

Er Mama og Mor den same?

Ein tekstkritisk analyse av Arne Garborgs Hjaa ho Mor i tre utgåver

Åslaug Timenes Bell



Masteroppgåve i nordisk, særleg norsk, språk og litteratur

i Lektor- og adjunktprogrammet

Institutt for lingvistiske og nordiske studium

Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo

Våren 2015

Er Mama og Mor den same?

Ein tekstkritisk analyse av Arne Garborgs *Hjaa ho Mor* i tre utgåver

© Åslaug Timenes Bell

2015

*Er Mama og Mor den same? – Ein tekstkritisk analyse
av Arne Garborgs Hjaa ho Mor i tre utgåver*

Åslaug Timenes Bell

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Samandrag

Dette masterprosjektet undersøker sambandet mellom tre versjonar av Arne Garborgs roman *Hjaa ho Mor*. Dei tre er to førsteutgåver frå 1890, *Hos Mama*, utgjeven på dansk-norsk og *Hjaa ho Mor* skriven på landsmål, samt den sist autoriserte teksten frå forfattaren si hand, den reviderte landsmålsutgåva frå 1922. Verket er ei naturalistisk, dokumentarisk forteljing om ei jente sin oppvekst i kummarlege kår, prega av mangelfull oppseding og dårlege vilkår for intellektuell utvikling. Med naturalismens vendingar: dårleg arv og miljø. I litteraturhistoria er *Hjaa ho Mor* blitt skildra som ein parentes i Garborgs forfattarskap. Ei nærare gransking avdekkjer kvalitetar og nyansar ved verket, språklege og sosiologiske, så vel som litterære.

Den tekstkritiske analysen omfattar undersøkingar både av verket sine lingvistiske og bibliografiske kodar. Føremålet er å avdekkje skilnader mellom versjonane, på mikro- og makronivå. Til grunn for analysen ligg edisjonsfilologisk teori, og analysearbeidet blir gjort ved hjelp av tekstkritisk metode. Variansen mellom tekstkjeldene vert kartlagt gjennom kollasjon, samanlikning linje for linje. Funna syner endringar i språk og stil, stryking og tillegg i innhaldet, samt i tematiske forhold og framstilling av personar. Omstenda for utgjevingane gjer det interessant å studere endringar også i den materielle utforminga av tekstane. Funna blir kommenterte frå eit bokhistorisk og litteratursosiologisk perspektiv, med sikte på å undersøke korleis dei tre utgåvene er tilpassa kvar sine målgrupper.

Analysen avdekkjer forskjellar i estetiske og ideologiske vurderingar som ligg til grunn for dei tre versjonane. Skilnaden mellom undertitlane på 1890-versjonane, *roman* på dansk-norsk og *forteljing* på landsmål, gjev eit representativt bilete på forholdet mellom dei to utgåvene. Den dansk-norske utgåva har eit meir finsleg, formelt og ambisiøst uttrykk enn landsmålsversjonen, som er prega av eit enkelt språk og kvardagsleg stil. Landsmålsversjonen frå 1922 er skriven i ei arkaisk målform, prega av eit puristisk ordtilfang. I denne utgåva er dialekt og sjargong mykje brukt for å karakterisere personar av forskjellig sosial stand, slik at det samfunnskritiske perspektivet ved forteljinga vert framheva.

Forord

Namnet Mons Litleré dukka opp i ein artikkel på faghistorie-pensum våren 2014. ”Litleré,” tenkte eg, ”det har eg høyrte før. Kor då?”. Heimafrå, viste det seg. Mons Litleré (1867–1895) kom frå Naustdal i Sunnfjord. 18 år gammal starta han som omreisande bokseljar med gründertalent og ambisjonar. Han etablerte snart eige forlag og bokhandel i Bergen, og vart ein pioner i norsk forlagsbransje. Litleré døydde berre 28 år gammal, men i løpet av den korte karrieren rokk han å få gitt ut meir enn hundre bøker på eige forlag. Ein kan bli matt berre av å tenkje på det. Og, ikkje minst, ein kan bli frykteleg fascinert.

Litleré var idealist, og han var merkevarebygger. Det viktigaste forfattarsamarbeidet han fekk i stand, var med Arne Garborg – ingen kven som helst i norsk samfunnsliv på 1880- og 90-talet. Eg kan tenkje meg Litleré var godt nøgd då han fekk alliert seg med sjølvaste Garborg. Og Garborg var nok ikkje så verst nøgd med naustedølen heller. Ti utgjevingar vart til i samarbeid mellom dei to. Det var på Mons Litleré sitt forlag Garborg fekk publisert romanen *Hjaa ho Mor* i 1890. På same tid vart han utgjeven i København, med tittelen *Hos Mama*, på velrenommerte P.G. Philipsens forlag. Éi utgåve på eit bygdeforlag i Bergen, éi på eit stort, internasjonalt forlag i Danmark. På ny vart eg fascinert. Resten er historie, som det heiter. Eller, byrjinga på ei historie og eit år i Garborg og Litleré sitt selskap.

Takk for følgjet til alle som har vore med og drege meg i hamn! Stor takk til Marianne Egeland for tips, råd, retting og retning. Eg hadde aldri i verda komme i mål utan kyndig rettleiing og passelege mengder press. Takk til gode studievener for hjelp og trøyst, trivelege distraksjonar og minst tusen kaffipausar. Og takk til sambuarar, spelevener, familie og andre som har motivert meg når det har gått trått. Det har vore ein lang tur, men det har likevel gått fort, takka vere dykk. No kjenner eg det som fru Holmsen: ”Dagen lang som Postillboka, Aare stutt som ein Geisp” (Garborg 1890a, 27).

Oslo, mai 2015

Åslaug Timenes Bell

Innhald

1 Innleiing	1
1.1 Bakgrunn	1
1.2 Problemformulering og avgrensing.....	2
1.3 Tidlegare forskning	3
1.4 Tekstmateriale	4
2 Forfattaren og verket	5
2.1 Forfattaren	5
2.2 Forteljinga	5
2.3 Kontekst og forhistorie.....	7
2.3.1 Tematikk og tendens.....	8
2.3.2 Garborgs Kristiania-romanar	9
2.4 Utgjeving	10
2.5 Mottaking	12
3 Teori og metode	15
3.1 Oversyn	15
3.2 Terminologi.....	15
3.3 Edisjonsfilologisk og tekstkritisk grunnlag.....	17
3.4 Flytande tekstar og dynamiske verk.....	19
3.5 Forfattar, verk og lesar	21
3.6 Metode.....	23
4 Analyse	25
4.1 Grunnlag.....	25
4.2 Bibliografiske skilnader	25
4.2.1 Sjangernemningar	28
4.3 Språk og stil.....	29
4.3.1 Ordtilfang og ordbruk.....	32
4.3.1.1 Framandord og arkaismar	33
4.3.1.2 Faste uttrykk	36
4.3.2 Skriftspråk og talespråk.....	37
4.3.2.1 Dialekt og sjargong.....	40
4.3.2.2 Karakteristisk uttale	42
4.3.2.3 Innslag av framandspråk.....	45
4.3.3 Tekstar i teksten.....	47
4.4 Strykingar og tillegg i innhald.....	50
4.4.1 Utdjuping, forklaring.....	50
4.4.2 Fortetting, forenkling.....	51
4.4.3 Rettingar/logiske strykingar	55
4.5 Tematikk.....	56
4.5.1 Sosiale forhold.....	57
4.5.2 Politikk	60
4.5.3 Kvinnesak	62

4.6 Personar	63
4.6.1 Fanny	64
4.6.2 Fru Holmsen	69
4.6.3 Fru Holmsen sine friarar	72
4.6.4 Fanny sine friarar	75
5 Samanstilling.....	79
Litteratur.....	85

1 Innleiing

1.1 Bakgrunn

I mars 1890 vart to ferske romanar med Arne Garborg sitt namn på ryggen sende frå trykkpressa til bokhandlane. Den eine i København, gjeven ut på P.G. Philipsens forlag, med tittelen *Hos Mama. Roman*. Den andre utgjeven hjå Mons Litleré i Bergen, heitande *Hjaa ho Mor. Forteljing*. Dei to utgåvene stod aldri side om side i butikkyllene. Dei var gjevne ut i kvart sitt land, på kvart sitt språk, og vart lesne av forskjellig publikum. Men historia dei fortel er den same. – Eller er ho det?

Forteljinga om fattigjenta Fanny Holmsen sin trasige oppvekst vart først skriven på dansk-norsk. Så skreiv Garborg ho på nytt, på landsmål. Den nye versjonen var ifølgje forfattere ikkje ei omsetjing, men ei *gjenforteljing* (Garborg 1954b, 243). Om ein samanliknar dei to versjonane frå 1890, er det klart at dei avsnitt for avsnitt inneheld same historia, men ho vert sjeldan fortalt med same ord. Ikkje berre har Garborg gjeve forteljinga nytt språk og gjeve orda ny stavemåte, ofte er orda bytte ut med heilt andre uttrykk. Mengda av tekstvariantar gjer at utgåvene opplevast som nokså forskjellige å lese.

Då Garborg skulle utgje sine *Skriftir i Samling*, første gong i 1908, andre gong i 1922, reviderte han landsmålsversjonen av *Hjaa ho Mor*. Han gjorde endringar i både språk og innhald. Forteljinga vart skriven om frå éin landsmålsnormal til ein annan, slik Johs. A. Dale gjer greie for (1950, 56). Ved korrekturen vart ord og setningar bytte ut, ein del tekst vart teke bort, noko lagt til, avsnitt delte opp og slått saman. Slik har det seg at også landsmålsutgåvene frå 1890 og 1922, førsteutgåva og den siste utgåva forfattere reviderte, er påviseleg ulike, sjølv om dei ber same tittel.

Til grunn for prosjektet mitt ligg nysgjerrigheit: Kvifor skreiv Arne Garborg den same romanen i fleire versjonar? Garborg var i si samtid aktiv i politiske spørsmål og innanfor målsaka. Han var kjend som ein språkmedviten skribent, og nytta eit breitt spekter av stilistiske og narrative teknikkar i sin forfatterskap. Garborg publiserte tekstar vekselvis på *landsmål* og på *dansk-norsk*,¹ men *Hjaa ho Mor / Hos Mama* er, etter det eg kan finne, det einaste tilfellet der forfattere sjølv skreiv romanen på begge språk. Då reiser spørsmålet seg

¹ Garborg veksle mellom nemningane på språkformene, og nytta mellom anna *dansk* og *dansk-norsk*, *landsmål* og *norsk*. I private brev ser det ut til at han gjerne brukte nemningane *dansk* og *norsk*, medan han i offisielle samanhengar heldt seg til dei meir politisk korrekte termane *dansk-norsk* og *landsmål*

igjen: Kvifor vart akkurat denne forteljinga skriven på to språk? Kva var det med forteljinga om Fanny Holmsen, som gjorde at Garborg meinte ho måtte delast med både bergensarar og københavnarar – nordmenn og danskar – på kvart sitt språk? Det føreliggande skrivet er mitt forsøk på å komme nærare moglege forklaringar.

1.2 Problemformulering og avgrensing

Mitt prosjekt har som mål å undersøke kva som skjer når ein forfattar omset og reviderer sitt eige verk. Med eit tekstkritisk utgangspunkt samanliknar eg *Hos Mama*, utgjeven på dansk-norsk i 1890, *Hjaa ho Mor*, utgjeven på landsmål i 1890, og den reviderte versjonen av *Hjaa ho Mor* frå 1922, utgjeven som band 2 i jubileumsutgåva av Garborgs *Skriftir i Samling*. Kva for endringar gjorde Garborg i adaptasjonen, først frå dansk-norsk til landsmålsutgåva, og seinare til jubileumsutgåva? Og ikkje minst, kva fører endringane til i lesinga av tekstane?

Prosjektet er først og fremst ein tekstkritisk analyse av dei tre romanversjonane; framlegget av dei empiriske funna utgjer hovuddelen av arbeidet. Men for at analysen skal gje meiningsberande resultat, treng eg ei historisk, teoretisk og metodisk ramme å stø meg på. I dette innleiande kapittelet gjer eg greie for prosjektutforming, forskingsbakgrunn og tekstmateriale. Kapittel to gjev ein presentasjon av forfattaren, teksten og konteksten, med nedslag i forhistoria, utgivingshistoria og resepsjonshistoria til verket, først og fremst 1890-utgåvene. Det tredje kapittelet gjer greie for prosjektet sitt teori- og metodegrunnlag. Her definerer eg eit utval omgrep som er sentrale for prosjektet, henta frå Johnny Kondrup (2011) og Paula Henrikson (2007). Eg tek utgangspunkt i edisjonsfilologisk teori, særskilt John Bryants teori om *den flytande teksten* (2002), som legg grunnlaget for korleis eg forstår forholdet mellom dei undersøkte tekstane. Sjølv om prosjektet er tekstbasert, gjev det også rom for ei drøfting av forholdet mellom forfattar, verk og lesar. Difor gjer eg greie for utvalde litteratursosiologiske perspektiv, henta frå Robert Escarpit (1971 [1958]) om forholdet mellom boka og lesaren, og frå Robert Darnton (2003 [1982]) om kommunikasjonskrinsløpet. Sist gjer eg greie for den tekstkritiske analysemetoden slik eg brukar han, etter mønster frå Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy (2014).

Den sentrale delen av prosjektet er likevel tekstanalysen, som blir lagt fram i kapittel fire. Eg kartlegg systematisk skilnader mellom dei tre utgåvene – på mikro- og makronivå, og presenterer funna tematisk. Eg undersøker særskilt områda språk og stil, innhald, tematikk og

(sjå høvesvis Garborg 1954a, 1954b, 1888). Eg vel å omtale språkformene som *dansk-norsk* og *landsmål* for å unngå misforståingar.

personar i tekstane, i tillegg til fysiske skilnader mellom versjonane. Målsetjinga er *ikkje* å avgjere kva for utgåve som er mest autentisk, som i eit edisjonsfilologisk arbeid, og ikkje å vurdere versjonane kvalitetsmessig, som i litteraturkritikk. Heller ikkje skal eg utføre eit reint teksthistorisk arbeid, eg er òg oppteken av konteksten – forfattar, lesar og verk i kommunikasjonskrinsløpet. Sjølv analysen er i hovudsak deskriptiv. I den avsluttande samanstillinga søker eg derimot å diskutere funn og teori mot kvarandre, for å drøfte moglege svar på dei innleiande spørsmåla.

1.3 Tidlegare forskning

Arne Garborg sin forfatterskap har vore populær som studieobjekt heilt frå hans eiga samtid.² Også *Hjaa ho Mor* er analysert, både i forskingsarbeid og litteraturhistoriske framstillingar, men blir oftast heller kort omtalt som den minst kjende av Garborg sine fire Kristiania-romanar (sjå kapittel 2.3.2). I føreordet til ei hovudoppgåve om *Hjaa ho Mor* skriv Pål Glad følgjande: ”Det har undret meg at denne romanen har vært viet så påfallende liten interesse, og denne undring slo over i forbauselse da jeg begynte å studere ’Hjaa ho Mor’ nærmere” (Glad 1971, 4). Prosjektet hans, ein analyse og resepsjonsstudie, var ambisiøst; målet var å kaste nytt lys over ein roman som er ”såpass interessant at den fortjener en langt bedre skjebne enn å forbli ulest i vår tid”, og ”fjerne det glemselens slør som i vel åtti år har hvilt over ’Hjaa ho Mor’” (Glad 1971, 6). Eg deler i ei viss mon Glad sin intensjon, og meiner til liks med han at verket fortener meir, og meir nyansert, omtale enn det som er blitt ståande att, som ein litterær parentes i omtale av Garborgs forfatterskap i litteraturhistorier og biografiar.

I norske forskingsprosjekt, og i biografiske og bibliografiske verk om forfattaren, er det utan unntak *landsmålsutgåva* som er studert. Den danske versjonen ser ikkje ut til å ha vekt vidare merksemd hjå norske lesarar og skribentar. I dei fleste omtaler vert det rett nok nemnt at *Hjaa ho Mor* også vart gjeven ut på dansk, men det overraskar meg at den – i røynda rett kuriøse – parallellutgåva i så lita grad er blitt undersøkt. Så vidt eg kan forstå, finst det ikkje noko utførleg komparativ studie av dei to versjonane. I så måte vil mitt prosjekt kunne

² Søk i bibliotekbasen Bibsys viser i alt 76 registrerte studentarbeid (bachelor-/grunnfags-, master-/hovudfagsoppgåver) og doktoravhandlingar med Arne Garborg som hovudtema. Av desse er heile 28 skrivne berre på 1970-talet og 23 etter tusenårsskiftet. Det viser at Garborg ikkje er gløymt i forskningssamanheng. Den nyaste innførsla er ei bacheloroppgåve i biblioteks- og informasjonsvitskap frå 2014, ein bibliografi over dokument skrivne om Arne Garborg, levert ved Høgskolen i Oslo og Akershus (Haugstad og Hodne 2014). Søk i Bibsys gjev sju treff på studentoppgåver om *Hjaa ho Mor*; alle sju er hovudfagsoppgåver, fem frå 1970-talet og to frå 1990-talet. Fire av oppgåvene omhandlar *Hjaa ho Mor* eksklusivt, tre er komparative studiar.

løfte fram ein lite studert del av Garborg sin forfattarskap. Språk og stil i forfattarskapen er derimot eit velstudert felt. Det er mellom anna tema for Johannes A. Dale sin doktorgradsstudie frå 1950. Dale tek for seg Garborg sitt forhold til språk og diktning, og gjev oversikt over og døme på spekteret av stiltrekk og skrivemåtar i skriftene. Dale diskuterer Garborg sin tospråklege forfattarskap, han undersøker og omtaler språket i både *Hjaa ho Mor* og *Hos Mama*, men dei parallelle utgåvene blir i lita grad sett opp mot kvarandre.

1.4 Tekstmateriale

Dei tre tekstkjeldene eg analyserer, er førsteutgåva av *Hos Mama*,³ førsteutgåva av *Hjaa ho Mor*⁴ og den reviderte landsmålsutgåva av *Hjaa ho Mor* frå 1922,⁵ utgjeve i andre utgåve av *Skriftir i samling*. Dei to første utgåvene er valde fordi dei er nettopp det – førsteutgåver – og med det representerer den såkalla autentiske teksten (jf. Kondrup 2011, 96–108). Utgåva frå 1922 er valt fordi dette er den siste Arne Garborg sjølv reviderte, og dermed er den sist autoriserte teksten (Kondrup 2011, 89–96). Med dette utvalet kan eg avdekkje kva forfattaren sjølv endra i verket, frå første til siste versjon.

Når eg vel å undersøke jubileumsutgåva frå 1922 og ikkje den første *Skriftir i Samling*-utgåva frå 1908, er det for å kunne følgje teksthistoria over lengst mogleg tidsspenn. Gjennom mitt prosjekt vil eg difor ikkje kunne avdekkje kva for tekstendringar som er gjort i høvesvis 1908- og 1922-utgåva. Eg nyttar heller ikkje seinare utkomne utgåver, der eventuelle forandringar i teksten må vere gjort av andre enn forfattaren.

Det er tilfeldig kva for *dokument*, kva for spesifikke eksemplar, eg undersøker av kvar tekst. For kvar utgåve har eg valt det eksemplaret som har vore lettast tilgjengeleg. Eg har nytta eksemplar frå Universitetsbiblioteket og frå eiga bokhylle, men også frå Nasjonalbiblioteket si digitale samling. På denne måten har eg brukt to eksemplar av kvar utgåve, eitt fysisk og eitt digitalt. Ein fordel med å kunne bruke Nasjonalbiblioteket sine digitaliserte utgåver, er at det her er mogleg å søkje i teksten. Slik vert det enklare å telje ord og søkje etter variantar. Då ingen av dei lesne dokumenta gjev andre kolofonopplysningar, går eg ut frå at dette er førstetrykk av kvar utgåve. Der det ikkje er avgjerande kva for spesifikke utgåve eg omtaler, refererer eg i det følgjande til verket som heilskap med samlenemninga *Hjaa ho Mor*.

³ Ref. Garborg 1890b, seinare forkorta [DN90], for [dansk-norsk, 1890].

⁴ Ref. Garborg 1890a, seinare forkorta [LM90], for [landsmål, 1890].

⁵ Ref. Garborg 1922, seinare forkorta [LM22], for [landsmål, 1922].

2 Forfattaren og verket

2.1 Forfattaren

Arne Garborg (1851–1924) kan ikkje presenterast kort, korkje som forfattar eller person. Han synast som ein mangslungen og ikkje så reint lite paradoksal mann: radikal bondestudent, anarkistisk statsrevisor, ironisk polemikar, intellektuell bohem, kranglevoren målmann, gift ungkar, nervesjuk poet, skarpskodd essayist, religiøs grublar og endeleg – som Rolv Thesen oppsummerer han i sin trebands biografi – jærbu og europear (Thesen 1933, 1936, 1939).

Garborg bidrog sterkt til å utvide og fornye moderne norsk skrivekunst, både den dansk-norske og den ny-norske. Som skribent synt han stor breidd i sjanger, tema og stil. Han publiserte eit utal artiklar og essay, heldt føredrag og skreiv avisinnlegg, mellom anna i målbladet *Fedraheimen*, som han sjølv styrde i fem år. I den skjønnlitterære delen av forfatterskapen er dei mest kjende verka romanane *Bondestudentar* (1883) og *Fred* (1892), og ikkje minst diktsyklusen *Haugtussa* (1895). I tillegg kjem ei rekkje biografisk baserte utgjevingar, som *Kolbotnbrev* (1890), *Knudaheibrev* (1904) og ei dagbok i seks band, utgjeven posthumt (1924–27). Garborgs *Skrifter i samling* vart første gong utgjevne i 1908 som eit sjubandsverk, og seinast i jubileumsåret 2001, utvida til 12 band. Til saman tel bibliografien nær 2250 verk (jf. Andersen 1943).

2.2 Forteljinga

Et Resume af Indholdet? – Det er vanskeligt nok. Jeg fortæller en fattig ung Piges Udvikling gennem vanskelige Vilkaar opad til et forholdsvis høit sædeligt og intellectuelt Standpunkt og viser, hvorledes det alligevel – i bedste Fald – ikke kan ende annerledes end med Fortvilelse og sædelig Undergang (i et Konventionsækteskab), saaledes som Samfundsstillingen nu er; men hermed har De jo egentlig ingen Ide om Fortællingen; denne bevæger sig gennem en Aarrekkes mer og mindre bedrøvelige Hverdagsligheder, en lang, glædeløs Ungdoms Smaaglæder og Pinsler, og disse kan ikke i Korthed refereres. (Garborg 1954a, 224)

Slik samanfattar forfattaren forteljinga om Fanny Holmsen sin barndom, oppvekst og vaksenliv. Oppsummeringa er treffande. *Hjaa ho Mor* startar når Fanny Holmsen er kring fire år, og følgjer henne i om lag tjue år. Ho veks opp åleine med mor si, Margrethe, som har skilt seg frå mannen etter eit ulukkeleg ekteskap. Konsekvensane av skilsmissa er dramatiske for familien. Fru Holmsen vert uglesett og motarbeidd av

øvrigheita, og må forsøke å livnære seg som sydamme i småbyen Kristiansborg. Herr Holmsen drikk og sløser bort restane av familieformuen, vert arbeidsudyktig og tek seinare sjølv mord. Dei eldste borna, Tom og Lea, vert sende bort og må bu hjå herr Holmsen si elskerinne. Fanny veks opp i fattigdom, men vert oppdregen som ”betremanns barn”. Mora er ærekjær og vil ikkje innsjå kor smått dei har det. Dei lever på lånte midlar og på bidrag frå gåvmilde ”onklar” som kjem på besøk. Fanny går på skule, først på ein frilyndt jenteskule i Kristiansborg og seinare på allmugeskulen i Kristiania – i den finare betalingsklassa, sjølv sagt. Her får ikkje Fanny opplæring i praktisk arbeid, og fru Holmsen held seg for god til å lære opp henne sjølv. Møtet med vaksenlivet blir difor brutalt, når ho frå konfirmasjonsalderen må forsørge seg sjølv og mora. Ho får post som butikkjomfru, men løna er knapp, og tilveret vert eit pengestrev for Fanny som det har vore for mor hennar. Sjølv om arbeidet tærer på liv og helse, er ho sta og trassar mora sine bod om å finne seg ein mann som kan syte for dei begge. Det synast uråd for ei ugift kvinne å klare seg på eiga løn, og Fanny må slite for å halde seg oppe, åndeleg og moralsk, og å vere sjølvstendig. Så endar då òg historia i eit fatalt nederlag: ”Hun selger seg i ekteskap til en aldrende, skalleblank toller som lenge har sukket og siklet etter henne” (Dahl 1984, 23).

Som Garborg skriv i sitt resymé, er romanen er særst detaljrik. Målet hans var då også å levere eit nøyaktig *dokument*, ei så sann og truverdig historie som råd (jf. Garborg 1954b, 243). Romanen er bygd opp av episodar eller scener, og inneheld mykje dialog og indre monolog, mindre av skildringar. Forteljinga følgjer eit naturalistisk program, som viser korleis ein person si utvikling vert bestemt av kombinasjonen arv og miljø og omstende. Til forskjell frå i ein klassisk danningsroman går ikkje Fanny gjennom ei rekkje av utfordringar i lineær utvikling frå ung og uvitande til vaksen og klok. Med den naturalistiske determinismen i botnen vert Fanny forma av omgivnadene og prega av ”laak Arv og inga Uppaling”, som bipersonen Gabriel Gram seier om henne (LM90, 359). Garborg-biografen Tor Obrestad kallar endåtil boka for ein *antiutviklingsroman* (1991, 166). Akkurat kva Obrestad legg i omgrepet er uklårt. Å seie at Fanny ikkje utviklar seg gjennom forteljinga, verkar noko unyansert, beint fram urett. Men den naturalistiske tendensen viser at utviklinga ikkje er lineær, men vert styrt av skiftande omgivnader.

2.3 Kontekst og forhistorie

I 1890 hadde Arne Garborg i tre år vore gift med den ti år yngre Hulda (f. Bergersen, 1862–1934), og dei var blitt foreldre til Arne Olaus (1888–1968). Garborg var blitt oppsagt frå stillinga si i riksrevisjonen, etter utgivinga av den ”usømelege” romanen *Mannfolk*. Med det mista familien si sikre inntekt, og var avhengige av innkome frå diktinga. Det vart ikkje dei store pengar av boksalet, og heller ikkje vart det inntekt av skodespelet *Uforsonlige* frå 1888. Hulda skriv lakonisk i føreordet til Garborgs dagbøker: ”[A]v eit drama som ikkje vert spela, kann ein ikkje liva lenge” (H. Garborg 1924, VIII). Ektemannen sjølv formulerer det slik: ”Det kann ikkje bli so greidt aa klara seg med Familje og alt – naar ein berre hev ein Pen aa liva av, og so ikkje er meir snarskrivande enn eg er (Garborg 1954a, 194).

Sommaren 1889 reiste – eller nær sagt flykta – familien frå Kolbotn i Østerdalen og til München for eit knapt års opphald. Garborg hadde fått forskotsbetaling for den kommande romanen, men breva han sende heim, viser at opphaldet og det kombinerte forfattar- og familielivet ikkje vart noko luksustilvære. I januar 1890 skriv han til Kitty Kielland mellom anna: ”Ja nu har jeg slidt mig omtrent i hjel paa denne ulykkelige Bog, arbeidet under frygtelig ugunstige Vilkaar (stadig ’over-anstrengt’ etc), men er nu endelig over det” (Garborg 1954b, 233). Til Bolette C. Pavels Larsen skriv Garborg i februar same år om tidspress og nerveproblem:

”Jeg var temmelig ilde deran, – kom her ned temmelig udkjørt [...] og opdager saa, at jeg maa lægge Romanen om (den var for bredt anlagt) – gjøre det hele omtrent om igjen! – og det skulde være gjort paa et Par Maaneder! Træt som jeg var klemte jeg paa, saa jeg mistede Sønnen, blev overnervøs og gælen i Hue”. (Garborg 1954b, 237)

Arbeidet med romanen gjekk tungt. I ein periode prøvde Garborg med sekretærhjelp for å ferdigstille *Hjaa ho Mor*, som skulle omsetjast, eller gjenforteljast, i landsmålsversjon etter den allereie ferdigskrivne *Hos Mama*. Ivar Mortensson-Egnund kom frå Noreg for å assistere i skrivinga.⁶ Samarbeidet viste seg å gå heller dårleg, på grunn av trongt husvære, stort tidspress og usemje om arbeidsmåtar. Løysinga vart at Garborg likevel gjorde ferdig både *Hjaa ho Mor* og *Hos Mama* eigenhendig, og bøkene vart publiserte i mars 1890. ”Til sist var det raudvinen som berga boki; den gav sopass kraft og humør at han ikkje gav upp”, skriv Hulda om prosessen (H. Garborg 1924, IX).

⁶ Ivar Mortensson-Egnund (1857–1934) var prest, forfattar og språkmann frå Hedmark. Han og Garborg samarbeidde i landsmålsavisa *Fedraheimen* frå oppstarten i 1877, og Egnund overtok som redaktør i 1883 (ref. Norsk biografisk leksikon [NBL]).

I brev til Bolette C. Pavels Larsen av mars 1890 oppgjev Garborg kona som både samarbeidspart og inspirator i skriveprosessen: ”Naturligvis har De Ret i, at jeg ikke vilde have kunnet skrive Bogen, hvis jeg ikke havde været gift. D. v. s. jeg havde ikke engang vovet Forsøget. Forsaavidt har Kjærringa altsaa Æren for det hele” (Garborg 1954b, 243). I same brev understrekar han at Hulda spelte ei stor rolle som informant for tematikk og innhald. Garborg stadfester at mykje av stoffet til romanen er henta frå hennar barndomshistorie, både i skildringa av familiesituasjonen og i bestemte hendingar som er detaljert attgjevne i romanen. Johs. A. Dale (1969b, 9) skriv at historia om den unge Fanny Holmsen i *Hjaa ho mor* langt på veg er den unge Hulda Bergersens historie, og Tor Obrestad påpeikar det same i biografien om henne (Obrestad 1992, 12–32). Garborg gjev Hulda rettmessig ære for revidering og innspel til skriveprosessen: ”Bogen er altsaa næsten heltigjennem et Produkt af Samarbeide; dette giver den dens Værd som Dokument. Og det var først og fremst et paalidelig Dokument, jeg vilde levere” (1954b, 243). Utsegna viser kor avgjerande samarbeidet mellom ektefellene var.

2.3.1 Tematikk og tendens

Garborg si målsetjing var å skrive ein dokumentarisk og sosial roman, i tråd med den naturalistiske tendensen i litteraturen (jf. 1954b, 243). Å skildre røynda så etterretteleg som råd var eit litterært ideal i 1880-talslitteraturen. *Hjaa ho Mor* omhandlar det Garborg meinte å sjå som to sosiale hovudspørsmål i si samtid: skeivfordeling av økonomiske gode og forholdet mellom dei to kjønna (Sjåvik 1985, 7). I samtida var det, som Dale peikar på (1969b, 13), heller få forfattarar som synast å ha opna auga for dei psykologiske konflikta kvinner av lågare sosiale klassar kunne komme opp i. Det var langt mellom grundige, realistiske portrett av kvinner frå lågare stand. Dei få kvinnelege skribentane som gjorde seg gjeldande, kom gjerne frå rike familiar sjølv, og dikta helst om liknande miljø. Kvinner frå mindre privilegerte familiar skreiv mindre, og kunne ikkje ”ha noka von om at skriftstykket vart teke vare på, enn seie trykt”, som Dale skriv (1969b, 9).

Dette betyr ikkje at det ikkje fanst litteratur om kvinner, men Dale syner i sin artikkel om kvinner i norsk litteratur kring 1890, at dei omtalte kvinnene på ingen måte stod for eit representativt utval for kjønnet sitt. Å portrettere dei rike og ”kondisjonerte” var det vanlege. Å skrive om kontrastane mellom rike frøkner og fattige gatejenter var også velkjende motiv. ”Sypikeromanar” var sett på som useriøs litteratur, og hadde sin motsetnad i kvinnesaksforkynnande skrifter med eldre, ”militante” kvinner i hovudrolla. I dei fleste

tilfella hadde kvinnene i litteraturen ”fått sin livsgang *destinert* av særskilde sosiale og psykologiske føresetnader” (Dale 1969b, 20). Det var nytt at forfattarar kunne la kvinnene sjølve føre si sak mot urettvise og diskriminering gjennom litteraturen.

Det inngåande psykologiske portrettet av butikkjomfrua Fanny i *Hjaa ho Mor* stod difor for noko nytt. I romanen fanst det ikkje berre *mange* unge kvinner, men ifølgje Dale *den* kvinna som gjennomgår flest utviklingssteg og får den mest mangsidige karakteristikken i norsk litteratur på den tida (1969b, 20). Meldaren Gerhard Gran skreiv endåtil i *Samtiden* at Garborg med Fanny i *Hjaa ho mor* ”fører os ind i en i vor litteratur hidtil ganske ukjendt verden [og] fortæller den for mange overraskende, men indlysende sandhed, at butiksjomfruer har en sjæl og en sjælshistorie” (Dale 1969b, 9). Kvinnelivsskildringar i litteraturen var oftast av romantisk og overflatisk art. Å vise eit realistisk kvinneliv *innanfrå*, på ein psykologisk og sosialt truverdig måte, var nettopp kva Arne og Hulda Garborg synast å ha hatt som mål med å skrive romanen.

