



# Meningspotensialer og lesningens *panta rhei*-prinsipp. Flerspråklighet hos Kjartan Fløgstad

## Meaning potentials and the *panta rhei* principle of reading. Multilingualism in the literary work of Kjartan Fløgstad

Anne Karine Kleveland

*Førsteamanuensis i spansk ved NTNU.*

Hun har spesialisering innen latinamerikansk litteratur fra Universidad de Salamanca, Spania, og innen litterær flerspråklighet fra NTNU. I juni 2017 disputerte hun med avhandlingen *Den hemmelege jubelen i denne forma. Spansk-språklig kultur og flerspråklighet i Kjartan Fløgstads forfatterskap.*

[anne.karine.kleveland@ntnu.no](mailto:anne.karine.kleveland@ntnu.no)

### Sammendrag

Artikkelen introduserer Jens Allwoods begrep «meningspotensialer» som et verktøy for å utforske leserens interaksjon med den flerspråklige teksten. Kjartan Fløgstads litteratur er utgangspunktet for analysen. Helt fra første bokutgivelse *Valfart* (1968) har forfatteren vekslet mellom sitt hovedmål nynorsk og andre språk. Artikkelen viser hvordan Fløgstad tar sikte på å utnytte alle språkets muligheter, herunder det flerspråklige, i sin skrivning, og hvordan han er inspirert av teoretikere og forfattere som vektlegger leserens rolle i meningsdannelsen.

### Nøkkelord

flerspråklig litteratur, leseren, Kjartan Fløgstad, meningspotensialer, Jens Allwood

### Abstract

This article shows how Jens Allwood's concept "meaning potentials" can be used to explore the reader's interaction with the multilingual text. The literary work of Kjartan Fløgstad is at the centre of the analysis. Ever since the publication of his first book, *Valfart* (1968), Fløgstad has inserted other languages into his Norwegian writings, allowing multilingualism to become part of his literary style. The article discusses how the idea of utilizing all the inherent possibilities of language, including multilingualism, has been decisive in Fløgstad's writing from the start, and shows how he has been inspired by literary theorists and writers that emphasize the reader's role in the process of meaning determination.

### Keywords

multilingual literature, reader, Kjartan Fløgstad, meaning potentials, Jens Allwood

*Ei innsnevring av språket er ei innsnevring av vår oppleving av verda.*

Kjartan Fløgstad (1969a)

1968: Engelsk, tysk, fransk, latin. 2012: Aymara, engelsk, fransk, gresk, hebraisk, islandsk, italiensk, jiddisch, latin, nahuatl, polsk, portugisisk, quechua, russisk, spansk, svensk, tagalog og tysk. Oppramsingen er ingen kode, men viser de språk foruten norsk som anvendes

i Kjartan Fløgstads første bokutgivelse *Valfart* (1968) og i romanen *Nordauspassasjen* (2012). Helt siden diktene i *Valfart* har vekslingen mellom ulike språk og språklige varieteter vært en del av forfatterens særegne litterære stemme, slik jeg har vist i min doktoravhandling (Kleveland 2017), der jeg primært undersøker Fløgstads anvendelse av spansk og spanskspråklig kultur. I det følgende presenterer og videreutvikler jeg noen av funnene fra dette arbeidet.

Artikkelen har en dobbel målsetning: Jeg vil vise hvordan det flerspråklige kan knyttes direkte til Kjartan Fløgstads estetiske prosjekt, og jeg vil bidra til forståelsen av leserens interaksjon med flerspråklig litteratur. I første del av arbeidet skal jeg kort skissere hvilke typer lesere man hittil har operert med i flerspråklighetsforskningen, og forklare hvilken forståelse av leseren som ligger til grunn i min studie. Dernest skal jeg knytte det flerspråklige i Fløgstads forfatterskap til forfatterens egne ideer om språket og om leseren. Videre skal jeg introdusere Jens Allwoods begrep «meningspotensialer» som verktøy i forskningen på litterær flerspråklighet. I siste del av artikkelen vil jeg vise en praktisk anvendelse av begrepet idet jeg analyserer utdrag fra Fløgstads verker.

## Flerspråklighetsfeltet og leseren

Helt siden feltet begynte å etablere seg på 1970-tallet, har flerspråklighetsforskningen operert med ulike teoretiske lesere. Inntil for få år siden skilte studiene oftest mellom den enspråklige og den flerspråklige leseren (Keller 1979; Aparicio 1994; Sommer 2004; Torres 2007; Hansen 2012), eller mellom inn-gruppe og ut-gruppe-leseren (Kleveland 2017).<sup>1</sup> Skillet gikk altså mellom en tenkt gruppe som hadde språklig-kulturelle forutsetninger for å forstå teksten, og en som ikke hadde det. Denne inndelingen kan på mange måter berettiges, siden forståelse av ordene og kulturen åpenbart vil forme tolkningen. Slik jeg konkluderer i min avhandling, der jeg anvender inn- og ut-gruppe-tenkningen i deler av analysen, finnes det imidlertid en rekke ulemper med denne typen dikotomisk tenkning: Man tar ikke hensyn til faktorer som er uavhengige av språkkompetansen, så som tiden leseren bruker på å forstå teksten, eller om hun bruker ulike hjelpemidler for å søke svar, og man tilsi-desetter også det faktum at alle språkbrukere har en unik språk- og kulturkompetanse som formes kontinuerlig (Kleveland 2017, 304).

Nyere forskning innen flerspråklighetsfeltet har fjernet seg fra gruppeinndelingen, og isteden fokusert på enkeltlesere eller enkeltlesninger. Julia Tidigs og Markus Huss (2017, 211; se også Huss og Tidigs 2015) tilbakeviser ideen om å kategorisere ulike lesertyper og foreslår heller å ta utgangspunkt i et mangfold av lesere med ulike språklig-kulturelle forutsetninger. De påpeker også at tekster som for én leser er enspråklige, kan tas imot som flerspråklige av en annen. Tidigs og Huss (2017, 211) understreker videre at de tar utgangspunkt i *partial fluency*, altså en delvis språkbeherskelse, som et vilkår eller modus for lesningen.<sup>2</sup> Dette er en kløktig strategi, idet man ikke kan anta et gitt språkbeherskelsesnivå, både fordi språklige ferdigheter er så mangt, og fordi språkets grenser utvides gjennom tale, lytting, lesning og skrivning hos hver enkeltbruker.

