.<sup>9</sup> Han sier det er flytende grenser mellom disse sjangrene. Det som først og fremst er felles for dem, er den forsøksvise tilnærmingen til et emne. I tillegg har Grepstad kategorisert alle de fire sjangrene som argumenterende og utgreiende.

Noe som skiller essayet fra kåseriet, er at essayet forventes å ha en lengre levetid. Det er dermed større krav til generaliserbarhet i de konkrete sakene eller situasjonene essayskribenten tar for seg. En annen viktig forskjell mellom de to sjangrene, er kontekstene essayet og kåseriet benyttes i. En tredje forskjell er funksjonene de har. Jeg har vært inne på at essayet er en skriftlig, subjektiv og reflekterende meningsytring. Man finner altså essay i bøker, tidsskrifter og andre skriftlige medier. Et kåseri er derimot ofte en muntlig sjanger, hovedsakelig en radiosjanger, selv om kåserier også forekommer som skriftlige tekster. Det muntlige preget kommer til syne i både språk og form, og en letthet i teksten som vitner om tilpasning til lyttere og lesere. Der hvor kåseriet er mottakerstyrt, overflatisk, uhøytidelig og humoristisk, er essayet forfatterstyrt, dyptpløyende, grundig, mer alvorlig, og kulturelt høyverdig.

I en sammenfatning av trekkene jeg her presenterer ved det prototypiske essayet bør følgende punkter være med:

- Essay er sakprosa, ikke fiksjon
- Det er en skriftlig, subjektiv og offentlig meningsytring. Det er subjektivt i den forstand at det er skribentens refleksjoner, erfaringer og opplevelser som kommer til syne i teksten
- Essayet er forfatterstyrt. Det er forfatteren, ikke leseren som er i fokus. Et essay er dermed ikke forklarende eller belærende, men fortellende og utforskende.
- I et essay kan man ikke forvente å finne tradisjonelle vitenskapelige resonnement eller en systematisk fremstillingsmåte. Man kan heller ikke regne med en avsluttende konklusjon.

---

<sup>9</sup> Grepstad 1997: 227

- Essayets tematiske grenser er tøyelige, men ofte finner man en spenning mellom noe konkret og noe allment i et essay.
- En følge av essayets funksjon og bruksområde, er at det blir ansett som kulturelt og litterært verdifullt.

Ut fra det ovenstående kapitlet slutter jeg at konteksten er betydningsfull for hva som betraktes som essay, men at det likevel finnes tekstlige og språklige trekk ved essayet man kan kjenne igjen. I samsvar med Swales' tanke om familielikheter, finnes ikke nødvendigvis alle kjennetegnene i alle eksemplarene av sjangeren. Ved å trekke inn Swales' prototypebegrep, mener jeg å understreke at en tekst kan betraktes som essayistisk, på tross av at den ikke har alle egenskapene jeg har satt opp som kjennetegn på essay. Enten man fokuserer på kontekst eller sjangerkjennetegn som grunnlag for sjangerbestemmelse, vil de fleste tekster inneholde trekk fra flere sjangre. Det prototypiske essayet som inneholder alle de essayistiske trekkene, eksisterer derfor kun som en idé.

### 3. Det essayistiske feltet

I dette kapitlet er problemstillingen hvem som har makt til å gi essaybegrepet mening. Jeg bruker et utsagn fra sosiologen Willy Martinussen som utgangspunkt for drøftingen av temaet.

Et av hovedspørsmålene blir hvem som har rett og makt til å definere premissene for den samhandlingen som skal foregå. Her vil det ofte være slik at ulike syn, virkelighetsforståelser eller modeller står mot hverandre i større eller mindre grad. Når en aktør eller en gruppe aktører får godtatt sin modell eller sin virkelighetsforståelse som grunnlag for samhandlingen, sier vi at de andre er kommet under de førstnevntes kontroll.<sup>10</sup>

Martinussens utsagn kan overføres direkte til min problemstilling. Han understreker to poeng: Det første er spørsmålet om hvem som har rett og makt til å definere premissene for samhandlingen, i dette tilfellet definere hvilken mening begrepet *essay* skal være fylt med. Det andre poenget, er at det er flere aktører som kan kjempe for at deres syn, virkelighetsforståelse eller modeller skal være det rådende. Når en gruppe får gjennomslagskraft for sin virkelighetsforståelse, underlegges de øvrige aktørene denne gruppens definisjonsmakt. Jeg deler dette kapitlet opp i to avsnitt etter disse to emnene.

#### 3.1. Hvem har makt til å definere?

*Makt* er et sentralt begrep når jeg nå vil utforske hvem som har makt til å gi begrepet *essay* mening. *Makt* blir ofte definert som at en aktivt handlende person eller gruppe, A, påvirker B på en måte som står i motsats til Bs interesser.<sup>11</sup> Dette er ikke en tilfredsstillende definisjon når det gjelder hvem som har makt til å bestemme hvordan essayet skal forstås. Forholdet mellom premissgiverne for essaysjangeren og andre brukere av essaybegrepet er mer komplekst enn som så. For eksempel er det ikke direkte personlig kontakt mellom A og B, og B har ikke nødvendigvis en egeninteresse av hvordan begrepet blir brukt. Det er heller ikke noen garanti for at A, i dette tilfellet premissgiverne for essaysjangeren, er bevisste sine roller som makthavere.

Michel Foucault har kritisert dette maktbegrepet, og utviklet et alternativt maktbegrep.<sup>12</sup> Foucault har som utgangspunkt at det ikke alltid ligger en intensjon i As maktutøvelse, og at A dermed ikke alltid er aktivt handlende. Det vil si at verken A eller B nødvendigvis er klar over maktforholdene dem imellom. Denne modellen er mer passende for et system som det jeg tar for meg enn den førstnevnte. Det er flere grupper av mennesker som arbeider med

---

<sup>10</sup> Martinussen 2001: 241

<sup>11</sup> Bl.a. Steven Luke: *Power: a radical view*. Her etter Neumann 2000: 166

<sup>12</sup> Neumann 2000: 168

fenomenet *essay* på forskjellige måter, og de forteller hver på sin måte om samfunnet hva de legger i essaybegrepet. A, altså premissgiverne, utøver ikke makt mot Bs, resten av befolkningens, vilje.

Men heller ikke dette maktbegrepet er dekkende for å beskrive forholdet mellom de som har definisjonsmakt over essaybegrepet og andre. A og B er ikke i denne sammenhengen klart definerte grupper. I sjangerkapitlet har jeg vist at en sjanger er det medlemmene i et diskursfellesskap oppfatter den som. Det er dermed summen av alle betydningene begrepet blir brukt i, som utgjør *essayet*. Likevel er det noen personer som i større grad enn andre bidrar til å gi mening til begrepet *essay*. Det gjelder personer som sitter i posisjoner der de har mulighet til å sette premisser for forståelser av begrepet. For eksempel akademikere, kulturpolitikere, lærebokforfattere, forfattere og forlagsredaktører. Det er med dette i tankene jeg har valgt informanter til min intervjuundersøkelse.

Willy Martinussen har skrevet om temaet *modellmakt*.<sup>13</sup> Det er et begrep som kan belyse temaet mitt. Han tar for seg modellmakt i samfunnet som helhet, likevel mener jeg at begrepet godt beskriver aspekter ved maktutøvelse i forbindelse med begrepsdefinisjoner. Med *modellmakt* menes at enkeltpersoner eller grupper i bestemte situasjoner, eller på bestemte områder, vil inneha mer informasjon av relevans for sammenhengen enn de resterende personene som opptrer i situasjonen<sup>14</sup>. Martinussen omtaler de førstnevnte, altså de dominerende, som modellrike, og de dominerte som modellfattige.

Språkbeherskelse og kunnskap bidrar til at man behersker en situasjon, og er viktige bestanddeler i det Martinussen kaller *informasjon av relevans for sammenhengen*. Den franske sosiologen Pierre Bourdieu omtaler det samme fenomenet som *kapital*. Ordet brukes analogt med økonomisk kapital: verdier, tilganger eller ressurser, selv om Bourdieu var mest opptatt av symbolsk kapital.<sup>15</sup> Det er et grunnleggende begrep i hans sosiologi. Han bruker begrepet for å beskrive det faktum at noen mennesker, institusjoner, titler, vitenskapelige arbeider, eller andre fenomener, blir sett på som mer overlegne, verdifulle og prestisjefulle enn andre sammenlignbare størrelser. Symbolsk kapital kan for eksempel bestå av egenskaper, rikdom eller fysisk styrke. Donald Broady definerer begrepet slik: ”Symbolisk kapital är det som av sociala grupper igenkännas som värdefullt og tillerkännas värde.”<sup>16</sup> For at noe skal bli oppfattet som symbolsk kapital, kreves det altså at det blir anerkjent av en

---

<sup>13</sup> Martinussen 2001: 240

<sup>14</sup> Ibid.: 240

<sup>15</sup> Broady 1991: 169

<sup>16</sup> Ibid.: 169

gruppe som verdifullt eller prestisjegivende. Kapitalen blir definert i forholdet mellom de som utøver makt på den ene siden og de som makten utøves på, på den andre. Det er dermed en relativ størrelse, som varierer i takt med tid og omgivelser.

Symbolsk kapital kan i følge Bourdieu blant annet fungere som dominansredskap eller grunnlag for makt.<sup>17</sup> Makten ligger da i å kunne definere premisser for samhandling, slik at ens egen posisjon opprettholdes som, eller forandres til, noe verdifullt. På denne måten oppnår man en symbolsk maktposisjon. I likhet med Martinussens modellmakt-begrep, kan dominansforholdet være ubevisst både fra de dominerende og de dominertes side, og kontrollen trenger ikke være merkbar.

Overfører vi denne maktforståelsen til defineringen av essaybegrepet, ser vi at begrepsbruken blir styrt av premissgiverne som innehar modellmakt eller symbolsk makt. Situasjonen for essayet er, som jeg har vist, at det hersker stor usikkerhet rundt hva sjangerbetegnelsen favner om. Dette er på grunn av de mange ulike innspill som har kommet fra forskjellige hold angående hva essayistikk skal og ikke skal være. Begrepet blir altså brukt i forskjellige betydninger av ulike premissgivere. Dette vil vi se eksempler på i kapitlet om norsk essayhistorie og -tradisjon.

### 3.2. Motstridende virkelighetsforståelser

Det andre poenget i sitatet jeg viste innledningsvis i dette kapitlet, er at det kan være flere aktører som kjemper om at deres syn, virkelighetsforståelse eller modeller skal være det rådende. I dette underkapitlet vil jeg vise på hvilke måter dette arter seg når det gjelder essaysjangeren. Jeg videreutvikler begrepene *modellmakt* og *symbolsk kapital*, og kommer til å se dem i sammenheng med John Swales' teori om diskursfellesskap og Bourdieus teori om felt.

Som jeg nevnte i kapittel to, er jeg i denne sammenhengen særlig opptatt av kategoriene: et kulturpolitisk diskursfellesskap, et akademisk diskursfellesskap og et publiserende diskursfellesskap. Jeg mener dette er de viktigste arenaene for forhandling av innholdet i essaybegrepet. Min hypotese er altså at det foregår en forhandling mellom de modellrike aktørene om hvem som skal sette premissene for samhandlingen dem imellom, og dermed om innholdet i begrepet *essay*. I sammenheng med denne typen maktkamp er modellrikdom og symbolsk kapital avgjørende. På grunnlag av denne antagelsen vil jeg bruke Bourdieus feltteori som utgangspunkt for å beskrive samhandlingen mellom aktørene.

---

<sup>17</sup> Bourdieu 1996: 41

Sosiologen Donald Broady, som har skrevet en monografi om Bourdieus sosiologi, forklarer begrepet *felt* som følger:

Et sosialt felt i Bourdieus mening eksisterer når en avgrænset grupp människor och institutioner strider om något som är gemensamt för dem.<sup>18</sup>

Det sentrale i forbindelse med feltbegrepet er altså at det betegner en avgrenset gruppe, og at aktørene strider om noe de oppfatter som felles. Et felt oppstår der aktører kjemper om å besitte symbolsk kapital.

Broady understreker at feltbegrepet er et verktøy som først og fremst får mening når det brukes i undersøkelser. Det er derfor vanskelig å forklare det utømmelig. Han sier at et felt må inneholde spesialister, institusjoner og erkjente verdihierarkier, og viser et eksempel på dette i praksis:

Tag det litterära fältet som exempel. Innom detta fält verkar författare, litteraturkritiker, redaktörer, litteraturvetare, förläggare, tidsskriftsägare. Institutionerna kan vara kulturtidsskrifter, dagstidningarnas, radions och tevens kulturredaktioner, förlag, universitetens litteraturvetenskapliga institutioner, akademier och sällskap. Kulturrådet, Författarförbundet. Det gemensamma som står på spel är definitionen på god litteratur och god litteraturkritik, rätten at skriva erkänd litteratur, auktoriteten at fälla omdömen om litterär kvalitet.<sup>19</sup>

Det litterære feltet, med de egenskapene Bourdieu er opptatt av, er et overordnet felt, og rommer det jeg fra nå av kaller *det essayistiske feltet*. Dette feltet oppfyller ikke fullstendig Bourdieus krav for å være et autonomt felt, fordi det ikke har egne institusjoner. Jeg velger likevel å kalle det et felt, fordi det er et begrep som retter søkelyset mot forbindelsene mellom de ulike posisjonene i en gruppe.

Alle aktørene Bourdieu nevner innenfor det litterære feltet, beskjeftiger seg også med essayistikk. Institusjonene er også sammenfallende. Men innenfor det langt mindre essayistiske feltet er det ikke ” definitionen på god litteratur och god litteraturkritik” og ”rätten at skriva erkänd litteratur” som står på spill. Autoriteten ligger heller ikke i å bedømme litterær kvalitet generelt, men snarere i å vurdere hva essayistikk er, og deretter definere hva som er god essayistikk og hva som ikke er det.

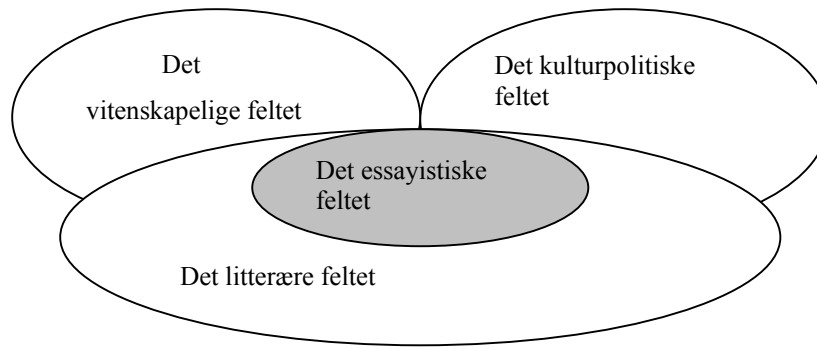
Broady påpeker at en kan være aktør i flere forskjellige felt samtidig. Mine informanter er i utgangspunktet fra det akademiske feltet, det kulturpolitiske feltet og det litterære feltet, men de er alle også aktører i det litterære og det essayistiske feltet.

---

<sup>18</sup> Broady 1991: 266

<sup>19</sup> Ibid.: 266

Grafisk vil jeg fremstille forholdet mellom disse feltene slik:



Figur 1: Det essayistiske felt

Figuren er ment å illustrere forholdet mellom det essayistiske felt, og de mer generelle feltene jeg har hentet informanter fra. Figur 1 er en forenkling, som ikke tar for seg det komplekse forholdet mellom de tre overordnede feltene. Det essayistiske feltet rommer de som beskjeftiger seg med essayistikk. Mine informanter befinner seg altså innenfor det skraverte grå feltet.

Innenfor det essayistiske feltet finner man flere forskjellige diskursfellesskap. Jeg nevnte ovenfor at jeg vil se nærmere på et kulturpolitisk diskursfellesskap, et akademisk diskursfellesskap og et publiserende diskursfellesskap, fordi dette er viktige arenaer for forhandling om innholdet i essaybegrepet. Jeg vil nå tydeliggjøre hva disse diskursfellesskapene består i:

Det kulturpolitiske diskursfellesskapet innenfor det essayistiske feltet, består av aktører som administrerer og gjennomfører statlige økonomiske støtteordninger som angår essayistikken. I mitt arbeid er det særlig representanter for Kulturrådets vurderingsutvalg for essayistikk som er aktuelle. Dette er et utvalg som vurderer hvilke essaybøker som skal komme inn under *Statens innkjøpsordning for ny norsk skjønnlitteratur*. Jeg kommer nærmere inn på innkjøpsordningens årsaker, praksiser og funksjoner i kapittel åtte.

Det akademiske diskursfellesskapet består av vitenskapelige ansatte ved universiteter og høyskoler, som forsker på essay, underviser i essayteori eller essayskriving, eller har skrevet om essayistikk.

I det publiserende diskursfellesskapet, finner vi forlagsredaktører som er, eller har vært, med på å publisere essayistikk på bakgrunn av sjanger- og kvalitetsvurdering.

Vi ser at aktørene i disse tre diskursfellesskapene på forskjellige måter forholder seg til essay i teori og praksis. Det er dermed nærliggende å tro at essaybegrepet har forskjellige betydninger og funksjoner i praksis i de forskjellige diskursfellesskapene.

### 3.3. Oppsummering

I dette delkapitlet har jeg skissert opp et essayistisk felt på bakgrunn av Bourdieus teori. Jeg har også gjort rede for at det forekommer maktforhold innenfor et slikt felt, der personer eller grupper har modellmakt og lager premissene for samhandlingen innenfor feltet. Innenfor det essayistiske felt har jeg beskrevet de tre diskursfellesskapene mine informanter er deltakere i.

I dette kapitlet, og i kapittel to hvor jeg gjorde rede for sjangersynet i dette arbeidet, har jeg lagt det teoretiske grunnlaget for den videre fremstillingen om essayet.



## 4. Norsk essayhistorie og – tradisjon

Essaybegrepet bærer med seg en historie om hvordan sjangeren er blitt oppfattet siden sjangerens opprinnelse. Historien er med på å forme vår forståelse og bruk av begrepet. I dette kapitlet skal jeg forsøke å gi noen perspektiver på norsk essayhistorie. Det er skrevet lite om emnet tidligere. Det finnes dermed ingen allment etablert versjon av hvordan essayistikken har etablert og utviklet seg i Norge.

I de tradisjonelle norske litteraturhistoriene har det vært vanlig å nevne at en forfatter også har skrevet essayistikk i forbindelse med omtale av det skjønnlitterære forfatterskapet. Slik er det for eksempel i litteraturhistoriene til Bull og Paasche og Beyer og Beyer. Dette er litteraturhistorier som har vært folkelige og lett tilgjengelige, og dermed satt standarden for folks oppfatninger. *Norsk litteraturhistorie* i fem bind av Bull, Paasche og Winsnes fra ble gitt ut fra 1924 til 1937. *Norsk litteraturhistorie* av Harald Beyer og Edvard Beyer kom ut for første gang i 1952, og har siden kommet i fire nye og utvidede utgaver. Den siste utgivelsen var i 1996. Felles for disse to litteraturhistoriene er at de ikke gir en oversikt over essayhistorien.

Forholdet er tilsynelatende annerledes i Willy Dahls trebinds litteraturhistorie som kom ut fra 1981 til 1989. Her er både *essayistikk/ essayistisk* og *essay/ essaysamlinger* oppslagsord i registeret. Likevel viser referansene stort sett bare til oversikter over skjønnlitterære forfatteres produksjon, der essayistiske utgivelser er nevnt. Der essayistikk er omtalt mer inngående, er det i tilknytning til romaner med personlig preg, romaner med essayistiske digresjoner eller romaner med politisk innhold. Et sted er det referert til essayistikk i forbindelse med kritisk-essayistisk virksomhet, som i denne sammenhengen betyr journalistikk. Leseren får altså en idé om hvordan Dahl bruker essayistikkbegrepet, men essayistikken blir ikke omtalt eksplisitt og som egen sjanger.

I *Norsk litteraturhistorie* av Per Thomas Andersen er det tilsvarende. Den kom ut i 2001 og er den nyeste norske litteraturhistorien i Norge. Her blir emnet essayistikk behandlet i forbindelse med enkeltforfattere, og nevnt i forbindelse med resten av forfatterskapet. For eksempel blir Vinje nevnt som gründer av essayistisk journalistikk. Slår man opp på for eksempel Bjørnstjerne Bjørnson, Arne Garborg, Georg Johannesen eller Jan Erik Vold, kan man lese at de har utgitt essay. Det er også alt som står. Boka har da heller ikke til formål å problematisere eller reflektere over de forskjellige sjangrene.

Felles for alle litteraturhistoriene er at de ikke har fokus på enkeltsjangre, men tar utgangspunkt i forfatterne og deres skjønnlitterære produksjon. Man kan se en svak utvikling i

retning av økt fokus på essaysjangeren ved at begrepet blir brukt hyppigere i de nyere litteraturhistoriene. Men det monner likevel lite hvis man er interessert i en mer inngående forståelse av essayets utvikling i Norge.

I 1998 ble det gitt ut en litteraturhistorie som tar for seg sakprosa. *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995* ble redigert av Egil Børre Johnsen og Trond Berg Eriksen. I dette verket er det heller ikke skrevet generelt om essayistikk. Det blir nevnt i flere forskjellige sammenhenger, men det blir ikke fremstilt hvordan norsk essayhistorie har forløpt.

Konsekvensen av en manglende eksisterende essayhistorie er at jeg har måttet finne min egen tilnærming til temaet. Jeg har tatt utgangspunkt i tre fremstillinger av essayhistorien, som uttrykker forskjellige essayforståelser. De tre fremstillingene har to funksjoner i mitt arbeid. De er både representanter for essayforståelser og presentasjoner av essayhistorie.

På tross av at den ene fremstillingen er mer teoretisk reflektert enn de to andre, vil jeg sidestille de tre fremstillingene i min presentasjon. At den ene er mer teoretisk, fører til at den blir viet mer plass enn de andre to, fordi det er mer stoff å presentere. Jeg tar for meg de tre forskjellige tilnærmingene i kronologisk rekkefølge.

Jeg skal først fortelle om sjangerens opprinnelse som en bakgrunn for de norske tradisjonene.

#### 4.1. Essaysjangerens opprinnelse

Essayistikkens posisjon i Norge er selvsagt påvirket av hvordan essay blir forstått teoretisk internasjonalt, og har utviklet seg som sjanger i andre land. Særlig gjelder det andre europeiske land og USA. Selv om jeg skal konsentrere meg om tilstanden i Norge, gjør jeg først rede for opprinnelsen til essayet slik vi kjenner det i Norge i dag.

##### 4.1.1. Montaigne og Bacon

Sjangerbetegnelsen *essay* ble ikke tatt i bruk før på slutten av 1500-tallet, men som vi skal se, er det likevel mulig å finne essayistiske trekk i tekster som er skrevet tidligere.

Den første som brukte *essay* som sjangerbetegnelse, var Michel de Montaigne. Han ga i 1580 ut *Essais*, og bidro dermed til etableringen av essay som litterær sjanger. Den engelske filosofen Francis Bacon fulgte opp sytten år etter, i 1597, med boka *Essays*. Det er bred enighet om at disse utgivelsene var starten på historien om essaysjangeren. For eksempel sier Georg Johannesen, en av Norges fremste essaykjennere, at essay er en

dristig litterære genre, skapt av to grand seigneurs i slutten av det 16. århundret: Michel Eyquem de Montaigne (1533 – 1592) og Francis Bacon (1561 – 1626).<sup>20</sup>

Andre oppgir bare Montaigne som skaper av essaysjangeren.<sup>21</sup> Det er spesielt for essayet i forhold til andre litterære sjangre at det kan tidfestes når det dukket opp for første gang. De skjønnlitterære hovedsjangrene epikk, lyrikk og dramatikk kan i motsetning som kjent spores tilbake til antikken, og de fleste tradisjonelle sakprosasjangre bygger på lester som er gamle.

Flere påpeker imidlertid at essayet har aner lenger tilbake i tid enn til 1500-tallet. Carl Fredrik Engelstad snakker om Montaigne og Bacon som grunnleggere av den moderne essaykunst.<sup>22</sup> Men han fastslår at det ikke var Montaigne som oppfant essayet alene, men at han fikk mønsteret fra Senecas ”korte og fyndige stoiske epistler” og Ciceros ”bredere og mer omstendelige filosofiske fremstillinger.”<sup>23</sup> Men essayistikken kan spores enda lenger tilbake i historien. Engelstad hevder at med Teofrastos, som skrev *Karakterer* i 319 f.kr.,

rykket det plutselig frem på den europeiske arena en gresk essayist av forbløffende moderne tilsnitt og en vesentlig impulsgiver for så vel sin samtid som for ettertiden.

Leif Longum støtter Engelstad i at essayets opprinnelse kan tidfestes til Montaignes utgivelse i 1580, men at han hadde antikkens prosa-epistler som forbilde.<sup>24</sup>

Montaigne og Bacon delte renessansens kultursyn, som blant annet innebar at det var god skikk å låne fra, eller la seg inspirere av, antikkens og samtidens forfattere. Det er dermed naturlig at man finner spor fra antikken i de første essayene.

#### 4.1.2. Det informale og det formale essay

Selv om både Montaigne og Bacon kalte tekstene sine for essay, er det ulikheter i måtene de skrev på. Det er kanskje flere forskjeller mellom tekstene deres enn likheter. Dette er grunnen til at det er vanlig å oppgi dem begge som skapere av essaysjangeren. Likhetene, og det som gjorde at de begge kalte tekstene sine for essay, er at ingen av dem tilstrebet systematikk eller totalitet i formen. De hadde et bevisst og reflektert forhold til sine egne tekster. De skrev forsøksvis, personlig, utforskende og livsfilosofisk om små eller store temaer, men med allmenn gyldighet. Dansken Thorkild Borup Jensen formulerer det slik:

De søger den fordomsfri undersøgelse af denne verdens brogede foreteelser, med individet som utfoldelsens centrum. De går på uhildet opdagelsesrejse; godtager ikke autoritetende, de overleverede sandheder og dogmer.<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> Johannesen 1977: 111 Se ellers f.eks. Engelstad 1967: VII og Longum 1995: 154

<sup>21</sup> Grepstad 1997: 227 og Linneberg 1992: 9

<sup>22</sup> Engelstad 1967: VIII

<sup>23</sup> Ibid.: VIII

<sup>24</sup> Longum 1995: 154

For å beskrive forskjellen mellom de to essaytypene som Montaigne og Bacon representerer, er begrepene *det formale essay* og *det informale essay* ofte brukt. Det informale knyttes til Montaigne, og det formale til Bacon. Georg Johannesen er den som på norsk har skrevet mest inngående om forskjellen på de to typene essay. Han beskriver forskjellen slik:

Det informale essayet er et personlig holdningsessay, står nær marginalia, notater, dagboksopptegnelser, bekjennelse og selvportrett. Det informale essayet er kapitler eller utdrag av essayistens dokumentariske jeg-roman. [...] Det informale essayet byr fram meninger, holdninger, fordommer og private trekk. Det informale essayet legger mindre vekt på emnet enn på personen som skildrer seg selv indirekte via sine reaksjoner i forhold til emnet.<sup>26</sup>

Johannesen understreker her at det personlige er fremtredende i de informale essayene, i motsetning til i de formale essayene, som

er sideprodukter, prosjekter og utkast, knappe og aforistiske, nærmer de seg fragmenter av planlagte avhandlinger. I det formale essayet er emnet viktigere enn essayisten som person[...] Det formale essayet er den vitenskapelige og rasjonalistiske tenkningens litterære uttrykkspråk.<sup>27</sup>

Men som Johannesen også påpeker, er dette et teoretisk og kunstig skille. Det er vanskelig å bruke slike teoretiske begreper i praksis, men Bacons tekster skiller seg likevel klart fra Montaignes ved at de er mindre subjektivt preget, og mer saklige og direkte. Et formalt essay kan være vanskelig å skille fra en vitenskapelig artikkel eller avhandling, fordi det subjektive ikke er et avgjørende kjennetegn ved det.

Montaigne og Bacon blir altså sett på som opphavsmenn for hver sin type essay. Problemet med å ha et så tydelig opphav til en sjanger er at sjangeren står i fare for å ikke utvikle seg og nyskapes i like stor grad som andre sjangre. Leif Longum tar opp dette problemet.<sup>28</sup> Han mener Montaigne og Bacon utformet to grunnformer av essayet, som har fungert som modeller og inspirasjon for senere generasjoner av forfattere. Han presiserer at essayistikken i dag dermed er videreutviklet, og omfatter flere teksttyper enn de som er direkte etterfølgere av Montaigne- eller Bacon-tradisjonen.

Thorkild Borup Jensen omtaler også det formale og det informale essayet, men han har en annen vinkling på forholdet mellom dem. Han ser på essayistikk som et møtested mellom det saklige og det personlige.<sup>29</sup> Han sier også at man kan se dynamisk på sjangertradisjonen, ”som en højtudviklet organisme i stadig intern og ekstern vekselvirkning”. Bacon og Montaigne representerer for ham hver sin hjernehalvdel som inngår i et dialektisk og

---

<sup>25</sup> Borup Jensen 1999: 34

<sup>26</sup> Johannesen 1977: 113

<sup>27</sup> Ibid.: 113

<sup>28</sup> Longum 1995: 154

<sup>29</sup> Borup Jensen 1999: 36

komplementært forhold i essaysjangeren. Han viser frem disposisjonene til det saklige og det personlige skjematisk: <sup>30</sup>

Vestre halvdel; Bacon (formalt)	Høyre halvdel; Montaigne (informalt)
Måltrettet, logisk	Springende, analogisk, associativ
Planlagt, stram, diskursiv	Impulsiv, improviserende, løs og ledig
Informerende, forklarende	Causerende, antydende
Meddelende	Samtalende
Emneorientert	Jeg- du- (kommunikations)orienteret
Alvorlig, tydelig	Spøgefull, underfundig
Intellektuell belysning	Følelsesmæssig tilkændergivelse
Personlig utgangspunkt	Subjektivt centrum

Tanken til Borup Jensen er altså at det saklige og det personlige inngår i et komplementært samspill, og til sammen utgjør essayet. Han sammenligner det med de to hjernehalvdelen, som med sine forskjellige disposisjoner utgjør en hel hjerne.

Han viser i skjemaet frem det han mener er særegenhetene til de to essaytypene. Samtidig får han beskrevet hva han mener er essayistikk generelt. Han bruker hjernemetaforen til å fremstille sin oppfatning om en sjangertradisjon med vekselvirkninger mellom det saklige og det personlige, der de forskjellige elementene er til stede i større eller mindre grad.

Vanligvis brukes begrepene *formal* og *informal* bare til å forklare at det finnes en teoretisk forskjell mellom de to typene essay. Borup Jensens skjema er et unntak. Han gjør et forsøk på å bruke begrepene til å si noe om essayistikk generelt. I en helhetlig sammenheng blir skjemaet til Borup Jensen likevel for endimensjonalt, fordi den kun tar for seg akse personlig – saklig. Jeg vil likevel vise frem skjemaet, for å illustrere at det er gjort forsøk på å bruke noen av de eksisterende begrepene på nye måter for å beskrive forskjellene innenfor sjangeren.

Begrepene *formal* og *informal* dekker etter min mening ikke behovet som finnes for å forklare forskjellene mellom ulike typer essayistikk. Vi mangler begreper for å snakke om variasjonene som finnes innenfor essaysjangeren. I min fremstilling av essayhistorien vil jeg derfor fokusere på forskjeller i essayistenes og teoretikernes holdninger til essayistikk, fremfor i hvilken grad tekstene er personlige eller saklige.

<sup>30</sup> Borup Jensen 1999: 36

## 4.2. Tre måter å forstå norsk essayhistorie på

I dette delkapitlet skal jeg ta for meg norsk essayhistorie. Jeg vil fokusere på hvilke distinksjoner som er utviklet i debatten og sjangeren, og hvilke begreper som er brukt i de tre historiefremstillingene jeg tar utgangspunkt i. Ut fra dette kommer jeg frem til fire kategorier som jeg mener betegner forskjellene i norsk essayistikk bedre enn de tradisjonelle begrepene *formal* og *informal* gjør.

Til tross for at essayistikk er lite omtalt i Norge, er det skrevet mye om sjangeren, sammenlignet med andre sakprosa sjangre. Men det har vist seg å være uenighet med hensyn til hvor smalt eller bredt essaybegrepet bør favne, med andre ord hvor normativ eller aksepterende den som definerer er. På grunn av disse uenighetene har essay fått karakter av både å være en prestisjesjanger og et oppsamlingsbegrep for tekster som er vanskelige å definere som andre sjangre.

For å tydeliggjøre bakgrunnen for de forskjellige forståelsene, vil jeg gi en historisk gjennomgang av hvordan essayistikken er blitt oppfattet i Norge. Med et historisk perspektiv vil jeg få frem forskjeller i tilnærming til essaysjangeren, og forsøke å finne en forklaring på at så forskjellige skribenter som Arnulf Øverland, Nils Kjær og Anders Johansen, til tross for store ulikheter, alle kan regnes som essayister.

Jeg har tatt utgangspunkt i tre mer eller mindre teoretiske tekster for å vise hvordan norsk essaytradisjon og -historie blir fremstilt på forskjellige måter. Utgangspunktet for at jeg hovedsakelig vil støtte meg på tre bøker i fremstillingen min, er at jeg oppfatter det som hensiktsmessig å ta tre dypdykk, i stedet for å forsøke å nå over alt.

Den første teksten jeg har valgt, er bindet *Norske essays* i serien *Norges nasjonallitteratur* fra 1967. Det har en omfattende innledning av Carl Fredrik Engelstad, der han skriver om essayets plass i den norske nasjonallitteraturen. Den andre er boka *Essayet i Norge* av Grepstad m.fl. fra 1982. Det er en slags norsk essayhistorie, med kronologisk ordnede artikler om essayister og essayteori. Forfatterne av boka får blant annet frem sine synspunkter gjennom utvelgelse av temaer, og gjennom å posisjonere seg i forhold til essayistene de skriver om. Den tredje teksten jeg har valgt, er artikkelen *Hva med sakprosaen? Sjangerproblem og essayteori*, som Leif Longum skrev i 1994. Her skisserer han et bilde med to norske essaytradisjoner, som inkluderer både Engelstad og *Essayet i Norge*.

Det er to grunner til at jeg har valgt akkurat disse bøkene. Den ene er at de tar for seg forskjellige tidsepoker. Engelstad begynner på 1200-tallet, med *Kongespeilet*, går via Holberg, og tar så for seg det 19. og det 20. århundre. Forfatterne av *Essayet i Norge* har

Vinje som sitt første nedslag i historien, og avslutter med Jon Hellesnes. Longum tar over der Grepstad m.fl. gir seg, og inkluderer begge de andre bøkene i sin fremstilling.

Den andre grunnen er at tekstene representerer forskjellige tidsepoker, og forskjellige forståelser av hva essayistikk er. De utgjør dermed selv en del av den norske essayhistorien, og hvordan de fremstiller historien sier mye om deres synspunkt. Gjennom dette utvalget synliggjør jeg tre hovedposisjoner i den norske essaydiskusjonen, som jeg skal bruke i forbindelse med intervjumaterialet mitt.

De tre fremstillingene er også forskjellige med hensyn til volum, formål, sjanger og kontekst. Som sagt er *Norske essays* en antologi med et omfattende forord, *Essayet i Norge* er en teoribok og essayhistorie, mens teksten til Longum er en artikkel om sakprosaens og essayets posisjon og tradisjon. De to første bøkene har det felles at de inneholder et utvalg av essayister og essay. Det er selvfølgelig mange faktorer som spiller en rolle ved en slik utvelgelse, men jeg velger å se det som at utvelgelsen er forenlig med henholdsvis redaktørens og forfatterens synspunkter, og dermed at jeg kan lese noe om deres oppfatning om essay ut fra utvalget de har gjort.

De tre tekstene har her, som jeg har nevnt, en dobbelt funksjon, i kraft av å være både fremstillinger av essayhistorien og eksempler på holdninger til essayistikk. Jeg har altså valgt tekster som har norsk essayhistorie som tema. Det er dermed tekster om essayistikk som en betydningsfulle i andre sammenhenger, som jeg velger bort på grunn av mine kriterier.

Vi vil se at forfatterne jeg omtaler har forskjellige formål med tekstene sine. Jeg har ikke ment å sammenligne dem, men vil gi eksempler på tre forskjellige måter å se på essayistikk på. Jeg har derfor valgt tre tekster der jeg mener ulikhetene kommer godt frem.

#### 4.3. Essayet som elegant form

Carl Fredrik Engelstad (1915-1996) var magister i europeisk litteratur. Han var også selv forfatter, og han var kulturmedarbeider i Aftenposten fra 1965 til 1982.

Engelstad fikk i 1967 i oppdrag å stå for utvalg og innledning av bindet *Norske essays* i serien *Norges nasjonallitteratur*, som kom ut på Gyldendal forlag under redaksjon av Francis Bull. Engelstads formål med innledningen til antologien var å gi en forklaring på, og et forsvar for, sin utvelgelse av essay i denne antologien. Å skulle velge ut hvilke essay som skal være en del av Norges nasjonallitteratur er ambisiøst, men så skriver også Engelstad i innledningen at utvelgelsen har vært problematisk. Motivasjonen for Engelstads utvelgelse er egentlig verdt et studium, fordi det dreier seg om et kanonisk utvalg innenfor rammene av

praktverket *Norges nasjonallitteratur*. Men en diskusjon av essaykanon faller utenfor rammene jeg har satt for dette arbeidet.

#### 4.3.1. Engelstads essayforståelse

Engelstad bidrar ikke med noen definisjon av begrepet *essay*. Han sier snarere tvert i mot at det antagelig nytter lite å forsøke å avgrense og definere begrepet. Han skriver: ”Et *essay* kan i dag være omtrent hva som helst, fra et prosadikt til en litterær analyse, med mellomstadier som reisebrevet eller det flanerende kåseri.”<sup>31</sup> Han inntar altså en beskrivende posisjon. Likevel kommer han med innspill til hva et essay burde være. Han nevner blant annet at det saklige moment spiller en vesentlig rolle, at det er brytningen mellom essayisten og hans tema som gjør essayet, og at det bør være et fasettert samspill mellom det objektive og det subjektive. Han understreker også at det artistiske moment kommer sterkt inn i bildet.

I mangel av en klar definisjon kan essayistene og essayene Engelstad har valgt ut til å representere essaysjangeren i den norske nasjonallitteraturen, gi en pekepinn på hva han betegner som *essay*.<sup>32</sup> Det er særlig fire trekk jeg vil kommentere ved Engelstads utvalg. Til sammen sier disse noe om Engelstads faglige utgangspunkt og de brillene han ser gjennom, når han gir mening til norsk essaytradisjon.

Det første er at han har et historisk perspektiv. Dette kan forklares med det ambisiøse prosjektet å skulle samle essayene som er verdige å være en del av Norges nasjonallitteratur. Dette er også en grunn til at han ikke har med så mange nye forfattere. Han argumenterer for at en må gjøre seg fortjent til å være en del av nasjonallitteraturen. Som vi skal se, finner vi også igjen Engelstads historiske perspektiv i hans gjennomgang av essayets plass i den norske nasjonallitteraturen.

For det andre er at det er påfallende at Engelstad hovedsakelig, med unntak av A.O. Vinje, Arne Garborg og Tor Jonsson, knytter norsk essayhistorie til riksmåls- og bokmålsforfattere. En forklaring på dette kan være at brukere av det nynorske språket ikke hadde etablert en tradisjon for tekster som lignet *essay* i Engelstads oppfatning. Ottar Grepstad skriver følgende om dette temaet i *Det litterære skattkammer*:

Den nynorske sakprosaen voks opp med idealet om ein normalprosa som far. Og den blei forma av personar som samtidig var kulturpolitiske entrepenørar, og som hadde folkeopplysningstanken kjær. Difor har presset mot den såkalla folkelege fremstillinga vore sterkare i nynorsken.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Engelstad 1967: IX

<sup>32</sup> Innholdsfortegnelsen i *Norske essays* finnes som vedlegg bakerst i oppgaven. (Vedlegg 1).

<sup>33</sup> Ottar Grepstad 1997: 145 (Grepstad har også en lengre utredning om det nynorske essayet)



Det nynorske språket hadde altså ikke samme tradisjon for skrivekunst som riksmål og bokmål hadde arvet fra dansk. Det kan følgelig være naturlige årsaker at nynorske tekster ikke får større plass i Norges nasjonallitteratur.

For det tredje ser vi at det nesten utelukkende er forfattere med skjønnlitterære forfatter-skap som er representert i antologien. En stor del av tekstene handler også om skjønnlitterære forfattere. For eksempel skriver Garborg om Jæger, Heiberg om Wergeland og Fangen om Kjær. Som jeg var inne på i begynnelsen av dette kapitlet, i forbindelse med litteraturhistori-ene, har *litteratur* fra romantikken og inntil nylig vært synonymt med skjønnlitteratur.<sup>34</sup> At Engelstad er preget av dette synet, blir altså understreket av både forfatterutvalget og tematik-ken i essayene i antologien.

Et fjerde moment er at Engelstad ikke henviser til essayteori eller –teoretikere i sin fremstilling. Han skriver ut fra egne refleksjoner og erfaringer.

På bakgrunn av disse fire holdningene og standpunktene hos Engelstad, kan han sees som representant for hovedlinjene i det som ble tenkt og skrevet om essay i Norge før 1970-tallet.

#### 4.3.2. Essayets historie

I sin gjennomgang av essayets historie trekker Engelstad linjer helt tilbake til siste halv-del av 1200-tallet, og kaller *Kongsspeilet* en essaysamling. Hans begrunnelse er at det er en dialog med utredninger av essayistisk karakter. Engelstad er opptatt av at essayistikken knyt-ter seg til europeisk tradisjon, og mener å se dette også i *Kongsspeilet*.

Likevel lanserer han Holbergs *Moralske tanker* (1744) og *Epistler* (1748-54) som det egentlige startpunktet for en essayistisk skrivemåte i Norge. Han fremstiller Holberg som en bevisst og aktiv europeer, som hadde Montaigne som direkte forbilde. Engelstad forklarer dette med at Holberg hadde lange opphold i flere europeiske land, hvor han fikk inspirasjon til egen skriving. Han trekker frem Wergelands essayistiske tekster på 1800-tallet som en videre-føring av Holbergs og 1700-tallets grunntanker, særlig med tanke på det internasjonale.

I tillegg til videreføringen av 1700-tallets tanker, mener Engelstad at essayistikken på 1800-tallet var preget av nasjonalromantikk. Han hevder at man kan se erkjennelsesprosessen der det norske folk forsøker å finne sin identitet som folk i essaylitteraturen. Som eksempler på slik essayistikk nevner han *Billeder fra Bergenskysten* av Welhaven og *Ei utferd til Gudbrandsdalen sumaren 1859* av Vinje. Engelstad lager også en underkategori av de nasjo-nalromatiske essayene, som han kaller nasjonal- og eller naturrettede essay, som blant annet

---

<sup>34</sup> Jeg kommer tilbake til dette temaet i kapittel åtte.

også inkluderer Nils Kjærs *Jomfruland*, *Eventyrene våre* av Sigurd Hoel og *Ole Henriksen Sulhus – berssmed og felespiller* av Johan Falkberget.

En annen tendens Engelstad trekker frem ved 1800-tallet, er den økte oppmerksomheten rettet mot diktningen. Han sier at i dikterportrettene finnes:

noe av det rikeste og mest inspirerende i norsk essaylitteratur, [...]. Den påstand ville neppe være alt for dristig, at nettopp innen denne gren er det vår norske essaykunst viser sin rikeste fylde av samspill mellom essayets tema og dets forfatter – når en dikter skriver engasjert om en annen dikter, blir resultatet lykkelig ofte den symbiose av saklighet og personlig temningsuttrykk som er det karakteristiske i essayets særdrag.

I tillegg til å registrere at det finnes en slik tendens, vurderer Engelstad denne essaytypen til å være rik, inspirerende, og typisk essayistisk. Disse essayene er også, som vi har sett, godt representert i antologien.

I følge Engelstad preges altså 1800-tallets essay hovedsakelig av nasjonalromantiske strømninger. Begge de to underkategoriene han nevner, naturrettede essay og dikterportretter, kan også sees på som nasjonalromantiske.

På 1900-tallet mener Engelstad at det er andre typer essay som er fremtredende. Han peker særlig på to typer. Det ene betegner han som indignasjonsessayistikk. Dette, sier han, er essayistikk som er ”sprunget frem av en aktuell konfliktsituasjon eller en blussende forargelse.”<sup>35</sup> Han legger til at en forutsetning for å kalle det essayistikk, er at det ikke mister sin aktualitet, og at det har kunstnerisk verdi. Som representanter for denne typen essayistikk nevner Engelstad blant annet Garborg, Helge Krog, Arnulf Øverland, Nordahl Grieg og Tor Jonsson.

Den andre essayistiske hovedtendensen på 1900-tallet skisserer Engelstad opp som en motsetning til indignasjonsessay. Han sier følgende:

For samtidig er det så, at noe av det beste i norsk essaykunst er blottet for enhver antydning av indignasjon, den springer frem av et overskudd av dovent slentrende iakttagelse, en lykkelig hengivelse til øyeblikket og stemningen, flaneriets tilsynelatende uforpliktende lek med ord og assosiasjoner.<sup>36</sup>

Vi ser at han fremhever det uforpliktende, slentrende og lekende, og en estetisk og nytende holdning til livet som kjennetegnende for en denne typen essay. Engelstad nevner Nils Kjær og Gunnar Heiberg som overlegent best i å skrive slik. Gunnar Reiss-Andersen, Odd Hølaas og Johan Borgen blir også nevnt som representanter for et slikt syn. Engelstad selv gir også uttrykk for at han har en forkjærlighet for denne typen skrivekunst.

---

<sup>35</sup> Engelstad 1967: XIII

<sup>36</sup> Ibid.: XIV

Erling Nielsen, som var redaktør for antologien *Norsk skrivekunst* i 1958, blir ofte nevnt som representant for dette synspunktet i sin ytterste konsekvens. Han er også en av de første som skriver om essaysjangeren. I sitt forord i antologien står han for en rendyrket estetisering.

Mig forekommer det, at hvor skrivekunsten er af høj rang, spiller temaet en underordnet rolle. Det betyder ikke så meget, om skribenten har hovedet fuldt af det kommunistiske manifest, kristen dogmatikk eller kulinariske forestillinger, om emnet ellers er gennemlyst af ånd.<sup>37</sup>

Riktignok er ikke Engelstad like tydelig som Nielsen i dette standpunktet, men det ser ut til at Engelstad, i likhet med Nielsen, kan anse tekster med kunstnerisk språk, men tilsynelatende uten handling, som essayistiske.

På bakgrunn av det jeg har nevnt ovenfor, lar jeg Engelstad fremstå som en representant for det jeg oppfatter som den allmenne forståelsen av essayistikk på midten av 1900-tallet, før Georg Johannesen i introduserte tysk essayteori i 70-årene.

#### 4.4. Essayet som en kritisk, reflektert skrive- og tenkemåte

På 1970-tallet startet en omveltning av den norske essayforståelsen. En av de viktigste arenaene for den nye essayinteressen var tidsskriftet *Basar*. Det ble gitt ut fra 1975 til 1981, og den ansvarlige redaksjonen bestod av Kjartan Fløgstad, Kjell Heggelund og Georg Johannesen. Ny tysk essayteori ble introdusert i tidsskrifter, og dette bidro til å øke interessen for essayistikk.

Jeg lar boka *Essayet i Norge* representere de nye tankene. Den er skrevet av en gruppe studenter som fulgte Georg Johannesens essayseminar ved Nordisk institutt i Bergen i 1979. Bidragsyterne var Ottar Grepstad, Else Hersvik, Dag Orseth, Jon Severud, Sol M.N. Sletten, Svein Sælensminde og Erling Aadland. I tillegg har Sveinung Time og Bjørn Kvalsvik skrevet hver sin artikkel i denne boka, og Georg Johannesen har bidratt med en innledende tekst. Hver av forfatterne har sin vinkling og sine personlige synspunkter, og jeg har ikke mulighet til å gå grundig inn på alle. Jeg konsentrerer meg derfor her om de perspektivene jeg mener fremgår av boken som helhet.

*Essayet i Norge* består av fjorten tekster. Ni av dem handler om enkeltessayister med anvendt essayteori, resten er teorikapitler. Blant disse finner vi utdrag fra *Essay* av Gerhard Haas fra 1969, oversatt av Ottar Grepstad, og en omtale av Theodor W. Adornos *Essayet som form* fra 1975. Forfatterne presiserer i forordet sin motivasjon for å gi ut denne boka, nemlig at det er skrevet lite om essay tidligere. De mener at essayet er en viktig sjanger både for å finne innsikt og formidle innsikt. De vil derfor gjøre sitt til at den får oppmerksomhet. Den

---

<sup>37</sup> Nielsen 1986: 9

siste setningen i forordet er som følger: ”Då er det på tide at essayet får noko meir enn litteraturhistoriske fotnotar og parentesar.”

#### 4.4.1. Essayforståelsen i *Essayet i Norge*

Forfatterne setter rammen for fremstillingen sin når de i forordet bekjenner seg til essayteoretikerne Theodor W. Adorno, Bruno Berger, Gerhard Haas og Georg Johannesen, og hevder at de

skriv boka inn i ein kritisk, tysk essaytradisjon som har det utgangspunkt at eit essay berre kan bestemast om vi ser form og innhald under eitt. Denne normative essayteorien heng nøye saman med retorikken, og fleire av oss prøver å halde fram element frå essayets retoriske system.<sup>38</sup>

Den tyske kritiske essayteorien understreker sammenhengen mellom form og innhold, og setter den kloke tanke høyt. De har ingen enhetlig essaydefinisjon i boka, men i utdraget fra Haas står det gjengitt tolv punkter som er essayets særmerker og topoi, som et utgangspunkt for en fenomenologi for essayet. Disse kommer jeg tilbake til nedenfor.

*Essayet i Norge* handler på forskjellige måter om skribentene A.O. Vinje, Arne Garborg, Hans E. Kinck, Kristofer Uppdal, Aksel Sandemose, Tor Jonsson, Helge Krog, Hans Skjervheim, Arne Hestenes, Henrik Groth, Einar Økland, Sigurd Evensmo, Torolv Solheim, Sigbjørn Hølmekvakk og Jon Hellesnes. Av disse er noen for unge til å ha fått en plass i Engelstads nasjonallitteratur, men vi ser også at det er noen av de samme navnene som går igjen i begge bøkene. A.O. Vinje, Arne Garborg, Helge Krog og Tor Jonsson er med i begge antologiene.

Hvis vi vender tilbake til de fire momentene jeg trakk frem i forbindelse med Engelstads utvalg, ser vi at det er andre ting som blir lagt vekt på i *Essayet i Norge*. Det er større grad av nynorskskribenter og mindre grad av skjønnlitterære forfattere i utvalget. Litteraturbegrepet var i ferd med å bli forandret i 1970- og 80-årene, til i økende grad å omfatte sakprosattekster. Forfatterne av *Essayet i Norge* bidrar til denne utviklingen gjennom å omtale forfattere som primært arbeider med sakprosa.

Boka åpner som sagt med en tekst av Georg Johannesen. Denne kommer før forordet, og etablerer rammen for hele boka. Georg Johannesen angriper litteraturinstitusjoner, litteraturforskere og samfunnsforskere, fordi ingen tidligere har etterlyst eller skrevet essayets teori og historie. Det er tydelig at denne boka er ment å fylle et tomrom, og at forfatterne har store ambisjoner i så måte.

---

<sup>38</sup> Grepstad m.fl. 1982: 12

Georg Johannesen annonserer også et nytt, totalisert litteraturbegrep, som forener ”grammatikk og poesi, tale og tekst, lesing og skriving”, der grensene mellom sakprosa og skjønnlitteratur ikke er skarpe eller viktige å fokusere på. Georg Johannesen hevder et overordnet språkbegrep av retorisk art.<sup>39</sup>

Forfatterne av *Essayet i Norge* er i tydelig opposisjon til de foregående generasjonenes syn på essayistikk og litteratur generelt. Boka var noe helt nytt da den kom, og tankemåtene som blir presentert har satt sitt preg på tankene rundt essay i den senere tid.

Vi skjønner at forskjellene mellom fremstillingen til Engelstad og *Essayet i Norge* er mange. Som jeg sa innledningsvis, er forfatterne av disse to bøkene grunnleggende uenige om hva essaybegrepet skal innbefatte. Dette bunner blant annet i forskjell i bruk av teori. I *Essayet i Norge* er det vel så mye teori og forfatternes refleksjoner som er i fokus, som essayistene det blir skrevet om.

De fleste forfatterne som er omtalt i *Essayet i Norge*, er tatt med fordi de blir ansett for å være gode essayister. Men det er også noen som kun blir kritisert og hengt ut som tanke-tomme eller polemikere. Det gjelder for eksempel Arne Hestenes og Helge Krog. Det har den effekten at det fremhever forfatterne selv som kritiske og reflekterte.

Samlet sett legges det i *Essayet i Norge* særlig legges vekt på fem temaer. De er:

- Et utvidet, retorikkbasert litteraturbegrep
- De tyske essayteoretikerne Gerhard Haas, Bruno Berger og Theodor W. Adorno
- Sammenhengen mellom form og innhold i essayet
- Essay som en filosofi og livsholdning
- I essayet fremstår sannheten prosessuelt

Jeg skal gjøre kort rede for disse temaene, som til sammen gir et bilde av forfatternes holdning til essayistikk.

Som jeg nevnte ovenfor, går forfatterne av *Essayet i Norge* inn for et utvidet litteraturbegrep, som også inkluderer sakprosasjangre. I mange av tekstene i *Essayet i Norge* blir det poengtert at en ikke kan se en forfatters skjønnlitterære produksjon som atskilt fra dennes sakprosa-tekster, og at det er flere forfattere som blander skjønnlitteratur og sakprosa i tekstene sine. Et eksempel på dette er når Ottar Grepstad skriver om Einar Økland at han praktiserer et utvidet litteraturbegrep, og at ”Det ikkje [er] slik at fiksjonsdiktinga hans med eit pennestrøk kan skiljast frå resten av den litterære produksjonen.”<sup>40</sup> *Essayet i Norge* er i seg selv et eksem-

---

<sup>39</sup> Grepstad m.fl. 1982: 225

<sup>40</sup> Grepstad m.fl. 1982: 182

pel på dette, i kraft av å være en bok om essayistikk. Dessuten er journalister, filosofer og andre skribenter av sakprosa tekster representert i *Essayet i Norge* i større grad enn hos Engelstad.