2.3.2 Garborgs Kristiania-romanar

Hjaa ho Mor er den tredje romanen i rekkja av det som vert kalla Garborg sine fire ”Kristiania-romanar”. Samlenemninga femner også om *Bondestudentar* (1883), *Mannfolk* (1886) og *Trætte Mænd* (1891). Romanane har klåre fellestrekk kva gjeld tematikk og motiv, men er nokså ulike i komposisjon og stil. *Bondestudentar* og *Mannfolk* vart skrivne på landsmål, medan *Trætte Mænd* vart utgjeven på dansk-norsk, og *Hjaa ho Mor* og *Hos Mama* altså på begge språk. *Bondestudentar* og *Mannfolk* vart utgjevne på Nygaards forlag i Bergen, *Trætte Mænd* på Aschehougs forlag i Kristiania, *Hjaa ho Mor* på Mons Litleré sitt forlag i Bergen og *Hos Mama* på P.G. Philipsens forlag i København.

Den openberre koplinga mellom dei fire forteljingane er at størstedelen av handlinga utspeler seg nettopp i Kristiania, og at historiene delvis overlappar i tid. Men ikkje berre er dei geografiske og temporale sambanda sterke, så mange som 33 figurar i det samla persongalleriet går att i to eller fleire av romanane (Sjåvik 1985, 20–21).⁷ På denne måten kan lesaren følgje dei same personane på forskjellige tidspunkt eller sjå same hendingar frå ulike synssteder. Garborg sjølv kalla *Hjaa ho Mor* ei ”Udfylning og Forklaring af *Mannfolk*” (1954b, 233). Samanlikninga må vere meint *tematisk*, for forteljingane er ikkje direkte tilstøytande. *Mannfolk* er ein synkron kollektivroman, sett saman som ei rekkje skildringar av

⁷ Jan Sjåvik gjer etterretteleg greie for tematiske likskapar, den fortalte tids struktur og gjev ei opplysende oversikt over persongalleriet i romanane, i innleiinga til sin studie av Garborgs Kristiania-romanar (1985, 7–23).

enkeltskjebnar. *Hjaa ho Mor* kan seiast å vere ei utvida studie av éin slik skjebne. Når det gjeld handling er slektskapen sterkare til *Trætte Mænd*, den dekadente Gabriel Gram sin dagboksroman, som fortel om det brotne forholdet mellom han og Fanny frå *hans* synsstad.

Kristiania-romanane er tematisk nærskyldte. I dei fire forteljingane tek Garborg føre seg det han meinte var dei viktigaste samfunnsspørsmåla i samtida: fattigdommen, kjærleiken, og samanhengen mellom dei (Sjåvik 1985, 7). Det grunnleggjande problemet var skilnaden på kvinner og menn sine økonomiske – og erotiske – rettar og plikter. Dei fleste yrke som tillét kvinneleg arbeidskraft, var for lågt løna til at kvinnene fullt ut kunne leve av arbeidet. På grunn av manglande økonomisk uavhengigheit var ugifte kvinner tvungne til å velje mellom ekteskap og prostitusjon. Etter Garborg sitt syn gjorde begge alternativa kvinna til offer. Begge livsvala innebar for kvinnene å ta imot økonomisk godtgjersle for seksuelle tenester, og begge vegane førte til ufridom og avhengigheit av ein eller fleire manlege velgjerarar. Kristianiaromanane syner korleis denne samfunnsordninga påverkar og set ned livskvaliteten både for kvinner og menn. I *Bondestudentar*, *Mannfolk* og *Trætte Mænd* er det i hovudsak manlege skjebnar han skildrar, medan *Hjaa ho Mor* syner korleis kvinner vert dregne mellom sjølvstende og avhengigheit.

Ein kan merkje seg at Garborg sjølv såg på *Mannfolk*, *Hjaa ho Mor* og *Trætte Mænd* som éi gruppe innanfor forfattarskapen (sjå opplisting i Garborg 1925, 108). *Bondestudentar* vert her halden utanfor, av den grunn at forteljinga legg mest vekt på økonomiske forhold og i lita grad tek opp sambandet mellom økonomi og erotikk. Når andre studiar, likevel inkluderer *Bondestudentar* i gruppa Kristiania-romanar, er det fordi også denne forteljinga inneheld *element* av kjærleikstema, og slik sett peikar fram mot dei seinare romanane (Dale 1950, 1969a; Sjåvik 1985).

2.4 Utgjeving

Åra kring 1890 var ein produktiv periode i Garborg sin forfattarskap. Han var aktiv som avisskribent, essayist, litteraturkritikar, lesebok- og romanforfattar, framleis med fleire utgjevingar på dansk-norsk enn på landsmål. Mottakinga og populariteten til bøkene varierte i takt med tema og uttrykksform, men òg etter kva forlag skriftene var utgjevne på og i kva språkform dei låg føre. Jahn Thon hevdar endåtil at "[p]ubliseringspråket avgjorde ofte om det skulle bli fiasko eller suksess" (2003, 139). Fleire av Garborgs romanar vart omsette til andre språk i denne perioden. Mellom anna kom *Bondestudentar* ut i ein omsett dansk versjon

i 1885, etter initiativ frå Georg Brandes, på svensk i 1886, omsett av Georg Nordensvan, og på tysk i 1888, i Ernst Brausewetter si omsetjing.

I løpet av forfattarskapen fekk Garborg publisert bøker hjå mellom andre Aschehoug, Cammermeyer og Huseby i Kristiania, Litleré og Nygaard i Bergen, og hjå Philipsen i København. Særleg i starten av karrieren bytte Garborg forleggjar hyppig, mest for kvar utgjeving. Dei stadige skifta hadde nok fleire grunnar, mellom anna varierende økonomiske vilkår, skiftande ideologiar og personlege konflikhtar. For, som Hulda Garborg skriv, ”det var ikkje so greit å få forlagt bøkar heller for ’en saa berygtet Fyr’” (H. Garborg 1924, VII).

Vi finn illustrerande døme på problematikken i brevvekslinga mellom Garborg og Gustav Philipsen, styrar av P.G. Philipsens forlag i København. Forlaget hadde vakse seg stort på utgjeving av omsette populærvitenskaplege og skjønnlitterære bøker (jf. DBL). Blant dei skjønnlitterære forfatarane var namn som Edvard Brandes, Knut Hamsun og August Strindberg. Garborg si første utgjeving hjå Philipsen var den danske Brandes-omsetjinga av *Bondestudentar* i 1885. To år seinare var det ny-utgjeving av *Mannfolk* (på originalspråket) som stod for tur. Denne mykje omtala romanen vart først gjeven ut på Nygaards forlag i Bergen i 1886. Brevet frå Philipsen opnar ærleg med følgjande: ”I første Henseende har jeg da unægtelig en Betænkelighed med Hensyn til Æmnet” – betenkelegheita kjem av at fordi forfattern er utlending, vil Philipsen sjølv vere juridisk ansvarleg for boka når ho er utgjeven. Han har sett kva reaksjonar romanen har vekt i Noreg, og er redd for sitt eige skinn. Men Philipsen held fram: ”Paa den anden Side har vi en overordentlig stor Tro til Deres digteriske Fremtid, vilde derfor sætte den største Pris paa den Ære at være Deres Forlegger” (gjengjeve i H. Garborg 1924, VIII). Trua på forfattern må ha komme framfor frykta for sanksjonar og regjeringa sitt ”kobbelt av pressehundar”; *Mannfolk* kjem ut i 1887, og Garborg og Philipsen sitt samarbeid held fram.

Eit anna døme på forleggarar sitt tvitydige forhold til Garborg, kjem frå William Nygaard i Aschehoug. Frå 1893 vert han Garborg sin faste forleggar, men to år tidlegare forhandlar dei to om utgjevinga av *Trætte Mænd*. Nygaard er ivrig etter å knyte til seg Garborg, mellom anna for å ”gjøre ende på den unaturlige literære emigration til Danmark” (Rudeng 1997, 115). Han set Garborg han høgt som forfattar, men er samtidig noko tvikande:

”Jeg tør sige om mig selv, at jeg ikke er snærpøt, og ligeledes tør jeg paastaa, at jeg ikke bryr mig en døit om det bornerte og snærpøte publikum [...]. Men jeg kan ikke nægte for at enkelte ord og vendinger i Deres arbeide har stødt mig.” (sitert i Rudeng 1997, 116)

Korleis forfattaren tok tilbakemeldinga, er ukjend. Men også i dette tilfellet kom forfattar og forleggjar til einigheit, og *Trætte Mænd* vart utgjeven på Aschehougs forlag i 1891.

Den forleggjaren som kan hende fekk mest å seie for Garborg sin forfattarskap, i alle høve for landsmålsproduksjonen, var likevel naustedølen Mons Litleré i Bergen. Forlaget hans var mest for eit einmannsføretak å rekne, eit idealistisk pionerprosjekt med føremål om å publisere variert landsmåls litteratur. I løpet av åtte års verketid fekk Litleré gjeve ut om lag 115 titlar, 80 av dei på landsmål, fleire omsette frå dansk-norsk (Stegane 2003, 176). Det var den nasjonale tanken og målsaka som sette i gong og dreiv heile føretaket. For å etablere seg innanfor den norske bokmarknaden, vart det viktig for Litleré å alliere seg med gode namn. Han vart då òg forleggjar for mange av nynorskforfattarane som kom til å bli ståande i ettertida, som Per Sivle, Rasmus Løland og Anders Hovden.

Samarbeidet mellom Garborg og Litleré bygde på felles visjonar for landsmålet. Garborg rosa forleggjaren i store ord, både for initiativet og drifta av verksemda (sjå Stegane 1983, 7). Samarbeidet mellom dei var gjensidig vellukka; forfattaren vart sikra lesarar gjennom Litleré sine kontaktnett på Vestlandet, og forleggjaren drog nytte av Garborg sitt namn, og fekk merksemd og tiltru som forlagsmann overfor både forlagsbransjen, andre forfattarar og publikum. Sjølv om Garborg ikkje hadde eit velsett namn blant pietistiskremde bygdefolk, kunne statusen hans som målfolkets viktigaste skribent og ideologi truleg dempe otten for radikalisme (Stegane 1983, 49). Garborg var såleis ikkje berre ein samarbeidspart og inkomstkjelde for Litleré, men også hans åndelege og litterære garantist.

Ein kan trygt seie at publiseringsforholda for *Hos Mama* og *Hjaa ho Mor* var særskjellige. Truleg hadde Litleré ein stor del av æra for avtala om den parallelle publiseringa av dei to versjonane i det heile kom i stand (Stegane 2003). I brev til Ivar Mortensson-Egnund, 28.3.1890, skriv Garborg: ”Philipsen og Litleré hev seg imillom og meg uspurt avgjort, at den danske Mama skulde koma fyre den norske Mor – mot at den norske skal faa Lov til aa vera 50 Øre billegare enn den danske” (Garborg 1954b, 241). Ein kan tenkje seg at Litleré pressa prisen ned for å få seld fleire i vestlandsbygdene. Slik kom det òg til at den dansk-norske versjonen nådde butikkhyllene ei veke før landsmålsutgåva.

2.5 Mottaking

Kritikkane av romanen var blanda, både i Noreg og Danmark. I førstninga var reaksjonane positive, med særleg ros av Garborg si evne til å psykologisere og skildre menneskeskjebnar. Men negative omtaler frå storheiter som Bjørnstjerne Bjørnson og Georg Brandes fekk sterkt

gjennomslag blant andre kritikarar, og er blitt ståande for ettertida. Rolv Thesen skriv difor at ”[i] Noreg vekte ’Hjaa ho Mor’ ikkje større åtgaum, heller ikkje eldhug” (1936, 214). Meldarane fann ikkje forteljinga verken så rystande eller så truverdig som forfattaren hadde håpa. Garborg-kritikaren Bjørnson, og fleire med han, meinte romanen var fargelaus og omstendeleg, og Garborg tok til seg kritikken: ”Man synes [boka] er for tung (hvad den vist er) og vanskelig at forstaa (hvad den sagtens ogsaa er); de fleste Kvinder vil vel ogsaa sige at den er usand (ligesom de fleste Mandfolk fandt Mannfolk usand)” (1954b, 243). Forfattaren meiner like fullt at det ikkje er lengda og detaljrikdomen som er gale ved forteljinga, tvert om ”at jeg havde for liden Plads for alt det Stof, jeg havde samlet. [...] Stoffet er blevet saa sammenpakket, at det for almindelige Læsere sagtens vil koste altfor megen Anstrengelse at komme igjennem den” (1954b, 243). Garborg såg altså potensiale, og forbettringspotensiale, ved romanen.

I fleire litteraturhistorier og Garborg-biografar er boka nærast som ein halvvegs fiasko. Ho blir gjerne omtalt som eitt av Garborg sine mindre gode verk, eit naturalistisk programverk – ”og det i den grad at de[n] har gått under med sin tid” (Elster 1934, 26). Til liks med Bjørnson meiner litteraturhistorieskrivarar og biografar Fanny og det einfaldige livet hennar er rett ut kjedeleg å lese om; ”man bliver i længden litt trædt af disse livs-billeder fra hvidevareforretninger, bagerbutikker, o. s. v.” (Jæger 1896, 890). I biografien sin om Garborg konkluderer Obrestad med utilslørt kritikk: Forteljinga er ”[h]eilt konvensjonell og heilt vanleg, kvinne får mann, og det er tragedie” (Obrestad 1991, 166). Rett nok legg han også til at forfattaren skildrar sider ved kvinneliv, moral og samfunnsspørsmål som var lite omskrive i si tid, men som litteratur betrakta blir ikkje boka høgd verdsett.⁸

Så kan ein spørje seg om dei offisielle kritikkane og den individuelle mottakinga av romanen harmonerar. Og om romanen i det heile var meint å fenge det mannlege kritikarkorpset. I kontrast til dei labre mottakingane står i alle høve eit nærast ekstatisk takkebrev frå Bolette C. Pavels Larsen, der ho mellom anna skriv følgjande til Garborg:

Gud, hvor man interesserer sig for Fanny! Det er slig, at man kan græde Blod. Hvad jeg allermost beundrer, er Barndommen og Opvæksten; de tre Jentungerne paa ”Høytreve” – det er nu saa genialt i sin Sandhed og Naturlighed, at det aldrig glemmes. (gjengjeve i Garborg 1954b, 448)

⁸ Sjå meir utførleg oversyn over kritikkar og mottaking i Noreg, Danmark og Tyskland hjå Glad (1971, 22–30)

Skilnaden mellom dei lunkne kritikkane av ein langtekkeleg, uinteressant roman og denne oppglødde rosen er påfallande. Kan hende er ikkje Larsen sin respons representativ for den jamne kvinnelege lesar. Men eg held det for svært sannsynleg at forteljinga, med si handsaming av kjønnskilnader og skildringar av kvinnelivet *innanfrå*, nok har ein viss anna appell til kvinner enn til menn.

Om mottakinga av romanen i Noreg og Danmark var blanda, var ho langt meir positiv i Tyskland. Ei omsett utgåve ved Laura Mohr vart gjeven ut i 1890, og vekte stor begeistring. Garborg fekk endåtil ein litteraturpris og 2000 tyske mark for boka. ”Ho skapte beint fram skule der”, som Hulda Garborg formulerer det (1924, IX). Romanen skal òg ha fått ros frå fleire svenske kritikarar, blant andre av Ola Hansson og Hjalmar Söderberg, som karakteriserte den som ”en af den skandinaviske litteraturens mest intimt orienterede kvinnolifsskildringar” (Beyer 1996, 235).

Det kan leggjast til at *Hos Mama* er ikkje blitt revidert og publisert på dansk etter første opplag, noko som vitnar om laber interesse rundt boka. Derimot ligg *Hjaa ho Mor* føre i ni utgåver etter førsteutgjevinga, det vil seie sju utgåver etter 1922-versjonen, den siste Garborg reviderte. Nyaste versjon er frå 2014, utgjeven som e-bok på Aschehoug, som del av *Skrifter i samling*, i høve 150-årsjubileet for Garborg sin fødsel (Garborg 2014).

3 Teori og metode

3.1 Oversyn

I det følgjande kapittelet presenterer eg det teoretiske rammeverket for prosjektet, definerer sentrale omgrep og gjer greie for analysemetoden. Gjennomgangen av teori og omgrepsdefinisjonar er først og fremst meint å vise kva impulsar og omgrep som ligg til grunn for prosjektet. Mitt arbeid er todelt med omsyn til teori. I arbeidet med analysen følgjer eg i hovudsak eit edisjonsfilologisk og tekstkritisk program, der sjølve dei litterære tekstane er primære studieobjekt. I drøfting og samanstilling trekkjer eg inn utanomtekstlege faktorar, og nærmar meg slik eit litteratursosiologisk perspektiv.

Det edisjonsfilologiske fundamentet hentar eg frå tekstkritikarar som danske Johnny Kondrup, svenske Paula Henrikson og amerikanaren John Bryant. Dei drøftar sentrale omgrep knytt til tekst, verk, omsetjing og revisjon av litterære verk. Bokhistorikarar og litteratursosiologar som amerikanske Robert Darnton og franske Robert Escarpit viser korleis ein kan sjå sambandet mellom forfattar, verk og lesar som ledd i eit kommunikasjonskrinsløp, der mange faktorar spelar inn både kring produksjonen og resepsjonen av eit litterært verk. Framgangsmåten til analysen hentar eg frå Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy si doktorgradsavhandling *Verkets hviskelek. Teksthistorien til utvalgte norske skjønnlitterære verk utgitt gjennom 1900-tallet* (2014), der ho gjennom tekstkritisk analyse avdekkjer korleis sju norske 1900-talsforfattarar reviderer sine eigne verk.

3.2 Terminologi

Innanfor tekstkritisk arbeid vert det nytta ei mengd omgrep som det kan vere viktig å kjenne definisjonen og bruken av. Fleire slike er allereie brukte, utan forklaring. I mange tilfelle vert termene nytta som i dagleg språkbruk, men nokre av dei følgjande omgrepsdefinisjonane ber i seg nyansar som det er relevant å skilje mellom. Før presentasjonen av teorigrunnet og gjennomgang av den tekstkritiske metoden følgjer difor forklaring av nokre grunnleggjande omgrep og prinsipp.

Først må omgrepa *tekst* og *verk* utdypast. I daglegtale vert termene ofte nytta om kvarandre, men i tekstkritisk arbeid bør dei skiljast for å kunne fungere som meiningsbærande einingar. Kva som vert meint med dei to omgrepa og nøyaktig korleis dei forhold seg til kvarandre, er emne for eit utal litteraturteoretiske diskusjonar (sjå til dømes Kondrup 2013).

Forskjellige kjelder opererer med tolkingar i vide eller smale definisjonar; mi forståing og bruk av *tekst*- og *verk*-omgrepa stør seg på forklaringar frå Johnny Kondrup (2011) og Marianne Egeland (2012). Slik eg forstår og nyttar omgrepa, utgjer *tekst* og *verk* forskjellige nivå innanfor ei litterær framstilling. Eg nyttar nemninga *tekst* om ei bestemt, skriftleg realisering av ein immateriell storleik, det vil seie *verket*.

Tekst vert forklart som ei samanføyning av ord, grunna det latinske opphavet til ordet: vev, samanføyning. Egeland definerer omgrepet på tre måtar (2012, 259): For det første vert *tekst* nytta nært synonymt med *verk*, for å skildre ei intersubjektiv førestilling om innhaldet i litteraturen, ei nokolunde sams oppfatning lesarane sit att med, uavhengig av kvarandre. For det andre vert omgrepet brukt om nedteikna språk, altså rekkja av skrifteikn som gjengir det litterære innhaldet. For det tredje kan tekstomgrepet nyttast om dei trykte teikna i éi attgiving av innhaldet, eitt fysisk eksemplar. I tillegg til desse tre vert det ofte nytta vidare definisjonar, slik at tekstomgrepet også inkluderer uttrykksformer som symbol, bilete, musikk og multimodale kombinasjonar av desse. I tekstkritisk arbeid er det mest tenleg å forstå ein tekst som éi bestemt samanføyning av ord og teikn, lik Egeland sin tredje definisjon.

Eit *verk* blir definert som ein immateriell, kognitiv storleik, ei felles oppfatning om eit overordna uttrykk (Kondrup 2011, 34). Denne forståinga av omgrepet svarer, som vi ser, til Egeland sin første definisjon av *tekst*. Det litterære verket er ein dynamisk storleik, men i det ein tekst vert materialisert, gjer den fysiske forma teksten til ein statisk representasjon av verket. Ein tekst representerer med det éi mogleg framstilling av eit verk. På denne måten kan eit verk finnast i tallause variasjonar, som anten er nær identiske eller i varierende grad avvikande frå kvarandre.

Ein føresetnad for mitt prosjekt er det tekstkritiske prinsippet om at kvar endring i rekkja av teikn skaper ein ny tekst (Kondrup 2011, 36). Dette kan synast som eit rigid prinsipp, men er rimeleg når ein legg til grunn at ei kvar endring kan påverke lesinga og dermed fortolkinga av teksten. Tekstendringar finst rett nok i varierende grad, og ikkje alle endringar får nødvendigvis konsekvensar for framstillinga av verket og for fortolkinga av det.

Tekstar som i hovudtrekk er like, men som likevel avvik frå kvarandre, representerer forskjellige *versjonar* av eitt og same verk. Eit litterært verk kan ligge føre i fleire versjonar når teksten er revidert, korta ned eller utvida, og så publisert i ei ny utgåve. Kor store skilnadene mellom to tekstar kan eller må vere for å kalle dei to skilde versjonar, er eit skjønnsspørsmål som vanskeleg kan ”defineras med exakthet” (Henrikson 2007, 34). Kondrup gjer likevel eit meiningsfullt forsøk:

Versioner må på den ene side have en sådan grad af indbyrdes formuleringsmæssig overensstemmelse, at de kan identificeres som tilhørende samme værk; på den anden side må forskellene imellem dem være så store, at de ikke kan være opstået tilfældigt. (2011, 35)

Medan *versjon* er eit omgrep som reflekterer forskjellar mellom tekstar på heilheitsnivå (makronivå), vert innbyrdes avvik på detaljnivå (mikronivå) kalla *variant*. Summen av variantar, *variansen*, avgjer kor stor skilnaden er mellom to tekstar som representerer same verk. Dersom skilnaden er tilstrekkeleg stor, jamfør Kondrup sin definisjon ovanfor, vert tekstane kalla versjonar av kvarandre.⁹ Er skilnadene så små at dei verkar tilfeldige eller ikkje har innverknad lesinga av teksten, er det tale om variant-tekstar. Målet med tekstkritisk arbeid, i min studie så vel som i andre, er å kartleggje og analysere variansen mellom tekstar som representerer same verk. Gjennom ein systematisk analyse kan ein ikkje berre seie noko om skilnadene, men også avdekkje nøyaktig kva for skilnader som finst, og kva dei endrar i lesinga av tekstane. Gjennom ein grundig analyse av funna kan ein moglegvis forsøke å forstå kvifor endringane er gjort.

I samband med edisjonsfilologi og teksthistorie, og i tale om litteratur i det heile, møter ein ofte omgrep som *opplag* og *utgåve*. Termane er definerte og drøfta hjå mellom andre Bjørkøy (2014, 15–16) og Kondrup (2011, 39), som viser at omgrepa blir forstått og nytta ulikt, berre mellom dei skandinaviske landa. I litteraturforskning på tvers av landegrensene er dette sjølvstøtt ei utfordring. For mitt prosjekt er omgrepsbruken rimeleg uproblematisk. *Opplag* vert på vanleg norsk vis forstått som samtidig trykte eksemplar av ei bok, med andre ord eit materielt realisert verk, medan *utgåve* blir brukt synonymt med *versjon*, om ei bestemt utforming av ein tekst.¹⁰

3.3 Edisjonsfilologisk og tekstkritisk grunnlag

Filologi vert gjerne forklart som vitskapen om eller studien av språk og litteratur i ein kultur. Den vitskaplege disiplinen filologi har røter tilbake til antikken, men vart (re-)etablert innanfor tysk academia sist på 1700-talet, med Friedrich August Wolf som sentral

⁹ For meir utførleg forklaring og drøfting, sjå Bryant sine åtte kriterium for etablering av versjonar og tilhøva mellom dei (2002, 88–90).

¹⁰ Definisjonen på *opplag* svarer ikkje til ordboksdefinisjonen: *opplag* = ”1. forråd, lager; 2, talet på eksemplar som ei avis, eit blad eller ei bok blir prenta i på éin gong; 3. det å vere ute av fart” (NOB). Bokmålsordboka har tilsvarande forklaringar. Definisjonen av *utgåve* svarer derimot godt til ordboka: *utgåve* = ”utforming som ein publikasjon eller ein ting har” (NOB), *utgave* = ”utforming eller versjon en publikasjon eller gjenstand kan foreligge i” (BOB).

skuledannar (Haugen og Thomassen 1990). Det filologiske arbeidet består i systematisk og kritisk gjennomgang av eit tekstmateriale, altså *tekstkritikk*. Ordet *edisjon* kan brukast på fleire måtar, men vert her nytta i tydinga utgåve (av bok).¹¹ Den samansette termen *edisjonsfilologi* vert av Johnny Kondrup (2011, 15) definert som vitskapen om utgjeving og gjenutgjeving av litterære verk, manuskript, brev og andre skriftlege dokument. Historisk sett og i hovudsak er edisjonsfilologen oppteken av språket og litteraturen i allereie publiserte utgåver, med tanke på tilrettelegging for nyutgjevingar.

Filologien si opphavlege og primære oppgåve var å rekonstruere eldre tekstar overlevert gjennom avskrifter, der den originale teksten er heilt eller delvis tapt.¹² Disiplinen og dei tilhøyrande metodane vart utvikla gjennom to tusen år, først og fremst i samband med rekonstruksjon av bibeltekstar. I arbeidet med nyare litteratur er ikkje blikket einseitig vendt mot opphavsteksten, i staden vert kvar versjon, kvar *tekstkjelde*, rekna som eit historisk verdfullt dokument. Edisjonsfilologien samanliknar så mange som mogleg av eit verk sine tekstkjelder og kartlegg eventuelle variantar, saman med relasjonane mellom tekstkjeldene. Resultata av samanlikningane viser når og kvifor det er grunn til å vere kritisk i val av tekstgrunnlag, anten ein skal sitere, omsetje, analysere, velje ut verk til pensum eller gje ut ein tekst på nytt. Tekstkritisk verksemd er dermed relevant for dei som formidlar eller forskar på litteratur, så vel som for utgjevarar av nye omsetjingar og utgåver.

Når ein vurderer tekstkjeldene som historiske dokument, gjev det også meining å undersøke korleis det litterære verket og dei forskjellige tekstkjeldene har oppstått i ein kontekst. Henrikson skildrar konteksten som eit nettverk av samband mellom forfattar, mottakarar og institusjonar, samt konstellasjonar av forventningar og krav som desse samanhengane bringer fram (Henrikson 2007, 15). Det er difor snakk om ein sosiologisk influert edisjonsteori, med retningar som legg vekt på høvesvis forfattarintensjonen og tekstens autentisitet. Tilhøvet mellom forfattar, tekst og kontekst vart gjort greie for i innleiingskapittelet, og blir vidare drøfta i samanstillinga.

Den vitskaplege tekstkritikken vart utvikla som ei gjenskapande og reinsande verksemd utført med nærast mekanisk metode, bygd på eit positivistisk vitskapssyn. Objektivitet var idealet. Prinsippet om å arbeide systematisk med materialet utan å fortolke er

¹¹ Forskjellige forståingar av edisjonsomgrepet vert presentert og drøfta hjå Kondrup 2011, 39–40.

¹² Paula Henrikson syner at det innanfor den klassiske filologien, i staden for å søkje å gjenfinne *originalteksten*, heller er snakk om å etablere ein *arketypp*. Det finst nemleg eit prinsipielt skilje mellom dei to: ”arketypen är den (förlorade) text som antas utgöra den närmaste gemensamma föregångaren till samtliga de kända handskrifterna, men som kan föregås av ytterligare handskrifter, däribland originalet” (Henrikson 2007, 15).

rett nok meir eit ideal enn eit realiserbart prinsipp, slik Bjørkøy minner om (2014, 22). Å handsame ein tekst, eit meiningsmetta materiale, kan knapt gjerast utan eit visst innslag av tolking. Så lenge tekstkritikaren arbeider med eit språkleg forståeleg materiale, er det nær uråd å tenkje seg at ho klarer å handsame stoffet fullt ut ”mekanisk”. Menneske er tolkande vesen som umedvite søker å finne eller skape mening og samanhengar. Også ein tekstkritikar som skriv av eller kontrollerer ein tekst, kan komme til å lese det ho ventar å finne og ikkje det som faktisk står. ”Slik er selv det såkalt mekaniske ved den tekstkritiske metode underlagt hermeneutikken – et menneske vil aldri kunne arbeide fullt og helt i et slags hermetisk vakuum” (Bjørkøy 2014, 22).

Edisjonsfilologien fremjar arbeidet med å øve og utøve kjeldekritikk. Dersom eit verk finst i fleire versjonar, er det naudsynt å kjenne skilnadene for å kunne avgjere om det har noko å seie kva versjon ein vel. Dei variantane edisjonsfilologen kartlegg, kan gje interessant empirisk informasjon. Der ein forfattar reviderer tekstutgåvene sjølv, kan variantane vise og dokumentere skribenten si utvikling av språk, stil og tematikk. Variantane kan også komme til å påvise sensur, som undersøkingar av teksthistoria til verk av Cora Sandel syner.¹³ Om funna avdekkjer store skilnader mellom den etablerte versjonen og tidlegare versjonar, vil arbeidet fungere ikkje bere tekstkritisk, men òg kanonkritisk. Eit verk si utgjevingshistorie kan slik gje ny informasjon som justerer eller korrigerer tidlegare gjevne opplysningar og haldningar.

3.4 Flytande tekstar og dynamiske verk

Vi har slått fast at ei kvar endring i rekkja av teikn skaper ein ny tekst. John Bryant legg fram teorien om ”den flytande teksten”, ei nemning han brukar om eit kvart litterært verk som ligg føre i meir enn éin versjon (Bryant 2002, 1). Ein tekst er i seg sjølv ein materialisert, statisk representasjon av verket, men både undervegs i skriveprosessen og når teksten blir revidert, er han dynamisk, foranderleg. Endringane forfattaren gjer før publisering av teksten, kan ikkje ettersporast, med mindre det er teke vare på manuskript og ikkje-publiserte utkast. Desse manuskripta utgjer såleis verkets genealogi, som dokumenterer korleis teksten ”flyt” frå ein versjon til den neste. Når verket er materialisert fleire gonger, kan tekstkjeldene samanliknast. Gjennom ei jamføring finn ein kor store endringane er, eller om ein vil, grada av ustabilitet mellom tekstane.

¹³ Bjørkøy (2014, 111–56) og Egeland (2012, 258) viser til Nina Marie Evensen si hovudoppgåve, som avslører politisk sensur i Cora Sandels *Alberte*-trilogi. Mellom anna vart fire boksider med politisk innhald strokne frå *Bare Alberte* i samband med utgjeving i 1941 (Evensen 1999).

Di fleire versjonar ein samanliknar, di meir nøyaktig kan ein registrere varians og dynamikk i verket si teksthistorie. Skilnader versjonane imellom kan undersøkast på tre nivå eller område: teksten sine bibliografiske kodar, altså utforminga, dei lingvistiske kodane, altså den skriftlege realiseringa, og historia, det fortalte i teksten. Omgrepa stammar frå den amerikanske tekstkritikaren Jerome McGann. Han taler for å undersøke ikkje berre den forteljande teksten, men òg dei bibliografiske kodane, den fysiske utforminga av bøkene. Den materielle variansen vil då syne seg raskt, gjennom forskjellar på omslag, format og paratekstar. Endringar i dei lingvistiske kodane og i historia er ikkje like iaugefallande, og fordrar ei grundig gransking av teksten. Varians på mikro- og makronivå synleggjer til saman teksten si bevegelegheit. For mitt prosjekt er endringar i dei lingvistiske kodane – og *derav* endringar i historia – det primært undersøkte. I analysedelen gjev eg rett nok eit oversyn over endringar i dei bibliografiske kodane, men dette er meint som supplement til analysen av revisjonar av språk og innhald.

For mitt prosjekt er det relevant å diskutere korleis ein skal kategorisere omsetjingar av eit verk. Korleis skal ein skildre forholdet mellom utgåver på forskjellige språk; er det tale om versjonar eller variantar, eller fører omsetjinga til at det vert skrivi eit heilt nytt verk? Kan hende er det urimeleg å samanlikne dei tre utgåvene av *Hjaa ho Mor* på sams grunnlag sidan 1890-versjonane er skrivne på det forfattaren kallar to skilde språk. Samtidig er det, som analysen viser, påviselege innhaldsmessige skilnader mellom landsmålsutgåvene òg, skrivne etter to skilde språknormalar.

Omsetjingsteori er eit komplekst felt. Synspunkta spenner frå at det å omsetje tekst er prinsipielt *umogleg*, fordi ei kvar endring i skriftbiletet medfører forskyvingar i meiningsinnhaldet, til at omsetjingar ganske enkelt er å rekne som *versjonar* av same verk (Kondrup 2011, 34–35). Kondrup innfører termen *avleidde verk*, og held fram at omsetjingar høyrer til same verk då dei fortel same historia, men er tilpassa språkleg og kulturell kontekst for mottakarane si skuld. Den norske omsetjaren Jon Rognlien skriv i sin artikkel ”Hva kan man si?” at omsetjingsteori kan knytast til ein akse for korleis omsetjinga skal møte lesaren; om teksten skal førast til lesaren eller lesaren til teksten (Rognlien 2011, 30). Omsetjaren må vurdere om teksten fullt og heilt skal tilpassast målspråket eller ivareta element frå kjeldespråket. Dette er ei form for stadig forhandling om stilistiske val. Gjennom desse vala avdekkjer omsetjaren både korleis han forstår originalteksten, men også korleis han forstår og brukar sitt eige språk og si eiga stemme. Rognlien held fram at det stilistiske ansvaret for ei omsetjing er delt mellom forfattar og omsetjar, der omsetjaren fungerer som grenselos frå det

eine språket til det andre (Rognlien 2011, 31). Forfattaren har staka ut kursen gjennom sin tekst, men det er opp til omsetjaren å leie lesaren i denne eller hin retning.

