

Inger Beate Haga

Herlig sentimental?

Om sentimentalitetsbegrepet i Tore Renbergs
Charlotte Isabel Hansen og i anmeldelser av romanen

Masteroppgave i kunstkritikk og kulturformidling

Våren 2011

Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap

NTNU

Takk

Takk til veileder Sissel Furueth for gode og konstruktive tilbakemeldinger underveis i prosessen. Til Eli Wold: Takk for all hjelp, du er gull verdt for vimsete studenter. Takk til Britt Andersen for plommer og inspirerende forelesninger.

Takk til mamma, pappa og Anne for at dere støtter meg og tror på meg, uansett hva jeg gjør og hvordan det går. En særskilt takk til pappa for teknisk hjelp.

Til KRIT'erne Espen, Ingrid, Linnéa, Otto, Petra og Siri: Takk for faglige og tøysete samtaler, inspirasjon, pils og alt for lange lunsjer og kaffepauser.

Til Pål: Tusen takk for språkvask og verdifulle tilbakemeldinger i innspurten, takk for tålmodighet, mat og klesvask, og for at du alltid har trua.

Trondheim, mai 2011

Inger Beate Haga

Innhold

Innledning.....	7
Resymé og tematikk.....	7
Oppgavens gang og metode.....	9
Sentimentalitet.....	11
Tematisering av sentimentalitet i romanen.....	11
Sentimentalitätsbegrepet – definisjoner og historikk.....	15
Sentimentale steder i romanen.....	19
Resepsjonen og det sentimentale.....	22
Høykultur og lavkultur.....	27
Tanker om høy- og lavkultur i Charlotte Isabel Hansen.....	27
Distinksjon – en teoretisk innfallsvinkel til høy- og lavkulturproblematikken.....	34
Høy- og lavkultur i resepsjonen.....	39
Romanens selvbevissthet – avsluttende bemerkninger.....	43
Metafiksjon i Charlotte Isabel Hansen.....	43
Fikk Renberg rett?.....	43
Oppsummering	45
Litteratur.....	47
Vedlegg.....	51

Innledning

I et intervju i *Morgenbladet* 12. september 2008, i forbindelse med lanseringen av Tore Renbergs åttende roman *Charlotte Isabel Hansen*, blir temaet bokanmeldelser tatt opp. På spørsmål om hvordan Renberg selv tror romanen vil bli mottatt, svarer han:

Den typiske Morgenbladet-anmeldelsen av *Charlotte Isabel Hansen* vil gå som følger: «Tore Renbergs nye roman er spenstig i retorikk og metaforbruk, men henfaller dessverre til sentimentalitet og melodramatikk. Man kan spørre seg om de strenge dikotomiene forfatteren opererer med – mellom liv og tenkning, barnlighet og universitetsstudier – egentlig er gyldige. På samme måte kan man sette et stort spørsmålstegn ved kjønnsdiskusjonen romanen reiser: Holder den riktig nivå? Renberg er uten tvil en god forteller og behersker den episke romantradisjonen med utspring i Balzac. Men er egentlig dette særlig nyskapende? I våre øyne var han langt mer utfordrende i sin groteske, postmoderne roman *Renselse* fra 1998.» (Gundersen 12.09.2008).

Selv om dette er sagt i spøkefulle vendinger, kommer det tydelig fram at Renberg er svært selvbevisst når det gjelder mottakelsen romanen vil få. I sitatet nevnes begrepet «sentimentalitet». Nettopp det sentimentale er et sentralt tema i romanen og det er denne delen av utsagnet jeg her først og fremst skal ta for meg. Begrepet blir nevnt eksplisitt gjentatte ganger i romanen, særlig gjennom hovedpersonen Jarle Klepps negative tanker angående det sentimentale. Men som Renberg selv i sitatet ovenfor antyder, kan romanen selv også kalles sentimental. Stemmer dette - og i så fall – får Renberg rett i sin spådom om at anmelderne vil kritisere romanen for å være nettopp sentimental?

«Sentimental» er et ord med mange bruksområder, og betydningsmangfoldet er stort. Det er hyppig brukt av mange, også i dagligtalen, men hvordan vurderes egentlig det sentimentale? Jeg vil i det følgende ta for meg bruken av sentimentalitetsbegrepet i litteraturkritikken, med utgangspunkt i Tore Renbergs roman *Charlotte Isabel Hansen*. Her vil jeg se på hvordan begrepet brukes. Blir det brukt som et negativt ladet begrep eller kun deskriptivt, som en form for leserveiledning? Jeg vil dessuten ta for meg dikotomien høykultur/lavkultur og undersøke hvorvidt sentimentalitetsbegrepet brukes som ett av flere kjennetegn på lavkultur.

Resymé og tematikk

Charlotte Isabel Hansen, som han ble tildelt Bokhandlerprisen 2008 for, er Tore Renbergs tredje roman om Stavangergutten Jarle Klepp. De to første, *Mannen som*

elsket Yngve (2003) og *Kompani Orheim* (2005) omhandler Jarle Klepps oppvekst og ungdomsår. I *Charlotte Isabel Hansen* er hovedpersonen blitt 25 år og har flyttet til Bergen. Her studerer han litteraturvitenskap på universitetet og jobber med sin hovedfagsoppgave om navnebruk i Marcel Prousts romansyklus *På sporet av den tapte tid*, som hans veileder, professor Robert Göteborg, har høye forventninger til. Jarle lever en fri og bekymringsløs tilværelse med studier, fest og moro sammen med kompisene Hasse og Arild og den smellvakre stipendiaten Herdis Snartemo, som han har et «utelukkende fysisk forhold» til. Han har sendt inn en anmeldelse av en bok om Marcel Proust til «den intellektuelle ukeavisa» *Morgenbladet* og venter nå spent på svar fra redaksjonen. I stedet får han et brev fra politiet, der det blir hevdet at han har en datter på seks år som bærer navnet Charlotte Isabel Hansen. Jarle blir avkrevd blodprøve for å bevise farskapet. Det viser seg at han er far til jenta, og han innser etter hvert at hun er resultat av en katastrofal fest, som det fortelles om i *Mannen som elsket Yngve*.

Handlingen i *Charlotte Isabel Hansen* begynner den 6. september 1997 og spenner over et tidsrom på én uke. En rekke analepser i form av tankesprang hos flere av karakterene utvider dette tidsrommet, slik at vi får mer bakgrunnsinformasjon utover den konkrete handlingen. Den dagen handlingen i romanen starter er Jarle Klepp på vei til flyplassen for å møte datteren sin for første gang. Etter at farskapet er blitt bekreftet, får han nemlig et brev fra Charlotte Isabels mor, Anette Hansen. Her skriver hun blant annet at hun skal til syden i en uke og at det er på tide Jarle «står opp som en mann» og passer datteren mens hun er borte. Etter hvert kommer det imidlertid fram at den egentlige årsaken er at hun og Charlotte Isabels stefar står overfor et samlivsbrudd, og at hun sender bort datteren for å skjerme henne for dette.