Bakgrunnen for det utvidede litteraturbegrepet er at Georg Johannesens litteratursyn bygger på en grunnleggende oppfatning av at retorikk er utgangspunkt for all tekst. Slik likestilles all litteratur. En retorisk tenkemåte kommer i *Essayet i Norge* best til syne i Bjørn Kvalsviks tekst om Garborgs *Hanna Winsnes kokebok*. Her poengterer Kvalsvik at det spesielle med essayistikk i forbindelse med retorikk er at essayet ikke bare setter problemer under debatt, men gjør også debatten til et problem i seg selv. Den høye graden av språklig bevissthet forfatterne av *Essayet i Norge* forutsetter hos en essayist, gjør at det forventes en veloverveid bruk av retoriske virkemidler. Kvalsviks prosjekt i den nevnte artikkelen, er å avdekke hvilke retoriske virkemidler Garborg har brukt for å skrive leseren inn i teksten, og inn i forfatterens sammenheng. Kvalsvik ser sin måte å lese teksten på som en motsetning til en nostalgisk og estetiserende *klasseromslesemåte*, og mener at det er med en retorisk lesemåte man best kan se og forstå Garborgs kvaliteter.

En konsekvens av det utvidede litteraturbegrepet er at forfatterne av *Essayet i Norge* fokuserer på temaer, forfattere og sider ved forfattere, som det tidligere ikke har vært vanlig å feste seg ved. Retorikken til Garborg er et eksempel på dette. Et annet eksempel er nynorske essay.

I de fleste tekstene i *Essayet i Norge* blir refleksjonen rundt essay dratt opp på et teoretisk og filosofisk plan. Theodor W. Adorno og Gerhard Haas er teoretikerne det hyppigst blir referert til. De er også, som jeg har nevnt, tilegnet hver sin tekst i slutten av boka. Jeg vil her kort redegjøre for deres hovedtanker i forbindelse med essayistikk.

Adorno er særlig opptatt av essayets kritiske funksjon. Han er en av de mest fremstående representantene for Frankfurterskolen, som ble grunnlagt i 1923, og var knyttet til *Institutt for sosialforskning* i Frankfurt. Målet til Adorno, og de andre som var tilknyttet instituttet, var å utvikle en kritisk teori om samfunnet.<sup>41</sup> I følge Arild Linneberg er et av de viktigste aspektene ved deres filosofi kampen mot dogmatisme og systemdannelse.<sup>42</sup> Adorno var kritisk til positivistiske vitenskapelige metoder, og hadde dermed ikke tro på den tradisjonelle vitenskapelige artikkelen som fremstillingsform for sine tanker. Han så på essayet som den

---

<sup>41</sup> Les mer om dette for eksempel i Arild Linneberg: *Adorno og essayet i Notar til litteraturen* av T. W. Adorno: 10

<sup>42</sup> Grepstad m.fl.1982: 211

eneste passende skriftform for den kritiske teorien, fordi han mente at essayet bærer i seg en motstand mot systemet, og at det uttrykker tvil i forhold til den vitenskapelige metode.

For Adorno inngår essayet altså i en omfattende samfunnsteori, der det blir en litterær form som passer til den kritiske teorien. Essayet representerer for Adorno en motstand mot systematikk og en ivaretagelse av åndens frihet.

Haas er også opptatt av det kritiske ved essayet, men han fokuserer også på en rekke andre essayistiske kvaliteter. Som nevnt er den siste teksten i boka Haas' tolv punkter, som i følge Haas selv er "dei viktigaste omgrepa og vanlegaste topoi for den essayistiske skrivemåten, som eit utgangspunkt for ein 'fenomenologi for essayet.'" <sup>43</sup> Disse punktene er:

1. *Topos "spasertur", omvei og avstikker. Assosierende tankegang.* - Montaigne sammenlignet skrivemåten sin med en spasertur. Det karakteriserer den avslappede og frie tankebevegelsen. Essayet er underveis, tilsynelatende uten mål og mening.

2. *Topos "samtalekarakter" og dialogisk struktur* - Forfatteren fører en dialog med leseren, eller med en unevnt samtalepartner som språklig ikke kommer til syne. På den måten får essayisten en avstand til jeg-et som fører ordet.

3. *Prosessualitet* - Sannhet framstår alltid bare prosessuelt og ved handling, aldri som avsluttet og endelig erkjennelse. Tenkningen står dermed frem som en prosess i essayet, ikke som et resultat.

4. *Åpen form* - Livserfaring kan ikke plasseres i et system, men kommer alltid fragmentarisk og aspektaktig til syne som det åpne ved erfaringen.

5. *Dialektisk måte å se virkeligheten på* - Å se ting fra flere sider er et middel for essayisten til å utforske sannsynlig sannhet.

6. *Det tilnærmende, perspektive og subjektive.* - Essayisten leter etter erkjennelse, en tilnærming til det sanne. Han skifter perspektiv som et middel til klargjøring omkring et emne.

7. *Variasjon, eksperiment* - Også variasjon er form for tilnærmende fremgangsmåte, og en metode som kan bidra til sannsynlig sannhet.

8. *Systemfritt* - Essayet er systemfiendtlig, og egner seg ikke som form for vitenskap i system. Det er åpent for andre tanker og er usystematisk fordi fullstendig og endelig sannhet ikke er mulig. Dette tvinger leseren til å komme frem til slutninger selv.

---

<sup>43</sup> Grepstad m.fl. 1982: 229

9. *Modenhet, skepsis* - Essayet forutsetter en modenhet som innebærer en avslappet innsikt i dybden og mangfoldet ved et fenomen og vanskelighetene ved endelig og sikker erkjennelse.

10. *Frihet, lek* - Essayet er et uttrykk for åndelig frihet, og essayisten har full rett til å bestemme hvor han vil begynne og hvor han vil slutte. Dette bidrar til at essayet er en form som er mer underordnet lovene for kunsten enn for vitenskapen.

11. *Kritikk* – Essayet er en utfordring til ettertanke og deltagelse. Det kritiske elementet er uttrykk for den åndelige friheten og den tilknytningen essayet har til samfunnet.

Haas refererer til Adorno, som sier at essayet er ”den kritiske formen par excellence”, og til Max Bense som kaller essayet ”den kritiske kategoriens form i vår tid.”

12. *Forming av det formede* –Essayet forutsetter kultur, det har evne til å hente frem arv og gjøre synlig noe som er glemt, og det kan forvandle bestående kunnskap til innsikt. Essayet ordner og gjør tilgjengelig det som var formet og det som fantes fra før.

Forklaringene til punktene bygger på Grepstads oversettelse av Haas.

Sveinung Time er en av de som har kritisert Haas for å være ahistorisk, fordi han har laget allmenne punkter av karakteristika fra ulike tider. Men han sier også: ”Likevel er Haas’ definisjoner nyttige om ein vil kome lenger enn t.d. Erling Nielsens tomme essaykarakteristikk i innleiinga til føreordet i antologien *Norsk skrivekunst*”<sup>44</sup> Han understreker hermed avstanden til Nielsen og Engelstad.

De tre følgende hovedemnene jeg har trukket ut av *Essayet i Norge* er beslektet med, eller er logiske følger av, kjennetegnene Haas har pekt på. Mange av momentene blir også i boka brukt som diskusjonstemaer i forbindelse med enkeltessayister.

Som en konsekvens av tankegangen til Adorno og Haas mener forfatterne av *Essayet i Norge* at et essay ikke kan handle om hva som helst. På grunn av deres oppfatning av essayets kritiske funksjon, må essayisten være i opposisjon. Vi ser altså at Adorno og Haas, og forfatterne av *Essayet i Norge*, mener at det er en sammenheng mellom essayets form og dets innhold.

En tredje tysk teoretiker som blir brukt i boka, er Bruno Berger. Han har bidratt med begrepet *pseudoessay*, som blir brukt av Georg Johannesen og flere av forfatterne i *Essayet i Norge*. Berger finnes ikke i norsk oversettelse, og jeg forholder meg derfor til Johannesens forklaringer. Han beskriver pseudoessay som følger, i en ofte sitert passasje:

---

<sup>44</sup> Grepstad m.fl.1982: 41



Den informale pseudoessayisten skriver godt, men kan ikke nok. Den formale pseudoessayisten kan nok, men vet ikke hvorfor han skriver. Pseudoessay er a) velskrevne tekster av uinteressante personer, eller b) datarike tekster om uinteressante fenomener.<sup>45</sup>

Hvis man sammenligner dette med Engelstads refleksjoner rundt essayet, blir det tydelig at dette er uttrykk for en mer normativ tankegang enn hos Engelstad. Vi ser det blant annet ved at Berger og Johannesen har et bilde av det ideelle essayet, og forkaster de tekstene som ikke oppfyller kravene de stiller. De mener at essayformen krever et visst innhold, og innholdet skal kreve essayformen. En konsekvens av dette blir også at kvalitetskriteriet er en del av sjangerkriteriet, altså at det ikke finnes dårlige essay, et syn som er vanlig innenfor den tyske, kritiske teoritradisjonen.

I Johannesens utsagn ligger det kritikk av skribenter som ikke oppfyller disse kravene, og deriblant en kritikk og avstandstagen fra den generasjonen som Engelstad var en del av. Kritikken rammer også flere av essayistene Engelstad har plukket ut til å være en del av den norske nasjonallitteraturen, som ofte omtales som ”de glitrende pennene”.<sup>46</sup>

I *Essayet i Norge* er kritikken av denne typen skrivekunst gjort til et hovedpoeng. Dette ser vi for eksempel i Jon Severuds tekst *Gå hem å vogue*, som handler om Arne Hestenes’ bok *Honning fra Hymettos*, og Henrik Groths anmeldelse av denne. Både Hestenes og Groth er opptatt av kunsten å skrive godt, men fokuserer ikke på forholdet mellom innhold og form på samme måte som *Essayet i Norge*- forfatterne. Severud har følgende kommentar om Hestenes, der han refererer til Johannesens definisjon av pseudoessay:

Essayet står i vedvarende fare for å forfalle. Dette forfallet kan skje på to måter: Ved *popularisering* og *smilende pennekunst*. Hestenes blir følgelig å finne i den siste gruppen. Denne gruppen av pseudoessayister arbeider riktignok inntrengende med formen på sett og vis, men de ”kan ikke nok”

Groth fremstiller det som en dikterisk dyd å ikke å mene noe. Stil - og uttrykkselementer lovprises ensidig, og dermed avskjærer Groth seg fra å gripe hva essays og annen litteratur er, og bør være.<sup>47</sup>

Det finnes også en lignende passasje om Engelstad. Ottar Grepstad sier i sin artikkel om bruksessayistikk at

Den veltalende skrivaren kjenner ingen sammenheng mellom haldning og handling, eller kanskje rettare sagt: haldningsløysa fører til handlingslamming. Den som har sans for det glitrande, har også sans for det meiningslause. Carl Fredrik Engelstad er ein av dei.<sup>48</sup>

Her kommer en av forskjellene mellom Engelstad, Nielsen, Hestenes og Groth på den ene siden, og forfatterne av *Essayet i Norge*, inkludert Johannesen, på den andre siden klart frem.

---

<sup>45</sup> Johannesen 1977: 117

<sup>46</sup> Begrepet har utspring i en spalte i tidsskriftet *Basar* som het *Om glitrende penner og dana folk*.

<sup>47</sup> Grepstad m.fl. 1982: 172

<sup>48</sup> *Ibid.*: 142

Forfatterne av *Essayet i Norge* legger altså vekt på nødvendigheten av et høyt refleksjonsnivå i et essay. Det henger naturligvis tett sammen med skribentens personlighet og refleksjonsnivå. Så bruker også Haas, i Grepstads oversettelse, begrepet *essayist* som et homogent begrep, blant annet i setningen ”Trass i at verda endrar seg, og trass i det motstridande i livsprosessane, resignerer ikkje essayisten.”<sup>49</sup>

Dette forutsetter en oppfatning av at en som skriver essay, har en bestemt og særegen holdning til livet. Essay blir således mer enn en sjanger. Denne tenkemåten ser vi også i Erling Aadlands tekst om Kinck. Der sier han at Kinck har en spesifikk essayistisk holdning, som han forklarer som ”kritikk bygget på solid lærdom.”<sup>50</sup> I Sveinung Times tekst om Arne Garborg ser vi også samme tankegang, når Time sier at

Ein kan skildre det typiske essayet ved hjelp av ei rekke vesenskjenneiteikn som ideelt sett skal vere til stades. Ofte glir dei over i kvarandre eller utgjer aspekt ved same grunnfenomen. Sams for dei fleste kjenneteikna er at dei verkar til å framheve den nære samanhengen mellom skrivemåte og livshaldning hos essayisten.<sup>51</sup>

Det er altså en generell oppfatning i *Essayet i Norge* om sammenhengen mellom skrivemåte og livsholdning hos essayisten som Time omtaler.

Det siste hovedtemaet jeg nevner, nemlig at sannheten fremstår prosessuelt i essay, er en konsekvens av flere av punktene til Haas. En følge av dette synet er at tekster som er polemiske og agitoriske, ikke er essay.

Det er to artikler i *Essayet i Norge* som tar for seg polemisk essayistikk. Den ene er skrevet av Dag Orseth. Han har en praktisk innfallsvinkel, og ser på forskjellige typer essay som utslag av forskjellige samfunnsbakgrunner. Han tar for seg Tor Jonsson og Helge Krog, og deres to ulike tradisjoner. Krog blir karakterisert som en representant for by, riksmål, polemikk og kulturradikalisme, mens Jonsson for Orseth representerer land, nynorsk, tvisyn og bygdeblad. Etter Orseths oppfatning er Jonsson en ekte norsk essayist, som følger en linje fra Vinje og Garborg.

Krog blir her sett på som en representant for det bestående, som forbindes med den eksisterende dannelsen, fundert på dansk grunn. Orseth omtaler ham som:

[...] omsynslaus, injurierande, sanningssøkjande og individualistisk i sitt sosialistisk infuerte syn, ein trygg, godt forsørga og velvørd etterkomar av Kristianiabohemen.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> Grepstad m.fl. 1982: 234

<sup>50</sup> Ibid.: 79

<sup>51</sup> Ibid.: 41

<sup>52</sup> Ibid.: 135

De to essayistene stod i sentrum for hvert sitt språk- og kulturområde, og Jonsson var i opposisjon til kulturradikalerne, som han skrev flere angrep på. Krog blir sett på som den intellektuelt overlegne av både Orseth og Jonsson.

Den andre artikkelen om den polemiske essayistikken er skrevet av Grepstad. Han skriver om indignasjonsessayet, med Engelstads ord, eller *bruksessayet* som han selv kaller det. Dette er en betegnelse på de polemiske essayene som ble skrevet av kulturradikalere i mellom- og etterkrigstida. Grepstad sier at bruksessayet ligger nært opptil pseudoessayet, men at essayisten fortsatt har full kontroll over form og innhold.<sup>53</sup> I dette spørsmålet er nok Grepstad mer aksepterende enn de andre forfatterne av boka.

Etter å ha gått gjennom disse hovedtemaene i *Essayet i Norge*, sitter jeg igjen med et inntrykk av at det skisseres to, kanskje tre norske essaytradisjoner i denne boka: For det første den retningen forfatterne selv representerer, for det andre en ”glitrende” pennetradisjon, og for det tredje en polemisk, kulturradikal tradisjon.

Jeg har vist at forfatterne av *Essayet i Norge* hovedsakelig har en normativ tilnærming til essaysjangeren. De utelukker det de kaller pseudoessays, tekster de mener er for vitenskapelige eller for elegante, og de polemiske tekstene fra sitt essaybegrep. De har altså en klar oppfatning om hvordan essaybegrepet bør brukes. Etter denne gjennomgangen ser vi en viss logikk i utvalget av essayister som blir omtalt i boka.

Boka omfatter essayhistorien fra Vinje og Garborg, til Økland og Hellesnes. Norsk essayhistorie, slik den blir framstilt i *Essayet i Norge*, dreier seg først og fremst om forfattere som er kritiske og reflekterte nynorskbrukere. På grunn av det smale essaybegrepet som blir anvendt, er det mange som tidligere var blitt ansett som essayister som ble utelatt.

#### 4.5. Essay som en åpen, ikke normativt regulert kategori

Leif Longums artikkel inngår i en tekstsamling som han i innledningen omtaler som et tilbakeblikk og en oppsummering i forbindelse med at han ble pensjonist og sluttet ved Nordisk institutt i Bergen. Han skriver dermed i en annen kontekst og med et annet formål enn redaktøren og forfatterne av de to andre tekstene. I likhet med forfatterne av *Essayet i Norge*, posisjonerer han seg i forhold til teoretikerne han skriver om. Longum har sakprosa generelt som tema, men tar særlig for seg essayet. Han begrunner det med at det er den sakprosasjangeren det er skrevet mest om, og at det er en del problematisk essayteori.

---

<sup>53</sup> Grepstad m.fl. 1982: 147

Longum innleder sin artikkel med å fortelle om måten man har forstått litteratur på i Norge, med vekt på at sakprosa generelt er blitt tilsidesatt, for eksempel i lærebøker i litteratur. Han har dermed ønsket om mer fokus på sakprosa felles med Georg Johannesen og de andre forfatterne av *Essayet i Norge*.

Hovedpoenget i Longums syn på essayistikk er at essay er en sjanger i forandring og utvikling. Han sier det har skjedd store endringer i sjangeren siden 1700-tallet, og at man derfor ikke kan si at Montaignes essayistikk er et ideal til alle tider.

#### 4.5.1. Longums essayforståelse

Longum bidrar ikke med noen sjangerdefinisjon, men sier snarere tvert i mot at ”alle forsøk på å definere essayets ’vesen’ er suspekte.”<sup>54</sup> Som alternativ til å definere en tekst som *essay*, kan adjektivet *essayistisk* brukes til å karakterisere tekster med essayistiske trekk i større eller mindre grad. Kjennetegnene på en essayistisk skrivemåte mener han blant annet kan være ”personlig preg, det usystematiske og uavsluttede, det dialogiske, prøvende og det reflekterte.”<sup>55</sup> Hans forsøk på å si noe om hva som kan være essayistisk, har flere fellesstrekk med de tolv punktene til Haas. Longum er altså ikke i utgangspunktet grunnleggende uenig med Haas om hva som er essayistisk, bare om hvor ”streng” en skal være på definisjonen.

Longum var i 1981 redaktør for en essayantologi med tittelen *Med gullpenn – Norsk skrivekunst i mange former, om mennesker, opplevelser og meninger*, som ble gitt ut av *Den norske Bokklubben*. Som undertittelen viser, er dette er en samling av forskjellige typer tekster. Også denne boka understreker Longums forståelsesposisjon, ved at den ikke opererer med skarpe sjangeravgrensninger.

#### 4.5.2. To essaytradisjoner

Longum trekker i artikkelen jeg har valgt, opp et skille mellom en anglo-amerikansk essaytradisjon, som har en åpen pluralistisk sjangeroppfatning, og en tysk teoritradisjon som har vært mer opptatt av å finne ut hva som egentlig er essay. Den tyske tradisjonen kjenner vi igjen fra *Essayet i Norge*, mens det kommer frem at Longum selv sympatiserer med den anglo-amerikanske tradisjonen.

Han peker på at det i stor grad er nyorienteringen mot tysk teori på 70-tallet som inspirerte til økt interesse for essayet, og han nevner spesielt Georg Johannesens etterord i nytgivelsen av Holbergs *Essays* som betydningsfullt. I tillegg trekker han frem oppfølgende arbeider av Johannesen og hans undervisning ved Nordisk institutt i Bergen i 70-årene. Men han

---

<sup>54</sup> Longum 1995: 156

<sup>55</sup> *Ibid.*: 164

legger til at Georg Johannesen har tatt i bruk den tyske kritiske essayteorien uten motforestillinger, det vil si uten en prinsipiell diskusjon rundt det å ha en normativ vinkling på sjangeren. Han savner kritisk evaluering av denne typen normativ teori. Om *Essayet i Norge* sier han at den er skrevet av folk som forteller om sin gjeld til Georg Johannesen, og at det er han som har stimulert deres interesse for essay og formidlet teorigrunnet de bygger på. Med dette ymter han frem på om at Johannesens tilnærming til essayistikken er den rådende, og at den er blitt lite debattert.

Det Longum særlig har å tilføre en gjennomgang av norsk essayhistorie, er hans inndeling i to essaytradisjoner. Longum viser en grov inndeling, der man på den ene siden finner en gruppe essayister og essayteoretikere som er basert på nynorsk, politisk venstresradikalisme og kritisk teori, og på den andre siden en gruppe som er konsentrert om bokmålsforfattere, og som er konservativ og estetisk opptatt. For å konkretisere og synliggjøre forskjellen, tar Longum utgangspunkt i to essayserier som kom ut på 80- og 90-tallet.

Den ene serien ble gitt ut fra 1990 til 1996 av *Det Norske Akademi for Sprog og Litteratur*, i samarbeid med forlaget Grøndahl/Dreyer. Hovedredaktør var professor Helge Nordahl. Serien består av 15 bind, der følgende forfattere er viet hvert sitt bind: Camilla Collett, Ronald Fangen, Harry Fett, Gunnar Heiberg, Sigurd Hoel, Sigurd Ibsen, Nils Kjær, Alf Larsen, Hans Peter L'Orange, Gunnar Reiss-Andersen, Peter Rokseth, Jens Thiis, Sigrid Undset og Arnulf Øverland. I det 15. og siste bindet er 21 andre forfattere representert med en tekst hver. Serien er historisk orientert, med mange avdøde forfattere. Denne serien, mener Longum, gir et bilde av en tradisjon som har vekt på skrivekunst, og er en videreføring av 1800-tallets estetiske bevissthet.

Den andre serien ble gitt ut på *Det norske Samlaget* fra 1982 til 1988, og inneholdt ti bøker, utelukkende skrevet av nynorske forfattere, både skjønnlitterære forfattere, filosofer, historikere og andre. Alle bøkene inneholder nye tekster, i motsetning til den andre serien som har lagt vekt på et historisk perspektiv.

Forfatterne som har utgitt bøker i Samlagets essayserie er Bjarte Birkeland, Kjartan Fløgstad, Ottar Grepstad, Ottar Grepstad m.fl., Jon Hellesnes, Per Olav Kaldestad, Eldrid Lunden, Kåre Lunden, Gunnar Skirbekk og Einar Økland.

Vi ser at det er et tydelig skille mellom de to gruppene forfattere. Det er ikke bare målform som skiller dem. Redaktørene av Samlagets essayserie har hatt et annet essaysyn til grunn enn Nordahl når de har valgt ut hvilke essayister som skal inngå i serien. Både Nordahl og redaktørene av Samlagets essayserie, Ottar Grepstad og Sverre Tusvik, er blant mine informanter, så jeg kommer tilbake til deres syn på essayistikk.

Longum er mer beskrivende i sin gjennomgang av essayhistorien enn det vi har sett i de to andre fremstillingene jeg har brukt. Han tar i mindre grad egne standpunkt. Han inkluderer alle formene for essayistikk i sitt essaybegrep, og han kritiserer de som inntar en normativ vinkling til essayistikken. Konklusjonen blir dermed at han ikke har et eget alternativ til hva essay er, men er motstander av å være normativ.

#### 4.6. Utfylling av historien og avsluttende drøfting

Som en utfylling til det ovenstående vil jeg nå kort oppsummere den norske essayhistorien på 1900-tallet, sett fra teoretikernes synsvinkel. Det vil si at jeg tar for meg hovedtendensene hos de som har skrevet om essayistikk.

Frem mot midten av 1900-tallet fokuserte de som skrev om essayistikk, stort sett på estetikk og urbane, mannlige bokmålsforfattere. Essayistikken var ikke et sentralt debatttema, men var den eneste sakprosasjangeren det ble skrevet om i litterære sammenhenger. Dette var på grunn av at den ble oppfattet som skjønnlitterær, og at det stort sett var skjønnlitterære forfattere som skrev essay. Som vi også har sett, ble det skrevet om essayistikk i forbindelse med antologier.

På 60-tallet så man en gryende bevissthet rundt essaysjangeren. Filosofene Jon Hellesnes, Hans Skjervheim og Gunnar Skirbekk skrev essay på nynorsk for å formidle filosofi til et bredere publikum enn fagmiljøet. De hadde som delmål å vise at nynorsk fungerte som fagspråk. Dette pekte frem mot forandringene på 70-tallet.

På 1970 og -80-tallet fikk man øynene opp for tysk kritisk essayteori. Dette innebar et kritisk blikk på sjangeren og et opprør mot foregående teoretikere, som i følge den nye generasjonen hadde et ureflektert forhold til sjangeren. I stedet for å være en skjønnlitterær sjanger, ble essayet en arena for bevissthet rundt form og språk. Denne nyvakte interessen resulterte blant annet i at essaysjangeren ble skrevet inn i læreplanen som en sjanger elevene i videregående skole skulle lære om og skrive. I tillegg ble det opprettet flere institusjonelle tiltak for å fremme essaysjangeren. Det største og viktigste var at det ble åpnet for et lite antall essayistiske tekster i Kulturrådets innkjøpsordning for litteratur i 1989. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel åtte.

Utover på 90-tallet henger mye av tankene fra 70- og 80-tallet igjen. I tillegg er bruken av essaybegrepet i Norge sterkt influert av den anglo-amerikanske essayoppfatningen. Essaybegrepet blir stadig mer brukt på universiteter og høyskoler i betydningen stil eller artikkel, på samme måte som elever på alle nivåer i USA skriver essay på skolen.

#### 4.6.1. Konklusjon - tre holdninger til essayistikk

Gjennom den historiske fremstillingen er det noen temaer som har pekt seg ut som særlig viktige. Jeg har vist at det har foregått en utvikling som vitner om en økt bevissthet rundt essaysjangeren. Denne utviklingen har tre dimensjoner: For det første har det vært en bevegelse i retning av større grad av teoretisk refleksjon rundt essaysjangeren. Det er blitt stilt spørsmålsteget ved hva et essay er, og mange har forsøkt å svare på spørsmålet. Den tyske kritiske teorien brakte med seg nye perspektiver og diskusjonstemaer. Det kritiske og det selvreflekterende ved essayet er noe av det som blitt et tema på grunn av den tyske essayteorien.

For det andre inkluderer nå essaybegrepet i større grad essayistikk som ikke er skrevet av skjønnlitterære forfattere eller blir regnet som skjønnlitterær. Som jeg har nevnt tidligere, forandret litteraturbegrepet seg i løpet av 70-, 80- og 90-tallet, og oppfatningene rundt essayistikk likeså.

For det tredje er det nå i større grad enn tidligere fokus på nynorsk essayistikk. Det er mye på grunn av innsatsen til Samlaget og forfatterne av *Essayet i Norge*.

Vi kjenner igjen posisjonene til Engelstad, forfatterne av *Essayet i Norge* og Longum i min historiske framstilling. Engelstad er en representant for en tradisjonell konservativ essayoppfatning. Den er ikke teoriorientert eller selvreflekterende, har hovedvekt på skjønnlitterære essay, og vektlegger elegant skrivekunst. Engelstad er heller ikke reflektert i forhold til sin posisjon som essayteoretiker.

*Essayet i Norge* står for et brudd, og starten på en bevissthet rundt sjangeren. Forfatterne, med Georg Johannesen i spissen, innfører et normativt essaybegrep, der agitatoriske skrifter og det de kaller pseudoessay faller utenfor. De snakker om det idealtypiske essayet, som bygger på de tolv punktene til Gerhard Haas. Eksempelvis bruker Haas uttrykkene *det ekte essay*<sup>56</sup> og *essayet i sin reneste form*.<sup>57</sup>

De forutsetter kritisk selvrefleksjon og refleksjon over språk og skrift hos essayisten, noe som står i kontrast til Engelstads essaybegrep.

Longum fungerer som en pragmatisk formidler i forhold til de to foregående. Han mener at det som blir kalt essay må være essay. Han har en åpen og funksjonell holdning til sjangeren.

---

<sup>56</sup> Grepstad m.fl. 1982: 233

<sup>57</sup> Ibid.: 237

Dette er altså tre helt forskjellige tilnærminger til essaysjangeren. Det er vanskelig å kombinere de forskjellige tenkemåtene, selv om de alle tar for seg det samme fenomenet og bruker det samme sjangerbegrepet.

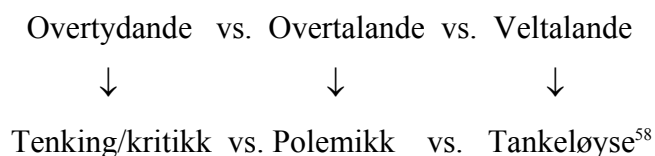
#### 4.6.2. Konklusjon - tre presentasjoner av essayhistorie

Gjennom historiefremstillingene til Engelstad, forfatterne av *Essayet i Norge* og Longum har jeg vist ulike måter å fremstille norsk essayhistorie på. Som jeg sa i innledningen til dette kapitlet, tar de for seg forskjellige tidsepoker, men det er likevel noen av de samme distinksjonene som blir omtalt. Nå skal jeg ta for meg begrepene som blir brukt i de tre fremstillingene av historien, og forsøke å trekke noen konklusjoner om hvilke kategorier det er fruktbart å jobbe med når man skal snakke om norsk essayhistorie og –tradisjon.

Innledningsvis vil jeg presentere en modell som Grepstad har laget og som han skriver om i sin artikkel om bruksessayet i *Essayet i Norge*. Grepstad lager en tredeling av norsk essaytradisjon i etterkrigstiden. Jeg lar modellen stå som representativ for synet til forfatterne av *Essayet i Norge*, fordi det er disse tre tradisjonene som blir omtalt i boka.

Jeg vil videreføre Grepstads tredeling til å gjelde norsk essayhistorie som helhet, ikke bare etterkrigstiden. Grunnen er at jeg mener at denne tredelingen har vist seg både hos Engelstad, i *Essayet i Norge* og hos Longum. Det skal jeg argumentere for i dette underkapitlet. Jeg tar utgangspunkt i Grepstads modell, og bygger på den med begreper og inndelinger fra de to andre fremstillingene.

Grepstads modell er basert på Walter Jens' bok *Rhetoric*, der han tar for seg klassisk retorikk. I antikken hadde retorikken som tema forholdet mellom taler og tilhører. Taleren kunne gå tre veier for å skape samhørighet og identifikasjon med tilhørerne. Han kunne docere (utgreie, overtale), delectare (hygge, underholde) og movere (appellere, bevege, overbevise). Grepstad trekker en linje mellom disse tre kommunikasjonsmåtene, og tendensene i norsk sakprosa i etterkrigstiden. Han illustrerer forholdet mellom dem med denne figuren:



Figur 2: Kommunikasjonsmåter sett i sammenheng med essaytradisjoner

---

<sup>58</sup> Grepstad m.fl. 1982: 141



Han kobler altså tekstens funksjon sammen med de tre retoriske begrepene. Vi får da én tradisjon med overbevisende essayistikk, der forfattere og teoretikere er opptatt av tenking, kritikk og refleksjon. Videre får vi en tradisjon med overtalende tekster, som knyttes til polemikk og kulturradikalisme, og en siste der forfatterne skriver elegant, og der kritikerne stiller krav til form, men ikke til innhold. Felles for skribenter av de to første essaytypene er at de gjennom henholdsvis overbevisning og overtaling ønsker at essayene skal føre til handling.

Engelstad bruker i sin fremstilling av essayhistorien tredelingen *nasjonalromantiske essay*, *indignasjonsessay* og *elegante essay*. Indignasjonsessay er tilsvarende Polemikk i Grepstads modell. Engelstads elegante essay passer i kategorien som Grepstad kaller Tankeløyse. Når det gjelder de nasjonalromantiske essayene, som blant annet innebefatter dikterportretter og essay om natur, kan kategoriene polemikk og tenking og kritikk elimineres. Dikterportrettene man finner i *Norges nasjonallitteratur* er i de fleste tilfeller minne- og hylingstaler over avdøde diktere. De har til funksjon å underholde og glede, og passer etter min mening således inn i kategorien Veltalende og Tankeløyse.

Jeg har vist at Longum i sin historiefremstilling skiller mellom en bokmålstradisjon og en nynorsktradisjon. Han illustrerer dette ved hjelp av to essayserier som ble gitt ut på Grøndahl/Dreyer og Samlaget. Nynorsktradisjonen Longum skisserer opp, passer godt inn i Grepstads Tenking/kritikk-kategori. Bokmålstradisjonen Longum omtaler, passer på samme måte godt inn sammen med den såkalte Tankeløyse tradisjonen. Longum har denne todelingen som tema, og kommer ikke inn på polemiske essay.

For å illustrere tankegangen min har jeg fremstilt begrepene i en tabell med de tre retoriske talefunksjonene som overskrift for tradisjonene:

Overtydande (movere - appell)	Overtalende (docere - utgreiing)	Veltalende (delectare - hyggje)
Tenking/kritikk (G)	Polemikk (G)	Tankeløyse (G)
Nynorsk – Samlagets essayserie (L)	Indignasjonsessay (E)	Elegante essay og Nasjonalromantiske essay (E)
		Bokmål – Grøndahl/Dreyers essayserie (L)

G = Grepstad E = Engelstad L = Longum

Tabell 1: Retoriske talefunksjoner sett i forbindelse med essaytradisjoner

Ved siden av disse tre kategoriene markerer Longum sin egen posisjon. Den kommer i tillegg til de tre kategoriene Grepstad har laget med utgangspunkt i den klassiske retorikkens

talefunksjoner. Som jeg har poengtert tidligere, skiller Longums posisjon seg ut, fordi hans essaybegrep favner over både de overbevisende, de overtalende og de veltalende essayene. Nedenfor vil jeg derfor argumentere for at Longum representerer en fjerde teoritradisjon, som anser essay som en åpen kategori uten normativ regulering.

Hvis vi ser dette i sammenheng med informasjonen fra presentasjonene av de tre historiefremstillingene, former det seg tre eller fire norske teoritradisjoner. Om det blir tre eller fire, avhenger av hvilke kriterier man bruker.

Både Grepstad og de andre forfatterne av *Essayet i Norge*, Engelstad og Longum, er enige om at det finnes en tradisjon som anser essayistikk som ”glitrende” skrivekunst. Det blir nevnt at det hovedsakelig er en riksmåls- og bokmålstradisjon, at den ikke er basert på teori, og at de som representerer denne retningen ikke reflekterer over sin egen posisjon som teoretikere. Det blir også poengtert at det i stor grad er en elegant form som vektlegges, ikke innholdet i så stor grad. Dette er altså den første tradisjonen.

Polemisk essayistikk kan sees på som den andre tradisjonen. Det er uenighet blant forfatterne av *Essayet i Norge* om hvorvidt tekster som tilhører denne tradisjonen er essay eller ikke. To av teoretikerne det blir referert til i *Essayet i Norge*, Dieter Bachmann og Bruno Berger, regner ikke polemikk og indignasjon inn under det ekte essayet.<sup>59</sup> Flere av forfatterne hevder også at det strider mot essayets vesen å agitere eller sterkt ytre en mening i et essay. I tråd med Haas sine tanker skal man i et essay fremstille en sak prosessuelt, se et tema fra flere sider, og stille spørsmålstegn ved egne standpunkt. Grepstad derimot, argumenterer for at en del av mellomkrigstidens polemikk er essayistikk, om enn en annen type essayistikk enn den kritiske. Uavhengig av uenighetene forfatterne imellom, kommer det frem at det er en type tekster som er blitt betegnet som essayistikk, og at det er en sterk nok strømning til å kunne kalles en tradisjon.

Det at Engelstad også har en tilsvarende kategori, indignasjonsessayistikk, støtter antakelsen om at dette kan sees på som en egen tradisjon. Likevel har den flere likhetstrekk med den første tradisjonen. Hvis jeg inntar Longums perspektiv, vil den polemiske essayistikken kunne slås sammen med ”de glitrende pennene”, fordi de begge er basert på riksmåls- eller bokmålsessayistikk. En annen likhet er at selvrefleksjon ikke er et fremtredende trekk i tekstene innenfor disse tradisjonene.

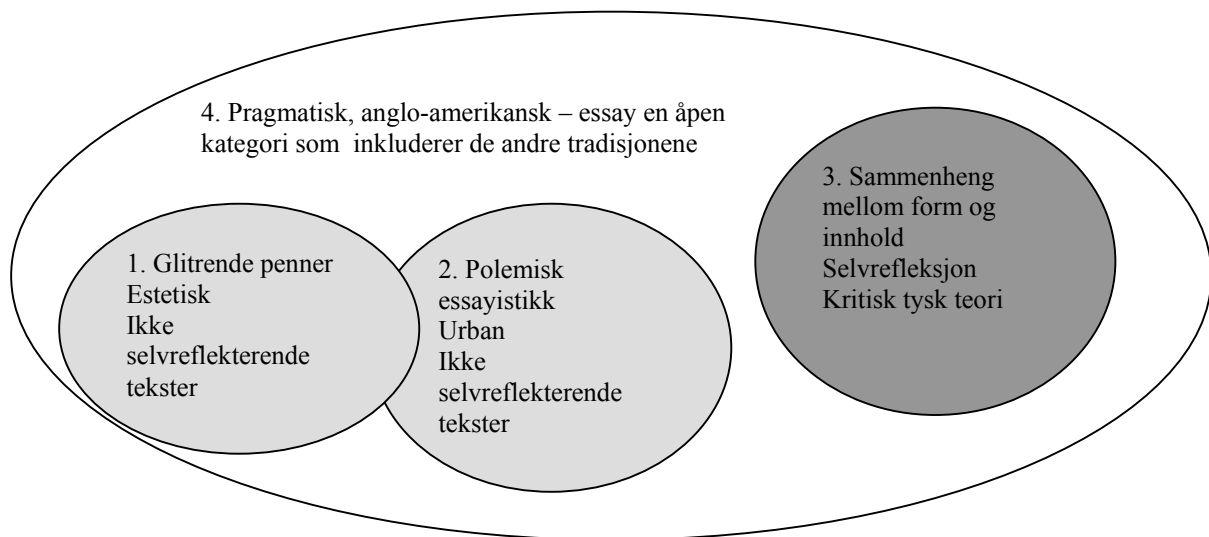
Den tredje tradisjonen markeres av Georg Johannesen og forfatterne av *Essayet i Norge*, og den omtales av Longum som en motsetning til den første tradisjonen jeg beskriver.

---

<sup>59</sup> Grepstad m.fl. 1982: 144

Den fjerde og siste tradisjonen som blir representert av Longum, er bare omtalt hos Longum selv. For de som bekjenner seg til den tyske kritiske teorien, kan Longums syn representere en slik trussel, fordi han er motstander av en normativ regulering av sjangeren.

Jeg har laget en figur som forenklet framstiller de tre eller fire forskjellige tradisjonene som er omtalt i de tre tekstene jeg har tatt utgangspunkt i:



Figur 3: Tre eller fire norske essaytradisjoner

Figuren viser forholdet mellom de fire tradisjonene. Den viser hvordan ”de glitrende pennene” og den polemiske essayistikken kan sees som en og samme tradisjon, og at Longums pragmatiske essaybegrep tar opp i seg de andre tre tradisjonene.

#### 4.7. Oppsummering

I begynnelsen av dette kapitlet hevdet jeg at begrepene *formal* og *informal* essayistikk ikke egnet seg til å beskrive de variasjonene som finnes i den norske essayhistorien. Jeg har nå forsøkt å finne kategorier som er anvendelige for å si noe om hvilke måter en har sett på essayistikk, og på hvilke måter essayistikken og essayhistorien har blitt gitt mening. Jeg har villet gi et bilde av de forskjellige skrivemåtene som er blitt kalt essayistikk, og forskjellige måter å tenke på og teoretisere rundt essayistikk på.

Begrepene *formal* og *informal* sier noe om en forskjell som finnes. Det ser en blant annet ved at det er utenkelig at det kunne vært skrevet formale essay innenfor en ”glitrende” penne-tradisjon. Men de er ikke tilstrekkelig beskrivende, og er derfor ikke praktisk anvendbare på samme måte som de fire kategoriene jeg har utviklet ovenfor.

Hvis vi ser på alle begrepene som er brukt og alle sidene ved essayet som er omtalt, er essayet en størrelse som befinner seg et sted mellom vitenskapelig artikkel, kåseri, filosofisk refleksjon, selvbiografi, epistel og populærvitenskapelig fremstilling.

Disse refleksjonene og tradisjonene jeg har skissert i essayhistorien skal ligge som et bakteppe for intervjuanalysene mine, og gjøre det enklere å forstå posisjonene til informan-  
tene.

## 5. Metode

### 5.1. Forberedelser

I dette kapitlet gjør jeg rede for prosessen fra jeg begynte å vurdere å benytte intervju som metode frem til intervjuene var ferdig transkriberte. Jeg forklarer hvorfor jeg har valgt den fremgangsmåten jeg har, og hva jeg har ønsket å oppnå med det.

#### 5.1.1. Hvorfor intervjuer?

Det meste av litteraturen som finnes om essay i Norge er enten om enkeltessayister, eller konsentrert rundt å finne ut hva et essay egentlig er. Dette motiverte meg til å foreta en etnografisk undersøkelse, der jeg bruker semistrukturerte kvalitative intervjuer for å finne ut hvordan informantene gir mening til begrepet essay.

Etnografi er en kvalitativ metode som brukes til å beskrive en gruppe eller en kultur. Det er en antropologisk orientert metode, i den forstand at den innebærer studier av hendelser og handlinger i naturlige situasjoner. Det er ikke en sammenhengende metodologi med en oppskrift på hvordan man skal gjennomføre et forskningsprosjekt, men snarere en allmenn forskningsretning som kan gestalte seg på ulike måter.<sup>60</sup> Observasjon, deltakende observasjon og intervjuer er vanlige etnografiske metoder. Etnografien utnytter, i følge Martyn Hammersley og Paul Atkinson, ”den evnen som enhver sosial aktør har til å lære og kjenne nye kulturer, og den objektivitet en slik prosess skaper.”<sup>61</sup> Jeg bruker kvalitative intervjuer for å kartlegge oppfatninger som tas for gitt innenfor det essayistiske feltet.

Kvalitative intervjuer preges av nærhet til informantene og et ønske om å betrakte verden fra de intervjuedes ståsted. Det er samtaler med et bestemt siktepunkt, der de intervjuede gis anledning til refleksjon og til å uttrykke sin oppfatning om et fenomen og beskrive egne erfaringer. Jette Fog har skrevet en bok om det kvalitative forskningsintervjuet, og forklarer dets formål som følger:

Formålet med et kvalitativt forskningsinterview er (...) at fremskaffe et empirisk materiale, der består af den interviewedes egne beskrivelser/ fremstillinger af sig selv og den livsverden, som han må forholde seg til.<sup>62</sup>

Det er altså en metode som kan brukes for å studere både en kultur og informantenes oppfatning av den.

---

<sup>60</sup> Alvesson og Sköldberg 1994: 110

<sup>61</sup> Hammersley og Atkinson 1996: 39

<sup>62</sup> Fog 1998: 14

Intervjuene er delvis strukturert av intervjueren, som en følge av spørsmålsstilling og kontekst for intervjusituasjonen. Intervjuene er også delvis styrt av informantenes uttalelser. Jeg har lagt vekt på å få frem prosessualiteten i utsagnene til informantene, og har dermed i stor grad latt informantene selv styre samtalen. På bakgrunn av dette kan intervjuformen jeg bruker, kalles semistrukturert.

Jeg har ikke til formål å finne ut hva et essay egentlig er, men gjennom samtaler å se hva slags syn informantene har, hvilke argumenter som blir brukt, og hvilke personer, skrifter, tidsskrifter eller lignende som blir brukt som referansegrunnlag. Slik vil jeg se om det finnes noen konsensus i Norge i dag om hva et essay er.

Min metode er altså i stor grad en konsekvens av sjangersynet jeg presenterte i kapittel to. Med utgangspunkt i et kontekstbasert sjangerbegrep, ønsker jeg å undersøke hva premiss-giverne innenfor det essayistiske feltet oppfatter som essayistikk. Jeg har valgt å bruke et semistrukturert kvalitativt forskningsintervju som hovedmetode. Det er bedre egnet til å få frem informasjonen jeg var ute etter, enn for eksempel en kvantitativ spørreundersøkelse. I en kvantitativ undersøkelse av dette temaet ville ikke bredden i stoffet kommet frem. Det kvalitative forskningsintervjuet er åpent og fleksibelt, og tillater informanten å uttale seg fritt. I tillegg er det åpent for at nye spørsmål og problemstillinger kan dukke opp underveis, og at intervjueren kan komme med oppfølgingsspørsmål og ønske om utdyping og lignende.<sup>63</sup> Dette er en form som kler stoffet, og en fremgangsmåte som passer godt til essayets utprøvende karakter. Intervjuforskeren Steinar Kvale sier at det kvalitative intervjuet har som mål å innhente kvalitativ kunnskap, og at det ikke forsøker å kvantifisere.<sup>64</sup> Jeg kommer i min fremstilling og analyse av intervjuresultatene til å benytte kategorier og tabeller for å visualisere materialet mitt. Dette er ikke ment som forsøk på å generalisere, eller at resultatene skal få noen bredere gyldighet, men som et forsøk på å synliggjøre nyansene i oppfatningen av essaybegrepet.

Kvale hevder også at spesifisitet er et aspekt ved det kvalitative forskningsintervjuet, og at ”beskrivelser av spesifikke situasjoner og hendelsesforløp innhentes, ikke generelle meninger”.<sup>65</sup> Ett av mine spørsmål er *Hva forstår du med et essay?* Dette kan ikke sies å referere til noen spesifikke situasjoner eller hendelsesforløp, men går på informantenes generelle holdning til essayet. Like fullt er det informantenes egne meninger om et emne, og kan dermed etter min mening inngå i et kvalitativt intervju.

---

<sup>63</sup> Kvale 1997: 21

<sup>64</sup> Ibid.: 39

<sup>65</sup> Ibid.: 39

### 5.1.2. Informantene

Jeg har valgt informanter ut fra den yrkesposisjon de er eller har vært i. Utvalget av informanter er dermed tilpasset problemstillingen. Professor i spesialpedagogikk Liv Vedeler nevner det som spesielt for kvalitative intervjuer at utvalget av informanter er hensiktsmessig eller intensjonalt.<sup>66</sup> Det vil si at man prøver å finne frem til de informantene som er mest informasjonsrike, med tanke på undersøkelsens formål. Jeg har også forsøkt å forestille meg hvilke posisjoner som medfører at man har definisjonsmakt når det gjelder essaybegrepet. Ut fra dette konsentrerer jeg meg om tre diskursfellesskap, nemlig et kulturpolitisk, et akademisk og et publiserende. Som jeg presiserte i kapitlet om det essayistiske feltet, er dette arenaer som er premissgivende for bruken av essaybegrepet i Norge. Jeg har utelatt å fokusere på essayister, selv om det er deres arbeid som ligger til grunn for utgivelse og vurdering av bøkene. Grunnen til dette er at min hovedinteresse er koblingen mellom en teoretisk sjangerforståelse og de sjangerforståelsene som ligger til grunn for de økonomiske betingelsene i samfunnet og markedet.

Jeg har valgt informanter som kan gi mye informasjon, og ut fra et prinsipp om maksimal variasjon. Vedeler forklarer *maksimal variasjon* som en utvelgelsesstrategi som følger:

[den] har som mål å fange inn og beskrive sentrale forhold som forekommer på tvers av ulike deltakere og variasjoner i kontekst. Man starter med å identifisere forskjellige karakteristika eller kriterier som medlemmene i utvalget skal ha. Så velger man et lite utvalgt med disse særtrekkene, men med helt ulike erfaringer.<sup>67</sup>

I tillegg til at informantene skal være informasjonsrike og ha definisjonsmakt innenfor det essayistiske felt, har jeg forsøkt å finne informanter med ulike erfaringer, gjennom å henvende meg til forskjellige institusjoner og bedrifter.

Jeg bruker ti informanter i analysen min. De ti er Arne Melberg, Aslaug Nyrnes, Helge Nordahl, Herdis Eggen, Jon Haarberg, Laila Aase, Margit Walsø og Sverre Tusvik, Ottar Grepstad, Sveinung Time og Trygve Åslund. Informantene står her i alfabetisk rekkefølge etter fornavn. Denne rekkefølgen gjennomfører jeg i hele arbeidet.

For å finne aktuelle informanter, sendte jeg e-post eller brev til:

- *Forlagshuset Aschehoug, Gyldendal Norsk Forlag, Cappelles forlag, Det norske Samlaget og Spartacus forlag*, og i tillegg redaktøren av serien *Utvalgte essayister* i femten bind, utgitt av *Det Norske Akademi for Sprog og Litteratur*

---

<sup>66</sup> Vedeler 2000: 74

<sup>67</sup> Ibid.: 76

- To nåværende og et forhenværende medlem av vurderingsutvalget for essayistikk i *Norsk Kulturråd*
- Seks vitenskapelig ansatte personer som arbeider, eller har arbeidet med, essayistikk ved universiteter eller høyskoler

Hos forlagene ba jeg om å bli henvist til en person som arbeidet med essayistikk, og som hadde et reflektert forhold til essaysjangeren og innkjøpsordningen. I samtlige fire forlag ble jeg vist til skjønnlitterær avdeling, og kom i kontakt med redaktører for skjønnlitteratur. Jeg fikk positiv respons fra Herdis Eggen, redaktør for norsk skjønnlitteratur i Cappelen, Morten Moi, redaktør for norsk skjønnlitteratur i Gyldendal, Trygve Åslund, redaksjonssjef for norsk skjønnlitteratur i Aschehoug, Margit Walsø og Sverre Tusvik, henholdsvis redaktør og sjefredaktør for skjønnlitteratur i Samlaget, og Frode Molven, forlagsredaktør i Spartacus.

Praktiske omstendigheter førte til at jeg ikke fikk gjennomført et intervju med Morten Moi. *Gyldendal Norsk Forlag* er derfor det eneste av de fire største forlagene som ikke er representert i dette arbeidet.

Jeg tok kontakt med Spartacus fordi de har spesialisert seg på faglitteratur, deriblant essayistiske tekster. På grunn av tekniske problemer endte det med at heller ikke Molven er med som informant.

Helge Nordahl avsluttet arbeidet med essayserien til Det norske akademi for sprog og litteratur i 1997. Jeg kontaktet ham derfor privat, og ble invitert til å intervju ham.

Resultatet ble dermed at Herdis Eggen, Trygve Åslund, Margit Walsø og Sverre Tusvik, og Helge Nordahl representerer det publiserende diskursfellesskap i arbeidet mitt.

Alle de tre medlemmene i Kulturrådets vurderingsutvalg sa seg villige til å være med på prosjektet, og er for anledningen representanter for det kulturpolitiske diskursfellesskapet.

Av de seks akademikerne jeg spurte, fikk jeg positivt svar av Arne Melberg, Jon Haarberg, Bjørn Kvalsvik Nicolaysen, Georg Johannesen og Laila Aase. Den sjette, Arild Linneberg, viste seg å være umulig å få tak i.

Grunnet lang geografisk avstand ble ikke intervjuet med Kvalsvik Nicolaysen fullført. Hos Johannesen ble jeg anmodet om å ikke stille spørsmål eller ta opp samtalen på bånd, så det er heller ikke en del av analysematerialet. Johannesen henviste meg i stedet til artikler hvor jeg kunne finne relevant informasjon.<sup>68</sup> Fordi Johannesen ikke benyttet muligheten til å si hva han mener om temaet, tar jeg utgangspunkt i tekster han har skrevet tidligere når jeg omtaler hans forståelse av essayistikk.

---

<sup>68</sup> Særlig syntes Johannesen Oddmund Søilens artikkel *Den modale innsikt* i *En bok om Georg Johannesen*, (Gyldendal 1981), godt beskriver hans undervisning i essayistikk ved Universitetet i Bergen i 1970-årene.



Informantene blir nærmere presentert i kapittel seks.

Jeg sitter igjen med ti informanter som grunnlag for analysen. Kvale sier at man trenger så mange intervjupersoner som er nødvendig for å finne ut alt man vil vite.<sup>69</sup> Dette må balanseres med rammene for prosjektet. Jeg kunne selvsagt valgt flere eller andre informanter. For eksempel kunne jeg ha snakket med folk i bokklubber, på forfatterskoler, i videregående skole, journalister, eller som jeg allerede har nevnt, forskjellige essayforfattere. For at informasjonsmengden skulle være overkommelig, fant jeg det hensiktsmessig å begrense meg til omlag ti informanter.

Informantene jeg bruker i arbeidet, besitter forskjellige typer definisjonsmakt. Forlagsredaktørene er med på å bestemme hvilken sjangerbetegnelse tekster får, og de er med på å vurdere hva som er godt nok til å bli gitt ut. Medlemmene i vurderingsutvalget i Kulturrådet foretar sjanger- og kvalitetsvurderinger når de innstiller bøker til innkjøp, og signaliserer dessuten til forlagene om hva som blir oppfattet som essay. De påvirker dermed også hva forlagene bør satse på for å få essaybøkene kjøpt inn. Vitenskapelig ansatte på universitetet og høyskoler har definisjonsmakt i og med at de skal reprodusere kunnskap om sjangeren. Jeg har altså tre hovedgrupper av informanter, med forskjellige vinklinger. Se tabell 2:

---

<sup>69</sup> Kvale 1997: 58

	Vurderings- utvalg for essayistikk eller andre utvalg	Undervist i essay på universitet eller høg- skole	Undervist i essay på videre- gående skole	Er /har vært redaktør for essay- ister	Har skrevet essayis- tikk	Har skrevet om essay- istikk	Nåværende stilling
Aslaug Nyrnes	X (Kulturrådets essayistikk- valg 2001- 2002, vara 1995-2001)	X			X (essay- istiske forsøk)	X	Førsteamanuensis, lærerut- danning, HiB
Arne Melberg		X		X	X	X	Professor, allmenn litteratur- vitenskap, UiO
Helge Nordahl	X (Ad hoc komité opp- rettet av Aften- posten)			X	X	X	Pensjonert, tidl. professor i fransk, UiO
Herdis Eggen				X			Redaktør for norsk skjønnlit- teratur, Cappelen
Jon Haarberg	X (Brageprisen 1996)	X		X		X	Førsteamanuensis, allmenn litteraturvitenskap, UiO
Laila Aase		X	X			X	Amanuensis, Institutt for praktisk pedagogikk, UiB
Margit Walsø/ Sverre Tusvik				X			Forlagsredaktør / Sjefredak- tør for skjønnlitteratur, Samlaget
Ottar Grepstad	X (Kulturrådets essayistikk- utvalg 1999- 2002)	X		X	X	X	Direktør, Ivar Aasen-tunet
Sveinung Time	X (Kulturrådets essayistikk- utvalg 1995- 2001)				X	X	Førsteamanuensis, lærer- utdanning, HiB
Trygve Åslund			X	X	X		Redaksjonssjef for norsk skjønnlitteratur, Aschehoug

Tabell 2: Informantenes yrkesfaglige bakgrunn

Tabellen er et resultat av et avkryssingsskjema informantene har svart på. Vi ser at de til sammen har beskjeftiget seg med essayistikk på mange forskjellige områder, og at de har et bredt erfaringsgrunnlag for å snakke om essay.