I eit forsøk på å definere omsetjing utan å tale om *innhald*, siterer – og omset – Sylfest Lomheim den amerikanske omsetjingsteoretikaren Eugene Nida slik: ”Den språklege løysinga omsetjaren vel, skal vera *den næraste naturlege ekvivalensen* i mottakarpråket” (Lomheim 1989, 31). Det er eit perspektiv som ligg mitt prosjekt nære. Garborg skriv sjølv at han ikkje har *omsett*, men *gjenfortalt* romanen. Med det kan ein tenkje seg at han har vektlagt å velje den næraste *naturlege* ekvivalensen, framfor den absolutt næraste. Sjølv ikkje sambandet mellom 1890-talet sin dansk-norsk og landsmål var nært nok til at Garborg brukte nøyaktig same ord og uttrykk for å fortelje same historie på dei to språka. Versjonane på dansk-norsk- og landsmål frå 1890 viser at Garborg legg vinn på å føre teksten til lesaren gjennom å tilpasse språket til mottakarane. I 1922-versjonen tek han prinsippet lenger, i ei enno meir puristisk retning, og legg slik språket til det *naturlege*.

Når eg likevel vel å kalle dei tre undersøkte tekstane for versjonar av kvarandre, er det av fleire grunnar. Den første er forfattaren sine eigne dagboksnotat som stadfester at utgåvene frå 1890 er gjenforteljingar, til dels skrivne parallelt. Vidare legg eg til grunn at dansk-norsk og landsmål er og var innbyrdes forståeleg, og i røynda ikkje hadde trengt noko omsetjing for å lesast på den eine eller andre utgjevarstaden. Sist er det den innlysande grunnen at tekstane inneheld den same forteljinga, skrive med utgangspunkt i same ”verkelege historie”, Hulda Bergersens livshistorie. Trass i skilnader og innvendingar, finn eg forskjellane mellom dei tre tekstkjeldene tilstrekkeleg små – og store – nok til å kalle dei versjonar av kvarandre, av suksessive tekstar som representerer eit dynamisk verk.

3.5 Forfattar, verk og lesar

Ein kan ikkje studere flytande tekstar og reviderte verk utan å reflektere over kva som er årsaka til revisjonen. Enkelte tekstvariantar kan sjølv sagt oppstå på grunn av feil, anten i første eller andre trykk. Men oftast, og i alle høve i mitt prosjekt, kan ein gå ut frå at forfattaren har drive aktiv, medviten revisjon. Å trekke forfattarintensjonen inn i litteraturforskinga vert gjerne sett på som søkt og lite etterretteleg, slik mellom andre Bryant påpeikar (2002, 5, 8–9). Det er sjølv sagt uråd å seie noko sikkert om forfattaren sin intensjon med å endre teksten. Men irrelevant å undersøke spørsmålet er det likevel ikkje. At forfattaren i det heile endrar på sitt eige verk, vitnar om at han ynskjer å betre teksten, anten etter eige initiativ eller etter påverknad frå andre. Desse *andre* kan til dømes vere forlag, lesarar eller

kritikarar. Enkeltpersonar, institusjonar og politiske, juridiske, økonomiske og sosiale faktorar utgjer konteksten som spelar inn for å forme det litterære verket. For ein tekst er alltid materielt, historisk og sosialt situert. Bokhistorikaren Tore Rem taler for at ein kvar ny publiseringskontekst må sjåast som ei spesifikk og original handling, men teksten føyer seg samtidig inn i ein kontekst; den litterære teksten er ikkje ein historisk konstant (2002, 15). Ut frå desse kjennsgjeringane er det ikkje tilstrekkeleg å studere ”teksten aleine”, men også samanhengen han inngår i. Sambandet mellom tekst og omgivnader blir understreka av Jerome McGann, som spissformulerer budskapet slik: ”Context is content” (1991, 84).

Den historiske konteksten for tekstanalysen – i mitt prosjekt og i ålmenta – er forskjellig frå konteksten boka vart til i og først vart lesen i. Dette er poeng som er verdt å vere medviten om når ein går inn i arbeidet med å analysere tekst. Robert Darnton syner korleis boka er del av eit omfattande kommunikasjonskrinsløp (2003, 48). Enkeltpersonar, institusjonar og ikkje minst ei rekkje sosiale faktorar utgjer konteksten og påverkar produksjon og resepsjon av verket, det vere seg forfattar, forlag, lesarar, kritikkar eller politiske, juridiske, økonomiske årsaker. Det litterære feltet er ein dynamisk kontekst, der aktørane skiftar roller og status ut frå den situasjonsbestemte samanhengen dei agerer i.

Eit kvart litterært er såleis eit *sosialt* produkt, slik McGann påpeikar (1991, 21). I dette ligg at ikkje berre forfattaren, men også lesaren bidreg til å konstituere meining i verket, og møter teksten ut frå sine særskilte føresetnader. Dette inneber at ein kvar ny lesar nærmar seg teksten på ein ny måte, påverka av fysiske, sosiale og historiske *determinater* (jf. Rem 2002, 18). Lesinga vert eit vekselspel eller ei forhandling mellom forfattar og lesar. Forfattaren er den primære bidragsytaren til verket, men har alltid eit publikum i tankane når han skriv, om ikkje andre enn seg sjølv. Skribenten er ikkje lausriven frå omverda, men skriv gjerne for eit miljø som han sjølv er del av og føler tilhøyrslø i. Fellesskap i kultur, grunnleggjande normer og språk er viktige faktorar som skapar nærleik mellom forfattar og lesar (Escarpit 1971, 95). Dette kan medføre utfordringar ved omsetjing av ein tekst, og likeleis føre til historiske mistydingar mellom tidsaldrar og mellom kulturelle grupper. Avstand i tid, språk og kultur gjer teksten vanskelegare å få tilgang til for lesaren. Samtidig møter nye lesarar teksten med sine særskilte føresetnader og preferansar, og kan tilføre nye perspektiv og tolkingsmoglegheiter. Slik skapar forskjellige lesarar forskjellige tekstar i møte med same verk.

Når eg her undersøker ei bok som er publisert i to land, må eg ta høgde for at dei kringliggande faktorane er vesensforskjellige. Det danske og norske litterære feltet var nært knytte saman på slutten av 1800-talet, og hadde mange felles aktørar. Men som Escarpit poengterer, er det dei nasjonale rammene, som ikkje alltid er samanfallande med språklege og

kulturelle grenser, som set rammene for omløpet av bøker (1971, 72). Ei kvar bok som blir gjeven ut må handsamast innanfor den økonomiske og sosiale strukturen i eit land. Difor held Escarpit det for naturleg at ei bok som er gjeve ut i to land ikkje får same status i dei to landa. ”I virkeligheten har hver enkelt sosial gruppe sine kulturelle behov og følgelig sin egen litteratur. [...] Det forekommer omklassifiseringer og dobbeltbruk, ja til og med mutasjoner, som gjør at visse verk går over fra et system til et annet” (Escarpit 1971, 73). Det var såleis ikkje gitt at ei bok utgjeven parallelt på dansk og norsk forlag ville få same merksemd, sjølv om språk og innhald var forsøkt tilpassa spesifikke mottakarar.

3.6 Metode

Føremålet med det tekstkritiske arbeidet er å avdekkje og analysere endringar i teksten. Det sentrale er ikkje kven som har gjort endringane – forfattaren eller forlaget, heller ikkje om dei er gjort medvite eller utilsikta, men *kva* for endringar som er gjort, og *kva* dei fører til for *lesing* og *forståing* av teksten.

Den tekstkritiske prosessen med å avdekkje deler av teksthistoria til eit verk gjennom systematisk å jamføre tekstkjelder og kartleggje tekstvariantar, består av fleire ledd. I mitt arbeid med å samanlikne tre versjonar av Arne Garborgs *Hjaa ho Mor*, følger eg i stor grad metoden slik Bjørkøy skisserer og praktiserer han (2014, 43–50). Først må ein samle inn minst eitt eksemplar av dei tekstvitna som skal undersøkast, i mitt tilfelle tre stykker, og kartleggje relasjonen mellom tekstvitna og granske kvart eksemplar. Desse prosessane blir i edisjonsfilologisk samanheng kalla *resensjon* og *eksaminasjon*. Vidare *kollasjonerer* ein tekstvitna, det vil seie å samanlikne to eller fleire tekstutgåver systematisk, teikn for teikn og ord for ord, frå start til slutt. Gjennom kollasjonen blir alle variantane registrerte. Dette er edisjonsfilologiens primære og viktigaste metode. Systematisk kartlegging av tekstendringar følger edisjonsfilologiens ideal om objektivitet, men handsaming av eit meningsfullt materiale fordrar også innslag av tolking og val. Sidan mitt prosjekt ikkje har som føremål å etablere ein ny versjon, slik reint edisjonsfilologiske arbeid har, følger eg ikkje metoden vidare med å *edere* – lage ei (historisk-)kritisk utgåve – eller *emendere* – rette – teksten. I staden nyttar eg funna frå kollasjonen som utgangspunkt for å analysere variansen mellom dei tre versjonane, for slik å komme nærare verket si teksthistorie.

Eg detalj-kollasjonerer første og siste kapittel i kvar tekstversjon, og hentar dei fleste døma i analysen derfrå. Med det føreset eg at ei systematisk samanlikning av første og siste

kapittel i dei tre versjonane er tilstrekkeleg for å kartleggje hovudtendensar i variansen.¹⁴ Tiltærminga til resten av teksten er meir pragmatisk. Eg vekslar mellom å detalj-kollasjonere og avsnittskollasjonere, samanlikne starten og slutten på avsnitt. Framgangsmåten er tenleg for å avdekkje tillegg og strykingar. Med denne metoden registrerer eg ikkje *alle* variantar i teksten. Ein slik arbeidsmåte ville ikkje vore tilstrekkeleg om eg skulle lage ei tekstkritisk utgåve, men vekslinga fungerer i arbeidet med å kartleggje teksthistoria. For mitt prosjekt er det ikkje avgjerande om absolutt alle detaljar og variantar i tekstkjeldene vert oppdaga og registrerte; ved å veksle mellom ein grundig og ein meir strategisk framgangsmåte, kan eg registrere tekstendringar både på detaljnivå og på avsnittsnivå.

Vidare vurderer og sorterer eg funna av tekstvariantar, og kombinerer med nærlesing for å finne mønster i variansen mellom dei tre utgåvene, men òg avvik og motsetnader. I analysen er funna frå kollasjonen ordna tematisk, presentert og kommentert. Enkelte døme kan bli brukt fleire gonger, men er då meint å illustrere forskjellige fenomen. Sitat frå teksten presenterer eg vekselvis i løpande tekst og i tabellform, for å syne skilnadene mest føremålstenleg. Tabellane har lik utforming, etter mønster frå Bjørkøy, for at dei skal vere atkjennelege og oversiktlege for lesaren. Kvar tabell har alle ein kolonne for kvar utgåve og inneheld tekstutdrag slik dei ligg føre i dei tre versjonane – sjølv når føremålet hovudsakleg er å vise skilnad mellom to utgåver. På same måte er dei aktuelle varianttypene, tekstendringane, markert med farga bakgrunn i alle tre versjonar. I dei tilfella der eg treng fleire typar markering for å vise skilnader mellom alle tre utgåvene, er variantar også sett i feite typar. Med denne metoden skal det vere enkelt å sjå kvar endringane er gjort, og om teksten dømesvis er gjort lengre eller kortare. Men markeringa krev at mottakaren samanliknar aktivt sjølv, for å sjå kva for innhaldsmessige endringar som er gjort. Gjennom koplinga mellom tekstkritisk metode og litterær analyse, viser eg korleis variansen kan analyserast og teksthistoria til verket kan komme til syne gjennom empiriske funn.

¹⁴ Første og siste kapittel i dei tre utgåvene, det vil seie kapittel 1 og 21, utgjer til saman høvesvis 45, 41 og 27 sider, eller 11, 10,9 og 11,2 prosent av totalt sidetal (jf. DN90; LM90; LM22).

4 Analyse

4.1 Grunnlag

Når ein skal samanlikne fleire tekstversjonar, finst det eit vell av framgangsmåtar og innfallsvinklar. Eg har stått overfor ei mengd val i utforminga av analysen, nokre tilsynelatande uvesentlege, andre tilsynelatande umoglege. Kva for skilnader er vesentlege? Kva for skilnader er representative? Korleis presenterer ein funna, og kva for døme vel ein ut? Premissen for min analyse har heile tida vore denne: Gjennom å undersøke *korleis* dei tre versjonane skil seg frå kvarandre, kan ein komme nærare å forstå *kvifor* forfattaren har endra tekstane nett slik, og med det avdekkje kva for estetiske, språklege og kanskje endåtil ideologiske vurderingar som ligg bak revisjonen.

Analysen omfattar omtale av både dei bibliografiske og dei lingvistiske kodane til verket. Dei historiske omstenda kring utgjevingane gjer det interessant å studere kva som er ulikt ved den fysiske utforminga av dei tre versjonane. I samanheng med utgreiinga gjer eg også ei drøfting av konnotative skilnader i tittel og sjanger. Undersøkinga av skilnader i dei lingvistiske kodane er hovudsak i analysen. Eg registrerer og kommenterer språklege og stilistiske skilnader, med vekt på vekslinga mellom dansk-norsk og landsmål når det gjeld ordtilfang, innslag av dialekt, sjargong og framandspråk, samt sitatnivå i teksten. Deretter samanfattar og presenterer eg kva endringar som er gjort i innhaldet, som følgje av strykingar og tillegg i teksten. Ut frå endringane i språk og innhald kan eg så studere korleis om og korleis tematikk og personar vert framstilt ulikt i dei tre utgåvene – om til dømes stryking av tekststykke som omhandlar ein person fører til at lesaren sitt inntrykk av personen endrar seg mellom to versjonar. På denne måten analyserer eg *om* og *på kva måte* endringar i språk og stil fører til dreiningar i meiningsinnhald og i tolkingsgrunnlaget til dei tre tekstane.

4.2 Bibliografiske skilnader

Boka si fysiske utforming gjev det første og ofte viktigaste inntrykket i møte med eit litterært verk. Det er ikkje tilfeldig, og slett ikkje uviktig, korleis eit trykt skrift ser ut. Innbinding, titlar, vignettar og typografi – alle estetiske element ved boka – er med på å forme lesaren sine forventningar til innhaldet. Paratekstane, dei tekstlege elementa som ikkje utgjer hovudteksten, står i boka sitt fysiske grenseland og er bindeledd mellom teksten og verda (Genette 1997). Dei gjev lesaren eit spontant inntrykk av kva type arbeid som ligg bak

utforminga, kva forfattaren ynskjer å kommunisere til sine lesarar. På same tid viser publikasjonsforma kva målgruppe forfattar og forlag ynskjer seg, kva dei ser føre seg vil fengje lesaren av den bestemte utgjevinga.

”Selv om alle forfattere forsøker å kontrollere sine tekster, bør det påpekes at evnen til kontroll varierer i forhold til personlighet, omdømme og de muligheter som begrenses av etablerte prosedyrer og teknologi”, skriv bokhistorikaren Tore Rem (2002, 143). Utsegna er henta frå hans utgreiing om Alexander Kielland sine strategiar i høve til eigen forfattarskap. Rem syner korleis Kielland ønskte å ha detaljstyring over utsjånaden på bøkene sine, med formaningar til forleggar og trykkeri om alt frå innbinding og typografi til papirkvalitet og omslagsillustrasjonar. Sidan Kielland og Garborg verka innanfor same tidsperiode, er dei samanliknbare i ein historisk og kulturell kontekst, trass skilnader både innanfor typen litterær produksjon, sosialt utgangspunkt og, som vi skal sjå, haldningar til det å kontrollere utforminga av eigne tekstar.

Medan Kielland synte sterke meiningar, er det lite å finne om Garborg sin medverknad i den fysiske utforminga av bøkene hans. Det gjeld òg for dei tre utgåvene av *Hjaa ho Mor*. Berre i to korte utsegner skildrar han dei fysiske føresetnadene for utgåvene frå 1890, med formuleringar som tyder på at han var lite involvert i utformingsprosessen. Om dette kjem av manglande evne eller interesse til å bidra, er ukjend. – Kan hende var Garborg meir vand med å krangle med forleggarane om innhaldet i bøkene, og let utforminga vere. I det eine tilfellet skriv Garborg at forleggarane har avtalt både pris og publiseringsdato for dei to utgåvene seg imellom, utan hans samtykke (1954b, 241). Den dansk-norske vart publisert først, og vart 50 øre dyrare enn landsmålsversjonen. Den andre utsegna gjeld utgåvene sin utsjånad: ”Mons Litleré er utrolig flink – har udstyret sin Udgave meget penere end Philipsen har udstyret sin” (1954b, 245). Kva desse skilnadene består i, vert gjort greie for i det følgjande.

At dei tre utgåvene av *Hos Mama* og *Hjaa ho Mor* er forskjellige, får ein inntrykk av straks ein kastar eit blick på utforminga. Der er openberre skilnader i storleik, omfang, typografi og innbinding. Først er formatet ulikt. Utgåvene frå 1890 er trykte i eit klassisk småformat, og er mindre enn versjonen frå 1922. Typografien understrekar skilnadene, der 1890-utgåvene har breiare margar og ei opnare setjing. Den dansk-norske utgåva rommar 27 tekstlinjer per side, den første landsmålsutgåva er noko tettare trykt og tel 29 linjer på kvar side, og den reviderte landsmålsutgåva heile 38 linjer. 1922-versjonen har difor plass til kring 400 ord på kvar side, mot 275 i landsmålsutgåva og berre 240 i den dansk-norske. Dette fører igjen til at den dansk-norske utgåva er *lengst*, med 409 paginerte sider, mot 375 sider i landsmålsversjonen frå 1890, og berre 243 sider i 1922-utgåva.

Dei typografiske forskjellane mellom utgåvene kan vere gjort av fleire årsaker. Estetiske vurderingar, teknologiske endringar, økonomiske forhold og forskjellige forlag er naturlegvis faktorarar som spelar inn i utforminga. Det estetiske idealet for teksten synast å vere annleis i 1890 enn i 1922. I førsteutgåvene er nytt kapittel markert med sideskift, medan versjonen frå 1922 markerer nytt kapittel med tre opne linjer før kapittelnummer. I landsmålsversjonen opnar kapitla med utsmykka initial som første bokstav, og endar med ein dekorativ vignett etter siste avsnitt i kvart kapittel. Dei to andre utgåvene har berre ein enkel vignett etter aller siste tekstlinje i boka. Truleg er det utsmykkingsdetaljane som gjer at Garborg hyllar Litleré si utgåve. Den eksklusive elegansen som utsmykkingane i 1890-utgåvene gjev inntrykk av, er såleis ikkje til stades i 1922-versjonen. I staden er skriftbiletet komprimert og fortetta.

At Garborg rosar utsmykkinga til Litleré framfor Philipsens, kan verke noko underleg om ein berre ser på innbindinga. I alle høve er det stor skilnad mellom dei eksemplara eg har for hand. Den dansk-norske utgåva er rikt utsmykt med gulltrykk på raudt stoffomslag, forfattarnamn og tittel prydar framsida, omgitt av kransar og rosettar. Begge landsmåls-utgåvene har til samanlikning enkel, udekorert innbinding med skinnrygg, der namn og tittel er trykt. Ein skulle tru at den forseggjorte utgåva til Philipsen trekte til seg meir merksemd enn dei meir unselege landsmålsversjonane. Når Garborg likevel føretrekkjer den enkle stilen, kan det vere at han deler Kielland sine meiningar om danske bokbindarar si føretrekte utforming: ”Det rene forgylte Vandvid!”. Kielland nektar forleggaren sin, Frederik Hegel, å trykke sine bøker i det han meiner er ein overdriven bruk av billig gulldekor og prangande, fargesterke innbindingar. Han proklamerer bestemt at ”en fin Bog maa være simpel og solid som en engelsk Kuffert” (Kielland 1978, 118).

Skilnadene i utsmykking mellom 1890-versjonane og 1922-utgåva markerer nok ikkje berre eit estetisk skilje, men også ein økonomisk nivåforskjell. Førsteutgåvene var påkosta, prenta med breie margar og rommelege sider i klassikarformat, som vitna om eksklusivitet. Samleserieversjonen frå 1922 ber preg av å vere nettopp det. Teksten er komprimert for å presse utsalsprisen og gjere *Skriftir i Samling* til ei overkommeleg investering for den jamne bokkjøpar. Utgåva misser såleis det eksklusive uttrykket som ligg i opne sider, ”hvitkunst”, som Rem kallar det (2002, 146, 170). Ei lita bok med mange sider gjev eit meir solid inntrykk enn ei stor og tynn bok. Dette er, og var, klassikarformatet sin forse. Det låg òg ei førestilling om at gode lesarar likar tjukke bøker, medan bondestanden og ”den jamne mann” lika å få mange sider for pengane (2002, 171).

Dei materielle aspekta ved boka var i det heile av betydning for status og økonomi – for kjøparen så vel som for forfattaren. Forfattaren vart honorert per ark, og såg det difor som ein fordel om boka vart lang. Kielland pressa forleggaren til å få trykt romanane sine i så open setjing og med så breie margar som råd, for å gjere boka lengre (vist i Rem 2002, 141–42). At den dansk-norske *Hos Mama* talde fleire sider, innebar høgre honorar til Garborg. Så vart ho seld for 50 øre meir enn landsmålsutgåva, noko som òg indikerer at boka vart retta mot eit noko meir kjøpesterkt publikum i København. Det at ei bok var dyr, viste at ho var påkosta og ambisiøst anlagt. Ei ulempe ved å gjere boka lengre, var at salsprisen ville gå opp og boksalet kunne bli mindre. Forfattar og forlag stod dermed overfor eit dilemma i val mellom å gje boka eit høgstatusformat, bruke det vesle klassikarformatet, og å få mest mogleg sal i billigutgåver.

4.2.1 Sjangernemningar

Før eg går vidare til innhaldsanalysen, ynskjer eg å stogge ved den mest markerte parateksten i ei kvar utgjeving: tittelen. Ein reknar tittelen som viktig for å definere eit verk, som ein ”samlende paratekst som hjelper til å identifisere verkets mange tekster” (Bjørkøy 2014, 60). Så lenge tittelen er lik, vil ein i mange tilfelle kunne slå fast at to tekstar representerer same verk. I mitt prosjekt møter denne tesen ei utfordring i det omsetjinga også fører med seg ei endring i tittelen. Ein kan tenkje seg at skilnaden i sjølve boktittelen, *Hos Mama* og *Hjaa ho Mor*, er gjort etter omsetjingsprinsippet om å finne den næraste naturlege ekvivalensen.

Det som gjer omsetjinga verdt å diskutere her, er undertittelen i utgåvene frå 1890, med den danske nemninga *roman* (av fransk opphav) mot den norske *forteljing*. Ei slik sjangernemning gjev retningslinjer for innhaldet, og skaper særskilte forventningar hjå lesaren. Samtidig markerer undertittelen ein intensjon eller ei tolking frå forfattaren si side overfor lesaren, sjølv om tittelen i praksis kan ha vore bestemt av forleggaren (jf. Rem 2002, 161). Sidan sjangeromgrep er knytt til kulturelle konvensjonar, vil omgrepsbruken og -forståinga endre seg over tid. Igjen stør eg meg difor på Tore Rem sin studie av det litterære feltet i Garborgs samtid.

Forteljinga har sitt opphav i munnleg kultur, eit episk forløp med dramatiske element og ei viss grad av spenning. På slutten av 1800-talet vart forteljinga brukt som nemning for episke verk som gjengav ei nøyaktig skildring av ein eller eit fåtal enkeltskjebnar (Rem 2002, 162). *Romanen* hadde eit mindre fokusert handlingsforløp og fleire personar, og var i det heile breiare anlagt enn forteljinga. Romansjangeren romma både billige, populære følgjetongromanar og realistiske og naturalistiske forfattarar sine radikale verk. Sjangernemninga hadde

difor noko uklåre konnotasjonar for lesarane, og mange forfattarar heldt seg framleis til *forteljing* som sjanger. Brevveksling mellom Hegel og Kielland viser då òg at forleggaren åtvara forfattaren mot å bruke *roman* som nemning på sine utgjevingar, men at Kielland insisterte på å nytte den (Rem 2002, 161–62). Totalt sett meiner Rem nemninga *forteljing* hadde størst lesarappell; nemninga *roman* ”var neppe salgs-fremmende for de mer tradisjonelt innstilte blant det bokkjøpende publikum”, men han legg til at roman-nemninga samtidig kan ha vore eit betre salsvåpen innanfor *visse* lesargrupper (2002, 164). At Garborg, Kielland og andre samtidige forfattarar gav ut sine verk som *forteljingar* i klassikarformat, var ei form for forsiktig manipulasjon av marknaden, med mål å treffe den breie hopen av lesarar ved å servere dei radikalt innhald i konservativ innpakking.

Det at Garborg sitt verk kom på marknaden samstundes i kvart sitt land med kvar si sjangernemning, gjev grunn til å undrast. Valet kan ha to årsaker. I begge tilfella må det ha blitt gjort ei verdivurdering av bokmarknaden i høvesvis Danmark og Noreg, som synte forskjellig resultat. Det er mogleg at Garborg sjølv har gjeve instruks til forleggjarane om kva undertittel han ønskte for utgåvene, og med det sett føre seg målgruppene i dei to landa som så forskjellige at han meinte det var trong for forskjellige nemningar. Det er også mogleg at forfattaren ikkje har hatt innverknad på utforminga av utgåvene, slik at det er forleggarane sine vurderingar av den litterære marknaden som har avgjort valet. I begge høva tyder utkomet på at dei norske lesarane var rekna for meir konservative, og mindre fortrulege med romanen som sjanger i 1890. Det at sjangernemninga er teken bort til den reviderte utgåva, tyder på at Garborg – eller forleggaren, William Nygaard, meinte undertittelen var overflødig i 1922. Det er likevel ikkje tvil om at boka, i alle tre utgåver, med rette kan kallast *roman* etter vanlege definisjonar. Skilnaden mellom undertitlane på 1890-versjonane står som eit representativt bilete på forholdet mellom dei to utgåvene, slik det kjem fram i den følgjande analysen, der den dansk-norske har eit noko meir finsleg og ambisiøst uttrykk enn den norske.

4.3 Språk og stil

Det er ikkje likegyldig kva ord ein brukar for å formidle ein bodskap. Måten bodskapen vert kommunisert på, innpakkinga og språkdrakta han vert servert lesaren i, er avgjerande for korleis lesaren tek imot innhaldet. Meiningsinnhaldet i og tolkingsgrunnlaget for ein tekst kan forskyvast berre med små endringar. Når ein les *Hos Mama* og *Hjaa ho Mor* frå 1890, er det klart at dei to utgåvene avsnitt for avsnitt inneheld same historia, men ho vert sjeldan fortalt med same ord. Då Garborg omsette *Hos Mama* til landsmål, følgde forandringar i både

ordbruk, syntaks og stilistiske verkemiddel. I studien av Arne Garborg legg Johs. A. Dale til grunn at sidan Garborg i regelen var språkleg medviten, kan ein rekne med at den språklege stilen i tekstane hans er gjennomtenkt og bevisst valt ut frå teksten sitt føremål. Når Garborg så vel å presentere det same verket i fleire utgåver, er det grunn til å tru at versjonane er tilpassa forskjellige målgrupper. Dette er ein grunnpremiss også for min analyse.

Termen *språkleg stil* vert av Dale definert som ”summen og samspelet av dei språklege uttrykksrader forfattaren bruker når han skriv i eit visst mål på ei viss tid om eit visst emne og vender seg til eit visst lesande publikum” (1950, 9).¹⁵ For at ein tekst skal kunne nå ei bestemt mottakargruppe, må innhaldet presenterast på ein høveleg måte og i ei høveleg språkleg form. Difor kan, og bør, forfattaren skifte mellom fleire stilar, alt etter kva tema han skriv om og kven han skriv for. Forfattaren og lesaren sine intensjonar må falle saman, også språkleg, slik Escarpit formulerer det (1971, 105). Med dette prinsippet som utgangspunkt, vert dei stilistiske skilnadene mellom dei tre utgåvene av *Hjaa ho Mor* særst interessante å studere.

Arne Garborg sitt danske skriftspråk var kjend for å vere formelt og kanselli-aktig, setningsbygningen hypotaktisk, prega av mange innskotne leddsetningar. Dale illustrerer språkføringa heller brutalt, med å sitere ein anonym bokmeldar som meinte Garborg skreiv dansk-norsk med ”mest likso stygge og flokute Setningar som ein Professor” (Dale 1950, 85). Garborg sjølv skriv, rett nok spissformulert og i opprør mot Bjørnson sin uforstand overfor landsmålet, at hans eigen dansk-norske stil ”kvalmede mig selv ved sin Affektation”, og at han først fann si eigne litterære form då han tok til å skrive på landsmål (Garborg 1888, 14). Sjølv om Dale ikkje gjev like kritiske karakteristikkar, meiner også han at Garborg sin dansk-norske stil tidvis bar preg av å vere tillært, og smaka noko av *pastisj* (1950, 260). Når det gjeld rettskrivingsnormal følgde Garborg i stort den danske standard. Språket hans hadde ”så få avvik frå vanlege former at det knapt fortener serleg etterrøking, og sermerke i ordbruken har stilistiske føremål” (Dale 1950, 7). Eg stør meg på Dale si utsegn, og undersøker i lita grad Garborg si danske rettskriving, anna enn ved openbert norsk-influerte ord og uttrykk.

Den unge landsmålstradisjonen var bygd på talemål og følgde difor ein enklare setningsstruktur, eit meir folkeleg preg. Landsmålsversjonen av *Hjaa ho Mor* frå 1890 syner at det nye skriftspråket ikkje var fastna i forma, og at Garborg ikkje var konsekvent i språkføringa. Dette viser seg både i ordval og bøyingsformer, som når substantivet *nase* vert

¹⁵ Robert Escarpit gjev til samanlikning ein definisjon av stilomgrepet som er mindre omfattande enn Dale sitt, men noko meir konkret: ”Når alt kommer til alt, representerer stilen de felles grunnleggende vurderinger omsatt i former, temaer, bilder” (Escarpit 1971, 101).

bøygd på tre måtar i bunden form, i løpet av knapt 30 sider: *Nasa, Nosa og Nasen* (DN90, 80, 82, 109). Sannsynlegvis er slik språkleg inkonsekvens resultat av at boka vart ferdigstilt under tidspress og vanskelege forhold, og skuldast knapt eit medvite stilval frå Garborg si side.

Utgåva ber rett og slett preg av eit ustabilt språk, hastverk og manglande korrektur. Elles er setningane i landsmålsutgåva jamt over kortare enn på dansk, med færre ledd og ein enklare, meir munnleg struktur. I denne tidlege landsmålsforma følgjer Garborg likevel den danske praksisen med komma før alle innskotne leddsetningar. For moderne norskbrukarar gjev dette teksten eit dansk preg, sjølv om ord og uttrykk er skrivne på landsmål.

I 1922-utgåva er det gjort eit grundigare korrekturarbeid, og inkonsekvensen i språket er reinska bort. Spora av dansk syntaks og setningsstruktur er også fjerna; slik at skriftbiletet liknar det vi kjenner i moderne norsk. Dei viktigaste språklege omleggingane er ei systematisk skifting av bøyingsformer, til den såkalla midlandsnormalen, som Garborg brukte i diktinga si frå kring 1900 og framover. Skriftnorma var basert på dialektar i dei austnorske fjelldalane, frå Gudbrandsdalen i nord til Telemark i sør. Rettskrivinga skilde seg frå den tidlegare landsmålsforma Garborg nytta, mellom anna i bruken av kløyvd infinitiv og vokaltreklang i substantivbøying.¹⁶ Døma som vert presentert i analysen vil gje inntrykk av korleis den gamle og den nye landsmålsnorma skil seg frå kvarandre. Det er i hovudsak nyanseforskjellar, som vokalskifte, endra bøyingsformer og skilnader i teiknsetjing. Dansk- og svensklingande lånord vart tekne bort og avløyste av ”rotnorske” landsmålsuttrykk. Revisjonen førte såleis med seg ei klår fornorsking og arkaisering av språket.

Ut frå skilnaden i sidetal skulle ein tru at 1922-versjonen tel langt færre ord enn dei meir omfangsrrike 1890-utgåvene. For å etterrøkje har eg talt ord i første og siste kapittel (21), dei to som er brukt i kollasjonen, med kontrollteljing av kapittel to for å samanlikne. Resultatet viser at *Hos Mama*, som har flest sider, tel færre ord enn landsmålsutgåva frå 1890. 1922-versjonen har færre ord enn første landsmålsutgåva, og vekslar mellom å ha fleire og færre ord enn dansk-norske versjonen, alt etter om der er gjort strykingar frå førsteutgåvene eller ikkje. Statistikken underbyggjer dermed same tendens som analysen avdekkjer: Den dansk-norske utgåva har *færre*, men òg *lengre* ord enn landsmålsutgåvene, det vil seie at det dansk-norske språket har lengre og meir innhaldsmetta ord og omgrep, medan landsmålsstilen er meir kvardagsleg, med kortare og fleire ord.