Møtet med datteren snur opp ned på Jarles tilværelse. Han lever dypt inne i sin litteraturteoretiske, akademiske verden, der alt analyseres og vurderes ned til minste detalj. Så får han plutselig ansvaret for et barn, sitt eget, og konfronteres nå med virkeligheten. Han er slett ikke interessert i noen datter; det passer ikke inn i hans verden, mener han. Men han har ikke noe valg: Datteren kommer til Bergen med fly, med «Jeg reiser alene»-skilt rundt halsen. I løpet av uken Charlotte er hos ham, opplever Jarle både oppturer og nedturer, og vi blir vitne til hvordan han gradvis aksepterer farsrollen.

Tematikken i romanen er preget av en rekke dikotomier. Under selve hoveddikotomien, mellom høykultur og lavkultur, finner vi skillelinjer mellom academia og mannen i gata, tenkning og virkelighet, voksen og barn. Spenninger mellom disse er det som driver mye av handlingen i romanen. Litteraturstudenten Jarle Klepp regner seg selv som en del av kultureliten og hans oppfatninger av sin egen person og verden rundt seg bærer preg av dette. Fortellerens ironisk kommenterende stil forsterker dette inntrykket, når han stiller ut og avslører karakteren Jarle Klepp for leseren. Slik får romanen et tydelig satirisk preg.

Oppgavens gang og metode

Aller først vil det bli gjort rede for sentimentalitetsbegrepet, dets definisjoner og historikk. Deretter går jeg inn på den konkrete bruken av begrepet, både i romanen og i resepsjonen. Fordi denne oppgaven blant annet tar for seg hvorvidt sentimentalitetsbegrepet blir brukt som et kjennetegn på lavkultur, vil andre kapitler dreie seg om nettopp høy- og lavkulturproblematikken. På samme måte som i sentimentalitetskapittelet vil det her bli tatt opp hvordan dikotomien høykultur og lavkultur kommer til uttrykk i romanen og i anmeldelser av den. Dessuten vil jeg i dette kapittelet knytte sammen holdninger til sentimentalitet med estetisk teori når det gjelder forholdet mellom høykultur og lavkultur. Avslutningsvis blir temaet metafiksjon tatt opp, samt forholdet mellom romanen og resepsjonen.

Tabellen nedenfor viser en oversikt over publiserte anmeldelser av *Charlotte Isabel Hansen* som jeg har undersøkt i arbeidet med denne oppgaven. Utvalget er gjort ut i fra de anmeldelsene som kunne oppdrives gjennom Atekst, samt de som nevnes på forfatterens hjemmeside¹. I tabellen er de anmeldelsene det blir referert til i oppgaven markert med X. Disse er også lagt ved til slutt.

¹ <https://web.retriever-info.com/services/archive.html> og <http://www.torerenberg.no>

Avis/medium	Dato	Anmelder	Sitert i oppgaven
<i>Abc nyheter</i>	10.09.2008	Kristine Kleppo	
<i>Adresseavisen</i>	11.09.2008	Fartein Horgar	X
<i>Aftenposten</i>	09.09.2008	Ingrid Brekke	
<i>Agderposten</i>	27.09.2008	Torolf E. Kroglund	X
<i>Bergens Tidende</i>	14.09.2008	Silje S. Norevik	
<i>Dagbladet</i>	07.09.2008	Cathrine Krøger	X
<i>Dagens Næringsliv</i>	13.09.2008	Bjørn Gabrielsen	
<i>Fædrelandsvennen</i>	15.10.2008	Emil Otto Syvertsen	
<i>Klassekampen</i>	13.09.2008	Preben Jordal	X
<i>NRK</i>	10.09.2008	Marta Norheim	X
<i>Morgenbladet</i>	26.09.2008	Øystein Vidnes	X
<i>Oppland Arbeiderblad</i>	19.09.2008	Mina T. Watz	
<i>Stavanger Aftenblad</i>	09.09.2008	Mie Hidle	
<i>Studvest</i>	17.09.2008	Astrid Rambøl	
<i>Trønder-Avisa</i>	10.10.2008	Jon Åge Fiskum	
<i>Tønsberg Blad</i>	18.10.2008	Finn Stenstad	
<i>Universitas</i>	17.09.2008	Jørgen Brynhildsvold	
<i>Verdens Gang</i>	17.09.2008	May Grethe Lerum	X
<i>Vårt Land</i>	16.09.2008	Stine Frimann	

Sentimentalitet

Tematisering av sentimentalitet i romanen

Første gang vi møter begrepet «sentimental» i romanen er bare noen sider ut i første kapittel. Hovedpersonen Jarle Klepp møter sin nabo Grete Strandebarm utenfor huset der han bor. Hun tar en krøllete papirlapp opp av vesken, der det står skrevet: «Someone's got to go out there and love people, and show it» (Renberg 2009:17). Dette er prinsesse Dianas ord, og grunnen til at Grete tar det fram og viser det til Jarle er fordi Diana skal begraves nettopp denne dagen. Men han er ikke klar over hvilken spesiell dag det er, og vet nok heller ikke hvem det er som er sitert på papirlappen. Grete synes det er et fint sitat, men Jarle Klepp er ikke av samme oppfatning:

Og hvilken Bob Geldof-aktig fâne er det som har fått seg til å *si sånt*? Og hvem er det som kan få seg til å *skrive det ned*, tenkte Jarle og så på den styggvakre kvinnen som sto foran ham, hvem er det som kan få seg til å *bære det rundt i vesken* som om det var et bilde av en kjæreste, og *vise det til folk*, uten å skjemmes over sin egen hjernegrunne sentimentalitet? (Renberg 2009:19).

Her får vi vite en del om hovedpersonen Jarle, og hvordan han tenker om andre mennesker. Han har tilsynelatende liten toleranse for det han kaller «hjernegrunn sentimentalitet», noe som kan tolkes som ensbetydende med mangel på intelligens. Han tolker sitatet på papirlappen svært inngående, og kan ikke ta inn språket ukritisk. Som sitatet over antyder har han liten toleranse for mennesker med en annen bakgrunn enn ham selv. Betydningen til sentimentalitetsbegrepet i denne sammenhengen er noe uklar, men det ser ut til å være knyttet både til sitatets innhold og til det å bære med seg et følelsesladet sitat i vesken. Sitatet handler om å elske mennesker, bry seg om andre, og det kan virke som om det blir litt i overkant «klissete» for Jarle, ut i fra reaksjonen hans å dømme. Ordet «skjemmes» brukes også, noe som tydelig uttrykker en negativ holdning til det sentimentale. Sentimentalitetetsbegrepet brukes med andre ord i denne sammenhengen i en udelt negativ betydning, og det fremstår nesten som et skjellsord.

Neste gang begrepet dukker opp er det i en litt annen betydning:

Hadde han noe chips egentlig? Nei, Jarle måtte innrømme at han ikke hadde det, men det gjorde ikke noe, sa Charlotte Isabel, for de skulle vel ut og kjøpe lørdagsgodt etter begravelsen? Jo da, det kunne de alltid, sa Jarle og kjente seg enkelt sentimental da han innså at systemet med lørdagsgodt, som var så innarbeidet da han var liten, fortsatt holdt stand (Renberg 2009:84–85).

