

Malin Seter

En analyse av fortolkningsrommet
i Hans Aanruds fortellinger

Masteroppgave i nordisk litteratur

Trondheim, juni 2016

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Det humanistiske fakultet

Institutt for språk og litteratur

Forord

Arbeidet med denne masteroppgaven har vært preget av mye frustrasjon og lange dager med nesa i en bok, men takket være kjæreste, familie og venner har jeg klart å snegle meg i mål. Jeg har satt stor pris på alle oppmuntrende ord og distraksjoner i løpet av det siste året. Dette evighetsprosjektet hadde ikke nådd sin ende uten dere!

Jeg vil rette en stor takk til min tålmodige veileder, Lars August Fodstad. Det er over tre år siden du presenterte meg for Hans Aanrud. Dette møtet gjorde inntrykk på meg, og valg av emne til masteren ble derfor lett. Takk for konstruktive tilbakemeldinger, og ikke minst ditt tydelige engasjement for oppgaven. Dine innspill og råd har ført til at prosjektet mitt har blitt bedre enn jeg i utgangspunktet forestilte meg.

Til slutt vil jeg takke Nescafé som har holdt meg skjerpet mang en tidlig morgen.

Malin Seter

Trondheim, mai 2016

Innholdsfortegnelse

1	Innledning	1
1.1	Bakgrunn for oppgaven og problemstilling	1
1.2	Hans Aanruds forfatterskap og resepsjon	4
1.3	Tidligere forskning	6
1.4	Oppgavens disposisjon	8
2	Teori og metode	9
2.1	Resepsjonsteori	9
2.2	Kognitiv poetikk	11
2.3	Metode og metodologiske problemstillinger	18
3	Analyse	21
3.1	«En vinternat».....	21
3.1.1	Det fortalte	21
3.1.2	Forteller og fokalisering	25
3.1.3	Samspillet mellom det fortalte og det ufortalte	27
3.2	«Simen Venaasen»	32
3.2.1	Det fortalte	32
3.2.2	Forteller og fokalisering	36
3.2.3	Samspillet mellom det fortalte og det ufortalte	39
3.3	«I bedstefars erende»	44
3.3.1	Det fortalte	44
3.3.2	Forteller og fokalisering	47
3.3.3	Samspillet mellom det fortalte og det ufortalte	50
3.4	Oppsummering	54
4	Gjentagende mønster	57
4.1	Person- og miljøskildringer	57
4.2	Gamle menneskers begrensninger	60
4.3	Begrensninger hos dyr	63

4.4	Fortolkede tomrom	66
4.5	Avvikere	68
4.6	Oppsummering	72
5	Konklusjon.....	73
	Litteraturliste	77
	Sammendrag	79

1 Innledning

1.1 Bakgrunn for oppgaven og problemstilling

I denne masteroppgaven har jeg valgt å arbeide med tre noveller av en forfatter som var godt kjent i sin egen samtid, men som i dag er ukjent for de fleste. Hans Aanrud ble født i 1863 i den lille bygda Auggedal i Gausdal kommune. Det meste av faglitteraturen om Aanrud, med unntak av et lite utvalg artikler, er skrevet og publisert for over femti år siden. Det som er skrevet om ham blir ofte forbundet med heimstaddiktningen, som var fremtredende i Norge i 1890-årene. I Per Thomas Andersens *Norsk Litteraturhistorie* blir Aanrud kun nevnt i en oppramsing med andre forfattere: «Interessen for lokalmiljøene er et trekk vi også finner hos en rekke andre forfattere i 1890-årene, for eksempel Rasmus Løland (1861-1907), Jacob Breda Bull (1853-1930), Hans Aanrud (1863-1953)» (Andersen, 2012: 312). Både miljø- og personbeskrivelser i forfatterskapet hans er gjerne lett å knytte til en stereotypisk oppfatning av bondelivet i Gausdal på 1800-tallet. Det har for eksempel vært en tendens til å forklare ordknappheten i Aanruds noveller som et litterært virkemiddel som skal etterligne væremåten til menneskene i nærmiljøet hans: «Det settes nødvendigvis ikke ord på smerten og sorgen. Følelsene dempes og pakkes inn. Å ha kontroll på følelsene er noe som hører dette samfunnet til.» (Haugsbakk, Weihe, & Blekastad, 2013). Ordknapphet, som kan være inspirert av Aanruds hjembygd, kan likevel sies å ha en annen funksjon, da de bidrar til å holde tilbake informasjon. Videre er dette bare ett av de mange elementene i hans noveller som bidrar til å holde tilbake informasjon.

Det var Aanruds novelle «En vinternat» som fikk meg interessert i den ordknappheten og tilbakeholdelsen av informasjon, som viser seg å være fremtredende i forfatterskapet. I denne krimfortellingen kommer viktigheten ved det utelatte tydelig frem, ettersom spenningen opprettholdes ved å holde tilbake opplysninger som er relevante for leserens forståelse.

Resepsjonestetikken er en av de teoretiske retningene som tilbyr en forklaring på en slik begrensning av informasjon. Wolfgang Iser definerer informasjonshull som tomme rom i teksten. Dette er forstyrrende elementer i fortellingen, som krever at leseren må benytte seg av den gitte informasjonen for å kunne oppklare det som ikke blir fortalt (Olsen, Kelstrup, Eco, Iser, & Groeben, 1981: 111). De tomme rommene oppstår mellom tekstens fragmenter av informasjon. Som tomme rom er de ingenting i seg selv, men de utgjør likevel en viktig komponent i interaksjonen som foregår mellom tekst og leser (Iser, 1978: 195). For, selv om det litterære verket utgjør selve grunnlaget for meningsdannelsen, er det leseren som virkeliggjør mulighetene som ligger latent i teksten (Olsen et al., 1981: 104). I møtet med

tomrommene benytter leseren seg av sine egne kunnskaper og oppfatninger for å fylle hullene med betydning. Leserens deltakelse gir derfor muligheten for et mangfold av forskjellige utfyllinger.

En nyere teoretisk retning som undersøker prosessene som foregår i møtet mellom tekst og leser, er den kognitive poetikken. Kognitivismen har de siste femti årene hatt stor innvirkning på litteraturstudier, men det var først med Peter Stockwells *Cognitive Poetics: an introduction* i 2002 at koblingen mellom litteratur og menneskehjernen virkelig fikk slagkraft. Kognitive teoretikere hevder at historiefortelling er menneskets fundamentale tankeinstrument. Måten hjernen fungerer på når vi leser, kan sammenlignes med enkelte funksjoner som vi gjennomgår når vi tenker og handler i hverdagen. Dette gjelder fremfor alt når vi prøver å planlegge, forutse og danne oss antagelser om den verdenen vi lever i. Disse antagelsene skaper videre en forventning om hvordan ting ser ut, mennesker oppfører seg, og forløp utvikler seg videre (Stockwell, 2002: 4-5). Leseprosessen er derfor avhengig av hvilke forventninger og erfaringer som den enkelte leseren tar med seg til den litterære teksten. Det er ikke gitt at hver enkelt leser vil oppleve den samme teksten på samme måte.

En av tingene som resepsjonsteorien til Iser og den kognitive poetikken har til felles, er at leseren må benytte seg av sine egne kunnskaper og erfaringer for å forstå det som ikke blir fortalt i den litterære teksten. Ifølge resepsjonsetetikken er det først i møtet mellom tekst og leser at tekstens muligheter kan utfolde seg. Den kognitive poetikken hevder på sin side at prosessene som et menneske bruker når det planlegger, tolker og forstår omverdenen sin, ligner de man gjennomgår under en leseprosess. I begge retningene er det altså det sansende subjektet som er selve utgangspunktet for forståelsen av litteratur. Som jeg skal vise, er det like mye det uskrevne som det skrevne som påvirker leseprosessen. I den sammenheng spiller fortolkningsrommet i en tekst en viktig rolle, og jeg er av den oppfatning at det er karakteristisk for Aanruds tekster at de skaper et fortolkningsrom som leseren kan bevege seg i. Følgende problemstilling vil dermed danne utgangspunkt for oppgaven: *Hvordan skapes fortolkningsrom i Hans Aanruds tekster, og hvordan samspiller det fortalte med det ufortalte?* Både resepsjonsetetikken og den kognitive poetikken legger et stort ansvar på leseren, men meningsskapelsen er i stor grad også avhengig av, og begrenset av, tekstlige forhold. I arbeidet med denne problemstillingen ønsker jeg derfor å avdekke hvilke narrative strukturer som medvirker til å skape fortolkningsrom. Hvordan bruker Aanrud tomme rom, fortellerstemme og fokaliseringsinstans i samspillet mellom det fortalte og utelatte?

Av det lille jeg har presentert om de to litteraturvitenskapelige retningene, kan man få inntrykk av at det har flere fellestrekk både når det gjelder mål og tankegang. Begge retningene

har for eksempel beskrevet det sansende mennesket som en sentral del av forståelsen av litteratur. Videre har de en lignende oppfatning av at den individuelle lesers opplevelse muliggjør potensialet som ligger i teksten. Så, hvorfor skal jeg bruke begge disse teoretiske retningene i stedet for å velge én? Resepsjonsteorien til Iser tar blant annet for seg dette tomrommet som oppstår på steder i teksten hvor det mangler informasjon. Hans teorier vil derfor bli en viktig del av begrepsapparatet i analysen min. Mens Iser fokuserer på hva som skaper tomme rom i teksten, og hvordan, er den kognitive poetikken fremfor alt opptatt av hvordan leseren deltar i meningsdannelsen. Tekster med mange tomme rom gir leseren større muligheter til å delta i skapelsesprosessen. Men, selv om resepsjonsteorien påpeker leserens deltakelse, er det først og fremst teksten den er opptatt av. Etersom jeg skal fokusere på tomrommene og samspillet mellom det fortalte og utelatte, vil den kognitive poetikken kunne bidra med teorier som beskriver hvordan fortolkningsrommet *brukes*. Videre tilbyr kognitivismen en annerledes innfallsvinkel til litteraturen. En av lesemåtene som den kognitive tilnæringsmåten foreslår, er å bevisst rette fokuset mot andre aspekter ved en fortelling enn dem som normalt vil fange en lesers oppmerksomhet (Stockwell, 2002: 20). Det er nettopp et slikt fokusskifte jeg akter å gjennomføre i min analyse av Aanruds fortellinger. Det er med utgangspunkt i fortolkningsrommet og tilbakeholdelsen av informasjon at jeg vil analysere et utvalg av hans noveller.

En svakhet som både resepsjonsteorien og den kognitive poetikken lider av, er at deres analyseverktøy sier lite om den litterære teksten. I deres tekstanalyse blir teksten først og fremst trukket inn i den grad den belyser forholdet mellom tekst og leser. Stockwell innrømmer selv at den kognitive poetikken er et studie av selve leseprosessen: Ved å kun fokusere på teksten, bedriver man lingvistikk. Fokuseres det i stedet kun på leseren, bedriver man psykologi. Kognitiv litteraturanalyse må derfor til enhver tid ha fokus på leseren og leseprosessen (Stockwell, 2002: 168). Stockwell hevder videre at «[m]eaning, then, is what literature does. Meaning is use» (Stockwell, 2002). Resepsjonsetetikken er på den andre siden opptatt av hvilke tekstlige elementer som påvirker leseren, og hvordan. Dermed er den i større grad enn den kognitive poetikken tekstorientert. Iser påpeker at resepsjonsetetikken vil gi rom for like mange tolkninger av det litterære verket, som det finnes lesninger av det (Iser, 1978: 22-23). Gjennom retningenes innlemmelse av leserens deltakelse, oppstår det et mangfold av tolkningsmuligheter, og på den måten unngår de å styre leseren mot én bestemt fortolkning. Men retningene tilbyr først og fremst en teori, og ikke en metode som kan anvendes i selve litteraturanalysen.

For å svare på problemstillingen er jeg derfor avhengig av et begrepsapparat som jeg

kan benytte meg av i analysen av fortellingene. Ettersom fortellerstemmen og fokaliseringsinstansen kommer til å være fremtredende grunnelementer, vil jeg forholde meg til Gérard Genette og hans teorier om narrativ diskurs for å etablere et tolkningsverktøy som kan brukes i analysen. For å kunne si noe om fortolkningsrommene i en tekst, må jeg også si noe om det som befinner seg rundt dem. I motsetning til både resepsjonestetikken og den kognitive poetikken, som drar inn det lesende subjektet i sin analyse, forsøker Genette å etablere en objektiv og antitolkende vitenskapeliggjøring av litteraturvitenskapen. Det er ikke fortolkningen av litteraturen han interesserer seg for, men heller de narrative strukturene som finnes i den enkelte teksten. Genette hevder at «the level of narrative discourse is the only one directly available to textual analysis» (Genette, 1980: 27). I *Narrative Discourse. An Essay in Methods* skisserer han en kategorisk metode for å analysere de formelle strukturene ved en tekst. Hans metode vil benyttes for å avdekke fortellingenes narrative mekanismer.

1.2 Hans Aanruds forfatterskap og resepsjon

Hans Aanrud begynte å skrive allerede i ung alder, men det var først i 1888, i en alder av tjuedefem år, at han debuterte med fortellingen *Hvordan Vorherre fik Høet til Aamund Bergmellom*. Detbutnovellen ble publisert i et hefte av *Nyt Tidsskrift*, og det meste av hans senere forfatterskap ble trykt i hefter eller aviser. I dag er Aanrud mest kjent for sine kortere bygdefortellinger, men i sin tid var han en svært fremtredende person i samfunnslivet. Han var blant annet aktiv som dramatiker, litteratur- og teaterkritiker, teatersjef og leder av Den Norske Forfatterforening (Haugsbakk et al., 2013: 22). Aanrud skrev i løpet av sin levetid (1863-1953) over hundre kortere fortellinger. De fleste ble publisert i aviser eller tidsskrifter som føljetonger, hvor teksten blir oppdelt og spredt utover et visst antall utgivelser. I utgangspunktet brukes begrepet «føljetong» på artikler eller spalter som presenteres gjennom flere etterfølgende nummer av en avis eller et tidsskrift. Det er først og fremst publiseringsmåten som er lik, for emnet kan variere betraktelig (Lothe, Refsum, & Solberg, 1997: 75). Han var til tider økonomisk avhengig av å produsere tekster mot betaling. Først i en alder av seksti år ble han friere økonomisk stilt, gjennom tildeling av kunstnerlønn. En slik omfattende produksjon innenfor flere litterære områder, spesielt føljetonger og anmeldelser, kan gi forventninger om at tekstene hans til en viss grad ble formet etter et spesifikt mønster som skulle tilfredsstillende utgiverens krav (Bolckmans, 1960: 36-37).

Ifølge Wolfgang Iser kan man likevel finne en innholdsmessig tendens innen føljetonglitteraturen. I slike fortsettelseshistorier er det nemlig viktig at fortellingen avbrytes på et spennende punkt, slik at leseren trigges til å lese videre når neste del er tilgjengelig (Olsen et

al., 1981: 114). Forfatteren må derfor skrive på en måte som gjør leseren villig til å bruke penger på fortsettelsen. Slike brudd i historiens forløp betegnes gjerne som «cliffhangers», og innebærer at handlingen bryter av på et punkt hvor det har utviklet seg en spenning som krever forløsning. Et stort antall av Aanruds kortere fortellinger inneholder grafiske skiller som består av *tre stjerner*. Med tanke på at de fleste av Aanruds noveller ble skrevet i den hensikt å bli publisert som føljetongserier, er det tenkelig at stjernene skal markere hvor teksten i sin tid ble stykket opp før publisering. Stjernene dukker enten opp på avsluttende steder i teksten, for eksempel når fortelleren hopper fremover i tid, eller på steder hvor det har oppstått en spenning som ikke kan forløses av den informasjonen leseren har fått tidligere.¹

Det blir hevdet at både innhold og sjangertrekk i Hans Aanruds fortellinger er typisk for 1890-tallets diktning i Norge. Novelleformen steg etter hvert frem som en dominerende sjanger på denne tiden, og både i form og teknikk er Aanruds fortellinger gode eksempler på den moderne novelleformen. Tekstene er blant annet av en viss lengde og har et begrenset personregister (Bolckmans, 1960: 36). Videre blir Aanrud ofte forbundet med heimstaddiktningen. Gjennom 1880-årenes realisme og naturalisme hadde forfatterne allerede vist interesse for miljøets betydning på mennesket. I tiårene som fulgte begynte en rekke forfattere å hente stoff til sine tekster fra sitt eget nærmiljø:

Det går også forbindelseslinjer fra naturalismens interesse for det spesielle miljø til 90-årsdikterens sans for det opprinnelig miljø, for hjemstavnen. Og naturalisten hadde gjennom sin interesse for de arvelige anlegg åpnet for perspektivet bakover – mot de særegne karaktertrekk i en slekt eller i et folk. Når 90-årsgenerasjonen søker ny fast grunn å stå på, nye verdier og ny livsanskuelse, åpner de ikke bare sitt sinn for livets mysterium, naturens og universets ukjente guddom (Hemmer, 1995: 62-63).

Det enkle og stabile livet på bygda ble satt opp som en kontrast til det travle og stadig omskiftelige livet i mer urbane omgivelser. Forfatteren hentet gjerne stoff fra samfunnet, personer og naturomgivelser i sitt eget nærmiljø. Det er ikke nødvendigvis snakk om en identisk etterligning av faktiske personer og steder, men heller en inspirasjon som er lett å knytte til stereotypiske oppfatninger av karakterer og landskap i denne tidsperioden. Dette bærer flere av fortellingene til Aanrud preg av, da person- og miljøskildringene ofte kan knyttes til et Gausdal-lignende bygdemiljø (Haugsbakk et al., 2013: 77). Det har også blitt fremhevet hvordan tidsbildet Aanrud gir i forfatterskapet sitt, samsvarer godt med det idylliserende bildet av bygda

¹ På grunn av Hans Aanruds svake stilling, ble det vanskelig å finne en forklaring på disse tre stjernene. I starten av prosjektet ble det gjort en del fåfengte forsøk på å få tilgang til de originale utgivelsene av fortellingene, men grunnet oppgavens omfang og mangel på materiale ble dette etter hvert gitt opp.

han presenterer i artikkelen «Gudbrandsdalen», publisert i det historiske bokverket *Norge i det nittende aarhundre* i år 1900 (Haugsbakk et al., 2013: 73).

1.3 Tidligere forskning

Til tross for at Hans Aanrud i sin tid var en fremtredende forfatter, og hans fortellinger ble godt mottatt av både lesere og kritikere, har de litterære fagmiljøene vist liten interesse for hans forfatterskap de siste femti årene. Det finnes i hovedsak to større vitenskapelige avhandlinger som tar for seg forfatterskapet, begge utgitt for over femti år siden (Haugsbakk et al., 2013: 72). Den belgiske litteraturviteren Alex Bolckmans publiserte *The Stories of Hans Aanrud: a stylistic analysis* i 1960. Her går han systematisk gjennom alle fortellingene til Aanrud, og basert på en del fellestrekk og ulikheter lager han et system man kan plassere dem i. Gjennom en stilistisk studie ville Bolckmans beskrive Aanruds stil, samt vurdere hvilken betydning forfatteren hadde innenfor norsk litteratur (Haugsbakk et al., 2013: 74). Det er fremfor alt oppbyggingen og strukturen i selve historiene som er mest fremtredende i hans analyser: «A typical short story of Aanrud displays the following outlines: an introductory tableau to which antecedents are linked, and an extensive scene which is concluded by a powerful *pointe*» (Bolckmans, 1960: 170). Dette er bare ett av elementene som Bolckmans mener er typiske trekk ved Aanruds forfatterskap. Videre utover i analysen tar han for seg flere fremtredende elementer og temaer i novellene, og viser hvordan Aanrud bruker disse i sine historier.

Et tema som ofte blir tatt opp i Bolckmans' analyser av Aanruds noveller, er forholdet mellom mennesket og naturen. «In his total output there are only 21 stories where nature does not play an important part. [...] It creates the atmosphere in which man lives» (Bolckmans, 1960: 89). Bolckmans er, på likhet med de fleste andre som har forsket på Aanrud, opptatt av hvordan de holdninger og verdisystemer som var betydningsfulle i forfatterens egen samtid, kan ha påvirket fortellingene hans. Miljøbeskrivelser, spesielt av idylliserte naturomgivelser, ble ansett for å være et typisk trekk ved heimstaddiktningen. Det harmoniserte bondelivet sto i sterk kontrast til det travle bylivet, og naturen spiller ifølge Bolckmans en viktig rolle i Aanruds fortellinger: «Direct contact with nature was believed to be ideal. The feature may be found in the quiet and lucid description of nature, as Aanrud wrote them» (Bolckmans, 1960: 26). Person- og miljøbeskrivelsene opptar store deler av fortellingene, og ofte gjenspeiler miljøbeskrivelsene situasjonen som hovedpersonene befinner seg i.

På grunn av blant annet oppgavens formål har jeg ikke muligheten til å foreta en like omfattende strukturalistisk analyse som Bolckmans, men jeg også er av den oppfatning at Aanruds forfatterskap inneholder en del fremtredende elementer som gjentar seg i flere av hans

fortellinger. Det er fremfor alt de ulike måtene narrative strukturer brukes til å skape fortolkningsrom på, som jeg mener er karakteristisk for forfatterskapet som en helhet. Gjennom en analyse av tre fortellinger på mikronivå, vil jeg avdekke noen av de fellestrekkene og ulikhetene som inngår i slike gjentagende mønstre.

Det er fremfor alt Peter Hallbergs avhandling *Harmonisk realism: en studie i Hans Aanruds bondeberättelser* (1963) som har bidratt til den senere tids mest fremtredende oppfatning av forfatterskapet hans. Som tittelen antyder, mener Hallberg å finne en harmoni i det bygdesamfunnet som Aanrud beskriver i fortellingene sine:

Men likafullt bärs hans diktning upp av en anda och en livssyn snarlika dem som präglar bondesamfundet i hans essä om Gudbrandsdalen. Litterärt har detta Aanruds ideal fått sitt adekvata uttryck i hans ovanligt helgjutna och stilsäkra konstform – harmonisk realism skulle jag vilja kalla den (Hallberg, 1963: 16)

Dette minner mye om heimstaddikterne som henter inspirasjon fra sitt eget nærmiljø. Hallberg viser også til Aanruds egen artikkel om Gudbrandsdalen, og trekker flere linjer mellom det fiktive universet som beskrives i fortellingene og det miljøet som Aanrud skriver om i artikkelen. Videre hevder Hallberg at harmonisk realisme er et fremtredende element i Aanruds forfatterskap. Dette gjelder både miljø- og personskildringene og selve handlingen i historiene (Haugsbakk et al., 2013: 73). Som nevnt tidligere brukes det idylliserte bondelandet i heimstaddiktningen som en kontrast til det travle bylivet. Aanruds bondefortellinger er imidlertid ikke samtidsskildringer, for «[d]en bild som Hans Aanrud har gett av sin hemtrakt och dess människor bör alltså väsentligen ha formats av intryck från hans uppväxt under sexti- og sjuttitalen» (Hallberg, 1963: 12). Derfor kan det virke som om idyllen i bygdesamfunnet Aanrud beskriver både preges av motsetningen til det travle byliv, og minnet om en svunnen barndomstid.

Selv om elementer som ordknapphet og miljøskildringer kommer til å være fremtredende i min egen analyse, er jeg ikke interessert i å trekke forbindelseslinjer mellom elementer i teksten og forfatterens eget hjemsted. I motsetning til heimstaddiktningen og Hallbergs harmoniske realisme, er jeg først og fremst opptatt av hvordan de narrative strukturene medvirker til at det oppstår fortolkningsrom i teksten. I sammenheng med tekstens fortolkningsrom vil jeg i større grad enn Hallberg ha fokus på det som *ikke* blir fortalt, og videre hvordan tomrommene samspiller med det fortalte.

1.4 Oppgavens disposisjon

I det første kapitlet har jeg allerede gitt en oversikt over oppgavens formål, presentasjon av forfatterskap og tidligere forskning. Videre, i det andre kapitlet, gis en presentasjon av oppgavens to teorigrunnlag: resepsjonsetikken og den kognitive poetikken. Wolfgang Iser har skrevet mange bøker om resepsjonsteori, men det er først og fremst *The implied Reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett* (1974) og *The Act of Reading: a theory of aesthetic response* (1978) som vil bli trukket frem av resepsjonsteori. Den viktigste teoretikeren innenfor den kognitive poetikken er Peter Stockwell, men jeg vil også støtte meg på andre kognitive teoretikere, som Thomas Wiben Jensen, Helle Munkholm Davidsen og Magne Drangeid. Stockwell har skrevet innføringsbøka *Cognitive Poetics: an introduction* (2002), som vil være fremtredende som primærlitteratur i dette underkapitlet.

Teorikapitlet skal danne grunnlaget for analysen av Hans Aanruds fortellinger. Det tredje kapitlet vil bestå av nærlesninger av fortellingene, og teoriene vil bli trukket inn i den grad de støtter opp om og eksemplifiserer analysens påstander. I analysene av de narrative strukturene vil jeg først og fremst forholde meg til Gérard Genettes *Narrative Discourse: An Essay in Method* (1980). Analysene av de tre fortellingene «En vinternat», «Simen Venaasen» og «I bedstefars erende» vil følge en lik struktur: først en gjennomgang av handlingsforløpet, deretter en presentasjon av fortellerstemmen og fokaliseringen, og avslutningsvis en undersøkelse av samspillet mellom det fortalte og det utelatte.

Med utgangspunkt i det novelleanalysene avdekker, skal jeg avslutningsvis trekke linjer utover til andre fortellinger i Aanruds forfatterskap. I kapittel 4 vil jeg fremheve noen av de narrative strukturene som bidrar til at fortolkningsrom oppstår på i tekstene til Aanrud, og vise hvordan analysens funn kan gjelde en større del av forfatterskapet. Denne analysen vil foregå på makronivå, og skal først og fremst fremheve strukturer som er karakteristisk for Aanrud som forfatter. Oppgaven avsluttes med kapittel 5, hvor jeg skal oppsummere hovedpoenger, samle tråder, samt gi svar på de forskningsspørsmålene jeg har stilt meg.

2 Teori og metode

2.1 Resepsjonsteori

Allerede tidlig i sin bok om estetisk respons argumenterer Wolfgang Iser for en mer resepsjonsorientert teori, som i større grad åpner for ulikhet i fortolkninger av den litterære teksten. I sin gjennomgang av tidligere forskning hevder han at den tradisjonelle formen for fortolkning baserte seg på en søken etter én bestemt mening, hvilket medførte at man også sto i fare for å instruere leseren slik at han nådde frem til denne ene bestemte meningen (Iser, 1978: 22). Iser vil med dette distansere seg fra tidligere forskning, og han er i stedet opptatt av hvordan ulike lesere kan finne forskjellige meninger i en og samme tekst. Iser hevder videre at de store forskjellene muliggjøres av teksten selv:

[L]iterary texts initiate 'performances' of meaning rather than actually formulating meaning themselves. Their aesthetic quality lies in this 'performing' structure, which clearly cannot be identical to the final product, because without the participation of the individual reader there can be no performance (Iser, 1978: 27).

Den grunnleggende tanken innenfor resepsjonsteorien er altså at tekstens potensial blir realisert i møtet med leseren. Selv om teksten innehar et mangfold av meningsmuligheter, er det først og fremst leseren selv som virkeliggjør disse mulighetene. Ut i fra denne tankegangen er hver enkelt lesning utgangspunkt for en ny forståelse av teksten.

For Iser er leseren selv med på den betydningsskapende prosessen, spesielt ettersom det er leseren og teksten som i et samspill virkeliggjør tekstens meninger. En litterær teksts betydninger er produktet av et samspill mellom tekst og leser, og ikke en skjult størrelse i teksten som skal oppspores gjennom fortolkning (Olsen et al., 1981: 104). Det er derfor snakk om et samspill hvor begge parter er like viktige for at den meningskapende prosessen skal iverksettes. Det vil si at de meningene jeg produserer i møtet med et litterært verk, er påvirket av subjektive forhold så vel som tekstinterne forhold. Min fortolkning av Hans Aanruds fortellinger er også i stor grad bestemt av de formålene jeg setter meg både som en vanlig leser og som forsker.