¹⁶ Sjå forklaring i Store Norske Leksikon (SNL), oppslagsord *midlandsmål*.

4.3.1 Ordtilfang og ordbruk

Det er eit synleg skilje mellom formell og folkeleg stil når ein samanliknar tekstane på dansk-norsk og landsmål, både på setnings- og ordnivå. Gjennomgåande er landsmålsversjonane skrivne i ei talenær språkdrakt, med daglegdagse ord og vendingar. Når verb som *å fiffe* og *manøvrere* vert omskrivne til *sprikja* og *lirka*, får teksten eit kvardagsleg tilsnitt. Likeeins når ei *Kone* vert til ei *Kjering*, *Shawler* og *Smykker* til *Kasteplogg* og *Pynt*, og *Poteter* til *Jordeple*. For norske lesarar vil i alle fall landsmålsorda lettare gi assosiasjonar til eit autentisk bygde- og småbymiljø og til fattige kår, og slik sett bere i seg den naturalistiske, dokumentariske intensjonen Garborg sjølv hadde uttalt for verket (1954b, 243).

Allereie boktittelen indikerer ein stilistisk skilnad mellom utgåvene på landsmål og dansk-norsk. Medan *mor* vert forklart i *Nynorskordboka* (NOB) som ”kvinne som har barn (sedd i høve til barnet eller barna)”, altså ei reint biologisk tyding, vert *mama* i *Ordbog over det danske Sprog* (ODS) skildra som ”barnesprog eller brugt som en fortrolig (kælende) betegnelse; i sær i højere, fransk eller tysk paavirkede kredse”, uttalen er valfri mellom det franskinspirerte [ma'ma] eller, meir vanleg, [ˈmama]. Kan hende er både definisjonane og konnotasjonane annleis i dag enn dei var i 1890, men for notidige lesarar vekkjer uttrykka førestillingar om vidt forskjellige sosiale miljø. Skilnaden mellom ein biologisk og ein sosial definisjon er ein interessant distinksjon å ta med inn i den vidare analysen.

Den dansk-norske stilen verkar å vere meir bokleg basert, men er òg meir kreativ og variert. Det ser ein for eksempel i bruken av adjektiv; dei tre danske orda *besynderlig*, *mærkelig* og *mystisk* vert på landsmål bytt ut med eitt, nemleg *rar*. Og *fornøiet*, *lykkelig* og *taknemmelig* vert alle omskrive til *glad*. Alternativa på landsmål er begge – *rar* og *glad* – typisk høgfrequente, men ”tomme” adjektiv og lite faste i tydinga. Det vert opp til lesaren å fylle dei med meining. Ein får inntrykk av at det tilgjengelege ordforrådet var snauare og mindre nyansert på landsmål enn Garborg sitt ordforråd på dansk. Rett nok vert både *rar* og *glad* brukt i den dansk-norske utgåva òg, men færre stader.¹⁷

Språket i den dansk-norske versjonen er ofte meir metaforisk og bilderikt enn i landsmåls-alternativa. Utdraget nedanfor viser korleis forskjellen kjem fram i ei skildring av sterke kjensler:

¹⁷ *Rar* vert brukt i forskjellige tydingar på dei to språka. *Nynorskordboka* på nett (NOB) har to definisjonar, både *merkeleg*, *underleg*, *påfallande*, men også tydinga *triveleg*, *hyggeleg*, *artig*, *moro*. Definisjonen i *Dansk historisk ordbok* (ODS) har i seg noko frå begge: *sjælden*, *ypperlig*, *underlig*. Til samanlikning har *Bokmålsordboka* (BOB) berre éin definisjon, lik den første i NOB, og *Svenska Akademiens ordbok* (SAOB) ein definisjon som liknar den danske.

<i>Hos Mama (1890)</i>	<i>Hjaa ho Mor (1890)</i>	<i>Hjaa ho Mor (1922)</i>
379 Hun sovne i lykkelige Tanker og vaagnede med en Følelse af fremvældende Fryd; [...] en egen, frydfortabt Stilhed kom over hende; hendes Sjæl var som drukken af sød Vin;	348 Ho somna i glade Tankar og vakna i oppvellande Von; [...] det kom noko stilt og draumtryllt yver henne; ho gjekk som i ei søt Ørske,	225 Ho somna i glade Tankar og vakna i oppvellande Von; [...] det kom noko stilt og draumtryllt yvi henne; ho gjekk som i ei søt Ørske,

Sjølv om kjenslene som vert skildra nok er dei same, gjer ordvala at inntrykket vert heilt forskjellig. At *lykkelige* er bytt ut med *glade*, er éin ting. Begge adjektiva skildrar positive tankar, om enn i ulik styrkegrad, og føyer seg inn i mønsteret som vist ovanfor. Større er skilnaden mellom ”en egen, frydfortabt Stillhet” og ”noko stilt og draumtryllt”, og ikkje minst at ”hendes Sjæl var som drukken af sød Vin” og ”ho gjekk som i ei søt Ørske”. Utdraget frå den dansk-norske utgåva kan oppfattast både som meir poetisk og pompøs. For lesaren gjev denne versjonen sterkare inntrykk, den opnar for assosiasjonar til større samanhengar, større kjensler. Med biletspråket for hand kan ein seie at Garborg her målar med sterkare fargar og breiare strøk på dansk.

4.3.1.1 Framandord og arkaismar

Eit språkleg trekk som skil dansk-norsk- og landsmålsutgåvene, er bruken av framandord og arkaismar. Med framandord meiner eg ord lånt frå andre språk enn høvesvis dansk og landsmål, henta frå eksempelvis latin, tysk, engelsk og fransk. Eg finn det lite føremålstenleg å skilje konsekvent mellom framandord og lånord, i tråd med ordboksdefinisjonen.¹⁸

Arkaismar er gammalvorne ord og vendingar, brukt med overlegg som stilistiske verkemiddel. Garborg nytta innslag av framandord og arkaismar medvite i sine tekstar, gjerne som humoristisk, satirisk verkemiddel, ofte for å karakterisere personar. Dei som taler med påfallande mange framandord, blir oppfatta som jålete og pretensiøse. Johs. A. Dale meiner å sjå skilnad i Garborg si dikting på dansk-norsk og landsmål, når det gjeld bruken av arkaiske ord som stil-verkemiddel. I tekstane på dansk-norsk hadde bruken av gammaldagse ord og seiemåtar eit humoristisk føremål, men i landsmålsdiktinga var intensjonen ein annan: ”Finst eit gamalvorne ord iblant, kan ein i regel gå ut frå at Garborg tenkte seg at det skulle gå inn i

¹⁸ I NOB er omgrepa definerte slik: *Framandord*: ord som er teke opp frå eit anna språk utan å vere fullt tilpassa låntakarspråket (i skrivemåte, bøyning eller uttale). *Låneord*: ord som er teke opp i eit språk frå eit anna (og som ikkje lenger kjennest framandt).

vanleg mål” (Dale 1950, 126). Å ta i bruk gamle ord og uttrykk vart for Garborg ein måte å utvide uttrykksmoglegheitene i landsmålet på; dei gamle orda gjorde språket rikare.

Eit døme på korleis bruken av arkaisk språkføring er forskjellig på dansk-norsk og landsmål, finn vi i den konservative presten Pukstad sitt innlegg mot jenteskulelærarinna fru Kahrs og hennar liberale pedagogikk. Presten sin tale vert gjenfortalt slik:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
133 ...i disse Tider, da alskens umodne Anskuelser gjorde sig gjældende, kunde man ikke være noksom aarvaagen og agtpaaivende, navnlig naar det gjaldt Ungdommen, der kun altfor let lod sig daare af al denne Nutidens lokkende Tale om ”Lydighed i Frihed”.	122 ...i desse Tider, daa als kyns umogne Meininger var framme og breidde seg, kunde ein aldri vera vaken og aathugsam nok, allvisst naar det galdt Ungdomen, som altfor lett leet seg daara av all den lokkande Tale i denne Tid um ”Lydna i Fridom”.	79 ...i desse Tidir, daa als kyns umogne Meininger var framme og breidde seg, kunde ein aldri vera vakin og aathugsam nok, allvisst naar det galdt Ungdomen, som altfor lett lét seg daare av all den lokkande Tale i denne Tid um ”Lydnad i Fridom”.

Både den hypotaktiske strukturen og dei uvande ordvala, *noksom* og *navnlig* på dansk-norsk, gjev setningane eit gammalmodig uttrykk og ein ironisk klang. I landsmålsforma skin ikkje den tvitydige tonen like mykje igjennom. Dei kursiverte orda er bytt ut med ord som i dag kan synast gammalvorne, som *aathugsam*, men som likevel ikkje har den same ironiske ladinga i seg. Den typiske ”garborgske” ironien skin ikkje like tydeleg gjennom i landsmålsversjonane.

Landsmålstekstane har også langt sjeldnare innslag av framandord enn den dansk-norske utgåva. Dette kjem nok først og fremst av Garborg sitt puristiske språksyn og hans prinsipp om å bruke norske uttrykksmåtar framfor innlånte. Ei mengd med tyske, franske, latinske og andre lånord er bytte ut med heimlege, norske ord til landsmålsversjonen frå 1890. I dei fleste tilfella er avløyсарordet like dekkjande som framandordet, men kan, som tidlegare vist, gje ei meir kvardagsleg og mindre presis meining. Eksempel på slike omskrivingar kan vere *Passiar* som vert til *Drøs*, *Liebhaberier* til *Moro* og *Konvulsioner* til *Senedraatt*. Garborg sin intensjon var å ta i bruk gamle norske ord for å utvide språket. Nokre av utskiftingane kling i dag både arkaisk og uvant, så ein kan seie at dei utgjer utilsikta komiske stilinnslag: *Jomfru – Møykjering*, *Tilsidesættelser – Mismæting*, *Anekdoter – Hermur / Rispur*, *Spioner – Fisletutar*, *Skøierske – Prettekraake*, og *Flottenheimer – Spræking*. Då Garborg reviderte romanen og skreiv han om etter midlandsnormalen, bytte han ut fleire av dei dansk- og svensklingande orda han sjølv hadde godteke i 1890. I 1922-utgåva ser vi at *Foræringar* er

bytt ut med *Gaavur*, just med *nettupp* og *stakkars* med *usæle*. Endringane viser ei tydeleg puristisk og arkaiserande haldning til språket.

Samstundes finst det òg fleire eksempel på at ord og uttrykk er blitt bytte ut frå dansk-norsk til landsmål i 1890, for så å vere tekne tilbake att i 1922-versjonen. Dette gjeld gjerne uvanlege, særmerkte ord som gjev særskilte assosiasjonar, og som eit avløyserord ikkje så lett kan dekkje. Dømet nedanfor er henta frå ein sommar i Fanny sin barndom, der ho og kjærasten Frits går tur i ein paradisisk skog:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
69 de gik og holdt hverandre i Hænderne og levede det vegetative Liv.	63 Dei gjekk og heldt kvarandre i Henderne og livde det store, sovande Naturliv.	42 Dei gjekk og heldt kvarandre i Hendane og livde det vegetative Liv.

Sjølv om ein ikkje skulle tru det byggjer opp under ein arkaiserande og puristisk språkbruk, er uttrykket ”det vegetative Liv” komme inn att i 1922-utgåva. Truleg har Garborg meint at det likevel dekkjer den tenkte meininga betre.¹⁹

Eit knippe ord skiftar ikkje berre språk, men òg kjønn mellom utgåvene. I 1922-versjonen er *veninde/veninne* bytt ut med *ven* (sjå døme DN90, 345, 391; LM90, 316, 358–359; LM22, 205, 232). Endringa kan, slik eg ser det, vere gjort av to moglege grunnar. Skiftet kan ha puristisk føremål, altså gjort fordi Garborg meinte *veninne* ikkje er eit godt norsk ord, eller som ei medviten tilpassing til eit meir jamstelt miljø, der det kan vere tale om vener av begge kjønn. Det første alternative er det mest trulege, men effekten av endringa er at også det andre kan vere riktig. Om ein ser etter liknande døme, finn ein at *Lærerinde* i dansk-norsk-utgåva er blitt til *Lærar* i den første og *Læremor* i den reviderte landsmålsutgåva. Her verkar det puristiske/autentiserande argumentet å vege tyngst, då læremor må vere norsk ord. Eit tredje døme finn vi når *Forbryderske* i den dansk-norske versjonen, byter kjønn og vert til *Brottsmann* i begge landsmålsutgåvene. Denne siste endringa følgjer hovudmønsteret med deling mellom dansk-norsk og landsmål. Dei tre eksempla blir handsama på tre forskjellige måtar, det er såleis ikkje råd å konkludere med kva prinsipp som gjeld for omsetjing.

Trass i at skiljet mellom dansk-norsk og landsmål gjerne går på stilnivå, inneheld versjonane på begge språk ei viss blanding av høg og låg stil. Dette er ei følgje av det viktige sosiale spennet i historia. Difor kan vesle Fanny også i landsmålsutgåva *præsidere* for

¹⁹ *Vegetativ*: 1. vedr. dyrs og planters vækst, 2. optaget af stille livsnydelse; uvirksom og stillestående. Fast udtryk: *vegetativ formering*: ukønnet formering hos planter, hvor plantedele vokser ud til ny, fuldt udviklede individer (ODS).

tilskodarane når ho opptrer som kona til ”Admiral” Picklonomini. Den såkalla Admiralen er i røynda ein omreisande skodespelar, men opptrer som ein verdsmann og kallar Fanny si *kleine petite amie* (i alle versjonar). I den dansk-norske utgåva får Fanny til og med sitje på ei *Tribune* medan ho underheld, medan ho i landsmålsversjonane må nøye seg med eit *Bord*. Motsvarande har den dansk-norske versjonen innslag av kummarlege kår og bønder som ”kom skranglende af og til med Skidtmærren sin” (DN90, 26). *Skidtmærren* er truleg meint å vere ein dansk parallell til det norske uttrykket *Lortmerra*, men finst ikkje i dansk språk.²⁰ Når Garborg skal skildre livet på landsbygda, tyr han altså til norske uttrykk.

4.3.1.2 Faste uttrykk

Kvart språk og kva kultur har sine særeigne, idiomatiske uttrykk, som kan vere umoglege å omsetje ord for ord. Å finne andre, men like fullt tilsvarande uttrykk kan vere uråd. Faste uttrykk som på kvart sitt språk skal skildre det same, kan gje assosiasjonar i forskjellige retningar. Dermed vil omsetjingar føre med seg ei viss endring i innhaldet. *Hos Mama* og *Hjaa ho Mor* inneheld mange prov på dette. Allereie dei første setningane i boka syner korleis den same hendinga er fortalt tre gonger, men ikkje med same uttrykk:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
1 Fru Holmsen var bleven lang i Ansigtet. ”Forstaar De dette-her, Fru Mühlberg?” sagde hun. Ogsaa Fru Mühlberg syntes noget benauet. ”Sandelig om jeg kan finde ud af al denne Vidtløftighed,” sagde hun; ”jeg tænker vi forsøger om igjen, jeg.”	1 Fru Holmsen saag ut som Baaten var fraa-henne-rodd; ”forstend De dette, Fru Mühlberg?” sa ho. Fru Mühlberg var og noko forklumsa aa sjaa. ”Sandeleg um eg kann fylgja med i alle desse Krokarne,” svara ho; ”eg meiner me prøver ein Gong til eg.”	3 FRU Holmsen saag ut som Baaten var fraa-henne-rodd; ”forstaar Di dette, fru Mühlberg?” sagde ho. Fru Mühlberg var noko forklumsa aa sjaa. ”Sandeli om je kan finne ut av al denne Vidtløftighet,” svara ho; ”je tænker vi forsøker om igjen, je.”

I den første setninga er uttrykka brukte på dansk-norsk og landsmål vidt ulike. Det danske ”lang i Ansigtet” kjenner vi att i moderne norsk som ”lang i maska”. Men, som vi ser, vert ikkje dette uttrykket nytta i landsmålsutgåvene, her kjem i staden formuleringa ”båten var frå-henne-rodd”. Dette er ikkje eit mykje brukt uttrykk i dag, men er kjend frå engelsk som ”you have missed the boat”, og liknar på den norske formuleringa ”toget er gått” eller ”å stå igjen

²⁰ Stavemåten *mærr* er ikkje gyldig i dansk. Ordet *mær* finst derimot i den historiske ordboka som synonym til *hest* og *hoppe*, brukt nedsetjande som i norsk, men merka som dialektord. Uttrykket er altså ikkje brukt i riksdansk, men må vere ei sjølvkomponert samansetjing frå Garborg si side, som omsetjing av det same uttrykket på norsk.

på perrongen”. På begge språka skal setninga illustrere Fru Holmsen sitt vonbrot og hennar vantru når ho får avslag på søknad om barnebidrag frå mannen sin. Både det danske og det norske uttrykket viser dette for lesaren, det danske meir direkte enn det norske, sidan uttrykket er kortare og meir konkret. Omskrivingane av dei tre andre uttrykka er mest rimeleg å forklare i tråd med prinsippet om fornorsking og arkaisering på landsmål. *Benauet* og *forklumsa* har ikkje heilt same ordbokstyding, men slektskapen er forståeleg.²¹ Likeeins er det å ”finde ud af al denne Vidtløftighed” og å ”fylgje med i alle desse Krokarnе” ikkje heilt det same, men både *Vidtløftighed* og *Krokar* har med noko omstendeleleg og forvirrande å gjere, og målet er å klare opp i forvirringa. Å ”forsøge om igjen” og å ”prøve ein Gong til” er vanlege idiomatiske uttrykk på kvart sitt språk.

Vidare i romanen følgjer mange uttrykk som forfattaren verkar å ha tenkt ut på dansk, og sidan funne ei avløyning for på landsmål. Eit døme er ”den ene villighed var den anden værd”, som er blitt til ”det var takka og betalt”. Det danske uttrykket er kjent, jamfør ODS, men det norske er lite brukt. Å forstå at begge uttrykka handlar om eit gjengjeldingsforhold, er likevel greitt. På liknande måte er uttrykket ”solgt under Auktionshammeren for Gud og ingenting” omsett til ”selt under Hamaren for det folk vilde by”. Det er lett å tenkje seg at både ”for Gud og intenting” og ”for det folk vilde by” tyder *ein liten sum, nesten ingenting*. Begge seiemåtane ville truleg også vere forståelege på begge språk, men Garborg har valt å bruke forskjellige uttrykk, meir idiomatiske, betre kjent og meir brukt på kvart sitt språk. Her kan ein elles merkje seg at det heiter *Auktionshammeren* på dansk-norsk og *Hamaren* på norsk; forfattaren reknar med at dei norske lesarane kjenner uttrykket, men er kan hende usikker på dei danske, og presiserer difor at det er tale om *auksjon*.

4.3.2 Skriftspråk og talespråk

Å bruke eit talenært skriftspråk med innslag av dialekt kan vere eit effektivt verkemiddel for å gjere historia så truverdig og verkelegheitsnær som mogleg. Språket i *Hos Mama* er gjennomgåande dansk-norsk, både i forteljande tekst, i direkte og indirekte tale samt i siterte brev og dokument. I 1890-utgåva av *Hjaa ho Mor* er skriftspråket likeleis gjennomgåande landsmål. Utgåva frå 1922 er òg i hovudsak skriven på landsmål, men fleire brev er refererte på dansk-norsk (sjå kapittel. 4.3.3.), og deler av dialogen er skriven på dialekt. Dei aller første linjene av romanen syner skilnaden godt:

²¹ *Benauet*: ængstelig, beklemmt, trykket (Meyers Fremmedordbog). *Forklumsa*: klumsa, mållaus, forfjamsa (NOB).

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
1 Fru Holmsen var bleven lang i Ansigtet. ”Forstaar De dette-her, Fru Mühlberg?” sagde hun. Ogsaa Fru Mühlberg syntes noget benauet. ”Sandelig om jeg kan finde ud af al denne Vidtløftighed,” sagde hun; ”jeg tænker vi forsøger om igjen, jeg.”	1 Fru Holmsen saag ut som Baaten var fraa-henne-rodd; ”forstend De dette, Fru Mühlberg?” sa ho. Fru Mühlberg var og noko forklumsa aa sjaa. ”Sandeleg um eg kann fylgja med i alle desse Krokarne,” svara ho; ”eg meiner me prøver ein Gong til eg.”	3 FRU Holmsen saag ut som Baaten var fraa-henne-rodd; ”forstaar Di dette, fru Mühlberg?” sagde ho. Fru Mühlberg var noko forklumsa aa sjaa. ”Sandeli om je kan finne ut av al denne Vidtløftighet,” svara ho; ”je tænker vi forsøker om igjen, je.”

Her ser vi at dialogen i 1890-versjonane er skriftrett normert, medan Garborg let fruene tale dialekt i den reviderte landsmålsversjonen. Dialektbruken gjev dei to personane umiddelbart eit tydelegare særpreg. Bruken av førstepersonspronomenet *je* og tiltaleforma *Di* gjer at den dialektkjennande lesaren straks kan plassere karakterane geografisk og sosialt: i austlandsområdet og i lågare sosiale krinsar. Ved hjelp av skriven dialekt kan lesaren slik komme nærare det fortalte frå byrjinga, teksten vekkjer kan hende større merksemd og framstår som meir autentisk. Det må elles merkast at størstedelen av dialogen i 1922-utgåva er skriven på normert landsmål, men innslaga av dialekt er noko hyppigare i denne versjonen.

Ein av få stader der også den dansk-norske utgåva inneheld norske dialektinnslag, er i ei slengevise byfolket diktar om småkjærastane Fanny og Frits:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
22 Aa Frits Johannesen, det Bustehu'e, – hun Fanny Holmsen skal bli hans Frue. Og er det laga, saa er det likt; – i Byens Kjerke dom skal bli vigt'. Og Præsten Pukstad skal vi' dom sammen, og Klokker Eilertsen skal sige Amen. Saa gi'r Fru Holmsen e' Steik saa fin, men J. Johannesen gi'r Brændevin!	20 Aa Frits Johannesen, det Bustehu'e ho Fanny Holmsen skal bli hans Frue; og er det laga, so er det likt; – i Byens Kyrkje dei skal bli vigt'. Og Presten Pukstad skal vi' dei samen, og Klokkar Eilertsen skal segja Amen. Saa gjev Fru Holmsen ei Steik so fin; men J. Johannesen gjev Brennevin!	15 Aa Frits Johannesen, det Bustehu'e, ho Fanny Holmsen skal bli hans Frue; og er det laga, so er det likt; i Byens Kyrkje dom skal bli vigt'. Og Presten Pukstad skal vi' dom samen, og Klokkar Eilertsen skal segja Amen. So gjev Fru Holmsen ei Steik so fin; men J. Johannesen gjev Brennevin!

I alle tre variantane av diktet finst fleire ordformer med munnleg preg, avkorta for å passe til rytmen i diktet. Særleg i den danske utgåva bryt dette med skriftnorma. Linja ”hun Fanny Holmsen skal bli hans frue” (mi utheving) utmerkar seg i den dansk-norske versjonen, med bruken av prepropriell artikkel. Pronomenet er sjølvsagt sett inn for å skape rett rytme i diktet, men kling uvant i dansk språkføring. Bruk av prepropriell artikkel er vanleg i norske dialektar og førekjem fleire stader i dei to landsmålsutgåvene som markør for det talenære

skriftspråket, men er eit sjeldsynt innslag i den dansk-norskeutgåva. Til dømes vert fru Holmsen si veninne, Gamle-Kari, ofte omtalt som "ho Gamle-Kari" i landsmålsversjonane, men aldri i dansk-norsk-utgåva (sjå korleis ho vert introdusert, DN90, 15; LM90, 14; LM22, 12). Likeeins illustrerer romantitlane skilnaden, der den norske tittelen inkluderer artikkelen i *ho Mor*, mot *Mama* på dansk.

Når ein les diktet, er det nærliggjande å tenkje at versa kan vere utforma på landsmål og så omsette til dansk. Ein indikasjon på dette kjem i ein fotnote i den dansk-norske utgåva: "Og er det laga, saa er det likt: skal det saa være, saa passer det godt; det som skal sammen, kommer sammen" (DN90, 20). Denne kommentaren står ikkje i landsmålsutgåvene, altså reknar forfattaren uttrykket som kjend for dei norske lesarane, medan danske lesarar treng forklaring. Stadfesting om at versa har norsk opphav er å finne i Hulda Garborg si barndomsskildring, der ho siterer eit nesten identisk klingande dikt, som i si tid var laga om henne sjølv og barndomskjærasten Ferdinand Weidemann (H. Garborg 1935, 12). Denne likskapen viser igjen at Arne Garborg henta det meste av inspirasjonen til romanen frå røynda, i kona sin barndom og oppvekst.

Ein siste merknad å leggje om diktet, er at dei to første verselinjene vert gjentekne i kapittel sju, då med ei lita endring. Ordlyden er identisk i alle tre versjonar, skilnaden er at Frits sitt kallenamn er bytt ut: "Aa Frits Johannesen, det Toskehu'e, / ho Fanny Holmsen ska' bli hans Frue" (DN90, 101; LM90, 93; LM22, 60). Her har også dansk-norsk-utgåva fått forkorta og talespråksprega ord, og den preproprielle artikkelen er ikkje lenger *hun*, men *ho*. Kan hende er endringane komne til fordi det no er born (dei lange gutane i storklassane) som seier fram diktet, mot tidlegare den udefinerte gruppa "folk i Kristiansborg", og at eit meir "barnsleg" språk difor er godteke i alle versjonar.

I utgåvene frå 1890 er replikkar og dialog markert med hermeteikn. Dette førekjem òg unntaksvis i 1922-utgåva (sjå døme frå starten på forteljinga), men i regelen vert dialog markert berre med tankestrek. Sitat frå brev og dikt vert ført i hermeteikn, som i dei andre utgåvene. Ein konsekvens av dialogmarkørane er fjerna i 1922-utgåva, er hyppigare bruk av pronomen og namn for å presisere kven som taler. Endringa er truleg meint å skulle rydde i skriftbildet, men dei manglande markering kan tidvis føre til uklarheit om kva som er tale og kva som er tanke (sjå til dømes Fanny sin "samtale" med måltrosten i LM22, 226).

4.3.2.1 Dialekt og sjargong

I alle tre utgåvene har dialogen innslag av dialekt eller sjargong, ofte for å karakterisere personen som fører ordet og gjere det klårt for lesaren kvar han eller ho ”høyrer til” geografisk og sosialt. Dømet med presten Pukstad (kapittel 4.3.1.1) viser korleis talespråket hans er prega av framandord og arkaiske uttrykksmåtar, noko som både knyter han til presteyrket og dermed gjev han status som lærd og klok, men som er meint å framstille han som ærgjerrig og latterleg.

Ikkje berre presten Pukstad har eit yrkesprega talespråk. Lærarane fru Kahrs og adjunkt Bryn har også ein særskild sjargong. Det vil seie, dei representerer kvar sitt utterpunkt i lærarsjargongen. Fru Kahrs er ein mild autoritetsperson og brukar ein venleg, men bydande tone overfor skuleborna. Ho avsluttar mange setningar med ”hvad?” (på dansk-norsk) og ”hm?” (på landsmål), eit særtrekk som nok er meint å visetypisk lærar-talemåte. Den dansk-norske versjonen er ikkje heilt konsekvent, slik at fru Kahrs også her kjem med utsegner som ”Du er jo flink, Krøltoppen, hm?” (DN90, 89). Adjunkt Bryn er av ein heilt annan karakter, ein rastlaus mann som stotrar og stammar: ”Kan Dere tænke Dere noget saa a-a-a-affekteret som en Dame med P-p-parasol?” (DN90, 106), ”Kan de tenkja dykk noko so t . . . t . . . tilgjort som ei Dame med P . . . Parasol?” (LM90, 98; LM22, 63). Til liks med fru Kahrs seier han ofte ”hm!”, men som krementing, ikkje som spørsmål. Medan fru Kahrs taler normert, får Bryn eit variabelt talemål i 1922-versjonen: ”huff, Smaajenter, je er saa nervøs! [...] saa; saa; nu skal vi være stille, Smaagjenter, nu skal vi være s . . . stille” (LM22, 63). Det første utbrotet kjem på dialekt, i det neste legg han vinn på å tale normert dansk-norsk.

Dei fleste dialogar i romanen vert skrivne på høvesvis normert dansk-norsk og landsmål i dei tre utgåvene, men enkelte personar og grupper vert tillagt talemåtar som speglar deira sosial stand. Ovanfor synte eg korleis Garborg effektivt set lesaren inn i ein historisk kontekst i opninga av romanen, ved å bruke karakteristiske pronomenformer som *je* og *Di* i 1922-utgåva. Der lesarar av 1890-versjonane først etter fleire sider får vite kvar handlinga utspelar seg, får dei i den seinaste utgåva klare hint allereie i første avsnittet. Ordformene *je* og *Di* representerer typisk folkeleg og kvardagsleg austlandsmål. Fru Mühlberg og fru Holmsen uttrykkjer seg med eit enkelt og uformelt språk, som står i kontrast til det konservative embetsmannsspråket i breva dei to les. Maktforholdet og skilnaden i sosial status mellom øvrigheita og folket er her tydeleggjort gjennom språket.

Fru Holmsen si noko tvilsame veninne, Gamle-Kari, pratar med eit røft språk, krydra med ordtak og utbrot: ”Haa-haa-haa! Det klær, det klær, sa Grisen, fekk Snørliv!” (LM90, 23). Ho ler høgt og udanna, med *mannfolksmål*, som det heiter i landsmålsutgåva frå 1890,

medan ho ler *så tårene renn* i den dansk-norske versjonen og i den reviderte landsmålsversjonen. Ordspråka og humoren er enkel og folkeleg, og gjer narr av autoritetar, som når ho utbasunerer: ”En Dokters Ord, ja; haa, haa! ’Sid paa det, saa blaaser det ikke bort!’” (DN90, 122). Uttrykka er sams på dansk-norsk og landsmål. Om Garborg har forvissa seg om, eller berre *rekna med*, at uttrykka var gyldige på begge språk, er ikkje kjend.

Ved eitt høve går språket til Gamle-Kari imot den generelle tendensen i romanrevisjonen, der 1922-versjonen har fleire innslag av dialekt og sjargong enn 1890-utgåvene. Avviket finn stad når Kari gjer eit halvhjarta forsøk på å tale *pent* til bokbindar Lundstrøm, fru Holmsen sin friar, som ho ikkje likar. I landsmålsversjonane er språket nokså normalisert: ”[N]o tykkjer eg det, at De, som er ein fin Kappelér, og Ungkar og Spelemann, som dei segjer, – De skulde vera galant mot oss Damerne og ikkje la oss sitja her aa vera baade svoltne og tyrste!” (LM90, 56; LM22, 37). Med unnatak av feilen i ordet *kavaler* er setningane korrekte. Feilstavinga gjev inntrykk av at ho ikkje er spesielt opplyst og verdsvand. Dette inntrykket er likevel mykje sterkare i dansk-norsk-versjonen, der ho seier ”nu synes jeg, at Dere, som er en fin Kappelér, og Ungkarl og Spillemand, som dom siger, – Dere skulde være lidt galant mod vors Damerne og ikke lade os sidde her og baade tørste og sulte!” (DN90, 61). Feilbruken av tiltalepronomen gjer at Gamle-Kari verkar både uhøfleg og lite kultivert, langt meir i denne versjonen enn i landsmålsutgåvene.

Tilfellet med Gamle-Kari er altså eit unntak frå mønsteret i revisjonen. Innslag av dialekt og sjargong førekjem oftare i 1922-versjonen enn i dei andre to. Dei følgjande døma er henta frå Fanny si tid som bakarjomfru og tenestejente hjå Schulze i Karl Johans-gate. Arbeidet her er eit steg ned på rangsstigen frå hennar tidlegare post på Wollmanns Basar. Hjå Schulze er Fanny mykje saman med bakarsveinane, skildra som enkle og humoristiske menn. I utgåvene frå 1890 pratar dei normert, men i 1922-versjonen kjem dei med sjargongfraser som ”Ja Mester er’nte dum!” (143), mot ”Ja Mester er ikke dum...” (DN90, 243) og ”Ja Meistar er kje dum!” (LM90, 220) i dei førre versjonane. I same episoden hermar sveinane etter ”fintfolk” og seier ”[s]e saa, mine Damer, æd og drik og vær elskværdige” i 1922-utgåva. Det same vert sagt i den dansk-norske versjonen, medan det i landsmålsversjonen frå 1890 heiter ”[s]jaa so, mine Damer, eet og drikk og ver elskverdige”. Garborg skildrar korleis Fanny endrar seg i tida hjå Schulze, både i utsjånad og veremåte. I versjonen frå 1922 legg ho også om språket. Til bakarsveinane seier ho mellom anna ”uff, je er so dansegal i Bena at; – uff!”, og ”[d]et gaar da ikke an aa danse med en Melsekk likevel!” (LM22, 144). Setningane er ikkje korrekt skrivi, korkje på dansk-norsk eller landsmål, men ligg nær daglegtale.

Eit anna eksempel på korleis sambandet mellom språkleg sjargong og sosial stand vert forsterka i 1922-utgåva, er òg henta frå tida hjå Schulze. Fanny får ideen om å kle seg ut som mann og gå på Karl-Johan om natta, og blir oppsøkt av ei gatejente.