Her kan sentimentalitetsbegrepet tolkes slik at det er knyttet til noe som har med fortiden å gjøre, i den forstand at Jarle Klepp blir sentimental, i betydningen emosjonell, når han tenker tilbake på sin egen barndom. Adjektivet foran begrepet, («*enkelt sentimental*»), kan vise at Jarle her tenker på det å bli sentimental som noe ukomplisert. Det kan dessuten tolkes slik at han assosierer det med noe følelsesmessig fremfor intellektuelt. Likevel brukes ikke begrepet her i en så ensidig negativ betydning som i det første sitatet.

I neste sammenheng hvor begrepet benyttes er det i nok en ny betydning:

«Lotte? Pappa går på møte nå, okei?»

Jarle la merke til hvordan Lotte sa ha det til ham uten å snu seg, ja, så å si uten å bry seg, og han tenkte for seg selv at der har du barna. De klarer seg. Sett et barn i en krigsrammet sone, og det vil klare seg. Forlat et barn på trappa foran et fremmed hus, og det vil klare seg. Vi lever i en hysterisk og sentimental tid, hvor fokuset på omsorg har tatt helt overhånd. Et barn er en overlevelsesmaskin, tenkte han fornøyd, og dro fra Grete Strandebarm med den klare overbevisningen at å sette barnet sitt fra seg hos henne for en kveld var helt uproblematisk, ja, ikke bare uproblematisk, men rett og slett en god idé (Renberg 2009:155).

Dette tenker hovedpersonen idet han forlater datteren hos naboen for å ta en øl med kompisene, noe som ender med at Jarle blir overstadig beruset og må følges hjem. Han bruker sentimentalitetsbegrepet i sammenhengen «hysterisk og sentimental tid» og «overdrevent fokus på omsorg» noe som vitner om at han knytter begrepet til noe han mener er overdrevent i samfunnet og noe som for ham ikke er relevant eller viktig. Det kan leses som om han, fordi han snakker om noe som er *sentimentalt*, underforstått at det ikke er viktig på noen måte, så må det være lov å gjøre opprør mot det. Her kan det derfor se ut som begrepet benyttes for delvis å rettferdiggjøre avgjørelsen om å forlate den seksårige datteren alene hos naboen, i en fremmed by hvor hun ikke en gang kjenner sin egen far.

Det fjerde stedet i romanen hvor sentimentalitet nevnes, blir begrepet knyttet til Friedrich Schiller og hans verk *Über naive und sentimentalische Dichtung* fra 1795. Det blir dermed benyttet på en mer eksplisitt teoretisk måte. Sammenhengen Schiller her

nevnes i er at hovedpersonen reflekterer over sin mors evne til å delta i leken sammen med datteren hans, omtrent som om farmoren selv blir et barn idet hun går inn i leken med liv og lyst. Jarle greier nemlig ikke det samme:

Dette fikk ham til å tenke på gamle Schillers essay om den naive og sentimentale diktning, og han lurte rett som det var på hva den gamle Schiller ville sagt om Sara Klepp. Ville gamle Schiller, som altså mente at vi aldri kan oppnå de tidligste tiders naivitet, at vi alle er dømt til å være sentimentale, ansett mora hans som et dumt og uvesentlig kvinnemenneske? Eller ville gamle Schiller nettopp ha beundret henne for naiviteten hun klarte å gjenfinne i seg selv? Ville Sara Klepp fått det til å krible i gamle Schiller? Kunne et møte mellom Sara Klepp og Friedrich Schiller forandret hele litteraturhistorien? Jarle selv ville neppe ha forbløffet gamle Schiller. Jarle ville falt inn i gamle Schillers tenkning som et hårstrå blender inn i en manke, for naiv var han ikke, i ett med barnets mariehøneverden, det var han ikke (Renberg 2009:284).

Schiller hevder at alle diktere kan deles inn i to grupper, de naive og de sentimentale. «Enten er dikteren natur, sa jeg, eller han vil søke den. Den første skaper den naive, den andre den sentimentale dikter» (Schiller 2007:165). Schiller mener at den sentimentale 1700-tallsforfatter har fjernet seg fra naturen i større grad enn de naive. Den sentimentale dikteren vil likevel forsøke å søke naturens skjønnhet. Men det ligger et lag mellom dikteren og hans objekt. Han vil i større grad dvele ved naturens skjønnhet, mens Homer og de andre dikterne Schiller regner blant de naive, simpelthen beskriver naturen slik den er. De *er* i naturen på en helt annen måte, og trenger ikke dvele ved de vakre forekomster. På samme måte som det her beskrives at Jarle ikke greier å bare være i leken. Han klarer ikke slutte å *tenke* på at han gjør det han gjør. Slik blir tanken et lag mellom ham og hans handlinger. Her er sentimentalitetsbegrepet brukt på en litt annen måte enn i dagligtalen. Men som vi skal se når jeg kommer til begrepets definisjoner, kan det også i dagligtalens betydning sies å handle om at man dveler ved noe som er følsomt, på samme måte som de sentimentale diktere dveler ved naturens skjønnhet slik Schiller beskriver det.

Det siste stedet i romanen hvor sentimentalitet nevnes eksplisitt er også det mest talende når det gjelder synet på sentimentalitet som utstilles i romanen:

I de kretsene Jarle beveget seg, slo man sentimentaliteten til jorden med hån og gnelder. Mens samfunnet ellers med glede dvelte ved sentimentale forekomster, var dette et reelt problem for akademia. De ville rett og slett ikke ha noe av det. De syntes det klisset til fingrene deres som sirup. De syntes det var motbydelig. Romanen, eller diktet eller novellen, var sentimental, sa de gjerne, og da mente de at det var skrekkelig (Renberg 2009:337).

Disse linjene uttrykker et sentralt tema i romanen, nemlig akademias kvalitetsbegrep. Det leseren gjennom bruken av sentimentalitetsbegrepet fram til nå har kunne tolke seg fram til, blir her uttalt helt eksplisitt. Sammenhengen dette sitatet er hentet fra, må imidlertid nevnes, da det gjør utsagnet en anelse mer tvetydig. Hovedpersonen har nemlig kjøpt en Tamagotchi² i bursdagsgave til datteren, etter å ha husket fra sin egen barndom hvordan det var å ikke ha det som alle andre hadde. Det å tenke tilbake på dette gjør ham sentimental, og det er det som innleder refleksjonen om akademias forhold til sentimentalitet. Det kommer tydelig fram at dette også har vært Jarle Klepps mening. Men etter at datteren kom inn i livet hans, har det skjedd noe med måten han tenker på. Forvandlingen er imidlertid slett ikke uproblematisk for Jarle Klepp:

Det var med andre ord ikke ukomplisert for Jarle å være i samme rom som disse tankene. Han kunne rett og slett ikke gjøre det uten å føle at han var dum, eller latterlig, slik hans egen tids akademiske fasong ville ha det til. Men likevel følte han disse følelsene. Likevel kjentes de akutte, og – kunne han si det? – ekte. Alle tingene hans. All den fryktelige sentimentaliteten han motstrebende kjente (Renberg 2009:337–338).

Det handler med andre ord for hovedpersonen om å omfavne noen følelser som han helt tydelig har, men som han de siste årene har undertrykket, enten det er bevisst eller ubevisst. Men refleksjonene han stadig gjør seg om disse følelsene, tyder på at undertrykkelsen i stor grad har vært tilsiktet, ut i fra tanker om hva som er akseptert hvis man skal regnes som en seriøs akademiker. Hovedpersonens overdrevne motvilje mot det sentimentale kan her sies å vippe over i parodi av «den intellektualiserte akademikeren», og beskrivelsen av hvordan han blir klar over følelser han helst ikke vil vedkjenne seg skaper en komisk effekt.