Til tross for at resepsjonsetetikken fremmer en flertydig betydningsdannelse, blir det likevel fremhevet hvordan teksten må inneha visse betingelser for at aktualiseringen skal tillate at tekstens meninger dannes i mottakerens sinn (Iser, 1978: 34). Leserens kan ikke velge fritt hva han ønsker å fylle teksten med, både hans utfylling og delaktighet innskrenkes av elementer innad i teksten. Han begrenses blant annet av de ulike perspektivene som tilbys, ståstedet hvor han binder det hele sammen og møteplassen hvor alle elementene nærmer seg hverandre og

forståelse oppstår (Iser, 1978: 36). Leseren og teksten er altså to komponenter som er avhengig av hverandre for å skape et produkt. Derfor kan ikke den litterære teksten være helt identisk med verken teksten eller realiseringen av den, men det må i stedet ligge et sted mellom disse to (Iser, 1974: 274). Retningen gir dermed aldri en konkret definisjon av det litterære verket, men er mer opptatt av at hver enkelt leseprosess er utgangspunktet for en ny skapelsesprosess.

Wolfgang Iser understreker at en litterær tekst ikke kan eller har behov for å fortelle absolutt alt når den forteller en historie, og den lar alltid noen plasser i teksten stå tomme. Den litterære teksten skaper sine objekter ved å presentere et mangfold av såkalte «skjematiserende bilder», og det er i sammenstøtet mellom disse at utelatelsene oppstår (Olsen et al., 1981: 109). Iser definerer disse plassene som «Leerstellen» eller tomme rom i teksten, og hevder at «[a]n empty space they are nothing in themselves, and yet as a ‘nothing’ they are a vital propellant for initiating communication» (Iser, 1978: 195). Det finnes flere ulike typer av disse tomme rommene som i ulik grad påvirker leseprosessen, men de aller fleste utgjør en komponent i interaksjonen som foregår mellom tekst og leser. En litterær tekst består enkelt forklart av segmenter med informasjon, og mellom disse segmentene oppstår det tomme rom. Dette gir igjen rom for et mangfold av mulige koblinger, som vil utstyre hvert segment eller skjematiserende bilde med dets bestemte betydning (Iser, 1978: 196). I løpet av en lesning vil leseren stadig møte på tomme rom hvor informasjon mangler, og det medvirker til at leseren selv må fylle inn mening i tomrommene han støter på. Idet leseren beveger seg gjennom tekstens univers, vil han stadig måtte regulere forventninger og tolkninger etter hvert som han får ny informasjon. Dette medfører at det oppstår et vedvarende samspill mellom modifiserte forventninger og transformerte minner (Iser, 1978: 111). Idet leseren fyller tomrommene med betydning og bygger broer mellom segmenter av informasjon, oppstår det kommunikasjon mellom tekst og leser og dermed også forståelse.

Tomrommene skaper det Iser omtaler som en ubestemthet i teksten. I stedet for å styre leseren mot én bestemt lesning, bidrar dette til å gi leseren et utvidet rom for tolkningsmuligheter. Det som ikke blir fortalt i en tekst, utgjør likevel en viktig bestanddel i selve leseprosessen. Den skrevne delen av teksten gir oss kunnskapen, men det er likevel den uskrevne delen som gir oss muligheten til å forestille oss ting (Iser, 1974: 283). Til tross for at informasjonen i det skrevne er selve utgangspunktet for leseprosessen, er det altså det uskrevne som først og fremst tillater leseren å delta i skapelsesprosessen. Tomrommene påvirker måten vi leser på, og de skjerper vår bevissthet idet vi blir bevisst deres eksistens. Tomrommenes effektivitet ligger i det faktum at de kan inneholde noe viktig. Dermed er leseren tvunget til å oppklare disse avvikelserne ved hjelp av det repertoaret som teksten har etablert (Iser, 1974: 33).

Det er viktig å presisere at en litteraturanalyse forutsetter flere gjennomlesninger, som medfører at jeg kan bli oppmerksom på aspekter ved historien som jeg ikke nødvendigvis oppdaget ved den første gjennomlesningen. Iser beskriver det slik:

[A] second reading of a piece of literature often produces a different impression from the first. The reasons for this may lie in the reader's own change of circumstances, still, the text must be such as to allow this variation. On a second reading familiar occurrences now tend to appear in a new light and seem to be at times corrected, at times enriched (Iser, 1974: 280).

Når vi leser et litterært verk for andre gang er vi allerede kjent med det fiktive universet og karakterene og trenger derfor ikke å bruke like lang tid på å sette de ulike elementene inn i en sammenheng. Den allerede etablerte kunnskapen medfører en annen tidssekvens enn ved den første gjennomlesningen. Ved en andreganglesning etablerer vi sammenhenger ved å vise til vår viten om hva som kommer til å skje senere (Iser, 1974: 281). Det vil også medføre at vi legger merke til aspekter ved handlingen som ved en førsteganglesning ikke fremsto som betydningsfull for forståelsen. Når det gjelder min lesing av Hans Aanruds noveller kan den stadige gjennomlesningen forårsake at jeg fremhever elementer i teksten som samsvarer med det jeg forventet å finne. På den annen side kan det også føre til at jeg legger merke til tomme rom som ikke var like fremtredende ved førsteganglesningen.

2.2 Kognitiv poetikk

En nyere retning som prøver å ta høyde for både tekstens tilknytning til konteksten og individets deltakelse i leseprosessen, er den kognitive litteraturvitenskapen. Kognitivismen har i løpet av de siste femti årene fått stor innvirkningskraft innenfor flere humanistiske områder. Retningen har blant annet blitt beskrevet som en «tværvitenskapelig bestræbelse [...] på at belyse menneskelig erkendelse, viden, tenkning og problemløsning» (Brandt & Kjørup, 2009: 8). Den kognitive vendingen, som innenfor humaniora har vist seg gjennom flere betydelige forskningsbidrag de siste tjue årene, har etter hvert også påvirket studiet av litteratur. Kognitive teoretikere søker først og fremst å bringe litteraturstudier inn i en dialog med nyere vitenskaper om menneskesinnet. Dette skyldes retningens grunntanke om at menneskesinnet og litteraturen henger urokkelig sammen (Wiben Jensen, 2011: 16).

Den kognitive litteraturvitenskapen mener, i tråd med den stadig voksende interessen for utforskningen av menneskehjernen, at studiet av litteratur også kan kobles til de mentale prosessene som et menneske gjennomgår i løpet av leseprosessen (Wiben Jensen, 2011: 16). Den kognitive teoretikeren Peter Stockwell hevder at mennesker oppfatter og tolker omverdenen basert på de egenskapene vi har til å representere og danne mentale bilder. Disse

bildene bruker vi til å forstå situasjoner etter hvert som de oppstår. Mennesker «ser» altså verden ved hjelp av ubevisste, kognitive skjemaer som omorganiserer våre sanseinntrykk til et mer helhetlig og forståelig bilde (Stockwell, 2002: 16). Både hos resepsjonsetetikken og den kognitive poetikken er det lesende subjektet deltakende med sin forestillingsevne. Mens Iser er opptatt av hvordan leseren danner seg bilder basert på tidligere erfaringer og leseopplevelser, interesserer den kognitive poetikken seg for hvordan mennesket danner seg forventninger og antagelser om den verden de lever i. Menneskelige egenskaper er altså en viktig faktor i forståelsen av en tekst. Begge retningene har, som følge av dette felles grunnsynet, det lesende subjektet som en sentral del i sin analyse.

Til tross for at resepsjonsetetikken og den kognitive poetikken er veldig like i mål og fremgangsmåte, og at blant annet leserens deltakelse og muligheten for forskjellige tolkninger er viktige bestanddeler i deres teorier, er det selve utgangspunktet som skiller dem. Mens resepsjonsetetikken først og fremst er opptatt av hvilke tekstlige elementer som påvirker leseren, forholder den kognitive poetikken seg til hvordan mennesket oppfatter og tolker ting rundt seg. Selv om resepsjonsteorien innlemmer det lesende subjektet og dets deltakelse i sin analyse, er det likevel den litterære teksten som danner selve utgangspunktet for analysen. Den kognitive poetikken er på sin side opptatt av de opplevelsene som mennesket har og prosessene han eller hun gjennomgår i løpet av leseprosessen. Elementer fra den litterære teksten blir i stedet brukt i den grad de støtter opp og eksemplifiserer analysens påstander.

Resepsjonsteorien forsøker fremfor alt å utvikle en teori som søker å unngå styringen av leseren mot én bestemt mening. Den kognitive poetikken deler denne oppfatning at det ikke finnes én universal eller uforanderlig mening som ligger latent i teksten. Ifølge den kognitive poetikken består en tekst av like mange meninger som det er kontekster for forskjellige lesninger (Stockwell, 2002: 2-3), noe som hjelper oss til å forstå hvorfor resepsjonsteorien ikke kan ha ett konkret svar på hva litteratur er. Den forutsetter nemlig at tekstens meninger i stor grad er avhengig av den konteksten og de spørsmålene som leseren selv stiller i løpet av leseprosessen. Hver enkelt lesning danner utgangspunktet for en ny forståelse av teksten, derfor vil også definisjonen av litteratur være avhengig av den enkelte leseren. På denne måten utdyper den kognitive poetikken det resepsjonsteorien kun nevner.

Det er blant annet på grunn av den kognitive poetikkens syn på den individuelle leseopplevelse, og et mangfold av ulike forståelser av teksten, at flere pedagoger velger å benytte seg av retningens metoder. I sin bok *Kognitiv Litteraturanalyse* presenterer Helle Munkholm Davidsen den kognitive poetikken som en ny tilgang til litteraturanalyse. Grunnet den store bruken av kanonpedagogikk i skolesystemet, ser hun behovet for en ny

tilnæringsmåte som ikke styrer leseren mot en allerede gitt forståelse. Davidsen er av den oppfatning at kanoniseringen av litterære verker har ført til en homogen forståelse av eldre litteratur, og hevder at «[k]anoniseringen af den historiske litteratur hviler på en idé om litteraturens transhistoriske og almene værdi, men den får litteraturen til at stivne som artefakter, hvis den bliver til ren konservering» (Munkholm Davidsen, 2011: 13). Dersom man stadig skal søke etter litteraturens transhistoriske og allmenne budskap, et budskap som ligger skjult i teksten og forblir det samme uavhengig av tidsepoke og leser, vil man ende opp med en kontrollert leseprosess som ikke gir stor variasjon i lesninger. Ettersom den kognitive poetikken argumenterer for en tekstforståelse som i stor grad er avhengig av leseren og hans situasjon, blir en slik kontrollert leseprosess begrensende for meningsskapelsen.

Selv om argumentet til Davidsen er satt på spissen, har det likevel noe for seg dersom man knytter det til Hans-Georg Gadamer og hans begrep om virkningshistorie. Han hevder at alle mennesker har et ulikt grunnlag til å oppnå forståelse, fordi alle mennesker bringer med seg sin egen forståelseshorisont inn i en forståelsesprosess. Denne horisonten er bygd opp av alle bevisste og ubevisste oppfatninger og fordommer som det enkelte mennesket har (Gadamer, Holm-Hansen, & Schaanning, 2010: 239). Gadamer's begrep om forståelseshorisont viser at den enkelte leserens oppfatning av et litterært verk er påvirket av leserens forutgitte oppfatninger og fordommer. Men til og med det litterære verket selv kan være med på å påvirke leseren før selve leseprosessen, noe Gadamer forklarer med begrepet virkningshistorie. Nærmere forklart er litteraturens virkningshistorie den måten verket har påvirket historien på (Gadamer et al., 2010: 269). Mennesker vil alltid være historisk situerte, og derfor har vi en historisk betinget forståelse som stadig er i forandring etter hvert som det oppstår møter mellom gamle og nye erfaringer. Ifølge Gadamer er dette forårsaket av «den virkningshistoriske bevissthet», som innebærer at hvert enkelt menneske tar med seg sin egen historiske betingelse i møtet med en litterær tekst (Gadamer et al., 2010: 275). Derfor trenger ikke nødvendigvis et menneske fra dagens samfunn å ha den samme forståelseshorisonten som for eksempel et menneske fra Hans Aanruds samtid. En historisk kontekstualisering er derfor ikke ensbetydende med litteraturens betydning, fordi budskapet også preges av fortolkerens egen historiske situasjon og historiens objektive gang som helhet. (Gadamer et al., 2010: 266). Gadamer's begreper om virkningshistorie og forståelseshorisont understreker altså at det litterære verket ikke ligger fastfrosset i historien som en artefakt, men at det til stadighet får nytt liv gjennom leseprosessen.

Ifølge Gadamer forstår vi også overleverte tekster i lys av meningsforventninger som oppstår av vårt eget forutgående forhold til saken (Gadamer et al., 2010: 264). Dette innebærer

også fortolkningshistorien til litteraturen, altså hvordan det enkelte verket har blitt lest og forstått tidligere. Både Henrik Ibsen og Knut Hamsun har for eksempel blitt lest og tolket siden sin egen samtid. Til og med en leser som ikke er godt kjent med litteraturhistorien, har på en eller annen måte et forhold til kjente forfattere som Ibsen og Hamsun. Disse forfatterne har i flere tiår blitt belyst og forklart fra forskjellige synsvinkler, noe som står i kontrast til Hans Aanrud som i mye mindre grad har blitt trukket frem fra glemselen. Det medfører også at måten Aanruds fortellinger har blitt lest og tolket på tidligere, ikke har like stor innvirkning på hvordan dagens leser oppfatter fortellingene hans.

Stockwells begrep om «figure and ground» skal beskrive hvordan menneskets oppfattelse av omverdenen vil sette noen elementer i forgrunnen, mens resten forblir utydelig i bakgrunnen. I sin bok om kognitiv poetikk forklarer han hvordan enkelte elementer i synsfeltet til enhver tid vil fokuseres på, og disse elementene kalles «figures». Det vil si at «the ground» i synsfeltet er alle de resterende elementene som ikke ble valgt ut, og som derfor blir en del av en utydelig bakgrunn (Stockwell, 2002: 15). Stockwell demonstrerer dette ved å bruke et bilde som kan forestille to ulike ting, avhengig av hva beskueren oppfatter som lettest å fokusere på. Det kan enten være en sort vase eller to hvite ansikter som ser mot hverandre. Det beskueren umiddelbart ser, er mest sannsynlig et skjema som han eller hun allerede er kjent med. «In both cases, you can flip your perception from one view to the other, reversing the figure that you see with everything else that is in the background, but it is very difficult not to see one as *figure* and the rest as *ground*» (Stockwell, 2002: 13). På lignende måte som menneskets synssanser muliggjør at man kan fremheve en ting, kan man også i litteraturen forsterke enkelte elementer foran andre. Stockwell hevder videre at

[c]ognitive psychologists have used the metaphor of the ‘spotlight’ as a means of understanding the focus of attention. Whatever is in the spotlight at a certain moment will receive all the interest and processing focus on the viewer or reader: all the expectations based on prior experience with that attended figure will be cued up and ready in order to follow the activity of the figure (Stockwell, 2002: 18).

Skillet mellom forgrunn og bakgrunn påvirker dermed hvordan det lesende subjektet forholder seg til de ulike elementene i en historie. Det som kan gjenkjennes som skjemaer i en litterær tekst, vil leseren trolig oppfatte som en viktig bestanddel for å forstå historien. Derfor vil det som er lettest å fokusere på, enten det er en person, handling eller et miljø, ha større innvirkning på forståelsen enn det som ligger i bakgrunnen.

Som forrige avsnitt viser, er det lettest for leseren å fokusere på de elementene som teksten selv stiller i forgrunnen av sin historie. Vi kan imidlertid også påvirke vår egen lese måte

ved å bevisst styre oppmerksomheten vår når vi leser, for eksempel ved å fokusere på bakgrunnen slik at den blir trukket frem i søkelyset (Stockwell, 2002: 20). Dette er noe av det Wolfgang Iser ser ut til å gjøre i sin bok *The Act of Reading*. Han omdirigerer bevisst fokuset sitt ved å undersøke tomrommene som forstyrrer leseprosessen, og gjør dem dermed om til sitt studieobjekt. Ved å fokusere mer på det teksten utelater enn det som faktisk blir fortalt, må leseren i større grad forestille seg ting dersom han skal forstå hva informasjonshullene faktisk betyr. En forflytning av leserens, og dermed også forskerens, fokus fra forgrunnen til bakgrunnen av en historie, kan på den måten bidra til en ny forståelse av det litterære verket.

Den kognitive poetikken og resepsjonsetikken benytter seg av flere lignende begreper, blant annet Isers begrep om «skjematiserende bilder» og Stockwells begrep om «image schemas». Mens Iser bruker begrepet til å forklare hvordan den litterære teksten presenterer historien gjennom et mangfold av beskrivende bilder, forklarer Stockwell hvordan leseren bygger opp mentale verdener med utgangspunkt i den litterære teksten og sin egen erfaringsbakgrunn. Den kognitive poetikken mener å finne litteraturens mening i leserens sinn fordi den er konfigurert der, delvis fra leseprosessen og individuelle erfaringer, og kun delvis fra elementer i teksten (Stockwell, 2002: 91). Leserens bruker altså sine erfaringsbaserte kunnskaper, enten det er snakk om egne sansninger i omverdenen eller andres synspunkter fra tidligere leseopplevelser, til å skape helhet og sammenheng i en tekst. Måten leseren oppnår forståelse på, blir godt illustrert av Magne Drangeid i hans bok *Litterær analyse og undervisning*. Drangeid sammenligner nemlig teksten med et kart som leseren må bruke for å navigere seg gjennom tekstuniverset, og hevder at «[k]artet angir steder, tider, hvor bestanddeler befinner seg i forhold til hverandre og hva som skjer. Etter hvert som vi beveger oss i verden, tilbyr kartet også ankringspunkt som vi kan bruke til å lenke verdener sammen» (Drangeid, 2014: 50). På lignende måte som en erfaren turgåer vil kunne lese elementer i skogen og på den måten finne veien frem til reisens destinasjon, vil den erfarne leseren kunne tolke elementer i teksten for å finne veien frem til historiens mål. Med både en litterær tekst og et kart kan være mangelfullt når det gjelder nøyaktige beskrivelser. En erfaren leser vil lettere kunne navigere seg gjennom historier med informasjonshull enn en mindre erfaren leser, og dermed er det også større sannsynlighet for at den erfarne leser velger stier som ikke står på kartet.

Det er flere elementer i en tekst som kan påvirke hvordan leseren navigerer seg gjennom det fiktive universet, både når det gjelder de som veileder og villeder leseren. En villedning grunnet informasjonsmangel kan ifølge den kognitive poetikken medføre en forsinket kategorisering. Innenfor kognitivismen brukes begrepet til å forklare hva som skjer med leseren

når han eller hun opplever at teksten holder tilbake informasjon som er viktig for forståelsen. Forsinket kategorisering «kan medføre en periode med uvished, som kan være ubehagelig eller endog uudholdelig for nogle individer» (Brandt & Kjørup, 2009: 141), og skapes av litterære strategier som gjør at leseprosessen blir langsommere. I tillegg til avbrytningen som de tomme rommene forårsaker, kan forfatteren skape en følelse av usikkerhet ved å fremmedgjøre sine objekter. Inspirert av formalisten Viktor Skjlovskij hevder Stockwell at en av litteraturens hovedfunksjoner er dens mulighet til å fremmedgjøre gjenstanden eller personen som beskrives, og på den måten presentere verden på en ny og kreativ måte (Stockwell, 2002: 14). Fremmedgjøringen skaper en distanse mellom gjenstanden eller personen som beskrives og leseren, og kan dermed medføre en forsinket kategorisering.

Den kognitive vitenskapen tar utgangspunkt i studiet av mennesket som biologisk vesen. Likevel er konteksten et viktig begrep innenfor kognitiv poetikk. Den kognitive poetikken er ikke interessert i tekstens mer eller mindre skjulte budskap, men er i stedet opptatt av leseren og de prosessene han gjennomgår i møtet med en litterær tekst. Stockwell påpeker dette tidlig i sin bok om kognitiv poetikk:

Meaning, then, is what literature does. Meaning is use. The key to understanding issues of literary value and status and meaning lies in being able to have a clear view of text and context, circumstances and uses, knowledge and beliefs. Cognitive poetics offers us a means of achieving this (Stockwell, 2002: 4).

En annen viktig grunn til at den kognitive poetikken tar hensyn til det litterære verkets kontekst, er at de ulike måtene mennesker tenker og handler på er påvirket av sosiale og historiske forhold. Avhengigheten av kontekst viser dermed at prototypiske effekter og kategoriseringer er sosialt og historisk spesifisert (Stockwell, 2002: 31). Det historiske vil alltid ha en viss innvirkning på språket, innholdet og selve sjangerformen. Alt dette utvikler seg tross alt sammen med mennesket. En erfaren leser vil mest sannsynlig forstå eller oppdage flere aspekter ved en litterær tekst enn en uerfaren leser vil, og fremfor alt når det gjelder eldre litteratur som gjerne krever en viss historisk forståelse. Ved store avstander i tid mellom leser og forfatter, kan den historiske konteksten fungere som en veiviser som er nødvendig for at leseren fritt skal kunne bevege seg rundt i det fiktive universet.

Både resepsjonsteorien og den kognitive poetikken forutsetter et samarbeid mellom teksten og det lesende subjektet, hvilket medfører at forståelsen av en tekst i stor grad avhenger av den enkelte leseren. Det er nåtidsläseren som aktiverer sine egne forestillinger, noe som innebærer at teksten blir forstått i lys av tidsepoken da den ble til og tidsepoken som nåtidsläseren befinner seg i (Drangeid, 2014: 38). Leseren kan imidlertid ikke fritt bestemme

hvilken kontekst som skal være gjeldende for fortolkningen, for litteraturen selv er med på å sette rammene for hvilke bakgrunnskunnskaper som er nødvendig. Den litterære teksten avgjør i stor grad hvorvidt leserens kunnskaper er relevante for leseprosessen. Stockwell hevder at «[i]n order to decide which elements of the discourse participants' knowledge are relevant in the discourse world, the text itself provides linguistic and inferential information that narrows the search down to one or a very few specific domains of knowledge» (Stockwell, 2002: 137). Leserens deltakelse begrenses dermed av tekstlige elementer, fremfor alt de Stockwell kaller «world-building elements» og «function-advancing propositions». De fiksjonsbyggende elementene utgjør selve bakgrunnen som hendelsene i forgrunnen utspiller seg mot, hvilket inkluderer en orientering i tid og sted, samt skapelsen av personer og andre objekter som bidrar til å utstyre tekstuniverset. De funksjonsfremmende antagelsene fremmer utvikling i det narrative eller dynamiske i tekstverdenen. De utgjør blant annet tilstander, handlinger og prosesser, samt argumenter eller kunngjøringer gjort i relasjon til objektene og personene i tekstuniverset (Stockwell, 2002: 137). Videre kan det tenkes at disse tekstlige begrensningene også påvirker hvordan leseren fyller tomrommene med betydning.

Til tross for at både den kognitive poetikken og resepsjonsteorien styrer unna en universalistisk og uforanderlig mening, er det altså det litterære verket selv som setter rammene for den nødvendige kunnskapen. Mens Stockwell bruker begrepene fiksjonsetablerende elementer og funksjonsfremmende antagelser til å forklare tekstens begrensninger, forklarer Iser dette ved hjelp av begrepet «den impliserte leser». Ifølge Iser tildeles leseren en bestemt rolle som han eller hun skal spille, og denne rollen er en konstruksjon som kommer fra strukturen i teksten (Iser, 1974: 30). Men selv om retorikken er en veiledende innflytelse som hjelper leseren med å produsere mening, er leserens deltakelse noe som går langt utenfor omfanget til den impliserte leseren (Iser, 1974: 30). Teksten hjelper til med å kontrollere lesningen til en viss grad, men historien må altså overlate noe av arbeidet til leseren. Leserens deltakelse kan ikke delta i skapelsesprosessen dersom alle detaljene ble presentert. Derfor må teksten holde tilbake en del informasjon. Ordknappheten og tilbakeholdelsen av informasjon, som er så tydelig i Hans Aanruds tekster, kan altså vise seg å være en viktig bestanddel i leserens deltakelse. Det uskrevne i en tekst er derfor like viktig som det skrevne. Kun på denne måten kan leseren få spillerommet som behøves, fordi teksten gir antydninger som gjør det mulig for leseren å forestille seg det som ikke avsløres (Iser, 1974: 31).

2.3 Metode og metodologiske problemstillinger

Metoden som vil bli benyttet i studiet av forfatterskapet til Hans Aanrud er en nærlesning av tre kortere fortellinger. Hovedverkene vil være fortellingene «En vinternat», «Simen Venaasen» og «I bedstefars erende». Disse vil bli analysert som selvstendige autonome verker. Jeg skal kun nærlese en liten del av forfatterskapet, for jeg ønsker å analysere dem på mikronivå. Med utgangspunkt i det analysene avdekker, skal jeg avslutningsvis trekke linjer utover til andre fortellinger i forfatterskapet hans. Denne analysen vil foregå på makronivå og skal først og fremst fremheve hvordan måtene fortolkningsrom skapes på er karakteristisk for Aanrud som forfatter. For å svare på problemstillingen starter jeg med en narrativ analyse av verkene med vekt på de ulike måtene informasjon blir holdt tilbake på og fortolkningsrom skapes.

Hovedsakelig skal jeg benytte meg av to teoretiske retninger som på mange måter ligner både i teori og metode: resepsjonsteorien og den kognitive poetikken. Et av fellestrekkene ved retningene, er opposisjon mot tanken om at litteraturen innehar én universalistisk og uforanderlig mening. I stedet trekker begge retningene inn det lesende subjektet som en medvirkende faktor i selve skapelsesprosessen. Ved å fokusere på et mangfold av ulike fortolkninger unngår man å styre leseren mot én bestemt mening som man mener å finne uavhengig av leser og tidsepoke. På samme måte er min egen fortolkning av Hans Aanruds noveller bestemt av subjektive forhold så vel som tekstinterne. Men i motsetning til en leser som kun leser teksten én gang, vil jeg måtte lese den flere ganger og på en helt annen måte enn dersom det bare var for underholdning. En problematikk som dukker opp her, er om ikke den stadige gjennomlesningen av tekstene medfører at jeg leser inn elementer som stemmer med min hypotese.

I starten av prosjektet mitt var jeg av den oppfatning at resepsjonsetetikken og den kognitive poetikken kom til å dra nytte av hverandres styrker, og dermed hjelpe til med å rette opp eventuelle mangler. Til tross for at resepsjonsetetikken har en mer tekstnær fremgangsmåte enn den kognitive poetikken, er jeg likevel bekymret for at den sterke graden av subjektivitet i begge retningene vil medføre et forhåndsstyrt resultat uten noen vitenskapelig tyngde. Hvor går egentlig grensen mellom analyse og overfortolkning? Som nevnt tidligere er verken resepsjonsetetikken eller den kognitive poetikken opptatt av klare definisjoner av det litterære verket, hvilket har medført en mangel i deres anvendbarhet på litteraturanalyser. Betyr det at den uklare definisjonen også vil medføre en mangel på et klart svar i mitt eget vitenskapelige prosjekt?

Ettersom resepsjonsetetikken og den kognitive poetikken stort sett fremsetter

forklaringer og ikke analytiske verktøy, er jeg avhengig av et analyseverktøy som kan synliggjøre de narrative mekanismene i teksten. I den narrative analysen har jeg derfor valgt å ta utgangspunkt i den engelske oversettelsen av Gérard Genettes *Discours du récit: essai in méthode* (1972). Genettes kategorier vil kunne avdekke hvilke narrative strukturer som er i spill under en historie, og dermed også hvordan tomme rom oppstår. Ettersom oppgaven vil omhandle tilgangen på informasjon, vil jeg fremfor alt benytte meg av tre av kategoriene hans: orden, fortellerstemme og modus. I motsetning til både resepsjonestetikken og den kognitive poetikken, er Genette sin narratologi en del av strukturalismens objektive og antitolkende vitenskapeliggjøring av litteraturvitenskapen. Hans bok *Narrative discourse: An Essay in Methods* (1980) er først og fremst en kategoriserende analysemetode som avdekker hvilke mekanismer som er deltakende under en fortelling. Genette er, som de fleste andre strukturalister, ikke opptatt av å oppnå en fortolkning av den litterære tekstens iboende mening, men heller de ulike metodene og mekanismene som inngår i produksjonen av en fortelling. Hans teorier om narrativ diskurs vil derfor bli benyttet i den grad de bidrar til å belyse forholdet mellom det fortalte og utelatte.