Når jeg i det følgende introduserer Allwoods begrep «meningspotensialer», åpner det for å drøfte hvordan den enkelte leserens språk stadig er under utvikling, og hvordan hun aktivt må bidra i forståelsen av teksten. Begrepet gir også rom for å betrakte lesningen som en

- 
1. Begrepsparet inn-gruppe/ut-gruppe er hentet fra sosiolingvisten John J. Gumperz' *Discourse Strategies* (1982) og anvendes i forskning på flerspråklighet i antikkens tekster av blant annet J.N. Adams (2003) og Alex Mullen (2011).
  2. Begrepet «partial fluency» har forskerne hentet fra Rebecca Walkowitz' *Born Translated* (2015).

hendelse, slik Louise Rosenblatt foreslo det i 1978: «The reading of a text is an event occurring at a particular time in a particular environment at a particular moment in the life history of the reader» (1994, 20). Hendelsen vektlegges også i den nyeste forskningen på flerspråklig litteratur. Tidigs (2020, 238) understreker hvordan leseren får tekstens språk til å skje: «Whatever freedoms we attribute to readers in this process, it is certain that those readers – as living beings with relationships to different languages and who experience the world through their senses – are an indispensable part of making the languages of these texts happen.»<sup>3</sup> På sidene som følger, vil jeg betrakte lesningen som en hendelse som foregår i tid, rom og på et punkt i leserens språkutvikling. Først skal jeg imidlertid undersøke bakgrunnen og de estetiske premissene for Fløgstads litterære flerspråkighet.

## Fra det tversspråklige til det totale språket

Kjartan Fløgstad (f. 1944) er fra Sauda, som ligger innerst i Saudafjorden, sør-vest i Norge. Da han vokste opp var byen et internasjonalt industrisamfunn hvor man i det daglige kom i kontakt med mange språk og språklige varieteter. Selv mener forfatteren at denne bakgrunnen er utgangspunktet for hans flerspråklige uttrykk. På den tiden var nesten alle i Sauda innflyttere, så man var omgitt av forskjellige norske dialekter. Dessuten var engelsk administrasjonsspråket på konsernnivå ved hjørnesteinsbedriften i bygda, smelteverket Electric Furnace Products Company Ltd., og det var også nedfelt i produksjonslinjen, siden avdelingene på fabrikken hadde navn som Cooling, Packing, Drum Shop, Lean-To og så videre. Forfatteren vokste dermed opp omgitt av et språklig mangfold. «Tversspråkligheten» begynte likevel med nynorsken, forklarer Fløgstad, og danner således et nyord for å beskrive sitt eget språklige utgangspunkt. Når man er nynorskbruker, lever man med ulike måter å si ting på, to muligheter, vissheten om at det er forskjeller, og at betydningen har kommet til ved forhandling, utdyper han, og trekker dermed veksler på Bakhtins tanker om språket, som har vært sentrale i hans skrivning: «Du lærer tidleg at vatn heiter ikkje berre vatn, men vann, og agua osv. Ikkje samanfall mellom språket og verda. Det er ei grunnleggende erfaring» (Fløgstad sitert i Kleveland 2017, 54–55).

Forfatteren omtaler språkene i sin barndoms Sauda i essayet «Ikkje utanom Aasen, men over den» fra *Antipoder* (1996). Her beskriver han sitt eget språklige utgangspunkt som en legering, en blanding, idet han lanserer termen «ferrolegeringsnynorsk»:

I sentrumsskolen i Sauda, det vil seia i krinsen rundt smelteverket til Electric Furnace Products Company Ltd. var det klassar både i nynorsk og bokmål på alle trinn, om lag like store var dei også, og Per og Kari hadde tilsynelatande fritt val mellom å byrja i «riks» eller «lands», som vi sa. [...]

Men det var også ei anna side ved denne valfridommen som prega språksituasjonen i Sauda. Uttrykket aluminiumsnynorsk var vel ikkje oppfunne i den første etterkrigstida, og akkurat i Sauda ville det vore meir treffande å snakka om «ferrolegeringsnynorsk». Ikkje minst fordi talemålet omkring EFPCoLtd var ei legering, om ikkje av jern så av det rygske bygdemålet som aleine hadde rådd grunnen før industrien kom, med innflyttarar og sterke nordnorske målmerke, eit par pikante innslag frå svensk, og nokre saftige austnorske trokéar. Og av funksjonærstjiktets bokmål. Anten folk skreiv inn ungane sine i lands eller riks på skulen, så snakka dei fleste dette legeringsmålet. (Fløgstad 2002, 29)

Sitatet viser hvordan forfatteren formidler meningsinnhold ved å dvele ved ordvalget: Han refererer til uttrykket «aluminiumsnynorsk» – et uttrykk som har blitt brukt om nynorsk

3. Se også Karin Nykvists artikkel «Situert flerspråkighet – eksemplet Caroline Bergvalls *Drift*» i dette nummeret, der den flerspråklige skjønnlitterære teksten forstås som en situert hendelse.

som er påvirket av bokmål i bygda Høyanger, der hjørnesteinsbedriften var et aluminiumsverk – og bytter ut «aluminium» med «ferrolegering», et ord som forteller noe om smelteverket i Sauda. Slik formidler han indirekte hva hovedproduktet ved bedriften var, samtidig som han reflekterer over egen språkpraksis og det faktum at også andre språksamfunn i Norge – de med aluminiumsnynorsk – er tilsvarende hybride. Ordene er altså meningsbærende utover den direkte semantiske betydningen det får i sin kontekst, noe som er karakteristisk for forfatterens litterære språk.

Med det omtalte legeringsmålet i ryggen veksler den unge Fløgstad mellom ulike tunge-mål allerede i sine første tekster. I diktsamlingene *Valfart* (1968) og *Seremoniar* (1969a) er det flerspråklige begrenset til ord, fragmenter av vers og vers. De ulike språkene kommer oftest inn gjennom intertekstuelle referanser, hvor de nynorske versene går i dialog med tankegods og verker fra andre språkkulturer. I løpet av forfatterskapet forsterkes og videreutvikles det flerspråklige, som blir en integrert del av Fløgstads litterære stil, på samme måte som ordspillene, blødmene og det essayistiske.

Premisset for det flerspråklige er nedfelt i Fløgstads overordnede språkprosjekt, og kommer til syne allerede i en av hans første tidsskriftartikler, «Poesien som konfrontasjon med det verkelege», publisert i 1969:

[S]idan ein gjerne nyttar språket og orda i språket når ein skriv dikt er ein for å uttrykkja heile vår kompliserte omgivnad, og dermed vår totale medvitsoppleving av tinga, nøydd til å bruka dei ressursane språket vårt inneheld. Ei innsnevring av språket er ei innsnevring av vår oppleving av verda. (Fløgstad 1969b, 176)

I siste frase omskrives Wittgensteins kjente aforisme «Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt» (1989, 134, sats 5.6). Fløgstads ønske om å uttrykke den kompliserte verden som omgir oss, er altså utgangspunktet for det rike litterære språket han er kjent for. I sitt mangeårige virke har han opprettholdt denne tilnærmingen til språk, som man litt flåsete kan oppsummere med «more is more», og som har bakgrunn i det han selv ofte har referert til som «det totale språket».