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
245–246 Den Pige, Fanny havde faaet fat paa, vilde absolut have sin Herre med hjem; hun kjendte ham; ”var det kanske ikke dig, jeg var sammen med paa Fredriksberg den Gangen? – Skøieren, vil du gaa fra det nu? Nei, véd du hvad, jeg kjender dig nok;” hun slog Armene om hans Hals og vilde kysse ham. ”Det er det samme, om du ikke har Penger,” hviskede hun, ”du, som er saa pen!”	223 Den Gjenta, Fanny hadde fengje fat paa, vilde endeleg ha Fyren sin med seg heim; ho kjende han; ”var det kanskje kje deg, eg var i Lag med med paa Fredriksberg den Gongen? – Fanten, vil du gaa fra det no? Nei veit du kva, du; eg kjenner deg nok;” ho slo Armarne kring Halsen hans og vilde kyssa han. ”Det er det same, um du ikkje hev Pengar,” kviskra ho, ”du, som er so pen!”	145 Den Gjenta Fanny hadde fengi fat paa vilde endeleg hava Fyren sin med seg; ho kjende han; ”var det kanskje ikke dej je var sammen med paa Fredriksberg den Gangen? – Fanten; vil du gaa fra det nu? Nei vet du hva du; je kjenner dej nok;” ho slo Armane kring Halsen hans og vilde kysse’n. ”Det er det samre om du ikke har Penger,” kviskra ho, ”du som er so pen!”

Her er kristianiadialekta eller ”gatesjargongen” ein lett modifisert variant av dansk-utgåva. Førstepersonspronomenet *je* er igjen ein effektiv stilmarkør, og gjev språket eit småkårspreg. Eit dialektalt uttrykk som *samre* for *samme* gjev òg inntrykk av at det er ein udanna og simpel person som snakkar. I tillegg skriv Garborg ei enkel, munnleg form som *kysse’n*, atter eit verkemiddel som lettar lesinga. Dette er nokre av mange prov som viser at 1922-utgåva har ein meir munnleg prega og leiken språkbruk, fleire innslag av autentisk dialekt og større distanse til skriftnorma.

4.3.2.2 Karakteristisk uttale

Det er ikkje berre sleng-ord eller framandord som vert brukt for å karakterisere personar, også gjennom karakteristisk uttale får fleire av romanfigurane særpreg. Éin av desse er ”Junior hos Houen”, son til ein av Fanny sine arbeidsgjevarar, som lespar. Fanny likar han ikkje, og tykkjer han er ”[f]ælt fin, [...] men kasen og utidug” (LM90, 244; LM22, 158), eller ”[f]ryktelig elegant, [...] men ækel og slap” i dansk-norsk versjon (DN90, 268). Junior kjem stadig med nedlatande og upassande kommentarar til Fanny, og vert hennar personlege og politiske motstandar. Lespinga vert eit komisk trekk ved figuren, kanskje særleg fordi talefeilen i skriftleg form vert realisert med *z*, slik: ”Han læzer Gud døde mig Verdenz Gang”, ”[h]an lez Gud døde meg Verdenz Gang” (DN90, 268; LM90, 244; LM22, 158).

Medisinstudenten Aas har det ein kan karakterisere som ein ”jålete” talefeil; han uttaler *r* som *j*. Talefeilen vert forklart med at Aas er særleg danna og elegant; *j*-lyden er nærast eit statussymbol. Måten dette vert forklart på er interessant:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
294 Han talte langsomt, lidt slæbende, svært blødt; ”det er jént mæjkwæjdi, Frøken”; ”vil De tjo mig paa det; jeg synes det ej foj fjækt”; – saadan talte vel de elegante Herrer nu for Tiden.	269 Han tala seint, slæpande, svært mjukt; <i>r</i> ’en vert stundom mest til <i>j</i> ; dei tala vel so, dei fine Herrarne no for Tida.	175 Han tala seint og svært mjukt og drog paa Ordi; <i>r</i> ’en vart stundom til <i>j</i> ; dei tala vel so, dei fine Herrarne no for Tidi.

Innleiinga er lik i dei tre versjonane, men der uttalemåten er *eksemplifisert* med to setningar i den dansk-norske versjonen, har landsmålsutgåvene ei *forklaring* av uttalen. Begge framgangsmåtar kan sikkert vere tenlege, den eine følgjer prinsippet ”show, don’t tell”, den andre er meir analytisk eller teoretisk. Først kan måten dette er gjort på, verke underleg. Men kan hende er overgangen frå *r* til *j* lettare å forstå for norske lesarar, som er vande med at fonemet *r* kan realiserast med fleire allofonar, enn det for danske lesarar. Difor brukar Garborg praktiske døme i den dansk-norske versjonen og nøyer seg med å forklare fenomenet i landsmålsversjonane. I kva grad forklaringane fungerer for lesarane, er derimot uvisst.

Tilfella der Aas byter *r* med *j* i talespråket er ofte i trykktunge, markerte ord. Sidan ordvala ofte er forskjellige mellom versjonane, vert *j*-innsлага noko ulikt fordelt. I landsmålsutgåvene skjer *r* til *j*-overgangen mellom anna i uttrykka *nejvøs*, *Litejaturen* [sic], *Jepublikk*, *me maa tju paa Vaajhejje*, *i mange Hejjens Aar*, og i den dansk-norske versjonen i *hvad behagej?*, *gjesselig*, *opjiktig*, *affektéjet*, *Fojklajing*, *en vijkelij Digtej*, *kviknej til*, og ”denne landsens Hæst opi Gausdal, som baje liggej og pjækej om Jepublik og saadant noget” (DN90, 296). Verdt å merkje seg er at *j*-fenomenet førekjem langt hyppigare i den dansk-norske utgåva enn i versjonane på landsmål. Det kan vere fleire forklaringar på dette. Kan hende er det ei naturleg følgje av revisjonen, der Garborg har meint at mange *j*-innslag gjev eit uoversiktleg skriftbilete og hindra flyt i lesinga. Kanskje har det heller ikkje vore like nærliggjande å plassere *j*-ar i landsmålsmanuskriptet, fordi det er færre trykktunge og markerte ord med *r*. Det kan òg vere at Garborg meinte Aas sitt ”danna” språk ganske enkelt passa betre i dansk innpakking.

Ein annan karakteristisk *r*-uttale står jomfru Thorsen for. Ho kjem frå Vestlandet og har skarre-*r*, og vert fleire stader sitert med det faste uttrykket ”Nei men pigejor!”, med *r*-en i kursiv. Målet hennar vert introdusert på følgjande måte:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
96 ”Ja den Skarven!” gjentog hun paa sit Vestlandsmaal; ”er det ikke rart, at slike Mennesker ogsaa skal faa Lov at være til!” – Hendes <i>r</i> ’er knirkede med en Lyd som et par nye Støvler, syntes Fanny.	88 ”Ja den Skarven!” tok ho uppatt og uppatt paa sitt Vestlandsmaal; ”er det kje rart, at slike Folk og skal faa Lov aa vera til!” – Ho hadde slik ein underleg Maate aa segja <i>r</i> paa; det høyrtest som Rikting i nye Sko, totte Fanny.	57 ”Ja den Skarven!” tok ho uppatt og uppatt paa sitt Vestlandsmaal; ”er det kje rart at slike Folk og skal faa Lov aa vera til!” – Ho hadde slik ein underleg Maate aa segja <i>r</i> paa; det høyrdest som Rikting i nye Sko, totte Fanny.

Også her er landsmålsutgåvene noko meir forklarande i måten uttalen vert skildra på. At det er skilnad mellom dansk og norsk her er ikkje overraskande, all den tid norske lesarar, som kjenner til norske geografi- og dialektforhold, heilt frå starten av plasserer handlinga på Austlandet, medan ein kanskje ikkje kan vente same forståing frå danske lesarar. Dei vil truleg ikkje kjenne skilnadene mellom austlands- og vestlandsmål, og i alle høve ikkje halde med Fanny i at skarre-*r* er *underleg*.

Ved sitering av særleg karakteristisk tale vert det regelfaste skriftspråket endra i alle utgåvene, slik som når vesle Fanny snakkar småbarnsspråk:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
14 Fanny havde reist sig op; hun stod og betragtede sin Moder med Forundring. ”Mama ’tyg,” sagde hun pludselig. ”Mama ’tyg; itte ’k’ige! Mama ’nil, Mama tie pent, itte ’k’ige!”	13 Fanny hadde reist seg opp; ho stod og saag paa Mor si med Forundring. ”Mama ’tygg,” sa ho med eitt. ”Mama ’tygg; itte ’kike! Mama ’nil, Mama tie pent; itte k’ike!”	11 Fanny hadde reist seg opp; ho stod og saag paa Mor si med Forundring. ”Mama ’tygg,” sa ho med eitt. ”Mama ’tygg; itte ’klike! Mama ’nil, Mama tie pent; itte klike!”

Her kan ein merke seg at barnespråket er tilpassa skriftspråket i dei tre versjonane. Vi ser at småbarnsvarianten av *stygg* vert skriven ’*tyg* i *Hos Mama*, jamfør dansk rettskriving med enkel ’*g*’, det same med ’*nil* for *snill*, mot dobbel konsonant i landsmålsversjonane. Likeeins seier Fanny ’*k’ige* med ’*g*’ på dansk, men ’*kike* og *klike* på landsmål. Dei tre versjonane har ulike barnespråksvariantar, som byggjer på den aktuelle utgåva sin gjeldande skriftnormal.

Medan andre karakteristiske talespråk har større utbreiing i 1922-versjonen enn i dei tidlegare, har bruken av barnespråk minka. Eit døme frå starten av tredje kapittel viser korleis Fanny sine replikkar er endra frå barnespråk til ei meir rein austlandsdialekt i 1922-utgåva:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
32	30	21
”Hvad heder du da?”	”Kva heiter du, daa?”	”Hva hetter du da?”
”Fanny Ma’g’ete Holmsen”	”Fanny Ma’g’ete Holmsen”	”Fanny Margrete Holmsen”
”Nei jassaa. Hvor gammel er du?”	”Nei jaso. Kor gamal er du?”	”Nei jassaa. Hvor gammel er du?”
”Je’ blir fem Aar den niende Januar.”	”E’ blir fem Aar den niende Januar.”	”Je blir fem Aar den 9de Januar.”
”Det var svært. Du er nok en flink liden Pige, du!”	”Det var svært. Du er visst ei flink lita Gjente, du?”	”Det var svært. Du er visst en flink liten Pike du?”
”Ja.”	”Ja.”	”Ja.”
”He-he.”	”He-he.”	”He-he.”
”Naar je’ blir ’tor, saa ’ka’ je’ bli flink.”	”Naar e’ blir ’tor, so ’ka’ e’ bli flink.”	”Naar je blir stor, ska je bli flink.”
”Jasaa; hvad skal du da bli?”	”Jaso; kva skal du daa bli?”	”Jassaa; hva ska du da bli?”
”Je’ ’ka’ bli ’kue’pillerinde!”	”E, ’ka’ bli ’kue’pelar!”	”Skuespillerinde!”

I den siste versjonen kan Fanny uttale namnet sitt reint, og kan seie *s* i byrjinga av ord. Ikkje berre gjer skilnaden at teksten vert lettare å lese, han gjer at Fanny verkar eldre òg (vist i kapittel 4.6.1). Jomfru Henriksen, som Fanny snakkar med, har likeeins fått eit meir dialektprega talemål. Det ugrammatiske ordet *hetter*, *jassaa* og *ska* blir skrivne utan markering, dialekten har slik fått ein naturleg plass i 1922-versjonen.

4.3.2.3 Innslag av framandspråk

Sjølv om romanutgåvene i hovudsak er skrivne på dansk-norsk og landsmål, er to framandspråk, svensk og tysk, representerte som talespråksvariantar. Dei svenske innslaga er særleg knytt til to personar: fru Holmsen sin friar Lundstrøm, og den omreisande gjøglaren Picklonomini. Begge figurane opptre i første del av forteljinga, i Fanny sin tidlege barndom, og begge er først og fremst komiske karakterar. Bokbindaren Lundstrøm vert framstilt som naiv og stakkarsleg, fru Holmsen kallar han stadig ”narreleg”. Lundstrøm vert konsekvent sitert på svensk, rett nok etter kvart på ”sin meir og meir ustøe Svensknorsk” (LM90, 114). Ein detalj å merke seg er at etternamnet vert skriva norsk – og dansk – *ø*, ikkje med svensk *ö*, som ein kan vente. Lundstrøm vert ved fleire høve sitert på svensk, då med svenske vokalar, som i *skön* og *kär* (fleire eksempel i kapittel 4.6.3). Kvifor namnet ikkje vert stava på korrekt

svensk, er difor noko uklårt. Ikkje utenkjeleg er det ei medviten fornorsking, meint som ein garborgsk protest mot svesismar i det norske språket.

Også dvergen Picklonomini snakkar svensk, eller som det står ”so tala han paa noko som skulde vera svenskt, og vart vel fagna” (LM22, 16). Denne kommentaren finst berre i 1922-utgåva. Den kan vere sett inn som forklaring til lesaren på kvifor Fanny hermar etter han på barnespråks-svensk (merka i kursiv, som andre svenske sitat): ”*En ’tor man – en liten man!*” (DN90, 25; LM90, 23; LM22, 17). Kommentaren om at ”Admiralen” snakkar på eit språk som *skulde vera* svensk, er med på å gjere heile figuren ufrivillig komisk, og gjev inntrykk av at han ikkje riktig meistrar språket.

Svenske innslag og svensk-klingande formuleringar førekjem andre stader i forteljinga òg. I landsmålsutgåva frå 1890 svarar Fanny fleire gonger ”ja, just”, ein seiemåte som kan vere norsk talespråk, men som også kling svensk. I 1922-utgåva er formuleringa teken bort. Ein grunn til dette kan vere nettopp at Garborg sjølv las det som svensk påverknad og fjerna ordet *just* til fordel for norske uttrykk. I så fall heng det saman med den sterke motviljen hans mot svensk påverknad og svesismar i norsk språk (Garborg 1888).

Innslag av tyske ord og uttrykk finst det ei rekkje av, i alle tre utgåver. Den tidlegare nemnde bakar Schulze, Fanny sin arbeidsgjevar, har eit karakteristisk talespråk. Schulze og kona er opphavleg tyske, og snakkar norsk med innlagte tyske gloser. Fanny og bakarsveinane tek etter han og brukar vendingar som ”Naar Vand er god, so er Vand god, aber Vand er aldrig god! sier Mester!” og ”Immer gemüthlich!” (LM22, 143). Schulze og kona vert introduserte på denne måten:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
241 Klokken sex om Morgenen maatte man op. En Pige vækkede; var man ikke paa Benene i Løbet af fem Minutter, kom tykke Schulze i bare Skjorten, lynende sint, bandende paa Norsk og Tysk, saa det lyste om dem. ”Verdamtes Tüh! Pokker i Folt! Hvor lang vil de likke ok lonke sik; Klokken er Mittag!”	219 Klokka seks um Morgonen skulde dei upp. Ei Gjente vekte; var ein kje paa Føterne um fem Minuttar, kom tjukke Schulze i berre Skjorta lynande sint, og bannade paa Norskt og Tyskt so det lyste ikring dei. ”Verdamtes Tüh! Pokker i Falt! Kor langt vil de likke ok lonke seg; Klokka er Mittag!”	142 Klokka seks um Morgonen skulde dei upp. Ei Gjente vekte; var ein ikkje paa Føtane um fem Minuttar, kom tjukke Schulze i berre Skjorta lynande sint, og banna paa Norskt og Tyskt so det lyste ikring deim: Klokka var Mittag!
241–242 Fru Schulze, en liden trivelig, brunøiet Sydtyskerinde, sint som Krudt, men snil, skjændte paa hende, fordi hun spiste so	219–220 Fru Schulze, ei lita trivleg, brunøygd Sørtyske, sint som Krut, men snild, skjelte paa ho, fordi ho aat so schrecklich, men	143 Fru Schulze, ei liti trivleg, brunøygd Sørtyske, sint som Krut men snild, skjelte paa ho for ho aat so schrecklich, men rette alltid

schrecklich, men rakte hende bestandig Fadet paany; ”spis, min Barn, spis, min Barn!” – Gamle Schulze støttede til. ”Naar Mutter sige 'spis, min Barn', saa kan du spise trigt!” paastod han. Fanny spiste.	rette altid Fate til henne paanytt; ”eet, min Baan, eet min Baan!” – Gamle Schulze studde attaat. ”Naar Mutter segjer 'eet, min Baan', so kann du eta trygt!” paastod han. Fanny aat.	Fate til henne paanytt; spis, min Barn, spis, min Barn! – Gamle Schulze studde attaat. ”Naar Mutter siger spis, min Barn, so kann du spise trigt!” paastod han. Fanny aat.
---	---	--

Dei tre utgåvene viser kvar sine variantar av talespråket. I det første utdraget er dei fleste tyskinnsлага strokne i revisjonen til seinaste versjon. Banninga og dei tyskklingande orda er fjerna, men dømet som står att, viser framleis korleis Schulze kombinerer norsk og tysk i setninga ”Klokka er Mittag”. I det andre utdraget ser vi korleis Garborg først modifierer dansknorma, så landsmålsnorma og til slutt kombinerer dei to i 1922-utgåva, slik mønsteret er vist i fleire tidlegare eksempel. Forma i 1922-versjonen er med det friare frå landsmålsnorma i romanen elles, men nærare eit reelt talespråk.

4.3.3 Tekstar i teksten

Det er ikkje berre talespråket som endrar utforming mellom dei tre romanversjonane. Også siterte *tekstar* skiftar språkform. Med uttrykket ”tekstar i teksten” meiner eg her brev, notat og dikt produsert til denne forteljinga, altså skrivne av Garborg, men i romanen tillagt ein av dei fiktive personane. I tillegg til dikta Fanny skriv, vert kjende historiske forfattarar som Henrik Ibsen, Henrik Wergeland og Heinrich Heine sitert og parafrasert. Dei eksplisitte intertekstuelle referansane er i all hovudsak siterte på opphavsspråket, anten dette er dansk(-norsk) eller tysk, som Heinrich Heine (DN90, 296; LM90, 271; LM22, 176), eller på allereie eksisterande omsetjingar, som i bibelvers (DN90, 379; LM90, 348; LM22, 226). Eg held meg difor til å undersøke dei verkinterne tekstane.

Å sitere eller gjenfortelje innhaldet i brev som del av forteljinga, kan ha ei rekkje føremål. Brev gjev fortetta informasjon om forhold mottakaren, gjerne hovudpersonen, ikkje kjenner frå før. Forfattaren kan så å seie porsjonere ut informasjon til hovudpersonen og lesaren samstundes, så den reelle lesaren og den fiktive romanfiguren kan reagere på det fortalte. I *Hjaa ho Mor* vert ei rekkje brev og notat siterte eller gjenfortalt, heile eller stykkevis. I tråd med tekstnorma i dei tre utgåvene, endrar fleire siterte brev og dokument skriftspråk mellom dei tre versjonane. Som venta, er breva i 1890-utgåvene skrivne på høvesvis dansk-norsk og landsmål. Noko overraskande er det då at fleire brev i 1922-versjonen er skrivne på dansk-norsk skriftmål. Prov på dette finst allereie i dokumenta frå

byfogden, som fru Mühlberg og fru Holmsen studerer i byrjinga av kapittel 1. Denne kjeda av offentlege brev er i versjonen frå 1922 sitert på dansk, som i *Hos Mama*. Brevet frå presten Brandt, også sitert i første kapittel, vert omsett etter same mønster.

Kvifor bryt breva med skriftnormalen i teksten? Kva verknad ynskjer Garborg å skape? Eit mogleg svar kan finnast om ein ser på dei tidlegare presenterte funna: Idealet for revisjonen er *autentisitet*. Analysen har fleire gonger vist at Garborg gjorde forandringar i manuskriptet for å nærme seg det dokumentariske, realistiske uttrykket, for å gje ei mest mogleg verkelegheitsnær skildring av eit kvinneliv på slutten av 1800-talet. Fogd og prest i Kristiansborg skreiv ikkje på landsmål i 1864; dette var eit faktum Garborg enkelt kunne dokumentere. Brevlekkja frå byfogden er nemleg i røynda ei rein avskrift av breva som Hulda Garborg si mor fekk då ho, i same livssituasjon som fru Holmsen, skreiv til øvrigheita for å be om barnebidrag for dottera (jf. Obrestad 1992, 27).²² Då Garborg reviderte romanen, ser det ut til at han vurderte språket i den første landsmålsversjonen som for lite autentisk, ikkje samsvarande med ambisjonen om å skrive ein etterretteleg, detaljtruverdig roman. Difor måtte landsmålet vike for dansken.

Ved å føre breva tilbake til dansk-norsk vert distansen mellom avsendar og mottakar større, både språkleg og sosialt. Det er i alle fall råd å tenkje seg at det er ein intendert verknad. Dei to damene som strevar med å tyde brevet, gjer det ikkje berre fordi dei er lite trenna lesarar og lågt utdanna. Den sosiale skilnaden vert understreka når dei to fattige småbydamene skal prøve å forstå det kanselliprega embetspråket.

Eit anna døme som følgjer same mønster, er eit lite brev Fanny får frå barndomsveninna Gina Wiig mot slutten av forteljinga. Gina er vorten pianist, og brevet er sendt som takk for blomar Fanny gav henne i samband med hennar første konsert i Kristiania. Brevet ser slik ut på trykk i tre versjonar:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
337 ”Hjertelig Tak for Buketten og den venlige Hilsen. Jeg skulde have takket før, men kunde ikke faa opspurgt Deres Adresse; jeg sender dette til Hr. Houen. Endnu en Gang Tak!	307 ”Hjarteleg Takk for Blomarne, De sende, og den venlege Helsinga. Eg skulde ha takka fyrr, men kunde ikkje faa spurt opp Adressa; eg sender dette til Hr. Houen. Enno eingong Takk!	200 ”Hjertelig Tak for Buketten og den venlige Hilsen. Jeg skulde have takket før, men kunde ikke faa opspurgt Deres Adresse; jeg sender dette til Hr. Houen. Endnu en Gang Tak!
Venskabeligst Deres <i>Gina Wiig.</i> ”	Med Venskap <i>Gina Wiig.</i> ”	Venskabeligst Deres <i>Gina Wiig.</i> ”

²² Årstalet i romanen er endra med fire år, men innhaldet er det same.

Fanny kjenner seg både tilsidesett og dum når ho ser korleis Gina distanserer seg frå henne i helsinga. Dei høflege tiltaleformene ”De” og ”Deres” viser Gina si avmålte, fjerne haldning. Avstanden mellom dei kjem tydelegare fram di fleire gonger tiltaleforma vert brukt. Difor er skilnaden klårast i dei danske breva. I 1922-utgåva vert avstanden ytterlegare understreka i og med skiftet av skriftspråk frå forteljingsspråket. På same måte som Garborg viser sosiale skilnader ved bruk av karakteristiske talespråksvariantar, kjem skilnaden her fram gjennom endringar i skriftspråket.

Ikkje alle brev i romanen er omsette etter dette mønsteret. Det å omsetje breva til dansk-norsk i 1922-versjonen verkar meint som eit verkemiddel for å markere avstand mellom avsendar og mottakar. Brev som er sende mellom personar det *ikkje* er viktig å skilje i sosial stand, vert ikkje omsette på denne måten. Brevet Fanny får frå bror sin i samband med faren sitt dødsfall, er skriva på landsmål, etter gjeldande skriftnormal (sjå LM22, 104). Sjølv om forholdet mellom dei to søskena ikkje er nært, representerer dei same sosiale stand, med same arv, så det er ikkje urimeleg at dei brukar same språk.

Revisjon i brevvekslinga mellom Fanny og Kristiania-kjæresten William Holter gjer at relasjonen dei to imellom vert framstilt nokså forskjellig i dei tre versjonane. Stryking og omsetjing i 1922-utgåva gjer at avstanden mellom dei to verkar større enn i utgåvene frå 1890. I kapittel 10 får Fanny eit kjærleiksbrev frå William. Første del av brevet er referert i løpande tekst, medan siste del av brevet er sitert i 1890-utgåvene, på høvesvis dansk-norsk og landsmål. I 1922-utgåva er denne delen strøken. William sine framtidsdraumar vert utelatne frå forteljinga, og lesaren av 1922-versjonen får ikkje sjå korleis han kombinerer klisjéfylte og barnslege formuleringar i kjærleikserklæringar til Fanny (DN90, 173; LM90, 157).

I kapittel 13 får Fanny igjen eit brev frå William. Det har gått lang tid sidan dei sist møttest, ho har flytt til ein annan kant av byen. I dette brevet er omsetjingsmønsteret det same som tidlegare skildra, med høvesvis dansk-norsk og landsmål i 1890-utgåvene og dansk-norsk i 1922-versjonen, sitert på følgjande måte: ”Kjære Fanny . . . om du har glemt meg, saa har jeg ikke glemt dig . . . mød mig ved Trefoldighetskirken i Aften Klokken halv otte. Din William” (LM22, 134). Truleg er det igjen autentisitetssprinsippet som gjeld; ein Kristiania-gut på 1870-talet skreiv venteleg på dansk-norsk.

4.4 Strykingar og tillegg i innhald

Endringar av språket i ein tekst kan føre til merkbare skilnader i stil og uttrykk. Meir iaugefallande skilnader finn ein ved å undersøke kva som er teke bort eller lagt til i teksten. Det er gjort relativt små endringar mellom dei to romanutgåvene frå 1890, medan større tekstmengder er strokne og innført i revisjonen til 1922-utgåva. Strykingar og tillegg i teksten synast å vere gjort for å auke framdrifta i forteljinga, og gjere upresise poeng klårare. Enkelte stader kan ein tillagt eller bortteken kommentar endåtil forskyve meininga noko, og opne for nye tolkingar. Enkeltsetningar og heile avsnitt er blitt rekna som overflødige og tekne bort for å stramme opp teksten, gjere han meir lesarvenleg og oversiktleg. Dei strokne partia er i hovudsak dialogar, kjensleskildringar og gjentakingar. Ved nokre høve fører stryking éin stad nødvendigvis til stryking fleire stader. Romanen er relativt lang, og fleire passasjar kan, særleg i utgåvene frå 1890, opplevast som unødig omfattande og detaljrike. Nokre stader kan ein endåtil seie at orda kjem i vegen for budskapen. I versjonen frå 1922 er dette i ei viss mon retta opp, og teksten gjort meir lesarvenleg.

Tillegga i teksten er færre og mindre omfattande, men har same funksjon som stryking; dei er meint å lette lesinga og gjere usamanhengande sekvensar i forteljinga klårare. Der den tidlegare versjonen kan hende var formulert noko knapt og tvitydig, er det i seinare versjon skoten inn ei setning som utdjupar meininga. Også denne typen presiseringar kan vere med på å endre forståinga av innhaldet noko. Det er sjølv sagt ikkje råd å avdekkje og analysere *alle* endringar gjort mellom kvar av utgåvene. Eg har kartlagt og kategorisert strykingar og tillegg, og samla eit, etter mitt skjøn, representativt utval døme.

4.4.1 Utdjuping, forklaring

I første kapittel er skilnadene små mellom dei tre utgåvene. Einaste endring på setningsnivå er at éi setning er lagt til i landsmålsutgåvene. Kommentaren er føydd til sist i ein passasje der fru Holmsen fortel om fortida si og den dramatiske skilsmissa frå ektemannen; ho meiner Holmsen ville gjere kva som helst for å bringe henne i elende:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
10 Det var ham altsammen lige godt, bare han kunde faa bragt hende i Elendighed.	9 Det var honom alt eit, berre han kunde faa stelt det so, at ho kom ned i Raadløysa. Og det fekk han.	9 Det var honom alt eitt, berre han kunde faa stelt det so at ho kom ned i Raadløysa. Og det fekk han.

Den tillagte setninga ”Og det fekk han” fungerer som ei stadfesting av den vanskelege situasjonen ho er kommen i, men også som eit frampeik og varsku om fru Holmsen sin lagnad. Kommentaren viser òg korleis forteljaren bryt inn i forteljinga, eksplisitt nok til at lesaren vert merksam på den styrande stemma i teksten. Tillegget er kort, men verknadsfullt.

Eit anna tilfelle viser korleis enkeltsetningar kan vere redigerte bort til den første landsmålsversjonen og ført inn att i den siste, utan at ein heilt kan sjå kvifor tillegget er gjort. Her sit fru Holmsen i dystre tankar om eigne framtidsutsikter:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
29 Sidde her og surne bort i sine beste Aar, leve paa halv Naade og halv Sultihjel og forberede sig paa Alderdommen, – det var de Udsigter, hun havde at hygge sig ved nu. Hvad var det, hun hastede efter? Blev hun ikke gammel hurtig nok? Hvorfor var det hende saa magtpaaliggende at blive af med Tiden?	27 Sitja her og surna burt i sine beste Aar, leva halvt paa Naade og halvt paa Sveltihel og bua seg paa Alderdomen, – det var dei Vonerne, ho hadde aa hyggja seg med no. Kva var det, ho hasta etter? Kunde ho ikkje bli gamall tidsnok?	19 Sitja her aa surne burt i sine beste Aar; liva halvt paa Naade og halvt paa Sveltihel og bu seg paa Alderdomen, – det var dei Vonine ho no hadde aa hyggje seg med. Kva var det ho hasta etter? Vart ho ikkje tidsnok gamal? Kvi var det henne so um aa gjera aa bli av med Tidi?

Den borttekne setninga er den tredje i ei rekkje av spørsmål med om lag same innhald, ei utdjuping og eit tillegg til fru Holmsen sine refleksjonar. Kan hende vart setninga først teken bort fordi ho liknar dei førre for mykje, men så ført inn att fordi ho likevel utdjupar meininga og gir meir fylde til tankerekkje.

4.4.2 Fortetting, forenkling

Om der ikkje er stroke noko i teksten i første kapittel, har fleire parti i dei etterfølgjande kapitla gått gjennom vesentleg revisjon mellom utgjevingane i 1890 og 1922. Episodar frå Fanny sin barndom er korta ned og forenkla, nokre sideforteljingar er korta ned eller tekne bort, slik at hovudforteljinga vert lettare å setje seg inn i for lesaren. Ein slik episode er skildringa av admiral Picklonomini sitt besøk til Kristiansborg når Fanny er kring fire år (DN90, 23–25; LM90, 22–23; LM22, 16–17). I versjonane frå 1890 får Fanny og mora billettar til framsyninga frå fru Holmsen sin svenske friar, bokbindaren Lundstrøm. I 1922-utgåva vert ikkje denne introdusert før i fjerde kapittel, men i 1890-utgåvene vert han nemnt fleire gonger allereie i kapittel to (jf. DN90, 28; LM90, 26). Mellom anna tenkjer fru Holmsen på han – og på dei andre friarane sine – i ein passasje der ho uroar seg for framtida. I 1922-

versjonen er heile hjartesukket stroke. Dette fører ikkje berre til at Lundstrøm er utelaten frå handlinga, men også at fru Holmsen får mindre plass i teksten, slik at lesaren får eit mindre nært forhold til henne. At sidehandlingar er tekne bort og færre personar vert introduserte tidleg i romanen, bidreg samtidig til å auke framdrifta i forteljinga. Strykingane fører med andre ord til ei forenkling for lesaren, men òg at inntrykket av enkelte personar, her Lundstrøm og fru Holmsen, blir noko svekka.

Fleire av dei strokne avsnitta i 1922-utgåva er humoristiske innslag utan særskild tyding for forteljinga. I kapittel to er eksempelvis ein avsnittslang dialog mellom fire år gamle Fanny og sakfører Lehmann teken bort (DN90, 19; LM90, 18; LM22, 14). Fanny underheld Lehmann, snakkar barnespråk og er veslevaksen. Utdraget kan nok more lesaren og gi kapittelet eit humoristisk tilsnitt, men passiarene har lite å seie for forteljinga i heilskap.

Ein annan stroken tekstbolk omhandlar familien til Fanny sin barndomskjærest, Frits Johannesen (jf. DN90, 20; LM90, 19; LM22, 14). Familien Johannesen vert framstilt som ein parallell til Holmsens: Mannen drikk og frua må ta styringa over familieføretninga. Når presentasjonen av familien vert teken bort, får det følgjer for lesarane si oppfatning av karakteren Frits og for forståinga av enkelte scener. Til dømes følgjer ei skildring av korleis byfolket diktar ei humoristisk vise om det vesle kjærastparet Fanny og Frits. Siste linja fortel om bryllaupet deira, der ”J. Johannesen gjev Brennevin”. I 1890-utgåvene følgjer ein kommentar om at folk syntest denne strofa var særleg godt påfunne. – Lesarane som har fått familien Johannesen presentert frå før, forstår ironien. I 1922-utgåva er kommentaren stroken, då den vil gi lite meining for lesarar som ikkje kjenner familien. Utan denne konteksten misser også linja i visa si humoristiske tyding, men ho er likevel ikkje bytt ut. Lesarane av 1922-versjonen får difor ei noko forenkla, men òg noko forflata leseoppleving, når humoristiske innslag er tekne bort.