Fordi informantenes posisjoner er viktige for arbeidet, og fordi de representerer små og gjennomsluktige miljøer, står de frem i oppgaven med navn og stilling. Dette medfører at det er ekstra etiske hensyn å ta, særlig i forhold til forlagsredaktørene som står som representanter for sine forlag. I noen tilfeller er derfor intervjuene litt redigerte. Dette er også en av grunnene til at transkripsjonene i sin helhet ikke er tilgjengelige for andre enn sensorene.

### 5.1.3. Intervjuguiden

I følge Kvale er det to typer intervjustudier, nemlig utforskende og hypotesetestende.<sup>70</sup> Det hypotesetestende intervjuet er strukturert, empirisk eller teoretisk basert, og går ut på å teste følgene av en teori, eller å utvikle en empirisk fundert teori gjennom observasjoner og intervjuer. Det utforskende intervjuet er åpent og minimalt strukturert. Intervjueren introduserer her et tema og følger opp informantens svar, for å få kartlagt et tema. Denne siste strategien passet godt overens med mitt prosjekt.

Intervjuguiden min er delt inn i seks hovedkategorier:

1. Informasjon om informanten
2. Hva er et essay?
3. Essayteori og -forskning
4. Hva er et godt essay?
5. Forfatteren og leseren
6. Didaktisk perspektiv på essayet

Alle temaene har til hensikt å få frem informantens holdning til essayistikk, og hans eller hennes forståelse av essayets rolle i samfunnet.

Jeg har hatt en åpen og utprøvende tilnærming til stoffet, og har valgt å ta inn over meg ny kunnskap underveis i arbeidet. Som følge av dette har jeg forandret på spørsmålsformuleringene underveis. Jeg hadde to pilotintervjuer for å prøve ut intervjuguiden, men har altså likevel funnet det nyttig å gjøre noen mindre endringer etter som jeg erfarte hvordan informantene responderte på spørsmålene.

Jeg har en intervjuguide tilpasset hvert av diskursfellesskapene.<sup>71</sup> Derfor er intervjuguidene delvis tilpasset informantens yrkesposisjoner. Det kommer til syne ved forskjellige spørsmålsformuleringer og noen spesialiserte spørsmål til hvert av diskursfellesskapene.

To av informantene, Time og Åslund, fikk etter forespørsel tilsendt intervjuguiden i forkant av intervjuet, og har dermed hatt muligheten til å forberede seg bedre enn de andre. Uansett fungerte intervjuguiden i intervjusituasjonene som en oversikt over emnene, og forslag til spørsmål. I alle intervjuene, medregnet tilleggsintervjuer, var vi inne på spørsmål innenfor de fleste av hovedkategoriene, men rekkefølge og fokus varierer fra informant til informant. På grunn av informantens forskjellige bakgrunn og interessefelt, er det ulike temaer

---

<sup>70</sup> Kvale 1997: 55

<sup>71</sup> Se vedlagte intervjuguider. (Vedlegg 2-4).

som blir fremhevet i intervjuene. Det skyldes at jeg har vært opptatt av å følge opp det hver enkelt informant var interessert i.

## 5.2. Intervjuene

Intervjuene tok mellom en, og en og en halv time. Jeg startet alle samtaler med å sette informantene inn i konteksten for intervjuet. Dette gjorde jeg gjennom å fortelle om bakgrunnen for oppgaven og formålet med arbeidet. På tross av at det skulle være en åpen intervjuform valgte jeg en slik strategi, fordi jeg var avhengig av å få svar som var relevante for arbeidet mitt. I tillegg til at jeg som intervjuer styrte samtalen gjennom hvilke spørsmål som ble stilt, har dette selvfølgelig vært retningsgivende for svarene jeg har fått.

Jon Haarberg og Ottar Grepstad har begge utdypet svarene sine i tilleggsintervjuer, den ene på grunn av tekniske problemer, den andre fordi jeg ikke fikk stilt alle de mest relevante spørsmålene.

Intervjuene ble tatt opp på kassett og senere transkribert. Jeg har transkribert alle intervjuene på bokmål av tidsmessige og praktiske grunner. På grunn av innsigelser fra informantene har jeg ikke tatt med nøle- eller pauseord i transkripsjonen. Bortsett fra slike forhold har jeg beholdt muntligheten i teksten. I følge Kvale er en utskrift av intervju ikke klippefaste data, men en kunstig konstruksjon av kommunikasjon fra muntlig til skriftlig form.<sup>72</sup> Det å transkribere medfører med andre ord at en må ta en del beslutninger. I og med at jeg har transkribert intervjuene alene, er det altså min tolkning som kommer til uttrykk i den skriftlige versjonen. De er likevel validitetskontrollerte, ved at intervjuobjektene fikk tilsendt de ferdig transkriberte intervjuene for godkjenning. De har rettet opp intervjuene der de mente det de sa var uklart eller kunne misforstås. En av informantene har også godkjent intervjuutsnittene jeg bestemte meg for å bruke en andre gang. Som jeg har nevnt i forordet til andre utgave, var det en av informantene som ikke godkjente intervjuutdragene ved andre gangs lesning. Det ferdig trykte arbeidet var derfor klausulert i tre måneder. I denne utgaven har jeg foretatt noen små endringer, og alle intervjuutdrag er dermed godkjent av informantene.

De fleste intervjuene foregikk på kontoret til informanten, med unntak av tre. Intervjuet med Aase foregikk i et møterom på arbeidsplassen hennes, Nordahl inviterte meg hjem til seg, og Grepstad intervjuet jeg på *Grand kafé*, med tilleggsintervju på *Kaffistova*. Jeg opplevde alle intervjusituasjonene som positive. Dette kan ha vært medvirkende til at informantene delte så mye informasjon med meg som de faktisk gjorde.

---

<sup>72</sup> Kvale 1997: 102

### 5.2.1. Praktiske opplysninger om gjengivelse av intervjuene

- Utsagnene i intervjuene er nummerert, slik at lesere kan rekonstruere den originale rekkefølgen.
- Ved oppdeling av intervjuutsagn er den opprinnelige rekkefølgen markert med bokstaver i alfabetisk rekkefølge.
- Når jeg gjengir utdrag fra intervjuene, viser jeg det som et sitat, med mindre skrift og innrykk i høyre og venstre marg.
- Jeg markerer informantens utsagn med initialer, og mine utsagn med *I* for intervjuer.
- Når jeg utelater deler av et intervjuutsagn på grunn av liten relevans markerer jeg det med [...].
- Tenkepauser er markert med ....
- Intervjuene i sin helhet er tilgjengelig for sensorene av oppgaven elektronisk og på kassett.

### 5.3. Analysen

Etter hvert som problemstillingen min ble klarere, var det noen av spørsmålene i intervjuguiden som ikke ble så viktige som jeg hadde antatt på forhånd. Noen temaer passet dessuten sammen på måter jeg ikke hadde tenkt på. Det gjelder særlig sammenhengen mellom spørsmålene *Hva er et essay?* og *Hvem er leserne av essay?* I intervjuanalysene har jeg derfor konsentrert meg om fire hovedtemaer:

1. Hva er et essay?
2. Hvem er leserne av essay?
3. Finnes det dårlige essay?
4. Hva slags tekster er gode eksempler på essay?

En del av spørsmålene i intervjuguiden blir altså ikke behandlet i dette arbeidet. Årsaken er at jeg ble nødt til å avgrense problemstillingen min. Blant annet tok jeg opp essayet i videregående skole som tema med alle informantene. Dette temaet har jeg vært nødt til å se bort fra, da det viste seg å være for omfattende.

Jeg har valgt å ta for meg de av spørsmålene jeg mener egner seg best til å fortelle noe om informantenes forståelse av essayistikk. Fordi det er mye informasjon som kommer frem i intervjuene, har jeg måttet være selektiv med hensyn til hvilke intervjuutdrag jeg viser, og hva jeg kommenterer i intervjuutdragene. Jeg har valgt å legge vekt på å få frem en helhetlig forståelse av informantenes oppfatninger av essayistikk, og essayets rolle i Norge i dag.

I kapittel seks presenterer jeg de ti informantene. Målet med kapitlet er at leseren skal bli kjent med informantene og danne seg et bilde av deres faglige bakgrunn og forståelse av essayet. Fordi jeg har lagt vekt på å la informantene styre intervjuene i stor grad, er det forskjellige temaer som blir vektlagt i hver enkelt presentasjon. Jeg spurte alle informantene om hvilket erfaringsgrunnlag de hadde for å uttale seg om essayistikk. Informasjon om informanten kommer imidlertid til syne også ved andre anledninger i samtalene. Jeg har derfor hentet intervjuutdrag også fra andre temaer i dette kapitlet.

Kapittel 7, analysekapitlet, deler jeg i fire hoveddeler etter de fire hovedtemaene. Under hvert av temaene vil jeg analysere svar fra fire eller fem av informantene og vise på hvilke måter de begrunner uttalelsene sine. På slutten av hvert emne viser jeg en tabell med oversikt over hvordan alle informantene som har svart på spørsmålet forholder seg til temaet. Tabellene i de fire delkapitlene har forskjellige utforming, fordi informasjonen er av forskjellig karakter.

Utvalget av informanter innenfor hvert av hovedtemaene er foretatt med tanke på maksimal variasjon, og slik at informantene kommer til orde i omtrent like stor grad.

Det første hovedtemaet, *Hva er et essay?*, er et eget spørsmål i intervjuguiden. Likevel er dette et tema som er så omfattende at det ligger til grunn for alle spørsmål og svar i intervjuene. Jeg har derfor vært nødt til å velge utdrag fra intervjuene som jeg mener belyser dette temaet på best mulig måte, men jeg har ikke hatt anledning til å gjengi alle svarene som berører temaet.

Hvem som er leserne av essay, er det andre hovedtemaet. Det er et eget spørsmål i intervjuguiden, og jeg forholder meg kun til informantenes svar på dette konkrete spørsmålet i analysen. Det samme gjelder for det tredje og det fjerde temaet; om det finnes dårlige essay, og hva slags tekster som fungerer som gode eksempler på essay.

På slutten av kapittel 7 foretar jeg en oppsummering og en overordnet konklusjon på hele intervjuanalysen.

## 6. Informantene presenterer seg

I dette kapitlet lar jeg mine ti informanter fortelle om seg selv, i tillegg til at jeg kort presenterer dem og hvor de jobber. Tanken er at deres egne stemmer kommer frem, uten at jeg tolker for mye. Det jeg hovedsakelig prøver å få frem, er i hvilke sammenhenger informantene har arbeidet med essayistikk, og hvordan personene selv ser på sin posisjon i forhold til norsk essayhistorie og –tradisjon. Ikke alle har fått de samme spørsmålene, og de trekker dermed frem forskjellige sider ved seg selv og essayet.

Synene og oppfatningene som blir presentert her, blir utdypet og supplert gjennom utdrag jeg bruker senere i oppgaven.

### 6.1. Arne Melberg

Arne Melberg (AM) er opprinnelig fra Stockholm, men har bodd i Norge i en del år og blitt en sentral person i det skjønnlitterære miljøet her i landet. Han er ansatt som professor ved Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, Seksjon for allmenn litteraturvitenskap på Universitetet i Oslo, hvor han blant annet har hatt kurs i essayistikk for litteraturstudenter. Han har skrevet en rekke bøker, deriblant *Michel de Montaigne*, som kom ut i 2000, og essaysamlingen *Läsa långsamt. Essäer om litteratur och läsning*, 1999. Han har et mer internasjonalt perspektiv enn de andre informantene i denne undersøkelsen, og sier selv at han ikke har oversikt over essayets posisjon i Norge.

4. AM: [...] diskusjonen om hva essayet er, kan være eller burde være i Norge har jeg absolutt ikke fullt overblikk over

Synet han har på essayistikken preges både av at han ikke er norsk og ikke har fått sin forståelse formet i det norske miljøet, og av at han hovedsakelig er opptatt av skjønnlitteratur.

For å høre hvordan Melberg plasserer seg i forhold til norske teoretikere, spør jeg ham om hvilke norske tekster om essay han synes er viktige. Jeg viser ham noen eksempler jeg har med, nemlig Georg Johannesens forord til Holbergs essay, *Essayet i Norge*, *Om essayet* av Bjørn Kvalsvik Nicolaysen, Leif Longums *Om å skrive essayistikk* og *Det litterære skattkammer* av Ottar Grepstad. Jeg nevner disse fordi de representerer forskjellige syn, og fordi jeg anser dem som viktige. På dette spørsmålet får jeg følgende svar:

30. AM: Etersom jeg bare har lest de to første, så skal jeg ikke uttale meg generelt, men Johannesens innledning er historisk betydningsfull. Jeg synes ikke den er spesielt dekkende for det som skrives med essayistiske hensikter i dag, men den er historisk viktig, og det er også flere av bidragene i *Essayet i Norge* naturligvis. Jeg viste deg sist nummeret av det danske tidsskriftet, som hadde et essaynummer, (Passage 28/29 1998), det illustrerer litt det mangfoldet og de impulser som finnes, det illustrerer hvor bredt feltet er, og hvilke muligheter som finnes.

Melberg har ikke lest tekstene jeg nevner av Kvalsvik Nicolaysen, Grepstad eller Longum. Han betegner *Essayet i Norge* og Johannesens innledning til Holbergs essay som viktige, men han avskriver dem som foreldet. Han plasserer seg dermed på siden av de norske tradisjonene jeg har skissert opp, gjennom å vise til dansk litteratur, og å bringe inn tidsaspektet når det gjelder hvilke skrifter som er viktige.

Hans formål med å referere til det danske tidsskriftet er å vise til en bredde, ikke å posisjonere seg i forhold til andre teoretikere.

## 6.2. Aslaug Nyrnes

Aslaug Nyrnes (AN) er ansatt som førsteamanuensis ved lærerutdanningen på Høgskolen i Bergen. I tillegg sitter hun i Kulturrådets vurderingsutvalg for essayistikk.

I begynnelsen av samtalen med Aslaug Nyrnes spurte jeg om hun kunne fortelle litt om på hvilke måter hun har beskjeftiget seg med essayistikk. Det første av tre viktige tilknytningspunkter til essayistikken hun trekker frem er Georg Johannesens emnekrets på Universitetet i Bergen.

2. AN: Jeg har drevet med essay i veldig mange år, helt fra hovedfaget. Jeg var med i den, i den, i det miljøet på hovedfag i Bergen som laget den *Essayet i Norge*. Nå har ikke jeg skrevet noe der, for jeg fikk en unge isteden (he he), men jeg var med i det miljøet der, og jeg hadde Georg Johannesen som veileder på hovedfag. Jeg skrev ikke om essayet der, men jeg tok essayistikk som emnekrets på hovedfag, rett og slett, faktisk litt på grunn av at det ikke var noen jenter som hadde gjort det, [...] Og så har jeg funnet det veldig interessant videre. Jeg har jobba her ved lærerutdanninga i tju år, og i den tida så har jeg hele tiden lest essayistikk, jeg har hatt essayistikk som det feltet språklig som jeg har vært mest interessert i i grunnen. Jeg ser på essayet som en språklig væremåte, og jeg ser på det som en didaktisk væremåte.

Nyrnes vektlegger undervisningen til Georg Johannesen som en inngangsport til emnet. Hun sier det ikke var på grunn av spesiell interesse for essay hun begynte på emnekretsen, men at det inspirerte til videre arbeid med essayistikk.

Jeg kommenterer at det vel var Johannesen som vakte interessen for essayforskning i Norge, og at jeg ikke har sett så mange kritikere av hans essayteoretiske standpunkter. Jeg nevner Leif Longum som en opposisjon til Johannesen, men påpeker at det ikke er blitt noen grunnleggende debatt i forbindelse med det.

10. AN: Nei, og det synes jeg ikke er så rart, fordi Georg Johannesen sine synspunkt var, så spissformulerte som de kan virke, så har de mer faglig forankring, og en tung teoretisk forankring, og det er nå en gang slik at når en begynner å jobbe med det, så får en mer og mer respekt for den ballasten der, og du får, i hvert fall jeg da, har veldig respekt for det han skrev tidlig, [...] han har noe å si oss når folk har studert og tenkt seg om lenge, og en nyansering av det, det vil kreve skikkelig danning som det ikke er så mange som har, så det har å gjøre med styrken i resonnementene hans. Det er lett å parodierte, og det er lett å henge ut, [...] men av fagfolk så skal det godt gjøres å ikke ta han på alvor med den ballasten han har. Og så har jeg opplevd han som lærer, og det er jeg veldig takknemlig for. Jeg opplever han jo egentlig som lærer stadig vekk, for jeg er med i Retorisk forum, kjenner du til Retorisk forum?



Jeg nikker samtykkende.

12. AN: Og det er en veldig interessant læreplass, og det er et forum som har funnes over tretten - femten år, jeg er ikke helt sikker på hvor lenge, der en kan gå og høre på innlegg som en ikke forstår før fem år senere, og det er helt gangbart.[...] når en har vært med i slike sammenhenger i en del år, så får man en del respekt for sammenhengen i det som Georg Johannesen står for. Da blir de sporadiske utsagnene, de spissformuleringene del av en faglig horisont som er til å forstå, og som utgjør en svært interessant motvekt mot den allmenne måten å tenke på. Det er naturligvis særlig det at en kjenner at en blir utfordra. Det er det som essayet gjør, og den utfordringen der, den ligger i hans måte å være på.

Vi ser at klassisk dannelse og faglig tyngde er faktorer Nyrnes vektlegger. Dette kommer også frem når jeg spør henne om hvilke skrifter om essayet hun synes er viktige.

36. AN: Ja, det er ganske mange eksempler på slike typer tekster, altså essay om det å skrive. Hellesnes har slike ting. Han skriver for eksempel om brevet, hvem andre er det som har det? Arild Linneberg har skrevet om det å skrive. Det er mange som tematiserer skriveformer

37. I: Hva med for eksempel folk som Ottar Grepstad og Bjørn Kvalsvik Nicolaysen?

38. AN: Jeg synes at Bjørn Kvalsvik har en veldig interessant måte å skrive på, for han har med seg en kulturhistorisk forståelse som er viktig. Ottar Grepstad i *Det litterære skattkammer*, den er det lenge siden jeg har sett på, og under argumenterende og utgreiende tekster så skriver han om essayistikken. Og det som er problematisk, jeg skal ikke si noe til det han skriver om essayistikken her, men det som er vanskelig med boka her, det er kategoriene ellers, for eksempel didaktikk, det blir en inndeling og en kategorisering som ikke klargjør synes jeg, og nettopp derfor er det lenge siden jeg har studert det nøye. Kvalsvik er jo essayist selv, og han leser jeg med stor glede. Og det har å gjøre med en ting til, at han har en klassisk ballast. Han kan hente med seg tenking på en tyngre måte, og mye videre enn det norske. Det er den forbindelsen til tradisjoner ellers, den synes jeg må være med for å forstå sjangeren.

Jeg stiller Johannesen og Longum opp mot hverandre, og antyder at hun heller til motsatt side av Longum og hans kritikk av en normativ tilnærming til essay.

40. AN: Ja, det gjør jeg, jeg heller mer til den andre siden, det er naturligvis fordi det er der jeg har orientert meg, så det behøver ikke å bety all verdens, det betyr blant annet ikke at jeg ikke kunne synes at en tekst skrevet i en slik annen tradisjon også er interessant, til innkjøp for eksempel,[...] Forbindelsen mellom essayet og klassisk retorisk tradisjon har jeg jobbet mye med, og derfor er jeg mest interessert i å videreutvikle den, og det er Kvalsvik med på å gjøre, helt klart. Og så naturligvis hele den retoriske tradisjonen i det hele tatt.

Nyrnes arbeider på dette tidspunktet med en avhandling om Holberg. Dette er hennes andre tilknytningspunktet til essayistikken.

2. AN: Her ligger en avhandling som jeg leverer i morgen, med utgangspunkt i Holbergs Moralske tanker, slik at jeg har arbeidet med det på alle nivåer egentlig, men da ikke minst som, altså jeg ser ikke på det som en sjanger egentlig, men som en måte å være i språket på, som egentlig er didaktikk i miniformat, så det arbeidet der, det heter *Det didaktiske rommet*, og det er et studium av de tekstene som et eksempel på hvordan du kan ... veksle mellom logiske, analytiske, narrative og poetiske former, språklig, noe som du gjør når du er lærer. Det er poenget mitt. Så det er i grunnen didaktikk på retorisk grunnlag, med essayet som plass.

Vi ser at Nyrnes ikke ser på essay som en sjanger. For henne er essayistikk nært knyttet til didaktikk. Hun overfører det hun mener kjennetegner essayistikk til måter å opptre på som lærer. Hun kommer tilbake til avhandlingen igjen senere i samtalen, og snakker blant annet om at hun synes det er vanskelig å bruke teoretiske kategoriserende begreper på essayistikk.

82. AN: Ja, isteden for å si at Hellesnes han er slik, og han er slik, men jeg beveger meg ned i terrenget, og så ser jeg hva er det for slags språktenking som virker her, hvordan foregår det i tekstene? Jeg holder meg til Holberg, men det er egentlig teoriutvikling dette, [...] jeg tenker at undervisning, det er en kombinasjon av det logisk-analytiske, det fortellende og det poetiske, og da er på en måte det vekselspillet der i en klasesituasjon finnes i en fortetta kunstferdig form i essayet. Derfor ser jeg essayet som en nøkkelform for å se grunnleggende problemområder i didaktikken. [...]

Hun konkluderer med følgende:

84. AN: [...] Så jeg jobber altså ikke med den essayistiske sjangeren, men med den essayistiske språklige væremåten .

Nyrnes' tredje tilknytningspunkt til essayistikk er at hun er med i Kulturrådets vurderingsutvalg for essayistikk.

2. AN: Mer formelt, så har jeg jobba i vurderingsutvalget, jeg har sittet som vara i noen år, men da er du ikke med i diskusjonene, du får en del essaysamlinger, og du leser en god del, men du er ikke med i diskusjonene. Det er først i år jeg sitter fast, så det er først i år jeg har vært med i diskusjonene.

Hennes oppfatning av hvordan det er å sitte i dette utvalget, kommer jeg tilbake til i kapittel åtte.

I tillegg til disse tre måtene å jobbe med essay på, nevner Nyrnes at hun har vært redaktør i Norsk læreren, og at hun har lært mye av essayister når det gjelder egen skriving.

### 6.3. Helge Nordahl

Helge Nordahl (HN) har vært pensjonert siden 1996. Før det var han ansatt ved Universitetet i Oslo som professor i fransk språk og litteratur.

I likhet med de fleste av de andre intervjuene, starter jeg dette med å spørre Nordahl om i hvilke sammenhenger han har arbeidet med essayistikk.

2. HN: Ja..., jeg har holdt på med essayistikk i konkret utgiver- eller redaktørperspektiv. Vi fikk den ideen i Det norske Akademi for Sprog og Litteratur, at vi skulle lage en essaysamling av det fornemste i norsk essayistikk. Et forlag var meget interessert og satt opp en sjenerøs ramme på fjorten bind, det var meget mer enn vi hadde tenkt oss, og så ble det femten, i og med at det kom et ekstra bind med et essay av en rekke forfattere som da ikke hadde fått sitt separate bind. Så min, jeg har nok lenge vært interessert i essaysjangeren fordi jeg alltid har vært interessert i retorikk, og fordi at det er veldig meget retorikk, det er en retorisk prosasjanger som jeg har stor glede av å studere, så opprinnelsen, kanskje interessen for retorikk og litteratur i det hele, norsk litteratur, og dertil da det interessante oppdraget med å redigere denne store serien.

Arbeidet med denne essayserien ble, som tidligere nevnt, avsluttet i 1996.

I et forsøk på å få Nordahl til å posisjonere seg i forhold til tradisjonene jeg har skissert opp, forteller jeg om Johannesens hovedfagskurs på 70-tallet, og at jeg har oppfattet at det før dette ikke var noen åpen debatt rundt hva essaysjangeren er. Han samtykker i dette, og er også enig i at det ikke har vært noen grunnleggende debatt om essaysjangeren de siste årene.

6. HN: Nei, det er nok riktig, og jeg tror at mange har ulyst til å delta i debatten om essays, nettopp fordi, på grunn av [...] at det er sånn terminologisk uklarhet omkring dette begrepet. Egentlig så

vet vi ikke helt klart hva et essay er. [...] Det er ikke så morsomt å være med og diskutere noe som man i grunnen egentlig ikke er helt sikker på hva er for noe. [...] Jeg har en mistanke om at de har en eller annen oppskrift på hva et essay er på forlagene, de må ha et eller annet, men de vet egentlig ikke hva det er.

Her begrunner han den manglende debatten med at det er problematisk å ta opp et tema som er så vagt som essaysjangeren. Han kommer inn på en av mine problemstillinger i dette arbeidet, nemlig det problematiske ved at forlagene må ha noen praktiske retningslinjer i forbindelse med hvilke bøker som blir betegnet som essay og ikke.

Mitt neste spørsmål er hvilke tekster om essay han synes er viktige.

34. HN: ... ja, jeg har vel ikke så veldig stor lesning om essayet bak meg, jeg vet ikke om det finnes så veldig meget på norsk, men jeg har altså lest denne samlingen som kom ut i Bergen om essayteori og sånt, under ledelse av Georg Johannesen tror jeg, og den har jeg sitert en del i et lite innlegg som jeg hadde på et seminar i regi av bokmessen for noen år siden, hvor jeg deltok sammen med Einar Økland og Karl Hafstad. Og vi diskuterte litt om essayet med en stor sal som var interessert, med Leif Longum satt der blant annet, Carl Fredrik Engelstad. [...] det som han har skrevet [...], er noe av det beste jeg synes er skrevet om..., men jeg fant også i den derre boken fra Bergen interessant stoff som, hva var det den tyskeren het? Haas eller noe sånt noe?

37. I: Ja, Gerhard Haas

38. HN: Gerhard Haas, han hadde mange, mange ting som jeg syntes var veldig, han sa at et essay er emnesentrert, men det er en vandring gjennom emnet, en promenade liksom litt i slynger, og man ser litt og forandrer perspektiv og, det syntes jeg var godt altså, det syntes jeg var godt. Og hvis man da gjennomvandrere dette emnet med stilistisk og retorisk eleganse, så er det veldig bra.

Nordahl trekker frem både Engelstads forord og teksten av Haas som står oversatt i *Essayet i Norge* som en viktig tekst om essayet. Som jeg har nevnt tidligere, er disse stort sett enige om hvilke trekk som er essayistiske, men har ikke samme måte å anvende denne teorien på.

I nok et forsøk på å få frem forskjellene mellom Johannesens normative tilnærming, og det som jeg oppfatter som Nordahls egen, påpeker jeg at det er flere av elevene til Georg Johannesen som sitter i essayistikkutvalget i Kulturrådet, som forlagsredaktører, eller som på andre måter arbeider med essayistikk, og at det kan se ut som om han i utgangspunktet er uenig med Johannesen og hans elever om mange ting.

119. HN: Ja, det vil jeg tro, men Georg Johannesen er jo en mann som jeg føler en stor respekt for [...] jeg har jo litt greie på retorikk, og jeg ser jo på Georg Johannesen som kanskje den mannen i Norge som har mest greie på retorikk, så han er en stor autoritet for meg, og det som jeg har lest av hans essayistseminarer og sånt noe, det synes jeg også er veldig bra, og jeg går ut i fra at det snart ville avdekkes at vi ikke er enige i alt, at det ikke går fryktelig langt ned i dybden, men jeg tror at, men jeg har en voldsom respekt for ham altså, retorikk er han et av de få menneskene i dette landet som vet hva er. Han har skrevet og han har studert, og han har funnet frem en masse der.

Jeg spør om han har lest bøkene til Johannesen, for eksempel *Den norske tenkemåten* og *Den norske skrivemåten*, og *Moralske tekster*, om han eventuelt ville kalle det for essayistikk etter Johannesens egne definisjoner.

123. HN: Jeg har ikke lest de bøkene, så jeg kan ikke snakke om det, men det skulle forbause meg om ikke han var av de som ikke kunne skrive essays av øverste klasse. Det vil jeg tro. Jeg har lest noen passasjer av ham, var det noe som het Samuels bok eller Daniels bok eller et eller annet sånt, av litt bibelsk konsonans, og der var det ting som jeg synes var aldeles glimrende, altså han har innsikt i noe og han har ikke sånn fasitsvarinnsikt, han er individualist, han har innsikt og han har en veldig spenstig språklig formuleringsevne. Så han har jeg veldig sans for jeg altså, i hvert fall spesielt når vi snakker om retorikk[...].

Nordahl er åpen for nye ideer, men har sine ben plantet i en tid der det ikke var vanlig med bevissthet rundt essaysjangeren og bruk av essayteori. Han har dermed ikke det samme fokuset som Johannesen når det gleder essayistikk.

## 6.4. Herdis Eggen

Herdis Eggen (HE) har gjennom sin posisjon som forlagsredaktør arbeidet med essayistikk, og har dermed en praktisk og annerledes tilnærming til sjangeren enn Melberg og Nordahl. På mitt spørsmål om hvem hun har vært redaktør for, svarer hun:

9. HE: Ja, de tre som ligger her, det er Stig Sæterbakken og Georg Johannesen og Axel Jensen. Og de har jeg jo jobbet med andre typer bøker med tidligere, eller det vil si, Georg Johannesen kom over fra Gyldendal, og hadde gitt ut diktene sine og romanen *Høst i mars* først der. Så der tror jeg altså at *Moralske tekster* var den første boka jeg jobbet med. Og han har jo gitt ut essays på Gyldendal også, og på Cappelen akademiske, og mange steder. Eh, Axel Jensen da, har jeg jobbet med romanene hans til denne *Gud Leser ikke romaner*, som er en vandring i Salman Rushdies verden. Altså i forhold til fatwaen rundt Rushdies roman, så det er jo den eneste han har skrevet i den sjangeren. [...] Stig Sæterbakken har jeg jobbet med nesten alltid, siden han begynte, han har skrevet dikt, og han har skrevet romaner, og etter hvert har han blitt en romanforfatter, og denne *Eстетisk salighet*, den er jo noen år tilbake, skal vi se når den kom ut... i 1994, og *Det onde øye* kom i 2001. [...]

Jeg er interessert i om Eggen er redaktør utelukkende for essayistiske bøker, og spør derfor om hvordan forlaget er organisert med hensyn til essayistikk.

5. HE: Det går etter forfatter,[...] det er jo et stort forlag som er delt inn i forskjellige avdelinger, og dette er litterær avdeling. Men innenfor litterær avdeling så har du forskjellige redaksjoner. Du har en redaksjon for generell litteratur. Petter Normann Vaage, Wera Sæther, Tor Bomann-Larsen, Lars Roar Langslet og Johan Vogt er eksempler på forfattere som har gitt ut essays her. Så har du avdeling for oversatt litteratur. Der tror jeg det er veldig sjelden at de utgir essays, men de kan jo selvfølgelig gjøre det. Suzanne Brøgger er den eneste jeg kommer på. Og så er det oss som er redaksjonen for norsk skjønnlitteratur, og vi gir jo ut essays, og skal gjøre det. Stig Sæterbakken, Georg Johannesen, Axel Jensen, Kai Skagen, Wera Sæter og Erling Indreeide er forfattere vi har gitt ut essays av. Alle disse skriver også i andre litterære sjangre. [...] vi har en stor undervisningsavdeling, og vi har jo en stor faktaavdeling, og der kan de også gi ut essays. Men altså jeg tror at det er, at de essayene vi gir ut her, i vår redaksjon, har nok ofte et litterært tilsnitt på en måte, og sånn som det er organisert her, så er vi tre redaktører, og vi jobber med alle sjangre. [...] men vi har på en måte vår egen forfatterstab, så det er sjelden vi antar et essay som blir sendt inn av noen vi ikke vet hvem er.

Vi får vite at Eggen er redaktør for essaybøkene fordi hun følger de forfatterne hun har ansvar for uansett hvilken litterær sjanger de skriver i. Essay er dermed en av mange sjangre hun jobber med.

På grunn av at Eggen selv sier at hun ikke har oversikt over essayteori, kutter jeg ut de fleste teorispørsmålene, noe hun bifaller. Det at hun har en praktisk tilnærming til temaet, gjør at jeg ikke får greie på hvordan hun ser på sin egen posisjon i forhold til teoretikere og skrifter om essay.

## 6.5. Jon Haarberg

Jon Haarberg (JH) er ansatt som førsteamanuensis ved seksjon for allmenn litteraturvitenskap på Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap på Universitetet i Oslo. Når jeg spør ham om på hvilke måter han har beskjeftiget seg med essayistikk, forteller han om bakgrunnen for essayinteressen sin:

104. JH: Jeg har skrevet en magisteravhandling, som senere ble bok, om Vinje, og det handler mye om Vinje som essayist, så det var en viktig start på min litteraturvitenskapelige løpebane. Det sprang på sett og vis ut av det seminaret som Kjell Heggelund hadde, jeg tror det var i 78, året etter at Georgen hadde hatt essayseminar med disse gutta, Ottar og de, i Bergen, og så var Kjell og Georg de var liksom litt sånn kompiser da, fra Basar og sånn, så det kule Georgen fant på i Bergen, det syntes Kjell det var kult å gjenta her da, ikke sant, og så hadde han de Theofrast-portrettene sine, karakterene, i Basar og, det blåste en liten sånn essayvind over landet akkurat da.

På dette tidspunktet visste jeg ikke at det hadde vært essayemnekretser i Oslo også på 70-tallet, og fattet interesse for dette. Hvorfor hadde ikke dette fostret like mange fremtredende personligheter som essaykursene som ble holdt i Bergen? Jeg spurte derfor om det var mange som deltok på dette essaykurset.

106. JH: Nei, det ble aldri noen sånn Bergensgreie, for det var litt sånn sammenraskede tilfeldige folk, så jeg kan ikke huske noen av dem som gikk der jeg, bortsett fra meg selv (he he), det var kanskje stygt sagt, men jeg kan faktisk ikke det. Hvem var det da?

Uansett fikk Haarberg her sitt essayteoretiske grunnlag. Han sier videre:

106. JH[...]det seminaret som Kjell hadde ble arrangert med utgangspunkt i Haas og Berger, de står fortsatt i hyllene her. Han Bruno Berger er faktisk ganske morsom å lese altså, mens Haas er jo en tynn flis, han gir liksom den tyske teorien i stikkordsform

Senere i samtalen, når vi snakket om hva Haarberg forstår med et essay, legger han til følgende:

120. JH: [...]Jeg er nok veldig preget [...]av den tyske teorien som jeg ble flasket opp på, den gangen på 70-tallet, og liksom har fått prentet inn de, var det tretten sjangerkjennetegnene til Haas, i, et eller annet sted i hjernebarken.

Han plasserer seg dermed med røtter i den strømmingen som oppstod på slutten av 70-tallet, samtidig som han legger til at han hele tiden har hatt et historisk perspektiv på essayinteressen sin. Haarberg forteller her videre om sitt arbeid med essayistikk etter essaykurset i 1978:

106. JH: Og så tok jeg allmenn litteratur etterpå, det var i syttini, og så skulle jeg begynne å skrive magisteravhandling, og så hadde jeg i grunnen gått og tenkt på det at det hadde vært morsomt å

skrive om Vinje, så uten at jeg liksom ble satt på det der på det seminaret, så ble vel prosjektet påvirket og hadde sin begynnelse der. Og så har jeg i grunnen skrevet om essayister senere og da, litt om Holberg, litt om Montaigne og skrevet doktoravhandling om Erasmus fra Rotterdam, som regnes som en av forfedrene innenfor essayistikken. Jeg skrev en artikkel i Edda en gang om Holbergs forutsetninger i Seneca og sånne ting, så det har vært sånn historisk da, et langt historisk snitt den essayinteressen min.

I tillegg ble Haarberg bedt om å sitte i Bragepris-komiteen i 1996, da den åpne klassen ble viet til essayistikk, blant annet fordi han hadde skrevet om Vinje og Holberg. Denne prisutdelingen kommer jeg tilbake til i kapittel åtte.

## 6.6. Laila Aase

Laila Aase (LA) arbeider som amanuensis på Institutt for praktisk pedagogikk ved Universitetet i Bergen, og har tidligere vært lærer i videregående skole. Samtalen vår dreide seg dermed stort sett om skriveopplæring og om essayet i skolesammenheng, som er et viktig aspekt ved essayistikken.

Aase var i 1992 med på å skrive *Kolon*, et læreverk for videregående skole. Etter å ha sett på hva som sto om essay i forskjellige læreverk for videregående skole, slo det meg at det flere steder var listet opp punkter for hvordan man skulle skrive essay, og at disse punktene lignet på Haas sine tolv punkter om kjennetegn på essay. Jeg kommenterer dette til Aase, og spør om ikke det er en formalistisk måte å lære bort sjangeren på.

31. LA: Ja, det er sikkert hos oss, uten at jeg helt husker hva som står hos oss lenger. Jeg går ut i fra at vi bygger på Haas. Hvis man ikke får andre impulser i en undervisningssituasjon, så kan det bli det [formalistisk, min parentes].

*Kolon* er altså en av lærebøkene som bygger på punktene til Haas, og også et av læreverkene som tar grundigst for seg essaysjangeren. Også flere ganger senere i samtalen, når hun svarer på hva hun forstår med et essay, refererer Aase til Haas som en autoritet

## 6.7. Margit Walsø og Sverre Tusvik

Margit Walsø (MW) og Sverre Tusvik (ST) er henholdsvis redaktør og sjefredaktør for skjønnlitteratur i *Det norske Samlaget*. De representerer i fellesskap Samlaget i dette arbeidet. Jeg får vite at det stort sett er Walsø som administrerer essayistikken i forlaget, men at Tusvik tidligere har vært engasjert i arbeidet med essayistikk, og derfor vil delta i intervjuet. I og med at de er to, har jeg ikke svar på alle spørsmål fra dem begge.

I samtalen med Walsø og Tusvik er temaet stort sett Samlagets praksis i forhold til essayistikk, men Tusvik kommer likevel i starten inn på bakgrunnen for sin essayinteresse.

6. ST: [...] jeg redigerte en serie på 12 essaysamlinger fra 1982 til 1991, 12 eller 13, i den serien som du sikkert kjenner, denne her (Viser frem Samlagets essayserie, min anm.). [...] Ottar Grepstad, som redigerte den første, han var da student, hovedfagsstudent i Bergen, hadde gått på

seminar hos Georg Johannesen, retorikkseminar, og så kom Georg til Blindern i fem seks og sytti og holdt et essayseminar der, som jeg gikk på sammen med Jan Erik Vold og Espen Haavardsholm etter at jeg hadde tatt hovedfag. [...]

Her nevner Tusvik flere elementer som knytter ham til miljøet rundt Georg Johannesen. Vi ser dessuten at Tusvik var redaktør for Samlagets essayserie, som Longum ser som en motsetning til serien Helge Nordahl redigerte.

Da Tusvik hadde lest gjennom og skulle godkjenne intervjuet, fikk jeg blant annet tilbake denne kommentaren på e-post:

I ettertid ser ein jo at vi klårare skulle lagt vekt på at vi som starta Samlagets essayserie kring 1980, faktisk var sterkt teoretisk skolerte, samtidig som vi var ivrige etter å forlenge og fornye ein tradisjon - i tråd med tankar som t.d. kom fram om "glitrande pennar" i tidsskriftet Basar, og altså då i opposisjon til det forsteina og stalinistiske litteratursynet som den gong prega Profil og Oktober og ytste venstre. (Samlagsforf. var på nestytste venster fløy.).

Tusvik er opptatt av nynorskens og Samlagets rolle i forhold til essay:

39. ST: [...] og jeg må få lov til å rose oss, så er veldig mange av nynorskskribenter mye mer obs på språket fordi vi må slite med det, og derfor er det sjelden tilfeldig de som har skrevet nynorske essay, og du har en tradisjon fra Vinje, ikke sant, og Vandvik og slike som vi kunne gjenutgitt, og så har du Skjervheim og Hellesnes. Hellesnes er så viktig, at han tar vi sjansen på selv om man ikke alltid kan være sikker på at han blir kjøpt inn. Det må vi si om Økland, vi har vel hvert femte år gitt ut noe av Økland, altså vi har gitt ut fem essaysamlinger, og vi forsvare det. [...]

Her ser vi et argument for at det finnes en del essayistikk på nynorsk, og et innblikk i Samlagets essaypolitikk. Mot slutten av samtalen har Tusvik en tilsvarende kommentar:

107. ST: Men det må være lov å si at fordi vi er et nynorskforlag vanligvis, så er, altså det er ikke en ghetto eller et paralympics, faktisk så er vi blant de fremste når det gjelder essayistikk, og grunnen er, altså i denne boka til, hva heter den, *Det litterære skattkammer* til Ottar Grepstad, den om sakprosa, der han på stikkordet essay og det nynorske essayet og retorikk, så har han veldig artige refleksjoner om hvorfor det er så mange, påfallende mange nynorskinger som skriver essay [...].

Som vi også så hos noen av skribentene i *Essayet i Norge*, deriblant Ottar Grepstad som Tusvik henviser til, er her forholdet mellom nynorsk og essayistikk et tema.

Den faglige bakgrunnen til Walsø kommer ikke frem i intervjuet. Jeg har derfor foreløpig latt Tusvik representere Samlaget alene.

## 6.8. Ottar Grepstad

Ottar Grepstad (OG) er nå direktør på Ivar Aasen-tunet i Volda, og sitter i tillegg i essayistikkutvalget i Kulturrådet. Han har blant annet skrevet *Det nynorske blikket* som ble gitt ut i år. Han har også skrevet *Det litterære skattkammer – Sakprosaens teori og retorikk*, som Tusvik refererte til ovenfor, og han var med på å skrive *Essayet i Norge* (1982). Han er altså også en av dem som fulgte essayemnekretsen til Georg Johannesen i Bergen i forkant av denne utgivelsen. Det er tjue år siden denne boka ble skrevet, og Grepstad understreker at han ikke nødvendigvis mener det samme nå som da.

15. OG: [...] Georg Johannesen var jo selvsagt uhyre viktig, men det ble jo også etter hvert, i hvert fall for en del av oss, et behov for å løsrive oss fra den lærestolen altså. Det er blitt for mye aristokrati og dyrking. Det synes jeg du ser i enkelte av forordene på disse bøkene som har kommet, og når Jørgen Sejersted prøver seg på en kritikk, vet ikke om du har hørt om den diskusjonen i Bergens Tidende?

16. I: Nei

17. OG: Jørgen Sejersted skriver en helt relevant kritikk av ei av de nyeste essaysamlingene til Georg Johannesen, og så kommer det et surt innlegg fra Arild Linneberg om at det går ikke an å behandle en så ærverdig gammel mann på en sånn måte. Samfunnets støtter del to altså. Hvor er det blitt av den kritiske prøvingen nå?

Grepstad påpeker at det er få som har kritisert Johannesen, og at han selv har utviklet seg og ser annerledes på disse tingene. Jeg kommenterer at Leif Longum er den eneste jeg har sett som grundig har kritisert Johannesen og den tyske essayteorien.

19. OG: Ja, hvor grundig Longum gjorde dette, det tror jeg kan diskuteres, men han var i hvert fall villig til å gå i opposisjon, og det var bra, men han ble jo uglesett for det. Og det sier jo igjen noe om romsligheten i dette miljøet. Og jeg husker at, jeg brevvekslet litt med Longum om dette før han døde, fordi jeg mente at han trakk noen av synspunktene mine fra 1982 vel langt, men jeg sto ikke uten videre for det i dag, altså du må ikke ta for gitt at en person som har skrevet noe i 82 mener det samme 20 år etterpå. Det er noe annet med skjønnlitteraturen, som ikke nødvendigvis er meningsprosa i samme forstand. Så jeg var nok nærmere Longums posisjon da han døde enn den kritikken hans kanskje ga inntrykk av å være. Den var ikke teorigrundig den kritikken hans, men den pekte på noen opplagte problemer. Den gjorde det. Men han hadde ikke noe alternativ egentlig. Altså, hva slags essayforståelse skal du da ha?

Her rører Grepstad ved et viktig spørsmål i arbeidet mitt. Han ser problemer med tilnærmingene til både Johannesen og Longum, og plasserer seg selv et sted mellom disse posisjonene. Dette ser vi også i følgende avsnitt, som er en kommentar til det jeg sier om min oppfatning av Longums posisjon, nemlig at det å skrive er essayistisk, det vil si utprøvende, i seg selv.

21. OG: Ja det, da synes jeg det blir oppløst, da blir det ingen forskjell på noen ting, fordi det er ingen som begynner å skrive en vitenskapelig avhandling på side sju og sluttet med konklusjonen på side 300 altså, alle vet hvordan dette foregår, hypotesen er det siste man skriver, i hvert fall i humanvitenskapene, så da synes jeg han går alt for langt, men jeg tror vel at min framstilling av essayistikken i den her skattkammerboka, indirekte er et svar på Longums kritikk. [...] da prøver jeg å nyansere litt tidligere posisjon. Jeg mener jeg har en referanse til Longum der som er en justering av, men jeg tror ikke du kommer helt unna at forståelsen av essayistikken blir værende, du greier ikke å løsrive den fra en normativ oppfatning fullstendig. Det gode essayet, altså når noe er essay så er det samtidig i retning av det gode. Jeg tror ikke vi helt greier å komme oss unna det. Fordi det er så nært knyttet til livsforståelse og de nære spørsmålene og filosofi og, nå høres jeg ut som en gammel mann, men altså, det gjør at det blir viktig, det poenget synes jeg er tydelig når Georg Johannesen nesten vulgariserte det med sånne voldsomme dumhetsuttrykk, som jeg syntes ble veldig problematisk, altså den kloke tanke, hvis det ikke er sånn at noe er klokt og noe er uklokt, hva er det da vil skal leve etter? Vi er jo nødt til å ha noen peilepinner altså, omtrent som brøytemannskapene. Man er nødt til å ha noe å gå etter. Noen normer.

På tross av at Grepstad sier at han i de senere år har tatt avstand fra det han ovenfor kaller Johannesens lærestol, mener han at det ikke er mulig å unngå å ha en normativ tilnærming til essayet. Han forfekter dermed i dette utdraget et syn som er nokså likt det Johannesen har stått for.



## 6.9. Sveinung Time

Sveinung Time (ST) er i likhet med Aslaug Nyrnes ansatt som førsteamanuensis ved lærerutdanningen på Høgskolen i Bergen. Han har også sittet i essayistikkutvalget i Kulturrådet, og beskjeftiget seg med essay på flere andre måter. I svaret på mitt spørsmål om på hvilke måter han har arbeidet med essayistikk, forteller han utfyllende om dette.

6. ST: Ja, jeg var jo en av de, jeg får si så heldige at jeg fikk gå på Georg Johannesen sine forelesninger da han begynte i 72 – 73, da holdt jeg på med, jeg vet ikke om det var mellomfag eller hovedfag, men i hvert fall kjørte han da noen seminarer om essayistikk, det var vel sikkert de første som, i alle fall tok det opp på en ny måte da, og så slik sett så er jeg jo elev av ham, [...]. Jeg var jo en av det første kullet som var oppe i emnekretsen essay på hovedfag i Bergen, og jeg husker hva jeg skrev om, vi var to stykker som var oppe det semesteret, det var meg og Solveig Aareskjold, og som satt og skrev om *Det liberale dilemma* av Skjervheim. Vi trodde vi hadde strøket, men vi fikk jo rimelig bra karakter. Ellers så var jeg jo med på denne, da var jeg vel vit.ass., jeg var med på antologien *Essayet i Norge*, var med å være initiativtaker til seminaret som resulterte i den boka, og har bidratt med et par artikler.

Time var altså en av de første studentene på Johannesens essaykurs, og han bidro til *Essayet i Norge*. Dette har brakt ham videre til andre måter å jobbe med essayistikk på:

6. Så har jeg vel også bidratt i noen andre antologier, med essayteoretiske tekster og analyser; det er ofte seminarinnlegg som jeg har holdt på konferanser eller liknende, og så har jeg jo både når jeg var på universitetet og her på huset (HIB) undervist sporadisk i essayistikk. Her i høgskolesystemet er det jo bare en liten teksttype som blir tøsja i sammenheng med sakprosaundervisningen. Andre ting jeg har gjort da... Jeg satt i en jury for en essaykonkurranse som Samlaget hadde fått i stand, vi prøvde å få inn nyskrevne nynorske essay, det var en jury for å finne de beste nynorske essayene, det var Otto Hageberg, Sissel Solbjørg Bjugn og meg.

Han refererer her til boka *Eit Våpen mot vanen*, som ble gitt ut i 1981.

8. ST: Ja, ellers så er det jo dette at jeg var formann i Kulturrådets vurderingsutvalg for innkjøp av essayistikk i 95 til 2000, det er mulig jeg blingser litt på årstallene, men det kan jo du sjekke selv.

Time er den personen som til nå har lengst erfaring fra vurderingsutvalget, og det er grunnen til at jeg ba om å få snakke med ham.

Han legger også beskjedent til at han kanskje har skrevet essay selv.

8. ST: Og så er det jo noen som mener at jeg har skrevet essay selv. Det spørs jo det da, men jeg har i hvert fall prøvd når jeg har produsert tekster i noen sammenhenger, å legge til grunn noe av det jeg senere kan komme inn på er en essayistikk tilnærming til skrift.

Til slutt i dette svaret kommer han meg i forkjøpet, ved selv å analysere sin plass i forhold til de norske essaytradisjonene.

8. ST: For jeg vil nå med en gang si at jeg kommer nok til å helle i den retning når du skal kartlegge tradisjonen her, at jeg liker mer å knytte an til en retorisk topologisk tilnærming til tekst enn en definatorisk eller terminologisk, hvis det går an å stille dette opp mot hverandre.

Han tar dermed avstand fra Engelstads synspunkter, og plasserer seg med røtter i Johannesens retorisk-teoretiske grunnlag. Han har beveget seg bort fra det normative, og har i likhet med Aslaug Nyrnes orientert seg mot det topologiske. Det innebærer at han i stedet for å nærme seg tekster ved hjelp av på forhånd definerte begreper ser på tekster innenfra, og

finner topoi. Topoi er i retorikken emner eller steder man henter stoff fra når man skal tale eller skrive.

Jeg spør så Time om han er enig i at Johannesen representerte et skille da han tok opp de teoretiske sidene ved essayet, og at det ikke var så stor bevissthet rundt sjangeren tidligere. Han samtykker i dette:

16. ST: Nei, det er nok rett

17. I: Og så kom Georg Johannesen, og alle dere som har gått, jeg holdt på å si i læra hos ham

18. ST: Hans "læresvenner" ja

Så forteller Time, uten flere spørsmål, sin oppfatning om hva som skjedde i kjølvannet av Johannesens essaykurs, og om motsetningen mellom Georg Johannesen og Leif Longum.

20. ST: [...] det som skjedde i og med Georg Johannesen, det var jo mange ting da, blant annet det med at essayet ble et faglig tekstvitenskapelig emne i seg selv, og det ble gjort en hel del utgreiinger om det. Det ble henta inn teori, det som en fant av tysk, dansk og svensk, [...] det var det ene nye, og det andre nye var ei problematisering av kvalitet, det ble fremhevet som gode essaytekster noen en vanligvis ikke tenkte på som essay, mens tekster som en tenkte på som essayistiske i betydningen "glitrende penner" og sånt, de ble problematisert og kanskje parkert mer ut på sidelinja. Så det skjedde en forskyvning ved at han framheva Hellesnes og Skirbekk og filosofiske tekster og samfunnsvitenskapelige med Østerberg, [...] debatten gikk vel akkurat på det, at det var uvant for mange å få problematisert det der at det ikke er nok å være Arne Hestenes, men du må ha litt mer budskap. Senere ble det vel etter hvert en reell uenighet når det gjaldt essaydefinisjoner og slike ting. Jeg var jo vit.ass. og vikarierende universitetslektor en stund på nordisk, og det var jo alltid en motsetning i litteratursyn mellom Longum og Georg Johannesen, [...] Longum er vel den eneste som har gått ut med større ting, og den artikkelen hans markerer seg i jo forhold til det som en kan kalle Georg Johannesens linje, som jeg i hovedsak står på selv. Jeg har likevel ikke noe problem med å se at Longum også har noen gode poeng, det har jeg ikke. Og det er klart at sånn som Grepstad som har jobbet mye med sakprosa og essay og essayistiske sjangre eller undersjangre, han står jo i høy grad på egne bein nå, [...] det er jo klart at det er nok en reell stor motsetning mellom Longum og Georg Johannesen-posisjonene, det er det nok [...].

Time trekker altså selv inn Longum som motsats til Johannesen, og jeg spør om han kan fortelle mer om hvordan han ser på det som ikke er Johannesens syn, og tydeliggjøre motsetningene

22. ST: Jeg tror nok at, nå tenker jeg litt høyt, jeg har aldri satt meg ned og formulert dette, [...] det er klart at Longum selv formulerer det som at det er en tysk, eller Georg Johannesensk tradisjon som nærmest krever at det å være essayistisk er å ha en bestemt livsform eller et livssyn så å si, og at da alle andre, [...] kanskje hadde ikke falt inn under det. Longum sitt problem ble at nettopp den siden ved Georg Johannesen, jeg tror ikke det gikk så mye på sjangerdefinisjoner og kjennetegn på essay som tekst, som det jeg var inne på i sted, at Georg Johannesen var veldig politisk og kulturpolitisk veldig kritisk til kulturradikalisme, ikke mest det konservative og reaksjonære, men faktisk det kulturradikale, altså det var Dagbladlinja i norsk kultur han var ute etter, og den befant nok humanetikerens Longum seg veldig mye på, han hadde jobba med Øverland, hadde jobbet med Hoel, og jobbet med mellomkrigstida, og det er klart at da fikk jo han i fleisen hele dette, som ikke akkurat gikk på essayet, men at dette er stor kunst, altså han fant nok Georg Johannesens sjanger og teksttypiske trekk ved disse tekstene, men de var uenige om de rett og slett var gode, om de hadde et godt budskap i dem, så jeg tror mye bunnet i det, at de hadde ulikt syn på litteratur, og at de hadde ulikt syn på hva som var god litteratur i det hele tatt, og da følte jo Longum etter hvert behov for å artikulere det i sammenheng med essayet også, det gjorde han.

Time viser at han har god oversikt over dette temaet, og forklarer Longum og Johannesens uenigheter i forhold til essayistikk med at deres personligheter er grunnleggende forskjellige, og at Longum på flere måter var i målgruppen for Johannesens kritikk av det kulturradikale. Uenighetene strakte seg altså i følge Time lenger enn til syn på essay.