3 Analyse

Ordknapphet, tilbakeholdelse av informasjon og feiltolkninger står på ulikt vis sentralt i de tre fortellingene jeg har valgt å analysere. Til tross for at novellene jeg har valgt har en del fremtredende likheter, har jeg plukket ut tekster som på ulikt vis skaper fortolkningsrom som leseren kan bevege seg i. Selv om fortolkningsrommet gjør det mulig for leseren å delta i skapelsesprosessen, skaper det også muligheter for ubestemtheter og usikkerhet. De følgende analysene vil ta utgangspunkt i de narrative aspektene som er med på å skape tomme rom, og hvilken innvirkning dette har på selve leseprosessen. De tre analysene følger en felles struktur: En gjennomgang av handlingsforløpet vil danne utgangspunktet for analysen av fortelleren og fokaliseringsinstansen, og deretter av samspillet mellom det fortalte og utelatte.

3.1 «En vinternat»

Fortellingen «En vinternat» ble for første gang utgitt i samlet format i novellesamlingen *En Vinternat og andre Fortællinger* i 1896. Titlene Hans Aanrud har valgt til sine fortellinger, er veldig konkrete og opplysende. De gir tydelige hint om hva leseren kan forvente i den etterfølgende teksten. I novellen «En vinternat» blir leseren introdusert for et vinterlandskap, og store deler av den resterende historien utfolder seg i miljøet som blir skildret innledningsvis. Ved en førstegangslesning kan fortellingen fremstå som noe uryddig og uklar, mye på grunn av valg av fortellerstemme og fokalisering. Fortelleren fremstår som svært tilbaketrukket, og deltar verken i selve handlingen eller kommer med bestemte meninger. Fortellerens observasjoner og gjenfortellinger kan i all hovedsak oppsummeres i fire punkter, som kan skilles fra hverandre både på handlingsplanet og det strukturelle planet.

3.1.1 Det fortalte

Gérard Genettes kategori «rekkefølge» baserer seg på forholdet mellom presentasjonen av hendelser på historieaksen og fortellingsaksen (Genette, 1980: 35). For å få et innblikk i hvordan presentasjonen av historien innvirker på tilbakeholdelse av informasjon, ser jeg behovet for å gå igjennom fortellingen. Novellen «En vinternat» starter *in medias res*, og vi får ikke noen opplysende bakgrunnsinformasjon innledningsvis. Etter hvert som handlingen utvikler seg, blir det imidlertid antydning at mye av den oppklarende informasjonen ligger utenfor leserens rekkevidde. Vi får ikke vite nøyaktig hvor vi befinner oss i det fiktive universet, men

miljøskildringene tilsier i hvert fall at historien utfolder seg i rurale områder. Den detaljerte miljøskildringen i starten setter mye av strukturen for resten av historien:

Maanen stod spids og tynd et stykke over skogkanten i øst, kasted et svagt, gult skjær over det snedækte dalføre. [...] Mod syd kneb dalsiderne sig sammen, saa maanen ikke naaed ned, det var som man aned, at selve mørket begyndte derudenfor (Aanrud, 1915a: 125).

Usikkerheten rundt hva som skjer, og motsetningen mellom mørket og lyset, er to elementer som etter hvert blir overført til to av karakterene. Ganske tidlig blir en ukjent mann presentert ved lyden av skritt som går nedover en smal vei fra et mørkt skogholt. Han blir ikke nevnt ved navn, og det blir gitt få opplysninger om hans utseende og hvorfor han befinner seg utendørs en kald vinternatt. Vi får imidlertid detaljerte og visualiserende beskrivelser av hvordan han beveger seg. På samme måte som miljøbeskrivelsene er det noe urovekkende ved denne skikkelsen: «Han gik rask paa, men ikke længer i takt, det var noget vaklende, ubestemt i hans trin, som om det gjorde ondt, hver gang han satte foden ned» (Aanrud, 1915a: 127).

Videre blir det stadig gjentatt at han lytter etter noe, men det er først når man hører lyden av bjelleklang at det kan tolkes som at han venter på noe eller noen. «Han stod lidt og lytted, lyden vokste, stødene blev hurtigere; den kjørende var gaaet over til smaat trav. Han vendte og gik langsomt tilbage bortover moen» (Aanrud, 1915a: 130). Som nevnt tidligere, inneholder Aanruds fortellinger grafiske skiller som består av tre stjerner. Ved lyden av bjelleklang og skrittene fra en hest, støter vi på disse stjernene for første gang. Innledningsvis har både miljø- og personbeskrivelser bygget opp en spenning. Her ender historien om den ukjente skikkelsen akkurat idet vi får et hint om hvorfor han går og venter ute i nattemørket. Det virker imidlertid ikke som om det er snakk om en ellipse eller anakroni, men heller at fortelleren forflytter seg til et annet sted i det fiktive universet som følger den samme tidsstrukturen.

Vi forlater den ukjente mannen og blir introdusert for en mann som sitter på sledelasset bjelleklangen kommer fra. Som i første del av historien, starter den andre delen med en detaljert beskrivelse av miljøet som omkranser skikkelsen som introduseres:

Ud af svingen og fremover den lille slette foran moen kom en liden ragget hest, dultende i smaat trav og slang i de vide skjæker; [...] for hver gang den likesom hinkende satte forbenene ned, gav det nogle magtesløse slag i den lille bjælde, som hang i brystremmen, saa tonløst og forfrossent (Aanrud, 1915a: 130).

Både kulden og den monotone stemningen, som er så tydelig i miljøbeskrivelsene i forrige del, har blitt overført til beskrivelsen av hesten. På samme måte som i introduksjonen av den første mannen blir det først og fremst fokusert på bevegelsene til mannen. «Pludselig saa manden op, – hesten var stanset. Han skubbed luen tilbage, strøg vaatten over de rimede øienhaar, og fæsted

et par blaa, troskyldige øine paa en mand, som stod trykket tæt op til veikanten» (Aanrud, 1915a: 131). Det kommer etter hvert frem at de kjenner hverandre, for mannen på sleden kaller den ukjente til fots for Even. Men fremdeles er det mange uklårheter som ikke kan oppklares av den tilgjengelige informasjonen. I tillegg er det verdt å merke seg de siste ordene som mannen på sleden uttaler før fortellingen går videre til neste del: «Det er riktig rart i slikt maaneskin. Jeg blev saa fælen, idetsamme jeg saa dig. Det saa du, som du var saa bleg, at du rigtig ligned en dødning» (Aanrud, 1915a: 132). Det kan virke som om han også legger merke til den ubehagelige stemningen som ulmer i miljø- og personskildringene. Igjen hopper handlingen videre uten å oppklare ubestemtheten som tomrommene forårsaker: «Ingen sagde noget. Det var ganske stille, mens de rusled langsomt frem over den lange, flade mo, afvekslende i maaneskin og skygge» (Aanrud, 1915a: 132).

Fortelleren forlater de to mennene, og vender i stedet fokuset mot to kvinner som sitter ved et bord inne på et gårdsbruk og syr på hvitt lintøy. Nok en gang avbrytes handlingen av en stedlig forskyvning i det fiktive universet og ikke en forskyvning i historiens tidsforløp. Innendørs er det kjøkkenlampens hvite lys som innleder miljøbeskrivelsene, og den «kasted sit skin ud i en rundkreds, men saa svagt, at mørket titted frem fra hver en krog. Stærkest lyste den ned paa det tunge, hvidskurede træbord, der stod lige under» (Aanrud, 1915a: 132-133). Skildringene av gårdsrommet ligner miljøet ute i vinternatten, spesielt ettersom både det hvite landskapet og motsetningene mellom lyset og mørket blir representert. I motsetning til mennene blir begge kvinnene introdusert med nøyaktige og visualiserende beskrivelser av både utseende og bevegelser.

Den ene var gammel, lidt fyldig og kort i livet, med bredt ansigt og bestemte, velformede træk. [...] Den anden var ung, men høi og fyldig; der var noget fuldmodent over alle disse former, det grovskaarne ansigt med de forunderlig faste, isblaa øine og den brede, kraftige mund og det store bryst, der var næsten for stort til den smale overkrop (Aanrud, 1915a: 133).

Den unge kvinnen er den andre skikkelsen i historien som virker knyttet til de motsetningsfylte beskrivelsene som miljøet preges av. Gjennom deres samtale får vi etter hvert vite at den gamle kona og hennes tilkommende svigerdatter, Karine, syr på en brudekjole. Hun skal gifte seg med den gamles sønn, Niels, som de forventer skal komme med et sledelass fra byen i løpet av natta. I tillegg kommer det frem at den andre sønnen, Even, på dette tidspunktet er ute og spaserer. Dermed er det oppklart hvem den mystiske Even er, men det står fremdeles ikke konkret i teksten at Niels er mannen på sleden.

På lignende vis som Evens oppførsel blir fremhevet utendørs, er fortelleren innendørs opptatt av hvordan Karine beveger seg. Det er tydelig at hun oppfører seg på en måte som ikke

kan forstås på bakgrunn av de opplysningene vi får: «Pludselig stanset Karines fingre et øieblik, hun bevæget ikke hovedet, men det var, som hun lytted med øinene. Saa arbeided fingrene igjen hurtigere et øieblik, og saa lytted øinene igjen» (Aanrud, 1915a: 136). Det virker som om hun også forventer å høre noe eller noen, men vi får aldri noen indikasjon på hva det kan være, for vi ikke har tilgang til hennes tanker. Igjen hører vi lyden av knasende skritt, og også denne gangen er det Even som blir introdusert ved hjelp av lyd. Akkurat idet han kommer inn døra, tar handlingen en uventet vending idet «der kom et tyndt, skjært skrig fra Karine, som i en blanding af lyst og smerte» (Aanrud, 1915a: 137). Skriket kommer uventet både på oss som leser og på gamlemor, men Karine har imidlertid bare stukket seg på synålen. Etter litt småsnakk mellom Even og moren nærmer historien seg det fjerde og siste punktet i fortellingen. Avslutningsvis i del tre sitter en bekymret mor og venter på sønnens hjemkomst. Som tidligere i fortellingen er det en snakkesalig karakter som avslutter en scene: «Ja, du kan gaa og lægge dig, du Even. Vi sidder og venter, til Niels kommer, vi» (Aanrud, 1915a: 138). Til tross for at det aldri blir uttrykt direkte i teksten, er det noe med selve historien som gjør at gamlemors siste utsagn skaper et ubehag. Tredje del av historien avsluttes dermed med et ubesvart spørsmål som henger i luften.

Deretter hopper historien over til det siste punktet i fortellingen som er tilgjengelig for leserne. Man skulle derfor i utgangspunktet tro at den inneholdt mer oppklarende informasjon enn de tre foregående delene, men fjerde del innledes også med den samme monotone miljøskildringen. «Tiden gik saa langsomt, saa langsomt. Der sad de tre efter hinanden og ingen rørte sig, ingen sagde et ord, [...] lampen brændte saa roligt og jevnt uden et blaf, bare den lille viser listed sig rundt og rundt i det uendelige, stille som en skygge» (Aanrud, 1915a: 138). Den siste delen av historien preges ikke av en stedlig forskyvning, og dette er første gang tidens gang nevnes i historien. All hygge og varme fra peis og lys har sluknet. Derfor er det snakk om en ellipse. Den gamle kona venter på at Niels skal returnere med sleden, men hun forstår tydeligvis noe som ikke blir fortalt i teksten. Plutselig er det hun som blir rammet av den merkelige oppførselen som tidligere var tilknyttet Even og Karine:

Hun reiste sig, støtted et øieblik de skjælvende hænder mod stolryggen, bøied overkroppen frem og ligesom gled baglænds bagover mod væggen. Øinene for fra den ene til den anden af de to, munden trak sig ud, som vilde hun skrige, men der kom intet skrig. Der var aandeløs stilhed (Aanrud, 1915a: 140).

Det blir ikke forklart hva som egentlig har foregått der ute i nattemørket. Det eneste vi får bekreftet er at Niels ikke kommer tilbake. Gamlemors hysteriske utspørring og de andres reaksjoner gjør det sannsynlig å tro at det har skjedd noe med Niels og at Karine og Even på en

eller annen måte har skyld i dette. Historiens siste del preges av en anspent stemning mellom gamlemor og de to andre, men historien mangler den forløsende følelsen som man egentlig forventer etter en slik forvirrende historie. I stedet avsluttes novellen med den samme monotone og kontrastfylte stemningen som den startet med: «Det var dødsens stille – bare uret tikket, og den lille viser listede seg rundt som en skygge» (Aanrud, 1915a: 141). Vi får aldri noen oppklaring av hva som faktisk har skjedd, så hva er det egentlig som gjør at leseren kan trekke oppklarende slutninger fra en historie med så lite informasjon?

3.1.2 Forteller og fokalisering

Fortelleren i en tekst spiller en avgjørende rolle i leserens forståelse av historien, spesielt ettersom fortellerstemmen er en del av fiksjonen som skapes. Fortelleren er til stede i teksten blant annet som kilde, garantist, arrangør av det narrative, analytiker og kommentator (Genette, 1980: 167). Fortelleren kan altså påvirke forståelsen av en historie på mange måter som kommer tydelig til syne i teksten. Ved en førstegangslesning virker det imidlertid ikke som om fortelleren i «En vinternat» har en direkte innvirkning på forståelsen av historien. Han gjengir først og fremst samtaler og beskriver det han registrerer rundt seg, men er ikke eksplisitt markert i teksten og kommer ikke med noen utsagn som kan tolkes som sterke følelser eller meninger. Fortelleren er en såkalt heterodiegetisk forteller som er adskilt fra historien han forteller (Genette, 1980: 245). Han deltar ikke i selve handlingen og gir oss heller ikke direkte tilgang til personenes følelser eller indre tanker. I «En vinternat» er det nettopp denne begrensningen av informasjon, som er fortellerens mest betydningsfulle innvirkning på leserens forståelse. Fortellerstemmen i en historie kan nemlig regulere informasjonen som leveres ved å utstyre leseren med mange eller få opplysninger, og på en mer eller mindre direkte måte (Genette, 1980: 162). Dette medfører en viss kontroll eller styring av leserens forståelse av teksten, spesielt i denne historien hvor det aldri blir direkte uttrykt at Even har drept sin bror.

Fortellerstemmen er kun én av mange bestanddeler i det nettverket som fortellerinstansen utgjør. Måten det narrative perspektivet etableres og varieres på, bidrar til å få fram ulike grader av informasjon: «Indeed, one can tell *more* or tell *less* what one tells, and can tell it *according to one point of view or another*, and this capacity, and the modalities of its use, are precisely what our category of *narrative mood* aims at» (Genette, 1980: 161-162). Like viktig for reguleringen av informasjonstilgangen er altså det Genette kaller fokaliseringsinstansen eller det narrative perspektivet. Det vil si hvem sitt sanseapparat som utgjør utgangspunktet for det som sanses i historien (Genette, 1980: 185-186). Fokaliseringen i en historie omfatter blant annet beskrivelser av opplevelser som går på syn, hørsel, smak, lukt

og berøring. Fokaliseringen kan bidra til å etablere en distanse mellom leser og fortelling, men på den annen side kan den også komme med nyttig informasjon som ikke nødvendigvis gis direkte av fortellerstemmen. En litterær tekst består ikke av én bestemt fokaliseringsinstans som forblir den samme gjennom hele historien. I stedet veksler den mellom flere perspektiver etter hvert som handlingen beveger seg fra den ene narrative seksjonen til den andre (Genette, 1980: 191). Det medfører at en fortelling kan ha mange ulike sanseinstanser, noe som er tilfellet i novellen «En vinternat».

I starten er det tydelig at historien preges av en ekstern fokalisering hvor fortelleren har valgt ett sted i det fiktive universet hvor alt observeres og sanses fra. Dermed har man ikke tilgang til den informasjonen som personers tanker eller følelser kunne ha bidratt med (Genette, 1988: 75). Hver del av fortellingen innledes med en miljøskildring, og hver person blir introdusert med en beskrivelse som er preget av en ekstern fokaliseringsinstans. Etter hvert som historien utvikler seg, virker det som om fortellingen blir mer påvirket av sanseopplevelser som tilhører personene. Det er steder i teksten – dette gjelder alle personene i historien – hvor man kan finne ord og beskrivelser som fremstår som opplevd av personen selv. Når det gjelder Even og Niels, er det kun snakk om små ord som fremstår som sansninger som går utover det en ekstern fokalisering kan beskrive uten å ha tilgang til personenes opplevelser. For eksempel når vi følger Evens ferd igjennom skogen: «Men efter en slig stans satte han foden end varligere ned, som var han ræd, at dens knirken skulde bringe hele skogen til at drysse. [...] Han stansed, lytted fremover. Nei» (Aanrud, 1915a: 129). Som sitatet viser, er det imidlertid vanskelig å sette et tydelig skille mellom en ekstern og en intern fokalisering, og i hvert fall når det gjelder mennene i historien. Mangelen på full tilgang til menneskets sanseapparat henger sannsynligvis sammen med viktigheten av at informasjon blir holdt tilbake. Dersom leseren hadde full tilgang til en persons tanker og følelser, ville mest sannsynlig opplevelsen av historien ha blitt annerledes. Mye av spenningen i «En vinternat» ligger nemlig i det som forblir utelatt og uvisst.

Idet historien går over til kvinnene, blir påvirkningen av den interne fokaliseringen mer tydelig. Etter hvert som historien utvikler seg, virker det som om den interne fokaliseringen gir oss mer informasjon om ting som ikke fortellerstemmen gir oss direkte tilgang til. Avslutningsvis i historien bidrar den gamle konens sanseapparat til å forsterke mistanken om at noe grusomt har skjedd med Niels.

Hun sank tilbage, det var, som det hørtes i stuen længe bagefter op igjen og op igjen som et mangfoldig echo: «Kommer ikke han Niels snart, kommer ikke han Niels snart.» Det var, som det svage tik af uret sagde det samme, som det samme laa i den korte bevægelsen af Karines bryst, som hæved og sænked sig kort for hvert aandedrag. Det var, som hun hørte sig selv sige det om igjen, om igjen, bare svagere og svagere (Aanrud, 1915a: 139).

Den panikkfølelsen som gamlemor føler, ser altså ut til å bli gjenspeilet i hennes opplevelse av miljøet rundt henne. Vi har fremdeles ikke tilgang til hennes tanker, men det er den kroppslige reaksjonen som det blir gitt uttrykk for. Selv om sanseopplevelsene er medvirkende i leserens forståelse av historien, er altså tilgangen begrenset slik at personenes sansninger ikke gir oss for mye oppklarende informasjon. Dette er et gjennomgående trekk i Hans Aanruds noveller. Vi får litt informasjon, som kan hjelpe oss med å tolke det som blir uttrykt direkte i teksten, men aldri nok til at vi helt sikkert vet hva som skjer.

3.1.3 Samspillet mellom det fortalte og det utelatte

Det er altså mye som forblir uoppklart i «En vinternat». Både fortellerens distansering og forflytning i det fiktive universet bidrar til å holde tilbake informasjon som kunne ha hjulpet leseren med å oppklare ubestemthetene han støter på. Når det gjelder forholdet mellom det fortalte og det utelatte, spiller leseren en sentral rolle i samspillet mellom dem. Det er fremfor alt tre aspekter som former selve grunnlaget for forholdet mellom tekst og leser: «the process of anticipation and retrospection, the consequent unfolding of the text as a living event, and the resultant impression of life-likeness» (Iser, 1974: 290). Det er imidlertid vanskelig å forestille seg videre forløp og forvente seg spesifikke hendelser i store deler av denne novellen. Informasjonsbegrensningen i starten vanskeliggjør leserens deltakelse fordi leseren støter på flere tomme rom enn oppklarende informasjonsbiter. Når handlingen forflytter seg innendørs, kan det virke som om retrospeksjon, eller et tilbakeskuende blikk, blir mer avgjørende for leseprosessen. Små detaljer og hendelser, som innledningsvis ikke fremsto som relevante for forståelsen, blir avslutningsvis tatt opp igjen for å skape en sammenheng. Dette gjelder fremfor alt sammenfallende detaljer i beskrivelsen av den ukjente mannen på sleden og beskrivelsen av Niels som gamlemor forventer skal komme hjem med et sledelass. Dermed blir den største delen av leserens deltakelse knyttet til oppklaringen av den ukjente hendelsen utendørs. Vi forstår at noe har skjedd med Niels, men hva og hvorfor kan vi bare forestille oss.

Den formulerte teksten fremstiller et mønster som veileder leserens fantasi, og danner på den måten et bilde som bidrar til å fylle ut det som teksten strukturerer, men utelater (Iser, 1978: 9). I løpet av leseprosessen søker leseren stadig etter sammenheng: kun gjennom den kan han forstå de ulike situasjonene og begripe det ukjente (Iser, 1974: 291). Det oppstår imidlertid en uopløselig distanse mellom leseren og karakteren Even, fra det øyeblikket han kommer inn i historien. Mye av det uforståelig og ufortalte knyttes til ham. Det oppstår stadig tomme rom, grunnet hans oppførsel, og grunnet manglende forklaring på enkelte detaljer som fortelleren velger å trekke frem. For eksempel i første del av fortellingen hvor vi følger Evens nølende ferd

gjennom skogen: «Slig stod han et øieblik, saa skvat han til og gjøs, idetsamme han trykked armen til og kjendte noget under frakken» (Aanrud, 1915a: 128). Gjenstanden som Even har gjemt under frakken, blir ikke trukket frem senere i historien. Så hvorfor er det så viktig å fremheve at han går og bærer på noe? Ettersom mye er utelatt i denne fortellingen, er det sannsynlig å anta at slike små detaljer skal fungere som veimerkinger i et ukjent terreng. Dette er en av detaljene som, gjennom et tilbakeskuende blikk, plutselig kan oppfattes som betydningsfull for forståelsen.

Det er vanskelig å gjenkjenne seg i Even. Han forblir en urovekkende skikkelse som vi aldri kommer nært innpå. De beskrivelsene vi får av hans utseende, og det lille innblikket fokaliseringensinstansen bidrar med, fører i grunn til flere spørsmål enn svar. En av grunnene til at Even er vanskelig å identifisere seg med, er at han er en avviker. Det er et gjennomgående trekk i Hans Aanruds forfatterskap at han benytter samfunnets avvikere som personer i sine historier, altså mennesker som tydelig skiller seg ut fra flertallet enten i utseende eller oppførsel (Haugsbakk et al., 2013: 29). Evens utseende blir ikke detaljert beskrevet. I starten skildres han som en høy, slank og spenstig mann med et forferdelig blekt ansikt. Men det er fremfor alt måten fokaliseringen kombineres med bevegelsesskildringene på, som gir grunnlag for denne mistanken om at Even avviker fra normalen. Han holder seg gjemt i skyggene og går med bøyd hode. Det er tydelig at han er nervøs, spesielt ettersom «det var, som det gjøs gjennom ham, idetsamme han hørte knirken af sit eget skridt» (Aanrud, 1915a: 127). Videre utover i første del av historien fortsetter Even med nølingen og lyttingen mens han beveger seg gjennom skyggene.

Etter hvert som månen stiger høyere på nattehimmelen og Even kommer ut i månelysset, forandres imidlertid oppførselen hans. I motsetning til den varsomme og lyttende oppførselen innledningsvis, blir det beskrevet hvordan «[h]ans skygge var blit fast, gik først og bugted sig op og ned ad den høie veikant, mens manden bøied ind i svingen [...] gik skyggen ret foran, jevn, med et lidet hop for hverdt skridt» (Aanrud, 1915a: 128). Even går nå med hevet hode, og skyggen hans har nærmest fått sitt eget liv der den hopper og danser i forveien. Skygger blir gjerne assosiert med noe negativt og skummelt. I sammenheng med beskrivelsen av Even som en avviker, er det interessant å se hvordan Evens skygge bukter seg fremover som en slange. Mens Even stort sett blir beskrevet som nølende og usikker, fremstår skyggen som selvsikker og munter. Denne kontrastfylte forskjellen mellom Even og skyggen, gjør det enda vanskeligere å forstå hovedpersonen og oppførselen hans. Beskrivelsen av skyggen bidrar også til å forsterke den urovekkende stemningen som knyttes til Even innledningsvis.

Ved å bruke samfunnets utstøtte som fremtredende personer i sine fortellinger

fremmedgjør Aanrud sine hovedpersoner, og hindrer på den måten hindrer leseren i å identifisere seg med dem. Innenfor den kognitive poetikken kan dette forklares ved at den manglende forståelsen oppstår på grunn av brudd med tilvante mønster og skjemaer. Mennesker bruker det Peter Stockwell kaller «scripts», som er sosiokulturelt definerte mentale protokoller til å forstå ulike situasjoner. Disse skjemaene eller mønstrene er tillært gjennom erfaring, og brukes som referansepunkt etter hvert som man støter på lignende hendelser (Stockwell, 2002: 77). Dette hjelper en til å vite hva som forventes i den enkelte situasjon, det være seg alt fra hvordan man bestiller middag på en restaurant til hvilken hovedperson man kan forvente seg i en detektivroman. Ved brudd på disse mønstrene oppstår det imidlertid forsinket kategorisering fordi man ikke har det faste referansepunktet å forholde seg til. Her ligger nok en av hovedårsakene til at flere av Aanruds fortellinger er så sterkt preget av tomme rom og ubestemtheter. Når avvikerne blir oppfattet som annerledes enn resten av samfunnet, innebærer det sannsynligvis en atferd som ikke kan forstås på bakgrunn av de erfaringsbaserte mønstrene man har tilgjengelig. Annerledesheten, som Even representerer, medfører dermed en distanse som gjør det vanskeligere for den utenforstående å oppnå forståelse.

Det er fremfor alt to sammenfallende detaljer på forskjellige steder i historien, som antyder at mannen på sleden faktisk er sønnen Niels som gamlemor snakker om. Det mest åpenbare er at gamlemor stadig forteller at hun venter på sønnen som skal komme tilbake med et sledelass fra byen. Det er også verdt å merke seg at både fortellerens introduksjon av mannen og gamlemors beskrivelse av sønnen, benytter seg av det samme ordet. I historiens andre del introduseres mannen på følgende vis: «Han skubbed luen tilbake, strøg vaatten over de rimede øienhaar, og fæsted et par blaa, troskyldige øine på en mand, som stod trykket tæt op til veikanten» (Aanrud, 1915a: 131). Under samtalen mellom kvinnene kommer ordet «troskyldig» på nytt i bruk når gamlemor sier at «en snillere mand kunde du ikke faa; Niels er saa ligetil og saa troskyldig» (Aanrud, 1915a: 134). Selv om det altså er en del hendelser og sammenfallende detaljer som antyder at Even har drept sin egen bror, er vi likevel ikke vitne til selve mordet, og det blir aldri beskrevet i teksten. Til og med avslutningen på historien bærer preg av en uforløst spenning. Men hva skal egentlig leseren støtte seg på i en historie som «En vinternat», hvor det lille som blir fortalt ikke umiddelbart gir noen klare svar? Vi aner tross alt at noe grusomt har skjedd med Niels, og at Even og Karine på en eller annen måte har skyld i det, men hvordan?

Når leseren ikke klarer å gjenkjenne erfaringsbaserte mønster, vil han mest sannsynlig forsøke å lete i den gitte informasjonen etter noe som kan hjelpe han med å forstå. Men i denne fortellingen fører fortellerstemmens observasjoner, distansen til personens tanker og

fokaliseringsinstansen til en informasjonsmangel som er uegnet til å fylle tomrommene med mening. Et nærmere blikk på novellen viser at det fremfor alt er miljøbeskrivelsene og den merkelige oppførselen til to av personene som stadig blir trukket frem og utdypet i novellen. Stockwell bruker begrepet «foregrounding» til å beskrive dette litterære virkemidlet hvor en gjenstand, person, hendelse eller følelse gjentatte ganger blir fremhevet i teksten. Ved å trekke frem et spesifikt element og skille det tydelig fra bakgrunnen i den fiktive verdenen, vil leseren sannsynligvis kunne oppfatte dette elementet som en viktig del av historien (Stockwell, 2002: 14). Ved første gjennomlesning virker det ikke som om det som blir fremhevet, faktisk kan bidra med noen forklaring på hva som foregår. Det er imidlertid gjenskapelsen innendørs av miljøet utendørs som etter min oppfatning er fremhevings viktigste innvirkning på leserens forståelse.