Vi har nå sett noen eksempler på hvordan sentimentalbegrepet benyttes i romanen. Her blir det tydelig at det kan brukes i mange ulike sammenhenger og betydninger. Likevel framstår det i disse tilfellene som et begrep med hovedsaklig negativ betydning. Etter hvert skal jeg til sammenligning undersøke hvordan anmelderne benytter seg av det. Men først vil jeg ta for meg begrepets definisjon og historikk for å se om det kan kaste lys over måten begrepet brukes på i dag.

2 Elektronisk leketøy som var enormt populært blant barn på 1990-tallet. Eieren skulle mate og stelle dette virtuelle kjæledyret og sørge for at det vokste og holdt seg friskt.

Sentimentalitetetsbegrepet – definisjoner og historikk

«Sentimental» kommer av de franske ordene *sentir*, «å føle», og *mentalité*, «mentalitet» eller «tenkemåte». Ut i fra den etymologiske bakgrunnen ser det med andre ord ut til å være en sammenføyning av tanke og følelse. Begrepet lar seg vanskelig definere på en entydig måte, men noen likheter kan vi likevel finne i de mange definisjonene av begrepet som fins i diverse ordbøker.

I *Bokmålsordboka* finner man følgende definisjon: «fra mlat ‘altfor’ følelsesfull, svermerisk, søtladen *en s- kjærlighetshistorie*» (2005:879). Det antydes her at begrepet beskriver noe som er overdrevent følelsesfullt. «Altfor» er imidlertid satt i parentes, noe som tyder på at det kan brukes både om noe som er følelsesfullt og det som regnes som *for* følelsesfullt. *Aschehoug og Gyldendals store norske ordbok* har definisjonen «følsom el. følelsesfull på en søtladen måte». Den lister dessuten opp synonymer som «smektende», «sukkersøt», «svermerisk» og «tåredryppende» (2005:648). *Norsk Riksmålsordbok* opererer med to definisjoner: Den første er litteraturhistorisk og definerer begrepet som «følelsesfull» eller «sterkt følelsespreget». Den andre definerer «sentimental» som «følelsesfull på en måte som virker overdreven, tilgjort, søtladen» (1983:1464). Som vi her kan se, åpner alle disse ordbøkernes definisjoner for en betydning som kan tolkes som negativ, men dette er langt fra entydig.

Når det gjelder bruken av begrepet på engelsk, opererer *The New Shorter Oxford English Dictionary* med følgende to definisjoner:

1. «of, arising from, or characterized by sentiment; affected by or showing emotion rather than reason. Now *esp.* exaggeratedly or superficially sensitive or emotional, excessively prone to sentiment».
2. «of music, literature etc.: appealing to sentiment; dealing superficially with emotion, *esp.* love» (1993:2778).

I den første definisjonen ser vi at betydningen har fjernet seg fra den opprinnelige, ved at det handler om følelse heller enn fornuft. I tillegg brukes ord som «overdrevet» og «overfladisk», som uten tvil gir negative konnotasjoner. Den andre definisjonen handler mer spesifikt om kulturobjekter, og da av den typen som appellerer til følelser, særlig

knyttet til kjærlighet. Også her brukes adjektivet «overfladisk» for å definere begrepet, noe som kan hevdes å antyde noe lettsindig eller uoppriktig.

Siden jeg vil undersøke hvordan anmelderne bruker begrepet «sentimental» – som en negativ karakteristikk av romanen, eller som et deskriptivt uttrykk for å veilede leseren? – skal jeg nå gå nærmere inn på begrepets historikk for å se om det kan gi noen svar på hvordan man kan tolke bruken av sentimentalitetsbegrepet. Begrepet er et lånord fra engelsk, og jeg vil hevde at bruken av ordet i de to språkene er tilnærmet lik. Derfor vil jeg i det følgende hovedsaklig ta for meg begrepets inntreden og utvikling i det engelske språket, i tillegg til begrepets nære tilknytning til 1700-tallsromanen.

Som det allerede har blitt påpekt, kan begrepets etymologi si oss at det både handler om tanker og følelser eller følelser og fornuft; to begrep som vi vanligvis holder atskilt og som gjerne betraktes som en dikotomi. Men begrepet slik det oppsto, var snarere en kobling mellom disse to. «Sentimental» har flere beslektede begreper. Ordet ble i utgangspunktet blant annet brukt som adjektivformen til *sentiment* som kan oversettes med ord som «tanke» eller «mening» og da gjerne av moralsk eller filosofisk karakter (Brissenden 1974:99). Ordet *sentiment* var svært relevant på 1700-tallet og vitner om den moralfilosofiske tendensen som rådet gjennom hele århundret. Det å ha medfølelse ble et ideal, og på grunn av dette ble det akseptert å vise at man var et følsomt menneske. Siden følsomhet gjorde en i stand til å skille mellom rett og galt, samt utføre gode og dydige handlinger, fantes det ingen dikotomi mellom følelser og fornuft: Å være følsom var fornuftig. Denne sammenkoblingen mellom fornuft og følsomhet i sentimentalitetsbegrepet er en ganske annen enn den vi finner i *Charlotte Isabel Hansen*, hvor hovedpersonen uten tvil setter fornuften og tanken høyere enn den mer hverdagslige følelsen.

Den moralfilosofiske tendensen kom ikke bare til uttrykk gjennom språket, men også gjennom litteraturen som ble skrevet på 1700-tallet. Romanene som ble skrevet på denne tiden var sterkt preget av moraldiskurs og religion, og de var gjerne didaktiske og instruerende overfor leseren. En svært sentral forfatter innen sjangeren var Samuel Richardson, som selv var svært opptatt av at bøkene hans skulle lære leseren noe, og ikke bare bli lest som underholdning. Men selv om det didaktiske aspektet var viktig for Richardson var det nok underholdningsverdien i romanene hans som gjorde han til en så

populær forfatter. Leserne lot seg rive med, hovedsaklig på grunn av hans bruk av følelser i romanene. Gjennom medfølelse kunne leseren leve seg inn i helten eller heltinnens situasjon og gråte med dem.

Romanen, som enda var en ny sjanger, representerte på mange måter nye og foruroligende verdier, uforutsigbare levemåter og en annen type tenkning. For tilhengere av de mer tradisjonelle formene for litteratur, var denne typen litteratur ikke mye verdt. Slik begynte en populærkultur sakte, men sikkert å vokse fram, og litteratur med fokus på følelser ble av mange ansett som en lavere form for litteratur. Den mannlige utdannede eliten så på de sentimentale romanene som en virkelighetsflukt, skrevet i et forenklet språk som egnet seg for det stadig voksende massepublikum: kvinner og andre som manglet utdannelse (Todd 1986:129).