Slik jeg forstår det, forteller Time historien fra Johannesens perspektiv, og det kommer frem at hans sympatier ligger der. Det samme ser vi når han svarer på spørsmålet om hvilke skrifter om essay han synes er viktige, selv om han nevner ulike bøker som er viktige for seg selv og andre på forskjellige måter.

64. ST: [...] Haas kommer jeg aldri utenom, han er en som jeg tar frem når jeg skal snakke med andre om det, og så synes jeg også at *Essayet i Norge* er bra, fordi det er både teori og det er en del anvendt essayanalyse. Jeg vet at folk har stort utbytte av den vesle saken der (*Et nytt forsøk*, min anm.), både Longum, Østerberg, Kvalsvik, og for så vidt de andre også er nyttige gode artikler. Selvsagt så ville jeg, når jeg skal hente noe hos Georg Johannesen, der kan en jo hente alt mulig, men jeg ville gjerne slått et slag for denne, *Om den norske skrivemåten*, fordi den har en del tekster som har refleksjon rundt sjanger og tekst, samtidig som det selv, som jeg har sagt, er en liten essaysamling, av vidt forskjellige teksttyper. Mange er ikke essay, men likevel, så er det en bok jeg vil nevne. Og sånn som den LNU boka, *Sjangeroppbrudd*, der er det litt om essayet [...].

Time trekker altså frem Haas, og spesielt Johannesen som viktige for ham personlig, mens han legger til at seminarheftet *Et nytt forsøk* inneholder gode artikler som er interessante for andre.

## 6.10. Trygve Åslund

Trygve Åslund (TÅ) er nå redaksjonssjef for norsk skjønnlitteratur i Aschehoug. Som han forteller, har han arbeidet i forlagsbransjen i tjue år, og gitt ut mange forskjellige essaybøker. I tillegg har han jobbet i videregående skole i ti år, og i forbindelse med det drevet med skriveopplæring, blant annet i essayistikk.

Jeg får følgende svar på spørsmålet om på hvilke måter Åslund har hatt befatning med essayistikk:

12. TÅ: Ja..., gud hjelpe meg, jeg har gitt ut ganske mange. Jeg har holdt på med dette faget siden 92, da begynte jeg på Samlaget. Så jeg har i hvert fall gitt ut et par essaybøker av Einar Økland, en pamflett som heter *Ved Roma port* av Kjartan Fløgstad, som vel må kunne kalles et essay, og jeg har gitt ut denne her av Bjørn Kvalsvik, og jeg har gitt ut ikke minst denne her Solveig Aareskjold *Kyss meg i diskursen*, [...] det var på Samlaget, der drev jeg ganske mye med det. Her er det vel først og fremst Kjell Madsen, og Kjærstads siste essaybok kom vel det året jeg begynte, *Det menneskelige felt*, jeg glemmer sikkert bort ting nå, men når det er sagt så er det vanskelig å gå ut bredt og invitere alle mulige forfattere til å komme med essaybøker, for da kommer de med rått og røti hadde jeg nær sagt, altså avisartikler og bokanmeldelser og alt mulig, og det er klart at den avgrensningen der er viktig. Det er klart at mange forfattere har jo ting som på et eller annet vis er sakprosa, avisinnlegg og kronikker og det ene med det andre, og hvis du rasker i hop alt det der og kaller det en essaybok, så blir det verken fugl eller fisk, slik at det er jo veldig få forfattere egentlig som kommer inn under dette begrepet. [...]

Åslund viser at han har jobbet i to forskjellige forlag, med flere forskjellige forfattere. Han går raskt over til å snakke om det problematiske ved sjangeren, nemlig vanskelighetene med å avgrense den, og viser at han har en oppfatning om hva essay er, i og med at han sier at det er få forfattere som egentlig skriver essay.

Jeg går så over til å snakke om hvorvidt det har vært noen debatt om essayistikk i Norge de siste årene eller ikke, og får svaret:

18. TÅ: Jeg opplever ingen debatt jeg

Jeg rister samtykkende på hodet.

20. TÅ: Nei, nå har det jo vært en biografidebatt, og sånne debatter er jo som regel relativt intetsigende og abstrakte. Det var jo Johannesen og Heggelund som dro i gang dette her, særlig Johannesen med denne boka her, det er vel noe av det første han skriver, i 77

21. I: Det forordet til Holberg, ja

22. TÅ: Ja, og det sto jo mye om det i Basar, og da var det jo debatt og en friskhet rundt sjangerbegrepet. Senere har ikke jeg kunnet se at det finnes noen særlig debatt rundt det.

Jeg poengterer at Johannesen er blitt stående stort sett uimotsagt, at Longum er den eneste jeg har sett som har tatt til motmæle, og at det dermed ikke er blitt noen grunnleggende debatt rundt essayistikken.

26. TÅ: Ja, og det er jo over for lengst. Men selv om det ikke er en åpen debatt, så ser man jo på hvordan Fløgstad, Økland og Johannesen fortsatt skriver, så skriver de innenfor en diskurs som er veldig annerledes enn den akademiske, og det ligger jo et standpunkt i det i seg selv, [...] du ser det jo hele tida, det finnes en stille motsetning mellom den akademiske disiplin og de fremste skjønnlitterære forfatterne som skriver essayistikk. [...]

Åslund fremhever at debatten om essayistikk er tilstedeværende i andre diskusjoner og debatter, selv om det ikke det finnes en eksplisitt debatt. Åslund mener dette på bakgrunn av en akse han skisserer opp, der essayistisk og vitenskapelig er motsetninger. Han trekker opp en grense mellom essayistikk og vitenskapelig skriving, og mener at å skrive essayistisk er litterært preget, mens en vitenskapelig fremstilling fokuserer på kilder og metode.

For å tydeliggjøre Åslunds oppfatning av sin egen posisjon i forhold til essaytradisjonene, ønsker jeg å høre hans mening om posisjonen til ”de glitrende pennene” i forhold til det han definerer som essayistikk, og spør derfor om det er en motsetning mellom det han oppfatter som essay og tekstene til for eksempel Arne Hestenes, Nils Kjær og Carl Nærup.

28. TÅ: Ja, det er klart det, det nærmer seg mye mer kåseriet og underholdningen, den tradisjonen som jeg snakker om her den er mye mer politisert, og representerer en type kritisk fornuft og kritisk offentlighet og samfunnskritikk i vid forstand, det er en slags venstreposisjon, og den er fra Vinje og Garborg og fremover, begynn gjerne med Holberg. Det er jo der på en måte denne Johannesen-tradisjonen og Fløgstad-tradisjonen hører hjemme. Den tilhører i vid forstand, og som Fløgstad selv har kalt det, Det Språklege Venstre.

Her uttrykker Åslund i klartekst sin oppfatning av motsetningen mellom to av essaytradisjonene som jeg skisserte opp. Han fremhever det politiske aspektet ved det han kaller

Johannesen-tradisjonen i sterkere grad enn jeg har gjort så langt, men det er en tendens ved essayistene han nevner at de har tilhørt en politisk opposisjon, som har ført til at de har skrevet kritiske essay i Adornos forstand.

Selv om vi nå har fått et inntrykk av hvor Åslund stiller seg i forhold til tradisjonene jeg har delt essayhistorien inn i, vil jeg ta med et utdrag der Åslund forteller om hvilke skrifter om essayet han synes er viktige, for å tydeliggjøre hans standpunkt:

48. TÅ: Men jeg synes jo det viktigste for meg er på en måte ikke teorien altså, der vil jeg nesten svare sånn som Borges svarte altså, når han ble intervjuet på et program som gikk på tv for et halvt år siden, et par måneder før han døde, hvor han sa at estetikkteori er helt uvesentlig for en skjønnlitterær forfatter, han må bare holde seg unna det. Altså, selvfølgelig, i den grad man skal ta eksamen på Blindern og skal kunne noe om sjangre og alt dette her, så skal man kunne det, men for meg er det viktigste å lese essayene selv, og den første essayboka jeg leste som gjorde inntrykk på meg, og som har betydd aller mest for meg, det er den her *Om den norske tenkemåten*. Artikler og innlegg står det her, men det er klart at det i stor grad er essays. Utover det så har ikke jeg lest mye verken av disse tyskerne eller disse teoriene som er lagt frem. Jeg har lest disse greiene her, Johannesen og Grepstad har jeg lest, og jeg kjenner til Longums standpunkter, men du får ingen lang teoretisk avhandling av meg.

Jeg kommenterer at det ikke er det jeg er ute etter, og prøver i stedet å lede Åslund inn på de forskjellige tradisjonene ved å spørre om han har lest Longums artikkel om essay, noe Åslund svarer positivt på. Jeg repeterer kort hovedpoengene til Longum, nemlig at han har en pragmatisk og anglo-amerikansk tilnærming til essay. Åslund gir meg følgende svar:

52. TÅ: Ja, jeg synes på en måte det blir veldig utvanna. Det er noe med å holde fast ved en type holdning, i en del tekster som veldig klart, altså som ikke drukner i en akademisk diskurs, hvor du resonnerer og resonnerer eller på en måte kildebeleggende gjør at veldig mye av det du sier ikke bare ender i faktahelvete, men objektivitetshelvete, hvor det ikke står noen ting til slutt. Det er klart at noen tekster må være knalltette med dokumentasjon, fordi at det er det de handler om, det skal være dokumentasjonstekster, faktatekster, men hvis noen skal uttrykke seg politisk om verden eller kunsten eller politikken eller menneskets vilkår eller hva det er, så vil den typen krav som mye av academia setter virke ødeleggende for en kritisk fornuft, og det er der jeg mener at essayet hører hjemme. Det er på en måte akkurat der.

Nøkkelordene her er å *holde fast ved en type holdning*, noe han antyder at Longum ikke gjør. Etter dette kommer Åslund med en slags definisjon av hva han oppfatter som essay. Han presiserer igjen motsetningen mellom essayistikk og vitenskapelig skriving, og mener at essayet egner seg for politiske uttrykk og kritisk fornuft, og at dette ikke hører hjemme på en akademisk arena.

## 6.11. Oppsummering

Informantene har svært forskjellig refleksjonsnivå, og svært forskjellige bakgrunner og jobber. Det er derfor vanskelig å sammenligne dem, men jeg vil oppsummeringsvis se hvilke likheter som tydeligst kommer til syne gjennom svarene deres.

Det mest påfallende likhetstrekket, er hvor mange av informantene som har tilknytning til Georg Johannesen. Dette var jeg ikke oppmerksom på før jeg startet med intervjuene. Fire

av informantene: Nyrnes, Tusvik, Grepstad og Time, forteller at de har gått på essayseminar med Johannesen som lærer. Åslund gir ingen opplysninger om han har deltatt på essayseminar, men det kommer frem under samtalen at han har en serie med gamle Basar-numre i bokhylla. Han viser dessuten hyppig til Johannesen gjennom hele samtalen. Haarberg var riktignok ikke elev av Johannesen, men gikk på emnekrets i essayistikk, bygget på teoretikerne Haas og Berger, ledet av Kjell Heggelund på samme tid som Johannesen hadde sine kurs i Bergen. Herdis Eggen forteller at hun er Johannesens redaktør i Cappelen. Da jeg var hjemme hos Georg Johannesen for å snakke med ham, viste det seg at han er samboende med Laila Aase. Ingen av disse båndene har nødvendigvis noe å si for informantenes holdninger til essayistikk. Likevel er det er nærliggende å tro at det ikke er tilfeldig at Johannesen er et knutepunkt for de som arbeider med essayistikk.

Melberg og Nordahl er de to som ikke har noen tilknytning til Johannesen eller miljøet rundt ham. Når det gjelder Margit Walsø, som ble intervjuet sammen med Sverre Tusvik, kommer det ikke frem i samtalen hva slags bakgrunn hun har.

Foreløpig vil jeg bare notere meg det faktum at de fleste av informantene mine har tilknytning til Georg Johannesen. Jeg vil senere i oppgaven reflektere over grunner til dette.

## 7. Forståelser av essaybegrepet

Med bakgrunn i en kontekstbasert sjangerforståelse skal jeg nå se hva informantene forstår med et essay. Gjennom å presentere hvordan de ulike informantene forholder seg til essaysjangeren, er min hensikt å gi et innblikk i hva essaybegrepet innebærer for forskjellige personer i forskjellige kontekster. Dette er et hovedtema i arbeidet, og blir følgelig belyst på forskjellige måter gjennom alle spørsmålene og svarene i intervjuene. Det er tre spørsmål i intervjuguiden min som er spesielt rettet mot å gi et bilde av hva slags oppfatning informanten har om hva et essay er:

- Hva forstår du med et essay?
- Hvilke tre norske essay ville du gitt til en som ville ha eksempler på sjangeren?
- Finnes det dårlige essay, eller blir det da kåseri, artikkel eller noe annet?

Det siste spørsmålet som utgjør et hovedtema, er

- Hvem er leserne av essayistikk i Norge i dag?

Med dette spørsmålet vil jeg undersøke hva informantene mener er essayets kontekst. Disse fire spørsmålene er utgangspunkt i for dette kapitlet, men jeg trekker også inn passasjer fra andre steder i samtalen, der det er relevant.

Som jeg forklarte i metodekapitlet, har jeg på grunn av omfattende svar, og dermed en stor informasjonsmengde, ikke mulighet til å gjennomgå alle informantenes svar på hvert spørsmål. Jeg velger derfor ut fire eller fem svar på hvert spørsmål. De resterende informantene får sitt svar presentert i forkortet form i et skjema på slutten av hvert tema. Jeg skal først ta for meg det første, og mest omfattende av spørsmålene.

### 7.1. Hva er et essay?

Når jeg nå skal undersøke hva mine informanter forstår med et essay, er det mange elementer i svarene deres jeg vil kommentere. Først og fremst vil jeg se på hva informantene definerer som essay, og hvilke kriterier de legger til grunn for sjangerbestemmelsene. Deretter vil jeg se på hvordan informantene kontekstualiserer sin egen definisjon, det vil si hvilken referanseramme de velger når de omtaler essayistikk. Eksempelvis kan de uttale seg som privatpersoner, eller de kan uttale seg i kraft av sin yrkesposisjon. Dessuten kan man gjennom å se hvilke personer, bøker eller institusjoner informantene henviser til, si noe om hvem og hva som blir ansett for å være autoriteter på dette feltet. Mine informanter har selv definisjonsmakt gjennom sine posisjoner, men hvem som er premissgivere for deres oppfatninger, gjenspeiles gjennom hva de refererer til i samtalen.

Fordi hele samtalen dreier seg om informantenes oppfatning av essayistikk, er svaret på spørsmålet *Hva er et essay?* spredt utover i samtalene. Jeg har derfor hentet utdrag fra forskjellige deler av samtalene. Dette, i tillegg til at informantene har fått og svart på forskjellige versjoner av spørsmålene, har ført til at utdragene er forskjellige fra person til person i forhold til tematikk og hvor i samtalen temaet kommer opp. Stort sett mener jeg likevel å ha fått et godt inntrykk av informantenes oppfatning.

I intervjuanalysen har jeg valgt å først presentere intervjuutdrag og deretter kommentere dem ut fra informantenes egne premisser. Fordi både informantene og intervjuene er forskjellige, mener jeg det er viktig at informantene får komme mest mulig til orde. Det fører til at jeg ikke bruker egne kategorier på materialet i første omgang, men utsetter det til en konkluderende oppsummering i slutten av kapitlet. I denne oppsummeringen vil jeg sammenstille begrepene og uttalelsene til informantene med et sett kategorier jeg har laget, og på bakgrunn av det se om det finnes enighet blant informantene om hvilke egenskaper som gjør et essay til et essay.

### **7.1.1. Arne Melberg**

Innledningsvis i samtalen med Arne Melberg forteller jeg om prosjektet mitt, inkludert mitt inntrykk av norsk essaydebatt og utviklingen av en bevissthet rundt essayistikk i Norge. Jeg forteller om Georg Johannesens innføring av den tyske essayteorien på 70-tallet, og at dette ser ut til å være teori som er blitt problematisert i liten grad i Norge. Melbergs kommentar til dette er som følger:

4 a). AM: [...] mitt inntrykk er naturligvis at det følger de internasjonale diskusjonene. Det med at diskusjonene med problematiseringen av hva et essay er og så videre, hvor grensene går, det er et ganske sent fenomen internasjonalt. Der kan man uten videre se at litteraturen om essayet har eksplodert de siste 25-30 årene og et bra startpunkt er Adornos berømte artikkel om essayet som form, som jo er mye av bakgrunnen for denne Bergens-varianten av essayet. Og den ble vel skrevet en gang på 50-tallet tror jeg, og siden har den ligget og tikket. Den er fortsatt en stående referanse, men den er jo langt i fra alene. Det finnes en fransk tradisjon som ser ganske annerledes ut. Som går mer på polyfoni, flerstemmighet, eksperiment, der termen nettopp ligger nære ordet experience, som både kan bety eksperiment og erfaring. Og det sier kanskje litt om en litt annerledes orientering.

I denne første delen av kommentaren setter Melberg de norske forholdene inn i en større sammenheng, og mener at Johannesen var i takt med en internasjonal strømning da han introduserte debatten rundt essaysjangeren. Gjennom å bruke uttrykket ”Bergens-varianten av essayet” viser han sin distanse til denne strømmingen. Dette understrekes ved at han presiserer at det finnes et alternativ til den tyske teorien, nemlig en fransk tradisjon med mindre vekt på det kritiske elementet i essayet enn den tyske. Melberg er mer internasjonalt rettet, og da særlig mot Frankrike, enn de øvrige informantene.



Som vi skal se, er det ingen av de andre informantene mine som nevner en slik fransk tradisjon. Derfor ser det ikke ut til at denne tradisjonen står så sterkt i Norge at den kan side-stilles med den tyske.

Videre i kommentaren refererer Melberg til Montaigne, og påpeker at han, i likhet med essaysjangeren, har fått økt oppmerksomhet de siste årene.

4 b). AM: Man kan også se på Montaigne, som man stort sett er enige om at skapte essayet, han har åpenbart fått en renessanse de siste 30 årene, man kan si at den moderne forskningen om Montaigne startet allerede ved begynnelsen av 1900-tallet, når man plutselig begynte å se på håndskriftene og på de første utgavene, og begynte å gå vitenskapelig til verks arkeologisk, og han hadde blitt lest ganske regelmessig hele tiden, og han ble tidlig oversatt til engelsk, allerede rundt 1600. På begynnelsen av 1900-tallet skjedde det noe nytt, man begynte å gi ut nye utgaver, som siden har spredt seg, og de siste 10 årene har det altså kommet nye fullstendige oversettelser til svensk, engelsk, tysk, dansk, og sikkert andre som ikke jeg kjenner til. Og nå skal det også komme til norsk etter hva jeg har hørt. Det markerer en interesse dels for forfatteren, men også for fenomenet.

I 1996 utga Aschehoug, i samarbeid med Det norske akademi for sprog og litteratur, en tredjedel av Montaignes essay i serien *Thorleif Dahls kulturbibliotek*. Dette er foreløpig de eneste av Montaignes essay som er oversatt til norsk. Som tidligere nevnt, har Melberg skrevet en bok om Montaigne i Gyldendals Ariadne-serie, og han har også skrevet boken *Försök att läsa Montaigne*, som kom ut i Sverige i 2000. Melberg er altså i stor grad selv med på å markere Montaigne som en viktig person.

Til slutt i kommentaren til min innledning sammenligner Melberg Montaignes essay med det han oppfatter som essaybegrepet i dag.

4 c). AM: Da vil jeg uttrykke det som så at essayet som det ble skrevet av Montaigne er en mye løsere og friere form enn det som normalt sett kalles essay i dag. Men essayet i dag er omtrent det som Adorno er ganske kritisk mot i sin fremstilling. Det skal være en velformulert sak med poeng. Montaigne betoner veldig sterkt det paradoksale i essayet, med det mener jeg at den ikke gjør noen bastante påstander, det er ikke essayets oppgave. Det som er frustrerende, men også litt morsomt, det er det som Montaigne gjør, at han alltid vender på sine egne resonnement. Det virker som han tar tilbake det han har sagt, og det prosjekt han har, er å gjøre kunnskapen usikker.

Melberg går tilbake til essayets røtter for å beskrive sjangeren. Han bruker Montaigne som et startpunkt for essayet, og sier at essaybegrepet blir brukt annerledes i dag enn Montaigne selv brukte det. Han bruker likevel Montaigne til å forklare hvilke trekk han mener er essayistiske. Han påpeker også at Adorno ikke ville ha bifalt den bruken av essaybegrepet som er vanlig i dag. Vi ser dermed at Melberg har et utviklingsperspektiv på sjangeren, det vil si at han mener at et essaybegrepet har forskjellig innhold i forskjellige tidsepoker. Dette, i tillegg til hva han mener kjennetegner essayet slik det er i dag, kommer frem i dette intervju-utdraget:

6 a). AM: Ja. Om man setter det i relasjon til det som i vanlig språkbruk i dag gjelder som essay, så vil jeg påstå at det er to eller tre kriterier. Det første er at det skal ha en personlig tøtsj. Det skal

være sakprosa, men som ikke er så veldig sakorientert. Det andre er at det skal være poengtert, det skal finnes et poeng å ta med seg. ... det tredje vet jeg ikke.

Melberg nevner her to kriterier for å kunne si at en tekst er et essay. Det skal være sakprosa med *personlig tøtsj*, og det skal være *et poeng å ta med seg*. Videre understreker han sitt historiske perspektiv:

6 b). AM: Dermed så mener jeg at normalessayet i dag skiller seg ganske kraftig fra essayet som det først var utformet. Som også diskusjonen om essayet alltid åpenbart kommer tilbake til at essayet er sjangeroverskridende, det er subversivt, men det er en veldig sterk overdrivelse i forhold til alt det som presenteres under navnet essay. Som jeg synes i praksis er en ganske stabil form i dag. Vi ser hva som er essay.

Her trekker han frem at det er vanlig å si at essayet er sjangeroverskridende, men at det ikke er slik i praksis. I tillegg er han av den mening at essayet er en stabil form, og at det er greit å se hva som er essay og ikke. I forhold til kriteriene han nevner, at et essay er sakprosa med *personlig tøtsj* og har *et poeng å ta med seg*, mener jeg det er vanskelig å forestille seg at man lett kan se hva som er essay og ikke. Det kan for eksempel være dekkende for et kåseri eller en personlig kokebok, som Melberg også nevner som et eksempel på essayistikk. Han inntar altså en deskriptiv holdning ved å ha et inkluderende essaybegrep. Han registrerer at essayformen har forandret seg, og sier ikke noe om hvordan han synes essayet bør være.

I det neste utsagnet kommer det frem at Melberg drar et skille mellom vitenskapelige skrivemåter og essayet:

6. c) AM: Man kan også si at det er en ekspansiv sjanger, i den meningen at den baner seg vei inn i nye felt. Eksempelvis kommer det regelmessig studenter inn hit og vil, hører seg for om de ikke kan få skrive essay. Hvilket jeg alltid motarbeider. Fordi at de risikerer å få fremstillinger som setter vanlige vitenskapelige spilleregler til siden, og det vil ikke jeg være med og legitimere i denne institusjonen. [...]

Det han sier her, er at et essay ikke trenger å forholde seg til de samme regler som vitenskapelige tekster, riktignok uten å forklare hva han mener at *vanlige vitenskapelige spilleregler* består i.

6 d). AM: Lesbarhet og en viss personlig tøtsj og en poengtert fremstilling er det jeg sa utmerket seg i praksis. Jeg vil si at diskusjonen er kanskje en sjanger for seg. Men jeg tror at det fortsatt er en eksplosiv, jeg er tvilende til å kalle det en sjanger, men en eksplosiv impuls, det her med essayet. For den har en tendens til å bryte seg inn også gjennom at den jo bidrar til at lukke opp grensene mellom sakprosa og fiksjonsprosa. Essayet er jo ikke fiksjonsprosa. Men den er ikke heller, alltid i alle fall, bare sakprosa, men kan tillate seg å dra inn personlige, biografiske og den typen elementer.

Her kommer Melberg på sitt tredje essaykriterium, som er *lesbarhet*. Etter min mening er dette, i likhet med de to andre kriteriene, *personlig tøtsj* og at essayet skal ha *et poeng å ta med seg*, så vage at det er vanskelig å skulle bruke dem i praksis. Dette er muligens et resultat av Melbergs pragmatiske, men teoretiske holdning til essayet, og en følge av at han ikke har behov for å klassifisere tekster i praksis, i motsetning til for eksempel en forlagsredaktør.

Til slutt i forbindelse med dette temaet vil jeg ta med et utdrag der jeg spør Melberg om hva han mener kjennetegner et godt essay. På dette gjentar han påstanden om at et essay må inneha *et poeng å ta med seg*, og i forlengelsen av dette at det må ha et *element av vishet*:

32. AM: Ja, forskjellen på essay og annen skjønn, eller litteratur da, litteratur er at det gode essay går det an å lære seg noe av. Om det er å lage en matrett, eller det er å akseptere døden eller å skrive på en bestemt måte, eller hva det kan være. Jeg vil påstå at essayet oftest har en praktisk orientering, en slags, det lyder pretensiøst å snakke om vishet, men det skal finnes et element av vishet synes jeg. Til forskjell fra i vitenskapelige fremstillinger, som ikke behøver å bekymre seg om nytteaspektet. Og ikke heller en vanlig litterær fremstilling.

I dette avsnittet sier Melberg også at forskjellen mellom essay og annen litteratur er *en praktisk orientering* eller *nytteaspektet*. Her er det mange ting å kommentere når det gjelder begrepsbruk. Blant annet omtaler Melberg *vitenskapelige fremstillinger* og *en vanlig litterær fremstilling* som homogene tekstgrupper. Dette kan man stille spørsmålstegn ved. Jeg velger likevel å fokusere på trekkene han nevner som essayistiske, men vil nevne at Melberg også her viser at han hovedsakelig har et skjønnlitterært perspektiv på essayistikken.

Ut fra det overforstående kan man trekke ut følgende trekk som i følge Melberg er kjennetegnende for essayet:

- Det er ikke fiksjonsprosa. Det er sakprosa, men som ikke er så veldig sakorientert. Man kan tillate seg å dra inn personlige, biografiske og lignende elementer.
- Det presenterer ikke noen bastante påstander.
- Det skal være lesbart, ha en viss personlig tøysj og en poengtert fremstilling.
- Essayet har oftest en praktisk orientering, og det skal finnes et element av vishet.
- Essayet setter vanlige vitenskapelige spilleregler til siden.

Vi har sett at Melberg ikke har referert til personer, bøker eller institusjoner utover Montaigne i sin beskrivelse av essayet. Vi står dermed igjen med et vidt og pragmatisk essaybegrep, uten referanse til noen av de norske tradisjonene eller teoretiske retningene. Melberg har dermed bekreftet inntrykket han ga i presentasjonskapitlet, hvor han sa at han ikke har overblikk over essayet i Norge, og viste at han har en internasjonal orientering.

Melberg gir gjennom hele samtalen et inntrykk av at han uttaler seg som litteraturviter og professor. Hans forståelse av essay er altså basert på hans yrkesposisjon. Dette kommer til syne i samtalen gjennom hans historiske og geografiske sammenlignende tilnærming, og fraværet av en praktisk holdning til essayistikken. Melberg bruker også universitetet som referanseramme for å snakke om essayet, når han sier han motarbeider at hans studenter skriver essay. Han forlater den akademiske rollen et par ganger, når han konkret skal beskrive hva et essay er. Han refererer da i stedet noe han kaller *vanlig språkbruk*, og forklarer hvordan han oppfatter at essaybegrepet blir brukt av folk flest. Egenskapene han nevner er altså de han

mener utpeker seg i praksis. Denne måten å fremstille temaet på mener jeg er et resultat av hans pragmatiske tilnærming og en konsekvens av at det er problematisk å bruke teoretiske begreper på essaysjangeren når han oppfatter essay som en åpen og udefinerbar tendens. Slik jeg oppfatter det, har Melberg følgelig en konsistent argumentasjon, og han fremstår som en litteraturviter med en konsekvent holdning til essayistikk.

### 7.1.2. Jon Haarberg

Jon Haarberg var den første av informantene jeg snakket med. På grunn av manglende intervjuerfaring og tekniske vanskeligheter var jeg nødt til å gå tilbake til Haarberg og stille enkelte spørsmål om igjen. Jeg måtte også stille noen nye spørsmål for å utfylle temaene. Spørsmålet om hva Haarberg forstår med et essay, stilte jeg mot slutten av den andre samtalen vi hadde. Jeg hadde dermed dannet meg et bilde av Haarbergs holdninger til essayistikk, men han hadde ikke uttalt i klartekst hva han la i essaybegrepet. Mitt inntrykk så langt var sammenfallende med inntrykket jeg har videreformidlet i presentasjonen av informantene.

Hans svar på det konkrete spørsmålet *Hva forstår du med essayistikk?* var som følger:

120 a): JH: Mm, nei, det er ikke så lett å svare på. Jeg er nok veldig preget i, på den ene side av..., av den tyske teorien som jeg ble flasket opp på, den gangen på 70-tallet, og liksom har fått prentet inn de, var det tretten sjangerkjennetegnene til Haas, i, et eller annet sted i hjernebarken, ...så, det er nok, det er jo da altså det tyske idealessayet, som er da kalkert over en slags ideell forståelse av Montaigne, tysk forståelse av Montaigne, og litt sånn ahistorisk Montaigne-forståelse, ...

Den første delen av dette utdraget refererte jeg også i presentasjonskapitlet, fordi det sier mye om hvordan Haarberg plasserer seg selv i forhold til de tre tradisjonene jeg har skissert opp. Videre, når Haarberg skal forklare nærmere hvordan han forholder seg til essaydefinisjoner, tar han likevel avstand fra mange av tankene han sier han ble flasket opp med, uten å uttale dette selv:

120 b). ...men samtidig så innser jeg at å definere, vesensbestemme essayet er fåfengt,..., så det man kan operere med er operasjonelle definisjoner alt etter hvilke behov man har, for å skille den ene gruppen fra den andre gruppen, altså man kan tenke seg..., sjangre som er basert på til dels på medium, ikke sant, er essayet noe som utgis i aviser, tidsskrifter, i etermedier, eller er det bare ting som er utgitt i bok. Man kan tenke seg definisjoner grunnet på stilistiske kjennetegn, ved et synlig jeg og sånne ting, som gjør at Adorno og sånne ting farer ut i skogen, all den tunge tyske filosofien, mens alle de engelske kåsørene, ikke sant, blir toppessayister med det samme ut fra sånne stilistiske kriterier. Og så har du det derre synet på essayet som metode, altså mer som en form for filosofisk erkjennelsesmåte, og at man kunne ta utgangspunkt i en essaydefinisjon med det utgangspunktet. Så det er ikke så lett å sette ned foten og lage en definisjon som alle vil være enig i, og det er vel derfor du også skriver om dette, ikke sant, fordi at det er diskutabelt. Så det, nei, jeg har da bare antydnet noe altså, om i hvilke retninger en sånn definisjon kunne gå, og at en definisjon må være avhengig av den situasjonen som den skal brukes i.

Haarberg viser her at han tar avstand fra en normativ tankegang, altså en tanke om at essayet kan vesensbestemmes, og at en slik vesensbestemmelse utelukker en del typer tekster fra sjangeren. Han inntar i stedet en pragmatisk og deskriptiv holdning. Uten å si hvor han

selv står, ut over at han er preget av tankene til Haas og Montaigne, forteller Haarberg her at det er mange forskjellige måter å definere et essay på. Han konkluderer med at en definisjon som skal dekke alle varianter av essayistikk er umulig. En definisjon må være operasjonell, og kriteriene for en essaydefinisjon vil være avhengig av hvilken situasjon den skal brukes i.

Haarberg nevner tre måter å definere essayet på. Den første er å bruke medium som et sjangerkjennetegn og definisjonskriterium. Han setter altså spørsmålstegn ved hvilke medier vi finner essay i. Det andre han nevner som kriterium for en definisjon er stilistiske kjennetegn. Man kan se bort fra innholdet i teksten og kun se på de formmessige trekkene. Det tredje han nevner, er at man kan lage en definisjon på essay med utgangspunkt i at essayet er en metode og en filosofisk erkjennelsesmåte.

Haarberg poengterer med dette at essaybegrepet omfatter tekster som har store forskjeller. Ved å bruke kriteriene han nevner her som eksempler på grunnlag for sjangerbestemmelse, vil man utelukke et stort antall tekster som vanligvis blir kalt essay. Dette er også grunnen til at han mener det er fåfengt å forsøke å lage en generell definisjon på essay, og at operasjonelle definisjoner i praktiske situasjoner er løsningen på definisjons-problemet.

På grunn av den operasjonelle tilnærmingen kommer det ikke frem i disse intervjuutdragene hvilke sjangerkjennetegn Haarberg selv mener er beskrivende for essayet. Jeg lager likevel en punktvis oppsummering over de elementene Haarberg trekker frem:

- En essaydefinisjon må være operasjonell, og kriteriene for en definisjon er avhengig av hvilken situasjon den skal brukes i.
- Medium kan fungere som sjangerkjennetegn og definisjonskriterium.
- Stilistiske kjennetegn kan være kriterium for en definisjon.
- Essay kan sees som en metode og en filosofisk erkjennelsesmåte.

Innledningsvis i svaret sitt uttaler Haarberg seg som tidligere elev av Kjell Heggelund, og ser på seg selv som en arvtager av Haas og Montaigne. Når han skal beskrive hva han forstår med et essay, kommer det imidlertid raskt frem at han i praksis har forlatt det normative grunnlaget. Han skifter forståelsesposisjon, og uttaler seg som pragmatisk akademiker når han vektlegger mangfoldet som finnes av essayistiske tekster og at en essaydefinisjon er situasjonsavhengig. Han er med andre ord ikke enig med seg selv om hvilken forståelsesposisjon han skal innta. Dette fører til at han ikke gir et konsekvent inntrykk av sin holdning til essayistikk.

### **7.1.3. Laila Aase**

Som jeg poengterte i presentasjonskapitlet, dreide samtalen med Laila Aase seg hovedsakelig om essay i forbindelse med skriveopplæring og sjangerlære i skolen. Hun defi-

nerer derfor i stor grad essay ut fra et skoleperspektiv. Dette er etter min mening et viktig aspekt ved sjangeren, fordi skolen er en av arenaene hvor essaydefinisjoner blir brukt i praksis. Interessante spørsmål i denne forbindelse er hva slags essaydefinisjon og sjangertenkning som ligger til grunn for undervisningen. Her forteller Aase om sine observasjoner rundt essaysjangeren i klasserommet:

1 a). LA: [...] sjangeren blir oppfattet veldig ulikt, både i ulike læreverk og i ulike klasserom, og det er jo ganske interessant, fordi mange steder, både i læreboklitteraturen og i klasserommene så oppfatter man sjangeren som noe som ligner veldig på kåseri. Man skjeler ikke mellom kåseri og essay, verken i det teoretiske innspillet man gir til elevene, eller i tekstene elevene skriver, og da lurer jeg på om det er fordi man ikke har så veldig utviklet sjangerforståelse overhodet, innenfor norsklærersjiktet i Norge, og at veldig mange oppfatter sjanger rent formalistisk, så hvis man ser på en sjanger som konstituert som gjennom regler for virkemidler, så vil man si det at den frihet til å skrive i forhold til et stort spekter av virkemidler, det er felles for kåseri og essay, og at det er ikke noen grunn til å lage så sterkt skille mellom dem. Det er en slags utfoldelsessjanger for elevene hvor de kan sjonglere med virkemidler, for eksempel bruke ironi, og da kommer man opp i en stor misforståelse, og det tror jeg er et av de store, en av de viktige tingene vi kan se.

Aase understreker i dette sitatet at det er mange likheter mellom essayet og kåseriet, men at det også er en del viktige forskjeller som det ofte blir sett bort fra i undervisningssammenheng. Hun sier altså at essaysjangeren ofte blir blandet med kåseriet, og at det er en stor misforståelse. Som en løsning på dette problemet foreslår hun å bruke funksjon som grunnlag for sjangerbestemmelse:

1 b). LA: [...]her tror jeg altså at det er en grunnleggende forståelse av at sjangre konstituerer seg både gjennom sin form og sin funksjon, det er veldig viktig å ha med seg, og hvis man tar det med seg vil man skjønne på en helt annen måte forskjellen mellom et kåseri og et essay, det er nå det ene. Det andre er at essayet er en krevende form, sjanger, krevende tekst, som det ser ut til at elevene skal ha, altså de skal mestre i veldig stor grad grunnleggende skriveferdigheter for å kunne utfolde seg i den sjangeren, fordi at essayet er en filosofisk sjanger, så kreves det en viss modenhet, det kreves en viss selvstendighet, det kreves at elevene har noe å si som er ikke sånn helt rett frem etter nesen hvor de bare beskriver og forklarer noe, men hvor de tar noen grep i teksten sin, knyttet til egne tanker, og gjerne på et litt tidløst plan hvor de klarer å håndtere noen sånne grunnleggende sjangertemaer som essayet ofte beskjeftiger seg med, og det kan altså en del elever.

Her nevner Aase flere trekk som skiller essayet og kåseriet. I følge Aase har essayet en annen funksjon enn kåseriet. Det er også en mer krevende og filosofisk sjanger, som krever modenhet og selvstendighet av eleven. Hun mener også at det kreves av eleven at han eller hun lager en personlig tekst som kan trekkes opp på et tidløst plan. Jeg skal ikke her diskutere essayundervisning i skolen. Jeg vil bare poengtere at Aase oppfatter essayet som mer krevende enn kåseriet. En følge av dette er at det er vanskeligere for elevene å skrive essay enn å skrive et kåseri.

Aase beskriver videre hvordan hun oppfatter essayet i skolen:

1 c). LA: Det er noen elever som skriver veldig gode essays, men de er ganske sjeldne, og de er ganske flinke skrivere. De må mestre, de må i hvert fall være litt tenkende personer og de bør ha litt kunnskaper, men de kan også lære noen ting. Det gjelder for eksempel en skrivestrategi for å komponere et essay i forhold de muligheter som ligger, altså hvis komposisjonsprinsippet for

essay er en sånn spasertur med avstikkere som Gerhard Haas snakker om, så går det an å lære seg et system, dette er en type komposisjon, på samme måte som man kan lære seg ulike komposisjonsprinsipper når man skal skrive en novelle eller artikkel så kan man også lære seg å skrive slik. Vi har eksempler på det, vi har elevtekster som ser slik ut, hvor de åpenbart har fått en undervisning som egner seg for å lage sånne tekster, men de må jo fylle det med et innhold. De må ha de små eksemplene og anekdotene og sitatene og ideene som de knytter dette sammen med, og de må samtidig ha evnen til å fokusere teksten sin i forhold til, de må på en måte ta noen grep som viser at disse små bitene jeg legger sammen her, de hører sammen, og det er jeg som definerer at de hører sammen. Det er et autoritativt grep i teksten som det skal litt generell skrivekunnskap til for å mestre, men mestrer de det, så har jo unge mennesker ofte noen felt som de synes er viktig. De har noen tanker som hva som er godt og ondt her i verden og hva som er riktig og galt, og de kan ha lyst til å uttrykke dette på den personlige måten som essayet gir mulighet for, og med personlig så mener jeg jo da at skriveren kommer tydelig frem i teksten som en tenkende person, som en person som administrerer teksten.

2. Intervjuer: Ikke nødvendigvis personlig som i privat nei?

3. LA: Nei, ikke personlig på den måten at det blir privat eller at man skriver om seg selv, men at også det personlige er et tekstgrep. Men skal det der fungere i en skolesammenheng så må læreren forstå dette, og så må de ha lærebøker som har tatt høyde for dette, og da går det an.

Aase mener altså at det er mulig for elevene i videregående skole å skrive essay, men det er mange premisser som må være til stede for at det skal fungere, fordi essay er en avansert sjanger. Elevene må i følge Aase være *tenkende personer* og ha *litt kunnskaper*. Har de dette kan de lære en skrivestrategi for å komponere et essay. Men de må likevel fylle formen med et personlig innhold, her nevner hun eksempler, anekdoter, sitater, ideer. De må også ta et autoritativt grep som viser at alle bitene i teksten hører sammen. Hvis disse tingene er på plass, gir essayet mulighet for et personlig uttrykk. Det stiller altså store krav til elevene å få til å skrive et essay.

Jeg spør om ikke elevene er avhengig av å lese essay for bedre å forstå hvordan en slik tekst skal utformes, og spør hva slags modelltekster en i så fall skal velge. Jeg forteller at jeg har undersøkt noen lærebøker for videregående skole og funnet at det er liten enighet om hvilke essay som bør tjene som eksempler på sjangeren. Mitt inntrykk er dermed at det er uenighet rundt hvilke essay som tjener som gode eksempler. Aase svarer som følger:

17. LA: Ja, og så er det et annet moment der, og det er hva tror man er mulig for alle elevene å lese og ha utbytte av, fordi at essaysjangeren er jo vanskelig (he he), eller den er avansert kan vi heller si, vanskelig er kanskje et dumt ord, men den er avansert og elitistisk. Og norskfaget i skolen er ikke tenkt å være avansert og elitistisk, så her står en overfor noen dilemmaer når en skal velge tekster. Hva kan være instruktivt på en sånn måte at elevene kan ha utbytte av det for sin egen forståelse og for sin egen skriveutvikling. Hva kan fungere som modeller for folk. Dette med modeller er mange av lærebokforfatterne veldig oppmerksom på går jeg ut i fra, at elevene trenger noen modeller hvis de selv skal skrive essays, så trenger de noen modeller for hvordan det kan skrives.

Her understreker hun igjen at essay er en avansert og elitistisk sjanger. Slik jeg forstår Aase, mener hun at det kan være problematisk å finne tekster som er gode modeller, fordi de fleste essay er for avanserte for elevene. Ut av dette kan man trekke at et essay i videregående skole etter Aases mening er noe annet enn essay man finner utgitt i bøker og tidsskrifter.

Nå har vi snakket mye om essay i forhold til skole og undervisning, så jeg spør Aase hva som ligger i begrepet essay for henne personlig.

19: LA: Ja, et essay er en, som jeg sa en filosofisk resonnerende tekst, som gjennom stor fleksibilitet i tilnærmingen til et emne belyser det på utradisjonelle måter og hvor den som skriver essayet kommer tydelig til syne i teksten, og hvor også tilnærmingen er gjerne litt utradisjonell i formen, ved at man foretar noen ekskurser, tankesprang, som kan være anekdoter, eksempler, sitater, og hvor man i stor grad appellerer til en avansert leser som deler disse, jeg holdt på å si, denne bakgrunnskunnskapen som skal til for å forstå hva det er man gjør når man tar disse grepene. Man forklarer ikke en kunnskapsløs leser, man innvier ikke en kunnskapsløs leser i et felt ved å belære henne og forklare henne, men man tar for gitt at lesere har den samme bakgrunnen som en selv, og sier man Aristoteles, så er ikke det er ukjent navn, for å si det sånn (he he). Jeg snakker nå i forhold til veldig mye av de sjangertrekkene som Haas presenterer i sin bok om essayet, og denne friheten som skriveren gir seg selv, den inkluderer da også en frihet til å bruke ironi, til å bruke, ja, veldig mange virkemidler, for å bruke det ordet, i teksten, og fordi man altså skriver i en sånn innforståthet hvor man liksom henvender seg til likemenn, så har man også ofte en åpen slutt i teksten, altså det er også et begrep som også kan diskuteres, hva det betyr, at teksten har en åpen slutt, det er jo noen da som tror at det betyr at den som skriver ikke har noen meninger (he he), men det er ikke sånn da. Det er jo også tekster som kan fungere kritisk, men da på en annen måte enn kåseriet kan fungere kritisk

Her føyer så Aase til flere sjangertrekk i tillegg til de hun har nevnt ovenfor. Til sammen har nå Aase nevnt følgende egenskaper som kjennetegnende for essay:

- Et essay er filosofisk resonnerende.
- Det har stor fleksibilitet i tilnærmingen til et emne.
- Det personlige er et tekstgrep. Skriveren kommer tydelig frem i teksten som en tenkende person, som en person som administrerer teksten.
- Et essay har en utradisjonell tilnærming i formen, det vil si at det kan ha ekskurser og tankesprang, som for eksempel anekdoter, eksempler og sitater.
- Man appellerer til en avansert leser, man innvier ikke en kunnskapsløs i et felt. Henvender seg til likemenn.
- Essayet innebærer frihet for skriveren, for eksempel til å bruke mange virkemidler.
- Det har en åpen slutt.
- Essayet kan fungere kritisk, men på en annen måte enn kåseriet.
- Essay er en avansert og elitistisk sjanger.

I tillegg viser Aase til Haas sine kjennetegn, og vi har sett at hun også selv poengterer at hun nevner mange av hans sjangertrekk. Aases tydeligste referansepunkter i sin definisjon av essayet er altså undervisningssituasjonen og sjangertrekkene til Haas. Som jeg har vært inne på, opptrer Aase i intervjuet hovedsakelig som undervisningsperson. Unntaket er når jeg foreslår at vi skal forlate skole og undervisning, og spør hva hun personlig legger i essaybegrepet. Hun fremtrer da som privatperson i den forstand at hun ikke refererer til undervisning, men hun opprettholder likevel en profesjonell fremtreden. Aase gir derfor et helhetlig og konsistent inntrykk i dette utdraget av samtalen.



#### 7.1.4. Sveinung Time

Som vi så i presentasjonen av informantene, har Sveinung Time vært i kontakt med essaysjangeren i flere forskjellige profesjonelle kontekster. Han har dermed et bredt erfaringsgrunnlag når han snakker om hva essayistikk er. I svaret på mitt spørsmål om hva han forstår med essayistikk, refererer han både til undervisningssituasjoner og vurderingsutvalget. På tross av sin brede erfaring, presiserer han at han synes det er vanskelig å snakke om essay som et substantiv:

28 a). ST: Det er litt sånn som jeg har vært inne på nå, at jeg er nok, jeg finner det veldig mye lettere å snakke om adjektivet essayistisk enn å snakke om substantivet essay, slik at jeg heller nok mer i den retning at – og i alle fall ikke et substantiv i bestemt form entall – så jeg heller nok i retning av at det er tale om egenskaper og kvaliteter og vesenstrekk ved visse typer skrift og for så vidt også dermed skriverens forhold til skrift,...

Her får jeg inntrykk av at Time ikke karakteriserer essay som en sjanger. Han sier at ved å bruke adjektivet essayistisk kan man beskrive *egenskaper, kvaliteter og vesenstrekk* ved tekster, i tillegg til skriverens forhold til teksten. Dette er en abstrakt tankemåte som det er vanskelig å få utbytte av hvis man skal sjangerbestemme tekster i praksis. Men i neste setning snakker Time om sjangeren essay i forbindelse med en praktisk situasjon som undervisning, og beskriver dens vesenskjenntegn:

28 b). ST:[...] og det er jo i motsetning til veldig mange andre sjangre, så er det en sjanger når du underviser for eksempel, du må nærme deg til negativt, først definere den negativt, og så må du presentere en del vesenskjenntegn samtidig som du problematiserer disse vesenskjenntegnene, du må på en måte si at det er en teksttype som ikke opplagt lar seg identifisere som noe annet. I tillegg til det, så er det en teksttype som viser at den tar i bruk språket på en utprøvende måte, jeg synes selve nøkkelordet essay, utprøving, er viktig å ta fatt i, men så er det tusen forskjellige måter å både formelt og, å signalisere denne utprøvinga på, men det er i alle fall tekster som signaliserer en høy grad av språkbevissthet. At skriveren har en bevissthet rundt språket han tar i bruk, og at han gjør det akkurat slik, det er fordi det er nødvendig å gjøre det slik, og da fører jo det ene med seg det andre. Jeg er jo klar over det tradisjonelle skillet mellom det personlige og det saklig essay, og formale og informale, men for meg heller det litt over til det subjektive her nå, i og med at vi snakker om skriveren, så selv om han ikke er så veldig tydelig til stede, så oppfattes han i hvert fall som til stede - at det er et skrivende subjekt som har en høy tekstlig bevissthet som er til stede, det synes jeg er viktig. Det er jo klart at, jeg kan komme tilbake til det, sånn sett ble det jo avgjørende ofte når vi vurderte i utvalget, jeg har sans for tekster da, uten at det er et avgjørende trekk, som direkte eller indirekte viser denne sammenhengen mellom språk og tekst og subjekt og skriver og sak og emne, at det på en måte, at det er reflektert omkring det før og underveis. Når det er sagt som en generell bakgrunn for det, så er det klart at du kan gå inn på definisjoner, eller karakteristikk og finne det svært fruktbart.

Time bruker her en undervisningskontekst som utgangspunkt. Han hevder at det er mest hensiktsmessig å nærme seg essaysjangeren negativt, ved å si at det er en teksttype som ikke opplagt lar seg definere som noe annet. Han nevner så tre sjangertrekk som er betegnende for essayet. Det første er at det er en teksttype som tar i bruk språket på en utprøvende måte. Det andre er at et essay signaliserer en høy grad av språkbevissthet, og det tredje er at det i et essay er et subjekt som er til stede. I tillegg sier Time på en forsiktig måte at det i hans tid i

Kulturrådets essayistikkutvalg ble satt pris på tekster som viste en reflektert sammenheng mellom språk, tekst, subjekt, skriver, sak og emne. Time sier at dette ikke er sjangertrekk som er avgjørende, men jeg forstår det som at han mener dette er elementer som finnes i gode essay. Han leder så oppmerksomheten over på en setning Georg Johannesen har skrevet i etterordet til Holbergs *Essays*, der han definerer essaysjangeren<sup>73</sup>:

28 c) Det som, ja faktisk Longum, det Longum har gjort med en setning av Georg Johannesen. I artikkelen sin<sup>74</sup> har han tatt en setning av Georg Johannesen og løst den opp i 13, 14 punkter, og det er klart at det er en genial setning, og det er et veldig pedagogisk lurt grep av Longum, her blir det jo sagt det meste i den, uten at den skal være normativ selvsagt, men et visst sett av de egenskapene som ligger innbakt i punktene i setningen, de synes jeg er fruktbare når en skal forklare hva et essay er. Jeg hadde et essayseminar med NFF og Samlaget i Oslo der jeg brukte mye... som langt på vei var bygget opp som refleksjoner rundt den ene setningen der, – og så bruker jeg alltid i undervisningen et visst sett av Haas sine topoi og, det gjør jeg, og stiller dem opp og lager refleksjoner rundt dem. Noen av dem ligger jo der (i setningen til Georg Johannesen), men det er litt mer utbygget, men jeg liker ikke å si at så og så mange av kriteriene skal være til stede og at dette skal passe på alle tekster og, jeg kan godt tenke meg, det går jo i en retning, og når en legger seg på den linja, går det ofte i retning av det subjektive og det informale essayet sin retning, men samtidig synes jeg jo en av de flotteste utgreiingene er Østerbergs artikkel i det samme heftet, og det slaget han slår for den kvalitative samfunnsvitenskapelige artikkel, og som på en måte er høy skrivekunst, som man gjerne kan kalle essayistisk.

Time viser her først at han forundres over at Longum har tatt i bruk definisjonen til Johannesen, etter at vi tidligere i samtalen har snakket om motsetningene dem i mellom. Han forteller så at han henviser til definisjonene til Johannesen og Haas i sin undervisning, men presiserer i dette avsnittet to ganger at han ikke bruker definisjonene normativt.

I det neste avsnittet omtaler Time igjen essay som en væremåte, mer enn en sjanger. Han kobler essayet sammen med Haas sine topoi og en undervisningskontekst:

32: ST: [...] Jeg har skrevet noen flere punkter her, jeg begynner ikke å gå gjennom disse definisjonene og Haas sine punkter og sånt. Ellers har jeg og noen kjepphester her på høgsolen. Du har jo et spørsmål til slutt om det didaktiske og essayet, men litt i forlengelse av det jeg har sagt, – da mener du sikkert noe annet enn det jeg nå sier, – i forlengelse av det jeg nå har sagt om Haas sine topoi, og at det essayistiske er mer en slags holdning, så ligger det at, ja ta for eksempel flere av Haas sine punkter, så er det rett og slett gode kjennemerker på den gode didaktiske situasjonen. Det gode bildet på hva et godt forhold mellom lærer, elev og den kunnskapen som skal formidles er, altså dette med det dialogiske, dette med det talende subjektet, dette med at læreren skal være

---

<sup>73</sup> Setningen som omtales lyder som følger:

Et idealtypisk essay, som vi ikke møter utenfor den rene og tyske essayteori, kan defineres forholdsvis utførlig: Essayet er en kort avhandling i god sakprosa med språklige gjennomtenkte virkemidler av retorisk eller stilistisk gjennomtenkt karakter, om et for stort eller for lite emne som verken behandles utførlig eller systematisk, men uavsluttet og fragmenterisk i spring og digresjoner, og likevel slik at et helt livssyn eller samfunnssyn blir tydelig, samtidig som leseren blir gjort kjent med essayisten som person ved at tankeprosessen demonstreres direkte, og ved at essayistens holdning til religion, filosofi og politikk går fram via det valgte emnet ved frie assosiasjoner, private opplysninger, sitater, anekdoter e.l. i en tenkt dialog med leserne eller lesekreten, som består av kunnskapsrike likemenn som utmerker seg ved modenhet, skepsis, livskunst, toleranse, humor, kynisme, ironi, selvironi, og ved å være intellektuelt frigjorte fra utbredte meninger og vanlige folks fordommer og dårlige smak. (I etterordet til nytgivelsen av Holbergs *Essays* i 1977.)

<sup>74</sup> *Norsk essaytradisjon og aktuell sjangerdebatt* s. 18 i *Et nytt forsøk?*

der som en som vet mye, og for så vidt mer om emnet, men han kan gjøre deg selv synlig, og er med på å gjøre kunnskapen gyldig på den måten ved å vise hvordan han resonnerer, at han har et budskap, men også viser hvor budskaper kommer fra ved å resonnerer omkring det og ikke legge det frem som ferdig og avsluttet fra første stund. Sånn kan du føre inn dette med spaserturer og omveier og legg inn historier og fortellinger i det og blandingssjanger, og det kritiske momentet for eksempel og det overraskende, så alltid når jeg underviser i essayet, så ender det opp der, at mye av det vi har snakket om som kjennetegner essayet, kjennetegner god pedagogikk på en måte.

Han bruker altså Haas sine topoi til å beskrive en god undervisningssituasjon. Dette er en ny tankegang for meg, og jeg svarer at han har rett i at det passer godt.

34: ST: Og kunnskap også, det dilemmaet du alltid står i, Haas snakker om at essay er forming av det formede, eller bearbeiding av det som allerede er formet. Det går jo på den situasjonen du er i med overlevering, at som lærer så skal du overlevere kunnskap, men samtidig så skal du også bearbeide, og gjerne kritisk bearbeide og si det på en annen måte, det er det fine spillet mellom konstruksjon og dekonstruksjon, så det er masse sånne ting, så hvis du ser på det essayistiske som en slag filosofi, så passer det godt på en kommunikasjonssituasjoner. Gode kommunikasjonssituasjoner. Så det er en av kjepphestene mine.