Fleire stader har Garborg stroke i dialogen der dei opphavlege versjonane inneheldt unødvendige tillegg og mykje repetisjon. Endringane gjer, i alle høve oftast, at budskapen tydelegare fram, i staden for å bli pakka inn i ord. I kapittel fire ligg fru Holmsen sjuk og vert teken hand om av folket i småbyen. I dei første utgåvene får ho fleire lange avsnitt til å reflektere over livssituasjonen og sjukdomsforløpet sitt. I 1922-versjonen er fru Holmsen sine tankerekkjer betrakteleg nedkorta, som vist nedanfor:

<i>Hos Mama (1890)</i>	<i>Hjaa ho Mor (1890)</i>	<i>Hjaa ho Mor (1922)</i>
65 Fru Holmsen laa og kom sig og tænkte paa, at det alligevel kunde være godt undertiden at bo paa Bondelandet. Folk i en stor By havde vist aldrig taget sig saadan af hende som disse Mennesker her. I Kristiania var der ganske vist morsommere at være; men hvis man skulde bo der, og var alene, og ikke rig, – saa gjorde man vist klokt i at have Ligkisten staaende færdig. De var saa ligegyldige, Menneskene der inde; den ene vidste ikke om den anden; de blev ganske hjerteløse; gik der et Menneske tilbunds, saa var der ingen, som saa til Siden for den Sags Skyld; det skulde da være Klokkeren eller Fattigtilsynsmanden, da disse sagtens var forpligtede til at indføre Vedkommendes Navne i sine Bøger.	60 Fru Holmsen laag og kom seg og sterkna og tenkte paa, at det kunde vera godt aa bu paa Bondelande og stundom. Folk hadde visst aldri vore so snilde mot henne i ein stor By. Det var meir Moro i Kristiania enn her; men den, som skulde bu der, og var aaleine, og ikkje rik, – so gjorde ein visst klokt i aa ha Lik-Kista si standande ferdig. Dei var so like glade der inne; den eine visste kje um den andre; dei var reint som hjartelause; gjekk der eit Menneskje til Grunns, var der ingen, som saag til Sida for den Skuld; det skulde daa einast vera Klokkaren elder Fatigfuten, som vel maatte passa paa aa faa Namna inn i Bøkerne.	40 Fru Holmsen laag og kom seg og sterkna og tenkte paa, at det kunde vera godt aa bu paa Bondelande òg stundom; Folk hadde visst aldri vori so snilde mot henne i ein stor By.

Også her vert det mindre plass til fru Holmsen, slik at framdrifta skal bli høgre, og at Fanny raskare skal få ”ta over” som hovudpersonen i forteljinga. Bodskapen om det gode samholdet på ”bondelandet” kjem likevel klårt fram i 1922-versjonen, sjølv utan lengre refleksjonar.

1922-utgåva er ikkje noko minimalistisk verk, men samanlikna med 1890-versjonane er ho mindre ”drøvtyggjande”. Når utdjupande kommentarar er tekne bort, blir ikkje lenger heile meininga lagt i munnen på lesaren. Fanny og veninnene hennar, dei fine på skulen, brukar *Fanden* som banneord, ”um dei elles ikkje nemnde meir enn fyrste Bokstaven” (LM22, 77). I 1890-versjonane følgjer så ”Resten tilføiedes i Tanken” (DN90, 130), ”Resten la dei til i Tanken” (LM90, 118). Den siste kommentaren er sjølvsgad for lesaren. Han er stroken i den siste utgåva for å i alle høve overlate *noko* til lesaren sin fantasi. Liknande tilfelle finst gjennom heile romanen.

Det er ikkje berre Fru Holmsen som vert utsett for stryking; i kapittel fem vert eit heilt eventyr redigert bort frå 1922-utgåva (sjå DN90, 74; LM90, 68). Budeia på Vik underheld karane i drengestova med grove historier, og vesle Fanny lyttar storøygd og uforståande. Seinare fortel ho eventyra vidare til veninnene Gina og Ebba, til skrekk og fryd for dei alle

tre. Reaksjonane deira er latter og skamkjensle, i 1890-versjonane artar det seg som akk-ing og uff-ing over fleire avsnitt. I 1922-versjonen er to heile avsnitt tekne bort:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
<p>115</p> <p>”Uf! jeg vilde dø af Skam!” – ”Uf! hvis nogen vilde – uf! fy! tænk, hvis nogen vilde gjøre noget saadant med nogen af os!” – ”Aa, fy!” ”Uf!” – ”Jeg vilde dø af Skam!” – ”dø af Skam!” – ”Uf! aa fy; aldrig i Verden!” [...]</p> <p>Uf – aa fy! at nogen vilde gjøre saadant! At de ikke døde af Skam! Aa Gud! aa fy! Aldrig i Verden skulde noget saa væmmeligt ske med nogen af dem; aldrig, aldrig i Verden!</p>	<p>105</p> <p>”Uf! eg vilde døy av Skam!” – ”Uf! dersom nokon kom og . . . tænk! um det var ein, som vilde gjera noko sovore med nokon av oss!” – ”Aa, fy!” ”Uf!” – ”Eg vilde døy av Skam!” – ”døy av Skam!” – ”Uf, aa fy; aldri i Verda!” [...]</p> <p>Uf; aa fy! at nokon vilde gjera slikt! At dei ikke døydde av Skam! Aa Gud! aa fy! Aldri i Verda skulde noko so ufjelgt henda med nokon av dei; aldri, aldri i Verda!</p>	

Sjølv om den ekspressive språkbruken er munnleg og enkel i forma, gjer dei korte setningane og dei mange gjentakane tekststykkja tunge å lese. Særleg informative er dei heller ikkje, så forteljinga misser lite ved at desse avsnitta er borte. Ei liknande redigering er gjort i det siste kapittelet, når historia får sitt klimaks, og Fanny bryt saman etter å ha fått vite at Gabriel Gram skal gifte seg. I eit voldsomt anfall skjeller ho ut mor si i kraftige ordelag, språket er oppstykkja og gjentakande, som vist i utdraget nedanfor:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
<p>404</p> <p>[I]ngenting skjønner du, ingenting skjønner du; aldrig har du forstaaet mig, aldrig har du været en Mor for mig; jeg har gaaet alene i hele mit Liv, aldrig har du forstaaet mig; du er en Jaale selv; en Jaale er du! en Jaale! derfor har du gjort mig ogsaa til en Jaale! Kom mig ikke nær, kom mig ikke nær!</p>	<p>371</p> <p>[I]ngenting skynar du, ingenting skynar du; aldri hev du forstae meg; du er ei Jaale sjølv; ei Jaale er du! ei Jaale! derfor hev du gjort meg og til ei Jaale! Kom kje nære meg, kom kje nære meg!</p>	<p>240</p> <p>[I]nginting skýnar du, inginting skýnar du; aldri hev du forstadi meg; du er ei Jaale sjølv; og so hev du gjort meg òg til ei Jaale! kom ikkje nære meg!</p>

Utdraget illustrerer ikkje berre den affektladde språkbruken, men viser også korleis teksten er forenkla frå utgåve til utgåve. Setningane frå *Hos Mama* i utheva skrift er, som vi ser, strokne til den første landsmålsomsetjinga. Avsnittet er vidare korta ned i 1922-utgåva, og fleire

gjentakingar er utelatne. Når repetisjonar og setningsemne er strokne, blir teksten i den siste utgåva merkbar lettare å få samanheng i, sjølv om – eller nettopp fordi – han er mindre ekspressiv og repeterande.

4.4.3 Rettingar/logiske strykingar

Enkelte endringar verkar å vere gjort for å rette opp logiske breistar eller uklårheiter i teksten. Det følgjande eksempelet er henta frå slutten av romanen:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
403 Med et fik Mama et Puf, saa hun tumlede langt tilbage; ”væk!” – Den store, stygge Graad stansede. Fanny reiste sig; grædende halvhøit gik hun hen over Gulvet, men kastede sig igjen ned i Mamas Lænestol.	370 Rett som det var fekk ho Mor ein Støyt, so ho tumla langt attende –: ”vekk!” – Den store stygge Graaten stansa. Fanny reiste seg og gjekk burtyver Golve i halv-høg Graat, kasta seg so ned att i Ruggestolen til Mor si.	240 Rett som det var fekk ho ein Støyt, so ho tumla attyvi –: ”vekk!” Fanny reiste seg og gjekk burt-yvi Golve i halvhøg Graat; kasta seg ned att i Ruggestolen til Mor si.

Formuleringa i 1890-versjonane verkar sjølvmotseiande, eller i beste fall utydeleg. Det ser ut som Fanny i den eine setninga sluttar heilt å gråte og i den neste går over golvet i halvhøg gråt. Strykinga i 1922-utgåva gjer meininga lettare å forstå for lesaren.

Kvart språk har sine særeigne uttrykksmåtar, og langt frå alle formuleringar kan omsetjast direkte til eit anna. Ordspel og dobbelbotna utsegner kan difor misse sitt humoristiske føremål i omsetjinga. I avsnittet nedanfor er ein ironisk kommentar teken bort, fordi han ganske enkelt ikkje er råd å omsetje. Fanny og Gabriel Gram diskuterer kvinner og menn sine rettar og plikter. Fanny fører ordet:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
386 ”Indrette os ja . . . Men vi Kvinder kan ikke indrette os; vi maa tage Livet, som det blir indrettet for os af andre. Først hjemme hos Mama, siden hos den Herre og Husband, som blir os beskåret . . . eller heder det beskaaret . . .”	354 ”Stella oss, ja . . . Men me Kvinnfolk kann ikkje stella oss! Me maa ta Live som det vert stelt for oss av andre, me; – fyrst heime hjaa ho Mor, og sidan hjaa den Herre og Husband, som blir oss gjeven . . .”	230 – Stelle oss, ja . . . Men me Kvinnfolk kann ikkje stelle oss! Me maa taka Live som det vert stelt for oss av andre; fyrst heime hjaa ho Mor, og sidan hjaa den Herre og Husband som vert oss gjevin . . .

Verbet 'beskære' har på dansk to tydingar: å *gje* eller *tildele*, og å *forminske* eller *skjære av*, den første tydinga vert bøygd *beskjæret* i partisippform, den andre *beskåret* (ODS). På landsmål vert ikkje ordet brukt i det heile, og det finst heller ingen gode avløyingsord – ingen *næraste naturlege ekvivalent*. Kommentaren må difor takast bort. Dermed får ikkje Fanny sleppe til med det som er ein av hennar kvassaste kommentarar gjennom heile romanen, og avsnittet misser noko av sin humoristiske snert i landsmålsutgåvene.

4.5 Tematikk

Hjaa ho Mor er den tredje av fire Garborg-romanar med fleire fellestrekk i tema og innhald. At handlinga i alle fire forteljingar er lagt til Kristiania, og at persongalleriet er samanfallande, er synlege prov. Tematisk krinsar både *Bondestudentar*, *Mannfolk*, *Trætte Mænd* og altså *Hjaa ho Mor* om tre hovudtema: sosiale forhold, økonomiske spørsmål og kjønnsroller, og sambandet mellom desse. I botnen ligg den naturalistiske grunntanken om at kvart menneske er prisgjeve arv og miljø. Jan Sjøvik summerer historia om Fanny som følgjer: "Under de rådende samfunnsforhold er det umulig å komme frem til en tilfredsstillende løsning på de problemene som har å gjøre med kjærlighetslivet, og Fanny Holmsens vanskelige stilling i *Hjaa ho Mor* blir gjort verre av hennes fattigdom" (1985, 10).

Forfattaren sjølv meinte boka hadde tendens til forskjellige kantar, og "støder paa den sociale Idioti snart her og snart der" (Garborg 1954a, 224). Johs. A. Dale trekkjer fram kjønnsaspektet ved forteljinga. Han meiner at det ikkje er ei utprega kvinnesaksbok, "men ei bok som med sin overtydande psykologiske og sosiologiske realisme lyfter eit skrik etter samfunnsombøter som skaper rimelege vilkår for ei kvinne med hovud, hjarte og sansar" (1974, 104). Desse formuleringane ligg i botnen når eg undersøker korleis hovudtematikken i romanen vert handsama i dei tre utgåvene, og om, og i så fall korleis, framstillingane skil seg frå kvarandre. Endringar i tematikk er sjølv sagt vanskelegare å registrere enn endringar i språk. Eg drøftar endringar i ordval og formuleringar mellom dei tre versjonane, samt leitar tekststykke som er strokne eller lagt til, med mål om å forklare kva skilnadene gjer for lesaren si oppfatning av teksten. Hovudtemaa ligg nær kvarandre, og kan knapt skiljast og skrivast om kvar for seg. For å tydeleggjere poenga og lette lesinga vel eg likevel å dele den tematiske undersøkinga i tre, og skilje mellom sosiale forhold, politikk, kvinnesak.

4.5.1 Sosiale forhold

Forteljinga sitt sosiale perspektiv er synleg, slik fleire døme allereie synleggjer. Romanen viser korleis skilnadene og motsetningane mellom samfunnslaga gjorde det vanskeleg, for ikkje å seie umogleg, for fattigfolk å lukkast, både som enkeltindivid og som stand. Garborg la vinn på å gje eit reelt og truverdig bilete av røynda, som ho var for ein stor del av folket, ved fortelje ei representativ historie og med den statuere eit eksempel. Han kjende utvilsamt sympati med svake grupper, som fattige ungjenter, i møte med ei urettferdig samfunnsordning. Den grunnleggande skeivheita i samfunnet var med på å forsterke det naturalistiske prinsippet som låg til grunn for boka, og dyrke fram skilnader mellom folk.

Den naturalistiske tankegangen ligg urokkeleg i botn for forteljinga. Enkeltpersonar er aldri heilt ut eigenstyrte, men blir drivne ut frå arv og slektskap. Opphavet avgjer langt på veg kva for miljø dei hamnar i. Miljøet ein veks opp i er avgjerande for vegval seinare i livet. Ved fleire høve vert det difor poengtert at personar av ”dårleg” opphav ikkje berre har dårlege utsikter for å lukkast i livet, men med stort sannsyn vil verte dårlege menneske sjølv òg. Ein slik vanlagnad inneber økonomisk, sosialt og/eller moralsk forfall – det eine følgjer gjerne det andre. Fanny pessimistisk på egne vegner, sidan foreldra hennar ikkje er ”fullfine”. Begge har, på kvart sitt vis, gjort seg skuld i statusfall, både økonomisk, sosialt og moralsk. Herr Holmsen endar livet i sjølv mord, ein tragisk skjebne som vert forsøkt bortforklart som ei ulukke. Når sjølv mordet vert kjend, kjem det straks fram at Holmsen var ”opvoxet i et daarligt Hjem” / ”alen upp i ein laak heim” (DN90, 176; LM90, 160; LM22, 104). Forklaringa fråskriv såleis Holmsen ansvaret for eige liv og lagnad, og dekkjer over hans egne, personlege nederlag.

På same måte går resonnementet når Fanny får vite at barndomsveninna Emilie Lund er prostituert. Ho finn forklaringa i at Emilie har ”dårlege” foreldre (DN90, 273–275; LM90, 249–251; LM22, 162–163). Fanny vert redd for at ho vil ende opp på same måte, sidan også hennar foreldre har levd moralsk tvilsame liv. Barndomskjærasten hennar, Frits, er òg ein det går dårleg med på grunn av opphavet. Fanny får høyre at han ”vildra seg bort” og levd eit ustyrleg liv med mange ugreie kvinnehistorier. Grunnen er at mora har skjemt han vekk og faren har vore drikkfeldig og dum: ”Han [Frits] hadde vori burtstjemd. Mor hans var ei gjæv Kvinne, men hadde vori for glad i Guten; og Far hans . . . ja han var elles daain no” (LM90, 226). Historia gjentek seg gong på gong; med dårlege føresette kan ein ikkje vente anna enn motgang i livet. Uheldige val og destruktiv oppførsel har sitt opphav i arv og miljø, og samfunnsordninga gjer det nærmast umogleg å motarbeide lagnaden.

Når Fanny fortel si livshistorie til Gabriel Gram, er det ikkje tragedien i forteljinga han undrar seg over. Tvert om, familiar som Holmsens finst over alt. Det oppsiktsvekkjande i forteljinga er, meiner han, at ikkje Fanny har gått under saman med familien: ”Jo, De skulde nemlig efter alle mulige Theorier være gaaet Fanden i Vold! Daarlig Arv, daarlig Opdragelse, begge Dele . . .” (DN90, 385), ”Jau; etter alle Lærdomar skulde De vera øyelagd, forstend De! Laak Arv, laak Uppaling, baae Slaga . . .” (LM90, 355; LM22, 229). Som svar på korleis ho har greidd å halde seg oppe, meiner Fanny det er fordi ho ikkje har mist vyrnaden for seg sjølv, ikkje late seg sjølv falle. Det er ikkje vanskeleg å tenkje seg at dette er ein del av Garborg sitt innlegg i samfunnsdebatten, der han meiner arbeid og økonomisk sjølvstende er det som skal til for at kvinnene skal kunne halde på vyrnaden.

Forfattaren viser sterk sympati overfor fattigfolka han skriv om. Kan hende *for* sterk for å gjere forteljinga skarp og interessant for lesaren. Mellom andre biografen Obrestad (1991, 166) meiner historia heilt manglar den garborgske ironien, slik ein kjenner han frå *Bondestudentar*. Forteljarkommentarane i *Hjaa ho Mor* er få og ”snille”, samanlikna med spotten bondestudenten Daniel Braut vert utsett for. Men boka er ikkje utan ironi. ”*Hjaa ho Mor*. Allerede titelen er ironi”, skriv litteraturhistorikaren Just Bing treffande. For ”[h]vad gir denne mor sin datter?” (Bing 1904, 263). Det er nettopp Fru Holmsen sitt forhold til dottera, og til samfunnet rundt, Garborg ironiserer mest over i romanen. Fru Holmsen er i det heile den som oftast vert utsett for ufrivillig komikk. Allereie i byrjinga gjer skribenten narr av leseferdigheitene hennar, når fru Mühlberg må lese opp breva for henne. Seinare er det nærast tragikomisk når ho diktar og lyg for å skjule friarane Lundstrøm og Solum frå kvarandre. Måten fru Holmsen oppdreg Fanny på, som eit jålete betremanns barn, men utan å eige nåla i veggen, er likeleis til å både le og gråte av. Så var då òg noko av forfattaren sin intensjon med boka nettopp å stille spørsmål ved ”om det ikke snart kan være paa Tide at begynde at beskytte alle disse værgeløse Børn mod deres Forældres ’Opdragelse’” (Garborg 1954a, 224). At ironien går ut over fru Holmsen og ikkje over Fanny, er difor ikkje underleg. Eg meiner ein kan seie at Garborg sin velvilje overfor hovudpersonane ikkje nødvendigvis er *personleg*, men heller eit uttrykk for *sosial* sympati.

Den sosiale sympatien finn vi også spor av i språket. Fanny og Margrethe Holmsen har enkle levevilkår og låg utdanning, samtidig som dei har høge sosiale ambisjonar. Språket deira lite utsmykt, med enkel setningsstruktur og få innslag av framandord og avanserte formuleringar, men oftast grammatisk korrekt, og ikkje utprega ”bondsk”. Personar som brukar mange framandord, slik som prestane Pukstad og Holck og studenten Aas, vert framstilte som jålete og tidvis usympatiske. Dei religiøse og ”kultiverte” oppfører seg

latterleg. Språket er ein måte å uttrykke samkjensle og sympati på, men òg avstand. Fleire prov på dette vart vist i kapitla om talespråk og om brev, der forholdet mellom personar syntest å endre seg ved skifte av tale- eller skriftspråk. Forskjellige typar sjargong og språkleg stilnivå illustrerer klasseskilnad, og personar som nyttar mykje framandord og forfina språk, utpeikar seg som høgstatuspersonar eller beint fram sosiale strevarar. Dei sosiale skilnadene kjem tydelegast fram i 1922-utgåva, der det normerte landsmålet oftare er bytt ut med anten dansk, dialekt og sjargong.

På same tid er det ein viss skilnad mellom norsk-dansk- og landsmålsversjonane når det gjeld det sosiale perspektivet. I kapittel 4.3 gjorde eg greie for det stilistiske skiljet mellom språket i dei tre utgåvene, der landsmålet gjennomgåande er enklare, med færre framandord og jamt over kortare ord og setningar enn dansken – meir kvardagsleg. Bruken av enkle ord går att både hjå forteljaren, i hovudpersonane sine tankar og i dialog i landsmålsutgåvene. Ein får dermed inntrykk av at boka så å seie er skriven sosialt på linje med hovudpersonane. I den dansk-norske versjonen viser det hypotaktiske språket og bruken av framandord at forteljaren synast å vere plassert *over* handlinga, om ein tenkjer seg ein språket som uttrykk for ein sosial rangstige.

Særleg når forteljinga skildrar fattigdom og kvardagsliv, kan vi sjå ein skilnad. Eitt eksempel er når fru Holmsen tenkjer tilbake på at alt ho eigde vart selt på tvangsauksjon. I landsmålsutgåvene vert eignelutane selde *under Hamaren*, medan den dansk-norske versjonen utdjupar til Auktionshammeren (LM90, 8; LM22, 8; DN90, 9). Skilnaden er ikkje stor, og kan hende ikkje medvite gjort, men fordrar forskjellig forforståing hos lesaren. Landsmålsuttrykket krev at lesaren sjølv set uttrykket i konteksten *auksjon*, medan lesaren av den dansk-norske versjonen får samanhengen eksplisitt forklart. På same måte finn ein her uttrykket ”å få Fattigunderstøttelse”, som i landsmålsversjonane er skrive om til ”å komme på Kassa” (DN90, 16; LM90, 14; LM22, 12). Også her fordrar ei forståing av landsmålsutgåva at ein kjenner uttrykket, som nok førekom i daglegtale i lågare sosiale krinsar då forteljinga vart skriven. I den dansk-norske utgåva nyttar Garborg eit meir formelt, bokleg uttrykk.

Motsvarande finst døme på at særskilte ”sosiale” uttrykk vert forklarte i landsmålsutgåvene, men ikkje i den dansk-norske versjonen. Når vesle Frits skal kysse barndomskjærasten Fanny, må han i landsmålsversjonane ”lyfte upp det vesle blaa Sløre ho hadde for Andlite”, medan han på dansk-norsk ”løftede hendes lille blaa Slør” (LM90, 20; LM22, 15; DN90, 21). Skilnaden er ikkje stor, men kan vise at Garborg trudde landsmålslesarane trengte ei forklaring på finsleg klesskikk.

Det er ikkje gitt at skilnadene er tilsikta, tvert om kan det vere tilfeldige ordval som legg føringar og formar innhaldet. Garborg var medviten om at landsmålet var forma frå munnleg språk, og han var aktiv i å trekkje inn munnlege uttrykk og slik byggje ut skriftspråket. Dansk-norsk var derimot eit bokleg språk for Garborg, tillært skriftleg gjennom skulegang og studiar. Kan hende var han ikkje godt nok kjend med dansk talemål til å kunne gjere teksten like *autentisk* som landsmålsversjonen, der både språket – altså forma – og forteljinga – det fortalte – er plassert på same sosiale nivå.

4.5.2 Politikk

Samfunnskritikken ligg sterkt i heile forteljinga, men først seint i romanen vert han knytt til politisk verksemd. Mot slutten av forteljinga vert Fanny gradvis dregen inn i det radikale miljøet kring Arbeidarsamfunnet, først motvillig og utan tanke om å engasjere seg, men etter kvart med brennande iver. I det politiske miljøet får ho først og fremst *lære*, både om partipolitikk, styresett og eigenverd. Gjennom oppveksten har politisk engasjement vore heilt ukjent for henne, og nærast blitt framstilt som farleg og destruktiv aktivitet. Interesse for politikk startar når ho møter venstremannen og fritenkjaren Uchermann, som gjer inntrykk på henne med sine ukonvensjonelle meiningar. Fanny vert fascinert av måten han argumenterer på, og at han ikkje let seg overstyre i ein omgangskrins prega av konservative politiske haldningar. Å delta i politiske meningsutvekslingar er for Fanny først utenkjeleg, med hennar manglande kunnskapar og røynsler. Men nysgjerrigheita er større enn redsla, og utviklinga går overraskande fort frå ho er uvitande og hjelpelaus til ho utviklar egne meiningar og vert aktiv deltakar i politiske diskusjonar.

Eitt politisk uttrykk som vert særleg mystifisert, er omgrepet *fritenkjar*. Lenge vert det ståande uforklart, både for Fanny og for lesaren. Ho skjemst over ikkje å forstå kva det tyder, men finn etter kvart ut at fritenkjar må vere eit heidersmerke for alle som torer å tenkje djerve tankar om samfunnet. I den politiske læringsprosessen les Fanny *Hovedstrømninger* av Edvard Brandes. Ho tykkjer at boka er både opplysende og oppløftande, og torer å tenkje større om fortid, framtid og samtid:

<i>Hos Mama (1890)</i>	<i>Hjaa ho Mor (1890)</i>	<i>Hjaa ho Mor (1922)</i>
<p>327 Videre og vidare Udsigter aabnede sig; den Strid, vi var oppe i her, var bare et Led i den store Kamp; og Gudskjelov, alt, hvad der var stort og ædelt havde vi med os; og saa gik det bestandig fremover; selv naar der var Reaktion, gik det fremover; ja, Brandes var deilig; og saa var han fornuftig i Kvindesagen.</p> <p>Naturligvis skjældte de i Morgenbladet og forfulgte ham og lukkede Universitetet for ham; han var "Fritænker", sagde de . . . Herre Gud, var ikke alle skikkelige Folk Fritænkere næsten? Bjørnson, Ibsen, Johan Sverdrup, alt, hvad der duede . . . og hendes nye Venner, de bedste Mennesker, hun havde kjendt; hele eller halve Fritænkere næsten hver en; Fanny var ikke det mindste bange for Fritænkere længer.</p>	<p>298 Vidare og vidare Utsyn opna seg; den Striden, me var uppe i her, var berre ein Led i Storstriden; og Gudskjelov, alt, som var gildt og gjævt, hadde me med oss; og so gjekk det allstødt fram; endaa naar det var Bakslag, gjekk det fram; ja Brandes var gild; og so var han vitug i Kvinnesaka.</p> <p>Det var greidt, at dei gav vondt i Morgenblade og forfylgde han og stengde Universitete for han; han var "Fritenkjar", sa dei . . . Herre Gud, var ikkje alle skikkelege Folk Fritenkjarar snart? Bjørnson, Ibsen, Johan Sverdrup, alt, som dugde . . . og dei nye Vennerne hennar, det beste Folke, ho hadde kjent, – heile elder halve Fritenkjarar mest kvar ein; Fanny var kje det slag rædd Fritenkjarane lenger.</p>	<p>194 Vidare og vidare Utsynir opna seg; den Striden me var uppe i her var berre ein Lekk i Storstriden. Og Gudskjelov, alt som var gildt og gjævt hadde me med oss.</p> <p>Jamvel Spursmaale um den frie Tanke kom upp; snart-sagt alle skikkelege Folk var Fritenkjarar no, etter som Fanny kunde skyna.</p>

Som vi ser, er eit langt tekststykke teke bort i 1922-utgåva. Tankerekkje endar ut i om lag same konklusjon, og Fanny forsonar seg med fritenkjar-omgrepet. Men i den seinaste utgåva går lesaren glipp av heile refleksjonen kring sterke samfunnspersonar, samtidsdebatt og framstegstru. Når lesaren ikkje får vite kva Fanny tenkjer, får dei heller ikkje følgje henne i den politiske oppvakningsprosessen.

Utdraget er henta frå eit kapittel som inneheld mykje av denne typen politisk refleksjon, nærast agitasjon. Seinare i det same kapittelet er det gjort ei liknande stryking i 1922-versjonen; eit lengre stykke om korleis fritenkjarane feirar Johan Sverdrup i dei såkalla ungararslaga i Arbeidarsamfunnet, er teke bort (sjå DN90, 329; LM90, 300; LM22, 195). Kan hende er utdraga utelatne fordi dei ikkje er vesentlege for forteljinga om Fanny og heller hemmande for framdrifta. Det kan òg vere at Garborg har stroke forfattarnamn av politiske eller personlege grunnar. I alle høve gjer strykingane at politiske refleksjonar fyller ein noko mindre del av plassen, og dermed at forteljinga er meir konsentrert om Fanny. Den politiske brodden er likevel framleis til stades i 1922-versjonen, og er heller spissare og klårare formulert enn i dei førre utgåvene.

4.5.3 Kvinner

Det er ikkje berre den lagnadsstyrte armoda, dei dårlege gena og det klassedelte samfunnet som gjev Fanny Holmsen ”handikap” i livet. Ho er også kvinne. Samfunnskritiske romanar med fattigfolk som hovudpersonar var ikkje nytt på bokmarknaden kring 1890, men unge kvinner i fattige bymiljø var i lita grad blitt dregne fram i litteraturen, anna enn som karikerte bifigurar. Garborg tek dei fattige kvinnene alvorleg ved å utstyre dei med eit stort spenn av kjensler, og viser korleis dei står hjelpelause overfor samfunnet sine maktstrukturar, strukturar som tek frå dei valmoglegheiter og handlingsrom. Etter kvart som Fanny involverer seg i politiske krinsar, vert ho meir medviten om si eiga rolle og sitt potensiale som arbeidstakar og fullverdig samfunnsborgar.

I den politiske oppvakninga har Fanny først berre mannlege lærere og samtalepartnarar, men i arbeidarsamfunnet kjem ho i eit miljø med aktive medlemmer av begge kjønn. Likevel er det mest berre diskusjonar med mannlege vener som blir gjengitt. Dei kvinnelege kameratane røyker sigarettar, klypper håret og går med hatt for å bli tekne seriøst, men er i røynda mest like fnisete som krambujentene. Så er det òg slik at sjølv dei mest frigjorte og radikale endar opp i konvensjonelle ekteskap. Her ligg ein ironisk – kan hende sjølvironisk – brodd; Garborg var sjølv svoren ungar, og ekteskapet med Hulda kom i stand fordi dei, i alle høve *ho*, kjende seg pressa til det. Han skildrar forholdet i *Kolbotnbrev*, og kommenterer bryllaupet heller ironisk: ”det er Breve det kjem an paa, veit du. Fyrr hadde me vore syndige; no var me reine som Gull. Og det hadde kje kosta meir enn 5 Kronur og 36 Øre” (Garborg 1890c, 140). Same presset er det kvinnesakskvinner som Helga Thorsen, Dagmar Dyring og Fanny Holmsen er utsette for. Dei kan vere aldri så modige og radikale, men torer ikkje bryte samfunnsnorma og omgjevnadene sine forventningar. Såkalla *frie forhold* er ikkje godtekne.

Mot slutten av romanen har Fanny og Gabriel Gram lange diskusjonar, blant anna om forhold mellom kjønna. Igjen får refleksjonar og resonnement mindre plass i 1922-utgåva enn i dei tidlegare versjonane. I siste kapittel er det teke bort eit langt avsnitt om menn og kvinner sine forhold til borna, der både Fanny og Gram nærast kranglar om kven som har det leiast utan born, kvinner eller menn (DN90, 388; LM90, 356; LM22, 231). På same måte er både hans og hennar del korta ned i avsnittet under, der dei taler om kvifor ei kvinne sitt rykte nødvendigvis vert øydelagt om ho er åleine med ein mann:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
393 ”Det er slig, for Fanden,” sagde han; ”forhaabentlig blir det anderledes; men endnu kan en Dame ikke ustraffet gjøre Oprør mod Etiketten.” – De gik videre i Taushed; hun svor ved sig selv, at hun ikke mere vilde møde ham; det var jo klart, at han ikke fandt hendes Opførsel damemæssig. – Hun holdt sin Ed i to Dage.	361 ”Det er so, for Fanden,” sa han; ”ein fær tru, det blir annleis, men enno, gjeng det kje an for ei Dame aa brota Skikken.” Sidan gjekk dei og tagde; ho svor med seg sjølv, at ho ikkje vilde raaka han meir; det var greidt, at han ikkje totte ho foor fram paa Damevis. – Denne Eiden sin heldt ho i tvo Dagar.	233 Det er so, for Fanden, sagde han. Sidan gjekk dei og tagde; ho svor med seg sjølv, at ho ikkje vilde raake han meir. Denne Eiden sin heldt ho i tvo Dagar.

Når Gram sin replikk er korta ned, får ikkje lesaren av 1922-versjonen vite at han ynskjer endring i kjønns- og samfunnsforholda, berre at han kompromisslaust slår fast faktumet. Dermed vert teksten mindre balansert, og lesaren sit att med eit lite nyansert inntrykk av Gram, både som person og som representant for *mannen* i kjønnsdebatten.

4.6 Personar

I byrjinga av kapittelet slo eg fast at språklege skilnader gjer dei tre versjonane ulike å lese. Vidare har eg vist korleis strykingar og tillegg påverkar hendingsforløpet. Det er desse funna eg byggjer på, når eg no undersøker korleis eit utval av romanfigurane vert framstilt i romanen, og om, og i så fall korleis, framstillinga er forskjellig i dei tre versjonane. Eg analyserer med utgangspunkt i prinsippa for karakterisering, definert i *Litteraturvitenskapelig leksikon* som ”det settet av teknikker som til sammen konstituerer en *person*, dvs. et språklig fremstilt menneske i en litterær tekst” (Lothe m.fl. 2007, 104). Omgrepet karakterisering er vidt, og kan delast i to typar personindikatorar. Ein direkte definisjon inneber at personar vert presentert på ein direkte, oppsummerande måte, skildra med adjektiv eller gjeve symbolske namn. Indirekte definisjon omfattar handling, tale, ytre kjenneteikn og miljø, forstått som fysiske og topografiske omgjevnader og som sosialt og historisk miljø. I ein narrativ tekst vert desse karakteriserande elementa kombinerte, slik at lesarane dannar seg eit heilskapleg bilete av personane ut frå ei mengd med tekstsignal. Det er summen av detaljar som gjev personane, og tekstversjonane, særpreg. Nyansar i ordbruken kan endre inntrykket av ein person, og strykingar eller tillegg av tekst kan gjere han meir eller mindre viktig i samanhengen.