Miljøbeskrivelsene utendørs og innendørs inneholder en del felles elementer, noe som bidrar til at den urovekkende følelsen fra den kalde vinternatten blir med inn i varmen på gårdskjøkkenet. I begynnelsen av fortellingen fokuseres det tydelig på kontrasten mellom de mørklagte og opplyste delene av miljøet. Even er den personen som hele tiden veksler mellom å oppholde seg i månelys og i skyggene i løpet av sin ferd gjennom skogen. Idet handlingen beveger seg innendørs, blir månelys erstattet av det hvite lyset fra taklampe. Kontrasten mellom mørket og lyset blir på nytt fremhevet, og ordet «hvitt» blir gjentatt flere ganger i løpet av beskrivelsen av rommet. Handlingen innendørs bygges opp på en lignende måte som den foregående handlingen utendørs:

Dette lys kom fra en lampe, som [...] kastede sit skin ud i en rundkreds, men saa svagt, at mørket titted frem fra hver en krog. Stærkest lyste den ned paa det tunge, hvidskurede træbord, der stod lige under, og den hvide talskive paa det store slagur, som stod lige mod. [...] Udover den ene bordende laa hvidt lintøi, og paa hver sin side af bordsnippen sad to kvinder og syed (Aanrud, 1915a: 132-133).

Det begynner med en veldig detaljert miljøskildring, går deretter over til personskildringer, og ender til slutt opp med en samtale mellom to personer. I motsetning til mennene, som blir holdt på avstand, får vi grundige beskrivelser som danner et tydelig bilde av utseendet til kvinnene.

Innendørs på gårdskjøkkenet, er det atferden og bevegelsene til Karine som stadig blir trukket frem fra bakgrunnen. Mens Even stort sett må forstås på grunnlag av sine bevegelser, kan også skildringen av Karines utseende bidra med et visst innblikk i hennes karakter. På lignende vis som beskrivelsen av Even, er skildringene av Karine preget av noe urovekkende. Det er flere av hennes kroppslige trekk som fremstår som rake motsetninger, spesielt hennes

grovskaarne ansigt med de forunderlig faste, isblaa øine og den brede, kraftige mund og det store bryst, der var næsten for stort til den smale overkrop. Hendes haar var lyst og stridt, men hun virked ikke nærmest lys, - der begyndte en svag mørkere dun fra halsen, den gik som en svag skygge over hele ansigtet, og [...] helt frem til den lille brune, faste haand, der lidt usikkert arbeided med sømmen (Aanrud, 1915a: 133-134).

Det kan altså virke som om miljøskildringenes kontrast mellom lyset og mørket har blitt overført til Karines utseende. Selv fortellerstemmen påpeker at det er noe illevarslende ved henne, når han forteller at selv om håret hennes er lyst, så fremstår hun likevel ikke som lys. Det innebærer at det må være noe mørkt ved henne i stedet. I tillegg er det flere trekk ved Karines utseende som ikke er typisk kvinnelige. Hun har for eksempel et grovbygget ansikt, en kraftig munn og antydninger til skjeggvekst.

Den kontrastfylte beskrivelsen viser seg også i hennes bevegelser, noe som minner om kontrasten mellom Even og skyggen, for den faste hånden arbeider usikkert med sømmen. De videre beskrivelsene av Karines bevegelser minner mye om Evens bevegelser ute i nattemørket. Hun sitter stort sett med hodet bøyd og svarer så vidt når gamlemor snakker til henne. I tillegg er det tydelig at hun også lytter etter noe. Både skildringene av Karines utseende og bevegelser fører til at hun er en skikkelse som det ikke er lett å identifisere seg med. Men i motsetning til Even, som preges av en tydelig distanse til leseren, virker det som om vi kommer litt nærmere Karine. Det er ikke nødvendigvis snakk om at fortellerstemmen gir oss mer opplysninger, men heller at gamlemors stadige utspørring medfører kroppslige reaksjoner hos Karine som er lettere å tolke.

Idet fortellerstemmen forflytter seg innendørs, gjenskapes altså både miljøet og den mystiske oppførselen til Even. Gitt alle tomrommene som preger leserens møte med handlingen utendørs, kan det tenkes at gjenskapelsen av hovedelementene skal bidra til å skape et mønster som leseren kan benytte som referansepunkt. Leseren har erfart dette mønsteret tidligere i historien og vil mest sannsynlig gjenkjenne det, bevisst eller ubevisst, når det blir gjentatt i handlingen innendørs. Det er videre mer som blir avslørt innendørs hos kvinnene. Dermed kan avslutningen på historien brukes til fylle ut det teksten utelater utendørs. Det er fremfor alt episoden med blodet som drypper ned på den hvite brudekjolen, som kan fremstå som et bilde på noe annet. Til og med ordvalget i denne hendelsen er med på å bygge opp om spenningen som er etablert i miljø- og personschildringene: «Det var strømmet et par draaber blod ud paa det hvide lærred» (Aanrud, 1915a: 137). Selv om det kun er et par dråper blod, så strømmer det ned på stoffet. Måten historien har blitt bygget opp på, bidrar til at det er lett å få assosiasjoner til blod som strømmer ned på hvit snø. I tillegg kan muligens blodet tolkes bokstavelig som at Karine har blod på hendene og er medskyldig i det som har skjedd med Niels. Hun har også

griset til den hvite brudekjolen, som vanligvis symboliserer renhet og uskyld.

Jeg vil hevde at det ikke er fortellerstemmens gjengivelse av personenes samtaler eller handlinger som er den viktigste kilden til informasjon i denne fortellingen. Det er heller det nære samspillet mellom fortellerens seleksjon av hva som skal fortelles, og måten det sanses og fortelles på, som medfører at leseren kan trekke slutninger om hva som faktisk har skjedd. I løpet av en gjennomlesning vil leseren mest sannsynlig legge merke til små detaljer som ikke umiddelbart passer inn i en sammenheng, og disse blir liggende gjemt i bakhodet etter hvert som han leser videre. Det kan være snakk om fremheving av gjenstander, for eksempel det som Even har gjemt under frakken, eller små ord som sammenfaller i to forskjellige beskrivelser. Når en leser til stadighet møter på tomme rom, må han mer bevisst lete gjennom bakgrunnsinformasjonen som han har fått tidligere gjennom teksten. Det er ikke sikkert at gjenskapelsen av miljø og personenes oppførsel medvirker til at leseren bevisst tolker hendelsene som et speilbilde av det som skjer utendørs. Det kan i stedet være snakk om ubevisste sammenkoblinger under leseprosessen, som jeg tydeliggjør gjennom min stadige gjennomlesning og leting etter fremhevede trekk.

3.2 «Simen Venaasen»

Novellen «Simen Venaasen» ble for første gang utgitt i samlet format i novellesamlingen *Fra Svipop til Venaasen: nye fortællinger* i 1892. I fortellingen blir vi introdusert for et avsidesliggende og krevende landskap, som nærmest på spøk har fått det vakre tilnavnet Venaasen. Vi får tidlig vite at en hel folkemasse er samlet på denne stakkarslige plassen for å følge den tidligere beboeren Simen Venaasen til hans siste hvile. Etter hvert som fortelleren gir oss mer bakgrunnsinformasjon, er det imidlertid lite som tilsier at han fortjener en slik ærefull begravelse. Simen var blant annet kjent for å være en raring og barnemishandler. I motsetning til i «En vinternat» er det mye som faktisk blir fortalt i denne historien. Novellen bærer likevel preg av ubestemtheter og tilbakeholdelse av informasjon.

3.2.1 Det fortalte

Fortellingen starter med en presentasjon som setter mye av grunnstrukturen for den resterende handlingen: «Det var længe siden, det havde været saa festligt og folksomt oppe i Venaasen som i dag. Venaasen var en plads, som laa høit oppe og afsides, - den havde nærmest faaet det vakre navn for spøg. [...] For folk havde intet der at gjøre» (Aanrud, 1915a: 105). Det er gravferd oppe hos Venaasen-folket, og resten av bygda har stilt opp for å vise sin siste respekt.

Til tross for at fortelleren gir oss mye bakgrunnsinformasjon, er det noe uoppklart som henger over historien etter hvert som mer blir fortalt. «Det var ikke saa, at der ikke hadde været likfærd ofte nok før i Venaasen; men da hadde det ikke været slig stas» (Aanrud, 1915a: 105-106). Innledningsvis får vi altså beskrivelsen av en feststemt hyllest på et nokså bedrøvelig sted, men vi får ingen forklaring på hvorfor dette er uvanlig opp på Venaasen.

Novellen «Simen Venaasen» inneholder også grafiske skiller i teksten. I motsetning til «En vinternat», hvor handlingen stopper opp like før leseren får vite for mye, baseres de grafiske skillene i denne fortellingen på uoverensstemmelser i rekkefølgen av begivenheter og historien. Første gang de tre stjernene dukker opp i denne historien, støter vi i hvert fall på en analepse. I tillegg får vi svar på mye av det som forblir usagt innledningsvis: «Naar ingen nogengang hadde bryd sig om Venaasfolket, saa var det, fordi Simen Venaasen altid hadde været anset for en raring, ikke været som folk flest» (Aanrud, 1915a: 106). Fortellerens tilbakeskuende blick tar oss med til Simens barndom; en tid folk gjerne starter med når de skal forklare hvorfor han er så rar. Simens utseende blir ikke viet stor oppmerksomhet, men et gjennomgående trekk er at folk oppfatter ham som unormalt liten av vekst. Til tross for at han blir oppfattet som en einstøing, blir hans gode egenskaper stadig fremhevet. Han er blant annet nevenyttig, smidig som en katt, flink til å lese, og etter tre år i lære hos bygdeskomakeren blir han kjent for sine slitesterke og originale produkter. Simens gode arbeid blir imidlertid ikke verdsatt av bygdefolket:

Det ligned nu ikke noget heller, slig som han bar sig ad, syntes folk; han gjorde læst til hver eneste fod, og var der nogen, som havde rare, ilkede fødder, kunde han sidde hele dagen og spikke læst og studere paa en gammel sko. Engang fik han da ogsaa en sko midt i hovedet, da han til Ragnhild Braaten, som havde overlæg stygge ilkede fødder, sydde en ny sko slig, som om den havde været brugt længe og tat form efter foden (Aanrud, 1915a: 108).

Det er likevel først når Simen begynner å interessere seg for jenter, at bygdefolket virkelig hisser seg opp. Det går ikke lang tid før han har gjort en av budeiene på Opsal gravid, og samme vår flytter han og Ingeborg til det øde stedet som kalles Venaasen.

Det unge parets skjebne blir som bygdas innbyggere forutser. En taus og udugelig mann som Simen klarer ikke en gang å dyrke sin egen jord, for de har lagt merke til hvordan han «satte sine potetsrader ikke som andre jevnside op og ned, men i slyngninger og rare figurer,» (Aanrud, 1915a: 110). Men det er spesielt barna deres som bygdefolket engster seg for: «[J]a, sikkert var det, hun lagde fra sig en unge næsten hvert aar; - - hun havde alt havt ti, eller var det elve? det var det ingen, som rigtig hugsed, for de døde nu bort igjen, næsten saa fort som de kom» (Aanrud, 1915a: 110). Det ryktes at mens Ingeborg gikk med brystspreng fordi hun nektet

å gi barna die, tok Simen maten fra de eldste og spiste den selv. Mishandlingen har ført til at barna oppfører seg mer som dyr enn mennesker: «Langbenede og rare, med store, mørke øine, og folkesky; de kom aldrig frem naar folk kom til Venaasen eller gik der forbi» (Aanrud, 1915a: 111). Bygdesnakket fører til slutt til at fattigtilsynsmannen og skolemesteren oppsøker Simen for å konfrontere ham, men det de opplever fører kun til enda mer hat mot Venaasen-folket.

I overgangen til historiens andre tidsbrudd skifter imidlertid fortellerstemmen modus. Han har gjennom sitt tilbakeskuende blikk gitt oss forklaringen på hvorfor Venaasen-folket er forhatt, men det er tydelig at han har en viss forståelse for både Simen og bygdefolket. Slik avsluttes historiens andre del:

Og det var ikke saa rart, at folk dømte saa. De kunde jo ikke vide, hvordan det saa ud i Venaasen om kvælderne, hvor store og blanke de var, disse barneøinene, naar de sat omkring peisen og saa paa den lille mand, som sad inde i sit umaadelig store, røde skjæg og fortalte de underligste historier (Aanrud, 1915a: 113-114).

Bygdefolkets fordommer har forsvunnet, og det er familiens kjærlighet og omsorg for hverandre som nå er fremtredende. Med denne endringen i fortellerstemmen, hopper fortellingen igjen i historiens tidsforløp. Fortelleren skuer fremdeles tilbake, men denne delen av historien befinner seg nærmere fortellingens nullpunkt enn forrige del. Vi har fremdeles ikke vendt tilbake til det tidspunktet som fortelleren refererer til som «i dag»: «En aften straks over jul stod Simen ved huggestabben og hakked kvist» (Aanrud, 1915a: 114).

Simen viser seg å være en familiefar med stor omsorg for sin hustru og sine barn, noe som kommer tydelig til uttrykk gjennom hans bekymring for den yngste datteren, Vesleingeborg, som har blitt syk. Feberhet og svak ligger hun i sengen og roper om hjelp: «Før han selv vidste det, havde han taget hende op og sat sig ved peisen med hende paa fanget. Hun græd, - han hyssed paa hende aldeles raadvild.» (Aanrud, 1915a: 116). For å få henne til å glemme smerten, forteller Simen historien om kongen av England. Med stor innlevelse og barnlig glede forteller han barna sine om den gangen Vesleingeborg og faren hennes oppsøker kongen for å gi ham de vakreste skoene som noen gang er laget. Vi får imidlertid ikke vite hva som er galt med henne, og fortelleren forlater en rådløs Simen og en hallusinerende Vesleingeborg.

Fortelleren hopper igjen fremover i historiens tidsforløp til neste morgen. Historien fortsetter etter en ellipse, og fortelleren har dermed hoppet over flere hendelser på historienivået (Genette, 1980: 106-108). Simen, som har klart seg oppe på det gudsforlatte stedet Venaasen i femten år uten hjelp fra andre, innser etter hvert at de midlene han har tilgjengelig ikke kan hjelpe den syke datteren hans. Han går dermed til tilsynsmannen Opsalen for å be om en

fattigseddelen til doktoren. Det er tydelig at Simen vegrer seg for å be om hjelp: «Han sad baade en time og to. Endelig fik Opsalen ærende ud, og da reiste Simen sig med et ryk, som om han tvang sig til det, og gik efter ud i gangen» (Aanrud, 1915a: 118). Han ofrer imidlertid stolthet og trass for sitt eget barn. I utgangspunkter viser Opsalen seg motvillig til å gi Simen fattigseddelen, for han husker hvordan omstendighetene var og hvordan Simen oppførte seg da han oppsøkte dem tidligere den høsten. Men det er tydeligvis noe i blikket og oppførselen til Simen som gjør at Opsalen til slutt skriver ut en seddel til ham. «Men det kan være, han fik øinene op, da Simen pludselig trampet i gulvet: ‘Hun Vesleingeborg ligger paa sit yderste!’» (Aanrud, 1915a: 118).

Igjen hopper historien noen timer fremover i tidsforløpet. Det er først sent utpå ettermiddagen at Simen kommer seg tilbake til Venaasen med doktoren på slep. Det doktoren opplever hjemme hos Venaasen-folket, ser ut til å være begynnelsen på en endret oppfatning av Simen.

Aldeles umiddelbart virked han slig paa doktoren, at ogsaa han skyndte paa uden rigtig at vide hvorfor og uden at bli grættet. [...] doktoren maatte rigtig forundre sig, da han saa denne rare, faamælte mand lægge sit store, røde skjæg ned til det lille feberhede ansigt i sengen, - det var noget, han ikke var vant til at se i hytterne (Aanrud, 1915a: 119).

Det blir dermed tydelig at Simen viser en omsorg for barna sine som doktoren verken forventer eller er vant til å se andre steder. Simen sier fremdeles ikke mye, men fortellerens gjengivelse av hans handlinger ser ikke ut til å stemme overens med bygdefolkets fordommer. Vi er ikke vitne til selve undersøkelsen som doktoren foretar, og derfor får vi ikke vite hvorfor Vesleingeborg er syk. I stedet hopper handlingen videre. I neste del møter vi en bekymret far som bestemmer seg for å gå den lange veien ned til bygda for å skaffe medisiner til datteren.

Det er vinter, kaldt og hele to mil inn til byen, men likevel spenner Simen på seg skiene og setter utfor bakken. I motsetning til starten på tredje del, hvor idyllen i familien gjenspeiler seg i den stjerneklare vinterkvelden, er det en dyster stemning som plutselig skildres. «Fjernt fra kom der lange, hæse skrig af en ræv, og nede fra birkerabberne søndenfor myren lød harernes skjælvende hukren. Det var ødsligt og stille. Simen tog benveien over myrerne, og det gik raskt frem paa den kolde sne.» (Aanrud, 1915a: 120). I denne delen tolker fortelleren i mindre grad observasjonene han gjør seg, mye grunnet fraværet av bygdesnakket. I stedet for å dra slutninger virker det som om fortelleren først og fremst tolker med utgangspunkt i det han observerer. Fortellingen hopper et par timer fremover i tid, og den neste delen består kun av én setning: «Ved midnat ringed en liden mand i bare trøieærmer paa apotekerens klokke i byen» (Aanrud, 1915a: 121). Setningen sier likevel mye om historien. Informasjonen vi får i andre

halvdel av historien er også mer oppriktig enn informasjonsoverfloden i starten. Simens kjærlighet til barna sine vises ved at han trosser kulden i tynne klær, og alvoret i situasjonen understrekes ved at han er villig til å vekke apotekeren for å skaffe medisiner.

Etter hvert som historien beveger seg fra den første analepsen og fremover i tid, minsker stadig antall timer den hopper fremover. I begynnelsen utelater fortelleren en hel natt eller nesten en hel dag, men nå virker det som om det kun er snakk om et par timer. Vi befinner oss fremdeles utendørs midt på natta, men det er tydelig at mye har forandret seg siden fortelleren forlot Simen utenfor apotekeren. I motsetning til de forrige delene, hvor personenes holdninger opptar mye av historien, består denne delen først og fremst av miljøskildringer. «Vinden kom fra oven, varm, vaarlig, fugtig, strøg hen over aasen, tog resten af rimet og forvandlede det til vand, [...] et øieblik var skogens øverste strime afklædt sin vinterham og stod der mørkegrøn og dufted som om vaaren» (Aanrud, 1915a: 121). Miljøet, som for litt siden ble skildret som kaldt og uhyggelig, har nå forvandlet seg til en uventet vår med løfter om varmere tider i vente.

I neste punkt har Simen endelig nådd hjem til Venaasen, og fortelleren bemerker at han fremstår som besynderlig sammenkrøpen og liten. Det er tydelig at den lange og heroiske reisen inn til byen har svekket ham for krefter. Han rekker så vidt å overlevere medisinen før han siger ned på gulvet av utmattelse. Dette er slutten på Simen Venaasens historie, og fortelleren går tilbake til nullpunktet hvor hele bygda har samlet seg for å hylle den familiekjære og tause mannen. Det er en helt annen oppfatning av Simen som nå preger fortellerstemmen: «Da Simen Venaasens endeligt spurktes i bygden, da var det, at folk angred sig. Der havde nok boet noget andet i ham, end de vidste, - og saaledes gik det til, at han som mange andre fik den ære i sin grav, som han aldrig fik i levende live» (Aanrud, 1915a: 123). Simens innsats og død har medført at resten av familien Venaasen blir beskrevet i et helt annet lys enn innledningsvis. Bygdefolket har plutselig kun gode ord å si om dem, og de beundrer disse vakre, men rare, storøyde ungene som står samlet rundt kisten. Hele historien munner ut i en kritikk mot de tidligere fordømmene: «Det var saa rart, at de havde troet, at Simen Venaasen ikke brød sig om ungerne sine» (Aanrud, 1915a: 124).

3.2.2 Forteller og fokalisering

Allerede fra første setning bærer fortellingen om Simen Venaasen preg av en annen type fortellerstemme enn den objektive distansen som er så fremtredende i «En vinternat»: «Det var længe, siden det havde været saa festligt og folksomt oppe i Venaasen som idag. Venaasen var en plads, som laa høit oppe og afside, - den havde nærmest faaet det vakre navn for spøg [...] folk havde intet der at gjøre. Men idag var det anderledes.» (Aanrud, 1915a: 105). I motsetning

til «En vinternat», får vi mye informasjon allerede innledningsvis i fortellingen. Vi får blant annet vite hvor vi befinner oss i det fiktive universet, hvilke personer vi møter og hvorfor. Historien beskrives i etterstilt narrasjon, og fortelleren hopper frem og tilbake i tid etter hvert som de ulike detaljene legges frem. Fortelleren er ikke eksplisitt markert i teksten. Han er likevel fremtredende med sine meninger og vurderinger. Han gjengir og tolker samtaler og hendelser, men uten tegn til å være en allvitende forteller med et tydelig innblikk i hovedpersonenes tanker og følelser. Selv om fortelleren ikke er en deltakende karakter i handlingen som utspiller seg, fremstår han som en nærværende og subjektiv forteller. Ved fortellingens nullpunkt er det tydelig at fortelleren besitter kunnskaper som er viktige for leserens forståelse av historien. Hans kunnskaper om hva som har skjedd tidligere, er noe fortelleren selv referer til i løpet av fortellingens start: «Men det gaar ofte anderledes til i verden, end man tænker, og saa var det da blit til det ogsaa» (Aanrud, 1915a: 106).

Det er ikke bare instansen som gjenforteller og beskriver det som skjer, som er en del av de narrative strukturene som virker inn på leserens forståelse. Alle personene som deltar, om enn det er passiv deltakelse, er den del av den fortellende instansen (Genette, 1980: 213). I fortellingen om Simen Venaasen preges store deler av historien av bygdefolkets holdninger, nærmere bestemt deres snakk og fordommer. Ved første gjennomlesning kan det være vanskelig å avgjøre hvorvidt dette kun er en heterodiegetisk fortellers gjengivelser av samtaler, eller om fortellerstemmen faktisk er en anonymisert del av bygdefolket som gjenforteller noe han selv har vært med på. Av og til gjengir fortelleren bygdefolkets holdninger som samtaler, men flere steder kommer det til syne utsagn som ikke blir fremstilt som tale. Det kan virke som om det heller er snakk om bygdefolkets felles dom. I disse utdragene er språket preget av sterke meninger og en muntlighet som minner om dagligtale:

Hun Ingeborg var nok rigtig en haremor for ungene sine! Stod op tredie dagen og rendte paa bygden! [...] da begyndte der at komme ud historier, som antog bestemt form. Det blev sagt ligeud, at de svælted ungerne i hjel, at Ingeborg gik, saa brysterne næsten sprak, fordi hun ikke vilde give dem die, og at Simen tog maden fra de større og aad den selv (Aanrud, 1915a: 111).

Både ordbruken og tegnsettingen skiller seg ut fra fortellerstemmen som innledningsvis har en forklarende hensikt. Disse utsagnene fremstår snarere som sterke meninger og fordommer, som har vært gjeldende for folks oppfatning av Simen. Det ser altså ikke ut til at utsagnene tilhører noen bestemt, men de spiller likevel en avgjørende rolle i fortellerens gjengivelse av det som skjedde i tiden før begravelsen.

Til tross for at fortelleren allerede innledningsvis advarer oss om at ikke alt er som det ser ut til, er det vanskelig å ikke la seg påvirke av bygdefolkets sterke meninger. Ved en andre

gjennomlesning blir det tydeligere at fortelleren forsøker å utfordre bygdebeboernes bilde av Simen. Bygdefolkets fordommer er imidlertid så fremtredende i historien at de oppklarende opplysningene som fortelleren gir oss, forsvinner i mylderet av misvisende informasjon. Vi får blant annet vite at Simen er svært smart, spesielt med tanke på at han er et fattigmansbarn som ikke har fått skolegang. Han oppfattes likevel som en mindre intelligent person fordi han bruker ord som ingen har hørt om før og lager rare ting som ingen skjønner hva er. Etter hvert som Simen vokser, trekker han seg mer og mer unna. Til slutt ender han og Ingeborg opp på stedet Venaasen, hvor det blir forventet at familien må leve av fattigkassen ettersom han selv ikke duger til noe. «Men nu havde Simen boet femten aar der oppe, og saa ubegribeligt det var, han havde ikke kommet og bedt om noget af kassen. Hun maatte vist ha eiet noget, som ingen vidste om, hun Ingeborg! For Simen laa ikke meget efter arbeide» (Aanrud, 1915a: 110). Fortelleren antyder altså at Simen overgår bygdefolkets forventninger ved å overleve på et sted med udyrkbare jord, men gjennom innbyggernes perspektiv bortforklares dette med at Ingeborg må ha spart opp penger.

I fortellingen om Simen Venaasen kommer skillet mellom fortellerstemme og fokaliseringsinstans tydelig til syne. I starten er det fremfor alt fortellerstemmen som er mest fremtredende i historien, og hans gjengivelser blir derfor viktig for måten leseren forstår Simen og hans handlinger på. Det som blir viet mest fokus, Simens dumskap og vanskjøtselen av barna, vil mest sannsynlig bli oppfattet som en viktig bestanddel for å forstå hva som skjer. Simen blir i store deler av historien holdt på avstand. Det medfører at det er lettere å tolke handlingene hans i tråd med det fortellerstemmen forteller. Opplysningene vi får i starten, er først og fremst basert på rykter. Derfor bidrar den tause mannens oppførsel til på å bekrefte mistanken om familiens elendighet og mishandling. I overgangen til Simens del av historien, forsvinner bygdesnakket og det virker som om fortellerstemmen trekker seg litt tilbake. Fortelleren virker i hvert fall mindre preget av bygdefolkets oppfatninger når han gjengir og beskriver det som skjer oppe hos Venaasen: «Han stod lidt uvis. Saa bøied han sig ned og sagde med underlig blød stemme: ‘Kjender du mig, Vesleingeborg?’ Hun vendte øinene langsomt, saa først fremmed paa ham, trak saa et langt pust og ynked sig» (Aanrud, 1915a: 115). I motsetning til innledningsvis, hvor alt fortellerstemmen beskrev ble påvirket av bygdefolket, består fortolkningene i disse deler først og fremst av slutninger som en ekstern forteller kan trekke med utgangspunkt i sine observasjoner.

Vi kommer imidlertid aldri nært innpå Simen Venaasen. Til tross for overgangen til hans side av historien, er det likevel en distanse som blir opprettholdt. Vi har fremdeles ikke tilgang til hans tanker og følelser. Det er først og fremst snakk om enkle ord og sansninger som

synes å tilhøre Simen, spesielt i delen hvor han bekymrer seg for sin syke datter. «Før han selv vidste det, hadde han taget hende op og sat sig ved peisen med hende paa fanget. Hun græd, - han hyssed paa hende aldeles raadvild.» (Aanrud, 1915a: 116). Forståelsen av den tause mannen blir i stedet basert på hans handlinger og andres sansninger og tanker. Gjennom ulike narrative perspektiver formidles informasjon som endrer oppfattelsen av Simen. Den positive framstillingen av en hardtarbeidende og familiekjær far er fremtredende hos ungene. Når Simen jobber med veden utendørs, står de spente på siden og venter på farens skapelse. Når han forteller historier, flokker de seg rundt ham med «store, begjærlige øine» (Aanrud, 1915a: 116). Det er fremfor alt delen hvor fokaliseringsinstansen ligger hos doktoren, som viser starten på en endret oppfattelse av Simen:

Det var jo fremkommelig gangsti, men han syntes nok, Simen kunde sørget for saapas vei, at han kunde kjørt op. Men det gav sig, uden at han tænkte paa det. Det var saa besynderligt med denne lille mand, som gik der foran med medicinskrinet og frakken og stamped og jevned, og alt i et saa sig tilbage med utaalmodig angst over, at det ikke gik fort nok (Aanrud, 1915a: 119).

Det starter med doktorens irritasjon over at Simen ikke har klart å brøyte bred nok sti til at han kan kjøre oppover, men det er noe med oppførselen til Simen som ikke stemmer overens med bildet av en mann som ikke bryr seg om andre enn seg selv.