Jeg kommenterer at dette er interessante tanker, og Time forteller videre om denne måten å tenke på:

36: ST: Ja, nei jeg vet ikke jeg, og det går jo litt på det at opphavelig, eller historisk så er det jo en skriftsjanger, men samtidig så har den jo mye av, det er en skriftsjanger som prøver å unndra seg mye av skriften sine bånd, med det å være stivnet tale, altså den prøver på en måte å bevare den muntlige kommunikasjonssituasjonens mange fordeler etter at det er blitt skrift. Det tror jeg er mye av nøkkelen til å forstå essayet, nettopp at det er skrift som prøver å være muntlig kommunikasjon samtidig... [...]

I de to passasjene ovenfor utdyper Time utsagnet sitt i det første utdraget jeg siterte i dette kapitlet. Der kommer det frem at han ikke liker å bruke *essay* som et substantiv. Han omtaler det snarere som et sett av ”egenskaper og kvaliteter og vesenstrekk ved visse typer skrift og for så vidt også dermed skriverens forhold til skrift”. I passasjene ovenfor omtaler Time *essayistisk* som en væremåte eller en filosofi, men fjerner seg ikke dermed fra tanken om essayet som sjanger. Dette ser vi ved at han fortsetter å snakke om essay som en skriftsjanger.

Time er altså på den ene siden av den oppfatning at essayistikk er skrift, og på den andre siden opptatt av det essayistiske som kjennetegnende for gode muntlige kommunikasjonssituasjoner og en måte å være på.

De generelle egenskapene Time nevner som essayistiske er:

- Essayet er utprøvende.
- Det viser en høy grad av språkbevissthet.
- Det har et synlig skrivende subjekt.
- Essayistikk er skrift.
- Det essayistiske kjennetegner gode muntlige kommunikasjonssituasjoner.

I tillegg viser Time til definisjonene til Johannesen, om enn sitert av Longum, og Haas som utfyllende til egenskapene han selv påpeker som essayistiske. Han bekrefter dermed det inntrykket han ga i presentasjonskapitlet om at han er påvirket av sin tid som student hos Johannesen.

Som sagt refererer Time både til undervisningssituasjoner og til sin tidligere deltakelse i Kulturrådets essayistikkutvalg når han skal beskrive hva essayistikk er for ham. Underveis i dette intervjuutdraget skifter han mellom en personlig forståelsesposisjon og sin posisjon som førsteamanuensis på høyskolen. Han velger hovedsakelig sin yrkesposisjon som kontekst for å definere essayet, men kommenterer i blant intervjusituasjonen på et metaplan og har også mange personlige refleksjoner. Hans personlige holdninger er følgelig synlig i hans resonneringer. Time har altså stort sett en praktisk undervisningsvinkling, men han har også teoretiske refleksjoner rundt temaet.

#### **7.1.5. Trygve Åslund**

Når Trygve Åslund forteller om sine yrkeserfaringer med essaysjangeren, mener han fort over på hva som er essayistikk og ikke. Han sier det er viktig med avgrensning av hvilke forfattere som kan skrive essay og ikke, og fortsetter med følgende utsagn:

12 b): TÅ: Hvis du skal stille de kvalitative kravene som Johannesen og andre har lagt opp, så er det få som behersker sjangeren, men det er klart at det er en gråsoner som gjør at sjangeren inviterer til at den hele tiden skal utvides og utvannes, slik at det ene med det andre blir kalt essays, og det har fått et sånt litt jålete overslag, hvor folk hele tida kaller ting essays som kunne vært kalt en artikkel, en kronikk eller et leserinnlegg. Slik at det kravet til Johannesen på en måte, om at, han har noen sånne gode formuleringer om at det er aristokratisk på avsendersida og demokratisk på mottakersida, en god essayist krever en god leser, det er det første, og en god essayist må både kunne skrive subjektivt og uventa og lærd om de fleste viktige emner i livet, sånn som Montaigne gjør. Det handler om alle ting i livet, og det er klart at det er en veldig forskjell på et godt essay og en resonnerende skolestil altså.

Han mener altså at det er en eksklusiv sjanger som ikke mange behersker å skrive. Denne påstanden blir etterfulgt av noen trekk han mener kjennetegner det som virkelig bør kalles essay. I motsetning til de foregående informantene jeg har referert, definerer ikke Åslund essayet ut fra tekstlige kriterier. Han har utgangspunkt i forfatteren, og beskriver hva som kjennetegner en essayist. Han viser dermed at han langt på vei er enig med Time i at essay er mer enn en skriftlig sjanger. Essay er for Åslund en holdning hos forfatteren som kommer til uttrykk i teksten.

Det første kjennetegnet Åslund trekker frem, er at essayet er aristokratisk på avsendersida og demokratisk på mottakersida, altså at en god essayist krever en god leser. Dette har han hentet fra Johannesen. Det tre neste egenskapene han mener kjennetegner en god essayist,

er at han må kunne skrive subjektivt, uventet og lærd om viktige emner. Åslund bruker i dette tilfellet Montaigne som et forbilde.

Jeg kommenterer at Åslund har snakket seg inn i spørsmålet om hva han forstår med et essay, og han utdyper dermed definisjonen sin:

30 a). TÅ: Ja, det har jeg vel egentlig sagt, og det er jo veldig flott det tospannet som Johannesen drar frem i boka om Holberg, med Bacon og Montaigne, og det formale og det informale. Men i praksis når man skal begynne å se på sånne ting, og skal ned på det enkelte materialet, så er det ikke så enkelt å opprettholde denne dikotomien, det er greit å snakke generelt om det, men vanskelig i praksis å begynne og skille dem. Så jeg har ikke noen spesielt interessante definisjoner å komme med, som er generelt abstrakte, de står i grunnen i litteraturen her (peker på bøkene til Johannesen), du kan skrive dem av der, mye bedre.

Vi ser at Åslund fortsetter å være teoretisk orientert. Han refererer her først til Johannesen, og så sier han at jeg kan gå til Johannesens bøker hvis jeg ønsker *en interessant og abstrakt definisjon*. Slik jeg forstår det, sier han med det at han fullt og helt stiller seg bak Johannesens definisjon. Men Åslund har også egne refleksjoner omkring hva som kjennetegner essaysjangeren:

30 b). TÅ: Men altså sånn, hvis du skal ha tilleggsbemerkinger, i tillegg til de mer lærde definisjonene, så er det det skarpe kritiske subjekt, som har forlatt skolestilens eller akademias falske objektivitetsforståelse, og uten hensyn til å lefle med mottakeren, formidler sine kritiske tanker om verden. Og mottakeren er veldig viktig her. Synet på mottakeren, synet på leseren, essayisten snobber aldri nedover, han vasker ikke sine hoser grønne for leseren for å bli applaudert. I den forstand er han aristokratisk, og trekker seg heller tilbake i sin ensomhet, enn å tekkes mediene, leserne, trendene og alt det der. Noe sånt.

Åslund har fortsatt i stor grad fokus på essayisten. Han knytter det essayistiske til essayistens subjektive kritiske meningsytring, og vektlegger at essayisten ikke lar seg påvirke av eventuelle lesere eller andre utenforstående elementer.

Jeg vil gjerne høre hvordan Åslund kombinerer den teoretiske holdningen han viser til essayistikk og jobben sin som forlagsredaktør. Jeg prøver derfor å få mer fokus på en praktisk vinkling gjennom å spørre hvordan man kan se om noe er et essay eller ikke. Åslund parerer spørsmålet ved å spørre om hvorfor man trenger å vite det. Jeg forklarer at jeg lurar på hva det betyr når et forlag setter sjangerbetegnelsen essay på en bok.

56: TÅ: [...] for meg signaliserer det at her har du et framtrædende subjekt, du har ikke et subjekt som prøver å skjule seg i objektive sannheter og fakta. Det er i grunnen det det signaliserer til meg. Det kan også for så vidt en artikkelsamling gjøre, men i den grad artikkelsamlinga er god, så vil den ligne essayistikk, eller ha klare essayistiske anslag, og det er der liksom ordet aristokrat kommer inn, altså det er aristokratisk og subjektivt og vågalt og overraskende ofte, og det er klokt, det er basert på store lesemengder og erfaringer ofte, men det vises ikke i form av noter og sånn hele veien sånn som det ofte gjøres i akademiske publikasjoner. I et godt essay så er det ikke sånn at en påstand skal begrunnes med fire fem kilder. Så essayisten er mye mindre redd for å lage synteser og dra slutninger og være polemisk, det ligger også noe i essaysjangeren at den er polemisk, den er ikke bare kritisk, men den tar et standpunkt, mens den akademiske diskursen alltid har sånne sentrumsløsninger og forsøker å ha en objektivitet og ligge i sentrum og er konsensusorientert, så tar essayisten standpunkt. For en essayist vil det være utenkelig å si tja til EU altså. En essayist vil si enten ja eller nei til EU, og så vil han si at det er ikke sånne spørsmål man tviler på i livet. Du

tviler ikke politisk. Du kan tvile på om det er et liv etter døden, og kjærlighet og hat og sånne eksistensielle ting, da kan du godt tvile litt, da er det kanskje viktig å tvile deg fram, men ikke i politiske spørsmål. Og der skiller han seg jo fra akademikeren som vil belegge saken fra alle mulige hjørner og kanter, og det kan være greit, men den kritiske offentlighet er avhengig av noen standpunkter som er begrunnet og som er kloke.

Åslund sier altså at sjangerbetegnelsen *essay* i praktisk forlagssammenheng innebærer en tekst der subjektet er fremtredende og tydelig. Han sammenligner essayet med artikler og akademiske publikasjoner, og mener at man kan skille disse fra essayet fordi et essay er subjektivt, aristokratisk, overraskende, vågalt, klokt og basert på store lesemengder og erfaringer. Videre sier han at et essay ikke har fotnoter, fordi en påstand ikke trenger å begrunnes i et essay. Han påpeker også at essayet er kritisk og polemisk, og at essayisten ikke skal nøle med å ta standpunkt, særlig ikke politisk. Åslund legger altså vekt på på essayet som et subjektivt uttrykk for den kloke og beleste essayistens kritiske og politiske meninger.

Hittil i samtalen hadde jeg fått inntrykk av at Åslund hadde en essensialistisk oppfatning av essaysjangeren, fordi han omtalte de essayistiske kjennetegnene som faste og stabile. Jeg spør derfor på slutten av intervjuet om Åslund synes det er riktig at Montaignes essay ofte blir sett på som et forbilde for hvordan essayistikk skal skrives i dag. Jeg får dette svaret:

88: TÅ: Nei altså, det er, svaret er ja på en måte, på den annen side er det ingen litteratur som er tjent med å bli parkert i et museum, at du skal gå på museet og se at der er Montaigne i et glasskap. Hvis han skal være til noe så må han kunne anvendes i dag også, da må tekstene hans kunne virke i dag, men det finnes jo mange skriveidealer, mange som har skrevet godt som man har som inspirasjon i ryggen, enten det er Shakespeare eller Montaigne, men for en forfatter er det alltid viktig, den der balansen der mellom erfaring bakover og den han kopierer og har med seg enten han vil eller ikke, og hans egen selvstendighet. Det er hele tida den dialektikken der, men det ville jo være dumt å, altså dagens essayister må jo være dagsaktuelle på sin måte, på samme måte som Montaigne var det i sin tid, det er mer på en måte grepene hans og kårdene, og retorikken som må kunne inspirere, det er mer det. Eller så finnes det sikkert et akademisk svar på det der også.

Vi ser at Åslund både svarer ja og nei samtidig på dette spørsmålet. Han bekrefter delvis mitt inntrykk av hans oppfatning av essaysjangeren som en stabil størrelse. Tidligere i samtalen bruker han jo også Montaigne som et bilde på den ideelle essayisten. Men Åslund sier samtidig at det bør være et vekselspill mellom inspirasjon fra Montaigne og aktualisering i forhold til dagens samfunn.

Kjennetegnene Åslund nevner som essayistiske, eller i hans tilfelle typiske for en god essayist er:

- En god essayist krever en god leser.
- En god essayist må kunne skrive subjektivt, uventet og lærd om viktige emner.
- Et essay kan handle om alle ting i livet.
- Et synlig skarpt, kritisk subjekt.

- Essayisten lefler ikke med mottakeren, snobber ikke nedover, tekkes ikke lesere, medier og trender.
- Essayisten formidler kritiske tanker om verden.
- Et essay er kritisk og polemisk.
- Essayisten tar standpunkt. En essayist til vi enten ja eller nei til EU.
- Et essay har ikke krav til vitenskapelighet, i form av fotnoter, referanser og teoridekning.

Et av mine hovedspørsmål før jeg startet intervjuene mine, var hvordan forlagsredaktører som arbeider med essaysjangeren i hverdagen håndterer vanskelighetene med å omsette teori til praksis. I likhet med Helge Nordahl, så jeg for meg at forlagsredaktørene måtte ha en praktisk definisjon de brukte i arbeidet sitt. Samtalen med Åslund var ikke oppklarende i så måte. Han har hovedsakelig et teoretisk perspektiv på essaysjangeren i løpet av samtalen vår, men så snakker han også stort sett som privatperson, og ikke ut fra sin posisjon som forlagsredaktør. Spørsmålet om hvordan han kombinerer teorien med praksis blir stående ubesvart. Åslund inntar en forståelsesposisjon der han viser at han er personlig engasjert i temaet, er i opposisjon mot akademia, og i stor grad har fått sin essayforståelse fra Johannesen, og teoretikerne han lanserte i Norge på 1970-tallet.

#### **7.1.6. Oppsummering og drøfting**

Som vi har sett, har informantene forskjellige måter å gi essaybegrepet mening på. De bruker forskjellige begreper for å karakterisere sjangeren, og vektlegger forskjellige faktorer i sine beskrivelser. Definisjonene deres varierer også i forhold til i hvilken grad de er detaljerte og lukkede, eller åpne og lite beskrivende.

Som jeg sa innledningsvis i dette kapitlet, har jeg laget et sett med kategorier formet som spørsmål, ut fra hvilke faktorer jeg mener er viktige for å si noe om hva et essay er. Disse er som følger:

1. Hva er kontekstene for essayet?
2. Hvem skriver essay?
3. Hvem leser essay?
4. I hvilke medier finner vi essay?
5. Hvordan er et essay komponert?
6. Hva inneholder et essay?

Jeg har satt informantenes svar inn i et skjema som er basert på disse kategoriene. Det blir dermed klart hvilke faktorer informantene har lagt vekt på.

Noen av kategoriene er overlappende og noen av svarene passer i flere av kategoriene. Kategoriseringen av informantenes svar kan følgelig diskuteres, men jeg har klassifisert svarene etter min forståelse av dem.

I skjemaet har jeg tatt med utdrag fra svarene til Grepstad, Nyrnes og Nordahl der de sier hva de forstår med et essay, i tillegg til de fem informantene jeg har kommentert utdrag fra. Walsø og Tusvik og Eggen har ikke uttalelser i løpet av samtalene våre der det kommer klart frem hva de forstår med et essay. Jeg har derfor utelatt disse fra denne drøftingen.

Mine kategorier	Informantenes svar
<b>Hva er konteksten/ -ene for essayet?</b>	<p><b>Haarberg</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En essaydefinisjon må være operasjonell, og kriteriene for en definisjon er avhengig av hvilken situasjon den skal brukes i</li> <li>- Essay kan sees som metode og filosofisk erkjennelsesmåte</li> </ul>
	<p><b>Aase</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Essayet kan fungere kritisk, men på en annen måte enn kåseriet</li> <li>- Essay er en avansert og elitistisk sjanger</li> </ul>
<b>Hvem skriver essay?</b>	<p><b>Time</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Essayisten har en høy grad av språkbevissthet</li> </ul>
	<p><b>Åslund</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En god essayist må kunne skrive subjektivt, uventet og lærd om viktige emner.</li> <li>- Essayisten lefler ikke med mottakeren, snobber ikke nedover, tekkes ikke lesere, medier og trender</li> <li>- Essayisten tar standpunkt. En essayist vil si enten ja eller nei til EU</li> </ul>
<b>Hvem leser essay?</b>	<p><b>Aase</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Man appellerer til en avansert leser, man innvier ikke en kunnskapsløs i et felt. Henvender seg til likemenn</li> </ul>
	<p><b>Åslund</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En god essayist krever en god leser</li> </ul>
<b>I hvilke medier finner vi essay?</b>	<p><b>Haarberg</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Medium kan fungere som sjangerkjennetegn og definisjonskriterium</li> </ul>
	<p><b>Time</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Essayistikk er skrift</li> </ul>
<b>Hvordan er et essay komponert/bygd opp?</b>	<p><b>Haarberg</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Stilistiske kjennetegn kan være kriterium for en definisjon</li> </ul>
	<p><b>Aase</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Belyser et emne på utradisjonelle måter</li> <li>- Den som skriver kommer tydelig til syne i teksten som en person som administrerer teksten. Det personlige er et tekstgrep.</li> <li>- Utradisjonell tilnærming i formen, dvs. kan ha ekskurser og tankesprang, som for eksempel anekdoter, eksempler og sitater</li> <li>- Frihet for skriveren, for eksempel til å bruke mange virkemidler</li> <li>- Åpen slutt</li> </ul>
	<p><b>Time</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Et synlig skrivende subjekt</li> <li>- Utprøving</li> </ul>
	<p><b>Åslund</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Et synlig skarpt, kritisk subjekt</li> </ul>
	<p><b>Nordahl</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Emnet får den formen som forfatteren er begavet for</li> <li>- Essayet er kortfattet</li> </ul>



	- Essayformen er et individbegrep, ikke et sjangerbegrep
	<b>Grepstad</b> - Essayet kan være utprøvende i skrivemåte - Et essay er ikke en vitenskapelig artikkel, det er ikke så stramt i formen
<b>Hva inneholder et essay?</b>	<b>Melberg</b> - Det er ikke fiksjonsprosa. Det er sakprosa, men som ikke er så veldig sakorientert. Man kan tillate seg å dra inn personlige, biografiske og den typen elementer - Det presenterer ikke noen bastante påstander - Det skal være lesbart, ha en viss personlig tøstj og en poengtert fremstilling - Essayet har oftest en praktisk orientering, og det skal finnes et element av vishet - Essayet setter vanlige vitenskapelige spilleregler til siden
	<b>Aase</b> - Et essay er filosofisk resonnerende - Det har stor fleksibilitet i tilnærmingen til et emne
	<b>Åslund</b> - Et essay kan handle om alle ting i livet - Essayisten formidler kritiske tanker om verden - Et essay er kritisk og polemisk, det tar et standpunkt
	<b>Nyrnes</b> - Det er et forsøk på å kombinere logiske, analytiske, narrative og poetiske måter å være i språket på.
	<b>Nordahl</b> - Et essay er et litterært prosaverk - Det er analytisk og artistisk - Essayet er innholdsmettet form og formmettet innhold - Essayet er skrivekunst
	<b>Grepstad</b> - Et essay er åpent i sin karakter - Et essay kan være utprøvende i tema og problemstilling - Prosessualiteten er grunnleggende i essayet - Det har en høy grad av språkbevissthet, språklek og tekstsamspill - Det er ikke lett å oppsummere, det er en restfaktor

Tabell 3: Hva er et essay?

Vi ser at informantene i sine beskrivelser legger størst vekt på hva essayet inneholder, og hvordan det er bygget opp. Haarberg er den eneste av mine informanter som tar opp essayets kontekst som avgjørende for hva et essay er. Han er også den eneste som sier noe om hvor man kan finne essay, når han sier at medium kan fungere som sjangerkjennetegn og definisjonskriterium. Aase nevner at essayet kan ha en kritisk funksjon og at det er en avansert og elitistisk sjanger. Med dette sier hun noe om i hvilke kontekster det er mulig å finne det hun forstår med essay, men det kommer ikke tydelig frem.

Vi ser av skjemaet at det er noen få utsagn om hvem informantene mener er forfattere og lesere av essayistikk. Dette er også spørsmål som sier noe om hvilke kontekster man finner essay i. I det neste underkapitlet skal jeg ta for meg nettopp leserne av essay. Jeg stilte informantene et eget spørsmål om dette etter at de hadde forklart hva de forstår med et essay.

Åslund baserer i stor grad sin oppfatning av essayet på essayistens personlighet. Gjennom å si at *Essayisten tar standpunkt. En essayist vil si enten ja eller nei til EU*, legger han vekt på det kritiske og politiske ved essayisten, og dermed ved essayet. Ut fra utsagnene til Åslund, kan man slutte at han har en elitistisk forståelse av en essayist. Han ser for seg essayet som en uttrykksform for en person som er politisk engasjert, kritisk, lærd, og som ikke er markeds- eller salgsorientert.

Politisk engasjement hos essayisten er ikke et tema hos de andre informantene. Time er den eneste, i tillegg til Åslund, som trekker inn essayisten konkret i sin beskrivelse. Han sier at *Essayisten har en høy grad av språkbevissthet*. Dette er ikke klargjørende i forhold til hva Time ser for seg som essayets kontekst.

Haarberg, Aase, Time og Åslund er altså de som tar opp essayets kontekst. De resterende informantene, Grepstad, Nordahl, Nyrnes og Melberg, beskriver essayet utelukkende ut fra dets form og innhold.

Når det gjelder hva et essay inneholder, er det også store variasjoner i svarene. Det er så forskjellige trekk som blir vektlagt og begreper som blir brukt, at det er vanskelig å si noe konkluderende om hvilke innholdsmessige trekk informantene synes er fremtredende. Konklusjonen når det gjelder hva essayet inneholder blir dermed at dette er et felt som det er svært liten enighet rundt. Så langt er altså de åtte informantene jeg refererer her uenige om hva som gjør et essay til et essay.

Essayets form derimot, finnes det en mer generell oppfatning om. Med unntak av Haarberg, som bare nevner at stilistiske kjennetegn kan være utgangspunkt for en definisjon, er det relativt stor enighet blant informantene om hvilke formmessige trekk som kjennetegner essayet. Et fremtredende subjekt, og sammenhengen mellom essayisten og tekstens form er egenskaper som blir nevnt av flere. Det samme gjelder det utprøvende og det utradisjonelle ved essayet. Dette er altså kjennetegn ved essayformen som mine informanter ser ut til å ha lik oppfatning av. I tillegg nevner Aase at essay har en åpen slutt, og Nordahl sier at det er kortfattet.

En overordnet konklusjon når det gjelder svarene på mitt spørsmål om hva informantene forstår med et essay, er at det er forskjellige forståelser som kommer til uttrykk hos alle informantene. Bortsett fra den relativt brede enigheten om tre egenskaper ved essayets form, er det liten konsensus rundt hva et essay er.

Informantene har vist at de har forskjellig tilnærming til essayet, og jeg vil nå se om jeg kan finne noen sammenheng mellom informantenes kontekstualisering av sine definisjoner og deres yrkesposisjon og tilhørighet i diskursfellesskap. I kapitlet om sjanger- og feltteori

fordelte jeg informantene i tre diskursfellesskap på bakgrunn av deres yrkesposisjoner, et akademisk, et kulturpolitisk, og et publiserende diskursfellesskap. Det er nærliggende å tro at det er samsvar når det gjelder tilnærming til essaysjangeren innenfor hvert av de tre diskursfellesskapene.

Haarberg, Melberg og Aase representerer, som vi har sett, et akademisk diskursfellesskap. Som vi også har sett, er det vidt forskjellige essayforståelser som kommer til syne hos disse i de ovenstående intervjuutdragene.

Grepstad, Time og Nyrnes er for anledningen representanter for et kulturpolitisk diskursfellesskap. De viser alle at de har en høy grad av teoretisk refleksjon rundt temaet. Time og Nyrnes er begge opptatt av essayet som filosofi, mens Grepstad har en mer pragmatisk forståelse. De fremviser ikke noen felles praktisk forståelse av hva et essay er. Jeg kommer tilbake til essayforståelser i det kulturpolitiske diskursfellesskap i kapittel syv.

Diskursfellesskapet som omfatter forlagsredaktører, har jeg kalt det publiserende diskursfellesskapet. Det består av Åslund, Eggen, Nordahl, Tusvik og Walsø. Det faktum at jeg ikke fikk klare svar av verken Tusvik og Walsø eller Eggen på hva de forsår med et essay, taler i seg selv for at de har et praktisk og yrkesmessig forhold til essaysjangeren. Eggen svarte på spørsmålet, men sensurerte det i sin gjennomlesning av intervjuet. Dette kan være et resultat av at det er vanskelig å sette ord på taus kunnskap som man forutsetter som underforstått.

Både Åslund og Nordahl knytter begge essayet til essayistens anlegg og evner, og har en teoretisk innfallsvinkel til mitt spørsmål. De unnslipper dermed det praktiske og konkrete, og jeg kommer ikke nærmere svaret på gåten om hvordan forlagsredaktørene bestemmer hva som er essay og ikke.

På grunnlag av denne analysen, ser det ut til at det er av stor betydning hva slags bakgrunn informantene har. I tillegg til deres yrkesposisjon, gjør deres faglige bakgrunn utslag på deres svar. Jeg finner likhetstrekk i essayforståelser både på kryss av diskursfellesskapene, og innenfor hvert av dem. Det mest utpregede likhetstrekket jeg finner, er at flere av informantene refererer til Georg Johannesen eller Gerhard Haas. Jeg kommer tilbake til dette poenget i oppsummeringen av kapitlet.

## 7.2. Hvem er leserne av essay?

I forlengelse av spørsmålet om hva informantene forstod med et essay, spurte jeg dem om hvem de trodde var leserne av essayistikk. Som jeg poengterte ovenfor, vil jeg med dette

spørsmålet undersøke hva informantene mener er essayets kontekster. Kjernen i spørsmålet er altså stadig hva informanten legger i essaybegrepet.

I denne sammenhengen vil jeg introdusere begrepet *modelleser*, som er ” det settet av kompetanser som forfatteren forutsetter hos mottakeren eller bygger opp hos denne i løpet av teksten.”<sup>75</sup> Gjennom valg av tema, problemstilling, språk, og andre valg forfatteren gjør, konstrueres en leser. Slik skaper forfatteren en eller flere lesere i en tekst, som han eller hun kommuniserer med i teksten. Forskjellige tekster blir altså rettet mot ulike modellesere. Mitt spørsmål til informantene er altså hvordan de ser for seg essayets modellesere.

### 7.2.1. Aslaug Nyrnes

I forbindelse med at jeg kommer inn på Montaigne, og hva som fører til at hans tekster av mange blir ansett for å være en idealtipe for essay, trekker Nyrnes inn leserne av Montaignes tekster:

62. AN: Ja, det er ikke så vanskelig å se kvaliteten i tekstene, de fremstår som veldig reflekterte samtidig som de er tilsynelatende tilforlåtelig enkle og personlige og slik, så er de også reflekterte, og måten han klarer å kombinere det på, det er verd et detaljstudium. Og så er det en type tekster som det går an å lese uten alt for mye forkunnskaper i dag, og så kan man få mye ut av det med mye forkunnskaper også. Tekstene kan fungere for mange typer lesere.

Hun kommenterer her at Montaignes tekster fungerer på flere plan, og at man kan få mye ut av tekstene uavhengig av hva slags forkunnskaper man har. Jeg fører dette temaet videre til nåtiden, og spør Nyrnes hvem hun tror leser essay i dag.

64 a). AN: Alt for få! Det er i hvert fall sikkert, men utover det... Det finnes lommer av miljøer som er mer interessert i slik enn man tror, jeg tror leseren blir undervurdert, jeg tror media undervurderer leseren, slik at det blir for lite synlig, altså mange har større potensiale enn det kan virke som, [...], altså alt blir regnet i mengde, sant, men kvaliteten på lesinga er ikke så færlig, men jeg tror at kvaliteten på lesinga av slike tekster er god. Det er ikke bare slik du skummer gjennom, det angår leseren

Nyrnes tar utgangspunkt i at det er få lesere av essayistikk, men hun hevder samtidig at det er flere enn de man umiddelbart kan tenke seg. Kriteriet for å være leser av essay, slik hun legger det frem her, er at en må ha stort potensiale. Hun trekker også frem kvaliteten på lesingen, og påpeker at de få som leser essay til gjengjeld får mye ut av det.

64 c). AN: [...]jeg tenker at som lærer er det jo kjempeinteressante tekster, ikke minst som for egen utdanning og danning som lærer. Ikke nødvendigvis til å bruke direkte, men til å holde seg i gang er det uvurderlige tekster. En kan lese igjen et essay ganske ofte og er det slik at essayet er lik kvalitet, så møter en også kvalitativ språkbruk, og det er viktig, derfor så er det å holde seg til slike tekster å holde seg oppegående. Det skjerper meg. Og så synes jeg det er veldig idéskapende til ting jeg kan drive med i undervisningen.

---

<sup>75</sup> Johan L. Tønnesson (red.) 2002: 226

Hun konkretiserer her med at hun ser for seg lærere som modellmottakere for essay, og anser dermed seg selv for å være i en modelleserposisjon. Egenskapene Nyrnes nevner ved lesere av essay er altså:

- Lesere med stort potensiale
- Lærere

### 7.2.2. Helge Nordahl

På spørsmålet mitt om hvem Nordahl mener er lesere av essay i Norge i dag, svarer han følgende:

109 a). HN: ..., ja, målgruppen spør de om i forlagene, jeg vil jo tro da, at det er folk, det er folk som har sans både for saklige forhold og for språklige uttrykk, og som søker sjangeren nettopp fordi de har glede av både forankringen i emnet og utbroderingen av språklig art rundt omkring det,

Nordahl starter med å nevne egenskaper ved de han tror er leserne av essayistikk. I neste avsnitt konkretiserer han dette:

109 b). HN: [...] man skulle tro at det ville bety at akademikere, men ikke bare det, folk med sans for litteratur i det hele tatt. Jeg ser på dette som noe som er kanskje litt sånn eksklusivt litterært altså, det er en sjanger for feinschmeckere, og jeg tror nok at det er kanskje mange akademikere, skrivekyndige, kunstinteresserte[...]

Essay blir her omtalt som eksklusivt, og Nordahl nevner flere mer eller mindre løse kategorier av mennesker som han ser for seg leser essay.

109 c). HN: nei jeg tror nok at det er et relativt begrenset publikum, det er vel derfor kanskje at nettopp dette med innkjøpsordningen er så viktig, for da får de i alle fall noe for tusen eksemplarer.

Nordahl resonnerer seg frem til at det ikke er så mange lesere av essay. Han knytter dette til innkjøpsordningen, som vi har vært inne på tidligere i samtalen, og presiserer at dette er en viktig ordning på grunn av den smale leerskaren.

De Nordahl ser for seg som lesere av essay er altså følgende:

- Folk som har sans både for saklige forhold og for språklige uttrykk
- Akademikere
- Folk med sans for litteratur
- Feinschmeckere
- Skrivekyndige
- Kunstinteresserte

### 7.2.3. Herdis Eggen

Når jeg skal introdusere lesertemaet for Eggen, vinkler jeg spørsmålet inn mot yrket hennes og spør hvem hun tror kjøper essay. På denne måten håper jeg også å få et innblikk i

hvorvidt en forlagsredaktør tenker markedsrettet når det gjelder essaysjangeren. Eggen svarer som følger:

99. HE: Sånne som meg tror jeg, som er opptatt av litteratur og samfunnsspørsmål, særlig ja, at man er opptatt av de dypere refleksjonene, det vet jeg i hvert fall at jeg savner, og særlig fordi jeg jobber så mye med skjønnlitteratur som er bare fabel og fiksjon og tull og tøys (he he), så er det veldig, altså så kan jeg bli veldig lykkelig for å finne et godt essay altså. Men det er jo ikke så ofte jeg finner det, så jeg prøver å lese litt sånn bakover heller.

Eggen knytter spørsmålet til seg selv og sin egen opplevelse av å lese essay. Hun fremhever særlig sin interesse for litteratur og samfunnsspørsmål som typisk for en leser av essay. Dette omfatter de aller fleste, men hun nevner i tillegg at man også bør være opptatt av dypere refleksjoner.

Jeg spør videre om hun tenker seg at det er unge mennesker som går i butikken og kjøper seg en essaybok.

101. HE: Sjeldent, ja, jeg tror det. Unge, litterært interesserte mennesker kjøper essays. Det er jo sjeldent at unge mennesker går og kjøper bøker også, eller, alt er relativt på en måte, men det er jo, det er et lite land, og det er ikke noe å vente at liksom en stor prosent av befolkningen sitter hjemme og leser essays, det tror jeg ikke de gjør i Frankrike heller, selv om der har de en tradisjon for det

Det første som faller henne inn, er at det er sjelden unge mennesker kjøper essay. Hun tenker seg så om, og finner ut at svaret er avhengig av hva hun sammenligner det med. Konklusjonen hennes blir at det er en liten prosent av befolkningen som sitter hjemme og leser essay, men at unge litterært interesserte mennesker utgjør en andel av disse.

Eggen mener altså at

- De som er opptatt av litteratur og samfunnsspørsmål,
  - de som er opptatt av dype refleksjoner, og
  - unge litterært interesserte mennesker
- er lesere av essayistikk.

#### **7.2.4. Trygve Åslund**

Til Åslund stiller jeg spørsmålet åpent, uten å begrense det:

95. I: Hvem tror du er leserne av essayistikk?

96 a). TÅ: Ja, det er i to omganger da, først så er det når de kommer ut originalt i tidsskriftene, så det er tidsskriftleserne, i Vinduet, Vagant eller Agora eller hvor det er hen, Basar, og så er det de som får boka noen år etterpå hvis det er malen, og det er det ofte.

Åslund peker her på at man kan finne essay i forskjellige medier, og at tekstene dermed når lesere i forskjellige kontekster. Han hevder at essay først kommer ut i tidsskrifter, og så blir utgitt i bokform en stund etterpå. Dette er utvilsomt riktig for mange essay, men det

finnes også essay som blir utgitt originalt i bøker. Poenget til Åslund er uansett at man finner essay i både tidsskrifter og bøker.

96 b). TÅ: Nei altså, det er nok i Norge i stor grad folk med høyere utdanning, og det er nok, hva skal jeg si, de femten hundre av en sånn kritisk fornuft. Men altså, er det for få lesere?, er det for lite opplag og for dårlig salg og sånt?, jo men det er jo, hvis du sammenligner med resten av Europa så er det ikke gærent at en bok selger i 1000-1500 ex. Med et sånt nivå som disse bøkene her er på så er det ikke noe mer i Tyskland og Frankrike, med mindre det er Jean Paul Sartre eller Simone de Beauvoir, så det er ingen grunn til å svartmale.

*Folk med høyere utdanning* blir fremhevet av Åslund som lesere av essayistikk. Han presiserer så at dette innebærer rundt *femten hundre av en sånn kritisk fornuft*. Han spør seg selv om dette er få lesere, og kommer frem til at 1500 solgte bøker er et rimelig antall i forhold til resten av Europa.

96 c). TÅ: Det er mange tekster som kan få stor virkning selv om det bare er noen få som leser det. [...] denne her boka om Holberg, jeg vet ikke hvor mye den solgte jeg. Men det som står der har jo hatt stor virkning, det finnes jo ikke en norsklærer utdanna etter 1977 som ikke har lest Johannesens artikkel her, så ting går inn i mange kretsløp, og det er også essayets funksjon, at det går inn i kretsløp som ikke nødvendigvis er det enkle kommersielle førjulssalget, sånn 24.12., så er boka død. Slik er jo ikke essayet, det lever videre som rykter og spres rundt omkring i kretser og blir lest både ett og to og tre og fire og fem år etterpå av andre. Og synker ned og danner en slags annenkanon. Og blir stående der, bare tenk Garborgs *Hanna Winsnes kokebok*, den har stått der i 150 år, [...]. Det er jo en vanvittig gjenbruk som Garborg neppe var klar over, [...]. Det er liksom da eksempel på at ting blir gjenbrukt.

I likhet med Nyrnes, fremhever Åslund effekten av essayistikken på leserne. Han poengterer at et essay kan få *stor virkning*, på tross av at det har få lesere. Med det ser det ut som han mener at tekstene er av et annet kaliber enn andre kommersielle bøker, og at de dermed har lang levetid. Åslund bruker Johannesens etterord i Holbergs *Essays* og *Hanna Winsnes kokebok* som eksempler.

Til slutt i dette utdraget nevner Åslund noen konkrete grupper som er lesere av essay:

96 d). TÅ: Og det er viktig for folk på Blindern og folk i videregående skole og sånn, å ha disse bøkene her, og gjenbruke tekster og peke på ting. Det er en slags form for kulturell arkeologi som folk bør ta seg tid til. Det er alt for mye moderne bøker i hyllene til folk, de må ta vare på og grave frem igjen. [...]

Igjen markerer Åslund varigheten og kvaliteten på essayene. Han slår særlig et slag for essay, og bøker generelt, som ikke er helt nye.

Oppsummeringsvis er følgende grupper lesere av essay i følge Åslund:

- Folk med høyere utdanning
- Femten hundre som tilhører en kritisk fornuft
- Norsklærere/ folk i videregående skole
- Folk på Blindern

### **7.2.5. Oppsummering og drøfting**

I tabellen nedenfor presenterer jeg svar fra informantene på spørsmålet *Hvem tror du leser essay?* Alle informantene har svart på dette spørsmålet, og hovedpunktene i svarene til alle informantene er dermed gjengitt i skjemaet. Jeg refererer hva hver av informantene har svart, og kategoriserer og analyserer svarene etter tabellen.



<b>Informant</b>	<b>Svar på spørsmålet: Hvem er leserne av essayistikk i dag?</b>
<b>Melberg</b>	- Gjennomsnittskjøperen av bøker
<b>Nyrnes</b>	- Alt for få - Lesere med stort potensiale - Lærere
<b>Nordahl</b>	- Folk som har sans både for saklige forhold og for språklige uttrykk - Akademikere - Folk med sans for litteratur - Feinschmeckere - Skrivekyndige - Kunstinteresserte
<b>Eggen</b>	- De som er opptatt av litteratur og samfunnsspørsmål - De som er opptatt av dype refleksjoner - Unge litterært interesserte mennesker
<b>Haarberg</b>	- Intellektuelle - Laudable studenter - Noen lektorer som ikke har gått i frø - Noen få Venstre-velgere.
<b>Aase</b>	- Det er selvfølgelig få. - Folk som trenger å gjøre det på grunn av jobben sin - Studenter - Noen få intellektuelle. Noen er lektorer, noen er leger, noen er jurister og noen er bønder, som altså ikke er de som leser romaner.
<b>Tusvik og Walsø</b>	- Det er ikke store miljøer - Folk som har sans for en spesiell forfatter - Det er bare gjennom de store bokhandlene du kan regne med å selge noe - Yngre folk.
<b>Grepstad</b>	- Folk med høyere utdanning. - Jeg ville håpe at nysgjerrighet var en fellesnevner
<b>Time</b>	- Det er ganske få - Folk som har spesielle interesser for fagområdene eller emnene - Folk som har spesielt sans for en forfatter - Et dannet intellektuelt felt
<b>Åslund</b>	- Folk med høyere utdanning - Femten hundre som tilhører en kritisk fornuft - Norsklærere - Folk på Blindern - Folk i videregående skole

Tabell 4: Hvem er leserne av essayistikk?

Det er to hovedtyper av svar som utmerker seg. Det ene er det som dreier seg om leserens intellektuelle kapasitet eller yrkesposisjon. Det er 17 av 36 uttalelser som handler om dette temaet. Ut fra denne første kategorien av uttalelser danner jeg meg et entydig bilde av en modelleser som har høy utdanning og setter pris på intellektuelle utfordringer.

Den andre hovedtypen av svar retter seg mot leserens interesser. Av disse finnes det syv, og de fungerer utfyllende og kompletterende i forhold til bildet vi allerede har dannet oss. Mange av informantene er enige om at interesse for kultur- og samfunnsspørsmål kan kjennetegne en leser av essay. Eventuelt interesse for en bestemt forfatter eller spesielle temaer som essayene tar for seg.

Det former seg dermed et bilde av en essay-modelleser som er over gjennomsnittet intellektuell og utdannet, og interessert i kultur og samfunn. Den eneste av informantene som utmerker seg ved å ikke eksplisitt stille store krav til leseren, er Melberg. Han skiller ikke en som leser essay fra lesere av andre typer bøker. Det er for meg ukjent hvem som er gjennomsnittskjøperen av bøker, men det forekommer meg at hun (eller han) ikke tilhører det samfunnsjiktet som modelleseren av essay.

Ut over dette er det et svar som går igjen. Fire av informantene hevder at essaysjangeren har få lesere. Dette peker også mot et øvre intellektuelt sjikt. Åslund presiserer disse uttalelsene ved å si at det er 1500 personer som leser essayistikk.

Det er altså stor overensstemmelse i forståelsene informantene har av essayets modellesere.

### 7.3. Finnes det dårlige essay?

Bakgrunnen for dette spørsmålet er at både Johannesen i etterordet til Holbergs *Essays* og de fleste av artikkelforfatterne i *Essayet i Norge* stiller så store krav til essayisten, essayet som uttrykksform og lesere av essay, at et essay per definisjon har et kvalitetsstempel. Betegnelsen *essay* er for disse et tegn på at en tekst er av god kvalitet. De forestiller seg en essayist som er intellektuelt overlegen de fleste, og en modelleser som stiller store krav til tekster. Sjangerbetegnelsen *essay* anses dermed som et varemerke for kulturell kvalitet, og det å være essayist innebærer å ha en egen holdning, livsfilosofi eller væremåte. Georg Johannesen sier følgende om en essayist:

Essayisten er essayets viktigste formelement: den progressive aristokraten – av og til den folkelig-reaksjonære – meddeler mest mulig visdom med færrest mulig ord. Essayisten er idealet av et allsidig utdannet menneske<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Johannesen 1977: 119

Videre sier Johannesen at med en gang essayisten betrakter sin leser som ”dum – kunnskapsløs og konvensjonell”, eller essayisten selv er ”uten kontroversielle tanker og nye innsikter”, kan ikke teksten lenger kalles et essay, det blir da et pseudoessay. Det er dermed et grunnleggende kriterium for ham at et essay er godt.

Jeg fant et godt uttrykk for denne tankegangen i en artikkel som Arild Linneberg skrev i *Bergens Tidende* i 20.10.94. Artikkelen har tittelen *Motspråkets metode*. Han skriver i artikkelen i syv punkter hva han oppfatter som et essay. Linneberg viser i denne artikkelen slektskap med tankene til Adorno og Georg Johannesen. Det siste punktet i artikkelen har overskriften *Et essay er alltid godt*. Under denne overskriften sier han blant annet at: ”Et essay er alltid et godt essay. Et dårlig essay er ikke et essay, men noe annet: artikkel, kronikk, kåseri el.l.” Dette er en setning jeg brukte i de fleste intervjuene til å presisere spørsmålet mitt, som lød som følger: *Finnes det dårlige essay?* Dette spørsmålet er ment å belyse i hvilken grad informantene innehar den normative innstillingen det innebærer å si at essay ikke kan være dårlige.

### **7.3.1. Herdis Eggen**

Som vi så i presentasjonskapitlet, er Herdis Eggen forlagsredaktør. Hun jobber følgelig med essaysjangeren i praksis. Hun ga også inntrykk av å ha en pragmatisk holdning til sjangeren i samtalen vi hadde, eksemplifisert gjennom intervjuutdragene jeg har vist. Dette kommer også til syne i forhold til dette temaet.

Jeg gjenga sitatet fra Linneberg, og spurte så Eggen om hun mener det finnes dårlige essay. Hun svarte som følger:

37. HE: Jeg synes det utsagnet var veldig bra, jeg. Fordi, jeg synes det er der det står. Og noen ganger så forbauser det meg hva innkjøpsordningen har kjøpt inn, ting som jeg har tenkt at er artikkelsamling, så det synes jeg var et skarpt og bra utsagn.

Eggen gir her uttrykk for at hun er enig i at et essay per definisjon er godt. Dette forbin-der hun så umiddelbart med innkjøpsordningen, og sin praktiske hverdag.

Hun påpeker med utsagnet sitt at hun synes det er mange tekster som ufortjent blir kalt essay, og kritiserer samtidig Kulturrådets innkjøpsordning for å kjøpe inn bøker som ikke er essay. Jeg kommer tilbake til Eggens synspunkter på innkjøpsordningen i kapittel syv.

### **7.3.2. Jon Haarberg**

Det neste intervjuutdraget jeg vil trekke frem, er fra samtalen med Jon Haarberg. Som jeg har nevnt tidligere, intervjuet jeg Haarberg i to omganger. Dette utdraget er fra begynnelsen av den første samtalen vår.

9. I: Mitt neste spørsmål er, finnes det dårlige essay?

10. JH: Nei.

Jeg blir overrasket over det korte svaret, og spør derfor om han virkelig mener helt klart nei.

12. JH: Ja, der er jeg helt farget av den tyske tradisjonen. Essay er et kvalitetsbegrep, altså du slipper ikke unna den kunstprosakomponenten i begrepsdefinisjonen. Det tror jeg ikke.

Jeg følger så opp med å spørre om han forstår det slik at med en gang et essay blir dårlig så blir det noe annet, for eksempel en artikkel eller et kåseri.

14. JH: Ja nettopp. Essay er en hedersbetegnelse. Når alle disse unge sluddermakerne skriver essays, så aner de ikke hva de gjør. Avdeling for klare svar (he he).

Haarberg sier at essay er *et kvalitetsbegrep*, og at viser altså en sympati for synet til Johannesen og Linneberg. Riktignok svarer han delvis humoristisk, men det er ingen tvil om hva han mener i dette tilfellet. Haarberg sier også at *kunstprosakomponenten* må være til stede i en begrepsdefinisjon, uten at han presiserer hva han mener med dette uttrykket.

### 7.3.3. Laila Aase

Laila Aase er den tredje informantene jeg vil referere i forbindelse med dette temaet. Som jeg har fortalt tidligere, kretset samtalen vår stort sett rundt essayet i skolesammenheng. Jeg viser at jeg er interessert i hennes personlige mening ved å foreslå at vi beveger oss vekk fra skolen, og spør henne så, etter å ha sitert Arild Linneberg, om det finnes dårlige essay.

35. LA: Det er en definisjonssak. Det har jo vært noen studenter på universitetet i Bergen for mange år tilbake som skrev om essayet, og dette pseudoessayet som de da introduserte, som er et essay som faktisk ikke holder mål som essay, vil kanskje falle inn under det Linneberg der sier, fordi det ikke holder mål, ikke sant. Det er på en måte noe annet, og du glir da lett over i kåseriet. Så jeg synes han har et poeng da. Og det er jo nettopp det elitistiske ved essayet som han forfekter der som et prinsipp, og det tror jeg faktisk det går an å si.

Hun starter prøvende, med å si at det er en definisjonssak hvorvidt det finnes dårlige essay eller ikke. Hun refererer så til Johannesen og forfatterne av *Essayet i Norge* og deres introduksjon av begrepet *pseudoessay*. Hun knytter dette til temaet i vår samtale, og derfra er ikke veien lang før hun kommer frem til at hun er enig i Linnebergs utsagn om at et essay er et godt essay.

Aase har også tidligere i samtalen understreket det elitistiske ved essayet, og bekrefter i dette utdraget inntrykket jeg har fått av hennes holdning til essayistikk så langt.

### 7.3.4. Margit Walsø og Sverre Tusvik

Jeg har kommentert tidligere i dette arbeidet at Walsø og Tusvik ikke nødvendigvis er enige, selv om de skal fremstå som en enhet i kraft av å være representanter for Samlaget. Uenighetene kommer godt til syne i dette utsnittet.

Jeg innleder temaet med å si at noen påstår at i essayistikken faller sjangerkriterier og kvalitetskriterier sammen, og at det dermed ikke finnes dårlige essay. Jeg spør så om de mener at det finnes det dårlige essay eller om et essay nødvendigvis er godt. Jeg får da følgende svar av Walsø:

97. MW: Men det er ut fra en definisjon at essay er en sjanger som nærmer seg skjønnlitteraturen fordi den er skrevet med veldig personlig stil og stemme og, så da

98. ST: Slentrende og forsøksvis og

99. MW: Men sjangerkravene til en roman, det er kunstsjangerkrav, men en roman kan jo være dårlig hvis den ikke klarer å fylle kravene så blir den jo dårlig

Jeg bemerker at det er uenigheter rundt hva som er sjangerkravene blant annet når det gjelder essayistikk, og eksemplifiserer dette med Linneberg som mener at et essay alltid er et godt essay. Walsø parerer dette med å si:

101. MW: Ja, men sånn som vi har snakket her, så følger ikke vi helt den smale definisjonen av essayet.

Både Walsø og Tusvik har i løpet av samtalen vært opptatt av å snakke på Samlagets vegne, men dette er et spørsmål som inviterer til deres personlige meninger. Jeg sier derfor at det er forskjell på hva et forlag mener og hva de mener. Tusvik fortsetter likevel å snakke som utgiver av essayistiske bøker:

103. ST: [...] det er klart at hvis vi skulle redigert en samling av Linneberg der han for attende gang tar på seg masker og er Ari Rebgenor og slike ting, så ville vi sagt at nå har du brukt opp det grepet femti ganger. Da ville jeg sagt at det er dårlig essay, fordi det er utslitt, grepet ditt[...]

Det kommer frem at han mener det finnes dårlige essay, på tross av at han uttaler seg som forlagsmann. Han bruker Arild Linneberg som eksempel på at en idé eller et språklig eller tekstlig grep kan bli utslitt, og markerer med det at han mener et essay skal inneholde noe nytt og sprekt.

Margit Walsø har på dette tidspunktet tenkt seg om, og svarer nå som privatperson på ut-sagnet til Linneberg:

104. MW: Jeg synes det blir veldig normativt jeg, å si noe sånt, fordi at da sier du at det finnes faktisk et rett svar på hva et essay er, og hvis ikke du er enig i det, så har du feil, og sånn kan en jo ikke holde på med sjangrene mener jeg. Det er jo faktisk kategorier som forandrer seg og er i utvikling. Det er jo ikke sagt en gang for alle hva som er en god roman, så jeg reagerer på en veldig normativ uttalelse som det, for akkurat den sjangeren. Hvorfor skal det være noe mer oppstuss rundt den sjangeren enn andre sjangre?

Walsø markerer klart at hun er uenig med Linneberg, og at hun ikke støtter denne typen normativ teori, ved å bruke *normativt* som et skjellsord. Ut over dette har hun tre hovedpoeng. Det ene er at uttalelser av typen til Linneberg forutsetter at det finnes et fasitsvar på hva et essay er, og at de som er av en annen oppfatning, tar feil. Hennes andre poeng, som underbygger det første, er at sjangre er kategorier som forandrer seg. Det tredje er at hun stiller

spørsmålsteget ved hva som gjør essayet til en spesiell sjanger med hensyn til de to overforstående punktene. Hun viser gjennom disse holdningene at hun er motstander av en essensialistisk tilnærming til sjangre, og at hun mener at essaysjangeren er foranderlig, slik som andre sjangre.

Walsø og Tusvik er altså enige om at det finnes dårlige essay, selv om de argumenterer forskjellig.

### 7.3.5. Ottar Grepstad

I samtalen med Ottar Grepstad spør jeg om det er slik at sjangerkriterier og kvalitetskriterier sammenfaller når Kulturrådets essayistikkutvalg skal vurdere om en bok innstilles til innkjøp eller ikke. Mitt spørsmål til Grepstad er om vurderingsutvalget samtidig bestemmer hva som er essay og hva som er dårlig. På spørsmålet svarer han:

23. OG: Ja, både og det, [...]når vi sier at noen bøker er bedre enn andre, så er jeg ikke sikker på at vi dermed har sagt at de derre ti, det betyr ikke at alle de som ikke er kjøpt inn her er dårlige. Vi må jo gradere innenfor det gode vi. Så har vi noen meninger om bøker som vi mener helt åpenbart faller utenfor. [...] Det er nok et annet punkt, det er resonnerende prosa vi snakker om, men for meg i alle fall, i grenseland til kunsten, og da kommer disse normative problemene med en gang altså, det finnes gode romaner, det finnes dårlige romaner, og det er klart det finnes dårlige essay

24. I: Ja, finnes det?

25. OG: Ja, det må nok finnes det altså.

Grepstad er altså ganske sikker på at det finnes dårlige essay. For at han skal utdype synspunktet sitt antyder jeg at det er uenigheter rundt dette temaet.

27. OG: Ja, men ikke sant, de har løst det med å kalle det noen annet. Pseudoessay, kåseri, eller

28. I: [...]Arild Linneberg sa i 1994 at et dårlig essay er ikke et essay. Da er det en kronikk, eller artikkel eller noe annet.

29. OG: Ja ja, det er for enkelt altså, det tror ikke jeg noe på. Jeg har sikkert sagt noe sånt jeg også i sin tid, men jeg tror ikke på det lenger. Det er klart det finnes mindre gode essay, altså når noe er dårlig og ikke mindre godt det vet ikke jeg, men det blir for enkelt å bare sette en annen sjangerlapp på det. [...] Altså, en lager et sjangeradministrativt grep for å kvitte seg med et problem, isteden for å måtte snakke om dårlige essay, så bare kaller de det noe annet. Det hjelper ikke vitenskapen.

Grepstad forfekter en pragmatisk og deskriptiv holdning til essay, og tar avstand fra synspunktene til Linneberg og Johannesen. Han sier at han tidligere selv har vært av samme oppfatning som disse, men at han ikke lenger tror på det. Han konkluderer dermed med at det finnes essay som ikke er gode. Han presiserer også at man kan ha forskjellige oppfatninger om hvilke tekster som tilhører en sjanger, og at sjangre ikke er faste kategorier. Han får også frem at man ofte har et formål med å sette sjangerbetegnelser på tekster.

Jeg foreslår at hensikten med å ha en streng, normativ holdning til essayet er å markere det aristokratiske ved sjangeren. På dette svarer Grepstad følgende:

31. OG: Jeg vet ikke om det er intensjonen, men det er i hvert fall funksjonen. Og det kan godt hende at vi historisk ikke kommer utenom at det ligger noe sånn aristokratisk over det, fordi det forutsetter den kloke tanke, og noen har tenkt bedre enn andre. Hvis det er aristokratisk, så ok, men da er jo filosofien også aristokratisk, for eksempel. Og det tror jeg bare vi skal leve med. Det er ikke noe problem synes jeg, hvis en samtidig sier at, men det betyr ikke at det ikke finnes strålende essay, gode essay, mindre gode essay, og det finnes dårlige essay. Og så finnes det noen som ikke er det, men altså, jeg

Han svarer positivt på at det å ha en normativ holdning bidrar til å opprettholde det aristokratiske ved sjangeren. Han reflekterer så rundt forholdet mellom det aristokratiske ved essayet og sitt utsagn om at det finnes dårlige essay, og kommer frem til at det ene ikke utelukker det andre.