Persongalleriet i romanen er stort. Dei fleste har perifere roller og vert ikkje synt fram som heilskaplege, dynamiske menneske. I staden har dei som funksjon å influere, kontrastere og utfylle dei sentrale personane, Fanny og fru Holmsen. Mange av bipersonane høyrer til

særskilte miljø og opptrer gjerne som del av eit kollektiv og berre i korte periodar. Difor får lesaren få tekstsignal som kan karakterisere kvar enkelt. I staden for å presentere enkeltpersonar vert karakteristikkane såleis med på å konstituere oppfatninga av ei gruppe menneske. I fleire av krinsane Fanny oppsøker, finst både namngjevne og namnlause personar, som til saman dannar kollektive rørsler med særskilte haldningar.

Forholdet til dei fleste bipersonane er heller kortvarig, både for Fanny og lesaren. Dette tyder ikkje at Fanny er den einaste av figurane som forandrar seg gjennom historia. Det ville i så fall stride mot den naturalistiske grunntanken om at menneska utviklar seg, om enn i ei førehandsbestemt retning. Lesaren får stadig høyre om agerande personar sine slektsliner og familieforhold. Slektsopplysningane gjev signal om korleis det vil gå, eller kan forklare utviklinga til den omtalte. Når Fanny møter att barndomsvenner som Gina Wiig og Emilie Lund, og forskrekka konstaterer at dei har endra seg, kan ho difor forklare den negative utviklinga ut frå opphavet deira.

Utvalet eg har gjort, avgrensar seg til Fanny og fru Holmsen og eit knippe av deira friarar. Dei to første er sjølvsaute. Sidan det er mor og dotter som oftast fører ordet og driv handlinga, er dialogar og episodar kring dei naturleg nok gjenstand for dei største endringane i tekstrevisjonen. Endringane omfattar både utskifting av ord, strykingar og tillegg, og med det forskyvingar i teksten sitt tolkingsgrunnlag. Friarane representerer eit spekter av personlegdommar og høyrer til i forskjellige miljø, og er slik sett tenlege å setje opp mot kvarandre. Fru Holmsen sine kjærastar er presentert først i forteljninga og Fanny sine friarar lengre ut i romanen, slik sett gjev ein omtale av personane også eit overblikk over gangen i forteljninga. Friarane utgjer òg den gruppa av bipersonar som blir breiast karakterisert, til skilnad frå grupper som lærarar, prestar og veninner. Endringar som vedkjem desse, er òg i stor mon blitt presentert tidlegare i analysen.

4.6.1 Fanny

Fanny er romanen sin hovudperson, og som historia følgjer gjennom barndom, oppvekst og ungdom, fram til vaksen alder. Forteljninga er i hovudsak bygd opp av dialog og referat av episodar, utan mykje skildring av miljø eller personar. Tale, handling og miljø gjev dei viktigaste karakteristikkane av Fanny. Lesaren får få, men sentrale skildringar av utsjånaden og oppførselen hennar. Eit særtrekk ved Fanny er det krøllete håret, som gjev henne tilnamnet Krølltoppen. Det er lett å tenkje seg at det viltre og utemjelege håret speglar det ubereknelege sinnet hennar. Karakteristikkar av håret blir såleis karakteristikkar av personen. Fanny vert

aldri nøgd med håret sitt, ho synest det er vanskeleg å handskast med, og misunner dei andre jentene sine fletter. På same måte synast ho å ha eit problemfylt forhold til seg sjølv, ho har vanskeleg for å finne sin plass, og anstrengjer seg for å likne andre. Eit eksempel viser korleis inntrykket både av Fanny og krøllane endrar seg ved eit byte av adjektiv. Første gong Fanny er på skulen og møter fru Kahrs, tek lærarinna henne på fanget og stryk henne gjennom ”de stride Krøller” (DN90, 86), ”dei stride Haarkrullarne” (LM90, 79), ”dei ljose Haarkrullane” (LM22, 51). Adjektivet *stride* i 1890-versjonane verkar som ein negativ karakteristikk, nærast ei åtvaring om at jenta er vanskeleg og vil by på motstand. Byte av adjektiv gjer både håret og Fanny mildare og *ljosare* i 1922-versjonen. – Men nyanseskilnaden ser ut til å vere eit enkelttilfelle, og ikkje uttrykk for ein generell tendens i romanen. Oftast er Fanny skildra med liktklingande adjektiv i dei tre versjonane.

I analyseavsnittet om talespråk (4.3.2.) syner eg at dialogane i 1922-versjonen har fleire innslag av dialekt enn dei to førre utgåvene. På same tid viser det seg at der Fanny snakkar typisk småbarnsspråk i dei fire første kapitla av utgåvene frå 1890, har 1922-versjonen meir skriftrette ordformer. I første kapittel har Fanny éin replikk, på barnespråk i alle tre versjonar. Sidan er det skilnad mellom utgåvene; i 1922-versjonen veks Fanny så å seie av seg småbarnsspråket allereie etter første kapittel. I kapittel to er nemleg eit heilt avsnitt med barnespråksdialog mellom Fanny og sakfører Lehmann stroke i 1922-utgåva (DN90, 19; LM90, 18; LM22, 14), og i starten på tredje kapittel er barnespråket bytt ut med *dialektformer*, liknande dei vaksne sitt talemål (DN90, 32; LM90, 30; LM22, 21). Dømet nedanfor er henta frå kapittel fire, der Fanny framleis brukar barnespråk i 1890-versjonane:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
59–60 ”Du ’ka’ ’ke være saa ’nil mod den Lund’trøm, Mama!”	55 ”Du ’ka’ ’ke vera so ’nild mot Lund’trøm, Mor!”	37 Du ska’ kje vera so snild mot Lundstrøm, Mor;

Barnespråksuttala er prega av at ord er forenkla og bokstavar tekne bort, som *’ka’* i staden for *skal* eller *ska’*, og *’ke* for *kje* eller *ikkje*. Bruken av apostrofar og bortfall av bokstavar, som *s* i byrjinga og inne i ord, gjer at skriftbiletet skil seg frå skriftnorma. Skilnaden gjer barnespråket meir *markert* i dei eldre utgåvene, samanlikna med 1922-versjonen. I den siste utgåva seier Fanny rett nok *ska’* med utelaten *l*, men dette er eit dialektinnslag mange av romanfigurane har. Varianten syner eit effektfullt innslag av særprega talespråk. Den siste versjonen er lettare å lese og verkar mindre oppstykkja utan apostrofar. Igjen ser det ut som forenkling for lesaren er grunnen til revisjonen, og at dette går framfor prinsippet om autentisitet.

På same måte er bruken av personleg pronomen forenkla i 1922-versjonen. Medan pronomenforma *je* vert mykje nytta elles i utgåva, har barnespråksvarianten gjerne normert form, *eg*. I 1890-versjonane seier Fanny derimot oftast *je'* og *e'*:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
38 "Je' vil være med"	35 "e' vil vera med!"	24 "eg vil vera med!"
52 "je' vil be' Gud om en ny Rosalie!"	48 "e' vil be' Gud um ei ny Rosalie!"	32 Eg vil be' Gud om ei ny Rosalie!

Døma viser eit mønster som går imot det førande prinsippet om å gjere 1922-utgåva meir autentisk og talenær, og vert i staden styrt av målet om å gjere teksten enklare å lese. Funna er kan hende ikkje avgjerande for lesaren si oppfatning av Fanny, men kan gje ein indikasjon på at Garborg har teke bort dei "barnslege" innslaga frå førsteutgåvene for å gje Fanny eit vaksnare språk og medvit tidlegare i forteljinga. Ei slik endring er med på å gjere henne klårare og meir påliteleg for lesaren, kan hende også meir forvitneleg. Romanen er lang, forteljinga er detaljert; det kan verke forvirrande og føre til at lesaren misser interessa om historia går langt før hovudpersonen er vaksen nok til at ein kan lite på henne som forteljar. Med den gode språkkjensla Fanny viser som vaksen, verkar det også uforståeleg at ho skulle snakke barnespråk fram til ho byrjar på skulen, som i 1890-versjonane. Standardiseringa av barnespråket i 1922-utgåva er difor med på å gjere Fanny meir konsistent og truverdig.

Ei anna forandring i Fanny sitt talespråk, nemnt i kapittelet om sjargong og dialekt, er at ho i 1922-versjonen enkelte stader legg om til oslomål. I 1890-utgåvene er dialogen utelukkande på dansk-norsk eller landsmål, men i den siste utgåva har Fanny også innslag av dialekt. Dialektbruken førekjem berre få stader, i miljø der andre brukar "folkeleg" sjargong. Skilnaden er ikkje stor, men gjer Fanny litt meir livaktig, gir henne noko meir truverd som autentisk Kristiania-jente. Skiftet av talemål gjer at hennar sosiale strev vert klårare for lesaren, når ho bevegar seg mellom dei lægre arbeidarmiljøa og meir "danna" krinsar. Styrkinga av sosiale skilnader i 1922-versjonen er dermed gjort i og rundt Fanny òg.

Fanny er på alle måtar prisgitt sine omgjevnader og medmenneske, og let seg påverke av eit skiftande miljø og dertil skiftande omgangskrins. I omtaler av romanen blir Fanny kritisert for å mangle djupne og engasjement (Jæger 1896, 890). Noko av grunnen til dette kan vere at ho stadig skiftar interesse og miljø, men tilsynelatande utan å gå heilhjarta inn i dei. I éin periode er ho oppteken av teater, i ein anna periode er ho djupt religiøs, så eignar ho livet til å skrive kjærleiksdikt og så vert ho politisk engasjert. Vekslinga fører rett nok til

kjærkomen variasjon i den lange forteljinga, men skiftinga frå den eine interessa til den neste gjer henne samstundes noko uhandgripeleg for lesaren.

Frå først av vert Fanny framstilt som usjølvstendig, og noko dum og naiv. Sjølv etter at ho er blitt ganske stor, har fått opplæring og eigne meiningar, er det mange saker ho ikkje finn ut av. Først når ho er vorten riktig vaksen, tek Fanny til å forstå kva slags forhold mor hennar og dei rause ”onklane” i barndommen har hatt. Men sjølv når sanninga byrjar å gå opp for henne, og ho etter kvart knyter saman tidlegare lausrivne opplysningar, verkar ho uforståande. I starten fornektar ho mora sine forhold, men ettersom som ho vert meir reflektert og jamvel politisk radikal, kan ho langt på veg forstå og tilgi henne, ut frå sin eigen livssituasjon. Likevel er det element i mora si historie ho ikkje har fått tak i. Heilt mot slutten av forteljinga er ho nær ved å nøste opp i forholdet mellom mora og Solum, når fru Mühlberg fortel om eit foreldrelaust barn gamle-Kari har teke seg av, og som mora svært gjerne vil høyre om. Om det er sjenanse, skam eller uforstand som gjer at Fanny ikkje kjem nærare løysinga, kan ein ikkje vite. I alle høve blir hendinga kommentert slik:

<i>Hos Mama (1890)</i>	<i>Hjaa ho Mor (1890)</i>	<i>Hjaa ho Mor (1922)</i>
383 Og der var og blev noget mystisk ved den Sag.	351 Og der var noko rart ved den Greia; ho kunde kje koma fraa det.	228 Og der var noko rart ved den Greida; Fanny kunde ikkje koma fraa det.

Den korte tilleggscommentaren i landsmålsversjonane gjer at Fanny vert trekt inn i teksten, og såleis meir synleg og aktiv. Med formuleringa ”ho kunde kje koma fraa det” forstår lesaren at dette er ei sak Fanny grunnar over, men får inntrykket at ho *vel* ikkje å undersøke den nærare. I den dansk-norske utgåva er commentaren upersonleg; sjølv om lesaren nok vil tru at det er Fanny som set han fram, blir det ikkje spesifisert. Slik får Fanny ei meir aktiv rolle i teksten i landsmålsutgåva, men opptrer samtidig unnvikande og passiv overfor handlinga.

Som yngste dotter av ein arbeidslaus sakfører og ei sjølvlært sydame er Fanny sitt sosiale utgangspunkt vanskeleg. Foreldra har gått gjennom eitt brått sosialt fall, dramatisk både for dei sjøve og for borna. Fattigjenter som Fanny har få positive framtidsutsikter. Fanny er, som mora, oppteken av sosial status. Heilt frå ho er lita, vert Fanny lært opp til å søkje saman med rikfolk, og legg ære i å vere vener med dei ”fine” på skulen. Ho får innpass hjå dei, dels for selskaps skuld, dels fordi foreldra *hadde vore* rike. Dei tre høgverdige jentene held seg unna dei andre borna, leikar ikkje med dei, men går spaserturar i staden. Det utspelar seg ein sosial konflikt mellom ungane, avstanden mellom dei er stor:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
90 De tre Aristokrater skilte sig bestemt ud fra Mobben og holdt sammen i tykt og tyndt [...]. De blev forhadte i Klassen og i Stillhed bagtalte og harcellerede. Man kaldte dem ”de fine”.	83 Storfolka skilde seg væl ut ifraa den andre Hopen og heldt ihop i likt og ulikt [...]. Den andre Hopen lika dei ikkje, og dei vart hødde og aatfunne. Eit Utnamn fekk dei og, dei vart kalla for ”dei fine”.	53 Storfolke skilde seg vel ut ifraa den andre Hopen, og heldt ihop i likt og ulikt [...]. Den andre Hopen lika deim ikkje, og dei vart hødde og aatfunne. Eit Utnamn fekk dei au, dei vart kalla for ”dei fine”.

Igjen gjev ordvala i dei tre versjonane forskjellige assosiasjonar. Ved å kalle jentene *aristokratar* framfor *storfolk*, og bruke eit høgverdig ord, underbyggjer Garborg nettopp den sosiale skilnaden. Når han så set opp *aristokratiet* mot *mobben*, får det heile eit ironisk tilsnitt, tydelegare enn i landsmålsutgåvene, der *storfolket* står mot *hopen*.

Den sosiale striden følgjer Fanny gjennom oppveksten. Ho er ikkje ”fullfin”, men gjer som mora, og lever på vissa om at foreldra eingong var rike. Når ho som vaksen, det vil seie nykonfirmert, må søkje jobb, er det i utgangspunktet eit armodsteikn. Johs. A. Dale forklarar kvifor: døtrer av velståande, kondisjonerte folk, *frøkner*, skulle ikkje ta lønt arbeid. Deira eign var å bli gifte med høvelege rikmannssøner (Dale 1969b, 11). Ugifte døtrer i borgarlege, ikkje-kondisjonerte familiar vart kalla *jomfruer*. Jomfruene måtte arbeide, anten som hushjelp i fine heimar eller i butikkar og bakeri. Dale skildrar korleis ei jomfru hadde ei satusmessig uavklart mellomstilling:

Ho vart aldri beden på fine ball, men kunne heller ikkje gå på folkeleg dansemoro. Foreldra hadde gjerne ønske om å få henne gift oppover, hennar eigne kjensler kunne dra henne både til den eine og den andre kanten, resultatet vart ikkje sjeldan ei fattig lykke i ekteskapet eller eit grått attergløymeliv (Dale, 1969b, 13).

Fanny har ein pen familiebakgrunn, som vi forstår, men har vokse opp i deklassert armod. Ho ynskjer å vere sjølvstendig og ugift, har etter kvart sterke politiske meiningar, og ber i tillegg på ein skodespelardraum. Ho er eit sjeldsyn i sitt miljø, og passar ikkje riktig inn i nokon av dei tradisjonelle kvinnekategoriane. Junior hos Houen, der Fanny arbeider som butikkjomfru, kallar henne konsekvent for *Jomfr-øken*. Den merkelege tiltaleforma er meint som spott, der første del markerer ei sosial plassering, altså degradering, og andre del gjer narr av stordomsnykkene hennar (jf. Dale 1974, 105).

Dale meiner òg at Fanny representerer ein ny kvinnetype i den norske litteraturen. Når ho berre blir gitt sjansen og får opplæring, er Fanny både vitehungrig og reflektert, kan danne seg sjølvstendige meiningar og grunngi dei i diskusjonar. Ho er ikkje organisert

kvinnesakskvinne, desse held elles møte midt i hennar arbeidstid, men heile livet og utviklinga hennar er eit uimotseieleg argument for frigjeringa. Som Dale formulerer det: ”Ho slepp ikkje sjølv inn i det lova landet, men ho veit kvar det fins” (1974, 105). Når kritikarane skulda Garborg for å ha for sterke sympatiar overfor romanfigurane, er det i så fall i tilfellet Fanny dei kan ha rett. Ho vert framstilt som eit uskuldig barn i eit spel mellom arv og miljø, utan moglegheit for å lukkast. Samtidig, når rolla hennar ikkje var blitt spelt ut i den norske litteraturen tidlegare, var det kan hende på sin plass å syne ei Fanny Holmsen for lesarane.

4.6.2 Fru Holmsen

Margrethe Holmsen opptrer som ein parallell til dottera, og er å rekne som ein hovudperson nummer to i romanen. Særleg i starten av forteljinga utgjer ho ein stor del av ”bokens bevissthetssenter”, som Sjøvik uttrykkjer det (1985, 81). I dei seks første kapitla, som tilsvarar kring ein fjerdedel av boka, vert mesteparten av historia fortalt frå hennar synsstad. På denne tida er Fanny for ung til å kunne føre ordet som truverdig forteljar. Fru Holmsen er her om lag like gammal som Fanny er mot slutten av romanen; til saman dekkjer forteljingane om dei to eit heilt liv. Likskapane mellom dei, både i lynne, tanke og utsjånad, synleggjer det naturalistiske grunnprinsippet for forteljinga, om at menneske vert forma av arv og miljø og at gena langt på veg styrer lagnaden.

Parallellane mellom mor og dotter er tydelege. At Fanny har arva mora sitt namn som mellomnamn, er i seg sjølv eit teikn på det (sjå prov i kapittel 4.3.2.1, om småbarnsspråk). Sambandet mellom dei to vert understreka ved at historia gjentek seg, og dei opplever nøyaktig det same. I første kapittel oppdagar fru Holmsen si første rynke, når ho innser at ho har tapt i saka om barnebidrag til Fanny. Når Fanny på dei siste sidene i romanen må late prinsippa fare og likevel gifte seg med tollaren, får også ho si første rynke. Sirkelkomposisjonen vert ei stadfesting av at dei to skal sjåast som motstykke, og korleis slekt følgjer slekters gang og arvestoffa vinn over individet. Eit anna døme er to episodar der høvesvis fru Holmsen og Fanny kjedar seg og gremmast over at tida går for sakte. I lange refleksjonar grublar dei over liv og lagnad og tel sekundar og timar for å få dagen til å gå. – Og når dei ser på klokka, er det i begge episodane gått seksten minutt.

Historia syner korleis dei to gjer seg like bitre livserfaringar, om enn av forskjellig karakter ettersom dei fører vidt ulike liv. Fru Holmsen representerer den eldre generasjonen, og ser på sosial suksess gjennom eit godt giftarmål som den største lukka ei ung kvinne kan oppnå. Ho sjølv har opplevd denne suksessen, men tapt han att. Den sosiale degraderinga

skjedde gradvis, først gjennom økonomiske tap på grunn av ektemannen sin livsførsel, og sidan med skilsmissha og påfølgjande økonomiske ruin. Sett i ettertid meiner Fru Holmsen ekteskapet var dømt til å ende i tragedie, fordi det starta med ”for megen forlibelse”. Difor meiner ho *avtalte* ekteskap er det mest fornuftige, og legg vinn på å finne gode gifte til borna sine. Dette gjer ho ikkje berre for å sikre borna ei god framtid, men også for å berge seg sjølv. For når ho innser at ho sjølv ikkje lenger er attraktiv nok til å vekke merksemd hjå ein rik mann som kan forsørgje henne, blir borna redninga.

I første del av forteljinga er fru Holmsen altså for hovudperson å rekne. Når ein samanliknar romanutgåvene, ser ein nokre skilnader på kor mykje spelerom ho får i teksten i dei tre versjonane. Fleire strykingar i 1922-utgåva bidreg til å gje henne mindre plass i forteljinga, oftast til fordel for Fanny, og gjev lesaren eit mindre nyansert og meir overflatisk inntrykk av henne. I eit tidlegare vist utdrag (kapittel 4.4.2) reflekterer Fru Holmsen over skilnadene på livet i bygd og by, etter at heile bygda har bidrege og hjelpt henne gjennom ein sjukdomsperiode. Halve avsnittet er stroke i 1922-utgåva, men bodskapen vert formidla vel så effektivt i kortversjonen. Samtidig gjer forkortinga at lesaren ikkje får kjennskap til refleksjonane hennar. I 1890-versjonane er utgreiinga lang og refleksjonen grundig, men når ein les 1922-utgåva verkar fru Holmsen noko ”kort”, både bokstavleg og overført.

Ei anna stryking i samband med det same sjukdomstilfellet gjer at lesarane i 1922-utgåva ikkje får greie på sjølve sjukdomsårsaka:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
66 Hun kunde tilsidst fortælle Doktoren, at hun aldrig havde følt sig saa vel som hun nu gjorde. ”Nei, nei,” sagde denne, ”ingen skal kunde se det paa Dem, at De har holdt paa at krepere af Blodstyrning!”	60 Ho kunde tilslutt fortelja Dokteren, at ho aldri hadde kjent seg so frisk som no. ”Nei, nei,” sa Dokteren, ”det skulde ingen sjaa det paa Dykk no, at de hev vore paa Himmelferd av Blodsturtning!”	40 Ho kunde sistpaa fortelja Doktaren, at ho aldri hadde kjent seg so frisk som no.

Lesarar av 1890-utgåvene vil forstå at blodstyrtinga kan vere ein abort eller fødsel, og kan spekulere på om bokbindar Lundstrøm, Halte-Mikkel eller andre ikkje namngjevne menn kan vere far til barnet. I 1922-versjonen, der bokbindaren er mindre til stades (sjå kapittel 4.4.2), er det kan hende også meininga å gjere forholdet mellom han og fru Holmsen mindre eksplisitt. Når lesarane ikkje kjenner til dette forholdet, vil dei heller ikkje forstå at sjukdommen er ein mogleg abort, og strykinga kan difor vere gjort både for ikkje å forvirre lesaren, og å ”reinvaske” fru Holmsen frå mistanken om å ha fleire elskarar. Eit anna poeng er

at strykinga gjev lesaren litt mindre kjennskap til fru Holmsen og slik sett legg forteljinga på Fanny sitt nivå. På dette tidspunktet er ho for lita til å forstå kva som skjer med mora, anna enn at ho er sjuk. Om dette er eit tiltenkt grep, kan ikkje vitast, men også denne endringa er med på å dreie forteljinga bort frå fru Holmsen og til Fanny, og slik konstituere henne som ein sterkare hovudperson og berar av forteljinga.

For lesaren framstår Fru Holmsen som ein hard og viljesterk, tidvis sjølvoppteken og kjenslelaus person, som er meir oppteken av pengar, status og ære enn av glede og lukke for seg sjølv og borna sine. Ho legg vinn på å halde seg inne med fintfolk, og ikkje å tape ansikt og misse status overfor kjenningar. Mora sender Fanny til pantelånaren i staden for å gå sjølv, og minner stadig dottera på at ho må passe seg for kva ho gjer når ho er saman med andre. For sin eigen del er ho oppteken av å ta seg godt ut og tale pent. I motsetnad til Fanny viser ikkje fru Holmsen teikn til å la seg påverke av skiftet i sosiale krinsar som den stadige flyttinga medfører. Overgangen mellom bygd og by synast ikkje å forandre henne, verken i språkbruk eller stordomsnykkar. Begge stader lever ho i fattige kår, men restane av eit tidlegare rikmannsliv sit att. Fru Holmsen talar *umarkert*, normert gjennom heile romanen, i alle tre utgåvene. Stilnivået er enkelt og lite utsmykt, men heile tida korrekt, i skilnad til den grove praten til veninna Gamle-Kari. Samtidig forstår ho ikkje det avanserte språket i breva ho får frå myndighetene, og avslører slik at ho ikkje er ”fullfin”, og heller ikkje særleg gløgg.

Det er inga tvil om at ideala for barneoppdragning var annleis for fru Holmsen enn dei er i dag. Når mora lærer Fanny om Gud, er det gjennom skremselsforteljingar om ein sint mann som stengjer slemme ungar inne i bakaromnen. Og fleire stader i forteljinga gjev fru Holmsen småjenta ris, skildra så sterkt og brutalt at det kan gjere vondt å lese om (DN90, 56–59; LM90 52–54; LM22, 34–36). I det heile framstår ho berre i korte glimt som ein kjærleg omsorgsperson. Garborg gjer rett nok ei lita endring i ordlyden når fru Holmsen tenkjer på at det er tid for å starte oppdraginga av Fanny. Han byter ut ”det vilde ikke blive nogen let Sag at bøie hende” og ”det vart ingen Leik just aa bøygja henne” med ”det vart ingin Leik aa faa Skikk paa henne” (DN90, 22; LM90, 21; LM22, 15). Men sjølv ikkje med enkelte endringar i 1922-versjonen, får Garborg henne til å verke som ein sympatisk person og ei kjærleg mor.

Fru Holmsen er heile tida oppteken av pengar og status. Sjølv mot slutten av forteljinga, når Fanny gjev etter for presset om å gifte seg med tollaren, greier ikkje fru Holmsen å spare seg. Når Fanny spør om mora svært gjerne vil at ho skal gifte seg med Ryen, svarar fru Holmsen:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
408 ”Nei, Kjære, du véð, du gjer som du vil for mig . . . Rigtignok er han avanceret, véð du; har større Løn og . . .”	374 ”Nei, kjære deg, du gjer som du vil for meg, veit du . . . Ja du veit no, at han hev fengje eit betre Embætte, hev meir Løn og . . .”	242 – Nei kjære deg; du gjer som du vil for meg, veit du . . .

Det er nesten så reaksjonen vert tragikomisk. I 1890-versjonane verkar mora meir oppteken av dei økonomiske utsiktene enn av dottera sitt ve og vel. At setninga er stroken i den nyaste versjonen, gjev i alle fall lesaren eit noko meir sympatisk inntrykk av fru Holmsen.

4.6.3 Fru Holmsen sine friarar

Fanny veks opp med fleire rause ”onklar” som kjem og går i heimen. Fru Holmsen kan ikkje leve på inkomsten frå syarbeid, og prøvar å gjere seg interessant for rike friarar. Hendingane er bygde etter mønster frå Hulda Bergersens oppvekst (Obrestad 1992, 16–18). Hulda opplevde endåtil at mora fekk eit barn med ein av ”onklane”. Fødselen vart forsøkt skjult og barnet vart sett bort, men ho forstod korleis det heile hang saman. Det gjer ikkje Fanny. Først som syttenåring forstår ho korleis forholdet mellom mora og ”Onkel Solum” og dei andre mennene har vore.

Den svenske bokbindaren Lundstrøm vert framstilt som ein latterleg person, men ein nyttig kjenning for fru Holmsen. Ein plagsam, men gåvmild friar. I avsnittet om tillegg og stryking (kapittel 4.4.2) synte eg korleis Lundstrøm vert introdusert forskjellig i 1890- og 1922-utgåvene. I 1890-versjonane vert han nemnt allereie i andre kapittel, når han gjev Fanny og fru Holmsen billetter til ei framsyning med dvergen ”Admiral Picklonomini”. I den danske utgåva vert han omtalt som ”denne kjedsommelige Bogbinder Lundstrøm”, og ”slig en Nar” (DN90, 23). I landsmålsutgåva er han ikkje omtalt så direkte negativt: ”...og naturlegvis kom denne Bokbindaren, denne Lundstrøm”, men også her vert han omtalt som ”slikt eit Nar” (LM90, 22). Han vert ikkje ytterlegare presentert for lesaren, berre konstituert som ein av dei eksisterande personane i miljøet. Han er godt kjend med fru Holmsen og Fanny *før* forteljinga tek til. Kor lenge før, veit vi ikkje. I 1922-utgåva er Lundstrøm først nemnd i fjerde kapittel, når han gjev Fanny ei dokke i gåve til femårsdagen. Tidsmessig er dette eit halvt år etter introduksjonen i 1890-utgåvene, og altså to kapittel lengre ut i forteljinga. I 1922-versjonen vert han introdusert for lesaren av Fanny: ”Denne Lundstrøm, som tok til aa gaa her, kunde ho ikkje like” (LM22, 37). Formuleringa tyder på at Lundstrøm er nokså ny i fru Holmsen sin omgangskrins, at det er *no* han tek til å besøke dei. I 1890-utgåvene, der han allereie har vore

del av forteljinga i eit halvt år, er formuleringane annleis: ”Bestendig var det denne kjedelige Lundstrøm, som skulde komme smiskende ved enhver anledning!” (DN90, 59), ”Altid skulde det vera denne Lundstrøm, som kom smiskande, so snart det var noko” (LM90, 55).

Fru Holmsen er både kald og avvisande, men Lundstrøm er ivrig på å gifte seg. Ho spørkar det heile bort, og let som ho trur han allereie er gift: ”Kva vil de med fleire, Lundstrøm? De er daa kje Mormon?” (LM90, 87). Ironien slår tilbake på henne sjølv, når ho berre nokre sider seinare set i gang eit risikabelt dobbeltspel for at ikkje friarane Lundstrøm og Solum skal møte kvarandre.

Trass i fru Holmsen si narring prøver Lundstrøm å kjøpe seg godvilje hjå henne. Han kjem på visitt med blomar og dikt, spanderer vin og fortel historier. Men alt han gjer, og ikkje minst alt han seier, vert latterleg. Både Fru Holmsen, Gamle-Kari og Fanny hermar etter han og hans ”mer og mer usikre” (DN90, 125) ”meir og meir ustø” svensk-norsk (LM90, 114; LM22, 74). Språket vert utheva og uthengt ved at Lundstrøm sine svenske fraser er skrivne i kursiv. Fru Holmsen er *skön som Sorgen, schön som Dagen*, og Lundstrøm er *värkligen kär* og vil gifte seg på *kärlek*. Men han kan bli sint og bannar stygt òg; *ta mej fan! ta mej tusan! Satans fruntimmer!* Når ein veit om Garborg sin motvilje mot svesismar i det norske språket, kan ein kanskje forstå kvifor det er ein *svensk* friar som er så latterleg. Når ein i tillegg tenkjer på kva tid romanen er skriven, femten år før den svensk-norske unionen vart oppløyst, gjev svenskehumoren ytterlegare meining.

Fru Holmsen sin andre friar, agent Solum, er av eit anna kaliber enn bokbindaren. Det er stor kontrast mellom skildringane av dei to. Heilt frå første gong fru Holmsen treffer han, og han vert introdusert i forteljinga, vert Solum skildra i positive ordelag:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
77 ”Jo Gudbevars,” sagde han med sit rolige smil; [...] Solum drog lidt paa sine solide Skuldre;	70 ”Jau Gudbevars,” sa han og smilte paa sin rolege Maate; [...] Solum drog litt paa sine trauste Herdar;	46 Jau Gudbevars, sa han og smilte paa sin rolege Maate; [...] Solum drog paa sine trauste Herdar;
78 ”Men,” tilføiede Solum med sit jevne Smil;	71 ”Men,” la Solum til med sin godslege Smil;	46 Men, lagde Solum til med sin godslege Smil...
78 Solums rolige, velholdene Blik havde gjort hende lidt forvirret.	72 Solum saag paa henne [fru Holmsen] so rolegt og fast, at ho vart litt fortrylt av det.	47 Solum saag paa henne [fru Holmsen] so rolegt og fast, at ho vart fortrylt av det.

<p>79 Solum var et af de behageligste Mennesker, Fru Holmsen nogensinde havde truffet; paa engang munter og solid, underholdende og alvorlig. Det forekom hende ogsaa, at han gjorde lidt Kur.</p>	<p>72 Solum var ein makalaust hyggjeleg Kar, baade traust og kvik, baade morosam og aalvorleg. Det var, som han gjorde seg litt til for henne, totte ho.</p>	<p>47 Solum var ein hyggjeleg Kar, baade traust og kvik, baade morosam og aalvorsam. Det var, som han gjorde seg eit Grand til for henne, totte ho.</p>
--	--	---

Av adjektiva som blir brukt om Solum, er det ikkje tvil om at han er ein flott mann i fru Holmsen sine auge. Igjen ser vi at ordlyden er forskjellig i dei tre utgåvene, men felles er at adjektiva verkar tillitsskapande, av udelt positiv karakter. Rett nok er assosiasjonane av noko ulik art, som *jevnt* mot *godsleg* smil, *velholdent* mot *fast* blick og *et behagelig menneske* mot *ein (makalaust) hyggjeleg kar*. Mellom landsmålsversjonane er det berre gjort små endringar, der det dempande adjektivet *litt* er fjerna eller bytt ut, og Solum er *hyggjeleg*, ikkje *makalaust hyggjeleg* i siste utgåva. Det positive inntrykket er i alle høve etablert, og blir berre forsterka når det viser seg at han likar born og gjev Fanny gilde gåver. Den fine dokka Fanny har fått av Lundstrøm, bleiknar imot den *drustelege* dokka ho får av Solum.

Den vaksne lesaren forstår at Solum i røynda er gift og har fleire born, og at kona er sjuk. Til fru Holmsen fortel han at kona ligg for døden, og at han vil gifte seg med henne så snart han er blitt enkemann. I forholdet til Lundstrøm var mistanken om at han allereie var gift, nok til at fru Holmsen avviste han. Overfor Solum stiller ho seg annleis. Likevel vert det aldri noko meir enn eit laust forhold mellom dei to. Det viser seg at også Solum, medvite eller ikkje, lovar fru Holmsen meir enn han kan halde. Kona blir frisk, Solum taper pengar på grunn av dårlege tider i skogbransjen, og ekteskapsutsiktene forvitrar. Lesaren får berre Fanny si barnslege framstilling av forholdet, men forstår at Solum sine haustbesøk og mor sine sjukeleie, dårlege helse og lange opphald i Kristiania kan henge i hop.