Som nevnt tidligere, er det mange hopp i historiens forløp. Etter hvert som vi nærmer oss slutten på historien, blir tiden fortelleren hopper over, kortere og kortere for hver gang. Fortellingens siste halvdel står i kontrast til den første delen, hvor fortelleren er tydelig til stede med mye informasjon og meninger. Desto mer Simens del av historien endrer vår oppfattelse av ham, desto mer forsvinner den markante fortellerstemmen fra fortellingen. Setningen «[v]ed midnat ringed en liden mand i bare trøieærmer paa apotekerens klokke i byen.» (Aanrud, 1915a: 121) står helt alene i teksten. Likevel sier den mer om hovedpersonen enn informasjonen innledningsvis. Setningen forteller om heltemot, dårlige kår og alvoret i situasjonen. Alt som er utelatt mellom disse tidsbruddene, ser ut til å ha en innvirkning på hvordan leseren forstår teksten. Av og til kan tross alt det uskrevne si mer enn det overflødige.

3.2.3 Samspillet mellom det fortalte og det ufortalte

I fortellingen om Simen Venaasen er det ikke mangelen på informasjon som skaper forvirring, men heller overfloden av informasjon og presentasjonen av den. Den viktigste årsaken til at informasjonen skaper tomme rom, er at bygdefolkets meninger er så sterkt representert i teksten at de tolker beskrivelsene før vi selv får gjøre oss opp en mening. Dette kommer til uttrykk i måten Simen blir presentert på: «Han lærte baade fort og godt, det, som mesteren kunde, det

var ingen sag med det, men han maatte støt sees efter, for ellers gjorde han efter sig eget hoved. [...] Overlag vel gjorde han alting, sydde, saa det næsten var uslideligt, og skoerne hans passed bestandig; men sen var han.» (Aanrud, 1915a: 108). Til tross for at de gode egenskapene hans blir fremhevet, bindes påstanden sammen med en setning som starter på «men». Det er dermed de dårlige egenskapene som oppleves som viktigst. Innenfor den kognitive poetikken kalles dette for «foregrounding» eller fremheving. Den stadige fremhevingen medfører at leserens fokus vendes bort fra andre elementer i teksten, og som derfor ikke blir viet like mye oppmerksomhet (Stockwell, 2002: 14). En overfokusering på en gjenstand, eller i dette tilfellet en egenskap, kan imidlertid benyttes på en måte som lurer leseren til å overse elementer som faktisk er oppklarende for historien. Ettersom vi ikke har tilgang til Simens tanker og følelser, oppstår det et tomt rom som leseren forsøker å fylle ved hjelp av den informasjonen han har tilgjengelig. Måten informasjonen legges frem på, medfører at det er lett å misforstå hovedpersonen.

Selv om fortellerstemmen i denne novellen gir oss veldig mye informasjon, er han så sterkt påvirket av den samlede oppfatningen til bygdefolket, at det som fortelles, villeder leseren. Dersom man skiller informasjonssegmentene fra fortolkningene, har man i utgangspunktet alt som er nødvendig for å forstå den underliggende historien. Likevel fører måten fortellerens veiledning til at leseren blir villedet i sin oppfattelse av det utelatte. Vi får vite at Simen er flink, at han gjør det riktige når han gifter seg med Ingeborg når hun blir gravid, og at de overlever på det udyrkbare stedet Venaasen. Men gjennom første halvdel av historien blir Simen likevel oppfattet som en unormal og likegyldig mann som slår barna sine og nekter å gi dem mat. Det er først og fremst Simens taushet og mangelen på innblikk i tankene hans som medfører at det oppstår tomme rom. Kombinasjonen av bygdesnakk og Simens tause væremåte gjør det derfor vanskelig å avgjøre hva som er sant og ikke. Det er dermed diskutabelt hvorvidt fortelleren faktisk er en pålitelig forteller eller ikke. Han villeder stadig leseren ved å formidle meninger som kun er basert på folkesnakk, men på den annen side er det en gjengivelse av folks meninger og hendelser som har funnet sted.

Første halvdel av fortellingen er den mest informasjonstette, men den inneholder også tomme rom som allerede har blitt fylt med mening. På lignende vis som en forteller legger igjen tegn og spor som leseren må tolke, etterlater Simen spor som bygdefolket må oppklare. Leserens får tildelt de samme tegnene som bygdefolket har tilgang til, men i tillegg får vi deres fortolkninger av det som ikke blir fortalt. Bygdefolkets utfylling av tomrommene står i kontrast til den varmen og omsorgen som vi etter hvert er vitne til gjennom Simens handlinger. Andre halvdel av historien hjelper endrer leserens oppfatning av Simen. Her får vi det nærmere

innsynet som bygdefolkets innledende distansering forhindrer. Etter hvert som leseren får tildelt ny informasjon, må han bruke den til å sette teksten i et nytt lys. Dette medfører et vedvarende samspill mellom modifiserte forventninger og transformerte minner (Iser, 1978: 111). Denne modifiseringen starter allerede ved overgangen til Simens del av fortellingen: «Og det var ikke saa rart, at folk dømte saa. De kunde jo ikke vide, hvordan det saa ud i Venaasen om kvælderne» (Aanrud, 1915a: 113). Fra og med dette øyeblikket er ikke de utfylte tomrommene like forhindrende på leserens forståelse. De tomme rommene ser i stedet ut til å påvirke leserens forventninger og forestilling av videre forløp. Grunnlaget for leserens bekymring ser nærmest ut til å ha gått fra mistanken om barnemishandling til skjebnen til det syke barnet som hallusinerer i sengen med febrerøde øyne.

Simen gjenspeiler mye av den tausheten og utelatelsen av informasjon som er så fremtredende hos fortellerstemmen i «En vinternat». Denne tausheten skaper mye uro blant bygdas innbyggere, og de tegnene som Simen produserer, blir mistolket. Mye av feiltolkningen henger sammen med at tomrommene som oppstår rundt Simen, blir forstått og utfylt med utgangspunkt i bygdefolkets egne vaner og mønster, som Simen selv ikke følger. Når Simen lager rare mønster i åkeren, tar de det som et tegn på at han er uegnet som jordbruker. «De saa nok, at han ofte baade sent og tidlig holdt paa at rode i jorden deroppe, [...] og saa fôr han bare med tul da ogsaa, satte sine potetsrader ikke som andre jevnside op og ned, men i slyngninger og rare figurer, [...] Sligt kunde ikke bli noget at berge sig af!» (Aanrud, 1915a: 110). Selv om folk påpeker hvor vanskelig det er å dyrke jorda oppe på Venaasen, er det ingen som tolker de rare mønstrene som at han har tilpasset seg forholdene, i stedet for å lage vanlige rekker. Videre innrømmer bygdas innbyggere at Simen er begavet når det gjelder å lage slitesterke sko. Men når han studerer hver enkelt fot for å lage sko med god passform, blir dette tolket som at han selger sko som allerede er utslitte. Bygdefolket tolker dette med utgangspunkt i at det ikke er vanlig å få sko som passer føttene allerede fra første dag, og anser derfor ikke Simens nøyaktighet som noe positivt. Begge disse tilfellene viser Simen som arbeidende med naturen, og ikke mot den. Han er nyskapende og kunstnerisk, og hans oppførsel passer derfor ikke inn i bygdefolkets erfaringsbaserte mønster.

I motsetning til novellen «En vinternat», hvor det var den ukjente hendelsen utendørs som skapte hodebry for leseren, er det først og fremst hovedpersonen som er kilden til usikkerhet i denne historien. Vi kommer aldri nært innpå Simen Venaasen. Til tross for overgangen til hans side av historien, er det likevel en distanse som blir opprettholdt. Leserens har ikke tilgang til hans tanker, og derfor blir handlingene hans og de kunstneriske uttrykkene han etterlater seg, utgangspunktet for forståelsen. Flere steder i historien dukker det opp tegn

på at Simen er en kunstnertype. Allerede som barn viser han tendenser til å være annerledes enn de andre når han spikker rare trefigurer og lager nye ord. Som en kontrast til den voksne og tause Simen, får vi bildet av et muntert barn i beskrivelsen av hans barndom:

Men han var svært kværv og hændig; han kunde klatre som en kat – engang paa Opsal fik de pludselig høre noget mjaue opunder stuemønet, og jamen var det ikke Simen, som sad der. Og sliq som han kunde blaase paa bukkehorn! De kunde hugse, han havde en bukhornstut, som var næsten saa lang som han selv, og paa den kunde han tralle baade springdans og «sjæggeloppa» (Aanrud, 1915a: 107).

En gang i løpet av oppveksten gjennomgår Simen forandringen fra et sprudlende barn til en innesluttet voksen. Dette er ikke en overraskende forandring, med tanke på hvordan bygdefolket behandler ham: «Det var blit skik og bruk bortgjennem gaardene at sidde oppe paa kammerset hos Simen om kvælderne og forsøge at drive ap med ham» (Aanrud, 1915a: 108-109). Som kunstnertype preges også Simen av denne annerledesheten som en avviker representerer, og det er tydelig at oppførselen hans ikke samsvarer med de erfaringsbaserte mønstrene som bygda kjenner til. Simen trekker seg stadig mer unna andre mennesker og ender til slutt opp på Venaasen, det mest øde og ugjestmilde området i bygda. Desto mer han trekker seg unna, desto flere tomrom oppstår det. Dermed blir muligheten for feiltolkninger større.

Etter hvert som leseren innser at informasjonen som gis innledningsvis er villedende, må han eller hun lete i teksten etter informasjon som kan veilede frem til en riktig forståelse av Simen. Det er muligens i Simens fortelling om Vesleingeborg og kongen av England at vi kommer nærmest innpå hans følelsesliv. I fortellingen er det rikdom og lykke som er sentralt, og det er han selv som oppnår dette ved hjelp av sitt håndarbeid – nemlig som skomaker.

Det tog tre aar at lave læsten og tre aar at strække skindet og tre aar at pudse skoen af, men da var den ogsaa saa blank som vandet i bækken. [...] kongen blev saa glad, at han klapped i hænderne og raabte paa dronningen og prinsen og sagde, at nu skulde han værsgod gaa til præsten og forlange lysning for sig og Vesleingeborg med det samme (Aanrud, 1915a: 117).

Her er det Simens kunstnersinn som redder Vesleingeborg fra et liv i fattigdom, noe som står i kontrast til hvordan situasjonen egentlig er. I fortellingene blir hans kunstneriske uttrykk forstått og verdsatt, men det er altså først i selskap med de kongelige at handlingene hans danner et mønster som gjenkjennes av menneskene rundt ham. Bygdefolket på sin side innrømmer at de ikke er helt sikre på om de forstår Simen, fordi «sommetider sagde han noget rart til svar, noget, de ikke var sikre paa, om det var indfult eller dumt; de fleste trodde det sidste» (Aanrud, 1915a: 109). Innbyggerne i bygda klarer altså ikke å fylle tomrommene med mening og feiltolker derfor de tegnene som Simen etterlater seg.

Mens miljøskildringene i «En vinternat» opptar store deler av fortellingen, er

miljøbeskrivelsene i «Simen Venaasen» mindre fremtredende. Det kan likevel virke som om miljøet kan fortelle oss noe om hovedpersonen. Måten miljøet skildres på, samsvarer i hvert fall med Simens følelser. Idet fortelleren forflytter seg opp til Venaasen, som bygdefolket beskriver som ubeboelig og truende, er det et helt annet bilde som skildres. Selv om omstendighetene fremdeles er dystre, er det likevel en idyll som hviler over stedet: «Det var i mørkningen, stjerneklart og sprættende koldt. Maanen holdt paa at arbeide sig op over grantopperne straks ovenfor Venaasen og gav et rødtligt streiflys bortover den glitrende sne» (Aanrud, 1915a: 114). Det er tøffe forhold, men de klarer seg sammen. Når Vesleingeborg har blitt syk, forvandles imidlertid miljøet til et kaldt og skummelt landskap som kjemper imot Simen. Det er fremdeles måneskinn, men den glitrende snøen er nå ufremkommelig og tretoppene kaster mørke skygger langs «myrernes uendelige, hvide flader» (Aanrud, 1915a: 120). Ved slutten av historien har Simen fått tak i medisinen, og det kalde vinterlandskapet har nå forvandlet seg til en vår med mildvær og grønne trær. «Granerne svaied sagte og rysted det glitrende rim af sig. [...] et øieblik var skogens øverste strime afklædt sin vinterham og stod der mørkegrøn og dufted som om vaaren» (Aanrud, 1915a: 121). Alvoret i situasjonen, og håpet, som medisinen til Vesleingeborg bidrar med, ser altså ut til å gjenspeile seg i miljøskildringene.

Man skulle i utgangspunktet tro at en fortelling som «Simen Venaasen», hvor leseren får veldig mye informasjon allerede i starten av historien, overlater lite av arbeidet til leseren. Det viser seg imidlertid at informasjonen er basert på feilaktige slutninger og i stedet villeder leseren mot en uriktig forståelse. Ifølge Wolfgang Iser blir leseren tildelt en bestemt rolle som konstrueres av strukturen i teksten (Iser, 1974: 30), og i denne historien er det først og fremst rollen som bygdefolket vi tildeles. Fortellingen preges nemlig av en didaktisk oppbygging med et moralsk innhold. Allerede innledningsvis oppfordres leseren til å ikke skue hunden på hårene: «Men det gaar ofte anderledes til i verden, end man tænker, og saa var det da blit til det ogsaa» (Aanrud, 1915a: 106). Etter en andre gjennomlesning blir det tydeligere hvordan teksten brukes som en veiledende innflytelse. Den belærende funksjonen oppstår på grunn av kombinasjonen av feilaktig informasjon og tomme rom. Leserens presenteres etter hvert for den samme bakgrunnskunnskapen som bygdefolket selv har tilgjengelig, og det er lett å la seg rive med av de dystre omstendighetene som skildres. På samme måte som bygdefolket har vi misforstått tegnene som Simen har etterlatt til oss, og fylt tomrommene med misvisende informasjon. Men i motsetning til bygdefolket får leseren tilgang til mer oppriktige opplysninger gjennom overgangen til Simens side av historien. Her møter vi en omsorgsfull mann som ofrer alt for familien og som overlever i et ubeboelig miljø. Informasjonen som bygdefolket gir oss, som i

utgangspunktet er villedende og basert på misforståelser, blir til slutt veiledende idet den fungerer med et bestemt formål. Teksten hjelper til med å kontrollere lesningen, og historien om Simen Venaasen fungerer som et eksempel som avsluttes med en belærende fortellerstemmes advarsel. Man skal være forsiktig med å dømme andre mennesker, for det kan vise seg at omstendighetene er annerledes enn de ser ut til på utsiden.

3.3 «I bedstefars erende»

Novellen «I bedstefars erende» ble for første gang utgitt i samlet format i novellesamlingen *Seminaristen og andre fortellinger* i 1902. Her blir vi introdusert for livet på gården Sørbo, og dens beboere. Som tittelen antyder følger vi historien til Vesle-Jon som skal gå til nabogården i ærende for bestefaren sin. Etter hvert som historien utfolder seg, blir det tydelig at det er mye som forblir uoppklart og usikkert. Gamle-Jon har lenge ønsket å snakke med sin gamle venn på nabogården, men de andre voksne på gården anser ikke dette som noe som haster. Som den eldste og yngste personen i familien på gården blir de ikke tatt alvorlig, og derfor bestemmer Vesle-Jon seg for å ta saken i egne hender.

3.3.1 Det fortalte

Fortellingen starter med en beskrivelse av gårdshunden, som sitter ute på tunet og holder øye med det som foregår på gården: «Burman sad paa halen ude paa gaarden midt i solsteken. Han gløtted med et øie bort paa hønsene, som spankulerte forsiktig omkring ham [...] Han døsed saa smatt, for det var ikke noget videre at gjøre idag» (Aanrud, 1915b: 198). Burman holder oversikt over dyrene og menneskene som hører til gården, og føler selv at han har en autoritær stilling ettersom de andre dyrene ikke tør å nærme seg. Vakthundens daglige rutiner forstyrres imidlertid idet Vesle-Jon kommer ut på tunet med noe gjemt under trøyen. Vi får ikke noen detaljerte beskrivelser av utseende til hunden eller gutten, men vi får detaljerte og visualiserende skildringer av hvordan de beveger seg. Burman og Vesle-Jon unngår hverandre, og vi får etter hvert vite at disse to ikke har et godt forhold til hverandre:

Baade syntes Jon, at Burman var styg med det lange ragget sit, og aldrig le'ed den paa halen, naar han klapped den, og aldrig saa den paa ham heller [...] Og det gjorde Burman paa sin side, fordi han syntes, han havde alvorligere ting at ta vare end at gi sig af med en slig gutjavs, som kunde være plagsom nok, det vidste han fra sine yngre dage (Aanrud, 1915b: 199).

Burman er likevel nysgjerrig og legger merke til at Vesle-Jon gjemmer et tørkle ved stabburet før han forsvinner bak stuelافتet. Etter å ha luktet på tørkleet, som inneholder et smørbrød, bestemmer han seg for å holde et øye med gutten. Ifølge Burman oppfører Vesle-Jon seg

merkelig: «Sandelig havde han ikke nysjærfet paa ogsaa. Han stod med et meget alvorligt og fornemt ansigt og prøvde paa at gjøre store og fine kniks med hovedet, og for hvert sagde han: ‘Guddag.’» (Aanrud, 1915b: 200).

Det viser seg etter hvert at novellen faktisk starter *in medias res*. Selv om fortellingen starter med en introduksjon av miljøet og personene vi møter, får vi vite at det er hendelser i fortiden som er av betydning for situasjonen som vi nå blir fortalt. Årsaken til at Vesle-Jon oppfører seg merkelig er nemlig at han forbereder seg på å gå i ærende for bestefaren sin. Fortelleren hopper tilbake i tid for å fortelle historien til Gamle-Jon, og gjennom analepsen får vi vite at han har vært sengeliggende de siste tre årene. Både kreftene og hukommelsen har sviktet, men han er fast bestemt på å snakke med sin nabo, Peder Sandvold. Han blir imidlertid ikke tatt alvorlig. Til slutt er Vesle-Jon den eneste han tør å betro seg til. Til tross for at fortelleren gir oss mye av bakgrunnsinformasjonen, får vi likevel ikke vite hva ærendet faktisk gjelder. Denne tilbakeholdelsen av informasjon henger blant annet sammen med Gamle-Jons alder, noe fortelleren stadfester: «Hvad det var, han vilde ham, det vidste han vist ikke rigtig selv» (Aanrud, 1915b: 201).

Vesle-Jon og Gamle-Jon snakker ofte om hvordan de skal få overlevert beskjeden til Peder. De hindres blant annet av de voksne på gården og den lange avstanden til nabogården. I tillegg kan verken bestefaren eller barnebarnet å skrive: «Saa igaar fik Vesle-Jon lurt pen og papir ud til ham og han prøvde at skrive; men det gik ikke, og saa blev de enige om, at de maatte vente, til Vesle-Jon havde lært at skrive; men han skulde ikke begynde paa skolen før til høsten» (Aanrud, 1915b: 202-203). Nå når det endelig har blitt vår og snøen har smeltet, bestemmer Vesle-Jon seg for å gå til nabogården for å overlevere den viktige beskjeden muntlig. Han har ikke sagt det til noen av de andre i familien, ikke en gang bestefaren. Burman er den eneste som oppdager at Vesle-Jon er på vei inn i skogen alene, og prøver å si ifra til de voksne. Tre ganger bjeffer han for å varsle Vesle-Jon sitt fravær, og tre ganger blir han sparket bort og ikke forstått. Med halen mellom beina og et fornærmet blick legger Burman seg ute på tunet, og gir ikke mer lyd fra seg. Det er først etter at familien har spist middag, at moren oppdager at Vesle-Jon er borte. Alle på gården begynner å lete etter ham, uten hell. «Da husked manden paa Burman: ‘En skal da vel aldrig tro, at gutungen har sat til skogs; hunden var saa rar idag!’ Ja, det husked de alle. De begyndte at lokke paa Burman, og de blev ikke lidet forundret, da han ikke kom, for Burman gik aldrig af gaarden» (Aanrud, 1915b: 206).

Fortellingen om Vesle-Jon inneholder lignende grafiske skiller som «En vinternat» og «Simen Venaasen», og på dette tidspunktet støter vi for første gang på disse tre stjernene. Allerede innledningsvis i fortellingen preges historien av en del sprang frem og tilbake i

historiens tidsforløp. Den første markeringen i teksten er forårsaket av både en stedlig og tidsmessig forskyvning. Fortelleren forlater gården og vender i stedet fokuset mot Vesle-Jon på hans ferd gjennom skogen. «Da Vesle-Jon tog af opover skogsveien, mødte han en rigtig stenet brat bakke, som solen stak ret ind i. Men han tænkte ikke paa det og satte til; jo længere han kom, des mer kroget blev knæerne og buksebagen blev saa besynderlig tung» (Aanrud, 1915b: 206). Det ser altså ut til at ferden som ærendet til bestefaren forutsetter, krever mer enn det Vesle-Jon først forestiller seg. Til tross for at han ikke er sikker på verken hvor han befinner seg eller hvor langt det er igjen, er han likevel ved godt mot. Han begynner etter hvert å øve seg på hvordan han skal hilse på herren i huset, da han vet at sosiale normer er en viktig del av å være voksen. Vesle-Jon er så fokusert at han ikke legger merke til hvor han går. Han blir dratt ut av dagdrømmene når en orrfugl plutselig flyr opp like foran føttene på ham. Selv om Vesle-Jon innser at det bare var en fugl, har hendelsen satt en støkk i ham. Det påvirker hvordan han oppfatter omgivelsene sine: «Pyt, veien maate han da finde igjen. Han gik til siden, men nu var han bleven saa besynderlig vår, var liksom ræd for at sætte benene ned, saa det knaged i kvistene» (Aanrud, 1915b: 208). Turen som tidligere var preget av solskinn og fuglekvitter, har nå forvandlet seg til et mørklagt landskap hvor farer truer i hver busk.

I starten er Vesle-Jon veslevoksen, og prøver å herme etter de voksnes tale og kroppsbevegelser. Orrfuglen avbryter imidlertid oppdraget hans, og etterligningen av de voksnes forsvinner. Nå er det barnets livlige fantasi som påvirker hvordan Vesle-Jon oppfatter omgivelsene sine. Forandringen er tydelig i kroppsspråket hans:

Han gik og gik, fortere og fortere, tilsidst blev det dilt; det knaged saa uhyggeligt, det rasled alle steder; mundvigerne trak sig ud som til graat, men det blev ingen taarer [...] han turde ikke røre sig, krøb bare tæt ind til granlæggen, det var likesom den lille plet var tryk. Slig blev han siddende længe, saa og lytted til alle kanter i spænt angst (Aanrud, 1915b: 208).

Innledningsvis brukte han store bevegelser for å herme etter de voksnes kroppsspråk, men nå kryper han sammen og gjør seg liten. Han både hører rare lyder og ser skumle skygger som nærmer seg. «Han klemte sig ind til granlæggen og sperred øinene vildt op. Der kom det, noget stort, sort, - nærmere – lige hen til ham - - -» (Aanrud, 1915b: 208). Avslutningsvis i historiens andre del får vi vite at den skumle skyggen bare er gårdshunden Burman. Han har forlatt sin vaktpost på gårdstunet for å spore opp den forvillede Vesle-Jon. I motsetning til innledningsvis, hvor vi fikk vite at gutten og hunden ikke er venner, logrer Burman nå med halen og ser på Vesle-Jon med blide øyne.

Fortelleren forlater Burman og Vesle-Jon ute i skogen, og vi får ikke vite hvordan eller hvor ferden går videre. Neste del av fortellingen består kun av én lang setning som kort

oppsummerer hvordan historien ender: «Næste dag fik Vesle-Jon bredkjærre og skydsgut og skulde kjøre landeveien for at spørge, om han Peder Sandvold kunde komme paa besøg til han Gamle-Jon Sørbo» (Aanrud, 1915b: 209). Gjennom denne ellipsen hopper fortelleren videre til neste morgen. Dermed får vi aldri vite hva som egentlig skjer etter at Vesle-Jon kommer hjem igjen. Det er imidlertid tydelig at Vesle-Jon endelig får fullført oppdraget sitt ettersom han drar til nabogården i ærende for bestefaren sin. I tillegg får han reise med hest og kjerre, som den storkaren han innledningsvis prøver å være. Gamle-Jon får også oppfylt ønsket sitt om å be sin gamle venn over på besøk, men vi vet fremdeles ikke hva han ønsker å snakke om. Selve årsaken til ærendet forblir uklart gjennom hele historien. Det blir i stedet Vesle-Jons forberedelser og selve reisen som viser seg å være det mest sentral i historien.

3.3.2 Forteller og fokalisering

Fortelleren i «I bedstefars erende» er heterodiegetisk, og står derfor på utsiden av historien han forteller. Fortelleren er ikke like fraværende som fortelleren i «En vinternat». Han gir oss tilgang til mye av bakgrunnsinformasjonen som kan forklare handlingen som utspiller seg, for eksempel ved å hoppe tilbake i tid for å gi oss tilgang til Gamle-Jons historier. Fortellerens tilbakeskuende blikk oppklarer mye av det som ikke blir fortalt innledningsvis, og fremfor alt avslører tilbakeblikket hvorfor Vesle-Jon planlegger en reise. Fortelleren er likevel ikke like fremtredende som fortelleren i «Simen Venaasen». Det er i alle fall vanskeligere å finne sterke meninger som påvirker leserens oppfatning av for eksempel personene eller hendelsene som beskrives. Historien skiller seg fra de to andre novellene ved at fortellerstemmen fremstår som en allvitende forteller: «Og skjönt alle søgte at føie ham, saa langt som rimeligt var, saa syntes han ofte, de var lidt urimelige [...] for gamlen syntes nu, at Jons far, som nu havde gaarden, stelte sig saa urimelig ulugomt i mange ting» (Aanrud, 1915b: 201). Dette er ikke noe Gamle-Jon selv sier, men det formidles gjennom fortellerens innsyn i personenes tanker og følelser.

Den allvitende fortelleren er tilstede gjennom hele fortellingen. Han er i stand til å bevege seg fritt gjennom historiens fiktive univers og frem og tilbake i historiens tid. På den måten gir fortelleren oss informasjon som ikke nødvendigvis avsløres av hendelsene som utspiller seg ved fortellingens nullpunkt. «Sagen var den, at Jon havde tænkt sig til at gaa et erende for bedstefaren idag, men det skulde ingen vide, ikke engang bedstefaren selv. Gamle Jon Sørbo, bedstefaren, var nu saa gammel og laak, at han laa til sengs paa tredie aaret» (Aanrud, 1915b: 200-201). Fortelleren går altså tilbake i tid for å oppklare uklarheter som den manglende informasjonen innledningsvis har medført. Men fortellingens oppbygging avslører også hvilke kunnskaper fortelleren har om fremtidige forhold, og han gir leseren flere frampek

utover i teksten. Allerede tidlig i fortellingen kan man finne små detaljer som gir hint om hva som skal skje senere. Fortelleren forteller blant annet at Vesle-Jon ikke ville at noen skulle vite om planene hans. I tillegg fremhever han at «Burman var det eneste levende paa gaarden, som saa ham» (Aanrud, 1915b: 203). Når moren endelig oppdager at sønnen er borte, kommer det ikke som en stor overraskelse at ingen kan svare på hvor han befinner seg. Selv om Burman vet hvor Vesle-Jon befinner seg, og forsøker å videreformidle det, mangler han et språk som kan hjelpe ham med å bli forstått.

Som nevnt tidligere er det flere narrative strukturer enn fortellerstemmen som virker inn på leserens forståelse av teksten. Når det gjelder fortellerstemmen i en tekst, blir den ofte tilknyttet en person. Men fokaliseringsinstansen behøver ikke å ligge hos et menneske (Genette, 1988: 64). I «I bedstefars erende» ligger fokaliseringsinstansen hos gårdshunden Burman i store deler av fortellingen. Hundens sansninger påvirker måten hendelsene skildres på:

Burman saa efter ham, til han var vel forbi laftet, saa reiste den sig, saa sig endnu engang tilbage, og rusled bagom staburet, den vilde se, hvad Jon havde lagt fra sig. Den gik og snused lidt, og saa fandt den gjemt under en helle bag stabursvæggen et tørklæde, som det var knyttet noget ind i; paa lugten skjøjte han straks, at det var smørrebrød. Hm, det var nok bedst at ha et øie med Jon idag (Aanrud, 1915b: 199).