Fordi Grepstad er inne i en tankeprosess spør jeg, for å få en bekreftelse på hans forrige utsagn, om det ikke nødvendigvis er slik at det er en sammenheng mellom det at en tekst er dårlig og at den ikke er et essay.

33. OG: Nei, men når noe er for dårlig til å være essay, selv om det er ment å være det, det er et annet problem, altså, da er du inne på intensjonspoenget mitt, [...] jeg mener oppriktig at hele sakprosaen er basert på intensjon. Og det er et av de viktigste skillene i forhold til skjønnlitterær kunstprosa. Og essayet ligger i det grenselandet der, det er jo litt sånn vagt, tvilsom metafor sikkert, men det er et forsøk på å si at det er ikke helt entydig. Vi må være villige til å snakke om essayet i ikke-entydige former, og hvis vi er villige til det, så kan ikke vi holde på å snakke om gode eller dårlige, da må vi begynne å få litt mer farger inn på den skalaen. Dette har ikke jeg tenkt før nå (he he). Det var et essayistisk resonnement.

Grepstad fastholder med andre ord at hvorvidt en tekst er et essay eller ikke er basert på forfatterens intensjon. Det er uavhengig av om teksten er god eller dårlig. Han poengterer også at han er motstander av å bruke enkle dikotomier som godt og dårlig i forhold til essayet. Han mener det er mer fruktbart å tenke i nye baner, med større variasjon i begrepsbruken.

### **7.3.6. Oppsummering og drøfting**

I tabell 5 viser jeg frem oppfatningen til alle informantene på problemstillingen om det finnes dårlige essay eller ikke. Spørsmålet blir besvart av alle informantene. Jeg tar for meg hver og en av dem, og gjengir hovedpunktene i svarene deres. Jeg inkluderer også mine spørsmål i tabellen, fordi svarene varierer ut fra spørsmålsstillingen.

<b>Informant</b>	<b>Finnes det dårlige essay</b>	<b>Mitt spørsmål</b>	<b>Argumenter</b>
<b>Arne Melberg</b>	Ja	Jeg siterer utsagnet til Linneberg	- Om det er noen som presenterer noe under rubrikken essay så kan man benevne det som annen litteratur, om det er bra eller dårlig.
<b>Aslaug Nyrnes</b>	Nei	Jeg siterer utsagnet til Linneberg	- Opponerer ikke sterkt mot det
<b>Helge Nordahl</b>	Ja/nei	Jeg siterer utsagnet til Linneberg, og spør om det ikke finnes dårlige essay	-Jo, men da er det noe annet. Da mangler skrivekunstkomponenten - Jeg tror ikke at jeg er enig med ham i alt det han sier, men alt det der passet veldig fint inn i mine tanker.
<b>Herdis Eggen</b>	Nei	Jeg siterer utsagnet til Linneberg og spør om det finnes dårlige essay	-Jeg synes utsagnet var veldig bra. -Det synes jeg var et skarpt og bra utsagn.
<b>Jon Haarberg</b>	Nei	Jeg spør om det finnes dårlige essay?	-Nei -Der er jeg helt farget av den tyske tradisjonen. Essay er et kvalitetsbegrep -Essay er en hedersbetegnelse
<b>Laila Aase</b>	Nei	Jeg siterer utsagnet til Linneberg og spør om det finnes dårlige essay	-Jeg synes han har et poeng -Det er nettopp det elitistiske ved essayet han forfekter som et prinsipp -Det tror jeg faktisk det går an å si.
<b>Margit Walsø og Sverre Tusvik</b>	Ja	Jeg forteller at Linneberg mener at et essay alltid er godt	-Jeg synes det blir veldig normativt jeg, å si noe sånt -Det er kategorier som forandrer seg og er i utvikling -Jeg reagerer på en veldig normativ uttalelse som det, for akkurat den sjangeren. Hvorfor skal det være noe mer oppstuss rundt den sjangeren enn andre sjangre? (MW)
<b>Ottar Grepstad</b>	Ja	Jeg siterer utsagnet til Linneberg	-Det er for enkelt altså, det tror ikke jeg noe på. -Det er klart det finnes mindre gode essay
<b>Sveinung Time</b>	Nei	Jeg spør om det finnes dårlige essay, og om kvalitetskriterier og sjangerkriterier sammenfallende i essayet.	-Det du spør om er om jeg er enig i det som Georg Johannesen og f. eks. Linneberg sier, at essayet er per definisjon godt; det er jo en konsekvens av en del av det jeg har sagt at jeg sympatiserer med et sånt syn -da tenker jeg på dette med en viss holdning til språk og selvbevissthet og tekstbevissthet og straks du skal transportere det inn i din egen tekst, så må det være gjort på en rimelig bra måte for at det skal funke og dermed bli et essay
<b>Trygve Åslund</b>	Ja/tja	Jeg viser til Linneberg og spør om et essay alltid er godt.	-Jeg vet ikke riktig hva jeg skal svare på det jeg -Det er vel som Linneberg sier, at hvis det er et dårlig essay så er det ikke et essay lenger, da er det enten kåseri eller kronikk eller skolestil -Den strenge formaldefinisjonen og oppgangen til andre sjangre er ikke spesielt viktig synes jeg. Det viktigste for meg er at det er godt eller dårlig

Tabell 5: Finnes det dårlige essay?



Vi ser at fem av informantene er enige om at det ikke finnes dårlige essay. Tre mener det motsatte, nemlig at det finnes dårlige essay. Når det gjelder de to siste informantene kommer det ikke klart frem av svarene deres hva de mener. Nordahl legger vekt på at han er enig i utsagnet til Linneberg, men han svarer likevel positivt når jeg spør ham om man ikke kan finne et dårlig essay. Åslund sier at han vel er enig med Linneberg, men fortsetter med å si at det ikke er så viktig for ham å lage teoretiske rammer. Han sier det viktigste for ham er om det er godt eller dårlig, og ikke hvilken sjanger det er. Det er dermed vanskelig å konkludere med hva som er oppfatningene til Nordahl og Åslund.

Av de fem som sympatiserer med Linnebergs utsagn, er det bare Haarberg som svarer direkte. Han begrunner sitt standpunkt med at han er farget av den tyske tradisjonen, og sier at essay er en hedersbetegnelse. De andre fire resonnerer seg frem til sitt standpunkt. Haarberg argumenterer ikke ut over det jeg har referert. Han forklarer ikke i dette avsnittet hva som skiller essayet fra andre sjangre i denne sammenhengen. Det er noe som er felles for flere av de som er enige med Linneberg. Unntaket er Time, som begrunner standpunktet sitt med at et essay må ha *en viss holdning til språk og selvbevissthet og tekstbevissthet og straks du skal transportere det inn i din egen tekst, så må det være gjort på en rimelig bra måte for at det skal funke og dermed bli essay*. Time formulerer her de samme tankene som jeg presenterte i begynnelsen av dette underkapitlet som Johannesens. Dette synet innebærer at essaysjangeren er et kvalitetsstempel i seg selv, fordi en tekst må inneholde en rekke trekk som står for kvalitet, for å være et essay.

De tre av informantene som er uenig i at et essay nødvendigvis må være godt, har likhetstrekk i argumentasjonen sin. Melberg er uenig med Linneberg, og begrunner det med at essay må kunne benevnes som gode eller dårlige i likhet med andre sjangre. Han vil vurdere det på bakgrunn av om den som skriver har *lykkes i å gi et bra uttrykk for det han eller hun vil ha sagt*. Walsø og Tusvik er som sagt enige om at det finnes dårlige essay, men argumenterer forskjellig. Jeg gjengir her kommentaren til Walsø fordi den er mest grundig og gjennomtenkt. Hun er kritisk til at det skal være annerledes for essaysjangeren enn for andre sjangre, og stiller spørsmålstegn ved at noen påberoper seg å sitte med svaret på hva et essay egentlig er. Grepstad er den tredje som er uenig med Linneberg. Han sier at det blir for enkelt å sette en annen sjangermerkelapp på et dårlig essay.

Jeg har nå vist at det er varierende argumentasjon hos informantene, og at det er flere måter å være enig eller uenig med Linneberg på. Jeg har også vist at et flertall av mine informanter er enige om at et essay per definisjon er godt. Tar vi med Åslund og Nordahl, som i utgangspunktet sier seg enig med Linneberg, er det syv av ti som sier seg enige i det. Det eli-

tistiske og essensialistiske synet på essay har altså satt stort preg på mange av de som jobber med essayistikk i Norge i dag.

#### 7.4. Hva slags tekster er gode eksempler på essay?

Et av spørsmålene som skal belyse hva informantene definerer som essay, er som følger: *Hvilke tre norske essay ville du gitt til en som ville ha eksempler på sjangeren?*

Tanken bak dette spørsmålet var at informantene er nødt til å være deskriptive og konkrete gjennom å si hva som kan tjene som gode eksempler på essayistikk. Det er vanskelig å innta en ren teoretisk og normativ holdning til essayistikk når man besvarer dette spørsmålet.

Jeg har stilt spørsmålet på litt forskjellige måter ut fra hvilken yrkesposisjon informantene er i. Til de av informantene som til daglig er i en undervisningssituasjon, har jeg brukt som eksempel at det er en elev som kommer og spør etter gode eksempler på essay. Det er varierende i hvilken grad informantene tar hensyn til dette i svaret. Likevel vil vi se at noen har fokusert på hvilken elev det er, hvilket nivå han eller hun er på og lignende, når de skal velge eksempler.

Til de øvrige informantene er spørsmålet formulert generelt, uten tanke på en bestemt mottaker. Uavhengig av hvilken måte spørsmålet er stilt på, får man et inntrykk av hva informanten mener kan tjene som eksempler på hva et essay er.

Som jeg skal vise nedenfor, bruker informantene forskjellige kriterier og argumenter i begrunnelsen for sine valg av eksempler. Noen vil vise frem bredden i essaybegrepet, og tar hensyn til et historisk perspektiv, essayistenes kjønn, forskjellige medier og lignende. Andre viser til essayenes form, innhold eller essayistens rolle, som argument. I skjemaet over alle svarene på dette spørsmålet har jeg plassert argumentene i en av disse fire kategoriene. Jeg vil vise frem svarene til fire informanter i forbindelse med dette spørsmålet, for å illustrere forskjellige ståsteder og argumentasjoner. Svarene jeg vil trekke frem er fra intervjuene med professor Arne Melberg, tidligere professor og redaktør Helge Nordahl, og Aslaug Nyrnes og Sveinung Time, henholdsvis nåværende og tidligere medlem av vurderingsutvalget for essayistikk. Jeg har valgt tekstutdrag fra disse informantene, fordi de har delvis forskjellig bakgrunn og forskjellige utgangspunkt for sine svar. Jeg får dermed vist bredden i svarene, og dermed i essaybegrepet.

Etter gjennomgangen av de fire intervjuutdragene, lager jeg en oppsummering, der jeg viser frem svarene til alle informantene, og drøfter argumentene som blir brukt. Unntaket er Herdis Eggen, fordi jeg ikke har hennes svar på dette spørsmålet.

### 7.4.1. Arne Melberg

Melberg har vist gjennom sine svar så langt at han har en pragmatisk tilnærming til essaybegrepet, blant annet ved å si at essay er forskjellige ting til forskjellige tider.

Jeg innledet dette temaet med å trekke frem en pensumliste jeg hadde fått av Melberg, som han hadde brukt på et kurs der han underviste i essayistikk. Der var Garborg representert som eneste nordmann, med essayet *Hanna Winsnes kokebok*.

9. I: Jeg så på forelesningslisten du hadde når du hadde kurs om essay. Der har du valgt ut Arne Garborgs *Hanna Winsnes kokebok*.

10. AM: Det var dels for at jeg ville ha med noe norsk, og dels fordi den var lett tilgjengelig.

11. I: Men vil du si at det er et typisk eksempel på et essay?

12. AM: Ja, det er et bra eksempel på et 1800-talls essay. Det fantes mange strålende essayister på 1800-tallet som i dag er alt for lite lest, særlig i engelskspråklig litteratur; Emerson i USA, Lamb i England, mange andre sikkert også. Jeg synes Garborg går fint inn i en sånn sammenheng.

*Hanna Winsnes kokebok* fra 1890 er et essay som ofte går igjen i essayantologier og lærebøker. Det kan derfor sies å være en klassiker i essaysammenheng.

Vi kjenner igjen det internasjonale perspektivet til Melberg når han i forbindelse med Garborg uthever essayistene Emerson og Lamb, som er henholdsvis amerikansk og britisk, som *stålende essayister på 1800-tallet som er alt for lite lest*. Han sammenligner Garborg med disse.

Jeg spør så Melberg om han kan nevne et par norske essay til som han ville brukt som eksempel på essay, for eksempel i en undervisningssammenheng, eller for å vise til en person som lurte på hva et essay var. Jeg sier også at de fortrinnsvis skal være av nyere dato. Melberg svarer som følger:

16. AM: Svein Jarvolls Melbourne-forelesninger er et interessant forsøk på å utvikle både sjangen og tanken. Det kunne jeg godt ha som et moderne eksempel. Det finnes jo forfattere med ganske livaktig tidsskriftsbetydning i Norge i dag. Det er klart at sånne som bidrar til både Vinduet og Vagant forsøker å bruke en essayistisk fremstillingsform, så vil man få en lite blick over essayets varianter, av måter å skrive essay på i dag, kan man bla gjennom noen årganger av Vagant. Selv om jeg egentlig synes at både de, og de fleste andre av oss, inkludert meg selv, som skriver essay, godt kunne forsøke å være mer Montaigneske i blant, mer løsslupne.

Disse to eksemplene, kombinert med *Hanna Winsnes kokebok*, viser godt spredningen i essaybegrepet, fordi de representerer forskjellige tidsepoker og medier. *Melbourne-forelesningene* av Svein Jarvoll, er fra 1995, og dermed i overkant av hundre år yngre enn *Hanna Winsnes kokebok*.

Det siste eksempelet han anbefaler, er essayistiske tekster i tidsskriftene Vagant og Vinduet. Han nevner disse, fordi han vil vise frem forskjellige måter å skrive essay på. Han poengterer også med dette at en kan finne essay andre steder enn i bøker. Som jeg har nevnt tidligere, har jeg i dette arbeidet begrenset meg til essay i bøker. Men essaybegrepet rommer

også tekster i tidsskrifter, aviser og lignende, og dermed er dette perspektivet med på å vise hva essay er.

Det kommer frem at Melberg mener at essaybegrepet favner om mange forskjellige typer tekster, både gjennom hans utvalg av eksempler og hans formuleringer. Likevel henviser han bare til essayistikk i skjønnlitterære kontekster. Garborg er skjønnlitterær forfatter, Jarvoll har skrevet både lyrikk, noveller og en roman, i tillegg til sine to essaysamlinger.

Riktignok viser Melberg til essay i *Vinduet* og *Vagant*, men dette er tidsskrifter som handler om skjønnlitteratur, hvor man finner essayistiske artikler om skjønnlitteratur. Interessegfeltet til Melberg kretser altså i dette utdraget om skjønnlitteraturen.

Melberg tar hensyn til flere faktorer i sin utvelgelse av eksempler. Når det gjelder essayet til Garborg, *Hanna Winsnes kokebok*, er situasjonene spesiell. Jeg trekker frem at han har brukt dette essayet i undervisningssammenheng, og har som utgangspunkt at han valgte Garborg fordi han anser det som et godt eksempel på sjangeren. Jeg har valgt å la teksten bli stående som et av hans eksempler på essay, på tross av at det er jeg som trekker det frem. Det viser seg nemlig at han også bruker det praktiske kriteriet at det er lett tilgjengelig, og at han valgte det fordi han ville ha med noe norsk. Han grunngir også utvelgelsen med at det er et bra eksempel på 1800-talls essay. Implisitt i dette ligger det at et 1800-talls essay skiller seg fra andre typer essay.

Han kaller det neste eksempelet, *Melbourne-forelesninger*, et moderne eksempel. Dette blir stående som motsats til 1800-talls essayet. Melberg kommer ikke nærmere inn på hva forskjellene består i, men det at essay har flere former, er med på å illustrere den pragmatiske tilnærmingen hans til sjangeren. Det er vanskelig å si hva dette betyr i praksis uten å se på tekstene. Jeg går derfor ikke nærmere inn på denne problemstillingen.

Melberg sier også om Melbourne-forelesninger at den er *et interessant forsøk på å utvikle både sjangeren og tanken*. Sjangeroverskridelse er blitt regnet av flere som et typisk trekk ved essayet, og det samme gjelder for essayet som hjelpemiddel for utvikling av tanken. Melberg peker altså her på trekk det er vanlig å fremheve som essayistiske.

Som jeg nevnte ovenfor, begrunner Melberg sitt tredje eksempel med at han vil vise frem forskjellige varianter av essayet. Han sier at de som bidrar til *Vinduet* og *Vagant* forsøker å bruke en essayistisk fremstillingsform, ikke at de skriver essay og heller ikke hva det essayistiske består i.

Mer enn å vise frem hva som er ekte essay, ser det ut til at Melberg er interessert i å vise bredden i essaybegrepet, eller hva ordet *essay* kan bety.

Konklusjonen etter at vi har sett på Melbergs svar, er altså som følger

- Man kan finne essay i bøker og tidsskrifter.
- Man kan finne dem på 1800-tallet og i dag.
- Et essay kan kjennetegnes ved at det er et forsøk på å utvikle tanken og sjangeren.

#### 7.4.2. Aslaug Nyrnes

Det neste utdraget jeg vil trekke frem, er fra intervjuet med Aslaug Nyrnes.

Aslaug Nyrnes velger eksempler fra nålevende bokmålsforfattere, og trekker i sitt svar inn mange trekk ved essayeksemplene som viser hvilke kjennetegn hun legger vekt på når det gjelder essaysjangeren.

Jeg spør Nyrnes om hvilke tre essay hun ville gitt til en person, for eksempel en elev, som kom til henne og ville ha eksempler på essaysjangeren. Jeg får følgende svar:

16 a). AN: Det kommer an på hvem den eleven var, det finnes mye forskjellige slags tekster jeg kunne nevne da, og siden vi pratet om Georg Johannesen, så er nå den derre Holberg-fremstillinga, *Holberg og essayet* er nå et enormt interessant essay i seg selv, og det er en type essay som du kan lese årlig, og det er en kvalitet ved den sjangeren, at den gir nye ting ettersom en selv, forhåpentligvis, vokser i innsikt at den rommer mye, men du kan og få med deg mye ved førstegangslesning, men du har og mat for tanken der over lang lang tid, så det er den slags type tekster. Den teksten der har betydd mye for arbeidet mitt<sup>77</sup>, den er egentlig igangsetter for arbeidet mitt.

Det første eksempelet hun trekker frem er altså *Holberg og essayet* av Georg Johannesen. Denne teksten, som har dukket opp ved flere anledninger i arbeidet mitt, er etterord i Ludvig Holbergs *Essays*, i utvalg ved Kjell Heggelund, som kom ut på Cappelen i 1977.

Nyrnes fortsetter:

16 b). AN: Skal vi se, en essayist som jeg liker veldig godt selv, det er Svein Jarvoll, han skriver en type tekster som er tilsynelatende enkle om bitte små ting, men de rommer masse. Svein Jarvolls siste bok, *Et hvilket som helst glass vann*. Det er liksom ikke om noe særlig, men det rommer så mye. Og han kombinerer det bitte lille med det veldig lærde. Og så kan en tenke seg, ja, jeg har jo støtt likt å lese Hellesnes, i hvert fall når han er utforskende. Han kan bli noe mer sånn at han legger ut standpunkt og da er det ikke så interessant, men når han er mer utforskende er det spennende å lese, og så, skal vi se, det er ikke så mange kvinnelige essayister, men Karin Sveen, hun klarer å si mye interessant i et tilsynelatende enkelt språk. Hun skriver på en annen måte enn for eksempel Georg Johannesen, det kan ikke sammenlignes i det hele tatt, men det er likevel en kjemperefleksjon i det hun gjør som jeg synes er flott. Altså den, ja, Anders Johansen i den boka, ikke den om tiden som kom i år men den som kom i fjor *Særoppgave. Livssyn*, som mange kanskje ikke vil kalle essay, altså den er lang til å være et essay, men det er en essayistisk måte å ta seg inn i et emne på, og den er enkel og veldig språklig reflektert samtidig. Altså du må på en måte kjenne at skribenten har et visst forhold til språket han bruker, det må du ha hvis du skal drive og veksle mellom disse modusene. Og så er jeg ikke glad i for private tekster, tekster der personen stenger for saken, Sveinung Time skrev om Bjarte Birkeland, *Den saklige personlegdomen*, og det er vel egentlig den typen jeg liker, bedre enn de reine jeg-orienterte tekstene, men ikke som noe absolutt altså.

I dette svaret viser Nyrnes til fem essayister, men to av dem knytter hun ikke til et bestemt essay eller en bestemt bok. Fordi hun likevel har egne argumenter for å nevne dem, velger jeg å kommentere dem også.

<sup>77</sup> Doktoravhandlingen *Det didaktiske rommet. Didaktisk topologi i Ludvig Holbergs Moralske Tanker*, 2002

Det andre eksempelet er *Et hvilket som helst glass vann* av Svein Jarvoll. (Samme forfatter som Melberg, men annen tekst). Den kom ut på Gyldendal i 2001, og er, som Nyrnes sier, den siste boka til Jarvoll. I likhet med *Melbourne-forelesninger* ble denne boka kjøpt inn av Kulturrådet.

Hun nevner så Jon Hellesnes og Karin Sveen, før hun slår ned på *Særoppgave. Livssyn* av Anders Johansen. Den kom ut på Spartacus forlag i 1999, og ble også kjøpt inn av Kulturrådet.

I intervjuutsnittet jeg viser frem, ligger det mange innspill til en personlig essaydefinisjon. Aslaug Nyrnes var en av de som fikk spørsmålet formulert slik at det var en elev som ville ha eksempler på sjangeren, og vi ser at hun begynner svaret sitt med *Det kommer an på hvem den eleven var*. Hun følger likevel ikke opp dette senere i svaret sitt, men tar utgangspunkt i egne preferanser. Argumentene er altså fundert i hennes definisjon av hva et essay er, og ikke i oppfatningsevnen til en fiktiv elev.

Begrunnelsene hennes for å ha teksten til Johannesen som eksempel, er som følger:

det er en type essay som du kan lese årlig, og det er en kvalitet ved den sjangeren, at den gir nye ting ettersom en selv, forhåpentligvis, vokser i innsikt at den rommer mye, men du kan og få med deg mye ved førstegangslesning, men du har og mat for tanken der over lang lang tid, så det er den slags type tekster.

Nyrnes lar altså *Holberg og essayet* stå som representant for *en type essay*, underforstått at det finnes flere typer essay, uten at hun utdyper dette noe mer.

Hun forteller at *Holberg og essayet* har hatt stor betydning for henne personlig, fordi den har vært igangsetter for doktoravhandlingen hennes. Det blir dermed tydelig at det er andre elementer ved siden av de rent tekstlige som spiller inn på at hun velger denne teksten som eksempel.

Svein Jarvoll er den neste hun trekker frem, med boka *Et hvilket som helst glass vann*. Hun sier blant annet:

han skriver en type tekster som er tilsynelatende enkle om bitte små ting, men de rommer masse. Svein Jarvolls siste bok, *Et hvilket som helst glass vann*. Det er liksom ikke om noe særlig, men det rommer så mye. Og han kombinerer det bitte lille med det veldig lærde.

Hun oppfatter øyensynlig dette som et essayistisk trekk, men refererer ikke til at det er et kjennetegn ved essayet. Som det kommer frem av Tabell 6, er det også andre som trekker inn dette, men da i forbindelse med Jon Hellesnes *Den galne grisen hans Lars Liabø og dei tre verdene hans Jürgen Habermas, eller om formalpragmatikkens grunndrag*, som jo er en tittel som understreker dette poenget. Jeg kommer tilbake til dette i oppsummeringen av underkapitlet om eksempler på essayet.

Nyrnes nevner så at Jon Hellesnes er en essayist hun liker godt å lese, men poengterer at det er forskjell på når han er utforskende og når han *legger ut et standpunkt*. Jeg oppfatter at hun mener at det å være utforskende er et essayistisk trekk, i motsetning til i en pamflett eller en artikkel, og det er også i tråd med hva vi har sett at flere andre mener.

Nyrnes har flere argumenter for å trekke frem Karin Sveen. Det første er at hun er kvinne. Nyrnes fremhever at det ikke er så mange kvinnelig essayister, men at Sveen er en av dem. Det andre argumentet er at *hun klarer å si mye interessant i et tilsynelatende enkelt språk*. Som et tredje argument trekker hun frem at det er en *kjemperefleksjon* i det Sveen gjør. Riktignok sier hun at

Hun skriver på en annen måte enn for eksempel Georg Johannesen, det kan ikke sammenlignes i det hele tatt, men det er likevel en kjemperefleksjon i det hun gjør som jeg synes er flott.

Nyrnes viser til en annen måte å skrive på enn den Georg Johannesen bruker, men det kommer ikke klart frem om hun mener med det at Sveen skriver en annen type essay enn Johannesen. Det kan altså i dette tilfellet se ut som om hun har Johannesen som en slags målestokk

Den siste essayisten Nyrnes nevner, er som sagt Anders Johannesen, og hans bok *Særoppgave-Livssyn*. Hun kaller denne et essay, og også et godt eksempel på et essay, på tross av at hun regner med at det er mange som ikke vil vurdere dette som et essay fordi det er for langt. Her bringer hun inn lengde på teksten som element i forhold til hva et essay er. Selv er hun enig i at den er lang til å være et essay, men ser uavhengig av dette at teksten har en del essayistiske kvaliteter. Hun trekker frem at Johansen bruker en essayistisk måte å ta seg inn i stoffet på, men går ikke videre med hva det består i. Hun bruker også et av de samme argumentene hun brukte på boka til Sveen, nemlig at *den er enkel og veldig språklig reflektert samtidig*. Hun legger også vekt på at skribenten har et visst forhold til språket han bruker. Nyrnes viser en annen holdning til essay enn den Helge Nordahl representerer, og som blir representert i historie og tradisjonskapitlet av Engelstad.

Til slutt legger hun også til at hun *ikke [er] glad i for private tekster, tekster der personen stenger for saken*. Som et eksempel på en tekst som er personlig, men ikke privat nevner hun *Den saklige personlegdomen*, som Sveinung Time har skrevet om Bjarte Birkeland.<sup>78</sup>

Hvis vi ser på argumentene Nyrnes nevner som kan kobles til tekstene, kan de oppsummeres som følger:

---

<sup>78</sup> I *Essay i utval* av Bjarte Birkeland, innleiing ved Idar Stegane, etterord ved Sveinung Time, Samlaget 1986

- Et essay skal kunne leses mange ganger, og fortsatt være innholdsmessig interessant og givende
- Tekstene kan se enkle ut, men likevel romme masse
- Hun liker når essayene er utforskende, ikke når de bare presenterer et syn eller en mening
- Refleksjon
- Det skal ikke være alt for langt
- Enkelt og samtidig språklig reflektert
- Ikke for privat

Flere av disse trekkene kan være med på å skille essayet fra andre lignende sjangre, for eksempel artikkelen og kåseriet.

At denne typen essay inneholder *mat for tanken der over lang tid*, er kanskje noe av det som skiller det fra kåseriet eller en epistel eller lignende. Det er stoff som er utfordrende for leseren, ikke lett underholdning. I tillegg skal denne typen tekster være leselig og interessant også første gang. Dette er store krav å stille til en forfatter og en tekst.

Det at Nyrnes sier at dette gjelder en type essay er formildende, men det er fortsatt denne typen hun vil bruke som eksempel på sjangeren. Vi får inntrykk av at hun har en ganske krevende og normativ essaydefinisjon, som ikke innebefatter tekster som bare er språklek. Teksten skal inneholder så mye at det er mulig å lese den mange ganger, og med stort utbytte hver gang.

### 7.4.3. Helge Nordahl

I tidligere intervjuutdrag har vi sett at Nordahl står i en riksmålstradisjon. Jeg spør Nordahl om hvilke tre eksempler han ville gitt til en som kom til ham og lurte på hva essay-sjangeren var.

14. HN: ... Nå tenker du på helt konkrete titler på essay i for eksempel norsk litteratur?

Intervjuer: Ja, gjerne det

16. HN: Ja, jeg ville for eksempel..., ja den som nå hadde husket titler, jeg vil si i alle fall at jeg tror jeg ville ha gått til Nils Kjær, Sigurd Hoel og, det vil forbause deg, Gunnar Reiss Andersen. Han er en av de aller mest spenstige essayister vi har. Har skrevet to essaysamlinger, med tyve års mellomrom tror jeg. Uforglemmelig flotte essays altså. Hvis du ikke har lest ham, så må du lese ham. *Spanske farver og andre kulører* er det en bok som heter, og den andre heter noe sånt som *Det smilende alvor*. Det, Gunnar Reiss Andersen, der får du liksom litt belæring om hva dette er for skrivekunst altså.

17. Intervjuer: Ja, da skal jeg se på det

18. HN: Hoel, Kjær og Reiss Andersen ville jeg si. Men for eksempel, jeg hadde også gleden av å lage Sigurd Ibsen, Alf Larsen har jo en essaysamling som heter *Den kongelige kunst*, uforglemmelig flotte saker. Så det er virkelig mye flott å lese. Mye flott å lese. Men akkurat om jeg kan ta



titlene sånn ut av hodet..., men jeg kan komme tilbake til det, for jeg kan hente ned disse bøkene så du kan se dem. Men du kjenner, du har vært borti noen av dem?

Jeg nikker samtykkende, og sier at det ikke er så farlig om han ikke kommer på titlene.

20. HN: Nei, men Hoel, Kjær og, den som kanskje står mitt hjerte aller nærmest er altså Gunnar Reiss Andersen.

Vi ser at Nordahl begynner forsøksvis med å nevne de tre første han kommer på, og at han senere i svaret sitt bekrefter dette valget to ganger, men at han også legger til to forfattere til. I fire av tilfellene kommer han ikke på passende titler, og nøyer seg derfor med å presisere hvilke essayister han synes egner seg som eksempler.

Den første han nevner, er Nils Kjær. Han levde fra 1870 til 1924, og ga ut sju essay-samlinger. Selv kalte han sine essayistiske tekster stort sett for epistler, men de har fått essay-betegnelsen av omverdenen. Sigurd Hoel (1890-1960) er den andre Nordahl vil bruke som eksempel på en essayist. Hoels egen sjangerbetegnelse på de essayistiske tekstene sine, var *tanker*. I likhet med Nordahl hadde Hoel tilknytning til Riksmålsforbundet. (Formann 1956—59). Gunnar Reiss Andersen er den siste essayisten Nordahl nevner. Han er etter Nordahls mening også den beste. Han ble, i likhet med Kjær og Hoel, født på slutten av 1800-tallet. Han var bidragsyter til *Frisprog*, Riksmålsbevegelsens avis, fra 1953 til 1985. Nordahl nevner spesielt to av essaybøkene til Reiss Andersen, nemlig *Spanske farver og annen kulør* som kom ut i 1933, og *Det smilende alvor* som kom ut i 1954.

Han nevner etterpå, som en digresjon, at han også har vært redaktør for Sigurd Ibsen og Alf Larsen i essayserien til *Det norske Akademi for Sprog og Litteratur*, og at Alf Larsen har en essaysamling som han synes er uforglemmelig flotte saker, nemlig *Den kongelige kunst*.

Nordahls argumenter for å trekke frem nettopp Reiss Andersen, er at han er *en av de aller mest spenstige essayister vi har* og at han skriver *Uforglemmelig flotte essays*. Han kommer ikke inn på hva det er som gjør dem uforglemmelig flotte, men vi får en pekepinn når han sier at *der får du liksom litt belæring om hva dette er for skrivekunst*. Han sier ikke noe om hva denne skrivekunsten består i, og han nevner ingen tekstinterne essayistiske trekk.

Hos meg vekker ordet *skrivekunst* assosiasjoner til boka *Norsk skrivekunst*, som jeg refererte i historiekapitlet i forbindelse med synspunktene til Carl Fredrik Engelstad. *Norsk skrivekunst* er en essayantologi ved Erling Nielsen som kom ut i 1958, der Nielsen viser gjennom forordet og utvalg av bidragstekster at han ikke vektlegger essayets innhold, i motsetning til forfatterne av *Essayet i Norge*, som jeg viste i kapittel fire. I antologien til Nielsen er både Sigurd Hoel, Nils Kjær, Alf Larsen og Gunnar Reiss Andersen representert.

Begrepene Nordahl bruker i sin begrunnelser, som for eksempel *spenstig* eller *uforglemmelig* er ikke beskrivende i seg selv, og argumentasjonen til Nordahl sier dermed ikke noe eksplisitt om Nordahls essayforståelse.

Det ligger likevel informasjon i det Nordahl unnlater å snakke om. Nordahl trekker for eksempel ikke inn essayenes innhold som argument, eller det politiske eller kritiske ved essayene, men nøyer seg med å kommentere inntrykket de gjør på ham. Dette understreker bildet jeg har dannet meg av Nordahl på bakgrunn av resten av samtalen, av at han tydelig tilhører en generasjon som ikke har vært påvirket av Georg Johannesens tanker om essayet. Dette underbygges også av Nordahls utvalg av essayister. Fellesnevnerne for essayistene han fremhever som eksempler på essayister er at de alle er menn, de er avdøde, de tilhører en riksmålstradisjon, og de er skjønnlitterære forfattere eller lyrikere.

#### 7.4.4. Sveinung Time

Sveinung Time er den personen som har lengst erfaring som medlem i Kulturrådets vurderingsutvalg for essayistikk. Han nevner i alt seks essayister og åtte essay i svaret sitt. Dette er fordi han velger forskjellige kontekster for eksemplene sine. Han skiller mellom hva han ville valgt i undervisning på universitet og undervisning på høyskole, og i tillegg mellom hva han har gjort før og hva han ville valgt nå. Essayistene han trekker frem har ikke påfallende likheter, i motsetning til hos Nordahl.

Time kommer selv inn på dette temaet ved å se hva som er neste spørsmålet i intervjuguiden han har fått.

38. ST: Altså når du stiller det spørsmålet så oppfatter jeg det som at jeg ikke skal plukke ut de tre beste, men noen essay som illustrerer sjangeren godt for å forklare for folk hva essay er, ikke nødvendigvis tre på topp

Jeg sier meg enig i dette, og presiserer at han kan ta utgangspunkt i at han skal forklare en elev hva et essay er.

40. ST: Sånn som på universitetet så brukte jeg jo de forfatterne og essayistene som jeg kjente, jeg brukte jo Vinje og Holberg og Garborg, så en del av Vinje sine, *På feskjå*, med begrepsrefleksjoner som en som han har *Om autoritet*, og reiseskildringer som for eksempel *Fra en Bergensferd*, det synes jeg er gode eksempler på Vinje sine essay. men i senere tid, uten at jeg har brukt det i undervisning, har jeg jo fått veldig sansen for polemiske essay, eller andre polemiske essay som han har skrevet, nå er jo Hanna Winsnes polemisk det også, men ikke direkte personrettet, som for eksempel et som jeg har analysert langt og lenge, det er et som er helt ukjent, det er en avisartikkel fra høsten 1899 om "Bjørnson og Ibsen um bonden". [...] Men hvis jeg skal velge ut et essay til en undervisningssammenheng, kanskje ikke her på huset, men på universitetet, så ville jeg valgt *Holberg og essayet* av Georg Johannesen, både fordi at det langt på vei er et essay selv, og fordi det handler om en essayist og essayet som sjanger, så du får i både pose og sekk, så det er utrolig mye som kan gjøres med det. Her på høyskolen så bruker jeg et lite kåseri med suksess, og det er Mari Lending sin Hernes-tekst, jeg vet ikke om du har lest den, men hun skrev den vel i Aftenposten til å begynne med [...], "En meget travel mann" heter teksten, det er nærmest et sånt lørdagskåseri i et eller annet magasin eller bilag, og det er en tekst om Hernes og den er polemisk,

men den er et essay, og den er kort og overkommelig og har veldig mye å si. [...] Og så har jeg brukt en annen tekst som du ikke kjenner sannsynligvis, det er en som heter Edmund Edvardsen, jeg tror han er professor i pedagogikk i Tromsø. Han har skrevet et essay som heter *Båt?* Det står i et festskrift til filosofen Jakob Meløe, *Filosofi i et nordlig landskap*, og den teksten er veldig fin å bruke her på huset, fordi den handler om pedagogikk og læring, den handler om språk, hva språket er, om språk og individ, om språk og kropp, og den handler ikke minst om skriving, om tekst og sjangerkunnskap og tenking, så der og får en mye for pengene, samtidig som den illustrerer hva essayet er, men samtidig som den også er en fagartikkel, så er den velegnet til å problematisere tekstbegrepet - samtidig som en får mye på innholdsplanet, både pedagogisk og språkfilosofisk, så den er med i vårt sakprosakompendium, både den og Mari Lending sin, jeg vet ikke hva som ellers er hos oss

41. I: Og det brukes i norskundervisningen til lærerstudentene?

42. ST: Ja, i sakprosasemesteret, vi har et eget semester for sakprosa. Så da har jeg vel nevnt minst tre, du får bare skille ut noen.

Som jeg har vært inne på tidligere, har Sveinung Time fått tilsendt spørsmålene på forhånd. Han har dermed forberedt seg, i motsetning til de tre informantene jeg har sitert ovenfor. Han har hatt tid til å reflektere over svarene sine og argumentene sine, og han er også en av de informantene som har lengst og tyngst argumentasjon for valgene sine.

Vi ser at han begynner i fortiden, og forteller at på universitetet brukte han essayister han kjente, det vil si Vinje, Holberg og Garborg. Så nevner han noen essay som han kaller gode eksempler på Vinjes essay. Etter dette trekker han frem to essay av Garborg som han har arbeidet mye med. Han påpeker at *Hanna Winsnes kokebok* er polemisk, og at *Bjørnson og Ibsen um bonden* er et personrettet polemisk essay. Jeg velger her å ikke gå nærmere inn på disse, fordi han ikke sier noe mer om dem, og ikke gir begrunnelser for å ta dem med i denne sammenhengen.

Her skjer det et skifte i Times svar. Han går nå over til å fortelle om hva han ville brukt om han nå skulle valgt essay til undervisningssammenheng. *Holberg og essayet* av Georg Johannesen er den første teksten han velger til dette formålet. Han poengterer også at han kanskje ikke ville brukt den på høyskolen, men at den passer på universitetet, uten at han begrunner det nærmere.

Den neste teksten han trekker frem er *En meget travel mann* av Mari Lending, som han bruker i undervisning på høyskolen. Dette var opprinnelig en tekst i Aftenposten fra 1997, men er senere kommet i bokform.

Den siste teksten Time nevner som eksempel, er skrevet av Edmund Edvardsen, og heter *Båt?* Den er skrevet som bidrag til et festskrift til filosofen Jakob Meløe som ble utgitt i 1997, og som Time sier, er den i likhet med Lending sin tekst tatt med i sakprosakompendiet til lærerstudentene på Høgskolen i Bergen.

Time oppfatter spørsmålet mitt i videste forstand, og velger med *Holberg og essayet* en tekst han mener har essayistiske trekk. Sett i sammenheng med at den handler om en essayist

og essayet som sjanger, mener han at en kan få mye ut av den. Han har poengtert at han her snakker om hva som vil være aktuelt å bruke i en undervisningssituasjon, og disse tingene blir da viktige, men han sier følgelig lite om teksten i seg selv, og hva som gjør at han mener den langt på vei er et essay. Times undervisningsperspektiv viser seg gjennom hele svaret.

Teksten til Mari Lending omtaler han både som *lite kåseri*, *lørdagskåseri* og *essay*. Han legger altså ikke vekt på å vise frem et idealessay, men sier indirekte med dette at en kan bruke kåserilignende tekster til å demonstrere essayistiske trekk.

Han bruker videre følgende karakteristikker av teksten: *den er polemisk, [...] den er kort og overkommelig og har veldig mye å si*. Det første kan oppfattes som et essayistisk trekk, men det kan også innebære at teksten er enkel å forstå for elevene. At den er kort og overkommelig, virker som et argument som er rettet mot elevene. I andre sammenhenger kunne det at teksten var kort, vært et essayistisk trekk, men når det her settes i sammenheng med overkommelig, tolker jeg det som at Time ikke nevner det som et essayistisk trekk.

Den tredje karakteristikken, at teksten har veldig mye å si leseren, er i samsvar med tankene til Aslaug Nyrnes. Som vi så, pekte hun også på at en essayistisk tekst inneholder mye *mat for tankene*. Dette kan altså være en karakteristikker for et essay som egner seg bra for undervisning, men også for essayet generelt.

Time argumenterer også for teksten *Båt?* fra et pedagogisk perspektiv, og sier at den er fin å bruke i undervisning på høgsolen. Han ramser så opp en rekke ting som denne teksten handler om, og som gjør at den er fin å bruke i undervisningssammenheng. Temaene han nevner er pedagogikk og læring, språk og hva språket er, språk og individ, språk og kropp, skriving, tekst, sjangerkunnskap og tenking. Det at Time er opptatt av tematikk i forhold til essay, viser at han ser innholdet og formen i sammenheng.

Time sier om *Båt?*, at den illustrerer hva essay er, samtidig som det er en fagartikkel. I forbindelse med Lending trekker han inn kåseriet, og her fagartikkelen. Han nevner dermed to andre sakprosasjangre som også av andre er blitt sett på som tilgrensende essay, som han sier har essayistiske trekk. Ingen av tekstene han trekker frem er ”rene” eksempler på essay.

Konklusjonen blir at Time viser oss et bredt spekter av essayistiske tekster. De er forskjellige med hensyn til innhold og form, de står opprinnelig i forskjellige kontekster, og er skrevet av forfattere med forskjellig bakgrunn.

Time viser gjennom svaret sitt at han har vid forståelse av essaybegrepet, og at han ikke er opptatt av å finne frem til idealessay som eksempler. Han viser også at han mener at essay ikke bare er en rendyrket sjanger, og at andre sjangre også kan brukes til å illustrere essayistiske trekk.

#### **7.4.5. Oppsummering og drøfting**

I oppsummeringen så langt, skal jeg først telle opp essayene og essayistene informantene har nevnt som eksempler på essay.

Som nevnt, har jeg ikke svar fra Herdis Eggen på dette spørsmålet. Hun er derfor utelatt fra tabell 6. De ni resterende informantene er representert med sine forslag til eksempler på essay og argumentene de baserer valgene på. I tillegg har jeg laget en kolonne der jeg skriver hva argumentene deres tar utgangspunkt i.

<b>Informant:</b>	<b>Gode eksempler på essay og essayister:</b>	<b>Argumenter for å nevne disse:</b>	<b>Argumentet er basert på:</b>
<b>Arne Melberg</b>	-Arne Garborg: <i>Hanna Winsnes</i>	Norsk, og lett tilgjengelig	Har brukt i undervisnings-sammenheng
	-Svein Jarvoll: <i>Melbourne-forelesninger</i>	Interessant forsøk på å utvikle både sjangeren og tanken	Form og innhold
	-Bidrag til Vinduet og Vagant med essayistisk fremstillingsform	Man får en lite blick over essayets varianter, av måter å skrive essay på i dag	Vil vise bredden i essaysjangeren
<b>Aslaug Nyrnes</b>	-Georg Johannesen: <i>Holberg og essayet</i>	Et enormt interessant essay i seg selv, og det er en type essay som du kan lese årlig, og det er en kvalitet ved den sjangeren, at den gir nye ting ettersom en selv, forhåpentligvis, vokser i innsikt at den rommer mye, men du kan og få med deg mye ved førstegangslesning, men du har og mat for tanken der over lang lang tid, så det er den slags type tekster.	Innhold
	-Svein Jarvoll: <i>Hvilket som helst glass vann</i>	kombinerer det bitte lille med det veldig lærde	Innhold
	-Anders Johansen: <i>Særøppgave. Livssyn</i>	en essayistisk måte å ta seg inn i et emne på, den er enkel og veldig språklig reflektert samtidig	Innhold
<b>Helge Nordahl</b>	-Nils Kjær  -Sigurd Hoel  -Gunnar Reiss Andersen: <i>Spanske farver og andre kulører</i> (essaysamling)	- En av de aller mest spenstige essayister vi har. Uforglemmelig flotte essays. Skrivekunst.	Essayist og Innhold
<b>Jon Haarberg</b>	-Ludvig Holberg: <i>Moralske Tanker</i> og A.O. Vinje: <i>Ferdaminne</i>	-De synes jeg ikke vi kommer utenom Provosere litt og nevne en bok som kanskje ikke er tradisjonelt oppfattet som essay kanskje. Nå har vi ivaretatt den språklige jamstillingen også.	Vil vise bredden i sjangeren
	-Nils Kjær: <i>Epistler</i>	-For å få bredden. Da har jeg lagt meg i et litteraturhistorisk landskap, i stedet for å ta noe av det helt ferske, det kunne vi jo selvsagt ha gjort	Vil vise bredden i sjangeren

<b>Laila Aase</b>	-Ludvig Holberg -Aksel Sandemose -A.O. Vinje		
<b>Margit Walsø</b>	-Jon Fosse: <i>Gnostiske essay</i>	-Essay om å være på reise, det å bevege seg gjennom teksten som en reise, altså den vandringa gjennom det emnet du skal snakke om, og at den vandringen tar noen uventede sprang, som følger en tråd	Innhold
<b>og Sverre Tusvik</b>	-Jon Hellesnes: <i>Den galne grisen hans Lars Liabø og dei tre verdene hans Jürgen Habermas, eller om formalpragmatikk ens grunndrag</i>	-Bruker ting fra det lave for å illustrere ting som handler om det høye	Innhold
	-Einar Økland: <i>Forsvar for knotet</i>	-Det å tørre å skite i eget reir, altså å vri på noe	Essayisten
	-Georg Johannesen: <i>Derfor går vi ikke i fakkeltog for Albert Schweitzer</i>	-Det krever mot, når hele Oslo går i fakkeltog, å skrive at Albert Schweitzer er en forferdelig fyr	Essayisten
<b>Ottar Grepstad</b>	-Karin Sveen: <i>Klassereise</i> -Jon Hellesnes: <i>Jakta etter svikaren</i> -Jon Hellesnes: <i>Den galne grisen hans Lars Liabø og dei tre verdene hans Jürgen Habermas, eller om formalpragmatikk ens grunndrag</i>	Da har du spennvidda i fra nokså krevende fagfilosofi, i den sistnevnte, via <i>Jakta etter svikaren</i> , som nesten er en sånn kulturhistorisk sveip også, til Karin Sveens dypt personlige, spekka med ordspill altså, nesten for mye.	Vil vise bredden i sjangeren
<b>Sveinung Time</b>	-Edmund Edvardsen: <i>Båt?</i>	-Den handler om pedagogikk og læring, den handler om språk, hva språket er, om språk og individ, om språk og kropp, og den handler ikke minst om skiving, om tekst og sjangerkunnskap og tenking, [...] samtidig som den illustrerer hva essayet er, men samtidig som den også er en fagartikkel, så er den velegnet til å problematisere tekstbegrepet - samtidig som en får mye på innholdsplanet, både pedagogisk og språkfilosofisk	Innhold

	Georg Johannesen: <i>Holberg og essayet</i>	-Et essay til undervisningssammenheng på universitetet, det er langt på vei et essay selv, og det handler om en essayist og essayet som sjanger, så du får i både pose og sekk, så det er utrolig mye som kan gjøres med det.	Innhold og form
	- Mari Lending: <i>En meget travel mann</i>	-Det er nærmest et sånt lørdagskåseri i et eller annet magasin eller bilag. Den er kort og overkommelig og har veldig mye å si	innhold
<b>Trygve Åslund</b>	Georg Johannesen: <i>Ti grunner for at De i ferien bør lese Bibelen høyt for deres familie</i>		
	- Einar Økland: <i>Det usportslige standpunkt</i>	I en Montaigne-tradisjon	innhold
	- Kjartan Fløgstad: <i>Den fonetiske skuggen</i>	- Glitrende, et kjempeessay. Betydde veldig mye for meg	

Tabell 6: Gode eksempler på essay

En oppstilling av svarene til de ni informantene som har besvart spørsmålet, viser at det er liten enighet om hva som er gode eksempler på essay. Det er likevel noen essayister som blir nevnt av flere av informantene. Georg Johannesen blir nevnt fire ganger, av fire forskjellige informanter. To ganger i forbindelse med essayet *Holberg og essayet*, og i tillegg i forbindelse med tekstene *Derfor går vi ikke i fakkeltog for Albert Schweitzer* og *Ti grunner for at De i ferien bør lese Bibelen høyt for deres familie*.

Den andre essayisten som utmerker seg er Jon Hellesnes. Han blir nevnt tre ganger, av to informanter, i forbindelse med to forskjellige essay. Disse er *Den galne grisen hans Lars Liabø og dei tre verdene hans Jürgen Habermas, eller om formalpragmatikkens grunn- drag*, som blir nevnt to ganger, og *Jakta etter svikaren. Om nødvendigheten av praktisk filosofi*. Ellers er det flere essayister, men ikke flere essay, som blir nevnt to ganger.

Et lite flertall av informantene mener altså at Georg Johannesen skriver eksemplariske essay. Ellers kan man merke seg at de fleste essayistene som blir nevnt er nålevende.

Jeg vender tilbake til kategoriene jeg brukte for å organisere informantenes svar på hva et essay er. Jeg vil benytte dem til å se nærmere på argumentene informantene bruker for å forklare hva som er godt og essayistisk ved eksemplene som blir nevnt. Kategoriene er som følger:



1. Hva er kontekstene for essayet?
2. Hvem skriver essay?
3. Hvem leser essay?
4. I hvilke medier finner vi essay
5. Hvordan er et essay komponert?
6. Hva inneholder et essay?

Flere av kategoriene faller bort når jeg nå skal se hva slags argumenter informantene bruker for å begrunne sine valg. Blant annet er det ingen som nevner noe om i hvilke medier eller kontekster man finner essay. Det er naturlig nok heller ingen som nevner det tredje punktet, hvem som er leserne av essay.

Essayistens personlighet blir nevnt som argument tre ganger av to av informantene. Egenskapene som blir trukket frem er spenstighet og modighet.

Man kunne kanskje forvente at essayets form ble et tema i en slik argumentasjon, men det er bare to av informantene som vagt nevner dette som et kriterium.

Det sjette punktet derimot, som dreier seg om essayets innhold, blir nevnt 11 ganger. Essayets innhold er altså det som hyppigst blir brukt som argument for at det er et godt eksempel. Men selv om informantene omtaler essayenes innhold, har de mange forskjellige argumenter. Ingen av dem strider mot hverandre, men det eneste det er noenlunde bred enighet om, er at et essay må være innholdsrikt og ikke overflatisk. I likhet med de tre foregående oppsummeringene, blir dermed konklusjonen på dette delkapitlet at informantene har forskjellige forståelser. Det er ikke stor enighet om hva som kan tjene som gode eksempler på essay. Det hersker en relativt stor enighet om at det er innholdet som gjør essayet til et typisk essay, men det er ikke samsvar med hensyn til hvilke innholdstrekk som blir trukket frem.

## 7.5. Oppsummering og konklusjon

Det er mange tråder å nøste opp når jeg nå skal si noe om hva jeg har kommet frem til i dette kapitlet. Det første jeg vil gjøre, er å ta for meg hver enkelt av informantene med tanke på indre konsistens i uttalelsene deres. Jeg vil altså forsøke å slutte meg frem til om de har en helhetlig essayforståelse ut fra intervjuutdragene jeg har presentert. Som jeg har kommentert underveis, er det prosessuell kunnskap som kommer til uttrykk, og noen av informantene arbeider seg frem til en forståelse underveis i samtalen. Jeg ser intervjuutdragene i dette kapitlet i sammenheng med kapittel seks der informantene presenterer seg.

Mitt neste punkt vil bli å sammenligne informantenes essayforståelser. På den måten kan jeg studere hva de er enige og uenige om, og dermed hva de samlet sett ser på som essay.

Det siste punktet i denne oppsummeringen er å se om det er mulig å plassere mine informanter i forhold til kategoriene jeg utarbeidet i kapitlet om norsk essayhistorie og -tradisjon.

### 7.5.1. Indre konsistens

De fleste av informantene fremstår som konsekvente i svarene og resonnementene sine. Arne Melberg er et eksempel på det. I presentasjonskapitlet fremstår han som en litteraturviter med internasjonalt perspektiv og en pragmatisk holdning til essayistikk. Han er følgelig ikke tilhenger av en normativ regulering av essaysjangeren. Han plasserer seg på siden av de norske tradisjonene, og danner en uavhengig posisjon. Denne opprettholder han gjennom hele samtalen. Det kommer blant annet til syne gjennom at han ikke refererer til personer eller bøker ut over Montaigne i sin beskrivelse av hva et essay er. Han fremstiller essaysjangeren som foranderlig og under utvikling. Melberg skiller ikke kjøpere av essaybøker fra en gjennomsnittlig bokkjøper, og han mener bestemt at det er mulig å bedømme essay som bra eller dårlig, slik man kan med all annen litteratur. Når han skal gi gode eksempler på essay, vektlegger han å vise frem bredden i essaybegrepet, ved å nevne tre forskjellige former for essay. Melberg uttrykker gjennom hele samtalen personlige meninger, ikke instituttets eller andres, men holder likevel fast ved en yrkesmessig distanse til temaet.

Svarene til Aslaug Nyrnes vitner også om en helhetlig essayforståelse. Hun vektlegger Georg Johannesens innvirkning på sin holdning til essay, gjennom å referere til ham ved flere anledninger i samtalen. Nyrnes ser hovedsakelig på essayistikk som en filosofi eller en måte å være på. Hun kobler denne tenkemåten blant annet sammen med en didaktisk væremåte. Hennes oppfatning av at det ikke finnes dårlige essay er en konsekvens av dette. Hun legger vekt på klassisk dannelse og faglig tyngde hos en essayist. Hun peker ut essay av Georg Johannesen, Svein Jarvoll og Anders Johansen som gode eksempler på sjangeren. Alle disse tre passer godt inn i bildet som ble dannet av modelleseren av essayistikk i kapittel 7.2. Nyrnes er teoretisk orientert, men viser samtidig et personlig engasjement i essayproblematikken, og snakker i intervjuutdragene på vegne av seg selv.