Fløgstad bruker uttrykket «det totale språket» i ulike epoker av forfatterskapet, og knytter det til den litterære oppvåkningen han fikk da han leste latinamerikansk prosa i begynnelsen av karrieren, altså i perioden da han lette etter sin egen litterære stemme (Fløgstad 1994; Fløgstad sitert i Andersen 1996; Fløgstad sitert i Willis 2010; Fløgstad sitert i Kleveland 2017). Benevnelsen er ikke forankret i lingvistikken eller litteraturvitenskapen, men er forfatterens eget begrep på et språk han har sett hos andre og skriver seg opp mot. Vi kan lese om «det totale språket» i «Todos los juegos el Juego eller Kjærleiken til Cortázar» fra reiseboka *Pampa Unión*:

Cortázar viste også at det i dag (dvs. den gong då) meir var prosateksten enn lyrikken som kunne ta mål av seg til å romma det totale språket, kunne vera ei form som gjorde det mulig å utnyttta litterært alle ressursane i språket. Dermed blir den teksten mulig, som verken fortellaren eller emnet hans, men teksten sjølv fortel. Her ligg kjernen i moderne prosa. Sjølve utseiinga, skrifta, skaper ein optimistisk latens, som motseier og overdøvar den pessimistiske tendensen, som ofte pregar innhaldet i dei hundre åra med einsemnd i latinamerikansk litteratur. (Fløgstad 1994, 130)

Tjue år senere, i romanen *Magdalenaffjorden*, formulerer Fløgstad den samme ideen på en litt annen måte: «Til tider merkar du at det verken er forfattaren, eller forteljaren, men språket sjølv som fortel» (2014, 41). Tanken om å skape en litteratur hvor «teksten/språket sjølv fortel», fremstår dermed som sentral for Fløgstad. For å frembringe en slik tekst tar han i bruk et mangesidig språk, derunder det flerspråklige.

Helt fra han skrev sine første diktsamlinger, har Fløgstad latt seg inspirere av Julio Cortázar's skrivning (Kleveland 2017, 92). På sin side var argentineren inspirert av den franske forfatteren og litteraturkritikeren Stéphane Mallarmé, slik Fløgstad poengterer noen linjer lenger ned i essayet fra *Pampa Unión*: «For Mallarmé [...] var det verkelege noko som skulle toppa seg i ei bok. Gjennom sitt forfatterskap prøvde Cortázar å få både Mallarmé og mange andre bøker til å munna ut i det verkelege» (1994, 130). Fløgstads utsagn om Cortázar og det han sier om koblingen mellom Cortázar og Mallarmé, ligger tett opp til Roland Barthes' forståelse av Mallarmés språkbruk. Barthes' utsagn i «Forfatterens død» kan hjelpe oss med å forstå ideen om at teksten eller språket selv forteller:

I Frankrike var Mallarmé utvilsomt den første til å se og forutse den overveldende nødvendigheten av å erstatte den personen som inntil da hadde vært ansett for å være språkets eier med språket selv; for ham som for oss er det språket som taler, ikke forfatteren; å skrive er å nå frem, gjennom en foreløpig upersonlighet [...] til det punkt hvor det ikke er et «jeg», men språket alene som fungerer, eller «performerer». Hele Mallarmés poetikk går ut på å skifte forfatteren ut med skriften (hvilket innebærer, som vi skal se, å gi plass til leseren). (Barthes 1994, 50)

De tankene som har formet Fløgstads litterære språk, kan, som vi forstår, spores tilbake til flere av litteraturhistoriens mest anerkjente forfattere og kritikere. Med utgangspunkt i Fløgstads utsagn i foredrag og tekst forstår jeg det totale språket som et poetisk uttrykk som utnytter alle språkets ressurser i meningsdannelsen, slik at teksten/språket selv kommuniserer noe. Hvis teksten eller språket selv skal formidle, blir de imidlertid avhengig av en leser som deltar aktivt i meningsdannelsen.

Fløgstad verdsetter lesningen som en viktig del av tekstdannelsen, slik det fremkommer når han drøfter forholdet mellom forfatter, diktverk og leser fra et teoretisk perspektiv:

Her står vi ved eit hovudpunkt i moderne litteratur. Diktverket vert sett på som eit spel mellom forfattar og lesar, men det er eit spel i ei magisk tyding av ordet, slik t.d. surrealistane forstod det. Spelet i denne meininga er ikkje uforpliktande underhaldning eller morosam tidtrøyte, det er eit avgjerande viktig spel som både kan skapa nye røyndommar og slå sund gamle former av det verkelege og såleis visa oss nye overflater av vår realitet. (Fløgstad 1969b, 185)

Teori blir til praksis i forfatterens romaner, som med sine komplekse plott og strukturer fordrer en deltakende leser, en medspiller. I *Nordaustrpassasjen* tematiseres leserens rolle som tekstbygger, i noe jeg oppfatter som et ekko fra «Forfatterens død»: «Når ho eller han døyr, blir forfattaren sine lesarar. Det verkelege livet til ein forfattar startar når han døyr, når han berre er dei som les han, det motsatte av seg sjølv. Biblioteket er æresbustaden der den døde forfattaren møter lesarane sine» (Fløgstad 2012, 361). Barthes' kjernetekst argumenterer for at leseren skaper teksten, og han bruker ordene «skriftens totale væren»:

Således avslører skriftens totale væren seg. En tekst er laget av mangfoldige skrivemåter, som stammer fra flere kulturer og som binder disse sammen i dialog, parodi og protest. Men det finnes et sted hvor dette mangfold samles, og dette sted er ikke forfatteren, slik man til nå har hevdet, men leseren: Leserens selve dette rom hvor alle de sitater som utgjør en skrift blir innskrevet, uten at noen av dem går tapt; enheten i en tekst er ikke å finne i dens opprinnelse, men i dens mottakelse. (Barthes 1994, 53)

Teksten skapes altså gjennom leserens samhandling med ordene, hevder Barthes, og leseren får ansvaret for å skape den helhetlige teksten. Dermed følger det logisk at det er leseren som har definisjonsmakten, og som setter grensene for hva ordene betyr eller kan komme til å bety i sin sammenheng. Denne siste tanken blir sentral i min videre argumentasjon. Jeg

viderefører derimot ikke Barthes' idé om leseren som en teoretisk størrelse: «et menneske uten historie, uten biografi, uten psykologi; han er bare denne *noen* som på ett og samme felt holder samlet alle de spor som konstruerer den skrevne teksten» (1994, 53–54). Som forklart ovenfor forstår jeg isteden lesningen som en hendelse situert i tid og rom, og på et punkt i leserens språkutvikling.

## Det blottstilte språket og ordenes meningspotensialer

Flerspråklighetsforskningen har siden Guadalupe Valdés Fallis (1976, 884) tok i bruk begrepet «foregrounding», slik det ble definert av Bohoslav Havránek i 1932, vært opptatt av hvordan innslag av fremmedspråk blottstiller språket. Man tenker seg at ved å bruke et fremmedspråklig innslag som bryter med den omliggende teksten, peker språket mot seg selv og fanger oppmerksomheten til leseren (Valdés Fallis 1976; Keller 1979; Tidigs 2014, 64–72; Kleveland 2017, 42–45). Slik kan det flerspråklige tenkes å forløse ulike reaksjoner hos en leser, herunder metarefleksjon.