I Tyskland så man samme tendens til bruk av følelser i litteraturen, med «Sturm und Drang»-bevegelsen, som pågikk omkring 1770-85 (Lothe, Refsum og Solberg 2007:218). Perioden kjennetegnes blant annet av sterke emosjoner. Det viktigste verket innenfor denne bevegelsen var Johan Wolfgang von Goethes roman *Die Leiden des jungen Werthers* som kom ut i 1774. Den handler om Werther og hans ulykkelige kjærlighet til Lotte, som allerede er forlovet med en annen. Romanen består av brev som Werther sender til vennen Wilhelm, samt Werthers dagbokinnlegg. Her får leseren innblikk i den unge Werthers ulykkelige kjærlighet, som ender med at han tar sitt eget liv. Mange ble svært påvirket av romanen, og flere unge menn begikk i likhet med Werther selvmord. Denne romanen blir forøvrig nevnt i *Charlotte Isabel Hansen*, noe jeg kommer til i neste kapittel.

Utgivelsen av Laurence Sternes *A Sentimental Journey Through Italy and France* (1768) førte til en sterk økning i bruken av sentimentalitetsbegrepet og det ble et svært moteriktig ord fra 1768 og utover. Betydningen av «sentimental» i tittelen til Sternes roman kan ha to ulike betydninger, i følge Erik Erämetsä: Enten en reise med plass for tanker og moralsk refleksjon rundt inntrykkene den reisende har fått, eller en reise full av hendelser passende til å vekke delikate fornemmelser. Bruken av begrepet i selve romanen, tyder ifølge Erämetsä på at det er betydning nummer to som ligger nærmest den betydningen Sterne har ment å uttrykke med tittelen. Sternes bruk av ordet, viser liten sammenheng med den opprinnelige meningen bak ordet og det kan se ut som

begrepet fikk andre konnotasjoner etter denne utgivelsen (Erämetsä 1951:46–51).

Sentimentalitet innen litteratur degenererte mot slutten av århundret. Når det gjaldt kvantitet blomstret denne typen litteratur like mye som før, men de dyktige forfatterne var blitt erstattet av imitatorer som ikke hadde talent til å skrive god litteratur. Slik fikk den sentimentale litteraturen et enda dårligere rykte. En annen grunn til degenereringen var at sentimentalitet var blitt moteriktig: Det var blitt populært å vise følelser, men dette lå ikke like naturlig for alle. Å være følsom ble betraktet som gode manerer og fysiske tegn på følelser ble vanlig å adoptere, enten man hadde følelser eller ikke. Resultatet var at følsomhetsbevegelsen som helhet ble beskyldt for å være falsk. Når Sterne introduserte termen på sin egen måte, ble de gamle implikasjonene knyttet til moral dessuten fort glemt. Ikke bare fordi forfatteren var så populær, men fordi moral tanken begynte å miste mye av sin betydning (Erämetsä 1951:57–59).

Den endrede holdningen til sentimentalbegrepet kan også knyttes til holdninger og forventninger til en tematikk som kjønn. Det kan se ut som om det sentimentale etter hvert ble assosiert med noe kvinnelig, og dermed laverestående, i og med at kvinner ikke hadde utdanning og posisjon i samfunnet i særlig stor grad. Mange mente sensibiliteten hadde feminisert hele samfunnet, gitt kvinner upassende posisjoner og svekket mannen. Den følsomme mannlige karakteren, som skapt av for eksempel Sterne og Goethe, ble etter hvert sett på som veik, seksuelt svekket og uærlig. Og etter hvert begynte også deres egne skapere å ta avstand fra dem. For eksempel tok Goethe senere avstand fra *Den unge Werthers lidelser* og skrev i senere utgaver av romanen: «Be a man and do not follow me» (Todd 1986:133–134).

Fra 1780 og utover, ble sentimental litteratur og prinsippene bak denne litteraturen utsatt for massiv kritikk. Litteraturen ble blant annet kritisert for å være for lett konsumert. Flere kritikere mente at i stedet for å møte et verk med sentimental innlevelse, burde man lese det med et distansert, selvbevisst blikk hvor meningen var å avkode tekstens underliggende meninger (Todd 1986:141). Dette kan ses i sammenheng med Kant og hans *Kritikk av dømmekraften* som kom i 1790, noe jeg senere kommer nærmere inn på.

Det en kan slutte av denne gjennomgangen, er at sentimentalitet er et begrep som i utgangspunktet konnoterte noe positivt, men gradvis fikk negative konnotasjoner.

Denne transformasjonen skjedde relativt raskt i løpet av noen tiår på 1700-tallet. En kan hevde, som også definisjoner i diverse ordbøker antyder, at begrepet i dag har de samme konnotasjoner som det fikk nærmere 1800-tallet. Begrepet ble da knyttet til forfalskede, overdrevne følelser og følelser for følelsenes skyld. En så en økende avstand mellom den kulturelle og økonomiske eliten og resten av befolkningen, og begrepet begynte å knyttes til en gryende populærkultur. Det at sentimentalitetsbegrepet til å begynne med var positivt, for deretter å få nesten utelukkende negative konnotasjoner kan forklare den ambivalente og uklare bruken og forståelsen av begrepet i dag. Jeg vil derfor etter hvert komme tilbake til hvordan begrepet er brukt i resepsjonen av *Charlotte Isabel Hansen* og ut i fra det si noe om hvorvidt begrepets konnotasjoner stemmer med det som det fikk rundt århundreskiftet mellom det 18. og det 19. århundre.

Renberg antydet i *Morgenbladet*-intervjuet at romanen kan betraktes som sentimental. Derfor vil jeg nå, ut i fra den gjennomgangen av begrepet jeg nå har foretatt, trekke frem noen passasjer i romanen som kan karakteriseres som sentimentale, det vil si steder i teksten hvor det blir lagt vekt på følelser, eller hvor det kan hevdes at det er forsøkt å vekke følelser hos leseren.

Sentimentale steder i romanen

Det første eksemplet jeg vil trekke frem i den forbindelse, er en scene hvor hovedpersonen, overstadig beruset, blir fulgt hjem og skal hente datteren hos naboen:

Jarle så ikke dobbelt lenger. Han så Lotte. Hun var kledd i en hvit pysjamas med rød halslinning, og over pysjamasen hoppet det gule og røde kaniner med gulrøtter i munnen. Hun var rød i øynene og skremt i blikket, og hun holdt Grete Strandebarm i hånda mens hun gråt.

«Pappa? Vi har lett etter deg lenge nå», hulket Charlotte Isabel og frigjorde seg fra hånda til Grete. Jenta tok noen steg fram til faren sin, foldet armene sine rundt livet til Jarle mens hodet sank inntil kroppen hans.

«Ville du ikke være med oss? Er du ferdig på møtet nå pappa? Vil du komme inn nå? Jeg er redd, pappa, jeg er redd» (Renberg 2009:179).

Her kan en se hvordan datteren blir framstilt som svært barnlig, søt og uskyldig, med kaninpyjamas og forgråtte øyne. Det fokuseres på den redde og triste datteren, og leseren oppmuntres til å føle medfølelse med henne. Det er også sannsynlig at dette synet gjør inntrykk på Jarle Klepp, og med tanke på hvordan han opplever situasjonen

forsterkes det følsomme i denne scenen.