Helge Nordahl gir ikke et like konsistent inntrykk som Melberg og Nyrnes. Han er i en annen situasjon enn de andre informantene. Han har vært pensjonert siden 1996, og er dermed i en fristilt posisjon. Han trenger ikke å ta hensyn til arbeidsgiver eller sine forpliktelser som redaktør. Nordahl er åpen, og uttaler at ingen helt vet hva essay er. Men han går ut i fra at forlagsredaktører har en praktisk *oppskrift* på hva et essay er, selv om han ikke problematiserer utvelgelsen av essayister i essayserien til *Det norske Akademi for Sprog og Litteratur*, som

han var redaktør for. I det bindet i serien som inneholder essay av Sigurd Hoel, har Nordahl skrevet et forord der han punktvis sier noe om hva et essay er. Det er disse han refererer i samtalen med meg når han skal beskrive hva som kjennetegner et essay. Han viser at han er forfatterorientert, gjennom å si at emnet får den formen essayisten er begavet for. Han er opptatt av at essay er skrivekunst som blir ført i pennen av en evnerik forfatter som er god til å uttrykke seg. I likhet med flere av de andre informantene ser han for seg lesere av essayistikk som et øvre intellektuelt sjikt.

Det er en markant forskjell mellom Nordahls uttalelser når han refererer fra forordet sitt, og når han snakker fritt. Når han snakker fritt, bruker han tid på å resonnerer, og presenterer ikke teoretiske refleksjoner rundt svarene sine. Det gjelder for eksempel når han sier at det finnes dårlige essay, men likevel sier seg enig med Linneberg i at det ikke gjør det. Forfatterne Nordahl nevner når jeg spør om gode eksempler på essay, er typiske eksempler på forfattere av pseudoessay i følge Johannesen og forfatterne av *Essayet i Norge*. Nordahl gir inntrykk av å ikke ha en dyp filosofisk refleksjon rundt temaet. Likevel viser han interesse for tankene til teoretikerne som ble introdusert av Johannesen på 70-tallet. Han beundrer Johannesen for hans retorikkunnskaper. Han legger altså en annen betydning i mange av begrepene som blir brukt om essay av de andre informantene, på grunn av sin erfaringsbakgrunn som ikke inneholder refleksjoner rundt det filosofiske, kritiske og politiske aspektet ved essayet.

Herdis Eggen viser gjennom hele samtalen at hun har en praktisk tilnærming til essayistikk. Hun sier også dette selv i presentasjonskapitlet. I tillegg sier hun at det er frustrerende å ikke vite hva et essay er, men at hennes jobb er å tilrettelegge tekster for markedet, ikke hovedsakelig å sjangerbestemme dem. Hun uttaler seg altså stort sett som forlagsredaktør, og viser liten teoretisk refleksjon rundt essaysjangeren.

Fordi hun tidlig i samtalen signaliserer at hun ikke har svar på teoretiske spørsmål, og heller ikke responderer på mine spørsmål om essaytradisjoner, har jeg i hennes tilfelle utelatt noen av spørsmålene som dreier seg om disse temaene. Dette fører til at samtalen kretser rundt praktiske emner, slik som forlagets praksis og innkjøpsordningen. Eggen har i så måte en helhetlig fremstilling av sitt forhold til essayistikken.

Som jeg har vært inne på tidligere, gjennomførte jeg på grunn av tekniske problemer to samtaler med Jon Haarberg. Jeg har vist gjennom mine intervjuutdrag at Haarberg skifter holdning til essay fra det første til det andre møtet. Første gang jeg var hos ham, poengterte han sin arv fra Heggelund, Haas og Berger, og svarte kontant nei på om det finnes dårlige essay. I tillegg understreket han at essay er en hedersbetegnelse. Han svarte også at leserne av

essay er *intellektuelle, laudable studenter, lektorer som ikke er gått i frø og noen få Venstrevelgere*. Han la altså opp til en essensialistisk holdning til essayistikk, i Johannesens ånd.

Neste gang jeg intervjuet ham, hadde han en mer pragmatisk holdning. Han fremstod da som tilhenger av operasjonelle essaydefinisjoner, og sa at det var nytteløst å forsøke og definere hva et essay er. Jeg skal ikke spekulere i grunnen til skiftet i holdning, men mitt helhetsinntrykk av Haarberg er at han i de senere år har inntatt en mer pragmatisk holdning til essay, og at det er dette som kom til uttrykk i det andre intervjuet. Likevel vektlegger han at i det første intervjuet at han har vært en del av det han kaller *essayvinden som blåste over landet* på 70-tallet. Han refererer derfor en teoretisk forståelse av essayet.

Laila Aase sier ikke noe om sin bakgrunn i forhold til essayistikk. Hun reflekterer heller ikke over sin egen posisjon i forhold til de norske essaytradisjonene jeg har skissert opp. Men som jeg har poengtert underveis, fikk jeg i samtalen med Laila Aase et helhetlig og konsistent inntrykk av hennes essayforståelse. Hennes referanseramme er hovedsakelig en undervisningskontekst, og i tillegg teoretikeren Haas. Hennes definisjonsposisjon preges altså av hennes stilling ved *Institutt for praktisk pedagogikk*.

Sverre Tusvik og Margit Walsø presenterer i fellesskap *Det norske Samlaget*. De legger dermed opp til å snakke på vegne av *Samlaget*, og ikke seg selv. Deres fremstilling er likevel ikke helhetlig, fordi de har ulike forståelser av essayistikk. De fokuserer begge på Samlagets praksis og det nynorske essayet. Så langt er de enige. Likevel er deres personlige oppfatninger forskjellige. Et fellestrekk ved Tusvik og Walsø er at de stort sett har en praktisk vinkling. For eksempel kommer det ikke frem hva de forstår med et essay. De er også enige om at det ikke finnes dårlige essay, selv om Walsø argumenterer klarere og mer pragmatisk enn Tusvik. Det som i hovedtrekk fremstår som forskjellen mellom dem, er at Tusvik er knyttet til miljøet rundt Johannesen, mens Walsø er yngre enn Tusvik og hennes bakgrunn blir ikke nevnt. Hun kommer tidvis til orde med en pragmatisk holdning til essayistikk. Forskjellen kommer også til syne når de skal nevne gode eksempler på essayistikk. Walsø holder en knapp på Jon Fosse, mens Tusvik trekker frem Hellesnes, Økland og Johannesen. Han begrunner to av valgene med essayistens modighet. At de er to personer som uttaler seg, resulterer i at jeg ikke får dannet meg et helhetlig bilde av hver av dem. Både Walsø og Tusvik fremstår med en helhetlig tilnærming til essayet hver for seg, men til sammen utgjør de ikke noen enhet.

Ottar Grepstad forteller i presentasjonskapitlet at han har vært elev av Johannesen, og jeg har tidligere fortalt at han var med på å skrive *Essayet i Norge*. Selv legger han vekt på å få frem at han ikke har de samme holdningene til essaysjangeren nå som da, og plasserer sitt ståsted mellom Longum og Johannesen. Når han skal beskrive hva han forstår med et essay,

nevner han flere av sjangertrekkene til Haas. Han ser for seg lesere av essay som nysgjerrige folk med høyere utdanning. Hans skifte i holdning kommer best til syne ved at han er helt sikker på at det finnes dårlige essay. Han har altså beveget seg bort fra den normative tilnærmingen. I tillegg vil han poengtere bredden i sjangeren når han kommer med eksempler på essay. Hans utsagn i presentasjonskapitlet blir altså bekreftet gjennom de andre utdragene jeg har referert fra samtalen med ham.

I likhet med Grepstad, var Sveinung Time en del av miljøet rundt Johannesen på 70- og 80-tallet, men han er ikke like opptatt av å vise at han har forandret mening siden den gang. Han sier i presentasjonskapitlet at han har en retorisk-topologisk tilnærming til essayet, og at Johannesen og Haas er viktige for ham. Han har også kommentert under gjennomlesningen av intervjuet at han plasserer seg selv på det han kaller *Johannesens linje*. Dette kommer også frem i hans fremstilling av forskjellene i holdning til essay mellom Longum og Johannesen.

Time har på forespørsel fått spørsmålene mine tilsendt på forhånd, og er godt forberedt. Så har han også grundige og gjennomtenkte svar på alle spørsmålene, og bidrar med teoretiske refleksjoner rundt temaene. Blant annet begrunner han teoretisk hvorfor han mener det ikke finnes dårlige essay. Time ser på essayistikk både som en skriftlig sjanger, og samtidig, i likhet med Nyrnes, som kjennetegn på en god didaktisk situasjon. Han er opptatt av forholdet mellom *språk, tekst, subjekt, skriver, sak og emne*. Time har en gjennomført essayforståelse, og viser gjennom hele samtalen at han har personlig engasjement i temaet, samtidig som han har stor teoretisk innsikt.

I likhet med Time har Åslund fått spørsmålene på forhånd og er godt forberedt. Han sier, også i likhet med Time, at han er tilhenger av Johannesens essaytradisjon. Han betegner dette som en tradisjon som er *politisert og representerer en type kritisk fornuft og kritisk offentlighet, og samfunnskritikk i vis forstand*. Han nevner Holberg, Vinje, Garborg, Johannesen og Fløgstad som representanter for denne tradisjonen. Han sier også med Fløgstads ord at den tilhører *Det Språklege Venstre*. Han vektlegger forskjellen mellom essayet og vitenskapelige tekster, og hevder at essayet egner seg for politiske uttrykk og kritisk fornuft.

Når Åslund skal forklare hva han forstår med et essay, har han Johannesen som et klart referansepunkt. Han anlegger en teoretisk holdning, og bærer ikke preg av å være en redaktør som arbeider med essayistiske tekster i praksis. Så mener han også at en essayist ikke skal *tekkes lesere, medier eller trender*. Åslund er den eneste av informantene som poengterer at et essay skal ha et standpunkt. Hos ham henger dette sammen med det politiske ved essayet, som heller ikke blir trukket frem av noen av de andre.

Den eneste tendensen Åslund har til en praktisk essaytilnærming, er når han sier at han vel er enig med Linneberg i at det ikke finnes dårlige essay, men at det ikke er så viktig for ham med slike teoretiske spørsmål. Det som er viktig er om en tekst er god eller dårlig.

### **7.5.2. I hvilken grad er informantene enige?**

Vi ser at de fleste informantene har ulike oppfatninger av og holdninger til essay. De har også forskjellige måter å forholde seg til essayteori på. Selv om noen tilsynelatende er enige, eller refererer til det samme faglige grunnlaget, legger de ikke nødvendigvis de samme betydninger i tankene og begrepene de viser til. For eksempel nevner Nordahl og Åslund flere av de samme egenskapene ved en essayist og en leser av essay, men de bruker vidt forskjellige tekster til å illustrere dette forholdet.

Det dominerende fellestrekket mellom informantene er at tilnærmet alle har Johannesen, eller den tyske essayteorien han introduserte, som referansepunkt. Men Melberg, Eggen og Walsø henviser ikke til Johannesen eller tysk essayteori når de snakker om essayet. Nordahl, Haarberg, Tusvik og Grepstad viser alle til Johannesen eller Haas, men har en distanse til deres tanker og teori, og har selv en mer pragmatisk tilnærming. Nyrnes, Time, Åslund og Aase er de av informantene som tydeligst bruker Johannesen og den tyske essayteorien som referansepunkt. De mener selv at de har de samme holdningene til essay som Johannesen, i større eller mindre grad.

Vi får dermed tre grupper av informanter. Vi skal se at dette er en annerledes gruppering enn den jeg foretok når jeg fordelte informantene i diskursfellesskap i kapittel tre. Jeg vil nå se om det også finnes likheter mellom informantenes tilnærminger innenfor hvert av diskursfellesskapene:

Åslund, Eggen, Tusvik & Walsø og Nordahl befinner seg i et publiserende diskursfellesskap. Vi har sett at Eggen, Walsø og Nordahl, og til en viss grad Tusvik, ikke har det samme teoretiske fundamentet som de fleste andre informantene. I tillegg uttaler Eggen, Tusvik og Walsø seg nesten utelukkende som representanter for sine respektive forlag. Åslund utgjør en kontrast til disse tre. Med sitt personlige engasjement, og tyske teoretiske ballast skiller han seg ut.

Nordahl er som sagt i en egen, uavhengig posisjon. Jeg vil tro de andre redaktørene tar hensyn til at de i denne sammenhengen opptrer som forlagenes ansikt utad. De er i en salgsposisjon, og må dermed fremstå som en god representant for sine respektive forlag. Mine informanter løser dette problemet på forskjellige måter. Enten ved å snakke kun om forlagspraksis, eller ved å bare snakke ut fra personlige erfaringer.

Time, Nyrnes og Grepstad er representanter for et annet diskursfellesskap. De er, eller har vært medlemmer i vurderingsutvalget for essayistikk. Disse tre er alle teoretisk bevisste og reflekterte i forhold til essaysjangeren. De har også alle tre vært elever av Johannesen, og er preget av hans måte å tenke essay på. Deltakerne i dette kulturpolitiske diskursfellesskapet snakker fritt, og fremstår som enkeltpersoner i sine fremstillinger. Men så har de også blitt tildelt rollene som medlemmer i essayistikkutvalget på bakgrunn av sin fagkunnskap om essayistikk.

Det siste diskursfellesskapet er representert ved Haarberg, Melberg og Aase. Felles for det akademiske diskursfellesskapet er at representantene alle er i uavhengige posisjoner. Disse tre er, som jeg har vist, eksempler på tre forskjellige holdninger til essay.

Vi ser at det er sparsommelig med likhetspunkter innenfor de tre diskursfellesskapene. Det ser ut til at informantenes faglige bakgrunn har større betydning for deres holdninger til essayistikk enn deres yrkesposisjon.

### **7.5.3. Posisjonering**

Ovenfor delte jeg informantene inn i tre grupper, etter i hvilken grad de forholder seg til Georg Johannesen. På bakgrunn av denne oppdelingen, vil jeg forsøke å plassere informantene i forhold til de tre posisjonene jeg konstruerte ut fra fremstillingene til Carl Fredrik Engelstad, forfatterne av *Essayet i Norge* og Leif Longum.

Nyrnes, Time, Åslund og Aase vil jeg plassere i samme tradisjon som forfatterne av *Essayet i Norge* sto i den gang de skrev boka. Jeg skrev i kapitlet om norsk essayhistorie og – tradisjon at de i sin tid karakteriserte essayet som en kritisk, reflektert skrive- og tenkemåte. Det stemmer slik jeg ser det godt overens med tankene Nyrnes, Time, Åslund og Aase har uttrykt i intervjuutdragene. Time var da også bidragsyter til boka.

Når det gjelder Melberg, Eggen og Walsø, som ikke henviser til Johannesen eller tysk essayteori, er det mer usikkert hva slags tradisjon de hører hjemme i. Både Melberg og Walsø viser flere likhetstrekk med Longums posisjon, blant annet ved å være motstandere av en normativ regulering av essaysjangeren. De mener begge at essaysjangeren bør betraktes som andre sjangre, uten normative føringer.

Eggen sier ikke nok om sine egne holdninger til at jeg får dannet meg et bilde av hennes posisjon i forhold til tradisjonene.

Nordahl, Haarberg, Tusvik og Grepstad viser som sagt alle til Johannesen eller Haas, men distanserer seg i større eller mindre grad fra deres tanker og teori. Nordahl er den eneste

som på bakgrunn av sitt referansegrunnlag utpeker seg som tilhørende Engelstads generasjon og tradisjon.

Haarberg skifter, som jeg har vist, oppfatning. Fra å tilkjenne en essensialistisk holdning til essay i det første intervjuet, blir han tilhenger av operasjonelle essaydefinisjoner. Hvis jeg tar utgangspunkt i hans siste utsagn, er Haarberg enig med Longum i at et essayforståelser er forskjellige i forskjellige kontekster.

Tusvik viser at han har røtter i Johannesen-tradisjonen, men er enig i at det finnes dårlige essay. Jeg får likevel ikke dannet meg et tilstrekkelig bilde av Tusvik til å plassere ham i forhold til tradisjonene.

Grepstad viser at han tar avstand fra det normative teorigrunnlaget, og sier selv at han befinner seg i en posisjon mellom Longum og posisjonen som kommer til uttrykk i *Essayet i Norge*.

#### **7.5.4. Symbolsk makt i praksis**

Det som først og fremst blir tydelig som et resultat av denne inndelingen, er at Georg Johannesen blir ansett for å være en autoritet innenfor det essayistiske feltet. Det gir et inntrykk av at det er attraktivt å kunne referere til en fortid som Johannesens, eller i Haarbergs tilfelle Heggelunds, student, selv for dem som ikke nå sympatiserer med deres tankegang.

I kapittel tre om det essayistiske feltet introduserte jeg Martinussens begrep *modellmakt* og Bourdieus teori om *symbolsk kapital*. Dette forklarte jeg som at noen mennesker, institusjoner, titler, vitenskapelige arbeider, eller andre fenomener, blir sett på som kulturelt mer overlegne, verdifulle og prestisjefulle enn andre. Som vi har sett, er Georg Johannesen, *Essayet i Norge* og de tyske essayteoretikerne i slike prestisjefulle posisjoner. Det er ut fra mine intervjuer hevet over all tvil at Johannesen og hans elever tillegges en stor grad av symbolsk kapital innenfor det essayistiske feltet i Norge.

Hvis man ser på norsk essayhistorie og –tradisjon i et modellmaktperspektiv, tegner det seg et mønster. Gjennom å være de første som introduserte essayteori og refleksjoner rundt essaysjangeren, posisjonerte Georg Johannesen og hans elever seg i en symbolsk maktposisjon i essayistikkfeltet. De skapte og oversatte nye begreper, og brukte et språk og en fremstillingsmåte som viste at de tok avstand fra foregående generasjoner. De oppnådde altså symbolsk kapital gjennom å erobre upløyde mark. Dette gjorde de ved hjelp av sterk teoretisk skolering og en høy grad av overbevisning og bravur. De andre tradisjonene jeg har pekt på, representert ved Engelstad og Longum, har ikke fremvist samme engasjement eller teoretisk kunnskap, og har derfor blitt stående i skyggen av Johannesen.



Bourdieu sier at symbolsk kapital kan fungere som grunnlag for makt, fordi de som besitter en stor grad av symbolsk kapital, kan definere premissene for samhandlingen. På den måten kan ens egen posisjon opprettholdes som noe verdifullt. Bourdieu omtaler en slik posisjon som en symbolsk maktposisjon. Som jeg poengterte i kapittel tre, er resultatet av et slikt maktforhold at bruken av essaybegrepet blir styrt av premissgiverne som innehar symbolsk makt.

Ved å overføre en slik tankegang til det essayistiske felt, er følgene i praksis at Johannesen og hans elever i stor grad er opphav til på hvilke måter essaybegrepet blir brukt i Norge i dag. Det finnes i praksis ingen aktører eller oppfatninger av essayistikk, som er sterke nok til å representere konkurranse for essaybegrepet til Johannesen og elevene hans. Det foregår dermed ingen kamp mellom flere aktører som kjemper om at deres syn skal være rådende, slik jeg antok i kapitlet om det essayistiske felt. Det som i stedet ser ut til å skje, er at flere av Johannesens elever, og tidligere meningsfeller, beveger seg bort fra en normativ og essensialistisk tilnærming. Uttalelsene til Grepstad og Haarberg er eksempler på dette. Som jeg har vist, bevarer de en holdning til essayet som tilsier at de har røtter i den tyske essayteorien, men de er samtidig åpne for en mer pragmatisk tilnærming.

## 8. Innkjøpsordningen som eksempel på kontekst for essaybegrepet

I dette kapitlet skal jeg illustrere hvordan essaybegrepet blir tillagt mening i én bestemt kontekst. Jeg velger å bruke Kulturrådets innkjøpsordning for ny, norsk skjønnlitteratur som ramme, og vil se på hvordan essaybegrepet blir brukt i denne sammenhengen.

Innkjøpsordningen involverer både det kulturpolitiske diskursfellesskapet og det publiserende diskursfellesskapet. Jeg vil illustrere bruken av essaybegrepet i denne konteksten med intervjuutdrag av Sveinung Time, Aslaug Nytnes og Ottar Grepstad, som alle tre enten sitter eller har sittet i utvalget som vurderer om en essaybok bør bli kjøpt inn av staten eller ikke. I tillegg vil jeg bruke intervjuutdrag fra samtalene med Herdis Eggen, Sverre Tusvik og Trygve Åslund, for å vise hvordan forlagene forstår essayets rolle i innkjøpsordningen.

For å etablere et grunnlag for den videre gjennomgangen, vil jeg først skissere hovedtrekkene ved innkjøpsordningen.

### 8.1. Innkjøpsordningen

Etter 2. verdenskrig opplevde man stor nedgang i produksjonen av norsk skjønnlitteratur. Mange fryktet at oversatt litteratur ville ta over mesteparten av markedet. For å motvirke en slik utvikling, ble *Automatisk innkjøpsordning for ny norsk skjønnlitteratur* innført i 1965. Ordningen sikret at forlagene kunne utgi norsk skjønnlitteratur uten stor økonomisk risiko.

Innkjøpsordningen innebærer at Staten, gjennom Norsk kulturråd, kjøper 1000 eksemplarer av hver skjønnlitterære bok og fordeler dem til folkebibliotekene. Barne- og ungdomsbøker blir kjøpt inn i 1550 eksemplarer, hvorav 550 eksemplarer tildeles skolebibliotek i grunnskolen. Gjennom denne ordningen er forlagene sikret en viss inntekt. Følgelig blir det mindre risikabelt for forlagene å gi ut bøkene. Dersom vurderingsutvalget mener at en bok er av for dårlig kvalitet, kan boken bli nulltet, det vil si at den ikke blir kjøpt inn. Dette skjer imidlertid relativt sjelden. Innkjøpsordningen er altså en viktig kulturpolitisk ordning, fordi den sikrer at litteraturproduksjonen ikke utelukkende styres av markeds mekanismer. Innkjøpsordningen bidrar dermed til bredde og dybde i den norske litteraturen

I *Stortingsmelding 16* fra 1968/69 er det formulert fire siktemål for innkjøpsordningen:

1. Å bedre forfatternes økonomiske vederlag for bøkene – for derved å oppmuntre rekruttering og motvirke det forhold at nesten ingen norsk forfatter i dag kan leve av sin penn.
2. Å senke bokprisene, slik at nye norske bøker som på grunn av beskjedne opplag får høy fremstillingskostnad, kan bli mer konkurransedyktige på bokmarkedet.

3. Å skaffe forleggerne av ny norsk skjønnlitteratur større trygghet mot tap ved å sikre dem salg av et visst minimumsopplag også av de bøker, for eksempel lyrikk og skuespill, som erfaringsmessig er tunge å selge, men som fortjener å utgis.
4. Å fremme lesningen av ny norsk skjønnlitteratur ved å medvirke til at bøkene når fram til publikum, dels gjennom prisreduksjon i bokhandelen, og dels ved at denne litteraturen gjøres tilgjengelig for låntakere ved landets bibliotek.

Tiltaket fungerte som det skulle, og produksjonen økte. Den medførte også at staten fikk en sentral posisjon i litteraturlivet. Innkjøpsordningen er nå Norsk Kulturråds viktigste støtteordning for å fremme ny norsk skjønnlitteratur, og den er faktisk det eneste statlige virkemiddel vi har for å skape et tilnærmet likeverdig bibliotektilbud over hele landet.

Vi har i dag fire innkjøpsordninger for litteratur.

- Innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur for voksne
- Innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur for barn og unge
- Innkjøpsordningen for ny norsk faglitteratur for barn og unge
- Innkjøpsordningen for oversatt skjønnlitteratur for barn, unge og voksne

Innkjøpsordningen for skjønnlitteratur for voksne omfatter romaner, noveller, fortellinger, dikt, dramatik i bokform, et begrenset antall oversatt litteratur og et begrenset antall essaysamlinger.

Når bøkene er ferdig trykket blir de sendt til Kulturrådets vurderingsutvalg, som skal vurdere om en bok er god nok til å bli kjøpt inn.

## 8.2. Essayet i innkjøpsordningen

Før jeg omtaler essayets posisjon i innkjøpsordningen, vil jeg si litt generelt om det som ser ut til å være den hegemoniske litteraturoppfatningen i Norge. Det har vært vanlig siden romantikken å tenke på litteratur som skjønn litteratur, og forfattere som diktere og poeter. Disse oppfatningene er blitt opprettholdt av litteraturhistorier og lærebøker.

Det er vanlig å hevde at det moderne litteraturbegrepet tok form fra slutten av 1700-tallet. Det nye litteraturbegrepet ekskluderte sakprosaen. Grunnlaget for dette var motsetningen mellom det skjønnne og det nyttige, der det skjønnne ble tillagt størst verdi og kvalitet.<sup>79</sup>

Litteraturbegrepet er altså en historisk bestemt konvensjon, og det var først i forbindelse med de romantiske strømningene i Europa at litteratur ble synonymt med skjønnlitteratur. Frem til dette hadde begrepet også omfattet andre typer tekster.

---

<sup>79</sup> For en lengre utgreiing om dette, se Grepstad 1997: 39 f.

De siste 25 årene har synet på litteratur igjen forandret seg, og sakprosa og faglitterære forfattere har fått økt oppmerksomhet. Én av grunnene til dette, er at det i 1977 ble vedtatt å stifte en forening for sak- og fagprosaforfattere. Disse forfatterne fikk dermed en organisasjon til å ivareta sine interesser, en rolle som *Den norske forfatterforening* hadde fylt for skjønnlitterære forfattere siden 1893. Organisasjonen heter i dag *Norsk faglitterære forfatter- og oversetterforening* (NFF).

Eksempler på den økte interessen for sakprosa, er forskningsprosjektet *Norsk Sakprosa*, som pågikk fra 1994 til 1998, og ble ledet av professor i idéhistorie Trond Berg Eriksen og dr.philos Egil Børre Johnsen, og videreføringen av dette, *Prosjektmiljøet Norsk sakprosa 2000-2003*, ledet av professor i tekstvitenskap Kjell Lars Berge. Prosjektene har hatt som mål å øke oppmerksomhet rundt sakprosaen og dens historie, og å utvikle et teoretisk og empirisk rammeverk for studiet av sakprosaetekster. Det langsiktige overordnede målet, er at oppmerksomheten rundt sakprosaen på sikt vil føre til en gjenskaping av et utvidet litteraturbegrep.

Et eksempel som viser forskjellen i oppfatningen av sakprosa og skjønnlitteratur i praksis, er *Bibliotekvederlagsordningen*. Denne ble innført i Norge i 1947 som et kulturpolitisk virkemiddel, og innebærer at forfatterne får vederlag fordi bøkene deres disponeres til utlån i bibliotekene. Opphavsmannsorganisasjonene, deriblant forfatterforeningene, forvalter pengene i fond, og utbetaler det til forfatterne i form av stipender og støtte på forskjellige måter. Det dreier seg her om betydelige pengesummer. I 2000 var det avsatt 42,5 millioner kroner i Kulturdepartementets budsjett til vederlag for utlån av litteratur fra bibliotekene.

To saker angående fordeling av vederlaget mellom skjønnlitterære og faglitterære skribenter var i voldgiftsretten i 2000, fordi NFF mener at fordelingen av vederlaget burde samsvare med bokbestanden i bibliotekene. Det står i sakspapirene fra NFFs stevning av *Norsk forfatter- og oversetterfond*, at man i stedet for å undersøke hvordan tilstanden var, tidligere har antatt at forholdet har vært 60/40 i skjønnlitteraturens favør. Fordelingen av økonomisk støtte har vært 80,9% mot 19,1 %. I 1997 fant man ut at det faktisk var 50,3% skjønnlitteratur og 49,7 % faglitteratur i bibliotekene. Dette skulle tilsi at den økonomiske støtten ble jevnere fordelt. Dommene i voldgiftssakene fastslår imidlertid at vederlagordningen er et kulturpolitisk virkemiddel som først og fremst er etablert som støtteordning for skjønnlitterære forfattere. Dommene sier videre at det ikke er noen grunn til at det skal være samsvar mellom bokstamme og fordelingsnøkkel. Dette er altså et eksempel på at det blir ansett som viktigere å støtte de skjønnlitterære forfatterne, enn forfattere av fagbøker, biografier og annen sakprosa.

Essaysjangeren er i en særstilling i forhold til andre sakprosasjangre fordi det er den eneste sakprosasjangeren som er innlemmet i innkjøpsordningen. Skillet mellom sakprosa og skjønnlitteratur blir tydelig i forbindelse med kulturpolitikken fordi økonomiske støtteordninger ofte behandler de to kategoriene ulikt. Essayistikk, forstått som sakprosa med skjønnlitterære trekk, kan derfor i kulturpolitisk sammenheng forstås som sakprosaens ”representant”.

Det foreligger ingen oversikt over det fullstendige antall essayistiske bøker som er utgitt eller solgt per år. Som vi har sett, er sjangerdefinisjonene problematiske. Statistikkene opererer derfor ofte med den mer generelle kategorien *sakprosa*. Nedenfor legger jeg frem tall som likevel kan antyde omfanget av utgivelser.

Cecilie Naper ga i 1996 ut boka *Lesestoff eller hyllefyll* om innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur. Hun bekrefter inntrykket vi har fått gjennom informantenes uttalelser når hun skriver: ”Den norske essay-tradisjonen utgjør [...] ikke noen hovedstrømning i den norske litterære institusjonen verken når det gjelder utgivelse, mottakelse eller lesning.”<sup>80</sup>

Det er altså en sjanger som har få forfattere, små opplag og få lesere, men den blir ansett for å være kulturelt og litterært verdifull. Utgangspunktet for at essayistikken er den eneste sakprosasjangeren som kommer inn under innkjøpsordningen, er nettopp at sjangeren som blir lite lest, samtidig som den blir tillagt betydelig kunstnerisk og kulturell verdi. Essayet er en sjanger som ikke fenger de store folkemassene. Det er for eksempel sjelden man finner essaybøker på bestselgerlister eller i bokklubber. Fordi det er begrenset hvilket utbytte forlagene kan få av å markedsføre av essayistikk, er økonomiske støtteordninger viktige for sjangeren.

I 1987, drøye tjue år etter at innkjøpsordningen ble opprettet, ble det bestemt at innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur skulle utvides til å innebefatte et visst antall essaysamlinger per år. Opprettelsen av essayistikkordningen skjedde på bakgrunn av en utredning Kjølv Egeland og Kristian Ottosen avsluttet i mars 1986. Utredningen hadde tittelen *Faglitteraturens stilling i Norge*, og inneholdt forslag til tiltak for å bedre faglitteraturens stilling. De foreslo blant annet en ny innkjøpsordning for essayistikk og informasjonslitteratur, nærmere bestemt essays, popularisering av forskningsresultater, biografier, memoarer, debattbøker og tidsskrifter. Utredningen kan ses på som en konsekvens av den økte oppmerksomheten som ble rettet mot essayistikk og sakprosa på 1970-tallet.

Kulturrådet sluttet enstemmig opp om utredningen, og arbeidet med en stortingsmelding om temaet ble satt i gang i 1986. Arbeidet hadde knapt begynt før det ble stoppet av kultur-

---

<sup>80</sup> Naper 1996: 32

minister Hallvard Bakke av økonomiske grunner. Noen av forslagene ble likevel fulgt opp. For eksempel tok *Norsk Kulturråd* initiativ til å utarbeide modeller for selektive innkjøpsordninger for essayistikk og generell faglitteratur. For essayistikken ble det foreslått innkjøp av 20 titler og for sakprosaen 50 titler. Utfallet ble annerledes. Det ble innført en selektiv ordning, der antall essaybøker som blir kjøpt inn avhenger av hvor mye av bevilgningene som er igjen etter de andre innkjøpene. Ordningen omfatter bare ny norsk essayistikk. Selv om det kun er et lite antall essay som blir kjøpt inn hvert år, er det en understreking av at essay blir sett på som en viktig sjanger.

Vurderingsutvalgene for innkjøpsordningen består av tre medlemmer som blir oppnevnt av Norsk kulturråd. Medlemmene til essayistikutvalget foreslås av *Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening*, *Den norske forfatterforening* og *Den norske forleggerforening*. Utvalgets oppgave er i følge retningslinjene ”å vurdere de påmeldte bøkene ut fra kvalitetsmessige og sjangermessige kriterier for innkjøpsordningene.”<sup>81</sup> Utgangspunktet for utvalget er en liste over titler som forlagene har meldt på til ordningen. Fra 1995 til 2001 var det påmeldt gjennomsnittlig 26 essaybøker, mens det i gjennomsnitt ble kjøpt inn syv. Det er dermed rundt 27 prosent sjanse for forlagene til å få kjøpt inn bøkene de melder på. Følgelig innebærer det fortsatt en betydelig økonomisk risiko for forlagene å gi ut denne typen bøker. Som jeg nevnte tidligere, får man her en indikasjon på hvor mange essayistiske bøker som blir gitt ut. Det finnes ikke nøyaktige tall på det, på grunn av glidende sjangeroverganger.

Antallet innkjøpte essaybøker har vært relativt jevnt siden 1989 på mellom fem og ni, mens 2001 var et rekordår, med tolv innkjøpte essaybøker. Til sammenligning blir det kjøpt inn cirka 120 skjønnlitterære bøker hvert år. I 2000 ble det kjøpt inn totalt 210 bøker, hvorav 53,8% var skjønnlitteratur, 37,1 % var lyrikk, 6,2 % skuespill og 2,9 % essayistikk.

I *Bok-Norge* sier Trond Andreassen at opplagene for essayistikk er lave, sjelden vesentlig over 1000 eksemplarer.<sup>82</sup> For de bøkene det gjelder, har det altså stor økonomisk konsekvens for forlagene om en bok blir kjøpt inn eller ikke.

Hvilke bøker som blir kjøpt inn, avhenger av vurderingene utvalget gjør, og til syvende og sist hvor mye penger som er igjen etter innkjøp av skjønnlitteratur.

I 1985, i forbindelse med opprettelsen av innkjøpsordningen for essayistikk, ble Edvard Beyer, professor i nordisk litteratur og daværende medlem av essayistikutvalget, spurt av Kulturrådet om å lage retningslinjer for hva som burde komme inn under begrepet *essayistikk*

---

<sup>81</sup> Norsk kulturråd 1997: 2

<sup>82</sup> Andreassen 2000 : 199

i sammenheng med innkjøpsordningen. Behovet for retningslinjer var særlig begrunnet med det lave antallet bøker som skulle kjøpes inn. Beyer lagde en definisjon som står gjengitt i utredningen *Norsk kulturråd – norsk faglitteratur*, som ble skrevet av Beyer selv i 1994. Beyer legger vekt på essay som en skjønnlitterær sjanger. Definisjonen er lang og omfattende. Det følgende er et utdrag:

Det [essayet] skal i prinsippet være ”velskrevet”, dvs skrevet med en høy grad av språklig bevissthet. For så vidt står det skjønnlitteraturen nær, og blir stundom betraktet som skjønnlitteratur. (Mange essayister er også skjønnlitterære forfattere.) Emnevalget er fritt og grenseløst, men en skjelner gjerne mellom to hovedtyper:

Det ”frie” essay resonnerer over allmenne emner – fra livet og døden og kjærligheten til hverdagens sorger og gleder – mens det ”lærde” eller fagorienterte essay drøfter for eksempel litterære, estetiske, historiske, livsfilosofiske spørsmål.<sup>83</sup>

Selv om han understreker det skjønnlitterære ved essayet, påpeker Beyer her et viktig skille mellom to typer essay: det han kaller det frie essay, og det lærde eller fagorienterte essay. Dette er det samme skillet som blir markert ved bruk av begrepene *formale* og *informale* essay.

Beyers definisjon ble gjort kjent for forlagene, slik at de lettere kunne vurdere hva de hadde mulighet til å få kjøpt inn. Definisjonen skulle dermed ligge til grunn for vurderingene både hos forlagene og i vurderingsutvalget.

Jeg vil kommentere to ting i forhold til å introdusere en slik definisjon. Det første er at definisjonen er vanskelig å forholde seg til i praksis. Hva er *velskrevet* og hva er *en høy grad av språklig bevissthet*? Det vil til syvende og sist være en subjektiv vurdering.

Det andre jeg vil påpeke, er at Beyers definisjon og praktiseringen av innkjøpene har ført til at det hovedsakelig har vært en innkjøpsordning for skjønnlitterært pregede essay. Definisjonen har hindret mange bøker av god kvalitet fra å bli kjøpt inn, fordi de blir vurdert til å falle utenfor sjangeren.

Beyer modererte i 1996 sin definisjon, ved å skrive at stikkordene ”*skrivekunst, refleksjon, utprøving og debatt*”<sup>84</sup> muligens kunne være retningsgivende for vurderingen av bøkene. Retningslinjene er dermed blitt mindre normative, og åpner i større grad for tekster som ikke er forbundet med skjønnlitteraturen i samme grad som den første definisjonen la opp til.

I tillegg foreslår han i de reviderte retningslinjene fra 1996 at bøkene som skal meldes på ordningen skal være rettet mot et allment publikum, og ikke være beregnet på bestemte bransjer eller fagfelt. Dette utelukker både rene pensumbøker på universitets- og høgskolenivå og faglitteratur som henvender seg til spesialister.

---

<sup>83</sup> Beyer 1994: 20

<sup>84</sup> Beyer 1994: 36

Da innkjøpsordningen for essayistikk ble opprettet, ble sjangerens skjønnlitterære trekk trukket frem, men etter hvert har sakprosatrekkene blitt sterkere vektlagt. I denne posisjonen har essayistikken vært med på å synliggjøre sakprosaen og danne grunnlag for videre diskusjoner om innkjøpsordning for sakprosa.

Utviklingen i oppfatningen av essaysjangeren, kan vi se blant annet ved at Sveinung Time, som var medlem i vurderingsutvalget for essayistikk fra 1995 til 2001, hadde følgende uttalelse i et intervju i *Prosa* nummer 2/97:

Vi har prøvd å unngå vurderingen av essayet som en skjønnlitterær sjanger. Skjønnlitterære essay handler ofte om skjønnlitteratur. Vi har prøvd å finne fram til kvalitetstekster hos andre forfattergrupper og argumentere for deres litterære kvalitet. Det er lettere å få aksept for at Fløgstad og Kærup Bjerneboe er gode essayister, enn for at Geelmyuden og Anders Johansen er det.<sup>85</sup>

Hvis vi sammenstiller dette med Edvard Beyers definisjon fra 1985, og går via Beyers stikkord fra 1996, ser vi at det har vært en utvikling i oppfatningen av essaysjangeren, og at essayistikutvalget de siste årene har brukt innkjøpsordningen for essayistikk til å fremme sakprosaens interesser.

Konklusjonene i utredningen til Beyer i 1996, var at det burde opprettes en selektiv innkjøpsordning for faglitteratur, og at innkjøpsordningen for essayistikk burde utvides til inntil tjue titler i året, og kalles innkjøpsordning for essayistikk og resonnerende litteratur. Med dette ville han sørge for at også bøker som ikke faller inn under essaydefinisjonen kunne bli kjøpt inn. Planene ble ikke gjennomført denne gangen heller, men ønsket om å støtte og stimulere produksjonen av essay og faglitteratur var sterkt.

Ønsket om forbedre essayistikkens produksjonsvilkår har også vist seg gjennom andre tiltak. Blant annet vedtok NFFs årsmøte i 1994 å sette i gang et treårig stipendprogram øremerket essayistikk. I NFFs årsmelding for 1993-94 står det

Essayistikken er en litteraturform som er falt mellom to stoler. Slik Kulturrådet har definert essayistikk er dette en skjønnlitterær form. Derfor har essaysamlinger de siste årene kommet med under innkjøpsordningen i den grad norske romaner og noveller ikke stikker av gårde med hele bevilgningen. Kulturrådet legger nå opp til en innkjøpsordning også for denne sjangeren og går inn for rundt 15 titler årlig.

Men dette er neppe tilstrekkelig, selv med en innkjøpsordning blir opplagene svært lave. Sjangeren trenger stimulering også på forfattersiden. Styret foreslår at NFF også her går inn med et stipendprogram. Under alle omstendigheter vil det ikke bli snakk om store beløp da det både på produksjons- og markedssiden neppe er grunnlag for å skape eller ta imot mer enn 15 essaysamlinger i året. [...] Bevilgningen har som forutsetning at Kulturrådets planer realiseres.<sup>86</sup>

I 1998 ble stipendprogrammet forlenget med tre nye år og bevilgningen ble økt fra 200.000 til 500.000 kroner. På grunn av at det ikke ble opprettet en egen innkjøpsordning for

---

<sup>85</sup> Østenstad 1997: 13

<sup>86</sup> Jeg har fått informasjonen på e-post av Marit Ausland i NFF, og kan derfor ikke referere til sidetall.



essayistikk hos Norsk kulturråd, noe som var forutsetningen for bevilgningen til stipendprogrammet, vedtok styret å legge ned ordningen i 2000.

Som jeg har vist, er det gjort flere forsøk på å utvide innkjøpsordningen for essayistikk, og også å få opprettet en innkjøpsordning for andre sakprosasjangre. I tillegg til de to utredningene jeg har nevnt, er det nå nylig avsluttet et prosjekt i regi av Kulturrådet, som er kalt *Strukturendringer i bokbransjen*. Sakprosaen og essayistikken har ikke hovedrollen her alene, men Geir Vestheim har skrevet en rapport som heter *Ni liv. Om legitimitet og overlevingssevne i innkjøpsordningene for norsk skjønnlitteratur*, som er aktuell også i forbindelse med essayistikk. Her tar han for seg norsk litteraturpolitikk fra 80-åra og fram til i dag, med vekt på innkjøpsordningene.

I tillegg har Halfdan W. Freihow skrevet en utredning som heter *Den edle hensikt – helliger den midlene?* Han har tatt for seg utviklingen av innkjøpsordningene for skjønnlitteratur i tidsrommet 1985-2000. Freihow mener at de kriteriene som i dag gjelder for innkjøp av litteratur for voksne er for snevre, og konkluderer blant annet med at kriteriene bør utvides og oppmykes, slik at innkjøpsordningen reflekterer utviklingen innen litteraturen. Dessuten understreker han at de nåværende kriteriene utelukker bøker med følgende kvaliteter:

klare språklige og estetiske kvaliteter, og som dessuten er av like stor betydning for utvikling og opprettholdelse av det norske skriftspråk og dannelsesnivå som den tradisjonelle skjønnlitteraturen.<sup>87</sup>

Han foreslår at kriteriet for innkjøp av sakprosa omformuleres til å gjelde *litterært verdifull prosa*. Kategorien vil omfatte essayistiske tekster, men også være åpent for reiseskildringer, biografier og annen dokumentarisk litteratur, eller som Freihow sier, ”den delen av sakprosa som kan kalles ikke-instrumentell.”<sup>88</sup> Det skal dermed legges vekt på kvalitet i større grad enn sjanger. Jeg forstår det dermed som at han med *litterært verdifull prosa* mener litteratur som har stor betydning for utvikling og opprettholdelse av det norske skriftspråk og dannelsesnivå. Det er likevel uklart hva et slikt begrep omfatter.

Et resultat av prosjektet *Strukturendringer i bokbransjen* er at Kulturrådet mener det er behov for en egen innkjøpsordning for sakprosa. Direktøren i Norsk kulturråd, Ole Jacob Bull, sier følgende om saken:

For hele det litterære Norge er behovet for å opprette en ny, selektiv innkjøpsordning for inntil 50 titler essayistikk og sakprosa det uten sammenlikning sterkeste. Evaluering og høringsvar er entydige i så måte, og en ordning av denne typen har – i litt ulike versjoner – figurert i Kulturrådets budsjettsøknader til Kulturdepartementet i en årrekke. Det er i dag et skrikende behov for en offentlig ordning som kan stimulere en litteratur som åpner for nye litterære muligheter og erfa-

---

<sup>87</sup> Freihow 2001: 155

<sup>88</sup> Freihow 2001: 156

ringer for skrivere og lesere. En samlet hær av litteraturinteresserte står bak ønsket om friske midler fra politikerne til dette tiltaket i forlengelsen av den nye kulturmeldingen.<sup>89</sup>

Det er altså bred enighet om viktigheten av denne typen tekster. Under forutsetning av at det blir bevilget penger til en utvidelse av innkjøpsordningen, vil det i fremtiden bli kjøpt inn et større antall sakprosabøker, deriblant bøker med essayistisk preg.

Uavhengig av hvordan innkjøpsordningen blir seende ut, kommer det til å være en vurdering av bøkene som skal kjøpes inn. Utvelgelse av bøkene vil dermed fortsette å være et problemfelt. Slik innkjøpsordningen praktiseres nå, forutsetter vurderingskriteriene en avgrensning av essaysjangeren.

Det nåværende vurderingsutvalget for essayistikk presiserer, i en høringsuttalelse om Freihows utgreiing, at de har lagt en vid forståelse av begrepene essayistikk og resonnerende litteratur til grunn for sine vurderinger de siste årene. Deres synspunkter bygger på fremstillingen til Beyer fra 94. De er enige i hans forslag og de fire stikkordene han foreslo som retningslinje for vurdering av tekster. De legger bare til ett stikkord, nemlig *resonnerende fortelling*. Når dette inkluderes, synes de stikkordene er treffende for bøkene de har anbefalt til innkjøp i 2001.

### 8.3. Hvordan vurderes essaybøkene av vurderingsutvalgets medlemmer?

Vi skal nå se hvordan Grepstad, Nyrnes og Time, som alle er, eller har vært, medlemmer i vurderingsutvalget for essayistikk, uttaler seg om vurderingskriteriene som blir brukt i utvalget.<sup>90</sup>

#### 8.3.1. Aslaug Nyrnes

Aslaug Nyrnes har vært med i vurderingsutvalget siden 2001.<sup>91</sup> Før dette var hun vararepresentant for Sveinung Time fra 1995. Da jeg var hos Nyrnes i januar 2002 hadde hun sittet i utvalget i et år, og presiserte i begynnelsen av samtalen at hun var fersk i denne sammenhengen.

Hun sier følgende om vurderingen av essaybøkene:

18. AN: [...] Det er vanskelig å si noe om kvalitet abstrakt og generelt sett, men det er ikke noe vanskelig når en sitter med teksten. Det er min erfaring, og da vil det være, den ordningen blir nok praktisert ganske vidt, altså ingen streng essaydefinisjon, men en kvalitetsvurdering som er lett å anvende på konkrete tekster som du sitter med, men som ikke er så lett å si noe generelt om. Slik sett ligner det på det å vurdere studentarbeid, at for å forklare hva som er en god hovedoppgave så er det egentlig det beste en kan gjøre å ha en god hovedoppgave å vise frem, eller å ha en dårlig

---

<sup>89</sup> www.kulturrad.no, 09.10.2002

<sup>90</sup> Oversikt over påmeldt og innkjøpt essayistikk 1995 – 2000 er vedlagt. (Vedlegg 6 og 7).

<sup>91</sup> Oversikt over medlemmer i Kulturrådets vurderingsutvalg fra 1995 til 2002 er vedlagt. (Vedlegg 5).

eller middels og vise hvordan den kan bli bedre. Det er ikke vanskelig, men å skulle si noe generelt, en god hovedoppgave har sånn og sånn, det er vanskelig.

Nyrnes legger her vekt på at det er en vid essaydefinisjon som ligger til grunn for utvalgets vurderinger. I tillegg sier hun at det ikke er enkelt å si noe generelt om kvalitetskriteriene de bruker.

Jeg spør Nyrnes hvilke konsekvenser hun tror det ville hatt for essaysjangeren at innkjøpsordningen ble utvidet, slik at et større antall essaybøker ble kjøpt inn. Til dette svarer hun:

22. AN: Jeg tror det er bra, jeg tror det er bra at det kommer flere essaysamlinger i biblioteket i forhold til antallet romaner, men det er nå ikke bare der en kan jobbe med det da, det må man jo jobbe med i utdanningssystemet i det hele tatt, å få opp interessen for den slags skrifter, men det er kanskje ikke så lett, for det er ingen lettvinne sjanger, men jeg tror vi trenger slike tekster.

Nyrnes er her opptatt av at essaysjangeren burde ha et større publikum, og at en utvidet innkjøpsordning kan være med på å bidra til det.

Mitt neste spørsmål er om det ville hatt noen innvirkning på hva som ble kalt for essay hvis det ble opprettet en automatisk innkjøpsordning for sakprosa, i likhet med den som eksisterer for skjønnlitteratur.

24. AN: [...] ordningen blir jo praktisert vidt, den blir ikke praktisert slik at her har du definisjonen, og den passer ikke inn, det blir praktisert ganske vidt, i alle fall sist år. Det er en ganske slik sakprosaorientert og reflekterende prosa innenfor ordningen, men fellesnevneren er språklig bevissthet altså, at man merker at det er helt tydelige grep som er gjennomført.

Nyrnes svarer til dette at innkjøpsordningen, slik den fungerer i dag, opererer med en så bred essayforståelse, at en utvidelse av ordningen ikke vil ha noen betydning for bruken av essaybegrepet.

Vi ser at Nyrnes i disse utdragene uttaler seg på vegne av vurderingsutvalget. Riktignok understreker hun at tekstene som blir kjøpt inn skal være reflekterende og vise en språklig bevissthet, men hun ser i stor grad bort fra sine egne holdninger til essay når hun uttaler seg om vurderingsgrunnlaget i utvalget.

### **8.3.2. Ottar Grepstad**

Ottar Grepstad har siden 1999 vært representant i essayistikkutvalget for *Den norske forleggerforening*.

Da jeg startet opptakeren, var Grepstad allerede i gang med å fortelle om praksisen i vurderingsutvalget. Han foretar i det følgende avsnittet et tilbakeblikk, og forteller hva utvalget har lagt vekt på i sine vurderinger:

1a). OG: [...] det første må være en vilje til å si eller skrive noe som er viktig for vedkommende, og som vedkommende vil gjøre viktig for andre. Det andre er at det må være et personlig trekk i det. Den strenge vitenskapelige avhandlingsprosa er ikke noe for dette utvalget innenfor de ram-

mene vi har nå. Altså, det går litt på de premissene som ligger for innkjøpsordningen. En kan godt diskutere hva som er god sakprosa, men vi ser nok foreløpig på hva som er god essayistikk, men i en litt utvidet form. Det var personlige trekk ja, og så var det vilje til å si noe, og så må det være substansielt. Altså det må ha et innhold som blir gjort viktig.

Grepstad snakker her, i likhet med Nyrnes, på vegne av utvalget. Han begynner med å si at det første de legger vekt på i vurderingen av essaybøkene, er at forfatteren har noe å si som han eller hun synes det er viktig å dele med andre. Det andre han nevner, er at teksten må ha et personlig trekk. Han utelukker dermed *den strenge vitenskapelige avhandlingsprosa*. Det tredje han vektlegger, er at innholdet i teksten må være substansielt.

1d). OG: Det fjerde punktet er komposisjon, altså at det, vi merker oss når en bok holder hele veien, eller om den detter i hop etter en stund. Holder prosjektet? Man kan komme flott ut, og så er det mageplask. Det er ikke nødvendigvis komposisjonen i seg selv som er poenget, men er det jevnt over godt?

Det fjerde og siste punktet, er at en teksten må være godt komponert, og med jevn kvalitet.

Med disse kriteriene har Grepstad utelukket en del tekster, men han sier med disse vage kravene at utvalget godtar mange tekster som faller utenfor en streng essaydefinisjon. Dette er han enig i selv:

1b). OG: Så vi har jo hatt veldig stor spennvidde, vi har kjøpt inn Francis Sejersted for eksempel, fordi vi mente at det var en type resonnerende prosa som var svært verdifull, og viktig å støtte, og markere det. Vi håper jo at det skal bli et signal tilbake, og det er et av problemene med situasjonen nå, er at det er ingen kommunikasjon mellom oss og forlagene. Vi sitter hver for oss, og som utvalg med en del synspunkter på hva forlag nå bør, nå er det enkelte ting de bør slutte å gjøre. Og de bør gjøre andre ting. Altså, vi har ikke noe mandat til å si noe om det, og vi har ikke noe forum for å si noe om det heller. Og det skal vi ta opp med Kulturrådet, at det burde være en dialog mellom forlagsredaksjonene og et sånt utvalg på et tidspunkt som da forlagene må stå fritt til å forholde seg til akkurat som de vil [...]

Her trekker Grepstad inn at en del av vurderingsutvalgets oppgave er å gi signaler til forlagene om hva slags litteratur de mener er verdifull og viktig å støtte. Som vi skal se, synes forlagsredaktørene også denne kommunikasjonen er problemfylt. Grepstad kommer med et konkret forslag om at de bør opprette en dialog med forlagene om hva slags litteratur som bør støttes.

Som jeg har nevnt, er det gjennomsnittlig syv essaybøker som blir kjøpt inn. Jeg er nysgjerrig på om det alltid er tilstrekkelig med gode bøker som blir påmeldt av forlagene, og spør derfor om det pleier å være nok gode bøker som de kan innstille til innkjøp. Grepstad svarer:

79. OG: Å ja, det er ikke noe problem

Han bekrefter altså at utvalget synes det hvert år blir utgitt minst så mange gode essaybøker som det blir kjøpt inn.

81. OG: [...] Vi får beskjed om i januar vi, hvor mange titler vi kan kjøpe inn, og det preger vår innstilling, Hvis det er fem som er grensa, så er vi veldig nøye på hvilke fem det er, og så er vi

veldig nøye på hvilken som er nr 6. Hvis det skulle åpne seg for en til. Og på nr 7, altså, den prioriteringa er vi veldig nøye på.

Spørsmålet om hvordan de tre personene i utvalget blir enige om hvilke bøker som bør kjøpes inn, står så langt ubesvart. Både Nyrnes og Grepstad uttaler seg som om vurderingsutvalget har en felles forståelse av hvilke bøker som er verdifulle og verdt å støtte. Dette blir også nevnt direkte av Grepstad:

1c). OG: [...] dette er jo en kvalifisert litterær samtale, der vi med stort alvor går inn og vurderer bøkene, og faktisk gir dem karakterer, for å, altså det er en teknisk måte for å finne ut hva vi liker og ikke liker. Jeg kan ikke si noe om hvem vi setter høyt og lavt, men det er i seg selv interessante lister. Men fordi vi da har hatt en så veldig felles bakgrunn, faglig og generasjonsmessig, [...] utvalget er kanskje ikke representativt sånn sett, men det gjør at vi har så innforstått forståelse av dette, at vi trenger ikke fortelle hverandre hva vi mener, vi skjønner hva de andre mener når argumenter blir brukt.

Han forklarer her deres felles holdning og forståelse med at de har den samme faglige og generasjonsmessige bakgrunnen. Som vi har sett tidligere, har både Nyrnes og Grepstad vært elever av Johannesen. Arild Stubhaug, som er den tredje som sitter i vurderingsutvalget, har også bakgrunn i denne tradisjonen. Grepstad mener dette fører til at de har en innforstått felles forståelse av essayistikk, og dermed ikke har behov for å argumentere for og forklare sine synspunkter. Han kommenterer også at de kanskje ikke er et representativt utvalg, men ser på det som en fordel fordi de godt forstår hverandres argumenter.