I min tidligere forskning har jeg vist hvordan det flerspråklige opererer på ulike nivåer i Kjartan Fløgstads litterære tekster, hvor det får en rekke funksjoner. Jeg har gjennomgående kalt innslag fra andre språk eller språklige varieteter som bryter med tekstens hovedspråk, for «flerspråklige elementer» (Kleveland 2017, 17). Hos Fløgstad kan de flerspråklige elementene bringe inn ny tematikk, de kan virke temaforsterkende, de kan gi nødvendig informasjon og således fungere meningsdannende, de kan formidle kulturkunnskap, de kan karakterisere de litterære personene, de kan strukturere teksten, de kan få ulike stilistiske funksjoner, de kan få ludiske funksjoner, og de kan få metafunksjoner (Kleveland 2017). Oppsummert kan vi si at det flerspråklige utvider forfatterens mulighet til formidling: I tillegg til det tolkningsrommet som oppstår når språket blottstilles eller synliggjøres, gir ord fra flere språkkulturer forfatteren anledning til å spille på flere språklige og kulturelle referanser enn i en enspråklig tekst. Forfatteren kan altså utnytte meningspotensialene ordene har i flere språk. Han kan også utnytte at noen ord er såpass fremmede for leseren at de ikke umiddelbart settes inn i en kjent kontekst, men åpner for nye tanker og nye lesninger. Slik åpner den flerspråklige teksten et kreativt mulighetsrom mellom de ulike kulturene og språkene.

Jeg anvender her «meningspotensialer» («meaning potentials»), et begrep lånt fra lingvistikken, slik den svenske språkforskeren Jens Allwood (2003, 43) definerer det: «all the information that the word has been used to convey either by a single individual or, on the social level, by the language community. [...] it is the union of individually or collectively remembered uses». <sup>4</sup> Ifølge Allwood vil aktiveringen av ordenes ulike meningspotensialer avgjøre hvilken mening vi tillegger dem i den konteksten de blir ytret. Dette vil alltid foregå gjennom aktivering av minnet, og er derfor kontekst- og personavhengig. Aktiveringen kan trigges av språkbruk eller andre faktorer, men det skjer i en kontekst som legger til rette for det, presiserer forskeren:

Meaning potentials are activated through various cognitive operations. Some of these are triggered through language use. Others can be activated independently of language. Whether or not linguistically triggered, the activation of a meaning potential always takes place in a context which creates certain conditions for the activation. These conditions determine the way in which the potential is activated. The result of an activation is normally a structured partial activation of the potential. (Allwood 2003, 43)

4. Allwood bygger på arbeidet til forskere som Ludwig Wittgenstein, Ragnar Rommetveit, Arne Næss og Michel Bréal. Likeledes ligger han nær Michael Hallidays bruk av samme betegnelse «meaning potential», fra 1976 (2003, 42–43).

I tradisjonen etter Valdés Fallis kan vi si at de flerspråklige elementene i en litterær tekst fanger leserens oppmerksomhet og legger til rette for at hun aktiverer noen av de latente meningspotensialene i de fremmede ordene.

Allwoods forståelse av meningspotensialer innebærer også at ny mening kan oppstå gjennom språkbruk: «The approach, thus, does not assume that language users either only store or only generate new meanings, but rather that they often do both» (56). Begrepet rommer altså ideen om at språket formes kontinuerlig. Også dette er relevant i tilnærmingen til lesningen av et flerspråklig verk, hvor ord fra ulike språkområder og kulturelle kontekster fungerer sammen som et hele. Når leseren nærmest tvinges til mentale hopp mellom ulike språk eller språklige varieteter, kan hun danne nye koblinger mellom ordene, og hennes språk vil videreutvikles.

Allwood bruker «meningspotensialer» for å drøfte meningsvariasjon i ord. Når jeg anvender begrepet i en annen kontekst, og rettet mot et annet fagfelt, får det en ny rolle. Dersom jeg benytter «meningspotensialer» for å drøfte en litterær forfatters språkbruk, innebærer det at ulike meningspotensialer aktiveres på bakgrunn av den informasjonen forfatteren trekker veksler på når han skriver sin tekst. Og når jeg i det følgende skal anvende begrepet i en analyse som fokuserer på leseren, vil «meningspotensialene som aktiveres», forstås som 'den informasjonen leseren oppfatter eller tar hensyn til i sin lesning'. Det kan dreie seg om den direkte semantiske betydningen av ordene, ordenes form eller lydaspkt, sosiopolitiske referanser og så videre. Siden meningspotensialene er kontekst- og personavhengige, passer denne tilnærmingen sammen med et fokus på den enkelte leseropplevelsen. I det følgende skal jeg derfor vise hvordan jeg i min lesning aktiverer ulike meningspotensialer som ligger latent i flerspråklige elementer i Kjartan Fløgstad's verker. Hensikten er ikke utelukkende å vise frem mine egne tolkninger, men å illustrere hvordan en leser i sin fortolkningsprosess aktiverer ordenes meningspotensialer. Dermed blir analysen et eksempel på hvordan Allwoods begrep kan anvendes i flerspråklighetsforskningen.

## Det tyske i det norske

Fløgstad's flerspråklighet er på alle vis variert: Tekstene veksler mellom ulike språk på ord- og setningsnivå, og inkluderer noen steder hele strofer fra et annet språk. Vi finner dialoger som dels foregår på norsk, dels på et fremmedspråk, dels på ulike former for blandingspråk, dialekter eller sosiolekter. Likeledes finner vi brudd på rettskrivningsnormer, gjengivelse av det vi kaller *gebrokkent* språk, og innslag av oppdiktete språk. Noen tungemål har vært konstanter i forfatterskapet, så som tysk og spansk.

Det tyske kom inn i forfatterskapet med diktet «Solange» fra *Valfart*. Som jeg har vist i mitt tidligere arbeid, får anvendelsen av det tyske språket en meningsdannende funksjon i diktet, idet de tyske ordene er med på å bygge opp de viktigste tankene som formidles. Likeledes kan de tyske innslagene virke tolkningsformende på leseren, fordi hun kan fokusere på å forstå hvilken betydning nettopp disse ordene får i sin kontekst (Kleveland, 2017, 102–103). De tyske ordene er bærere av ulike meningspotensialer som jeg aktiverer i min lesning: Diktet er i hovedsak skrevet på norsk (nynorsk). I tillegg til den tyske tittelen, som jeg oversetter til norsk «så lenge», veksler vers 6 og 7 mellom norsk og tysk: «røynsler. Kva spør du om? Die Frage nach / dem Ding. Ein draum, ein heraldisk draum» (Fløgstad 1968, 37). Mens tittelen ikke umiddelbart kommuniserer noe til meg utover ordenes norske oversettelse, bringer den meg likevel mot det tyske språket. Når jeg i vers 6 leser ordet «røynsler», som jeg forbinder med bokmålsordet «erfaring», og i neste vers ser det tyske ordet «Ding»,

norsk «ting», forløser det hos meg som leser et minne om Immanuel Kants begrep «das Ding an sich». Det tyske ordets meningspotensial fører meg altså mot tysk erkjennelsesteori. Ut fra min lesning ser det ut til at forfatteren aktivt utnytter de meningspotensialene ordene han velger kan tenkes å utløse hos en leser som behersker norsk og litt tysk, og har hørt om Kants kjente begrep.