Et annet øyeblikk hvor forholdet mellom hovedpersonen og datteren fremstilles på en rørende måte, er når de to har sovnet på sofaen. Beskrivelsen av far og datter kan hevdes å være sentimental:

Ved halv åtte-tiden hadde begge sovnet foran tv-en, og det ble ingen eventyrstund eller prinsessesang til Spice Girls-melodi. Hvis noen hadde vært der da, ville de sett far og datter, den ene sittende, den andre liggende, i sofaen. Om de betraktet dem nøye, ville de sett hvordan begge satte trutmunn når de sov, og de ville tenkt at de lignet på hverandre. De ville også hørt at telefonen ringte fire ganger uten at noen av dem våknet, og de ville sett at Charlotte Isabel Hansen pustet jevnt og tungt med hodet i fanget til pappaen sin (Renberg 2009:210).

Her blir det lagt vekt på likheten mellom de to, og det spesielle og følsomme i øyeblikket far og datter deler sammen. Bruken av ordet «pappaen» i siste linje viser til omsorgen som farsrollen innebærer. Det at de sover, gjør dem begge uskyldige. Ved å beskrive likhetene mellom de to pekes det på noe som hovedpersonen, på tross av sin motvilje mot å bli far, ikke kan gjøre noe med, nemlig blodsbandet som binder de to sammen. Ordet «søtladen» passer utvilsomt godt i dette tilfellet, og dette begrepet bruker også flere av ordbøkene som synonym til «sentimental».

Flere steder i teksten nevnes gråt, som her, når Sara Klepp møter barnebarnet sitt for første gang:

«Hvem er du?» gjentok Lotte. Hun la hodet på skakke og stappet pekefingeren mellom fortennene.

Sara kremtet forsiktig og smilte svakt til jenta. «Jeg ... men – hvor gammel er du, jenta mi?»

Øynene til Sara ble røde idet hun gikk ned på kne foran jenta. Hun skalv på hendene da hun hørte Lotte si:

«Syv på torsdag, hvem er du?»

«Kjære lille deg,» sa Sara med sprukken stemme. «Jeg er visst farmoren din.»

(Renberg 2009:225–226).

Mange kan kjenne seg følelsesmessig beveget når de leser en bok, eller ser en film hvor andre gråter. Ved at oppmerksomheten flere steder i romanen vendes mot dette fysiske uttrykket for følelser, vil jeg hevde at det kan kalles sentimentalt i én betydning av ordet. Mot slutten får vi nok en beskrivelse av det som kan tolkes som gråt, i forbindelse med Jarle Klepps avskjed med datteren:

«Pappa?»
«Mhm?»
«Vil du ha en av Tamagotchiene mine?»
«Ja», sa han og hørte at stemmen sprakk»
(Renberg 2009:354).

Også her kan det hevdes at det legges opp til at leseren skal bli følelsesmessig berørt, fordi hovedpersonen endelig viser affeksjon overfor datteren. Det at han gjennom hele romanen har vært avvisende til det ha et barn, forsterker det følsomme i situasjonen når han endelig kan sies å omfavne farsrollen, også emosjonelt.

Romanens slutt kan også oppfattes som sentimental i betydningen følsom, eller overdrevent følsom, som her i de siste linjene av romanen.

De gikk gjennom sikkerhetskontrollen. Jarle kunne høre datteren sin si til en av vaktene at de ikke hadde med seg noe farlig, bare presanger, og da hun kom gjennom på andre siden, snudde hun seg og så mot ham.
Han løftet hånda og vinket.
Sara holdt begge hendene for munnen.
Lotte smilte det store smilet sitt og vinket til dem begge, og Jarle tenkte: Jeg er pappaen din, Charlotte Isabel Hansen.
De var ute av syne.
Han pustet tungt ut og kikket på Sara. Hun nikket til ham. Det var vel ikke noe å si.
De begynte å gå mot trappene.
«Det kommer en dag i morgen!»
Jarle stanset. Han snudde hodet.
På andre siden av sikkerhetskontrollen sto ei lita jente som akkurat hadde fylt syv år. Hun vinket med den ene hånda, og hun ropte så høyt hun kunne: «Det kommer en dag i morgen, pappa!»
Og så løp hun.
(Renberg 2009:354–355).

Her presenteres vi igjen for barnets uskyldighet og sjarm idet hun småprater med de ansatte på typisk barnlig vis. Som tidligere kan også her begrepet «søtladen» være dekkende, noe som vi har sett knytter det til noe sentimentalt. Far og datter vinker så til hverandre. Leseren vet at han er trist på grunn av datterens hjemreise, noe som forsterker det følelsesmessige aspektet ved øyeblikket. Videre beskrives bestemoren Sara Klepps reaksjon: Hun tar begge hendene opp mot munnen, en gest som antyder at hun gråter. Deretter kommer Jarle Klepps tanker fram, der vi får bekreftet en siste gang hvordan han endelig har godtatt datterens eksistens, når han sier «Jeg er pappen din, Charlotte Isabel Hansen». Datteren kommer deretter løpende ut igjen og roper «Det

kommer en dag i morgen!» Slik blir hun den som trøster sin far fordi han er lei seg over at hun må dra. Utsagnet viser til sangen med samme navn fra musikalen *Annie*, som Charlotte fremfører for gjestene i bursdagsselskapet tidligere i romanen.

Vi har nå sett på noen av de passasjene i romanen som kan oppfattes som sentimentale. Spørsmålet er hvordan anmelderne forholder seg til dette. I hvilken grad benytter de seg av sentimentalitetsbegrepet i sine vurderinger av romanen? Dette er spørsmål jeg nå vil ta for meg.

Resepsjonen og det sentimentale

Blant de anmeldelsene jeg har tatt for meg er det fem som tar i bruk ordet «sentimental» om *Charlotte Isabel Hansen*. Det er anmeldelsene i *Dagbladet*, *NRK*, *Adresseavisen*, *VG* og *Agderposten*.

I *Dagbladets* anmeldelse av *Charlotte Isabel Hansen* finner vi ordet brukt allerede i ingressen: «Elegant, humoristisk, underholdende og nokså sentimentalt om Jarle som far» (Krøger 07.09.2008). Her er det ikke umiddelbart noen videre beskrivelse av det sentimentale, så det blir opp til leseren å tolke det slik hun vil, enten det er positivt, negativt eller nøytralt. Det vil i stor grad avhenge av hva slags konnotasjoner hver enkelt får til ordet. Krøger kommer tilbake til det sentimentale i siste avsnitt av anmeldelsen, hvor hun skriver:

Men Renberg har som forfattere flest noen svakheter. Han er litt for snakkesalig. Og han er nokså sentimental. Trilogien om Jarle Klepp, som uten tvil blir den Renbergske generasjons store fortelling, hadde fortjent en mindre sentimental avslutning. (Krøger 07.09.2008).

Slik avslutter Krøger sin anmeldelse. Her blir det imidlertid svært tydelig at hun bruker ordet «sentimental» i negativ forstand, nemlig som en av Renbergs svakheter. Men hun utdyper ikke hva det er som er sentimentalt. Når hun i sitatet ovenfor skriver «avslutning» er det heller ikke helt klart om hun mener avslutningen av trilogien eller avslutningen i denne romanen. Men om det er avslutningen i *Charlotte Isabel Hansen* hun mener, kan det tolkes som at det er den følelsesladde scenen på Flesland hun sikter til, når Jarle må ta avskjed med datteren som han endelig har blitt kjent med. I og med at den er så følelsesladet, er det nærliggende å anta at noen vil anse det som *for* følelsesladet og dermed sentimentalt. Det at Krøger bruker begrepet avslutningsvis i

anmeldelsen gir det ekstra tyngde, som om det blir stående som en konklusjon. Slik kan det virke som om hun bruker «sentimental» som et viktig ankepunkt ved romanen, som hun ellers i stor grad er positiv til.