Det er ikke Burman selv som snakker. Det er heller snakk om en blanding av en ekstern fortellerstemme og en intern fokaliseringsinstans. Selv om gårdshunden har blitt menneskeliggjort, blir hundens sanse- og forståelsesapparat en viktig del av grunnlaget for leserens forståelse. Burman har fått evnen til å sette ord på det han sanser, men han kan fremdeles ikke trekke slutninger og tolke det han observerer. Hunden ser for eksempel at Vesle-Jon har gjemt noe under klærne og at denne gjenstanden er borte etter at gutten har vært en tur bak staburet. Siden hunden ikke kan spørre Vesle-Jon, må han gå bak bygningen for å finne ut hva som har blitt gjemt. Ved hjelp av luktesansen finner Burman et bortgjemt tøyestykke, og han trenger ikke å åpne det for å forstå at det inneholder mat. Årsaken til at Vesle-Jon har gjemt unna mat kan imidlertid ikke Burmans sansninger fortelle oss noe om.

Ettersom en hund forstår mindre, eller på en annerledes måte, enn mennesker, vil dette virke inn på hvordan leseren forstår det som beskrives. «Der stod Jon paa stenen, lænet mod væggen. Sandelig havde han ikke nysjærfet paa ogsaa. Han stod med et meget alvorligt og fornemt ansigt og prøvde paa at gjøre store og fine kniks med hovedet, og for hvert sagde han: 'Guddag.' [...] Han svarte ogsaa, likesom for en anden» (Aanrud, 1915b: 200). Når Burman beskriver Vesle-Jons oppførsel, er ikke informasjonen han gir oss tilstrekkelig til at vi kan forstå hva som faktisk skjer. Vi får vite at Vesle-Jon står stivpyntet bak stuelaftet, nikker med hodet

og snakker til seg selv som om han var i samtale med en annen person. Videre virker det ikke som om Burman egentlig er så opptatt av hvorfor Vesle-Jon gjør som han gjør. Han virker først og fremst opptatt av å finne ut hva gutten holder på med. Det er først når fortelleren bidrar med sitt tilbakeskuende blikk, at vi kan forstå guttens merkelige oppførsel. «I samme nu slog den tanke ned i Vesle-Jon, at han vilde gaa over aasen til Peder Sandvold og bringe ham bedstefarens bud. Det var dette, han lurte paa i dag, det var til denne reise han hadde gjemt niste» (Aanrud, 1915b: 203). Fortellerstemmen kommer etter hvert inn med opplysninger som kan hjelpe leseren med å forstå det hunden observerer, men ikke er i stand til å fortolke.

Idet fortelleren forflytter seg til Vesle-Jons ferd gjennom skogen, ligger fokaliseringsinstansen hos ham. På lignende vis som gårdshundens perspektiv er fremtredende i starten av historien, blir Vesle-Jons opplevelser og sansninger viktig for leserens forståelse av avslutningen på historien. Fortellerstemmen er fremdeles tydelig tilstede med sin innsikt i personenes tanker: «Da Vesle-Jon tog af opover skogsveien, mødte han en rigtig stenet brat bakke, som solen stak ret ind i. Men han tænkte ikke paa det og satte til [...] nu syntes han nok snart, han maatte være fremme; han vidste ikke saa nøie, hvormeget en mil var» (Aanrud, 1915b: 206). Men etter hvert som Vesle-Jon innser at han har gått seg bort fra stien, får sansningene hans mer og mer innvirkning på det som skildres. «Det blev saa underligt, det var som den veien var sunket ende ned. Og saa uhyggelig stilt som det var, han skvat til og lytted spændt, bare et ekorn rasled med en kongle [...] det var som noget var efter ham, som det kom fra siderne ogsaa» (Aanrud, 1915b: 207-208). Guttens sansninger blir fremhevet og utdypet gjentatte ganger, og denne overfokuseringen vil kunne påvirke leseren mer enn en fortellerstemmen observasjoner og fortolkninger. Ved hjelp av den stadige fremhevingen blir guttens opplevelser tydelig skilt fra bakgrunnen i den fiktive verdenen (Stockwell, 2002: 14). Derfor vil den interne fokaliseringen bli en viktig del av leserens forståelse av fortellingen. Fokaliseringsinstansen avslører også en betydningsfull endring i Vesle-Jons karakter: I motsetning til i begynnelsen, hvor Vesle-Jon føler seg selvsikker og selvstendig, avsluttes denne delen med en redd gutt som søker beskyttelse.

Fortellingen avsluttes imidlertid med fortellerens oppsummerende stemme, og uten innspill fra fokaliseringsinstansen: «Næste dag fik Vesle-Jon bredkjærre og skydsgut og skulde kjøre landeveien for at spørge, om han Peder Sandvold kunde komme paa besøg til han Gamle-Jon Sørnbø» (Aanrud, 1915b: 209). Vi får dermed ikke tilgang til avslutningen på selve historien. Vi får for eksempel ikke vite resultatet av besøket, hvorfor de voksne på gården endelig tar Gamle-Jon på alvor eller hvorfor han i det hele tatt vil snakke med sin gamle venn. Fortellingen

avsluttes uten å ha gitt oss noe klart svar på spørsmålet som vekkes av tittelen. For hva er Gamle-Jons ærend? Ikke engang Vesle-Jon selv vet hvorfor han går i ærende for bestefaren.

3.3.3 Samspillet mellom det fortalte og det ufortalte

I «I bestefars erende» får leseren tildelt mye informasjon allerede tidlig i fortellingen. Vi får blant annet vite hvor vi befinner oss i det fiktive universet, hvilke personer vi møter og hvorfor. Handlingen finner sted på gården Sørbo hvor vi møter gårdens beboere, både mennesker og dyr. Vi får også vite at den yngste på gården, Vesle-Jon, har utviklet et nært forhold til den eldste på gården, sin bestefar. Det er likevel en viktig opplysning som blir holdt tilbake gjennom hele fortellingen: Gamle-Jons ærend. Leserens første møte med teksten, altså gjennom tittelen, henviser til dette ærendet og det blir nevnt flere steder i teksten. Etter hvert som leseren beveger seg gjennom tekstens univers, bidrar tittelen til å skape forventninger om hva vi kan få vite senere. På grunn av mangelen på informasjon om bestefarens ærend, forblir dette et tomt rom som ikke kan fylles med utgangspunkt i opplysningene som leseren har tilgjengelig. Ifølge Wolfgang Iser regulerer fortelleren distansen mellom leseren og hendelsen ved å kun meddele nok informasjon til å holde ham orientert og interessert (Iser, 1974: 106). Selv om fortelleren hopper tilbake i tid for å gi oss bakgrunnshistorien, medfører den gamle mannens svekkede hukommelse at informasjon blir holdt tilbake.

Men som alle slige var han blit temmelig slem til at mase, naar han først havde sat sig noget i hovedet, da var det ikke saa let at faa det ud igjen. [...] Nu paa vaarparten havde Gamle-Jon sat sig i hovedet, at han endelig maatte snakke med sin gamle ven, Peder Sandvold. Hvad det var, han vilde ham, det vidste han vist ikke rigtig selv, men længselen efter den gamle ven var der (Aanrud, 1915b: 202).

Til tross for at fortelleren er allvitende og at fokaliseringsinstansen til tider ligger hos Gamle-Jon, skaper mangelen på opplysninger rundt ærendet et stort nok fortolkningsrom til at leseren kan forsøke å fylle tomrom med mening og forestille seg videre forløp.

I denne fortellingen henger dannelsen av tomme rom først og fremst sammen med at fokaliseringsinstansen enten ligger hos Burman, den senile bestefaren eller Vesle-Jon. Gårdshunden Burman er en sentral skikkelse i historien, og han innleder fortellingen i tråd med sin stilling. Han sitter på vaktpost og har oversikt over alle dyr og mennesker som hører til Sørbo. Gårdshundene, spesielt de med navnet Burman, går ofte igjen som viktige karakterer i Aanruds fortellinger. De blir ansett for å være englevakter, alltid opptatt av å sikre orden og trygghet på gården (Haugsbakk et al., 2013: 46). Når fokaliseringen ligger hos Burman, påvirkes dermed leseren ettersom han eller hun opplever hendelsene fra hundens ståsted. Selv

om hunden har fått en del menneskelige egenskaper, sanser og tenker han likevel på en annen måte enn menneskene på gården. Dette blir fremfor alt tydelig i de ulike fremgangsmåtene Burman og gårdsfolket har for å finne svar på ting de ikke vet. Ettersom Burman har ansvar for å holde orden, føler han det som en plikt å vite hva gutten holder på med. «Han saa sig saa lønsk omkring, og saa bar han noget under trøien? [...] saa fandt den gjemt under en helle bag stabursvæggen et tørklede, som der var knyttet noget ind i; paa lugten skjøjte han straks, at det var smørrebrød. Hm, det var nøk bedst at ha et øie med Jon idag!» (Aanrud, 1915b: 198-199). Burman forsøker ikke å fortolke det han observerer, noe som står i kontrast til menneskene på gården. Idet de innser at gutten er borte, trekker de slutninger fra ting som har skjedd tidligere den dagen: «Da husked manden paa Burman: ‘En skal da vel aldrig tro, at gutungen har sat tilskogs; hunden var saa rar idag!’» (Aanrud, 1915b: 205).

En av ulempene ved å ha gårdshunden Burman som en viktig karakter i fortellingen, er at leseren ikke nødvendigvis gjenkjenner dyrets tanke- og handlingsmønster. Ifølge den kognitive poetikken er disse mønstrene sosiokulturelt bestemte. Peter Stockwell bruker begrepet «miscues in script application» for å forklare hvordan en enkel handling kan medføre misforståelser. Forståelsen av disse mønstrene er avhengig av hvilke erfaringsbaserte mønster den enkelte har fra før (Stockwell, 2002: 77). Burman følger et annet erfaringsbasert mønster enn gårdsfolket. Det er blant annet derfor leseren må følge hundens tankegang og fremgangsmåte når han forsøker å finne ut hva Vesle-Jon holder på med. Ettersom Burman ikke kan spørre gutten, er dette en prosess som avhenger av andre sanser enn språket. Ved hjelp av syn og luktesans finner han raskt ut at Vesle-Jon har gjemt unna et tørkle med mat. Hva gutten imidlertid skal med smørbrødet, er ikke noe Burman kan gi oss informasjon om. Hunden har ikke hatt tilgang til hendelsene som har utspilt seg innendørs i løpet av dagene i forkant, da han er en vakthund som skal ligge utendørs. Dermed kan han ikke vite noe om Gamle-Jons ønske om å snakke med naboen eller Vesle-Jons planer om å hjelpe bestefaren. Selv om Burman gir oss mye informasjon, er det flere tomme rom som ikke kan fylles med mening på grunn av hans begrensninger.

De tre viktigste skikkelsene i «I bedstefars erende», er karakterer med ulike former for begrensninger. Den stadige fremhevingen av disse tre skikkelsenes sanser medfører dermed at informasjon blir holdt tilbake. Som allerede vist, begrenses Burman både av sin stilling som vakthund og sin manglende evne til å fortolke. Men også de menneskelige hovedkarakterene i fortellingen har begrensninger som påvirker leserens forståelse. Idet fortelleren skuer tilbake i tid, ligger fokalisingen hos en mann som er preget av sykdom og tidens gang. Gamle-Jon har tidligere hatt en autoritet som gårdens overhode, men denne stillingen har sønnen overtatt.

Bestefaren har nærmest blitt umyndiggjort, og blir i stedet omtalt som «alle slige» (Aanrud, 1915b: 201). Ifølge sønnen er bestefaren et gammelt menneske med sviktende hukommelse som, gjennom konstant masing, prøver å kontrollere ting fra senga si. Når det gjelder bestefaren, er det først og fremst snakk om enkelte utsagn som fremtrer som hans egne sansninger: «Han saa at sønnen smilte i skjægget» (Aanrud, 1915b: 201). De stedene i fortellerens tilbakeblikk hvor fokaliseringinstansen ligger hos Gamle-Jon, gir ikke leseren tilgang til oppklarende informasjon. Det viser seg heller at fokaliseringen forhindrer forståelse, for Gamle-Jons sviktende hukommelse medvirker at det oppstår tomme rom. Selv om vi får vite at det er ytterst nødvendig at Gamle-Jon får snakke med naboen, innrømmer han at han ikke vet hvorfor. Alderen til bestefaren er derfor en av faktorene som forhindrer leseren i å få informasjon om det fortelleren ikke forteller.

Mens Gamle-Jon har mistet sin autoritære stilling på grunn av alderdom, er Vesle-Jon en person som fremdeles ikke har tilegnet seg autoritet på gården. Han er for ung til å kunne delta i arbeidet på gården, og det er først til høsten at han skal begynne på skolen. I en travel hverdag blir ikke Vesle-Jon viet mye oppmerksomhet: «Vesle-Jon var vant til at rusle alene, og ingen hadde savnet ham» (Aanrud, 1915b: 205). Blant annet derfor kan han ubemerket overhøre samtalen mellom foreldrene idet de diskuterer hva de skal gjøre med Gamle-Jon. De to umyndige personene i historien går imidlertid godt overens, og barnebarnet spiller etter hvert en avgjørende rolle i overleveringen av bestefarens invitasjon. Til tross for at Gamle-Jons ærend i stor grad strukturerer fortellingen, er det Vesle-Jon som fremtrer som hovedpersonen i historien. Vi møter en veslevoksen gutt med et stort oppdrag, og vi følger hans utvikling og reise. Vi får ikke noen detaljerte skildringer av Vesle-Jons utseende, men både gårdshunden og bestefaren bidrar med verdivurderinger som påvirker leserens oppfattelse. Burman oppfatter Vesle-Jon som en plagsom «gutjavs» (Aanrud, 1915b: 199), mens Gamle-Jon på sin side beskriver gutten som den «som skulde bringe alt i god gammel gjænge igjen engang paa Sørbø» (Aanrud, 1915b: 201). På lignende vis som Gamle-Jon blir Vesle-Jon oversett, og oppførselen hans blir oppfattet som plagsom. Det er bare bestefaren som ser guttens virkelige potensial. Både verdivurderingene og det faktum at gutten er oppkalt etter bestefaren, medfører at Vesle-Jon kan betraktes som den lille, og stadig voksende, utgaven av den autoriteten som Gamle-Jon en gang var. I motsetning til innledningsvis, hvor Vesle-Jon forsøker å etterligne en voksen persons tale og kroppsbevegelser, får han til slutt reise til nabogården med hest og kjerre som den myndige personen han prøver å være.

Vesle-Jon har imidlertid, som følge av at barn oppfatter og tolker ting annerledes enn en voksen, en del begrensninger som observatør. En av konsekvensene av at fokaliseringen

ligger hos Vesle-Jon, er derfor at guttens fantasi ofte påvirker måten omgivelsene hans blir skildret på. I starten er han så fokusert på sitt oppdrag, spesielt måten han skal overlevere invitasjonen på, at han ikke enser den utfordrende turen han må gjennomføre før han faktisk når frem til nabogården. I tillegg mangler Vesle-Jon evnen til å forstå tid og avstand: det går ikke lang tid før han synes at «han maatte være fremme; han vidste ikke saa nøie, hvormeget en mil var, men saa urimelig langt kunde det nu ikke være heller. Kanske var han alt lige ved gaarden, havde bare ikke set sig for» (Aanrud, 1915b: 206). Det er først når orrfuglen skremmer ham at Vesle-Jon begynner å registrere omgivelsene rundt seg. Etter denne hendelsen legger han plutselig merke til hver eneste lyd i skogen. Et ekorn som rasler med en kongle er nok til å få ham til å stivne av anspenhet. «Han gik og gik, fortere og fortere, tilsidst blev det dilt; det knaged så uhyggeligt, det rasled alle steder; [...] Han reiste sig rask op i siddende stilling med et skrig, nu syntes han, det havde fat i ham. Nei, det var ingenting; men det var som det lurte i skogen rundt omkring» (Aanrud, 1915b: 207). En skog er full av harmløse lyder, lyder Vesle-Jon mest sannsynlig har hørt tidligere i andre situasjoner. Men han klarer ikke å trekke logiske slutninger om hvor lydene stammer fra. En slik overfokusering på barnets sansninger fører til at hendelsene oppfattes som mer alvorlige enn de faktisk er. Det ukjente og usette blir i stedet forklart ved hjelp av barnets fantasi, og derfor villedes leseren til å oppfatte harmløse ting som farlige.

Som nevnt tidligere, blir tittelen liggende i bakhodet som et strukturerende element under hele leseprosessen. Men også fortellerstemmen og fokaliseringsinstansen gir leseren tilgang til mønsterdannende informasjon. Ved andre gjennomlesning blir det tydelig at teksten inneholder små detaljer som veileder leseren mer enn først antatt. Når fortelleren påpeker at Burman er den eneste som ser at Vesle-Jon forlater gården, tilsier det også at han er den eneste som vet hvor han skal begynne å lete. I tillegg kan Burmans overlegenhet i søket etter gutten forklares ved hjelp av egenskapene han har som hund, fremfor alt en overlegen luktesans. Det fremheves allerede tidlig i teksten at Burman lukter på tørkleet som Vesle-Jon tar med seg før han forsvinner. Dette tøyestykket er dermed en gjenstand som hunden kan bruke for å spore opp gutten. Det er også Burmans merkelige oppførsel og plutselige fravær som medfører at foreldrene innser hvor de kan lete: «De begyndte at lokke paa Burman, og de blev ikke lidet forundret da han ikke kom, for Burman gik aldrig af gaarden. 'Ja,' sa manden, 'det blir ikke anden raad, vi faar la høiet ligge og dra tilskogs'» (Aanrud, 1915b: 205-206). Gårdsfolkets manglende evne til å tolke hundens oppførsel fører til at Burman selv må ta ansvar. Han forlater dermed sin vaktpost og følger etter gutten. Det blir til slutt et gledelig gjensyn hvor vakthunden legger fra seg den strenge, overvåkende rollen og viser omsorg for den livredde gutten. «Han

skar i at graate, og slog begge armene om halsen paa Burman. Denne gang fik han lov, Burman lagde sig ned paa forlabberne og slikked hans ansigt og hænder» (Aanrud, 1915b: 209).

Det er fremfor alt ett frampek som etter min oppfatning skaper et tydelig mønster i teksten: I fortellerens tilbakeblikk forteller Gamle-Jon om sin misnøye med sønnen som ikke styrer gården slik han selv ville ha gjort. Grunnet den gamle mannens konstante mas har de andre voksne på gården fått for vane å snakke ham etter munnen. Etter hvert blir barnebarnet den eneste Gamle-Jon tør å betro seg til, og sier at Vesle-Jon er «gardgutten, som skulde bringe alt i god gammel gjænge igjen engang paa Sørbø» (Aanrud, 1915b: 201). Med tanke på hvordan historien slutter, ser det ut til at Vesle-Jon faktisk får orden på gårdens styre igjen. Flere ganger ber Gamle-Jon sønnen sin om å sende bud etter Peder, men sønnen utsetter det hver gang. «Men gamlen forstod da, hvad det betød, og sendte Vesle-Jon efter ind fra kammerset, og denne kunde siden berette, at da faren kom ind, saa havde han sagt: ‘Det er ingen mening i det, saa gammel som Peder er, men vi faar holde med ham, saa glemmer han det snart’» (Aanrud, 1915b: 202). Vesle-Jon tar derfor saken i egne hender, og på den måten oppfylder han bestefarens profeti. I tillegg får Vesle-Jon gjenetablert litt av autoriteten som den gamle mannen en gang i tiden representerte. Vi får imidlertid aldri vite hva bestefaren ønsker å snakke om, men kanskje er det, som tittelen antyder, Vesle-Jons historie og utvikling som er viktigst.

3.4 Oppsummering

I «En vinternat» er det den ukjente hendelsen, som utspiller seg utendørs en kald vinternatt, som preges av mange tomme rom. Historien starter *in medias res*, og leseren får aldri tilgang til den bakenforliggende historien gjennom tilbakeblikk eller en fortellers allvitende kunnskaper. Utover i fortellingen er det flere trekk som bidrar til å opprettholde et samspill mellom det fortalte og utelatte. Fortelleren forflytter seg blant annet i det fiktive universet og forhindrer dermed at vi blir vitne til mordet. I stedet får vi glimtvis hint og bakgrunnsinformasjon gjennom samtalen mellom gamlemor og Karine. Historien avsluttes på en måte som ikke styrer lesningen, men i stedet avhenger av leserens fortolkninger av det som har blitt fortalt tidligere.

I «Simen Venaasen» får leseren tilgang til mye informasjon, men den inneholder imidlertid et annet samspill mellom det fortalte og utelatte enn «En vinternat». Historien starter *in medias res*. Bygdefolket har tatt over leserens oppgave, og har tolket tomrommene og tegnene som Simen etterlater seg. Leserens har tilgang til de samme tegnene som bygdefolket, men det er ikke lett å gjøre seg opp en egen mening, da tomrommene allerede har blitt fylt av

bygdefolkets sterke oppfatninger. Fortellingens samspill mellom det fortalte og utelatte henger sammen med dens moralske budskap, og viser hvor lett det er å misforstå tomme rom. Leseren oppfordres både innledningsvis og avslutningsvis til å være forsiktig med å trekke slutninger når man ikke har tilgang til all informasjon.

Som tittelen antyder, er det bestefarens ærend som står i fokus i «I bestefars erende», men vi får aldri vite hva han faktisk vil. Historien starter *in medias res*, men leseren får likevel tilgang til mye informasjon. Fortelleren går blant annet tilbake i tid for å gi oss bakgrunnshistorien. Fortelleren har allvitende kunnskaper, men holder tilbake informasjon, noe som gjør at leseren må lete etter opplysninger fra andre hold. En god del av tomrommene som oppstår, er forårsaket av at fokaliseringsinstansen i store deler av historien ligger hos karakterer med begrensninger. Gårdshunden kan ikke fortolke det han observerer, Gamle-Jon hindres av svekket hukommelse, og den barnlige fantasien påvirker Vesle-Jons opplevelser. Deres forståelseshorisonter blir derfor grunnlaget for leserens forståelse, og karakterenes begrensninger bidrar dermed på hvert sitt vis til å holde tilbake informasjon.

Den mest særegne måten Aanrud lager fortolkningsrom og tomme rom på, er gjennom valg av hovedpersoner. Når Aanrud lar barn, dyr, gamle mennesker og avvikere være hovedpersonene i fortellingene sine, gjør det også noe med måten informasjonen legges frem på. I «En vinternat» og «Simen Venaasen» medfører valg av hovedperson at det kan være vanskelig for leseren å gjenkjenne personens handlingsmønster. I tillegg blir Simen og Even holdt på avstand, noe som står i kontrast til den nærheten vi får til Burman og Vesle-Jon. Men i «I bestefars erende» preges fokaliseringsinstansen av begrensninger som oppstår på grunn av hovedpersonenes manglende egenskaper. Ettersom barn og dyr har en annen måte å forstå verden på enn et voksent menneske, vil deres perspektiv påvirke informasjonstilgangen. Gamle mennesker kan på sin side ha nedsatt forståelsesevne, og dette ser ut til å prege Gamle-Jon, som selv ikke ser ut til å huske hva han vil.

4 Gjentakende mønster

De tre novelleanalysene avdekket en del beslektede, men likevel forskjellige, narrative aspekter som bidrar til tilbakeholdelse av informasjon og skapelse av tomme rom. Ved hjelp av disse narrative strukturene skaper Hans Aanrud fortolkningsrom i tekstene sine, og på ulikt vis medvirker de til at leseren kan delta i skapelsesprosessen. Tekstene jeg har valgt å analysere er langt ifra de eneste fortellingene som kunne ha egnet seg til oppgavens formål. På grunn av oppgavens omfang ble kun en liten del av forfatterskapet undersøkt, men flere av strukturene jeg har påvist kan gjenfinnes i andre av Aanruds fortellinger. Her vil jeg derfor fremheve noen av de narrative strukturene som analysene avdekket, samt vise hvordan de utgjør mønster som gjentar seg i flere andre fortellinger av Aanrud.

4.1 Person- og miljøskildringer

Utdypende person- og miljøskildringer blir ofte benyttet i kombinasjon med tilbakeholdelsen av informasjon, og fremfor alt informasjon som kunne ha oppklart hendelser som utspiller seg i dette miljøet. I møtet med en tekst som inneholder mange tomme rom, må leseren benytte seg av den tilgjengelige informasjonen. Dermed kan detaljerte beskrivelser av miljøet bli én av faktorene som leseren bruker for å skape sammenheng. «Berthe Knudsdatter» er for eksempel bygget opp på en måte som minner mye om «En vinternat», men man kan også finne en lignende struktur i fortellinger som «Per oppi Øverste» og «Gamle Sidsels aftenbøn». Fortellingen om Berthe innledes, som «En vinternat», med en lang miljøskildring av et vinterlandskap:

Sydover efter den bugtede bygdevei, der som en smal rende løb mellem to høie sneplogkanter, lød stødvis en ensom, frossen dombjælde [...] Det var en knitrende kold vinterkveld. Nordensnoen kom sydover langs elvedraget. Den kom saa sagte og stilt, at den ikke hørtes, den havde ikke magt til at bevæge en gren eller kvist; selv ikke de fjærfine, fjærlette snedusker, der fra træernes fineste kviste sendte sine naale og stjerner langt ud i luften, kunde den feie ned (Aanrud, 1914b: 128-129).

En av historiens mest betydningsfulle personer settes etter hvert inn i dette miljøet. Tittelen gir leseren forventninger om hvem historien skal omhandle, men fortelleren introduserer først en mannlig skikkelse som ikke skildres eller nevnes ved navn. Vi får heller ikke vite hvorfor han befinner seg utendørs så sent. Utelatelsen av disse opplysningene gjør miljøskildringene desto viktigere, leseren må benytte seg av disse i forsøket på å fylle tomrommene med betydning. Dette kan forklares ved hjelp av den kognitive poetikken, som hevder at det er lettest for leseren å vie oppmerksomhet til det som settes i forgrunnen av en historie. I motsetning til «En

vinternat», hvor de dystre miljøskildringene forsterker ubehaget som tomrommene forårsaker, er det imidlertid en ro som preger både skildringene av miljøet og bevegelsene til den ukjente mannen i «Berthe Knudsdatter»: «Han, som sad i slæden, jaged heller ikke paa. Han sad ganske stille. Det var ikke godt at se, om han saa eller ikke saa, mens han stødvis gled frem i den ensformige, trange dal, der aldrig tog ende» (Aanrud, 1914b: 128). Selv om leseren ikke vet nøyaktig hva som foregår, oppleves ikke det ukjente like ubehagelig som tilfellet er i «En vinternat». Dette henger blant annet sammen med ordvalget, da uttrykk som «fjærfine, fjærlette snedusker» og «trærnes fineste kviste» står i sterk kontrast til det dystre og kontrastfylte landskapet. Even beveger seg i. Utgangspunktet er det samme, en ukjent mann og en kald vinternatt, men miljøskildringene kan altså påvirke hvordan situasjonen oppfattes.

På lignende vis som i «En vinternat», forflytter fortelleren seg i fiksjonsuniverset før vi får vite hvem den ukjente mannen er. Idet fortelleren beveger seg innendørs, blir hendelsene som utspiller seg innledningsvis en del av leserens forståelsesgrunnlag. Det skapes dermed et samspill mellom det fortalte og det utelatte, for den ukjente mannen blir en detalj som leseren hele tiden må forholde seg til i den resterende fortellingen. Innendørs får vi også detaljerte beskrivelser husets interiør, og personen som kan sies å være den ukjente mannens motstykke, trer etter hvert inn i dette miljøet. Mens den gamle kona og Karine blir introdusert ved hjelp av lyset fra en kjøkkenlampe, blir Berthe introdusert gjennom et maleri på veggen.

Paa væggen var speil, paa siderne af det Oscar og Josephine og midt under i en ramme «Berthe Knudsdatter blev født til Verden 1804» med farvede, snirklede bogstaver [...] Hun sad i en armstol ved ovnen med raggesokker paa fødderne og smaarudet, gammeldags kappe paa hovedet [...] Hun havde bunding i haanden, en tyk uldstrømpe, som bare skulde fældes igjen for at være færdig (Aanrud, 1914b: 131-132).