I flere av Fløgstads verker knyttes det tyske språket til tematiseringen av annen verdenskrig og nazismen, som har vært ledemotiver i forfatterskapet siden utgivelsen av *Den hemelege jubel* (1970). Romanen *Grense Jakobselv* (2009) utgjør et godt eksempel. Her problematiseres nazismen i Europa før, under og etter annen verdenskrig, gjennom livshistorien til to høytstående tyske nazioffiserer ved navn Otto Nebelung og Paul von Damaskus. Det hele skjer gjennom blikket til den norske fortelleren Alf Magnus Mayen. Samlet sett møter romanens leser tysk språk på nesten en tredjedel av boksidene. Det dreier seg om enkeltord og idiomatiske uttrykk, sitater fra ulike filosofiske dokumenter, militære titler og instanser, samtalebokker eller vers, og det tyske får en rekke ulike funksjoner i teksten. Et eksempel på hvordan det tyske militærspråket får innpass i brødteksten, ser vi i et utdrag der Otto Nebelung befinner seg i Sør-Varanger for å kontrollere det okkuperte Norges nordligste grense mot øst: «I meldingane mine til Befehlshaber der Sicherheitspolizei und des Sicherheitsdienstes (BdSudSd) i Oslo samla eg opp stemningsrapportar frå informantane våre, saman med analysar av tilstanden i Nasjonal Samling, arbeidstenesta, folkehelsa [...]» (Fløgstad 2010, 152). For meg som leser aktiverer ikke den tyske militærtittelen detaljkunnskap jeg drar nytte av i tolkningen. På boksidene støter jeg imidlertid på ulike tyske militærtitler, og det er mange av dem. I min lesning er de mer detaljerte og mer frekvente enn nødvendig for å drive handlingen fremover, og jeg oppfatter dem som en slags tysk militær støy. De forløser meningspotensialer som 'tyske militærtitler', 'tyske instanser under krigen', 'tysk okkupasjon av Norge' og 'tysk overvåking'. Sammen med andre tyskspråklige innslag, som ikke er av militær art, leser jeg tilstedeværelsen av det tyske i den ellers norske brødteksten som en allegori på den tyske okkupasjonen av norsk territorium under annen verdenskrig. Slik kan vi si at språket selv utretter noe i romanen.

I *Grense Jakobselv* forblir det tyske vokabularet en del av brødteksten også i de kapitlene som *ikke* omhandler tysk okkupasjon av Norge. Boka tematiserer hvordan nazismen ikke ble helt borte i det tyske etterkrigssamfunnet, fordi mange tyske offiserer ikke fikk (tilstrekkelig) straff, men tvert imot bidro til å forme det nye Tyskland gjennom embeter i rettsvesen og forvaltning. Dette gjelder blant annet en av hovedpersonene, Generalstaatsanwalt Dr. Dr. Hon. Paul von Damaskus. Når det tyske språket dukker opp på boksidene også i etterkrigskapitlene, tolker jeg dette som en synliggjøring av denne tematikken: Sporene etter nazismen lever videre med enkelte høytstående embetsmenn, slik det tyske språket fremdeles besudler boksidene i romanen.

At jeg bruker det negativt ladde ordet «besudler», er ikke tilfeldig, men et resultat av de meningspotensialene ordet har for meg etter at jeg har lest om tysk etterkrigslitteratur: En viktig debatt blant etterkrigstidens tyske litteratur, som knyttes til forfatterne i Gruppe 47, var hvorvidt det tyske språket var misbrukt eller svertet av naziregimets grusomheter. Gruppen sprang ut fra tidsskriftet *Der Ruf*, stiftet av Hans Werner Richter og Alfred Andersch, og knyttet til seg en lang rekke andre forfattere som ønsket å jobbe for demokratiet i etterdønningene av annen verdenskrig. Heming Gujord (2018, 418–419) har påpekt hvordan Alfred Anderschs roman *Der Vater eines Mörders* (1980) har vært en direkte inspirasjon til noe av handlingen i *Grense Jakobselv*. Gujord går ikke inn på språklige spørsmål, men hans observasjon stemmer godt overens med min kobling mellom Fløgstads språkbruk og tankene om språk hos den litterære gruppen rundt Andersch.



Også den tyske filologen Victor Klemperer hevdet at nazistene hadde forgiftet det tyske språket, slik vi kan lese i hans *Lingua Tertii Imperii*, opprinnelig publisert i 1947: «Worte können sein wie winzige Arsendosen: sie werden unbemerkt verschluckt, sie scheinen keine Wirkung zu tun, und nach einiger Zeit ist die Giftwirkung doch da» (1969, 23).<sup>5</sup> Uten å gå nærmere inn på Klemperers arbeid knytter jeg i min lesning de mange og omstendelige henvisningene til militære titler og instanser i *Grense Jakobselv* til den tyske filologens tanker om forgiftet språk. Klemperers kjente verk, skjønt ikke navnet hans, siteres i et avsnitt av *Grense Jakobselv*, der det sammenstilles med Theodor Adornos frykt for at nazismen skulle leve videre i demokratiet:

*Lingua Tertii Imperii, språket i Det tredje Riket, jfr. LTI: Notizbuch eines Philologen*, Leipzig 1947 (1975).

Her sto ikkje noko forfattarnamn. Det handla om språket i det tredje riket, så pass forsto eg òg. [...] Eit siste sitat var på tysk:

«Ich betrachte das Nachleben des Nationalsozialismus in der Demokratie als potentiell bedrohlicher denn das Nachleben faschistischer Tendenzen gegen die Demokratie.»