Marta Norheim i *NRK* har også mye positivt å si om romanen: «Mykje er jo bra, formuleringskunstene, drivet i handlinga, dei sterke emosjonane, tidsbildet,- alt er der, men noko skurrar stadig kraftigare» (Norheim 10.09.2008). På tross av at romanen har mange gode sider er det altså noe som skurrer, mener hun, og utdyper dette nærmere:

Der «Mannen som elsket Yngve» var morosam, er «Charlotte Isabel Hansen» parodisk. Der «Kompani Orheim» var gripande, er «Charlotte Isabel Hansen» sentimental. Der dei to andre bøkene var visuelle, tangerer denne manus i ein slap-stick-komedie. (Norheim 10.09.2008).

Her lanserer Norheim sentimentalitetsbegrepet som noe annet enn «gripande». Hun gjør samtidig noen andre sammenligninger, nemlig mellom «morosam» og «parodisk», «visuell» og «slap-stick-komedie». Fordi parodisk og slap-stick kan tolkes som overdrevne versjoner av morsom og visuell, kan sentimental ut i fra sammenhengen tolkes som en overdreven versjon av gripende. Dette er i overensstemmelse med ordboksdefinisjonene som ble presentert tidligere. Norheim innledet før dette med å si at noe «skurret», og det får en til å lure på om overdrevent i denne sammenhengen er til det negative; altså at hun vurderer gripende som noe å foretrekke over sentimentalt. Hun nyanserer imidlertid dette, ved at hun i forlengelsen av sitatet ovenfor påpeker: «Ikkje eit vondt ord om verken parodiar eller sentimentalitet eller slapstick i og for seg, men her tek det brodden av historia» (Norheim 10.09.2008). På hvilken måte det tar brodden av historien sier hun imidlertid ingenting om, men vi kan slå fast at det hun hevder er at det ikke er noe galt med sentimentalitet generelt, men i *dette* tilfellet spesielt.

Fartein Horgar har anmeldt romanen for *Adresseavisen* (11.09.2008). Denne anmeldelsen skiller seg i stor grad ut i denne sammenhengen fordi han bruker sentimentalitetsbegrepet i udelt positiv forstand. I likhet med Cathrine Krøger introduserer han begrepet allerede i ingressen: «ironisk i tonen, sentimental i grunntonen, ja, til å gråte over» (Horgar 11.09.2008). Her viser han at han knytter sentimentalitetsbegrepet til gråten. Han kommer litt senere i anmeldelsen tilbake til begrepet: «Tore Renberg har i et språk som hele veien gnistrer av vidd skrevet en herlig sentimental roman om å frontkollidere med virkeligheten» (Horgar 11.09.2008). Her er

det ingen tvil om at «sentimental» brukes i positiv forstand. Horgar benytter seg i anmeldelsen av det samme sitatet som jeg har gjengitt nederst på side 13, om akademias oppfatning av det sentimentale. Når Horgar videre omtaler sentimentalitet med benevnelsen «herlig» foran, skiller det seg ut fra den måten sentimentalitet blir beskrevet i det benyttede sitatet, som noe det påstås at academia tar avstand fra. Det virker dermed som han helt bevisst bruker begrepet på denne måten for å ta stilling imot den holdningen som tillegges academia i romanen. Det kan tenkes at han bruker uttrykket «herlig sentimental roman» for å vise at han er kritisk til den påståtte elitismen i academia, som også romanen harselerer med.

Den neste som har brukt sentimentalitetsbegrepet i sin anmeldelse av *Charlotte Isabel Hansen*, er May Grethe Lerum som har anmeldt romanen for *VG* (17.09.2008). Hun har særlig festet seg ved det lette, festlige og underholdende ved romanen. Hun skriver:

Selve historien er ganske lettbeint, bipersonene og ikke minst slutten fremstår som skrevet for en feelgood-film. Både språk og fremdrift er preget av tempo, handling, raske skift og kontraster. Det blir aldri helt platt, men sentimentalitet må leseren tåle. (Lerum 17.09.2008).

Det at sentimentalitetsbegrepet her blir brukt i samme setning som «platt», gjør at man umiddelbart får negative assosiasjoner. «Det blir aldri helt platt, men sentimentalitet må leseren tåle» skriver Lerum. Det er ikke entydig hva hun legger i begrepet «sentimentalt» her, og hvorvidt det er positivt eller negativt. Det er imidlertid tydelig at det her drives leserveiledning, ved at anmelderen advarer om at romanen er sentimental. På den måten kan leseren selv avgjøre om det skal tolkes positivt eller negativt og dersom man ikke «tåler» sentimentalitet er ikke denne romanen noe for vedkommende i følge Lerum. Dette understreker den mangetydigheten som sentimentalbegrepet uttrykker, noe vi har sett flere eksempler på. Men jeg vil påstå at også Lerums bruk av ordet bærer preg av at det eksisterer en holdning om at sentimentalitet er negativt, og at dette er noe hun er bevisst på.

Den siste anmeldelsen jeg vil trekke fram i sammenheng med bruk av sentimentalitetsbegrepet, er skrevet av Torolf E. Kroglund i *Agderposten* (27.09.2008):

Der Kompani Orheim er lik tragedien i sin dype menneskekunnskap [...] er årets bok om Jarle (som studerer litteratur i Bergen) mer en lett komedie. Men det er en komedie som ikke er blottet for livets såre sider og ektefølt sentimentalitet. Om man gråt en skvett i Kompani Orheim så gråter man nok også en liten skvett når man leser «Charlotte Isabel Hansen». I et herlig og forbillig lekende språk beskriver Renberg en ung manns møte med et barn han først vet om, og forholder seg til, en uke før hun fyller sju år (Kroglund 27.09.2008).

I likhet med hos Horgar i *Adresseavisen*, knyttes det sentimentale her til gråten. Som Lerum driver også Kroglund leserveiledning, ved at han sammenligner romanen med forløperen *Kompani Orheim*. Han påpeker at hvis man gråt av den, vil man sannsynligvis også gråte av *Charlotte Isabel Hansen*. Slik kan leseren som kjenner førstnevnte roman fra før, ut i fra det Kroglund skriver vurdere hvorvidt man kommer til å ha glede av denne romanen. I motsetning til Marta Norheim i *NRK* som mente *Kompani Orheim* var gripende, mens *Charlotte Isabel Hansen* var sentimental, skiller ikke Kroglund mellom disse to romanene; han konstaterer ganske enkelt at de begge kan få leseren til å gråte. Måten sentimentalitetsbegrepet brukes her, med adjektivet «ektefølt» foran, er dessuten slående, fordi sentimentalt i noen tilfeller blir brukt i betydningen overdreven og falsk følsomhet, som det også ble påpekt i den historiske gjennomgangen av begrepet. Ved å bruke ordet i sammenhengen «ektefølt sentimentalitet» fjerner Kroglund denne betydningen av ordet, noe som gjør at det får positiv valør. Dette er en annen likhet mellom Kroglund og Horgar. De bruker begge sentimentalitetsbegrepet med positivt fortegn. For lesere som har en ensidig negativ holdning til det sentimentale kan dette virke som en selvmotsigelse. Særlig gjelder kanskje dette hos Kroglund der «ektefølt» står i skarp motsetning til adjektivene «overdreven» og «falsk» som ofte knyttes til sentimentalitet. Det kan derfor hevdes at de begge spiller bevisst på fordommer mot det sentimentale. I tillegg kan det se ut som om de ved å bruke begrepet på denne måten, går i dialog med den negative holdningen til det sentimentale som uttrykkes i romanen.