Mot slutten av forteljinga, når Fanny er blitt vaksen og sjølv skjønner samanhengane, vert ho først sint og skamfull, men forstår etter kvart kor vanskeleg mora har hatt det, og at ho kan hende ber på fleire løyndommar enn borna hennar veit om. Vi får til dømes aldri vite korleis forholdet til den gamle, ofte gåvmilde Halte-Mikkel i Kristiansborg var. Garborg kjem med ei rekkje antydningar utan å konkludere, og viser slik korleis folkesnakk og spekulasjonar kunne slå rot i lause påstandar.

4.6.4 Fanny sine friarar

Til liks med mora får Fanny fleire friarar. Men til forskjell frå mora, let ho seg ikkje sjarmere, eller lure, av nokon. Fanny har ei rekkje barndomskjærastar og ungdomsforelskingar, mellom dei er tidlegare nemnde Frits Johannesen i Kristiansborg og William Holter i Kristiania, seinare er ho forelska både i eit par krambukarar, Kristian Thorseng, som er fetter til svogeren hennar, pastor Løchen, kapellan Holck, ”stor-apostelen” Andersson, medisinstudenten Aas, venstremannen Uchermann – og Gabriel Gram. Fleire av dei viser interesse tilbake, men ho avviser dei alle. Dei første av redsle for kva som kan skje om ho seier ja og må innleie eit forhold med ein av dei, seinare avviser ho tilnærmingane på grunn av si ideologiske overtiding om å vere sjølvstendig. Å presentere alle vil bli for omstendelig. Eg nøyer meg med eit utval på fire av dei: Ryen, som vert den mest skjebnesvangre, Uchermann, den viktigaste for Fanny si intellektuelle utvikling, Aas, den mest eksentriske og Gram, den største kjærleiken og det største nederlaget.

Den første, og siste, som frir til Fanny, er tollaren Ryen. Han er husven av Thorseng, mannen til Fanny si søster Lea. Ryen er om lag førti år når dei først møtest, ti år eldre mot slutten av forteljinga, og i Fanny sine auge ein gammal mann. Det er hennar karakteristikkar lesaren får; ho tykkjer han er stygg, lang, mager som ein dauding, skalla og blank. Mest av alt reagerer ho på matvanane hans: Han ”smatta og smaska [...], Tennerne hans vasshagla; han sat mest og sikla”. Smilet hans ”minte om Matfeitt” (LM90, 190). Det er nettopp i middagsselskap dei oftast treffast, og skildringa av dei motbydelege etevanane vert viktigaste skildringa av mannen.

Tollaren siklar både over maten og over kvinnene i selskapet. Første gong han frir til henne, blir Fanny sjokkert. Ho er sikker på at det er mora og ikkje henne sjølv han er ”forlibt” i. Det er det kanskje òg, men både tollaren og mora spelar med fornuft framfor kjensler. Fru Holmsen veit at om Fanny blir godt gift, vil ho sjølv få del av dei økonomiske goda. For Fanny er denne tenkemåten så brutal at det er heilt uaktuelt å seie ja. Men tollaren let seg ikkje avvise, og held fram med å gjere kur. Fanny held han som sin ”siste utveg”. To gonger er ho nær ved å gje etter, når ho vert sjuk av livet som underbetalt butikkjomfru. Det er også slik historia endar – Fanny ”sel seg” til den gamle tollaren for ei italiareise.

Medisinstudenten Aas er ein danna og elegant, men jålete og tilgjort mann, som brukar framandord i fleng og seier *j* for *r* (sjå kapittel 4.3.2.2 om karakteristisk uttale). Fanny møter han første gong på eit ball, eller *danselag* – det første og einaste ho får gå på. Dette skjer i ei tid då ho er dregen mellom religion og kunst. Aas fascinerer henne djupt. Han er *fin*, og er på alle vis Fanny kulturelt overlegen. Han er oppteken av utsjånad og framtoning, men det er

kleda hans og ikkje utsjånaden Fanny skildrar. Ho forelskar seg hovudstups, beundrar han og føler seg dum og ulærd i hans selskap. Han brukar vanskelege ord og er ”meget dannet”, på dansk-norsk (DN90, 294), eller ”svært godt opplærd”, som det heiter i landsmålsversjonane (LM90, 269; LM22, 175). Fanny ynskjer opplæring, og Aas legg ut for henne om selskapslivet, om kunstnarlivet og om sine framtidsplanar, men helst ikkje om politikk. Når Fanny spør om forklaring på samfunnsspørsmål og politiske problem, får ho tøv og tøys til svar. Mora er sjølv sagt overlag nøgd med at Fanny har funne seg ein slik flott ”herre”, men ho tykkjer samstundes han er ”hjardeleg baansleg” (LM90, 275). Etter kvart som Fanny får opplæring og innsikt, forstår ho kor usaklege meiningane hans er, kor latterleg språket hans er, og kor umogleg eit ekteskap mellom dei to vil vere. Til sist let ho han likevel få eit kyss, og går med det langt over sine moralske grenser. Men Aas forsvinn, og når han dukkar opp att, er han forlova med ei av Fanny sine veninner.

Ein av dei Fanny møter i selskap hjå svogeren Thorseng, er student Uchermann. Dei treffast rett etter Fanny sitt første avslag til tollaren. Uchermann er ”noko på avveger” i forhold til resten av den konservative omgangskrinsen; han er kommen i det dei andre kallar ”dårleg selskap”, og er på veg til å verte venstremann. Fanny tykkjer han er ein rar, liten mann, med nasa i sky og slurvete kledd. Ho spekulerer i om det er slik venstremenn må vere, ”ikkje aa vera so mjuk og pen som dei andre; det kunde no kje vera so gale, kor som var” (LM90, 234). At Uchermann er ueinig med tollaren, set Fanny særleg pris på. Dei andre damene i krinsen torer ikkje halde med han i noko, ”fordi dei visste, at han skulde ha ’Synsmaatar’” (LM90, 235). Fanny let seg fascinere av ”synsmåtane”, og dristar seg til å gje han oppmuntring. Etter dette forærer han henne Ibsens *Kjærlighedens Komædie*, og ho vert hans ”Valkyrie”, skjønt ho forstår ikkje kva ordet tyder.

Etter fleire år treffer dei kvarandre att, i arbeidarsamfunnet. Uchermann vert Fanny sin viktigaste lærar i politikk og samfunnsspørsmål. Han låner henne *Hovedstrømninger* av Brandes og opnar den intellektuelle verda for henne. Venskapen deira blir sterk, og Fanny er glad for at han berre behandlar henne som likemann og diskusjonskamerat, utan noko kompliserande forelsking involvert. Rett nok høyrer ho rykte om at folk kallar henne ”Fru Uchermann”, men er trygg på at dei er nettopp kameratar og *dus*, utan andre baktankar. Etter kvart skjønar ho likevel at han nok ynskjer meir enn venskap, og vert uroleg. Ho slepp ikkje frå frieriet. I eit langt, omstendeleg brev, referert likt på kvar sine språk, frir Uchermann til henne med svimlande ord og himmelhøge forhåpningar. ”Kvart ord var ei Stynjing, kvar Setning Graat; det mjuke i Vendingarne, det smeikjande, Tonen fekk, kvar gong han sa ’du’,

fortalde på ein vekjømleg Maate um hans kvidefulle Kjærleik” (LM90, 346). Men også til Uchermann vert det *nei* frå Fanny, om enn med tungt hjarte og dårleg samvit.

Ein av dei andre Fanny møter i arbeidarsamfunnet, er Aas sin berykta ven Gabriel Gram. Han er den rake motsetnaden til Aas på mange vis, ein radikal fritenkjar og departementsarbeidar. Ikkje heilt ulik Garborg sjølv, med andre ord. Aas omtaler Gram som ”en ægte nojsk Principrytter; han svæjmede for modejne Ideeje og var en Hund efter realistisk Kunst” (DN90, 295, sjå òg LM90, 269; LM22, 175). Fanny vert innteken av både utsjånaden og oppførselen, sjølv om han er langt frå like elegant og venleg som Aas. Tvert om, han kler seg fillete og er uhøfleg og drikkfeldig. Men Fanny ser forbi dette og let seg fengsle av vakre auge og eit, på botn, venleg og gåvmildt sinn.

Gram er ein frisinna kranglefant som uttaler seg friskt i debattar om kjønnsforhold og kvinnesak. Fanny har nådd eit intellektuelt nivå som gjer at ho både kan forstå og diskutere med Gram, og finn stor glede i det. Dei to har lange samtalar, og utfordrar kvarandre. Fleire døme i tidlegare kapittel har vist korleis deler av dialogen er stroken til den seinaste utgåva. Mellom anna er eit langt avsnitt om kven som har det verst i eit fornuftsekteskap, kvinna eller mannen, fjerna i 1922-versjonen (DN90, 388; LM90, 356; LM22, 231). Nokre av Gram sine replikkar er også endra mellom utgåvene. Eit eksempel er kommentaren han gjev Fanny når ho følgjer han heim utan å tvike:

<i>Hos Mama</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1890)	<i>Hjaa ho Mor</i> (1922)
392 ”De er nok lidt uforsigtig.”	360 ”De er nok litt uvyrden av Dykk.”	233 De er modig!

Både ordval og tyding er noko endra. Utrykka i 1890-versjonane skildrar oppførselen hennar meir enn eigenskapar ved Fanny. Formuleringane verkar meir negativt ladde enn det tvitydige *modig* i 1922-utgåva. I dei første versjonane er uttrykka moderert med *nok litt*, men teke bort til den siste versjonen. Desse endringane er, til liks med andre, med på å gjere Gram meir direkte i den siste versjonen, og mindre omstendeleg og forklarande.

Fanny er djupt fascinert av Gram, og interessa er gjensidig. Dei lovar kvarandre rett nok å ikkje forelske seg, men Fanny innser at det er eit umogleg løfte. Det *er* vanleg, ”fortvivlet”, ”hugsprengd”, ”vitlaus” Kjærleik ho føler for han (DN90, 400; LM90, 367; LM22, 237). Gram er så visst ikkje svigermors draum, og fru Holmsen fortvilar over dottera sitt val. Så får ho også rett til slutt, Gram torer ikkje eller greier ikkje å leve opp til Fanny sine

forventningar om ekteskap. Han forklarar seg i eit brev til Fanny, der han rett ut fortel at han held av henne, men ikkje kan gifte seg med henne – og heller ikkje inngå eit ”fritt forhold” med henne. Vidare fortel han følgjande:

<i>Hos Mama (1890)</i>	<i>Hjaa ho Mor (1890)</i>	<i>Hjaa ho Mor (1922)</i>
407 Men da jeg altsaa simpelthen ikke kan leve alene, saa faar jeg nu forsøge et Fornuftparti; det er det eneste, som duer for ældre Individer. Hun er dannet, har intet særligt frastødende, for-langer intet; og hun véd, hvad jeg er for én . . . Farvel. Tak for alt. Heldigvis vil det neppe betyde noget for Dem . . .	373 Men eg kann altso endefram ikkje leva aaleine, og so fær eg no freista med eit Klokskapsgifte; det er det einaste som høver for aldrande Folk. Ho hev Daning, er korkje stygg elder lei, og krev kje noko; ho veit, kva eg er for ein . . . Farvel. Takk for alt. Som væl er vil vel kje dette gjera noko for Dykk . . .”	242 Eg fær vel freiste med eit Klokskapsgifte; det er det einaste som høver for aldrande Folk . . . Farvel. Takk for alt . . .

Strykingane i Gram sitt avskilsbrev gjer igjen at lesaren får ein knappare innblikk i hans tankar og kjensler. Den tiltenkte ”Hugsnikja” i Bergen, som Fanny har kalla henne, er heilt teken bort i siste versjon. Med kommentaren om at oppslaget vel ikkje vil bety noko for Fanny, verkar Gram både ansvarsfråskrivande og bagatelliserande. Samtidig er det kan hende også uttrykk for ei meir sår og usikker side ved han, som lesaren av 1922-versjonen ikkje får sjå. – Men som viser seg for fullt i dagboksromanen *Trøtte Mænd*, der Gram er skribent.

5 Samanstilling

Mitt prosjekt har hatt som mål å undersøkje kva som skjer når ein forfattar omset og reviderer sitt eige verk, og kva endringane fører til i lesinga av tekstane. Analysen av form og innhald har avdekt ei rekkje tekstvariantar, på mikro- og makronivå. Endringar i tekstkjeldene sine lingvistiske kodar verkar å vere gjort ut frå ideologiske og estetiske årsaker, med tre typar føremål: å gjere teksten i seg sjølv kvalitetsmessig betre, å tilpasse teksten etter forfattaren sine skiftande haldningar, og å tilpasse teksten til lesarane. Endringar i dei bibliografiske er gjort ut frå dei same årsakene, ideologiske og estetiske prinsipp, men med forleggaren som sentral aktør. Under eitt dreier det seg om ei sosiokulturell tilpassing av verket, som omfattar heile det litterære krinsløpet.

Når det gjeld endringar i dei lingvistiske kodane kan ein sjølvsagt ikkje vite sikkert at det er nett dei tre nemnde føremåla som ligg til grunn. Dette er mi inndeling, som eg finn føremålstenleg ut frå analysefunna. I den reviderte landsmålsutgåva er det gjort mange justeringar som verkar å vere gjort med mål om å heve kvaliteten på teksten i seg sjølv. Strykingar av tekstparti som er lite viktige for historia i heilskap, og som i dei første utgåvene ofte verkar langtekkjelege, er med på å auke framdrifta i forteljinga. For å gjere teksten meir autentisk har Garborg lagt språket nærare det fortalte, slik mellom anna undersøkingane av skrift- og talespråk i teksten syner. Retting av openberre feil og logiske breistar er likeleis med på å styrkje romanen som truverdig *dokument*, som jo var ein uttalt intensjon for verket.

Garborg var av ein omskifteleg natur. Han kryssa stadig eigne spor, både i politikk og livssyn, dikting og språksyn. I røynda er vel alle typane tekstendringar gjort som følge av forfattaren sine re-vurderingar, men særleg den språklege omstillinga mellom landsmålsutgåvene er produkt av Garborgs nye-gamle språksyn. Omskrivinga til midlandsnormalen fører til ei betydeleg arkaisering av språket, og gjer teksten eit gammalvore og tyngre preg. Som lesar opplevast endringa ikkje som ei letting av teksten, heller ei forvansking. Dei språklege skilnadene som derimot *er* med på å opne teksten for lesaren i 1922-versjonen, er innslaga av dialekt og sjargong. Variasjonen i skriftbiletet er kjærkommen, og dei individuelle særprega gjer at personane står fram som meir levande. Skriftspråket og talespråket i teksten veg kvarandre opp, så å seie. Innslaga av dialekt og sjargong er med på å framheve det sosiale perspektivet i teksten.

Av endringar i dei bibliografiske kodane er det særleg skilnadene i tittel og format som merkar seg ut. Dei konnotative skilnadene i tittel og sjangernemning, mellom dei franskinspirerte orda *Mama* og *roman* og dei talenære *ho Mor* og *forteljing*, vitnar om at den

dansk-norske utgåva og landsmålsversjonane har forskjellige sosiale utgangspunkt. Desse skilnadene vert ståande som eit representativt bilete på variansen mellom dei språkutgåvene, der den dansk-norske har eit meir opphøga, ambisiøst uttrykk enn dei norske.

Trass dei nemnde skilnadene er det etter mitt syn ikkje tvil om at dei tre tekstane høyrer til same verk. Dette var òg ein føresetnad for å i det heile kunne gjennomføre analysen og undersøkje dei tre tekstkjeldene på sams grunnlag. Konklusjonen min kan etterprøvast ved å følgje Bjørkøy sin tese om at eit verk er det same viss analysen av éin versjon også kan vere gyldig for ein annan (2014, 402). Sjølv om min analyse har påvist ei rekkje større og mindre endringar, er tekstane i heilskap svært like. Dei fortel i stort den same historia, om enn med forskjellige ord. Studien av dei tre tekstversjonane har likevel avdekt korleis verket er dynamisk, *flytande* i forma, gjennom analysen av tre av verkets tekstar.

Dei tre utgåvene er på same tid radikale og konservative, kvar på sin måte. I 1890-versjonane gjev den fysiske utforminga bøkene eit klassisk, eksklusivt – og konservativt – preg. Samtidig er innhaldet radikalt i si tid, og pakka inn i ei tekkjeleg form for å kunne serverast også konservative lesarar. I 1922-versjonen er forholdet nærast snudd. Den temporale avstanden til det fortalte medverka truleg til at innhaldet ikkje lenger vart sett på som like radikalt. Kvinner si samfunnsstilling var då òg blitt endra frå Fanny Holmsens tid gjennom arve- og røysterett. Den klassiske innpakkinga er bytt ut med eit større, nyare format. Språkleg er 1922-utgåva derimot gjort konservativt, med arkaiserande ordformer og puristisk ordtilfang.

Forfattaren lever ikkje i eit vakuum. Ein kvar skribent er fange av ideologien, av sitt publikums-miljøes ideologi og verdsbilete, skriv Escarpit (1971, 99). Forfattaren kan godta ideologien, modifisere den, forkaste den heilt eller dels, men han kan ikkje unngå den. Dale poengterer at kontakta mellom forfattaren og omverda skjer gjennom språket, og formulerer samanhengen slik: ”Kvar den som set penn på papir, formar setningar med element og mønster som han har fått innlærde av andre, gjennom samtale, lesing og opplæring” (1950, 8). Ein skribents språk er difor først hans gruppes og hans tids, dernest hans eige. Det vil ikkje seie at forfattaren ikkje har valmoglegheiter for å uttrykkje seg. Forfattaren vel ut ord og formuleringar alt etter kva emne han skriv om, kva målgruppe han skriv for og kva sjanger han skriv i. Dale definerer språkleg stil som ”summen og samspelet av dei språklege uttrykksrader forfattaren bruker når han skriv i eit visst mål på ei viss tid om eit visst emne og vender seg til eit visst lesande publikum” (1950, 9). Når ein ser til dei tre utgåvene av *Hjaa ho Mor*, er det tydeleg at Garborg har valt sine språklege uttrykksrader medvite, igjen ut frå ideologiske og estetiske avvegingar. Det er ikkje tilfeldig kva ord han brukar for å formidle

bodskapen sin. Dette viser seg i analysen, der byte av enkeltord og formuleringar gjev nyansforskjellar i forteljinga. Garborg skriv då òg om forholdet mellom språk og innhald i sine eigne verk at "[t]anken var i det heile: Emne og Form som samsvara" (1925, 114).

Dansk-norsk var eit bokleg språk for Garborg, tillært gjennom skulegang og studiar, og ber preg av å vere nettopp det. I landsmålet hadde Garborg derimot inga skulering, stilen hans låg nære talespråket, og han nytta gjerne munnlege uttrykk for å byggje ut skriftspråket. Kan hende var han ikkje godt nok kjend med dansk talemål til å kunne gjere teksten like munnleg prega og *autentisk* som på landsmål. Skilnaden gjer at det dansk-norske språket, i alle høve for ein norsk lesar, ikkje alltid kling truverdig når det skal fortelje realistisk om eit fattig, udanna miljø. Språket – altså forma – og forteljinga – det fortalte – er ikkje plassert på same sosiale nivå, slik det verkar å vere i landsmålsutgåvene.

Kven var det så verket var retta mot? Den radikale forfattaren Garborg hadde eit namn som nok kunne klinge urovekkjande, men og interessant, både for *kjennarar* og *konsumentar* av norsk og nordisk litteratur (jf. Dale 1974, 163). Dale låner omgrepa frå Escarpit når han skildrar den norske og nordiske lesarkrinsen kring 1890. *Kjennarane* var eit lite fåtal av lesarane, kvalitetsmedvitne lesarar som gjerne føretrekte utanlandske verk, og verk av høg status og av særleg interesse i det litterære ordskiftet. *Borgarane* var konsumentar av litteratur, helst klassiske verk, og heller romantiske enn naturalistiske. Den naturalistiske diktinga skildra låge sosiale lag av folket, og viste fram ubehagelege sider ved liva deira. Garborg og andre kulturelle uokrårer var berre unntaksvis velkommen i slike selskap (Dale 1974, 164–167). *Bygdefolk* var sjeldan radikale lesarar. Dei fleste hadde lite tilgang på ny litteratur, og få støtta radikalarane. Det er likevel truleg at Garborg vart noko lesen i norske bygder, då han var blant dei fremste talsmennene for, og produsentane av, landsmållitteratur. Ikkje minst Mons Litleré sin innsats for å spreie Garborg-bøker må ha vore viktig her.

Bodskapen i *Hjaa ho Mor* var i røynda sterkast retta mot kvinnene. Sjølv om romanen handla om fattigfolk, ville truleg også damer frå høgare stand kjenne seg att i deler av historia; gjenkjenningsfaktoren ville vere langt større for kvinner enn for menn. Denne faktoren skal ikkje underskytast. *Fruer og frøkner*, borgarlege lesarar som både hadde tid og råd til å lese bøker, var ei viktig marknadsgruppe. Men fruer og frøkner flest var inntekne i følgjetong-romanar og anna lett underhaldning, diversiv litteratur (Dale 1974, 160). Garborg stod ikkje høgst på lista, kjend for sine usedelege, farlege romanar. I brevsamlinga til Garborg finst ei rekkje korrespondansar der han diskuterer *Hjaa ho Mor* – og andre verk – med sine kvinnelege vener. På spørsmål om romanen kunne passe i eit dameblad, svarer Garborg først stadfestande: "Er vedkommende Blad ikke altfor snerpet, skulde jeg næsten tro det" (1954a,

222). Så skiftar han meining og forklarar det med at "[d]ens Atmosfære er naturligvis ren nok, men den er jo af og til lidt aabenhjertig" (1954a, 224). Romanen kunne ikkje vorte skriven utan kvinneleg påverknad, skriv Garborg i andre brev. Han syner kor viktig kona Hulda var som samarbeidspart i skriveprosessen; ho spelte ei stor rolle som informant for tematikk og innhald, og han henta mykje av stoffet til romanen rett frå hennar barndomshistorie. Resultatet av samarbeidet vart eit naturalistisk *dokument*.

Hjaa ho Mor har i ettertida blitt ståande som eitt av dei mest programmatisk naturalistiske verka i norsk litteratur, "og det i den grad at de[n] har gått under med sin tid" (Elster 1934, 26). Den parallelle utgåva vart publisert i 1890. Allereie same år var Garborg på veg bort frå naturalismen, og vart for alvor impresjonist då han skreiv *Trætte Mænd*, som kom ut året etter. Garborg forklarar overgangen mellom den eine og den andre -ismen slik: "gjennem mine Bøger har jeg saa Skridt for Skridt gjort mig færdig med dem, befriet mig, – for saa at gaa videre. I dette Øieblik forekommer det mig, at jeg er færdig med det altsammen" (Garborg 1954b, 251). Det var ikkje berre Garborg som hadde gjort seg ferdig med sørgjelege, samfunnsstridande romanar kring 1890; både forfattarar og lesarar skifta sinnelag overfor naturalismen i løpet av dei følgjande åra. *Hjaa ho Mor* kom såleis ut for seint til å bli eit *sentralt* naturalistisk verk. I staden vart ho eit punktum for Garborg sin naturalisme – i litteraturhistoriene omtalt som meir av ein parentes.

I innleiinga til prosjektet stilte eg spørsmålet om kvifor romanen vart skriven i to parallelle utgåver. Gjennom undersøkinga har eg funne at *Hos Mama* og *Hjaa ho Mor* ikkje er dei einaste av Garborgs romanar som vart publiserte i både Noreg og Danmark, heller ikkje den einaste som vart utgjeven på både dansk-norsk og landsmål. Det særskilte ved parallellutgåva er at Garborg skreiv begge versjonane sjølv, så å seie var sin eigen omsetjar, og fekk bøkene utgitt på same tid. Den viktigaste motivasjonen for dobbeltutgjevinga var, sjølv sagt, må ein kanskje seie, *økonomien*. Å få utgitt ein roman for to nasjonars lesande publikum, var å doble moglegheitene for økonomisk vinning. Og den danske marknaden var nok vel så lukrativ som den norske, slik kapitlet om utforminga av dei bibliografiske kodane (4.2), viser. Her kjem det òg fram at forfattaren vart honorert per ark, noko som også forklarar motivasjonen for å skrive ei så vidt lang forteljing i to utgåver. Garborg skriv om dei økonomiske sidene ved den tospråklege forfattarskapen i eit brev frå 1888: "Eg maa skriva Dansk no for aa faa raad til aa skriva Norsk innimillom" (Garborg 1954a, 194). Utsegna syner at landsmålet nok var det føretrekte skriftspråket til Garborg, og dansk-norsk var meir av eit kommersielt språk for han.

Prosjektet mitt hadde som mål å undersøkje kva som skjer når ein forfattar omset og reviderer sitt eige verk, og kva endringane fører til i lesinga av tekstane. Analysen har avdekt endringar mellom tekstane, på mikro- og makronivå, og synt at verket er ein dynamisk storleik. Undersøkinga av omliggande faktorar har også vist korleis teksten er eit sosialt produkt, forma av forfattar, forleggjar og forma på nytt gjennom nye lesingar. Så er då òg denne analysen *mi* lesing av dei tre versjonane av *Hjaa ho Mor*. Heilt først i skriftet spurde eg retorisk om historia i dei tre utgåvene er den same? Til dette må eg svare både ja og nei: Dei tre versjonane av verket fortel den same historia, men ikkje på same måte.

Litteratur

- Andersen, Thor M. 1943. *Garborg-litteratur 1866–1942. Ein bibliografi*. Oslo: Fabritius
- Beyer, Harald og Edvard. 1996. *Norsk litteraturhistorie*. 5. utg. Oslo: Tano-Aschehoug
- Bibsys–ask. Søkemotor for bibliotekstenesta: <<http://ask.bibsys.no>>
- Bing, Just. 1904. *Norsk litteraturhistorie*. Kristiania: Frem
- Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand. 2014. *Verkets hviskelek. Teksthistorien til utvalgte norske skjønnlitterære verk utgitt gjennom 1900-tallet*, Ph.D.-avhandling. Institutt for lingvistiske og nordiske studier, Humanistisk fakultet, Universitetet i Oslo, Oslo
- BOB. *Bokmålsordboka*. Nettutgåva. <<http://www.nob-ordbok.uio.no>>. Språkrådet og Universitetet i Oslo
- Bryant, John. 2002. *The fluid text. A theory of revision and editing for book and screen*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press
- Dahl, Willy. 1984. *Norges litteratur. 2. Tid og tekst 1884–1935*. Oslo: Aschehoug
- Dale, Johannes A. 1950. *Studiar i Arne Garborgs språk og stil*. Oslo: Aschehoug
- . 1969a. *Garborg-studiar*. Oslo: Samlaget
- . 1969b. ”Unge kvinner i norsk litteratur omkring 1890”. I *Norsk litterær årbok 1969*, red. Leif Mæhle, 9–23. Oslo: Samlaget
- . 1974. *Litteratur og lesing omkring 1890*. Oslo: Samlaget
- Darnton, Robert. 2003 [1982]. ”Hva er bøkenes historie?”. Omsett av Tore Rem. I *Bokhistorie*, red. Tore Rem, 43–71. Oslo: Gyldendal
- DBL. *Dansk Biografisk Leksikon*. Nettutgåva. <http://www.denstoredanske.dk/Dansk_Biografisk_Leksikon>
- Egeland, Marianne. 2012. ”Bokhistorie og litteratursosiologi”. I *Litterær analyse. En innføring*, red. Per Thomas Andersen, Gitte Mose og Thorstein Norheim, 257–72. Oslo: Pax
- Elster, Kristian. 1934. *Illustrert norsk litteraturhistorie. 5. Åtti- og nittiårene*. 2. utg. Oslo: Gyldendal
- Escarpit, Robert. 1971 [1958]. *Litteratursosiologi*. Omsett av Inger Lise Nyheim. Oslo: Cappelen
- Evensen, Nina. 1999. *Erindringens vev. En analyse av Cora Sandels Albertetrilogi*. Hovedoppgave i nordisk. Tromsø: N. Evensen

- Garborg, Arne. 1883. *Bondestudentar*. Bergen: Nygaard
- . 1886. *Mannfolk*. Bergen: Nygaard
- . 1888. *Norsk eller Dansk-norsk? Svar til Bjørnson fra Arne Garborg – med et Anhang*. Bergen: Mons Litleré
- . 1890a. *Hjaa ho Mor. Forteljing*. Bergen: Mons Litleré
- . 1890b. *Hos Mama. Roman*. København: P.G. Philipsens Forlag
- . 1890c. *Kolbotnbrev og andre Skildringar*. Bergen: Mons Litleré
- . 1891. *Trætte Mænd*. Kristiania: Aschehoug
- . 1922. *Skriftir i Samling. Jubilæumsutgaave. Band II. Hjaa ho mor*. Kristiania: Aschehoug
- . 1925. *Dagbok 1905–1923. II*. Kristiania: Aschehoug
- . 1954a. *Mogning og manndom. Brev. I*. Oslo: Aschehoug
- . 1954b. *Mogning og manndom. Brev. II*. Oslo: Aschehoug
- . 2014. *Hjå ho mor*. Oslo: Aschehoug
- Garborg, Hulda. 1924. ”Fyriord”. I *Dagbok 1905–1923. I*, I–XXVIII. Oslo: Aschehoug
- . 1935. *Barndomsminne*. Oslo: Aschehoug
- Genette, Gérard. 1997 [1987]. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Omsett av Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press
- Glad, Pål. 1971. *Arne Garborg. Hjaa ho mor*. Hovedoppgave i nordisk litteratur. Oslo: Universitetet i Oslo
- Haugen, Odd Einar og Einar Thomassen. 1990. ”Innledning”. I *Den filologiske vitenskap*, red. Odd Einar Haugen og Einar Thomassen, 11–36. Oslo: Solum
- Haugstad, Eli Dallavara og Astrid Kristine Fylling Hodne. 2014. *Arne Garborg. Ein bibliografi*. Oslo: Høgskolen i Oslo og Akershus
- Henrikson, Paula. 2007. *Textkritisk utgiving. Råd och riktlinjer*. Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet
- Jæger, Henrik. 1896. *Illustreret norsk litteraturhistorie*. Kristiania: Bigler
- Kielland, Alexander L. 1978. *Brev 1869–1906. I. 1869–1880*. Oslo: Gyldendal
- Kondrup, Johnny. 2011. *Editionsfilologi*. København: Museum Tusulanums Forlag
- . 2013. ”Tekst og værk – et begrepsftersyn”. I *Betydning og forståelse. Festskrift til Hanna Ruus*, red. Dorthe Duncker, Anne Mette Hansen og Karen Skovgaard-Petersen, 65–76. Københavns Universitet: Selskab for Nordisk Filologi

- Lomheim, Sylfest. 1989. *Omsetjingsteori. Ei elementær innføring*. Oslo: Universitetsforlaget
- Lothe, Jakob, m.fl. 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. 2. utg. Oslo: Kunnskapsforlaget
- McGann, Jerome J. 1991. *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University Press
- Meyers Fremmedordbog. Historisk Ordbog*. Nettutgåva. <<http://meyersfremmedordbog.dk>>. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab
- NBL. *Norsk biografisk leksikon*. Nettutgåva. <<https://nbl.snl.no>>
- NOB. *Nynorskordboka*. Nettutgåva. <<http://www.nob-ordbok.uio.no>>. Språkrådet og Universitetet i Oslo
- Obrestad, Tor. 1991. *Arne Garborg. Ein biografi*. Oslo: Gyldendal
- . 1992. *Hulda*. Oslo: Gyldendal
- ODS. *Ordbog over det danske Sprog. Historisk Ordbog 1700–1950*. Nettutgåva. <<http://ordnet.dk/ods>>. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab
- Rem, Tore. 2002. *Forfatterens strategier. Alexander Kielland og hans krets*. Oslo: Universitetsforlaget
- Rognlien, Jon. 2011. ”Hva kan man si?”. *Prosa. Tidsskrift for skribenter* nr. 4, 2011, 28–33
- Rudeng, Erik. 1997. *William Nygaard 1865–1952*. Oslo: Aschehoug
- SAOB. *Svenska Akademiens Ordbok*. Nettutgåva. <<http://g3.spraakdata.gu.se/saob>>. Svenska Akademien
- Sjåvik, Jan. 1985. *Arne Garborgs Kristiania-romaner – en beretterteknisk studie*. Oslo: Aschehoug
- SNL. *Store norske leksikon*. Nettutgåva. <<http://snl.no>>
- Stegane, Idar. 1983. *Mons Litlerés forlag. Eit pionertiltak i nynorsk forlagsdrift*. Oslo: Samlaget
- . 2003. ”Eit nytt skriftliv får rom”. I *Bokhistorie*, red. Tore Rem, 165–79. Oslo: Gyldendal
- Thesen, Rolv. 1933. *Arne Garborg. 1. Frå jærbu til europear*. Oslo: Aschehoug
- . 1936. *Arne Garborg. 2. Europearen*. Oslo: Aschehoug
- . 1939. *Arne Garborg. 3. Europear og jærbu*. Oslo: Aschehoug
- Thon, Jahn. 2003. ”Garborgs inngangsbillett til den litterære institusjon”. I *Bokhistorie*, red. Tore Rem, 121–43. Oslo: Gyldendal