Som sitatet viser, preges beskrivelsen av Berthe av det samme som introduksjonen av gamlemor og Karine: håndarbeidet. Det virker som om en kvinnes håndarbeid sier noe om hennes karakter. I «En vinternat» skildres det for eksempel hvordan Karine jobber usikkert med en fast hånd. Senere får vi vite at hun syr på brudekjolen hun skal bære i bryllupet med Niels, men at hun på et eller annet vis er medskyldig i det som skjer med ham. På denne måten kan detaljerte miljø- og bevegelsesskildringer oppklare detaljert som tomrommene utelater. I «Berthe Knudsdatter» får vi vite at strikkingen er et prosjekt som hennes huseier, Ane, stadig må hjelpe henne med. «Ane gik bort og saa paa. Hun vidste, at naar Berthe begyndte paa den maaden, var der noget galt paafærde. ‘Nei, det er nok blit galt for dig nu igjen lel, Berthe; der har du sluppet ned en maske, og der mener jeg, du har fældt tre efter hinanden!’» (Aanrud, 1914b: 132). Allerede før fortelleren trer inn i historien med sine allvitende kunnskaper, kan man dermed trekke

slutningen om at Berthe sliter med hukommelsen, da det avspeiler seg i hennes håndarbeid.

Miljøskildringene bidrar også til spenningen mellom det fortalte og det utelatte ved at de gjerne samsvarer med, og dermed forsterker, situasjonen som historiens hovedperson befinner seg i. Mens ubehaget ved det ukjente i «En vinternat» kan finnes igjen i det monotone og kalde vinterlandskapet, preges bostedet til Simen Venaasen av harde og ugjestmilde omgivelser. På lignende vis er det også i «Per oppi Øverste» et samspill mellom selve historien, og miljøet som beskrives. Allerede fra første setning bærer fortellingen preg av tittelkarakteren, til tross for at han introduseres først mye senere i fortellingen.

Den tidlige vintermorgen – længe før det første svage skjær af graalysningen viste sig i øst – begyndte enkelte, tauge, sagte dønnende slag at lyde fraa laaven paa Besserud. Endnu laa hele dalen i mørke og i ro. Der hørtes ikke andre lyd i den stjerneklare, kolde morgen end disse monotone slag, og saa en hare, som hukred forfrossent oppe i Kolbottensveen (Aanrud, 1914b: 45).

Lyden er jevn og behersket, men skiller seg likevel ut ved at den fremstår som uventet. Informasjonen som kunne ha forklart lyden, blir holdt tilbake, for vi får ikke vite nøyaktig hva eller hvem det er som står bak lydene. Selv om innbyggerne i dalen etter hvert innser hvem det er som bråker, avsløres ikke dette for leseren. Gjennom et tilbakeblikk får leseren til slutt tilgang til opplysninger som forklarer disse monotone slagene, som bryter med dalens faste rutiner. Per er en mann som alle har et godt forhold til, men etter at kona dør er det mange som legger merke til en endring i hans atferd: «Han blev urolig, havde ikke ro paa nogen flek og kunde ingenting bestille. [...] han havde altid ligesom en otte paa sig; den kunde han døve lidt ved arbeide, og derfor var det, at dalen blev forstyrret ved de tidlige slag» (Aanrud, 1914b: 52-53). På lignende vis som de monotone lydene skiller seg ut fra resten av miljøet, skiller Per seg ut fra dalens innbyggere. Lydene starter tidligere og tidligere, og det avslører hvor alvorlig situasjonen er. Sakte, men sikkert tappes Per for krefter, og blir til slutt sengeliggende. Fortellingen ender med at Ola Nordlien plutselig forsover seg en morgen, da slagene fra låven på Besserud plutselig ikke vekker ham lenger. Miljøskildringene, og fremfor alt beskrivelsen av lydene, både innleder og avslutter fortellingen.

Disse miljøskildringene påvirker, som vi har sett, spenningen mellom det fortalte og det ufortalte ved å forsterke eller hinte henimot trekk ved personer og personskjebner. Men dette skjer også i langt lystigere historier enn det som er tilfellet i «En vinternat», «Simen Venaasen» og «Per oppi Øverste». Dette føles imidlertid vanskeligere å tydeliggjøre i humoristiske fortellinger, da disse miljøskildringenes forsterkning av behag trolig er mindre iøynefallende enn den forsterkning av ubehag jeg har sett på i de foregående eksempler. I «Sau-laug» opptar

miljøskildringene store deler av historien, og de skiller seg tydelig ut fra det dystre landskapet i fortellingene om Even og Simen. Miljøet i «Sau-laug» påvirker likevel leserens fortolkning av det som ikke blir fortalt. I denne fortellingen preges miljøskildringene fremfor alt av en idyll og varme:

Solen, en rigtig hvid, skarp morgensol, stod Morten lige i fjæset, mens han stod borte paa den lille agerflæk og skulde grave. [...] Det var en sprættede vaarmorgen. I alle sydbakkeheld var det deiligt grønt, træknopperne holdt paa at briste [...] Jorden damped under den varme sol, og det var en brusen af liv gennem luften (Aanrud, 1915a: 182-183).

På lignende vis som naturen yrer av liv og endringer, er også unggutten Morten våryr og full av drifter. Han skal egentlig jobbe ute på åkeren, men vil heller spionere på jentene som vasker lammene etter lammingen. Samtidig som jentene arbeider, lettkledd på grunn av varmen fra sola og arbeidet, sniker Morten seg nærmere. Guttens intensjoner blir aldri uttrykt eksplisitt i teksten, men de livlige og vårlige beskrivelsene av omgivelsene kan etter hvert finnes igjen i Mortens egne sansninger. Han følger med på hver minste berusende bevegelse: «Der stod de, Rønnog og Ingeborg, unge og friske, ved hver sin side af karret og saape-gned sauene, saa vandspruten stod om dem med blank glans og regnbuens farver i rask vekslings» (Aanrud, 1915a: 184). Miljøskildringene i «Sau-laug» bidrar ikke med like mye oppklarende informasjon som de for eksempel gjør i «En vinternat». De påvirker likevel leserens forståelse ved at det uletatte ikke oppleves som urovekkende. Videre henger flere av beskrivelsene i fortellingen sammen med hovedpersonens tanker og følelser. Det er blant annet flere elementer som ser ut til å gjenspeile driftene som strømmer gjennom den våryre unggutten: knopper som er nær ved å blomstre, varmen fra sola, lyden av latter og glede, dampen fra badekaret og lammingen.

4.2 Gamle menneskers begrensninger

Når Aanrud lar gamle mennesker være hovedpersoner i fortellingene sine, gjør det noe med måten informasjonen legges frem på. Den sansende instansen kan i utgangspunktet komme med relevante opplysninger som ikke nødvendigvis gis direkte av fortellerstemmen, men den kan også bidra til å skape usikkerhet, og dermed fortolkningsrom i teksten, da de gamles svekkede hukommelse fører til at det oppstår tomme rom. Når fokaliseringen ligger hos gamle mennesker, påvirkes tilgangen på informasjon, og forståelsesprosessen forsinkes. Dermed må leseren forsøke å fylle noen av de samme tomrommene som hovedpersonen selv prøver å fylle. Begrensningene som eldre mennesker preges av, skaper gjerne fortolkningsrom som leseren kan bevege seg i, nettopp fordi de bidrar til å holde tilbake relevant informasjon. I tillegg til «I bedstefars erende» er «Tyv i lyset», «Naar graagaasen farer» og «Da Braasetgamla skulde dø»

eksempler på fortellinger hvor gamle mennesker påvirker leserens forståelse. I «Berthe Knudsdatter» blir vi vitne til hvordan en gammel dame forsøker å finne sammenhengen mellom bruddstykker av minner. Det er ikke Berthe selv som oppdager misforståelsene hun gjør, men hennes huseier, Ane. «'Nei kjære, har du nu glemt igjen, at det er Julekvelden iovermorgen?' Berthe studsed lidt: 'Nei – vist har jeg ikke glemt det – skulde en ha hørt sligt! Men er det ikke svært koldt ude –?'" (Aanrud, 1914b: 133). Berthe velger altså å bytte samtaleemne fremfor å innrømme at hun har glemt noe. Hovedpersonens svekkede hukommelse medfører at samtalen mellom kvinnene ikke kan avsløre like mye informasjon som kvinnenes samtale i «En vinternat». Videre bidrar hovedpersonens bortforklaringer til at troverdigheten til informasjonen hun faktisk gir oss, svekkes. Fortelleren trer etter hvert inn, både med opplysninger som Berthe en gang har kjent til, men nå har glemt, og med en skildring av hennes svekkede hukommelse:

Det var nu ti aar, siden han Knud, sønnen hendes, reiste til Amerika. [...] Men alt som aarene gik, kom der huller i hendes hukommelse og dømmekraft, det ene svandt efter det andet og det, som var igjen, rørttes sammen – tilslut var det bare blit igjen, at det var saa tufs med strømper for ham, da han reiste (Aanrud, 1914b: 133-134).

På samme måte som det er hull i strikkesøyet til Berthe, er det også hull i hennes hukommelse, og kun ved andres hjelp kan hun få fylt hullene. Den gradvise fremleggelsen av forklarende opplysninger, er derfor like viktig for samspillet mellom det fortalte og utelatte i hennes hode, som i leserens. Mens vi er avhengig av fortelleren, er Berthe avhengig av det Ane forteller henne.

Ved å bruke gamle, mentalt svekkede mennesker som hovedpersoner, er det først og fremst en svekket forståelse som preger historien. I fortellingen om Berthe medfører imidlertid fortellerens allvitende kunnskaper at leseren kan fylle tomrommene, med informasjon som Berthe ikke lenger har tilgjengelig. Det påvirker leserens oppfattelse av den videre fortellingen. Ut i fra bakgrunnsinformasjonen som fortelleren har gitt oss, er det rimelig å trekke slutningen om at den ukjente mannen er Berthes sønn, Knud. Vi må likevel følge Berthes vakkende fremgangsmåte: «I døren viste sig en bred, stærk mand, med stort rødligt skjæg og blaa øine. [...] Hun saa nøie paa ham: 'Jeg synes nok likesom jeg skulde dra kjendsel paa dig ogsaa, men jeg er ikke god for at hugse –'» (Aanrud, 1914b: 137). Til tross for at Knud gir henne flere hint – han forteller blant annet om sin mor han har etterlatt for å dra til Amerika – klarer hun ikke å gjenkjenne sin egen sønn. Det er tydelig at tidens gang har hatt sin innvirkning på både sønnens utseende og Berthes hukommelse. Hun husker imidlertid strømpene, og hvor viktig det er å få overlevert dem til Knud. På lignende vis som Gamle-Jon i «I bedstefars erende», har altså den

senile Berthe hengst seg opp i én ting: at Knud manglet skikkelige sokker da han dro. «Hun rakte ham strømperne. Han reiste sig op og tog imod dem. Saa strøg han hende paa hovedet og sagde: ‘Tak, mor!’ [...] Hun saa hastig op. En svag rødme steg op i de indfaldne kinder. Da kom det inderligt: ‘Ja, er du en af mine, saa kan det ingen anden være end han Knud!’». Det er likevel diskutabelt hvorvidt hun faktisk gjenkjenner sønnen, spesielt med tanke på at vi innledningsvis får vite at hun har flere barn, som også bor nærmere.

Hovedpersonen i «Den synd, som ikke blir tilgid» preges også av en svekket hukommelse, og her er det slik at hele fortellingen omhandler noe hun har glemt. Hennes begrensninger påvirker imidlertid leserens tilgang på informasjon på en mindre humoristisk måte enn det som er tilfellet i «Berthe Knudsdatter». Allerede fra første setning er det tydelig at miljøbeskrivelsene bærer preg av noe urovekkende: «Det var blikkende stilt i stuen – blot den søvnige, surrende lyd af fluer [...] Der havde nok været stilt længe: Der var intet støv at se i solstriben» (Aanrud, 1915a: 54). Etter hvert kommer hovedpersonen inn. Den gamle kvinnen nevnes ikke ved navn, og fortelleren fokuserer fremfor alt på beskrivelsen av hennes bevegelser. Hun virker fjern og legger ikke merke til omgivelsene sine. Både skildringene av miljøet og bevegelsene til kvinnen er utdypende, men det er likevel én viktig opplysning som blir holdt tilbake. «Nei, denne uforklarlige angst –! Hun rev hurtig døren op og lod den bli staaende. Det gik gysninger gjennom hende – det var, som hun var ræd noget, som om det var noget etsteds i stuen – og som hun var alene i den vide verden» (Aanrud, 1915a: 57-58). Denne angsten, virker inn på samspeillet mellom det fortalte og det utelatte, ved å være uforklarlig med utgangspunkt i den tilgjengelige informasjonen, og hinter således mot informasjon vi ikke har fått. I motsetning til fortellingen om Berthe, hvor en allvitende forteller trer inn med opplysninger, er fortelleren i «Den synd, som ikke blir tilgid» først og fremst til stede som observatør og fortolker. På samme måte som den gamle kvinnen er alene, og derfor mangler en person som kan fylle hennes hull i hukommelsen, mangler leseren en forteller som kan fylle inn det utelatte. Den manglende oppklaringen skaper fortolkningsrom, og medfører samtidig at leseren er avhengig av det hovedpersonen selv forteller og sanser, ettersom det er dette som fremheves i teksten. Fokaliseringen ligger i store deler av historien hos kvinnen, og angsten for det ukjente påvirker leserens oppfattelse av det som skjer. Hun plages fordi hun vet at det er noe viktig hun bør huske. På grunn av hennes begrensninger som fortolker, og den stadige fremhevingen av hvor viktig dette glemte er, blir dette et element som leseren stadig må forholde seg til.

Etter hvert som angsten vokser, prøver hovedpersonen febrilsk å lete i hukommelsen etter en forklaring på hvorfor hun har denne urovekkende følelsen. Grunnet fraværet av en allvitende fortellers innsyn, må leseren følge hennes vaklende fremgangsmåte for å finne en

sammenheng mellom brudstykkene av minner: «Hvad var der da hændt idag –! hun kunde ingenting hugse, det var som om al erindring pludselig var udslettet. I sin yderste nød gjorde hun en voldsom anstrængelse. Jo, der dukket et billed op, et hoved med uredt haar og tyndt, rødtligt skjæg og en bred mund, som raabte» (Aanrud, 1915a: 59). På lignende vis som den gamle kvinnen, får leseren kun glimtvis bilder av den bakenforliggende historien. Som følge av leserens tilgang på stadig mer informasjon, oppstår kontinuerlig og omskiftelig samspill mellom endrede minner og modifiserte forventninger. Leserens må bruke den nye informasjonen til å forstå det som har skjedd tidligere, og til å danne seg forventninger om det som skal skje videre. Den gamle kvinnen husker plutselig hvor hun første gang la merke til dette ubehaget: under predikantens tale i skolestuen. «Han havde begyndt med at sige, at de skulde vogte sig, for der var en synd, som ikke kunde bli tilgid; den førte lige lukt i den evige pine! [...] Nu hugsed hun, at det var, da dette blev sagt, at angsten slog ned i hende» (Aanrud, 1915a: 60). Hun klarer likevel ikke å huske hvilken synd predikanten talte om, men hun er overbevist om at hun har begått denne synden. Leserens blir med på hennes søken gjennom tjuvfem år med minner for å finne årsaken til skyldfølelsen. Både fortellerens begrensede gjengivelser og den sansende instansen skaper tomme rom, som leseren ikke kan fylle med utgangspunkt i den tilgjengelige informasjonen. Fortellingen forløses ikke gjennom hovedpersonens evne til å huske, men ved at hun snubler over svaret, bokstavelig talt. Ubekvemet, som har plaget henne hele dagen, viser seg ganske riktig å være grunnet noe hun har glemt, men synden er ikke større enn at hun har glemt å lukke kjellerlemmen. Idet fortelleren holder tilbake relevante opplysninger, blir leseren mer avhengig av informasjonen som fokaliseringen avslører. Aanruds grep med å legge fokaliseringen hos mennesker med svekket hukommelse, er et tydelig eksempel på hvordan fokaliseringen kan påvirke måten informasjon legges frem på, og dermed også leserens forståelse.

4.3 Begrensninger hos dyr

I Aanruds fiksjonsunivers blir flere av gårdsdyrene menneskeligjort, og fremfor alt hunden. Dyrene gis evnen til å sette ord på det de sanser, men ikke til å fortolke det. Dyrenes beskrivelser kan derfor skape en fremmed- eller underliggjøringseffekt hos leseren, da objektene presenteres på andre måter enn mennesker ville ha gjort. Ved å legge fokaliseringen hos dyr skapes dermed en distanse mellom gjenstanden, eller personen, som skildres og leseren, noe som i sin tur kan medføre en forsinket forståelsesprosess. I motsetning til de andre gårdsdyrene, er hunden i en særstilling. Den har blant annet et nærmere forhold til menneskene på gården, og dermed innsyn

til hendelser som de andre dyrene ikke har. I «Seminaristen og Finn-Katrine» dukker blant annet gårdshunden Burman opp igjen. Han blir en viktig del av leserens forståelse av fortellingens tittelkarakterer, som på hvert sitt vis forsøker å få innflytelse på gårdens beboere. Seminaristen er en tilreisende som har fått husly på gården Storberget. Han er sterkt påvirket av nyere vitenskaper og har, i løpet av sitt korte opphold, påpekt flere forhold som påvirker beboernes helse. Burman liker ikke de nye tiltakene som seminaristen tvinger igjennom, da de har medført endringer som også påvirker ham:

[H]er havde rigtig været saa rart og uhyggeligt den sidste tid; saa mange omskiftninger; madkoppen var flyttet ut i koven, ikke fik han lov at komme ud i kammerset, endda der var folk hele dagen, og de havde endog prøvd at faa ham til at ligge under trappen i gangen om natten: [...] Men Burman vidste nok, hvor det kom fra alt dette; det kom fra ham inde i kammerset, han som altid kom saa nær, at han dulted til med skosnuderne og altid gik og gren paa næsen og snudsed – som om han havde nogen lugt – ! (Aanrud, 1915b: 60).

Burman beskriver hendelsene med utgangspunkt i det han selv interesserer seg for, nemlig først og fremst de endringene som har påvirket ham direkte. Hunden forstår handlinger, ikke motiver, og derfor bestemmes Burmans innstilling til seminaristen av hans handlinger, og ikke av for eksempel verdivurderinger knyttet til hans utseende eller vitenskapelige meninger. Seminaristen oppfører seg på en annen måte enn det gårdsfolket, og Finn-Katrine, gjør, og dette liker han ikke. Den sansende instansen kan i utgangspunktet bidra med opplysninger som ikke legges frem av fortelleren, men hundens forståelsesapparat begrenser i stedet tilgangen på informasjon fordi den opplever ting på en annerledes måte enn mennesker. Siden Burman ikke kan fortolke det han beskriver, går vi glipp av en del opplysninger som kunne ha vært relevante for forståelsen.

Fokaliseringen kan også ligge hos dyr med mindre innsyn i gårdsfolkets hverdag enn vakthunder har. I «Sidsel Sidsærk som spindekjærring» avsluttes historien av kua Bliros, som tilhører tittelkarakteren og hennes familie. Ungjenta Sidsel oppsøker gården Hoel for å overta morens jobb som spinnerske, og da de vet hvilke trange kår det er oppe hos familien til Sidsel, gir de henne en flott geit som skal hjelpe til med å brødfø familien. Selv om Sidsel og resten av familien blir overlykkelige, er dette en gest som kua Bliros ikke setter spesielt pris på:

Kroghornet gik op paa baasen, saa vigtig og overlegen, som den selv var en ko, og som om den aldrig havde gjort andet end at staa paa baas. Bliros blev fornærmet over dette nye vidunder, som kom og vilde brede sig i fjøset, og gjorde et kast med hovedet for at stange til den. Men da satte Kroghornet hornene imod saa ligegyldig [...] Bliros maatte rigtig se paa den - : Magen til jaale havde hun aldrig set! (Aanrud, 1914a: 15).

Sansningene til Bliros, som altså avslutter fortellingen, påvirker ved å gi en humoristisk avslutning. Videre avslører de noe om forskjellene mellom familien til Sidsel og folket på Hoel. Bliros kommer nemlig med en verdivurdering av geita Kroghornet som på en måte kan sies å representere gården Hoel. På den måten bidrar kuas sansninger med informasjon som påvirker spenningen mellom det fortalte og det utelatte. Bliros' oppfatning av at geita breier seg uforskammet mye utover, i det allerede trange fjøset, antyder en ressursknapphet på gården. Videre kan det faktum at Kroghornet ikke stanger tilbake, en utpreget overbærende handling, forklares med at den er vant til større konkurranse, og derfor mener seg for fin for miljøet den nå er plassert i. Bliros' sansninger bidrar altså til å avsløre noe om ressursforskjellene, men verdivurderingene er vanskelig for leseren å trekke ut, da de fremkommer gjennom en kus forståelsesapparat, et forståelsesapparat som for et menneske vil virke fremmed.

De mest fremtredende måtene dyr skaper fortolkningsrom på i Aanruds fortellinger, er gjennom begrensningen av tilgangen på informasjon, og forsinkelsen av forståelsesprosessen. Ved å legge fokaliseringen hos dyr, oppstår det gjerne tomme rom på grunn av deres manglende evne til å fortolke det de observerer. Begrensningene kommer tydelig frem i starten av «Sidsel Sidsærk som spindekjærring» hvor gårdshunden Bjørnen forsøker å beskrive en merkelig skikkelse som ankommer gården Hoel:

I al verden, hvad var det - ! Der kom noget – noget rundt rart lidet – ærgerligt, at synet var blit saa laakt – ja ja, han fik ialfald melde af. [...] Neimen om han havde set noget sligt før – kanske det ikke engang var noget, han trængte at melde; han fik ta sig en tur bortover veien og se lidt nærmere paa det (Aanrud, 1914a: 2).

Bjørnens beskrivelser fremmedgjør imidlertid objektet, og leseren må dermed prøve å fortolke det hunden ikke kan forklare, basert på de opplysningene som gis. Gårdshundens begrensninger som observatør forsinker leseprosessen, da leseren hele tiden må omjustere sine forventninger og fortolkninger etter hvert som Bjørnen fortsetter å beskrive. Selv ikke etter å ha snust på den rare skikkelsen, kan hunden gi oss opplysninger som avslører hvem dette er, eller hvorfor hun ankommer gården: «Pyt, det var jo bare en liden jente, som var godt indtullet mod kulden. Han kjendte hende ikke, men – bi lidt – spandet syntes han nu han havde set før. [...] han skjønnte nok, at hun havde ærend til Hoel, og da var det bare hans pligt at hjælpe hende til rette» (Aanrud, 1914a). Han trekker til slutt slutningen om at hun har et ærend på gården, da spannet gir ham assosiasjoner til erfaringsbaserte mønster dannet gjennom tidligere opplevelser. Et slikt spann brukes nemlig til å oppbevare melk i. Det er først etter gårdshundens klønede beskrivelser at fortellerstemmen navngir denne merkelige personen. Ved hjelp av et utdypende tilbakeblikk forklarer fortelleren det som hunden kan beskrive, men ikke trekke slutninger om.

4.4 Fortolkede tomrom

Utelatelse av informasjon i en tekst kan, som vi har sett, skape usikkerhet og fortolkningsrom som leseren kan bevege seg i. Når teksten tvert om inneholder ferdig fortolkede tomrom, vil leseren utfordres på et annet vis. En presentasjon av andres fortolkninger av det utelatte, påvirker samspillet mellom det fortalte og det utelatte, ofte på villedende vis. Leseren hindres i å selv fylle tomrommene med mening, og dermed forsinkes forståelsesprosessen. I «Simen Venaasen» påvirker bygdefolkets fordommer måten leseren forstår Simen og de tegnene han etterlater seg. På lignende vis brukes fortolkede tomrom til å villede leseren i fortellingen «Brødre i Herren». Fortellingen innledes med en detaljert beskrivelse av en ukjent mann som sitter på en kjerre, med en hest bundet fast til bakenden på kjerra. Etter hvert støter han på en omstreifer som er i samme ærend som ham selv, nemlig å selge eller bytte en hest på hestemarkedet. Idet omstreiferen trer inn i fortellingen, ligger fokaliseringen hos ham. Vi får derfor ikke innsyn i den første mannens tanker eller følelser, men omstreiferen fortolker oppførselen han observerer: «Han syntes saa skinbarlig, at manden i kjærren havde set paa mærket i det samme, ligeledes, at der havde lurt noget i øiekrogen hans, idet han saa bortover paa hesten, men det kunde ikke være muligt likevel, for med ét saa han jo igjen saa dum og ligegyldig ud» (Aanrud, 1914b: 80). Gjennom hele fortellingen påpeker mennene at de er redd for å bedra noen på grunn av sine dårlige hestekunnskaper. Dette vil de helst unngå fordi de er så gudfryktige. Måten omstreiferen observerer og fortolker på, gjør det etter hvert innlysende at han selv planlegger å bedra den ukjente mannen, ved å bytte sin egen krybbebitende hest mot hans. «Naar omstreiferen snudde sig i stolkjærren for at se, om hans broder i Herren lagde mærke til, at hans hest halted lidt paa venstre bagbeg, naar den løb fort [...] saa saa han, at det store hoved dinged frem og tilbage, tog det for en velvillig broderhilsen, smilte og nikked en tilbage» (Aanrud, 1914b: 84). Begge mennene virker å vite hva som skiller en god og en dårlig hest. Dermed oppstår det et uoverensstemmelse mellom det fortelleren gjengir og den innsikten fokaliseringen bidrar med, da omstreiferens fortolkninger utydeliggjør de forklarende detaljene som legges frem av fortelleren.

På lignende vis som i fortellingen om Simen Venaasen, har vi i «Brødre i Herren» tilgang til de samme tomrommene og tegnene som fortolkeren. Men omstreiferens fortolkninger bidrar til å styre leseren mot en oppfatning lik hans egen. Spenningen mellom det fortalte og det utelatte medfører dermed at det er lett å overse eller misforstå tegnene som den ukjente mannen etterlater seg. I denne fortellingen kan man også finne små detaljer som antyder at alt ikke er som det først ser ut til. Tidlig i historien får vi nemlig opplysninger som indikerer

at den ukjente mannen ikke er så gudsnådselig eller uintelligent som omstreiferen gir uttrykk for. Selv om mannen sliter med å håndtere hesten som er knyttet fast til bakenden på kjerra, «saa tog han igjen et saadant hestebytteragtigt, haandværksmæssigt greb over manken paa den, idet han skjeled bort paa tatermærren, men hugsed sig ligesom straks, slap manken og lod blikket glide ligegyldigt videre» (Aanrud, 1914b: 81). Slike hint kommer også frem senere i fortellingen når mennene har ankommet hestemarkedet, men omstreiferens fordommer og fortolkninger medfører at de ikke blir like fremtredende:

Da omstreiferen ved et slikt tilfælde kom igjen efter et raskt ærinde bortmed væggen, kom den store mand ud af hans spiltauget, men det var vel ikke noget rart ved det, thi han sa ganske naturligt: «Skulde du ha set sliig hestkar, jeg kjender ikke min egen hest, men gaar op paa spiltauget til din!» (Aanrud, 1914b: 85).

Omstreiferens forslag til hvordan de tomme rommene kan fylles ut, gjemmer på denne måten opplysningene som kan vise hva som faktisk skjer, og hva som skal skje senere. Leseren vil, ifølge den kognitive poetikkens teori, lettest orientere seg mot det som fremheves i historien. Ved å fremheve omstreiferens muligens feilbarlige fortolkninger, henvises det som trolig er mer sannferdig informasjon, til bakgrunnen. Det som ligger i bakgrunnen er vanskeligere å bruke som grunnlag for forståelsen, uavhengig av dens grad av oppriktighet.