(Theodor W. Adorno: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit, foredrag 1959) (Fløgstad 2010, 330)

Som vi ser av utdraget, nevnes kun Klemperers verk, ikke navnet hans eller etterkrigsdebatten om det forgiftede språket. Likevel er det tyske språket i så stor grad synliggjort eller *foregroundet* i Fløgstads roman at det hos en språklig bevisst leser kan skape et behov for fortolkning. Når jeg forsøker å forstå dets tilstedeværelse, knytter jeg det til romanens viktigste tematikk. Dette skjer ved at jeg aktivt vurderer de ulike tyskspråklige elementenes meningspotensialer og deretter leser den store mengden av tyskspråklige innslag som et hele. Det flerspråklige bidrar til min forståelse av *Grense Jakobselv*, og jeg konkluderer med at romanen bærer spor av et forgiftet språk, i tråd med tankene til Gruppe 47 og Klemperer. Den som fortsetter å lese Fløgstads forfatterskap, vil oppdage at Klemperer og hans utsagn om det forgiftede språket drøftes eksplisitt i neste bok, *Nordauspassasjen*, og at tematikken vies et eget kapittel i *Trans-Sovjet ekspress* (Fløgstad 2012, 207; Fløgstad 2017, 186–191). Som vi forstår, har de meningspotensialene jeg har aktivert i møtet med det tyske i *Grense Jakobselv*, ført meg til en tematikk som Fløgstad åpenbart hadde in mente da han skrev romanen, og som han bringer videre i senere verker.

## Det spanskpråklige spillet

Der det tyske kom inn i Fløgstads første diktsamling, kom det spanske inn i oppfølgeren, *Seremoniar*. Det kom i form av et originalsitat fra «Babels bibliotek» av argentineren Jorge Luis Borges, som var en inspirator for Fløgstad i starten av skrivekarrieren: «... se repiten en el mismo desorden (que repetido sería un orden: el Orden.)» (Fløgstad 1969a, [41]).<sup>6</sup> Siden den tid har forfatteren skrevet seg opp mot spanskpråklig litteratur og kulturliv, og anvendt spansk i sine bøker, ofte i forbindelse med ludiske elementer som ordspill.

Tittelen «Todos los Juegos el Juego eller Kjærleiken til Cortázar», sitert noen sider lenger opp, inneholder et rikt, flerspråklig ordspill: Første del av tittelen er spansk, andre del er norsk. Cortázar-lesere vil kjenne igjen den spanske delen, «Todos los Juegos el Juego» er

5. «Ord kan være som bittesmå doser med arsenikk: De slukes ubemerket, de har tilsynelatende ingen virkning, men etter en tid er giftvirkningen der likevel», min oversettelse.

6. «gjentas i den samme uordenen (som, hvis den gjentas, vil være en orden: Ordenen)» (Borges 2010, 146).

nemlig en omskrivning av «Todos los fuegos el fuego», navnet på Cortázar's novellesamling fra 1966. Omskrivningen av originaltittelen blir dermed i seg selv en hyllest til argentineren, før Fløgstad's tekst har begynt skikkelig. Argentineren er kjent for sine kreative omskrivninger, blant annet gav han ut tittelen *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) (*Dagen rundt i åtti verdener*), som viser til Jules Vernes *Le tour du monde en quatre-vingts jours* (1873) (*Jorden rundt på åtti dager*).

Cortázar var også en ordspillenes mester, og i overskriften bruker Fløgstad paronomasi når han bytter ut «f» i det spanske ordet «fuego(s)» med «j», og danner det spanske «juego(s)». Slik leker den norske forfatteren med det spanske språket. «Juego» er dessuten det spanske ordet for «lek» eller «spill». Dermed får ordspillet dobbel bunn: Det er ikke bare en leken omskrivning av en eksisterende litterær tittel, men det peker også mot sin egen lekenhet, sitt eget spill. Her får det flerspråklige altså en metapoetisk dimensjon, en komponent som er sentral i Fløgstad's bruk av flerspråklighet.

Fløgstad's omskrevne tittel kan oversettes til norsk med «alle Spillene, Spillet». Foruten å handle om Cortázar's språk og litteratur, handler teksten om fotball, som trolig er det viktigste spillet i den latinamerikanske kulturen. På spansk bruker man dessuten uttrykket «el juego del fútbol» om «fotballspillet», og «jugar al fútbol» om «å spille fotball». Ordet «juego» i Fløgstad's tittel viser dermed også til fotballspillet. I min lesning peker de spanske ordene i tittelen både mot Cortázar's verker og mot hans måte å bruke språket på, mot fotballspillet, mot teksten leseren skal begynne å lese, og ordene peker også mot seg selv. Det blir tydelig at dette ikke er lett-vint sjonglering med ord, men en mesterlig oppvisning i hvordan ordene i språket ikke kun formidler gjennom sitt meningsinnhold, men gjennom de konnotasjoner de er bærere av, og de assosiasjonene de kan overføre til en leser. Som vi forstår, utnytter Fløgstad ordenes meningspotensialer til å skape en prosa som fordrer en poetisk tilnærming fra leserens side. En lineær lesning og en bokstavelig tolkning av ordene i deres umiddelbare kontekst vil bare vise litt av tekstens muligheter. Dersom meningsdannelsen foregår på flere nivåer, blir teksten rikere.

I min tolkning illustrerer tittelen «Todos los Juegos el Juego» noe av det samme som Barthes sier om Mallarmé, og som Fløgstad sier om Cortázar og selv strekker seg etter som forfatter: Latent i det flerspråklige ordspillet ligger flere lag av meningsinnhold som venter på å bli hentet frem av leseren. Dersom den enkelte leseren med sin unike språkbeherskelse og kulturkunnskap aktiverer de ulike meningspotensialene som finnes i ordspillet, kan vi si at det er språket som taler. Hvis dette skjer, kan vi si at Fløgstad nærmer seg idealet sitt om å skrive en litteratur der det er «språket sjølv som fortel» (2014, 41), eller, slik det uttrykkes hos Barthes (1994, 50), at det er «språket alene som fungerer, eller 'performerer'», for å gi plass til leseren. Fløgstad's flerspråklighet er utformet slik at ordene oppfordrer leseren til å bevege seg innenfor det mulige tolkningsrommet som ligger latent i dem, enten hun beveger seg mellom de meningspotensialene ordene har i ett og samme språk, eller utforsker de nye mulighetene som oppstår når ulike språk og språkkulturer klinger sammen i teksten.

## Det kreative mulighetsrommet mellom språkene

Fløgstad anvender ulike typer blandingsspråk i sin skrivning. I *Due og drone* (2019) finner vi et typisk eksempel når den tyske soldaten som bidrar i nedbrenningen av Finnmark, ytrer: «Eit ganske døgn, *gnädige Frau*» (101). Her er ordene i det tyske uttrykket «ein ganzer Tag» forsøkt oversatt direkte til norsk, slik fremmedspråkbrukere ofte gjør det. Denne kalderingen – eller direkteoversettelsen – får ikke i seg selv noen viktig rolle i avsnittet, men illustrerer hvordan forfatteren leker med språklige effekter i overgangen mellom de to tunge målene. Hvis vi går tilbake til romanen *Grense Jakobselv*, finner vi derimot et rikt eksem-

pel på hvordan Fløgstad er opptatt av det kreative mulighetsrommet som kan oppstå mellom to språk:

På forsida neste dag hadde Flensburger Merkur ingenting om valdtekt og overgrep mot kvinner. Derimot kjørte dei ei god sak om det nordtyske bandet MOPTOP (eks-Thunderground). Med den lokale Curd Irrgang frå Eckernförde på bass hadde dei stor suksess på dei spanske hitlistene med ein flunkande ny versjon av den meksikanske folkemelodien Adelita, ikkje minst på grunn av den norske vokalisten og syngedama Trine Holmsjø, som gjorde karriere på Costa Blanca del Sol y de la Luz under artistnavnet LA TRINE. (Fløgstad 2010, 415–416)

Utdraget er del av et kapittel hvor den mektige Paul von Damaskus ved hjelp av sitt nettverk unngår å få en voldtektsanklage rettet mot seg. Hans navn svertes derfor ikke i avisen. Artistnavnet «LA TRINE» blir derimot tilskitnet av homofonien med det norske ordet «latrine». Dette eksemplifiserer hvordan Fløgstad bevisst bruker lydene i språket. Artistnavnet lyder i norsk uttale [la<sup>2</sup>tri:nə], helt likt som «latrine», og selv om ordet «latrine» ikke er skrevet ut, klinger det i teksten. Ordspillet fungerer imidlertid bare i mellomrommet mellom norsk og spansk språk. På spansk finnes nemlig ikke termen «latrine», men «letrina», og ordspillet forsvinner hvis man forsøker å oversette det.

Trine Holmsjø er kun nevnt i et par setninger i romanen og har ingen rolle i hendelsesforløpet forut for det siterte utdraget. Hennes primærfunksjon later derfor til å ligge i de meningspotensialene som finnes i artistnavnet hennes. Det tilsynelatende meningsløse ved å gi en ubetydelig bifigur et såpass belastende artistnavn, vil kunne irritere leseren. En erfaren Fløgstad-leser vil imidlertid gjenkjenne kontrasten mellom høyt og lavt språk, som har vært et ankerfeste i forfatterskapet siden starten (Samuelsberg 2005; Aasen 2006; Gujord 2018). Slik jeg har vist tidligere (2017, 206), kan en dybdelesning knytte «LA TRINE» til underliggende tematikk i romanen: Lest i kontekst er koblingen mellom kvinnen og latrinen et eksempel på hvordan mektige menn som von Damaskus kan tømme seg i en midlertidig anretning (latrinen eller kvinnekroppen) og dessuten slippe unna med voldtektsforsøk uten at det får konsekvenser. Videre er det en del av fremstillingen av kvinner i *Grense Jakobselv*, en litterær verden der kvinnerollene nesten utelukkende begrenser seg til å være syngedamer, sykesøstre og soldathorer, altså servicepersoner for mennene i romanen.

«LA TRINE» gir imidlertid tolkningsmuligheter på flere nivåer i teksten. Majusklene kan gi leseren assosiasjoner til reklameplakater for turistkonserter på den spanske solkysten. Ordene er i denne lesningen ikke bare en del av den løpende teksten, men kan føles som noe mer fysisk. Majusklene kan også gi assosiasjoner til en konsert der artistnavnet ropes ut til publikum av en konferansier. Slik får «LA TRINE» et lydasppekt, det skrikes mot leseren. Navnet plasseres dessuten geografisk når det annonseres sammen med kyststrekninger kjent for masseturisme («Costa Blanca del Sol y de la Luz»). I en slik kontekst er artistnavnet velvalgt: Det kombinerer sangerinnens norske navn med spansk bestemt artikkel «la» og kan dermed settes i sammenheng med en prototypisk idé om folklore i spanske turiststrøk. Kvinnelige artistnavn med bestemt artikkel er en del av folketradisjonen i spanskspråklige land, skjønt det da oftest brukes sammen med etternavn, som hos «la Caballé», artistnavnet til den spanske sopranen Montserrat Caballé (Gómez Torrego 2002, 35; *Diccionario panhispánico de dudas* 2005).

Ved første øyekast fremstår altså dette hybride ordspillet kun som en grov og folkelig blødmé. Når flere av ordspillet's meningspotensialer aktiveres, avstedkommer «LA TRINE» hos meg en grundig refleksjon omkring ordenes betydning i deres kontekst, og jeg knytter dem til underliggende tematikk i romanen. Majusklene sørger for at denne språklige detaljen blottstilles. En leser som vier tid til ordspillet, kan oppdage hvordan prosaen åpner for å

utvide ordenes meningspotensialer i mellomrommet mellom flere språk. På denne måten inviterer teksten også til metaspråklig undring hos leseren.

### **Lesningens *panta rhei*-prinsipp**

I lesningen av det tyskspråklige i *Grense Jakobselv* har jeg fokusert på mengden av tysk og på det militære vokabularet, og jeg har tolket informasjonen i et historisk perspektiv. Analysen fordrer kun delvis beherskelse av tysk, men krever kunnskap om norsk historie, samt tyskspråklig litteratur- og kulturhistorie. I analysen av «Todos los Juegos el Juego» og «LA TRINE» gjelder det samme: Betydningen av de få spanske glosene krever enten grunnleggende spansk kunnskap eller noen få ordboksøk. Den er imidlertid betinget av kjennskapen jeg på dette tidspunktet har til spansk grammatikk, til Cortázars forfatterskap og til norsk, spansk og latinamerikansk kultur. Likeledes formes forståelsen min av tiden jeg vier til lesningen og, ikke minst, hvordan jeg kobler sammen mulighetene som ligger i de språklige detaljene: meningspotensialene jeg aktiverer i både det spanske og i det norske språket, og i overgangen mellom dem.

I tilnærmingen til det flerspråklige hos Fløgstad har jeg aktivert meningspotensialer knyttet til flere språk og kontekster. Min kunnskap gjør at jeg drar nytte av andre nyanser i språket enn lesere med en annen bakgrunn vil gjøre. Alle leseprosesser har imidlertid til felles at leseren må ha vilje til å samarbeide med skriften i meningsdannelsen. Hvis vi flytter blikket fra det individuelle til det generelle, forstår vi at et fokus på meningspotensialer gir oss mulighet til å favne kompleksiteten i leserens språklig-kulturelle kompetanse, og det bidrar til å forstå hvordan leseren interagerer med den flerspråklige teksten. Denne tilnærmingen gir forskeren et verktøy til å undersøke lesningen som en kompleks prosess der hver enkelt språkbruker bidrar med noe unikt. Dermed behøves ikke lenger de statiske lesermodellene (ensspråklig vs. flerspråklig eller inn-gruppe vs. ut-gruppe) som inntil nylig var vanlige i forskning på flerspråklig litteratur.