1e). OG: For vi arbeider nok trygt etablert innenfor denne her nyretoriske forståelsen av essayet som kom på 70- og 80- tallet.

Grepstad presiserer også selv røttene utvalget har i tankene og teorien Johannesen introduserte på slutten av 70- og begynnelsen av 80-tallet.

Jeg blir interessert om det har vært slik siden vurderingsutvalget ble opprettet, og spør Grepstad om han mener det har vært en helhetlig linje i utvalget, på tross av at mennesker er blitt skiftet ut.

3. OG: Vi sitter to og to år av gangen, og i maks fire år. Det er bare Sveinung Time som er ute, Aslaug Nyrnes kom inn i steden, som også er samme generasjon, og det har ikke vi gjort noe for at det skulle bli sånn.

Siden medlemmene i utvalget blir foreslått av foreningene de representerer, og det er Kulturrådet som velger representanter, er trolig årsaken til det felles forståelsesgrunnlaget et annet enn at utvalget foretrekker det for enkelhets skyld. Jeg hevdet i konklusjonen på kapittel syv at det blir ansett som attraktivt å kunne referere til en fortid som Georg Johannesens student. På bakgrunn av utvalget av representanter i vurderingsutvalget, ser det ut til at det også blir oppfattet som positivt av andre, utenforstående, å ha denne faglige bakgrunnen. Det fører til at man blir ansett for å ha kompetanse på essayistikk.

### 8.3.3. Sveinung Time

Sveinung Time satt i vurderingsutvalget fra 1995 til 2001, og er den som har lengst erfaring fra dette arbeidet.

Han sier innledningsvis følgende om sin rolle i vurderingsutvalget:

2. ST: [...] når du sitter en sånn plass, så sitter jeg jo ikke der og tenker i kategorier og definisjoner, og sånt, en sitter der og prøver å være en god leser, altså så med en slags mer eller mindre velbegrunnet oppfatning av hva det essayistiske består i da, selvsagt.

Time poengterer her forskjellene på å tenke på essay som teoretiker, og i en praktisk sammenheng som vurderingsutvalget. Han sier at han legger av seg kategori- og definisjons-tenking, og går inn i en rolle som en god leser med en idé om hva et essay er.

Jeg spør Time lenger ut i samtalen om hva han tror ville skjedd om innkjøpsordningen for essayistikk ble utvidet. For eksempel om han tror det ville bli gitt ut et større antall essayistiske bøker. Time svarer som følger:

56 a). ST: [...] folk som vil dyrke denne sjangeren fra en usikker posisjon, de har ikke store sjansen altså, men hvis de visste at det var en ordning som var like sikker som for en roman, så tror jeg de ville ha utvikla og dyrka den sjangeren, det kunne sluppet flere til. Jeg er ikke ute etter at den skal blomstre opp, men jeg vil gi rimelige vilkår for de som eventuelt er der så de kunne gjort mer ut av det. Og det gjelder jo for så vidt folk som oss som er i faste stillinger. Det er klart at det er mye som ikke kommer ut som burde kommet ut, som da ville blitt stimulert. På den annen side, så tror jeg det er viktig å ikke plassere den inn som en del av skjønnlitteraturen. Vi må ha det som et eget felt.

Det første poenget til Time her, er at en utvidelse av innkjøpsordningen for essayistikk ville ført til at flere, og særlig lite etablerte, essayister ville fått mulighet til å få publisert tekster. Det neste poenget hans, er at det er viktig at essayistikken ikke fortsetter å være en del av innkjøpsordningen for skjønnlitteratur, men at det blir opprettet en egen ordning. Han begrunner dette i neste avsnitt:

56 b) ST: De to juryene som jeg har vært sammen med, eller vært i, de har fungert veldig fint nettopp fordi vi har representert litt ulike områder. Jon Fosse, Ingrid Vederhus og jeg satt der, enige og uenige, men det var veldig fine samtaler. Jon Fosse forsvarte bøker jeg ikke hadde ventet [...], det var artig, men det er klart at vi må passe oss så ikke det blir en ordning for de litterære essay for eksempel, det kan det jo bli, hvis det blir for mange skjønnlitterære forfattere som sitter der og skal bedømme. Det gode essayet om litteratur for eksempel er det fort gjort å fremheve, jeg ville ikke synes bare det var interessant, selv om jeg er litterat.

Time fortsetter med å si at det er viktig at det ikke blir en innkjøpsordning kun for litterære essay. Han er altså opptatt av å ivareta et fokus på essayistikk som sakprosa.

I motsetning til Grepstad, forteller Time at i det første vurderingsutvalget, som satt fra 1995 til 1999, opplevde han at medlemmene representerte forskjellige områder. Dette førte til diskusjoner rundt utvelgelsene. Utvalget besto da av Jon Fosse, Ingrid Vederhus og Sveinung Time.

Jeg spør også Time om han mener forlagene melder på tilstrekkelig mange gode bøker til ordningen. Jeg får det samme svaret som Grepstad ga:

60. ST: [...] hvert år har vi i hvert fall innstilt flere enn det som er blitt innkjøpt, langt flere, det har ikke vært noe problem. Og hvert år har vi laget en kommentar til arbeidet der vi har beklaget [...] at vi har fått signal om at det er få som vil bli innkjøpt, og rett og slett for å protestere mot de trange vilkårene, så har vi satt opp en større liste enn det vi visste ville bli innkjøpt. Og det har vi gjort, ikke av strategiske grunner, men fordi vi syntes det var fryktelig synd at de og de ikke ble innkjøpt. Hadde de vært romaner eller lyrikk så hadde de blitt innkjøpt nesten alle som hvert år blir påmeldt. For vi hadde et romslig essaybegrep. Vi satt jo der og ga, ikke akkurat karakterer, men desimaler og plusser og minuser, vi hadde jo våre kvalitetskriterier, men forbausende få ville vi ha direkte nuller av de som ble påmeldt.

Det er tydelig at det ikke oppfattes som noe problem å få nok gode bøker. I følge Time kunne innkjøpsordningen vært betydelig utvidet, og likevel bare gitt økonomisk støtte til bøker av god kvalitet.

Jeg biter meg merke i at Time sa at de hadde *kvalitetskriterier*, og vil gjerne høre mer om disse. Jeg spør derfor om hvorvidt disse kriteriene var underforståtte, eller om de var uttalte.

62. ST: Nei, det er klart at vi sitter jo dels med, det er jo et kompleks, jeg sa jo at vi satt der og prøvde å være gode lesere, og jeg satt jo der med en del fag- og sjangerkunnskap og viten i og med at jeg har studert det og undervist i det, men du sitter jo og opplever noe som en god tekst eller ikke, og selv om vi var veldig forskjellige personer så var det en stor enighet. Jeg hadde aldri trodd at det ville være så stor enighet mellom oss. Nå vet ikke jeg hva Aslaug har sagt, men hun er vel også, så vidt jeg forsto, enig i at det er forbausende hvor fort det var mulig å bli enig.

Som forventet, var kvalitetskriteriene ikke uttalte. Ovenfor fortalte Time at Fosse, Vederhus og han kom fra forskjellige faglige områder, og at det førte til diskusjoner rundt utvelgelsene. I dette avsnittet korrigerer han inntrykket mitt av at de var uenige, og sier at det var overraskende hvor enige de var. På tross av at de var forskjellige personer og hadde forskjellig fagbakgrunn, hadde de altså en felles oppfattelse av hva som var gode essayistiske tekster.

#### **8.3.4. Samlet drøfting**

Konklusjonen etter utsagnene fra Nyrmes, Grepstad og Time, er at det innenfor vurderingsutvalget har utviklet seg en felles oppfatning av hvilke tekster som oppfattes som verdifulle og bør få økonomisk støtte gjennom innkjøpsordningen. De har altså en felles forståelse av hvilke bøker som passer inn under innkjøpsordningen, uten at det finnes uttalte retningslinjer for hva de skal se etter. Det fører til at det blir et problem å uttale eller begrunne vurderingskriteriene.

Vurderingskriterier når det gjelder essayistikk har vist seg å være et problem også i andre sammenhenger enn i innkjøpsordningen. Jeg vil spesielt nevne to eksempler.

Det ene gjelder Brageprisen, som deles ut av *Den norske Forleggerforeningen* og stiftelsen *Den norske Bokprisen*, for å fremme litterær kvalitet og øke interessen for bøker. De senere år er det blitt delt ut pris i fire kategorier: Skjønnlitteratur, barne- og ungdomsbøker, faglitteratur og en åpen klasse som varierer hvert år. I 1996 var den åpne klassen viet til essayistikk, og det ble nedsatt en komité som skulle nominere essaybøker og utnevne en vinner. I *Prosa* nummer 2/1997 intervjuet Inger Østenstad et av medlemmene i Brageprisens vurderingskomité, og det kommer frem at de tre i komiteen hadde så store problemer med å samstemme kriteriene sine, at de fant ut at de måtte se bort fra sjangerkriterier og se på det som en åpen klasse for sakprosa, hvor de skulle fremheve en bok som fortjente oppmerksomhet. Resultatet ble at to av de tre nominerte i essaykategorien ikke var innkjøpt av Kulturrådet, og at en reiseskildring fikk Brageprisen.

Det andre eksempelet jeg vil trekke frem, er et forsøk som ble gjort i regi av Aftenposten i 1991. Journalist Håkon Harket nedsatt en jury som skulle foreta den samme vurdering og utvelgelse som Kulturrådets essayistikkutvalg. Juryen besto av den svenske professoren Knut Ahnlund, litteraturkritiker og president i den svenske Pen-klubben Gabi Gleichmann og professor Helge Nordahl. Disse skulle lese seg gjennom hele fjorårets norske essayproduksjon, det vil si atten bøker, og overprøve de statlige innkjøpene til bibliotekene. Ikke overraskende ble rangeringslisten annerledes. Det var seks bøker som skulle kjøpes inn, og bare tre av bøkene ble rangert likt av de to komiteene. På de tre resterende listeplasseringene hadde komiteene valgt forskjellige bøker.

Disse to eksemplene viser at det dreier seg om subjektive vurderinger, og at det er problematisk i situasjoner hvor det er nødvendig med sjangermessige og kvalitetsmessige vurderinger

#### 8.4. Hvordan forholder forlagene seg til innkjøpsordningen for essayistikk?

Min antakelse er at innkjøpsordningen legger føringer for hvilke bøker forlagene velger å satse på. Jeg vil belyse dette temaet ved å gjengi både forlagsredaktørens og vurderingsutvalgets tanker om hva innkjøpsordningen har å si for forlagenes praksis.

##### 8.4.1. Aslaug Nyrnes

Jeg spør Nyrnes om det har vært noen utvikling i hva forlagene melder på til innkjøpsordningen. Til dette svarer hun:

20. AN: Det synes ikke jeg at jeg vil svare på , for jeg har bare sittet et år formelt, så jeg har ingen lang erfaring, men altså jeg tror ikke det er noen stor bevissthet om hva som kan meldes på hos forlagene, så jeg tror det kunne vært meldt på flere tekster enn det som blir gjort, men samtidig er det noen som blir påmeldt som ikke har kvalitet, og kanskje ikke hører hjemme der.



Nyrnes signaliserer her at hennes inntrykk er at forlagene har liten bevissthet rund hva slags bøker som kan være aktuelle for innkjøpsordningen for essayistikk.

#### 8.4.2. Ottar Grepstad

Grepstad bekrefter Nyrnes' utsagn når jeg spør ham om han har inntrykk av at forlagene setter sjangermerkelappen *essay* på bøker for å ha mulighet til å komme inn under innkjøpsordningen.

75. OG: De melder i alle fall på ymist. Og det er lov å prøve seg, men jeg ville vel også ha sagt at en får litt for ofte en følelse av at forlagene har ikke gjort nok for å gjøre dette til en bok som kunne forsvare innkjøp. Altså, boka blir jo som den blir, har jeg en følelse av, og så prøver de seg. De bruker ikke nødvendigvis essaybegrepet på boka. Vi får mange bøker inn der det ikke står noe om det i det hele tatt. Og det er greit nok, men det er mange bøker som kunne ha vært redigert på en sånn måte at de kanskje hadde hatt større sjanse til å bli kjøpt inn, fordi de da var mer vellykka. Det er mange synes jeg, mange ikke-vellykka utgivelser som kommer til oss. Og det er vel kanskje et av problemene med essaybegrepet, at, altså du ser konsekvensene, det er så vagt, det er så vanskelig å definere, at det samler seg opp litt av hvert. Og da får du behov for en kvalitetsforståelse, du gjør det, men altså da mer nyansert enn det som ble operert med tidligere.

Grepstad svarer delvis bekreftende på mitt spørsmål, men sier at forlagene ikke nødvendigvis kaller utgivelsene essays, selv om de melder dem på innkjøpsordningen i denne kategorien. Hans inntrykk er at essaybegrepet er så vagt at det er vanskelig for forlagene å vite hva det innebærer. Han argumenterer derfor for at det er nødvendig med en mer konkret kvalitetsforståelse.

Uten oppfordring fra meg, kommenterer Grepstad vurderingsutvalgets makt:

77. OG: [...] det er mange som, når de får spørsmål om makt og sånn, som vegrer seg. Det er klart vi har makt. Vi vet, altså vi bryr oss ikke om det, men vi vet at et ja eller nei betyr kroner i kassa eller ikke for forfatteren, og altså, over tid kan det hende det betyr noe for forståelsen av essayistikk, men det er mer langsiktig. Men vi sitter med en makt, og den tar vi alvorlig.

Han presiserer at de som sitter i utvalget er klar over hvilken maktposisjon de er i, og understreker at de er sitt ansvar bevisst.

#### 8.4.3. Herdis Eggen

Med uttalelsene fra Nyrnes, Grepstad og Time i tankene, vil jeg se hvordan forlagsredaktørene blant mine informanter ser på innkjøpsordningen for essayistikk.

Jeg spør Herdis Eggen hvilken rolle hun tror innkjøpsordningen spiller for essaysjangeren.

29. HE: Stor.

30. I: Ja?

31. HE: Ja, jeg tror det. Nå er det jo ikke noe problematisk for oss at vi får veldig mye essays. Altså, hadde vi fått det, av våre faste forfattere, så hadde det vært vanskelig. Fordi vi er ganske avhengig av innkjøpsordningen, og essayistikk er en liten sjanger, og det er lite salgbart, ikke sant. Så det å gi ut en, ofte er det store, tykke samlinger, å gi ut en essaysamling og ikke bli innkjøpt,

det er, det er katastrofalt økonomisk, men altså, vi gjør det jo noen ganger allikevel, fordi vi vil bruke det som profilering eller det er en viktig forfatter som vi vil ha et godt forhold til.

Eggen underbygger her inntrykket av at essaybøker sjelden er noen salgssuksess. Hun fremhever også at forlaget er avhengig av innkjøpsordningen for å gi ut essaysamlinger, og uttrykker seg så sterkt som at det er *katastrofalt økonomisk* å gi ut en essaysamling uten å bli innkjøpt. Vi kan dermed tenke oss at forlaget ikke gir ut essaysamlinger som de ikke er rimelig sikre på å få kjøpt inn. Men så sier også Eggen at det ikke er noe problem at de får inn for mye essay.

Jeg spør Eggen, som jeg har spurt de andre, hvilke konsekvenser hun tror det ville hatt for essaysjangeren hvis innkjøpsordningen ble utvidet og flere essaysamlinger ble kjøpt inn.

Eggen kobler dette umiddelbart til kampen om bevilgninger mellom sakprosa og skjønnlitteratur, og er redd for at en særegen ordning for sakprosa vil gå ut over innkjøpene av skjønnlitteratur:

33. HE: Nei altså, det er jo jeg mot da, for jeg synes det, for jeg synes det er en veldig dårlig måte å tenke på, altså den innkjøpsordningen har så forsvinnende lite bevilgninger i utgangspunktet, at jeg synes jo man skal få den utvidet til å gjelde store deler av sakprosaen, det hadde jeg synes hadde vært veldig velkomment, men hvis den skal begynne å spise av skjønnlitteraturen, det er jeg ikke noe glad for.

Jeg stiller et oppfølgingsspørsmål om hvorvidt hun tror det ville bli gitt ut flere essaysamlinger.

35. HE: Jeg ville tro det, men hvis jeg skulle tenke meg godt om, så har ikke jeg noe sånn veldig klare, altså jeg har ikke sittet her og avvist essaysamlinger som jeg har synes har vært veldig gode, men som jeg har avvist fordi at jeg ikke visste at den ville bli innkjøpt, det har jeg faktisk ikke gjort. Så det er ikke mye, vi får ikke mye av sjangeren altså, det gjør vi ikke. Det er ikke sånn at jeg er redd for at forfatterne skal løpe meg ned med essaysamlinger, det er det ikke.

Eggen har altså, ut fra sine erfaringer, ikke noen tro på at hun ville få inn et større antall essaybøker selv om innkjøpsordningen ble utvidet.

Under gjennomlesningen og godkjenningen av intervjuet la Eggen følgende avsnitt til:

Det er klart vi kan gi ut essays av totalt ukjente forfattere også, men det er egentlig ingen problemstilling. Jeg kan ikke huske at jeg har funnet et essay i bunken over innkomne manuskripter, naturlig nok, siden det er en krevende sjanger. [...] situasjonen er ikke slik at vi må avvise mange essayister, vår erfaring er at det er relativt få som skriver i den sjangeren, også blant de etablerte forfatterne.

Hun presiserer her at det ikke er et prinsipp i forlaget at de ikke gir ut essay av ukjente forfattere, men at det sjelden er aktuelt.

I følge Eggen, legger altså Cappelen vekt på å kun gi ut essaysamlinger som de tror vil kjøpes inn av Kulturrådet. Men hun nyanserer dette med at det ikke er mange essaysamlinger de må avvise, fordi det er få som skriver essay.

I forbindelse med at Eggen forteller om Stig Sæterbakkens essaysamlinger, *Estetisk salighet* og *Det onde øye*, viser hun at hun har en oppfatning av hva slags tekster vurderingsutvalget verdsetter:

9. HE: [...] Men dette er essays som jeg tror Kulturrådet liker, for å si det sånn, fordi det er skrevet av en skjønnlitterær forfatter og det handler om litteratur. [...] et år, hadde jeg påmeldt tre bøker til Kulturrådet, og jeg vet at de, altså de kjøper inn fra fem til sju essays, og det året var det påmeldt veldig mange, men jeg fikk kjøpt inn alle. Så det var veldig bra.

Hun går altså ut fra at vurderingsutvalget fortrinnsvis innstiller bøker om skjønnlitteratur, av skjønnlitterære forfattere, til innkjøp.

#### **8.4.4. Margit Walsø og Sverre Tusvik**

Jeg spør Margit Walsø og Sverre Tusvik om hvor mye de tror innkjøpsordningen har å si for hva som blir betegnet som essay hos Samlaget. Tusvik svarer som følger:

91. ST: Den har det å si, hvis vi er ærlige. Så prioriterer vi en skjønnlitterær forfatter, for det vet vi at også utvalget gjør. En skjønnlitterær forfatter som er reflektert, som kan skrive litt teoretisk og essayistisk om å skrive eller om andre fenomener. Om det kommer en historiker eller en statsviter og vil skrive essay om menneskerettighetene, fagbok sier vi da, så kyniske er vi, med mindre de er glitrende skribenter.

Tusvik har dannet seg en oppfatning av hva slags bøker vurderingsutvalget foretrekker, og prioriterer hva som gis ut på bakgrunn av denne oppfatningen. I likhet med Eggen, tar han altså i stor grad hensyn til innkjøpsordningen når han velger hva som skal gis ut. Han deler også Eggens forestilling om at vurderingsutvalget foretrekker skjønnlitterære forfattere. Han legger til at de også bør være reflekterte og kunne skrive teoretisk og essayistisk. Det han karakteriserer som fagbøker, henviser han til fagbokavdelingen.

#### **8.4.5. Trygve Åslund**

Jeg spør Trygve Åslund om hva innkjøpsordningen har å si for hva som blir karakterisert som essayistikk hos Aschehoug. Han starter med å forklare hvordan Aschehoug er organisert med hensyn til essayistikk:

8 a). TÅ: Jo, du kan si at i forlaget her, så er det sånn at all essayistikk, artikler, biografier som er knytta til skjønnlitteraturen eller skrevet av skjønnlitterære forfattere, blir gitt ut i denne avdelingen her. [...] vi oppfatter det i hvert fall som en del av vår skjønnlitterære virksomhet, det kunne tenkes også at det kom under faktaavdelinga, altså fagbokavdelinga eller generell avdeling. Det betyr at her i huset vil en essaysamling av Stein Mehren, Jan Kjærstad eller Liv Køltzow komme inn i avdelinga her, og bli lest og utgitt av de redaktørene som vanligvis leser skjønnlitterære manuskripter.

Vi ser at Åslund nå uttaler seg som forlagsredaktør, på vegne av forlaget, i motsetning til i de utdragene jeg har vist tidligere

Åslund forklarer at essayistikk stort sett blir gitt ut i forlagets skjønnlitterære avdeling, og forklarer dette i neste avsnitt:

8 b). TÅ: Det er mange grunner til det, for eksempel å samle forfatterskapet på et sted, det er praktisk også, men det er også litt ideologisk i den forstand at, både innad og utad, at det er galt å la de skjønnlitterære redaktørene bli feilernært over lenger tid ved å bare lese fiksjon, og det er riktig at de skjønnlitterære forfatterne ikke blir lest av folk som er eksperter på en akademisk mellomstil, eller academia, men at de kan en annen diskurs, fordi at essayistikken i større grad benytter seg av litterære virkemidler enn den akademiske disiplin. Ellers er det klart at, avgrensinga vår er der, likevel har vi en sånn essayist i denne avdelinga som heter Kjell Madsen, som er filosof, ikke skjønnlitterær forfatter som vi likevel gir ut her, fordi [...] vi oppfatter det som en del av den skjønnlitterære virksomheten vår. Det er den delen av det.

Åslund holder fast ved at essayistikken er organisert som skjønnlitteratur, og har flere praktiske forklaringer på det.

Han kommer så inn på betydningen av innkjøpsordningen:

8 c). TÅ: Innkjøpsordningen den er så liten, altså det er bare seks eller sju essaybøker som blir kjøpt inn i året, og av de gud vet hvor mange som kommer ut, i hvert fall så er oddsen veldig liten for å få bøker inn på den ordningen, at vi skjeler egentlig ikke så mye til den. Hvis det er innenfor de kategoriene jeg har nevnt, at det er en av våre skjønnlitterære forfattere, så antar vi den boka hvis den er god nok. Rett og slett uavhengig av sånne ting.

I motsetning til de to andre forlagene, ser det ikke ut til at Aschehoug tar hensyn til innkjøpsordningen i stor grad med tanke på hvilke essaybøker forlaget gir ut. Åslund stiller to krav til disse bøkene, uavhengig av hvilke signaler han har fått fra vurderingsutvalget: De skal være skrevet av skjønnlitterære forfattere, og de skal være gode nok.

Senere i samtalen konfronterer jeg Åslund med utsagnene ovenfor, og spør igjen om han mener at innkjøpsordningen ikke er tungtveiende når de skal prioritere bokutgivelser.

44. TÅ: Nei, den er ikke det, det er markedet, du kan si at hvis det er noen områder vi prøver å ta vare på kulturarven, og prøver å være med og bidra til at det finnes en kritisk offentlighet, uten å tenke noe særlig på markedet, så er det denne sjangeren her. Vi gjør jo noe for det, vi arrangerer jo ting i kantina nesten her gang vi har en sånn bok, og prøver å få til en debatt, men det er et eller annet som skreller av her altså, publikum blir mindre, men det betyr jo ikke at det er uviktig, det betyr jo ikke at de 40, 50, 60 som kommer her, det kan jo være nok det altså, altså hvis det er så, altså den typen kritisk offentlighet vil alltid være liten.

Han bekrefter utsagnet fra tidligere i samtalen, og begrunner det med at essaysjangeren ikke er markedsrettet i utgangspunktet. Forlaget ser derfor først og fremst på essayet som et middel til å bidra til en kritisk offentlighet og ta vare på kulturarven.

Jeg spør også Åslund om det ville vært av betydning for essaysjangeren at innkjøpsordningen ble utvidet.

98. TÅ: Ja, det tror jeg. Hvis de hadde blitt enige om å kjøpe inn 20 essaybøker i året så tror jeg det ville betydd mye.

99. I: At det ville blitt gitt ut mer, eller

100. TÅ: Ja, og at sjangeren ville trukket til seg enda flere folk og enda bedre folk. Det kunne økt både kvantiteten og kvaliteten. Det er klart at det er jo sånn, det viser innkjøpsordningen for norsk skjønnlitteratur, at rammevilkårene for litteraturen, det er jo varer dette her vi snakker om, rammevilkårene betyr mye. Sånn er det, man må gjerne snakke om ånd og kunst, men rammevilkårene, distribusjon, penger, spredning, trykking betyr mye.

Åslund er klart tilhenger av å utvide innkjøpsordningen, selv om han hevder at ikke Aschehoug har den i tankene når de gir ut essaysamlinger. Han har også forlatt den idealistiske holdningen, og presiserer at det er varer det dreier seg om.

I det neste avsnittet viser Åslund at han har en oppfatning av hvilke typer bøker som bør bli kjøpt inn av Kulturrådet i tillegg til skjønnlitteratur:

102. TÅ: [...] Det er ikke sikkert det er 20 gode essaybøker i Norge i løpet av et år. Det kan godt hende det bare er ti, og da skal det gis ut bare ti altså. Men det er snakk om er jo å utvide innkjøpsordningen for fagbøker, og det er klart at essay og essayordningen, det er jo mange andre bøker enn akkurat essay. Det er en del biografier, det er en del litteraturteoretiske bøker som ikke nødvendigvis er sekundærlitteratur om ting, som kan være viktige å få kjøpt inn.

Åslund ønsker altså en innkjøpsordning som spenner over et bredere sakprosafelt enn dagens ordning gjør.

## 8.5. Oppsummering og konklusjon

Vi har sett at Herdis Eggen og Sverre Tusvik begge har en oppfatning om at det er skjønnlitterære forfattere vurderingsutvalget vil ha, og tar det i betraktning når de avgjør hvilke bøker som skal gis ut. Det kommer ikke frem om Åslund har noen oppfatning av hva vurderingsutvalget foretrekker, fordi han ikke tar hensyn til innkjøpsordningen når det gjelder hvilke essayistiske bøker som gis ut.

Medlemmene i vurderingsutvalget fokuserer på andre ting enn at essayene skal være skrevet av en skjønnlitterær forfatter. Blant annet nevner Sveinung Time av at man må passe på så det ikke blir en ordning bare for litterære essay. Nyrnes og Grepstad er mer konkrete, og viser til en rekke kjennetegn som de legger vekt på i sin vurdering av essayene som blir påmeldt ordningen. Aslaug Nyrnes nevner følgende trekk som fellesnevner ved tekstene utvalget foreslår til innkjøp:

- Sakprosaorientert
- Reflekterende prosa
- Språklig bevissthet
- Tydelige grep som er gjennomført i teksten

Hun vektlegger altså at essayistikken skal ha et sakprosapreg, snarere enn et skjønnlitterært preg, som Eggen og Tusvik hevder blir favorisert.

Ottar Grepstad trekker frem følgende fem kjennetegn:

- Forfatteren må ha en vilje til å si noe som er viktig
- Teksten må ha personlig trekk
- Innholdet må være substansielt
- Godt komponert og jevnt over god tekst

- Resonnerende prosa

I tillegg er Time, Nyrnes og Grepstad enige om at det er et vidt essaybegrep som ligger til grunn for utvalgets vurderinger. De er også enige om at det ikke ser ut til å være stor bevissthet i forlagene om hva som kan meldes på til innkjøpsordningen. Verken Time, Nyrnes eller Grepstad legger altså vekt på det skjønnlitterære ved essayistikken.

Det viser at det er vanskelig for forlagene å vite hva vurderingsvalget verdsetter. Det byr altså på flere problemer at både forlagene og vurderingsutvalget skal gjøre en vurdering av hva som er essay og ikke, fordi ingen av dem har en fast definisjon å gå etter. Problemene forsterkes av at medlemmene i vurderingsutvalget i stor grad har en felles underforstått oppfatning av essayistikk i denne konteksten.

På tross av den teoretiske tilnærmingen de har vist tidligere i oppgaven, hevder Nyrnes, Grepstad og Time at det er et vidt essaybegrep som blir praktisert når de vurderer essay for innkjøp. Medlemmene i utvalget har altså i stor grad forlatt egne forståelser av essay, og tilignet seg et mer pragmatisk og situasjonsbetinget syn. Informantenes skifte i forståelsesposisjon, underbygger min påstand om at essaybegrepets betydning er kontekstavhengig.

Hvis vi inntar et videre perspektiv, og ser på essaybegrepet i lys av innkjøps-ordningens historie, ser vi at essayet i stor grad er blitt tillagt mening som sakprosa med skjønnlitterære trekk. Fordi essayet har vært den eneste sakprosajangeren i innkjøpsordningen, er sjangerens identitet i denne konteksten preget av å være sakprosaens brekkstang inn i ”den skjønnlitterære varmen.” Innkjøpsordningen har dessuten bidratt til at det er gjort flere forsøk på å definere essay enn det ellers ville vært.

Jeg antok før jeg begynte å intervju informantene at vurderingsutvalget for essayistikk, gjennom sine sjanger- og kvalitetsvurderinger og signaler til forlagene, er med på å bestemme hva som oppfattes som essay i Norge i dag. Antakelsen viste seg ikke å stemme. Vurderingsutvalget opererer, etter hva de selv sier, med et så vidt essaybegrep at det ikke har stor innvirkning på en allmenn essaydefinisjon. I tillegg viser forlagsredaktørenes utsagn at vurderingsutvalgets profil oppleves annerledes av forlagene enn av vurderingsutvalgets medlemmer. Dette er en indikasjon på at signalene utvalget sender til forlagene vanskelige å fange opp. Vurderingskriteriene utvalget legger til grunn for sine bedømmelser bør følgelig være tydeligere uttalt.

En konsekvens av resultatene av undersøkelsen min, er at det er hensiktsmessig med en innkjøpsordning som omfatter et bredere spekter av sakprosajangre enn den som eksisterer i dag. En innkjøpsordning som kun omfatter essayistiske tekster er problematisk fordi det er usikkert blant aktørene i det essayistiske feltet hvilke tekster essaybegrepet omfatter.



## 9. Avsluttende refleksjoner

I denne oppgaven har jeg ved hjelp av tre forskjellige perspektiver vist hvordan essaybegrepet blir tillagt mening: gjennom å studere fremstillinger av norsk essayhistorie, gjennom intervjuanalyse og ved å se på innkjøpsordningen som eksempel på kontekst for essaybegrepet. Med bakgrunn i idéen om at sjangre er sosiale konvensjoner, har jeg sett hvordan essaybegrepet blir benyttet, og dermed skissert et bilde av hva essay forstås som i Norge i dag.

Det er to aspekter jeg vil reflektere over i denne avslutningen. Det første er det samlede inntrykket jeg sitter igjen med av essaysjangeren. Det andre er den rollen Georg Johannesen har innenfor det essayistiske feltet. Jeg vil vise at de to aspektene til sammen illustrerer at en normativ holdning til essaysjangeren ikke er formålstjenlig.

1) I kapittel to forklarte jeg at Swales sammenligner en sjanger med en familie der medlemmene ligner hverandre i større eller mindre grad, men der ikke alle –selvsagt– har de samme trekkene. Slik jeg ser det, er essaysjangeren et godt eksempel på familielikheter innenfor en sjanger. Min oppfatning blir underbygget av informantenes uttalelser. En samlet vurdering av deres utsagn gir et bilde av et essaybegrep som ikke er entydig. De nevner forskjellige, men beslektede, egenskaper ved essayet i sine beskrivelser av sjangeren.

Essaysjangeren består dermed av et mangfold av tekster, der man ikke nødvendigvis finner slektskapstrekk mellom alle. De prototypiske essayene er tekstene som er mest typiske for sjangeren. I motsetning til for eksempel Georg Johannesen mener jeg ikke at de mindre prototypiske tekstene, som ikke dekkes av de beskrevne essayegenskapene, faller utenfor sjangeren. Med en slik vid forståelse av essaybegrepet er det hensiktsmessig å operere med kontekstavhengige definisjoner. Jeg hevder altså at det ikke finnes en essayistisk essens som eksisterer uavhengig av tid og sted.

2) Gjennom undersøkelsen har jeg oppdaget at Georg Johannesen er en sentral aktør i det essayistiske feltet. Dette var ikke en del av min problemstilling i utgangspunktet, men det har vist seg å være et hovedpoeng. Som jeg viste i konklusjonen på analysekapitlet, er det mest dominante fellestrekket blant informantene at alle, med unntak av Walsø, Melberg og Nordahl, har Georg Johannesen som referansepunkt når det gjelder essayteori. Johannesens betydning ble understreket i forbindelse med alle de fire hovedtemaene i analysekapitlet. Jeg har også vist at det oppfattes som attraktivt å ha gått på Johannessens essaykurs eller på andre måter ha tilknytning til ham. Flere av informantene refererer til Johannesen som retningsgivende uten å egentlig være enige i synet han representerer.



I kraft av å være den første som reflekterte systematisk på sjangeren her i Norge, har Georg Johannesen altså satt sitt preg på tankene om essayistikk her. Det faktum at han selv ikke ville la seg intervju, men henviste til tekster som er skrevet om ham, illustrerer modellmakten<sup>92</sup> han besitter, og som han er klar over at han besitter.

De fleste informantene tilhører generasjonen som opplevde Johannesens undervisning. Det er bare Nordahl som refererer til Engelstad som en autoritet. Hva vil skje når en ny generasjon tar over? Vil Johannesen essayforståelse fortsatt være den rådende? Vi finner en indikasjon på hvordan utviklingen kan bli ved å se på pensumlisten fra Nordens første faglitterære forfatterstudium. Det ble startet opp ved *Høgskolen i Vestfold* sommeren 2002. Studentene på studiet har mulighet til å velge et femvektallskurs i essayskriving. Pensumlisten<sup>93</sup> viser at kursholderne vektlegger Johannesen-tradisjonen, men at de også henvender seg til annen litteratur om temaet. Arne Melberg er blant annet representert med sin bok om Montaigne. I tillegg har vi gjennom intervjuutdragene sett at det er en svak tendens blant Johannesens tidligere elever at de modererer synspunktene sine. Grepstad er det fremste eksemplet på dette. Det er altså tegn som tyder på at Johannesens essayforståelse vil fortsette å være retningsgivende, men at hans syn vil modereres og ikke oppleves som retningsgivende i like stor grad som før.

Et eksempel på Georg Johannesens modellmakt finner vi særlig i kapittel syv. Jeg viste der at fem av informantene er enige om at det ikke finnes dårlige essay. Spørsmålet om hvem som avgjør hva som er gode og dårlige essay melder seg umiddelbart. Hvorvidt en tekst er god eller dårlig er basert på kulturelt etablerte, men inter-subjektive vurderinger. Variasjonene i informantenes inter-subjektive vurderinger viser seg når informantene blir bedt om å velge ut gode eksempler på essayistikk. På tross av at flere av informantene har det samme normative teoretiske utgangspunktet, bruker de stort sett forskjellige eksempler for å illustrere hva de forstår med et essay. Vi ser også en tendens til at de i praksis har forskjellige oppfatninger i flere intervjuutdrag. For eksempel sier informantene seg enige og uenige med Johannesen og Linneberg med bakgrunn i forskjellig argumentasjon.

Gjennom min undersøkelse har jeg vist at informantene legger til dels svært ulike betydninger i de essayteoretiske tankene og begrepene Dette, sammenholdt med Georg Johannesens tilnærmet enerådende posisjon innenfor norsk essayteori, gjør det etter min mening

---

<sup>92</sup> Som jeg gjorde rede for i kapittel tre, er begrepet *modellmakt* i denne sammenhengen knyttet til makt som normgivende instans innenfor det essayistiske feltet. Modellmakt er en konsekvens av å besitte en stor grad av symbolsk kapital.

<sup>93</sup> Pensumlisten er vedlagt. (Vedlegg 8)

vanskelig å se verdien av å operere med normative karakteristikk og kategorier innenfor essayistikk.

I mitt arbeid har jeg konsentrert meg om essayets kontekster fremfor å analysere konkrete tekster. Det hadde imidlertid vært en interessant oppgave å se hvilke tekstlige og formmessige trekk som kjennetegner tekster som blir forstått som essay. Særlig interessant ville det være å gjøre en slik studie basert på de essayistiske bøkene som har blitt kjøpt inn gjennom innkjøpsordningen. Det har selvsagt ikke vært mulig innenfor min problemstilling, men jeg håper dette sees på som et interessant problemfelt av en kommende hovedfags-student.

## Litteraturliste

Adorno, Theodor W. 1992. *Essayet som form i Notar til litteraturen*. Oslo

Alvesson, Mats og Sköldbberg, Kaj. 1994. *Tolkning och reflektion. Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund.

Andreassen, Trond. 2000. *Bok-Norge. En litteratursosiologisk oversikt*. Oslo.

Barton, David. 1994. *Literacy. An introduction to the ecology of written language*. Oxford.

Berge, Kjell Lars og Ledin, Per. 2001. *Perspektiv på genre*, i *Rhetorica Scandinavica* nr 18/2001

Beyer, Edvard. 1994. *Norsk kulturråd – Norsk faglitteratur*. Oslo

Bourdieu, Pierre. 1996. *Symbolisk makt*. Oslo.

Broady, Donald. 1991. *Sociologi og epistemologi – Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. 2. utg, Stockholm.

Engelstad, Carl Fredrik (red.). 1967. *Norske essays – En antologi*. Norges nasjonallitteratur. Oslo

Fog, Jette. 1998. *Med samtalen som udgangspunkt*. København.

Freihow, Halfdan W. 2001. *Den edle hensikt – helliger den midlene?* Norsk kulturråd. Oslo.

Grepstad, Ottar m.fl. 1982. *Essayet i Norge*. Oslo.

Grepstad, Ottar. 1997. *Det litterære skattkammer*. Oslo.

Hammersley, Martyn og Atkinson, Paul. 1996. *Feltmetodikk. Grunnlaget for feltarbeid og feltforskning*, Oslo.

Haugen, Pernille. 2000. *Litterær mediedebatt 1998 – en kamp om normer, makt og posisjoner*. Norsk kulturråd, rapport nr. 20. Oslo

Høgskolen i Vestfold. 2002. *Fagplan for faglitterært forfatterstudium*.  
www-lu.hive.no/forfatterstudium. 15.10.2002

Jensen, Thorkild Borup. 1999. *At tænke uden styrthjelm og knæbeskyttere*. København.

Johannesen, Georg. 1977. *Holberg og essayet*, etterord i Ludvig Holberg: *Essays*. Oslo.

Johnsen, Egil Børre og Eriksen, Trond Berg. 1998. *Norsk litteraturhistorie, Sakprosa fra 1750 – 1995*, Bind II

Kvale, Steinar. 1997. *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo.

Kvalsvik, Bjørn Nic. 1993. *Om essayet*. I *Sjangeroppbrudd. Om stilskriving og skriveopplæring i den videregående skolen*. Oslo.

Ledin, Per. 1996. *Genrebegreppet – en forskningsöversikt*, Svensk sakprosa nr. 2. Lund.

Lindvig, Yngve. 1996. *Konstruksjon av et samfunnsvitenskapelig felt*. Universitetet i Oslo.

Linneberg, Arild. 1992. *Theodor W. Adorno og essayet i Notar til litteraturen*. Oslo

Linneberg, Arild. 1994. *Motspråkets metode*, i Bergens Tidende 20.10.1994.

Longum, Leif. 1981. *Med gullpenn. Norsk skrivekunst i mange former- om mennesker, opplevelser og erfaringer*. Oslo.

Longum, Leif. 1995. *Å krysse sine spor, artikler-essays-innlegg 1957-1995*. Universitetet i Bergen.

Longum, Leif. 1997. *Å skrive essayistisk* i Egil Børre Johnsen (red.): *Tekstens mellommenn*. Oslo

- Martinussen, Willy. 2001. *Samfunnsliv – Innføring i sosiologiske tenkemåter*. Oslo
- Miller, Carolyn. 1994. *Rhetorical community: The Cultural Basis of Genre*. I Freedman, Aviva og Medway, Peter: *Genre and the New Rhetoric*. London.
- Miller, Carolyn. 2001. *Genre som sosial handling*. i *Rhetorica Scandinavica* nr 18/ 2001.
- Naper, Cecilie. 1996. *Lesestoff eller hyllefyll? Søkelys på innkjøpsordningen for ny norsk skjønnlitteratur*. Høgskolen i Oslo.
- Neumann, Iver B. 2000. *Mening, makt og materialitet*. Oslo.
- Nielsen, Erling. 1986. Forord i *Norsk skrivekunst- En essay-antologi*. Oslo.
- Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening. 1997. *Et nytt forsøk?* Seminarrapport. Oslo.
- Norsk kulturråd. 1997. *Retningslinjer for norsk kulturråds utvalg til vurdering av bøker på innkjøpsordningene for ny norsk skjønnlitteratur for voksne og for barn og ungdom*. Oslo.
- Norsk Kulturråd. 2002. *Innkjøpsordningene justeres: En del skrik, men også en del ull*.  
[www.kulturrad.no](http://www.kulturrad.no), 09.10.02
- Swales, John. 1990. *Genre analysis*. Cambridge.
- Tønnesson, Johan L. (red.) 2002. *Den flerstemmige sakprosaen*. Bergen.
- Vedeler, Liv. 2000. *Observasjonsforskning i pedagogiske fag. En innføring i bruk av metoder*. Oslo.
- Vestheim, Geir. 2001. *Ni liv*. Norsk kulturråd. Oslo.
- Østenstad, Inger. 1997. *Innkjøpsordningen klar for utvidelse?* I *Prosa* 2/97.

## Sammendrag

*Essay* er ikke et enhetlig begrep. Sjangerbetegnelsen blir likevel brukt i konkrete kontekster uten nærmere definisjon. Tema for oppgaven er forståelsene som legges til grunn for bruk av essaybegrepet i forskjellige kontekster. I oppgaven blir Kulturrådets innkjøpsordning brukt som eksempel på forståelseskontekst for essayet.

Oppgaven er en etnografisk undersøkelse, basert på kvalitative intervjuer av ti personer som arbeider med essayistikk. Informantene er forlagsredaktører, medlemmer av essayistikkutvalget i Norsk kulturråd og ansatte på universiteter og høyskoler som underviser i essayistikk. Utgangspunktet for intervjuene er et kontekstbasert essaybegrep, og en oppfatning om at en sjanger er det medlemmene i et diskursfellesskap oppfatter den som. Informantenes uttalelser i intervjuene sees i lys av sosiologisk teori om modellmakt og symbolsk makt.

Arbeidet innebefatter også en historisk oversikt i grove trekk over essayforståelser på 1900-tallet.

## Vedlegg

*Vedlegg 1* Innhold i *Norske essays*:

Ludvig Holberg: Tilbagegang eller Fremskridt

Henrik Wergeland: Hvi skrider Menneskeheden saa langsomt frem?

J. S. Welhaven: Billeder fra Bergens-kysten

Camilla Collett: Strikketøisbetragtninger

A.O. Vinje: Ei utferd til Gudbrandsdalen sumaren 1859

Arne Garborg: Hans Jæger: "Fra Kristianiabohêmen"

Bjørnstjerne Bjørnson: *Ivar Bye*

Knut Hamsun: *Ærer de unge*

Gunnar Heiberg: *Wergeland*

Carl Nærup: Søren Kierkegaard

Gerhard Gran: Tante Ulrikke

Nils Kjær: Jomfruland

Ronald Fangen: *Nils Kjær*

Harry Fett: St. Augustins ø

Helge Krog: Henrik Ibsen på hundreårsdagen

Francis Bull: Bjørnstjerne Bjørnson

Johan Falkberget: Ole Henriksen Sulhus – berssmed og felespiller

Alf Larsen: *Dikteren*

Sigurd Hoel: Eventyrene våre

Nordahl Grieg: "Dette er London"

Sigrid Undset: "*De hine*"

Fredrik Paasche: *Norge*

Tor Jonsson: Soga om steinrøysane

Gunnar Reiss-Andersen: Mellom Atlantis og Utopia

Arnulf Øverland: Trykkefrihet og straffelov

Tarjei Vesaas: Ved tunnel-gapet

Johan Borgen: For den uskyldige

Odd Hølaas: Spøkelsessonate

## Vedlegg 2 GENERELL INTERVJUGUIDE

### A Om informanten

1. På hvilke måter har du beskjeftiget deg med essayistikk
2. Hvordan opplever du essaydebatten i Norge? (Ref. min utgreiing om dette først).

### B Hva er et essay?

1. Hva forstår du med et essay?
2. Hvilke tre norske essay ville du gitt til en som ville ha eksempler på sjangeren?
3. Finnes det dårlige essay, eller blir det da kåseri, artikkel eller noe annet? (Arild Linneberg: ”Et essay er alltid et godt essay. Et dårlig essay er ikke et essay, men noe annet: artikkel, kronikk, kåseri el.l.” Bergens Tidende 21.10.84)
4. Hvilke konsekvenser har innkjøpsordningen for sjangeren?

### C Essayteori/ - forskning

1. Hvilke skrifter om essay synes du er viktige?
2. Hva synes du om tekstene Leif Longum, Ottar Grepstad og Bjørn Kvalsvik Nicolaysen har skrevet om essay?

### D Hva er et godt essay?

1. Nevn tre gode essay som er gitt ut de siste 10 årene.
2. Kanon – oversikt over essayene som hyppigst går igjen i lærebøker, antologier og litteraturhistorier. Er du enig i utvelgelsen?

### E Forfatteren og leseren

1. Noen regner Montaignes essay for å være idealtypiske for essaysjangeren. Disse ble til i en tid og en setting der forutsetningene var annerledes enn i dag – det var en eksklusiv sjanger som krevde klassisk dannelse. Hvordan er vilkårene for denne typen essay i dag?
2. Hvem er leserne av essayistikk i Norge i dag?
3. Hvorfor er essayister stort sett menn? (Av 43 innkjøpte essaysamlinger fra 1995-2000 er 34 skrevet av menn).

### F Didaktisk perspektiv på essayet

Elevene i videregående skole har undervisning i essayistikk, og essay er en eksamenssjanger.

1. Er det overkommelig for elevene i videregående skole å skrive essay til eksamen?
2. Er det vanskeligere for elevene å skrive essayistikk enn andre sjangre?  
Hva gjør det vanskeligere?



### Vedlegg 3 INTERVJUGUIDE – ESSAYISTIKKUTVALG

#### A Om informanten

1. På hvilke måter har du beskjeftiget deg med essayistikk
2. Hvordan opplever du essaydebatten i Norge?

#### B Hva er et essay?

1. Hva forstår du med et essay?
2. Hvilke tre norske essay ville du gitt til en som ville ha eksempler på sjangeren?
3. Finnes det dårlige essay, eller blir det da kåseri, artikkel, pseudoessay eller noe annet?
4. Hvilke konsekvenser har innkjøpsordningen for sjangeren?
5. Er det vanskelig å finne bøker som er verdige essaybetegnelsen? (hva med de årene færre enn 7 ble kjøpt inn?)
6. Hvordan opplever du forholdet mellom kvalitetskrav om sjangerkrav når det gjelder essay? (Arild Linneberg: ”Et essay er alltid et godt essay. Et dårlig essay er ikke et essay, men noe annet: artikkel, kronikk, kåseri el.l.” I Bergens Tidende 21.10.94)

#### C Essayteori/ - forskning

1. Hvilke skrifter om essay synes du er viktige?
2. Hva synes du om tekstene Longum, Kvalsvik, Johannesen har skrevet om essay?

#### D Hva er et godt essay?

1. Nevn tre gode essay som er gitt ut de siste 10 årene
2. Kanon – oversikt over essayene som hyppigst går igjen i lærebøker, antologier og litteraturhistorier. Er du enig i utvelgelsen?

#### E Forfatteren og leseren

1. Noen regner Montaignes essay for å være idealtypiske for essaysjangeren. Disse ble til i en tid og en setting der forutsetningene var annerledes enn i dag – det var en eksklusiv sjanger som krevde klassisk dannelse. Hvordan er vilkårene for denne typen essay i dag?
2. Hvem er leserne av essayistikk i Norge i dag?
3. Hvorfor er essayister stort sett menn? (Av 43 innkjøpte essaysamlinger fra 1995-2000 er 34 skrevet av menn).

#### F Didaktisk perspektiv på essayet

Elevene i videregående skole har undervisning i essayistikk, og essay er en eksamenssjanger.

1. Er det overkommelig for elevene i videregående skole å skrive essay til eksamen?
2. Er det vanskeligere for elevene å skrive essayistikk enn andre sjangre? Hva gjør det vanskeligere?

## Vedlegg 4 INTERVJUGUIDE – FORLAG

### A Om informanten

1. På hvilke måter har du beskjeftiget deg med essayistikk
2. Hvordan opplever du essaydebatten i Norge? (Ref. min utgreiing om dette først).
3. Om forlaget: hvordan er det organisert mht essay?

### B Hva er et essay?

1. Hva forstår du med et essay?
2. Hvilke tre norske essay ville du gitt til en som ville ha eksempler på sjangeren?
3. Finnes det dårlige essay, eller blir det da kåseri, artikkel eller noe annet? (Arild Linneberg: ”Et essay er alltid et godt essay. Et dårlig essay er ikke e essay, men noe annet: artikkel, kronikk, kåseri e.l.” Bergens Tidende 21.10.84)
4. Hvilke konsekvenser har innkjøpsordningen for sjangeren?

### C Essayteori/ - forskning

1. Hvilke skrifter om essay synes du er viktige?
2. Hva synes du om det Leif Longum, Ottar Grepstad og Bjørn Kvalsvik Nicolaysen har skrevet om essay?

### D Hva er et godt essay?

1. Nevn tre gode essay som er gitt ut de siste 10 årene –
2. Kanon – oversikt over essayene som hyppigst går igjen i lærebøker, antologier og litteraturhistorier. Er du enig i utvelgelsen?

### E Forfatteren og leseren

1. Noen regner Montaignes essay for å være idealtypiske for essaysjangeren. Disse ble til i en tid og en setting der forutsetningene var annerledes enn i dag – det var en eksklusiv sjanger som krevde klassisk dannelse. Hvordan er vilkårene for denne typen essay i dag?
2. Hvem er leserne av essayistikk i Norge i dag?
3. Hvorfor er essayister stort sett menn? (Av 43 innkjøpte essaysamlinger fra 1995-2000 er 34 skrevet av menn).

### F Didaktisk perspektiv på essayet

Elevene i videregående skole har undervisning i essayistikk, og essay er en eksamenssjanger.

1. Er det overkommelig for elevene i videregående skole å skrive essay til eksamen?
2. Er det vanskeligere for elevene å skrive essayistikk enn andre sjangre?  
Hva gjør det vanskeligere?

*Vedlegg 5 Medlemmer i Kulturrådets vurderingsutvalg for essayistikk:*

1995 – 1999:

Sveinung Time (Vara: Aslaug Nyrnes) – NFF

Jon Fosse (Vara: Karin Sveen) – Den norske Forfatterforening

Inger Vederhus (Vara: Trond Berg Eriksen) – Den norske Forleggerforening

1999 – 2001:

Sveinung Time (Vara: Aslaug Nyrnes) – NFF

Arild Stubhaug (Vara Liv Lundberg) – Den norske Forfatterforening

Ottar Grepstad (Vara: Kari Spjeldnæs) – Den norske Forleggerforening

2001 – 2002:

Aslaug Nyrnes (Vara: Jon Hellesnes) – NFF

Arild Stubhaug (Vara Liv Lundberg) – Den norske Forfatterforening

Ottar Grepstad (Vara: Kari Spjeldnæs) – Den norske Forleggerforening

*Vedlegg 6 Bøker påmeldt til innkjøpsordningen 1995 – 2000*











*Vedlegg 7 Innkjøpt essayistikk 1995 - 2000*



## Vedlegg 8 Pensumliste

### Det faglitterære forfatterstudiet - Essayskriving – 5 vekttall<sup>94</sup>

#### Pensum

Pensum består av både primærlitteratur og sekundærlitteratur. Til primærlitteraturen hører eksempler på ulike typer essay. Sekundærlitteraturen består av essayteori og analyser av essay, for eksempel hentet fra:

- Berge, Kjell Lars. 1988. *Skolestilen som genre: med påtvungen penn*. Oslo: LNU Cappelen
- Butrym, Alexander I. (ed.) 1989. *Essays on the Essay*. Aten og London.
- Chevalier, Tracy (ed.) 1997. *Encyclopedia of the Essay*. London og Chicago
- Eco, Umberto. 1981. *The Role of the Reader. Explorations in the semiotics of texts*. London/Melbourne/Sydney/Auckland/Johannesburg: Hutchinson.
- Eco, Umberto. 1994. *Dommedag er nær. Ecoistiske essays på alvor og skjemt*. Oslo: Tiden Norsk forlag
- Grepstad, Ottar. 1997. *Det litterære skattkammer. Sakprosaens teori og retorikk*. Oslo: Det Norske Samlaget
- Grepstad, Ottar (red.): *Essayet i Norge. Fjorten riss av ein tradisjon*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Johannesen, Georg 1977: "Etterord" i *L. Holberg: Essays*. Utvalg ved Kjell Heggelund, Oslo..
- Kvalsvik, Bjørn. 1993. Om essayet. I Per Arne Michelsen (red.) *Sjangeroppbrudd. Om stilskriving og skriveopplæring*. Oslo: LNU/Cappelen
- Lopate, Phillip (ed.) 1994. *The Art of the Personal Essay. An Anthology from the Classical Era to the Present*. New York 1994
- Melberg, Arne. 2000. *Michel de Montaigne*. Oslo
- Passage 28/29: Det gode essay, Århus 1998. (Her fins bl.a. Adornos klassiske meta-essay ("Essayet som form").
- Sandersen, Vibeke. 1975. *Essayet - oprør og tradition*. København
- Sørbø, Jan Inge: "Filosofiske essay i samtida", i Egil Børre Johnsen og Trond Berg Eriksen (red.). *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa fra 1750 til 1995. bind 1*.
- Time, Sveinung. 1982. Journalisering og diktning hos Arne Garborg. I Ottar Grepstad (red.) *Essayet i Norge. Fjorten riss av ein tradisjon*. Oslo: Det Norske Samlaget
- Aase, Laila. 1988. *Stilskriving og danning. Om skriveopplæring i videregående skole*. Oslo: LNU/Cappelen

---

<sup>94</sup> [www-lu.hive.no/forfatterstudium/](http://www-lu.hive.no/forfatterstudium/), 15.10.2002