Flere av Aanruds fortellinger kjennetegnes av at leseren tildeles informasjon som etter hvert avkreftes eller blir snudd om på. Dette er allerede eksemplifisert med historien i «Simen Venaasen», hvor bygdefolkets oppfatninger av Simen, som innledningsvis preger leserens forståelse, etter hvert mister sin troverdighet. På lignende vis blir informasjon i «Den synd, som ikke blir tilgid» og «Et klip i øret» snudd om på i løpet av fortellingene. Dette skaper fortolkningsrom ved at leseren hele tiden må omjustere fortolkninger og forklaringer ettersom ny informasjon avdekkes eller troverdigheten til tidligere opplysninger svekkes. I «Brødre i Herren» snus historien om på to ganger. Vi får etter hvert vite at det faktisk er den ukjente mannen som lurer omstreiferen idet hans hest er mye verre enn tatermerra. Tidligere fortolkninger og forventninger til den resterende historien må dermed omjusteres i lys av denne informasjonen. Etter at den ukjente mannen har svindlet omstreiferen, forflytter fokaliseringsseg til den ukjente mannen. Videre får vi vite at han planlegger å bytte bort hesten med noen andre på hestemarkedet, og samme dag møter han en svenske som ser ut til å være kyndig når det gjelder kjøp og salg av hest. Det er fremfor alt den ukjente mannens tanker og fortolkninger som nå utgjør utgangspunktet for leserens forståelse:

Den store mand blev staaende og see pa hesten. Den var ikke saa ueffen – rigtig godt bygget, omtrent som den han havde byttet bort, - noget mørkere, ja, og saa havde den staaman og liden

top, kortere hale, men ligesaa fin benbygning, - Fa'n med den hesten, at den skulde være sta, ellers havde han ikke ranglet den bort for en tatermær; han maatte nu se til at bli af med tatermærren igjen paa en eller anden maade! (Aanrud, 1914b: 94).

Det er flere egenskaper ved svenskens hest som ligner den han har byttet bort, og det er først og fremst farge og lengde på manen som skiller dem. Den ukjente mannen selv har likevel ikke noen mistanker om at det er samme hest. Sansesystemet til en av historiens hovedpersoner blir dermed fremhevet på en måte som setter andre, og mer relevante, opplysninger i bakgrunnen.

Historien gjentar seg, og vi kan igjen finne små detaljer som antyder at ting ikke er som de ser ut til: «Tatermærren blev da taget ud. Svensken følte nøie paa benet og sa ingenting. 'Lad sjaa'n i kjæften' [...] 'Han biter vel inte krybben, ha, ha?' Den store saa lidt ærgerlig paa ham; han vidste ikke, at det kunde sees paa tænderne, men de svenskerne, de» (Aanrud, 1914b: 95). Den ukjente mannen er forundret over at svensken kan se at hesten er en krybbebiter på grunn av tennene. Han mistenker ingenting fordi han tolker svenskens oppførsel med utgangspunkt i den informasjonen han har tilgjengelig: at mannen er en hestekjenner fra Sverige. Svensken er ingen ringere enn omstreiferen, forkledd for å kunne ta hevn på mannen som svindlet ham. Historiens første halvdel inneholder et mønster som gjentar seg i andre halvdel. Man skulle derfor tro at leseren gjenkjenner mønsteret basert på de erfaringene han har gjort seg tidligere i leseprosessen, men fokaliseringens forflytning vanskeliggjør gjenkjennelse.

4.5 Avvikere

Hans Aanrud bruker ofte samfunnets utstøtte som hovedpersoner i sine fortellinger, og dette skaper tolkningsmuligheter, da det oppstår en distanse mellom leseren og hovedpersonen. Denne distansen oppstår på grunn av brudd med tilvante mønstre og skjemaer. Leserens benytter sine egne erfaringsbaserte mønstre som referansepunkt når han bedømmer hendelser i fortellingen. Avvikernes handlinger kan derfor oppleves som fremmede, da de ofte handler ut i fra en annen, uvant logikk, fjernt fra flertallets normer. Dermed er det vanskeligere å finne noen mønstre som kan benyttes som referansepunkt. I «Ane-Petter» møter vi en avviker med nedsatt forståelsesevne, og det viser seg i måten gårdsfolket på Opsalen behandler ham på. Han blir ikke fremstilt som spesielt boklærd, og bygdefolket forteller skrøner for å teste intelligensen hans: «Det var næsten ikke den ting, de ikke kunde faa Ane-Petter til at tro. Naar de slog i ham en diger skrøne, satte han bare undrende op de store troskyldige blaa øine, og sagde: [...] 'Nei Dæken far i mig, om jeg har hørt sligt!'''» (Aanrud, 1914b: 229). Ane-Petter blir likevel ikke utstøtt og hatet slik som Simen. Han blir tildelt en plass i fellesskapet på gården, men det er tydelig at han ikke blir betraktet som en likeverdige. «De andre paa gaarden drev saa meget ap

[...] men Ane-Petter brydde sig ikke om det eller forstod det ikke. Han følte sig som noget, naar han rusled afsted med Blakken, og førte sig saa kontant, at de snart begyndte at kalde ham for husbondskaren» (Aanrud, 1914b). Både fortellerens gjengivelser av samtaler, og fortolkninger av det han observerer, bidrar til å skape et bilde av en avviker.

Ane-Petter får kun enkle oppgaver som skal lette arbeidet for kvinnene på gården, og som selv et barn kan gjennomføre. For Ane-Petter er dette imidlertid viktige arbeidsoppgaver som han tar på alvor, og derfor gjennomfører med den største nøyaktighet. Han følger et handlingsmønster som på mange måter minner mer om et barns enn en voksens. Som en utålmodig unge maser han på gårdsfolket slik at han til slutt får innvilget ønsket sitt om et mer krevende arbeid:

Efter den tid havde han den fikse idé, at han *maatte* faa reise op paa sæteren og kjøre hjem veden [...] I førstningen hørte Opsalen ikke paa ham, men spørgsmaalet kom igjen mange gange, og saa tænkte han, at Ane-Petter gjerne kunde faa lov til at rusle deroppe en dags tid; han havde ikke noget videre at la ham gjøre hjemme heller (Aanrud, 1914b: 230-231).

Selv om Ane-Petter er gammel nok til å kunne bli betraktet som en voksen, oppfører han seg, og blir behandlet, som et barn. Hans lange og grundige forberedelser før avreise minner om de Vesle-Jon gjennomgår i «I bedstefars erende», når han forbereder seg på sitt viktige oppdrag. «Hele eftermiddagen var Ane-Petter ifærd med at gjøre sig istand. Det var de tusende ting, han maatte tænke paa, og hver gang, han spurgte om noget, lagde han ligesom forklarende til: 'For jeg skal op og kjøre frem sæterveden du.'» (Aanrud, 1914b: 231-232). De steder i teksten hvor fokaliseringen ligger hos Ane-Petter, begrenser leserens tilgang på informasjon, da han observerer og tolker sin omverden med utgangspunkt i et barns forståelsesapparat. Bruken av en avviker med nedsatt forståelsesevne bidrar på den måten i spenningen mellom det fortalte og det utelatte. Dette blir fremfor alt fremtredende i slutten av fortellingen, når han ikke innser hvilken fare han befinner seg i. «Han satte Blakken for igjen, strøg paa dens man og ører. Nu var de vaade, saa han fik haarene til at staa saa urimelig skjært og fint, han mærked, de var vaade, men mærked ikke hvorfor» (Aanrud, 1914b: 235). Han er så opptatt av å imponere Opsalen at han ikke legger merke til uværet som nærmer seg. Det er først når fortelleren forlater Ane-Petter, og forflytter seg tilbake til gården, at alvoret i situasjonen kommer tydelig frem.

I fortellinger som «En vinternat», «Simen Venaasen» og «Ane-Petter» er det først og fremst oppførselen til hovedpersonene som medfører at de oppleves som avvikere. Men hovedpersonene kan også ha fysiske egenskaper som gjør at de skiller seg ut fra resten av samfunnet. I «Per oppi Øverste» er tittelkarakteren en skikkelse som hele dalen kjenner til. I motsetning til de andre avvikerne jeg har trukket frem, blir han i utgangspunktet godt likt. Per

er en arbeidskar, og kjent for å være en utmerket historieforteller. Han blir beskrevet som en helt vanlig mann, med bred rygg, grått hår og skjeggstubber. Det er imidlertid én del av utseendet hans som gjør at han tydelig skiller seg ut fra resten av bygdas innbyggere:

Men det, en især lagde merke til, var det ene ben; det var saa hjulbent, at hvis det andre hadde været magen, saa havde der akkurat været plads til et trillebørhjul mellem læggene. Og dette ben var mærkeligt. [...] det vækked om morgenen, det sagde fra til maals, og var der noget, Per havde glemt, saa gav ikke benet ham fred, før han hugsed paa det; ja, det var vist ikke saa frit for, at det spaade om fremtiden heller (Aanrud, 1914b: 49).

Per ble ikke født med beinet slik, men ble skadet i en brann da han tjenestegjorde for presten i sine yngre dager. Det er Per som oppdager at det brenner, og det er først under brannslukkingen og forsøket på å redde eiendelene til budeien Berte at han innser hvilke følelser han har for henne. Selv om han skader foten, fører ulykken til at han blir sammen med Berte. Han har akseptert sin annerledeshet og snakker åpent om det til alle som spør: «Foden blev nu ikke mer slig, som den var skabt, men neimen om jeg har angret paa det; den har rigtig været mig til nytte mangan gang. Hvordan den blev slig spaamand, ved jeg nu ikke; men det var vel, fordi det ikke var almindelig doktorering, den fik» (Aanrud, 1914b: 58). Pers åpenhet medfører dermed at beinet, som i utgangspunktet gjør at han skiller seg ut, ikke blir oppfattet som skremmende. I motsetning til de andre avvikerne drar han nytte av annerledesheten sin, da han faktisk har fått hjelp av beinet ved flere tilfeller. En av gangene Per husker best selv, er da han holdt på å glemme brunsukkeret han lovet å kjøpe til Berte, som var sengeliggende. Per har stolt på beinet flere ganger, og på grunn av dets spesielle egenskaper har han mange morsomme historier å fortelle. I tillegg er det takket være ulykken at han og Berte til slutt blir kjærester.

I motsetning til Simen Venaasen, som blir holdt på avstand på grunn av sin annerledeshet, opplever Per en nærhet til menneskene rundt seg. Mens Simen lukker seg og lar bygdefolket trekke sine egne slutninger, deler Per informasjon og morsomme historier om det merkelige beinet. Dermed er han selv med på å fortolke de tomme rommene som eventuelt oppstår. Informasjonen som fortellerens tilbakeblikk avdekker, samsvarer imidlertid ikke med personen vi møter ved fortellingens nullpunkt. Han er ikke like utadvendt og meddelende som tidligere. Etter hvert som leseren beveger seg gjennom fiksjonsuniverset, blir bildet av den urolige og ulykkelige Per en detalj som leseren kan knytte den nye informasjonen til. Dermed oppstår det en spenning mellom informasjonen vi får om den gamle og muntre Per og den vi får om den nye og tause Per:

Han strøg nedover sit krogede ben. «Den sagde ret fra, den, før, naar der var noget paafærde. [...] Første gang, den ikke sa fra, det var, da hun Berte døde. Hun døde alene hun, stakkar; jeg holdt paa med mit, jeg; jeg trodde ikke, der var noget paafærde naar foden var rolig, og saa laa

hun alene derinde og døde. Siden har det været likesom jeg ikke havde fod.» (Aanrud, 1914b: 56).

Etter Bertes dødsfall legger flere merke til en forandring i Per sin oppførsel. Selv om han ikke har lyst til å være alene i sitt eget hus, og i motsetning til Simen oppsøker fellesskapet, har han blitt innesluttet. Historiefortelleren med de morsomme historiene har plutselig blitt ordknapp. Han har heller ikke hatt flere påminnende rykk i foten etter at Berte dør. Mens foten forblir rolig, blir Per urolig fordi «han kunde ikke faa sove; der kom saa mange underlige tanker, især den, at hun var død alene; kanske havde hun trængt hjælp; det kunde han aldrig faa du af tankerne» (Aanrud, 1914b: 53). Forandringen i Pers personlighet medfører også at folk ikke lenger føler seg like komfortable i hans selskap. Dermed blir han holdt mer på avstand nå enn tidligere.

Mens de tomrommene som skapes innledningsvis i «Simen Venaasen» blir oppklart etter hvert som fortellingen nærmer seg slutten, er det i «Per oppi Øverste» tvert om flere fortolkningsrom i avslutningen enn innledningsvis. Bertes dødsfall har medført en tydelig forandring i hovedpersonens oppførsel. På lignende vis som folket på gården Besserud, klarer ikke leseren å forklare den nye atferden med utgangspunkt i de opplysningene han har fått tidligere.

Ret som det var, reiste Per sig og gik du. Han likesom sjangled lidt paa gulvet og famled efter dørklinken, før han fandt den. De saa efter ham allesammen. «Han begynder rigtig at bli tufsete han, Per, naa,» sa Besseruden. [...] «Og saa er han blit saa faamælt; han havde ret et og andet at snakke om ogsaa han før.» (Aanrud, 1914b: 55).

Fra nå av er det først og fremst fortellerens gjengivelser og gårdsfolkets fortolkninger som gir oss informasjon om Pers oppførsel. Vi har ikke lenger innsyn i Pers tanker eller følelser. Gårdsfolket virker å ta tyngre på personlighetsforandringen enn på beinets overnaturlige evner. Beinets magiske evner har forsvunnet, men ikke hjulbentheten. De positive følgene av ulykken, det vil si forholdet til Berte, og et bein som hjelper Per med å huske viktige ting, har nå opphørt. Dermed sitter han kun igjen med minnene om Berte og med handikappet. Det var beinet som i sin tid førte dem sammen, men det er også beinet som forhindrer at de er sammen på dødsleiet til Berte. I motsetning til tidligere, hvor Per har morsomme historier å fortelle på grunn av beinet, er det nå med fortvilelse knyttet til dagen annerledesheten sviktet ham, han forteller om.

I avslutningen av historien er det først og fremst innsynet fokaliseringen bidrar med som gir leseren tilgang på informasjon. Men på lignende vis som bygdefolket i «Simen Venaasen», tolker gårdsfolket på Besserud tomrommene Per skaper med sine egne erfaringer og kunnskaper som referansepunkt. Gårdsfolket klarer ikke å gjenkjenne oppførselen hans, verken med

utgangspunkt i sine egne erfaringsbaserte handlingsmønstre eller de mønstrene som de er vant til at Per handler i tråd med. I sin innesluttethet påvirker han dermed måten folk oppfatter handlingene hans på, og deres fortolkningsbidrar til å fremmedgjøre ham. «Det er riktig meget rart i verden. Jeg syntes saa skinbarlig, at det var nogen som ropte paa mig ude, men da jeg kom du, saa jeg bare et blaat lys, som hopped bortover sneen. Det skal betyde lik, siger de» (Aanrud, 1914b: 55). Gårdsfolket opplever Pers utsagn som ubehagelige, og dette ubehaget knyttes i større grad enn tidligere til spenningen mellom det fortalte og det utelatte. Vi får ikke innsyn i Pers følelser, og han bidrar ikke lenger til å tolke tomrommene som annerledesheten hans forårsaker. På den måten skapes det fortolkningsrom, da den tilgjengelige informasjonen ikke kan brukes til å forklare det som utelates.

4.6 Oppsummering

Analysen av tre fortellinger i Hans Aanruds forfatterskap avdekket flere lett gjenkjennelige mønstre som viste seg å være gjeldende for en større del av hans forfatterskap. Strukturene som analysen avdekket, virker blant annet inn på samspillet mellom det som blir fortalt og det som blir utelatt i en fortelling. De kan holde tilbake informasjon, veilede leseren gjennom å presentere opplysninger som er relevante for leseren, eller villedde leseren med misvisende opplysninger. De gjentakende mønstrene kommer blant annet til syne gjennom fortellingenes miljøskildringer, personer og narrative strukturer. Miljøbeskrivelsene brukes noen ganger til å speile situasjonen hovedpersonen befinner seg i, andre ganger til å overskygge andre aspekter ved fortellingen. Personene i historien preges fremfor alt av ulike former for begrensning eller annerledeshet, og dette virker inn på informasjonstilgangen. Fortelleren er den viktigste kilden til informasjon, da han påvirker alle disse forholdene. Fortelleren kan avdekke opplysninger gjennom sine allvitende kunnskaper, og fokaliseringsinstansen kan gi oss innsyn i personers tanker og følelser. Som vist ovenfor kan dette brukes både som en veiledning og en villedning, men både fortelleren og fokaliseringsinstansen spiller på hvert sitt vis en viktig rolle i fremstillingen av fortellingen. I det avsluttende kapitlet har jeg tatt for meg fem av disse narrative strukturene, og vist hvordan hvert enkelt grep kan brukes på ulike måter, for ulik effekt. Det finnes flere andre noveller jeg ikke har nevnt eller brukt, som også kunne ha fungert som eksempler. Like fullt mener jeg å fått demonstrert noen av de gjentakende mønstrene hvormed Hans Aanrud skaper fortolkningsrom i sine fortellinger.

5 Konklusjon

Målet for oppgaven har vært å studere tre av Hans Aanruds fortellinger, «En vinternat», «Simen Venaasen» og «I bedstefars erende», for å vise hvordan fortolkningsrom skapes og brukes i forfatterskapet hans. Helt fra begynnelsen av prosjektet har jeg vært av den oppfatning at ordknapphet og tilbakeholdelse av informasjon spiller en avgjørende rolle i måten Aanrud formidler sine fortellinger på. Gjennom novelleanalysene har jeg vist hvordan fortolkningsrom oppstår i tekstene hans, og hvordan det ufortalte samspiller med det som fortelles.

En av de mest åpenbare måtene fortolkningsrom skapes på i Aanruds fortellinger, er gjennom å holde tilbake opplysninger som er relevante for leserens forståelse. Utelatelsen av informasjon skaper det Wolfgang Iser omtaler som ubestemtheter i teksten. Dette gir leseren tolkningsmuligheter, da teksten ikke styres mot én bestemt forståelse. En tekst vil alltid måtte utelate informasjon fordi det ikke er mulig å fortelle alt, men det er mange ulike måter tomme rom kan skape et fortolkningsrom på. I «En vinternat» er det i store deler av fortellingen vanskelig å forstå hva som faktisk skjer. Ubestemtheten som tomrommene skaper, blir fremfor alt knyttet til den mystiske Even og forsterkes av det som fremheves i teksten: de dystre miljøskildringene. Fortelleren gir oss heller ikke tilgang til personens tanker, og han forflytter seg i det fiktive universet slik at vi ikke blir vitne til mordet. I «I bedstefars erende» er det i stedet personenes begrensninger som forårsaker at informasjon blir holdt tilbake. Fortellingens fokalisering ligger vekselvis hos en hund, en senil mann eller en liten gutt, og forståelsesapparatet til de tre preges av en form for begrensninger. Selv om fortelleren har allvitende kunnskaper, bidrar begrensningene til å skape et fortolkningsrom. Gjennom plassering av fokaliseringsinstans har vi i utgangspunktet en mulighet til å oppnå relevant informasjon, men deres svekkede forståelseshorisont skaper tomme rom fordi de ikke klarer å fullt ut forstå hva som skjer. I «Simen Venaasen» bidrar de tomme rommene til å forsterke bygdefolkets fordommer, da tegnene Simen etterlater seg verken bekrefter eller avkrefter innbyggernes oppfattelser, blir den tilgjengelige informasjonen utgangspunktet for leserens forståelse. Simens rare oppførsel og det manglende innsynet i tankene hans medfører at det er lett å ty til den tilgjengelige informasjonen, altså bygdesnakket, når man skal fylle tomrommene med mening.

Selv om det er den uskrevne delen av en tekst som gir oss et fortolkningsrom, er det den skrevne delen som gir oss kunnskapen. Ifølge den kognitive poetikken er det lettest for leseren å vie oppmerksomhet til det som fremheves i teksten. Informasjon kan imidlertid både brukes til å veilede og villedle leseren. Peter Stockwell hevder således at skillet mellom forgrunn og

bakgrunn i en historie påvirker hvordan leseren forholder seg til de ulike elementene i en historie. Tomrommene skaper fremdeles fortolkningsrom, men gjennom fremhevingen av den villedende informasjonen påvirkes leseren til å fylle ubestemtheten med uoppriktige opplysninger. I «Simen Venaasen» er tomrommene allerede tillagt en mening, og dette påvirker leserens forståelse av hovedpersonen. I analysen av «Simen Venaasen» har vi sett hvordan bygdefolket må tolke tegnene og tomrommene som Simen etterlater seg. Leserens utgangspunktet tilgang til de samme tomrommene og den samme informasjonen som bygdefolket har. Det er dermed måten tilbakeholdelsen av informasjon samspiller med bygdefolkets fortolkninger på, som bidrar til at leseren villedes mot en lignende oppfattelse av Simen, som en bygdas innbyggere har. Denne villedningen har et bestemt formål, da den eksemplifiserer hvor lett det er å mistolke tomrommene.

I tillegg til ubestemtheten som de tomme rommene forårsaker, skaper Aanrud et fortolkningsrom i sine tekster gjennom bruken av avvikere som hovedpersoner. Ved å presentere et objekt på en ny og fremmed måte, oppstår det en distanse mellom personen som beskrives og leseren. Selv om vi eventuelt får detaljerte opplysninger om det fremmedgjorte subjektet, oppstår det tolkningsmuligheter på grunn av manglende gjenkjennelse. Ifølge den kognitive poetikken oppstår den manglende identifiseringen på grunn av brudd med leserens tilvante mønster og skjemaer. Når Aanrud bruker samfunnets utstøtte som fremtredende personer i sine historier, klarer ikke leseren å knytte dem til mønster han har erfart tidligere. Både Even og Simen fremstår som avvikere, men de fremstilles på to forskjellige måter. I «En vinternat» blir ikke Even nevnt ved navn og vi får få opplysninger om hans utseende. I stedet er det hans merkelige oppførsel som danner grunnlaget for leserens forståelse. Samspillet mellom de detaljerte beskrivelsene av bevegelser, og tomrommene, skaper en distanse, og dermed oppstår et fortolkningsrom. I «Simen Venaasen» får vi detaljerte opplysninger om hovedpersonen. Fortelleren går blant annet tilbake i tid for å gi oss tilgang til Simens bakgrunnshistorie. Det er imidlertid den manglende innsikten i hans tanker og følelser som gjør at leseren ikke klarer å identifisere seg med ham. Dermed er det bygdefolkets fortolkninger, og deres syn på Simen som en avvikere, som danner grunnlaget for vår forståelse. Analysefunnene danner utgangspunktet for en analyse av en større del av Aanruds forfatterskap på makronivå. Som eksemplene i kapittel 4 viser, gjentar de narrative strukturene seg i flere av de andre fortellingene hans, og antyder dermed en gyldighet som går utover nærlesningene.

En av følgene av mye fortolkningsrom i en tekst, er at teksten krever flere gjennomlesninger, da leseren må i større grad bevisst lete etter opplysninger som kan oppklare ubestemtheten. Det medfører at forståelsesprosessen forsinkes. En andreganglesning kan

imidlertid fremheve hvordan det ufortalte samspiller med det fortalte. Informasjon som leseren har tilegnet seg ved førstegangslesningen blir en del av de erfaringsbaserte kunnskapene han tar med seg til den andre gjennomlesningen. Dermed er vi allerede kjent med det fiktive universet og kan legge merke til detaljer som oppklarer mer enn først antatt. En av svakhetene ved prosjektet mitt er imidlertid denne stadige gjennomlesningen. Den forsterker muligheten for overfortolkning, da jeg leter bevisst etter opplysninger som kan samsvare med oppgavens spesifiserte formål. Analysene er i utgangspunktet et eksempel på hvilken innvirkning tomme rom og narrative strukturer har på *min* forståelse av historiene, men de viser likevel, mer generelt, *hvilke* elementer som medvirker til at fortolkningsrom oppstår.

Litteraturliste

- Aanrud, Hans. (1914a). *Samlede verker : B. 1 : Sidsel Sidsærk ; Sølve Solfeng*. Kristiania: Gyldendal.
- Aanrud, Hans. (1914b). *Samlede verker : B. 2 : Fortællinger*. Kristiania: Gyldendal.
- Aanrud, Hans. (1915a). *Samlede verker : B. 3 : Fortællinger*. Kristiania: Gyldendal.
- Aanrud, Hans. (1915b). *Samlede verker : B. 4 : Fortællinger*. Kristiania: Gyldendal.
- Andersen, Per Thomas. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforl.
- Bolckmans, Alex. (1960). *The stories of Hans Aanrud: a stylistic analysis*: De Tempel.
- Brandt, Line, & Kjørup, Frank. (2009). *Kognitiv poetik*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Drangeid, Magne. (2014). *Litterær analyse og undervisning*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Gadamer, Hans-Georg, Holm-Hansen, Lars, & Schaanning, Espen. (2010). *Sannhet og metode : grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. Oslo: Bokklubben.
- Genette, Gérard. (1980). *Narrative discourse*. Oxford: Basil Blackwell.
- Genette, Gérard. (1988). *Narrative discourse revisited*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Hallberg, Peter. (1963). *Harmonisk realism : en studie i Hans Aanruds bondeberättelser*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Haugsbakk, Geir, Weihe, Hans-Jørgen Wallin, & Blekastad, Ivar B. (2013). *Om det store i det små: Hans Aanrud 150 år*. [Gausdal]: Gausdal historielag.
- Hemmer, Bjørn. (1995). *Sørlandet og litteraturen*. Kristiansand: Høyskoleforl.
- Iser, Wolfgang. (1974). *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. London: John Hopkins University Press.
- Iser, Wolfgang. (1978). *The act of reading: a theory of aesthetic response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Lothe, Jakob, Refsum, Christian, & Solberg, Unni. (1997). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforl.
- Munkholm Davidsen, Helle. (2011). *Kognitiv litteraturanalyse*. [Fredriksberg]: Dansk lærerforeningen.
- Olsen, Michel, Kelstrup, Gunver, Eco, Umberto, Iser, Wolfgang A. Jauss Hans Robert, & Groeben, Norbert. (1981). *Værk og læser: en antologi om receptionsforskning*. [København]: Borgen.
- Stockwell, Peter. (2002). *Cognitive poetics: an introduction*. London: Routledge.
- Wiben Jensen, Thomas. (2011). *Kognition og konstruktion: to tendenser i humaniora og den offentlige debat*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.

Sammendrag

Oppgavens hovedformål har vært å studere hvordan fortolkningsrom skapes, og på hvilken måte de påvirker forståelsesprosessen, i forfatterskapet til Hans Aanrud. Med utgangspunkt i en nærlesning av fortellingene «En vinternat» (1896), «Simen Venaasen» (1892) og «I bedstefars erende» (1902) avdekker jeg noen av de narrative strukturene som bidrar til at det oppstår fortolkningsrom i teksten, og ser på hvordan de påvirker samspillet mellom det fortalte og det utelatte.

Undersøkelsen av de ulike måtene tolkningsmuligheter oppstår på, støtter seg på resepsjonsetetikken og den kognitive litteraturvitenskapen. De viktigste bidragsyterne i denne sammenhengen er Wolfgang Iser, og fremfor alt hans teorier om tomme rom, og Peter Stockwells teorier om kognitiv poetikk. I analysene holder jeg fokus på to hovedaspekter ved fortellingene. Ett hovedfokus er bruk av fortellerstemme og fokalisering, og hvordan disse narrative strukturene på ulike måter påvirker leseprosessen, enten ved å holde tilbake informasjon, gi misvisende informasjon, eller ved å bestemme hvilke typer informasjon som skal henholdsvis fremheves og utydeliggjøres. Mitt andre hovedfokus er samspillet mellom det fortalte og det utelatte. Her forsøker jeg fremfor alt å vise hvordan den tilgjengelige informasjonen kan bidra til å oppklare ubestemtheten som tomrommene forårsaker.

Analysene av de tre fortellingene på mikronivå videreføres i en analyse av en større del av forfatterskapet på makronivå. I den forbindelse trekker jeg frem noen av de mest fremtredende måtene fortolkningsrom skapes på, og viser videre hvordan disse grepene er karakteristisk for store deler av Aanruds forfatterskap, og ikke bare de tre utvalgte fortellingene. Jeg finner at blant annet fortellerstemme, fokalisering, begrensninger hos hovedpersonen, og fremhevingen av bestemte elementer i teksten, bidrar til å påvirke spenningen mellom det fortalte og det utelatte. Til sist kommer en konklusjon, samt en kort oppsummering av noen av de måtene spenningen mellom det fortalte og det utelatte skaper fortolkningsrom på i de tre utvalgte fortellingene.