Hvis vi godtar premisset om at språkets meningspotensialer utvikles kontinuerlig, både kollektivt og på individnivå, kan vi si at min analyse forfekter et slags lesningens *panta rhei*-prinsipp; man gjør aldri den samme lesningen to ganger. Heraklits gamle prinsipp har blitt en klisjé i Vestens åndsliv, og i Fløgstads uhyøytidelige omgang med den kjente ytringen heter det at du «kan ikkje gå med i den same straumen to gonger. Men du kan gå opp igjen på den andre sida» (2012, 322). Gjennom sitt arbeid med språket – det være seg bevisst eller ubevisst – bygger hver enkeltleser sin egen tekst når hun aktiverer meningspotensialene i både kjente og fremmede ord. En litteratur der forfatteren bevisst bruker de ulike mulighetene som finnes i språk, og i mellomrommet mellom språkene, gir flere tolkningsmuligheter for leseren, og hun får i teorien større rom for å gjøre individuelle lesninger. Den aktive leseren kan gå ut av det flerspråklige verket med nye ord, nye tanker og kanskje en større innsikt i hvordan det litterære språket fungerer. Ingen vil gjøre den samme lesningen, men sammen vil våre unike lesninger utvide teksten, og idet nye meningspotensialer legges til av hver enkeltbruker av språket, utvides også vår språklige virkelighet.

## Litteratur

- Adams, J.N. 2003. *Bilingualism and the Latin Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Allwood, Jens. 2003. «Meaning Potentials and Context: Some Consequences for the Analysis of Variation in Meaning». I *Cognitive Approaches to Lexical Semantics*, redigert av Hubert Cuyckens, René Dirven og John R. Taylor, 29–65. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Andersen, Merete Morken. 1996. «Staden i skogen er den evige stad. Kjartan Fløgstad i samtale med Merete Morken Andersen». *Vinduet* (4): 2–9.
- Aparicio, Frances L. 1994. «On Sub-Versive Signifiers: U. S. Latina/o Writers Tropicalize English». *American Literature* 66 (4): 795–801. <https://doi.org/10.2307/2927701>.
- Barthes, Roland. 1994. «Forfatterens død». I *I tegnets tid. Utvalgte artikler og essays*, utvalg, oversettelse og innledning av Knut Stene-Johansen, 49–54. Oslo: Pax.
- Borges, Jorge Luis. 2010. *Samlede fiksjoner*. Oslo: Agora/Press.
- Diccionario panhispánico de dudas*. 2005. Real Academia Española. Elektronisk versjon av 1. utgave, <http://lema.rae.es/dpd/>.
- Fløgstad, Kjartan. 1968. *Valfart*. Oslo: Samlaget.
- . 1969a. *Seremoniar*. Oslo: Samlaget.
- . 1969b. «Poesien som konfrontasjon med det verkelege». *Norsk Litterær Årbok*, redigert av Leif Mæhle, 175–185. Oslo: Samlaget.
- . 1970. *Den hemmelege jubel*. Oslo: Samlaget.
- . 1994. *Pampa Unión. Latinamerikanske reiser*. Oslo: Gyldendal.
- . 2002. *Antipoder*. 2. utgave. Oslo: Gyldendal.
- . 2010. *Grense Jakobselv*. Oslo: Gyldendal.
- . 2012. *Nordautpassasjen*. (Pocketutgaven) Oslo: Gyldendal
- . 2014. *Magdalenafjorden*. Oslo: Gyldendal.
- . 2017. *Trans-Sovjet ekspress*. Bergen: Vigmostad og Bjørke.
- . 2019. *Due og Drone*. Oslo: Gyldendal.
- Gómez Torrego, Leonardo. 2002. *Gramática didáctica del español*. Madrid: SM.
- Gujord, Heming. 2018. *Fløgstad verk*. Oslo: Samlaget. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2019-02-08>.
- Gumperz, John J. 1982. *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hansen, Julie. 2012. «Making sense of the Translingual Text: Russian Wordplay, Names and Cultural Allusions in Olga Grushin's *The Dream Life of Sukhanov*». *Modern Language Review* 107 (2): 540–558. <https://doi.org/10.5699/modelangrevi.107.2.0540>.
- Huss, Markus, og Julia Tidigs. 2015. «The Reader as Multilingual Soloist. Linguistic and Medial Transgressions in the Poetry of Cia Rinne». I *Borders under Negotiation. VAKKI Symposium XXXV. Vaasa 12.–13.2.2015*, redigert av Daniel Rellstab og Nestori Siponkoski, 16–24. Vaasa: VAKKI Publications. [http://www.vakki.net/publications/2015/VAKKI2015\\_Huss&Tidigs.pdf](http://www.vakki.net/publications/2015/VAKKI2015_Huss&Tidigs.pdf).
- Keller, Gary D. 1979. «The Literary Strategems Available to the Bilingual Chicano Writer». I *The Identification and Analysis of Chicano Literature*, redigert av Francisco Jiménez, 263–316. Ypsilanti, MI: Bilingual Press.
- Klemperer, Victor. 1969. «LTI». *Die unbewältigte Sprache*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Kleveland, Anne Karine. 2017. «Den hemmelege jubelen i denne forma. Spanskspråklig kultur og flerspråkighet i Kjartan Fløgstads forfatterskap». Doktoravhandling, NTNU.
- Mullen, Alex. 2011. «Latin and Other Languages: Societal and Individual Bilingualism». I *A Companion to the Latin Language*, redigert av James Clackson, 527–548. Oxford: Blackwell.
- Rosenblatt, Louise M. [1978] 1994. *The Reader, the Text, the Poem. The Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Samuelsberg, Jarle. 2005. «Om Fløgstads blødmer». *Agora* (4): 54–74.
- Sommer, Doris. 2004. *Bilingual Aesthetics. A New Sentimental Education*. Durham: Duke University Press.
- Tidigs, Julia. 2014. *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*. Åbo: Åbo Akademis förlag. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-709-9>.

- . 2020. «Multilingualism and the Work of Readers. Processes of Linguistic Bordering in Three Cases of Contemporary Swedish-Language Literature». I *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*, redigert av Heidi Grönstrand, Markus Huss og Ralf Kauranen, 225–241. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429260834-13>.
- Tidigs, Julia, og Markus Huss. 2017. «The Noise of Multilingualism: Reader Diversity, Linguistic Borders and Literary Multimodality». *Critical Multilingualism Studies* 5 (1): 208–235. <https://cms.arizona.edu/index.php/multilingual/article/view/110>.
- Torres, Lourdes. 2007. «In the Contact Zone: Code-Switching Strategies by the Latino/a Writers». *MELUS* 32 (1): 75–96. <https://doi.org/10.1093/melus/32.1.75>.
- Valdés Fallis, Guadalupe. 1976. «Code-Switching in Bilingual Chicano Poetry». *Hispania* 59 (4): 877–886.
- Walkowitz, Rebecca L. 2015. *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York: Colombia University Press. <https://doi.org/10.7312/walk16594>.
- Willis, Herman. 2010. *Tilværelsens utlendinger. Herman Willis i samtale med Dag Solstad og Kjartan Fløgstad i Berlin*. Oslo: Aschehoug.
- Wittgenstein, Ludwig. 1989. *Logisch-Philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Aasen, Arne Johannes. 2006. «‘Retretten til skrifta.’ Språkkritikk og globalisering i nokre romanar av Kjartan Fløgstad». Doktoravhandling, NTNU.