Fem av anmelderne som har anmeldt *Charlotte Isabel Hansen* bruker altså ordet «sentimental» om romanen. Slik har Renberg delvis fått rett i sin spådom angående resepsjonen. Etter å ha studert disse anmeldelsene og sett på deres bruk av sentimentalitetsbegrepet, er det mest iøynefallende at bruken av begrepet varierer i så stor grad. Dessuten er bruken av begrepet svært lite spesifikk og det blir sjelden utdypet eller eksemplifisert. Når det gjelder det sentimentale, kan det derfor virke som om det er

ment å tale for seg selv. Mye kan tyde på at sentimentalitetsbegrepet i stor grad handler om avsmak for det som blir *for* rørende, eller *for* søtt, det som skaper *for mye* følelser hos leseren og så videre. Det er imidlertid opp til den enkelte leser å avgjøre når for mye blir for mye, da vi naturligvis har svært ulike oppfatninger av hva som er for mye av det ene eller andre. Derfor sier kanskje ikke anmeldernes ord så mye om hva de selv mener om sentimentalitet. I stedet kan sentimentalitetsbegrepet fungere som leserveiledning, slik at leserne selv kan vurdere hvordan de skal tolke det, ut ifra egne preferanser. Vi har imidlertid ofte en oppfatning av hva vi *bør* like, og det kan være med på å prege vår oppfatning av en tekst. Dette aspektet skal jeg se nærmere på i neste kapittel, som tar for seg problematikken knyttet til begrepene høykultur og lavkultur. Her skal jeg aller først se på hvordan denne dikotomien kommer til uttrykk i romanen.

Høykultur og lavkultur

Tanker om høy- og lavkultur i *Charlotte Isabel Hansen*

Høykultur kontra lavkultur, academia kontra «folk flest», tenkning kontra den fysiske virkeligheten er gjennomgående spenninger i romanen. Hovedpersonen er hovedfagsstudent i litteraturvitenskap og har mange tanker om språk og kultur, noe som kommer tydelig frem ved gjentatte anledninger. Sentimentalitet blir i romanen tydelig plassert i kategorien lavkultur, og noe som academia tar avstand fra. Jeg vil i det følgende gå inn på flere konkrete eksempler for å vise hvordan disse dikotomiene kommer til uttrykk i *Charlotte Isabel Hansen* i tillegg til de tankene om sentimentalitet som ble tatt opp i forrige kapittel.

Allerede fra romanens første setning får leseren vite at det er en helt spesiell dag i romanens univers: «Da Jarle Klepp gikk ut den grønmalte dobbeltdøra fra bygården han bodde i, lørdag 6. september 1997 visste han ikke hvilken dag det var for verden» (Renberg 2009:13). Det første kapittelet har også tittelen «Hvilken dag er det i dag», noe som forsterker bildet av dagen som noe utenom det vanlige. Stemningen i byen denne dagen er spesiell, nesten uhyggelig:

Nei. Ingen biler. Ingen mennesker. Han gnisset hjørnetennene sammen mot hverandre og sendte blikket prøvende oppover mot høyden ved universitetet. Nei. Ikke der heller. Ingen gamle damer gikk og luftet hundene sine gjennom de små stiene i parken. Ingen tungtpustende morgenjoggere satt og knyttet skolissene på de grønmalte benkene. Ingen ivrige studenter gikk opp bakken med kompendier under armene og vidløftige tanker i hodet.

[...]

«Herregud,» mumlet han for seg selv.

«Herregud.»

Hva var dette?

Det var ikke så stille som det kan være en påskemorgen i storbyen, og det var heller ikke så stille som det kan være i en hytte, ute i en skog, en kveld i mai; det var ingen naturlig ro. Det var så stille som det bare er når noe fryktelig, kanskje eiendommelig, men uansett samlende, har hendt.

(Renberg 2009:15).

Etter hvert kommer det fram at grunnen til den spesielle stemningen, er at prinsesse Diana skal begraves. Det skjedde nettopp 6. september dette året, etter at hun døde i en bilulykke 31. august. Hennes død ble markert over hele verden og begravelsen ble sendt på direktesendt tv og sett av millioner. Det at Jarle ikke husker det, kan skyldes at han

har viktigere ting å tenke på denne dagen, fordi han skal møte datteren for første gang. Men i tredje kapittel får vi ytterligere en forklaring på hvorfor Jarle ikke husker hvilken dag det er:

Ingen gjorde det de ellers pleide å gjøre denne lørdagen, 6. september 1997.

Med unntak av Jarle Klepp.

Han hadde selvsagt fått med seg Dianas død en uke i forveien, men nå var det lenge siden 1981, og de følelsene han hadde hatt for henne som barn, da han elsket både prinsessen og jentene som kledde seg som henne, var for lenge siden sovnet hen, slik at han kun reagerte på det med anti-royalistisk sarkasme og analytisk ironi overfor et idiotisk samfunn av mediehysteri og dumskap. Ulykken ble registrert, den ble snakket om i en dag eller to uten innlevelse på studentkantina eller utenfor lesesalen, før Jarle og vennene hans returnerte til viktigere emner, som den proustske onomastikken, feminismens framtid, eller, for Jarles del, hvorvidt det snart ville komme et brev fra Morgenbladets redaksjon, samt til den betydelige irritasjonen over at han hadde fått en datter – en informasjon han som kjent ikke delte med andre enn seg selv. (Renberg 2009:64–65).

Det blir her tydelig at Jarle og medstudentene hans har viktigere ting å tenke på. For Jarles del både på grunn av datteren og fordi han lever i et univers hvor denne saken ikke får den oppmerksomheten resten av verden gir den. Jarles omgangskrets hever seg over den kollektive sorgen og mediehysteriet. Markeringen av Dianas død kan dessuten i høyeste grad kalles sentimental, med det voldsomme fokuset på følelser i mediene, samt den direkteoverførte bisettelsen hvor hele verden samles foran sine fjernsyn for å sørge over en person de fleste kjente kun gjennom media.

Hovedpersonens tanker rundt oppmerksomheten knyttet til Dianas død tas også opp senere i romanen. Han og moren sitter og ser på et innslag på nyhetene om at det er blitt lagt ut kondolanseprotokoller for prinsesse Diana over hele verden:

Folk strømmet til for å skrive sine hilsener, og det var faktisk rørende, måtte Jarle innrømme, hvordan en sånn hendelse kunne samle folk fra så forskjellige steder. Dustete selvsagt, noe han presiserte overfor mora, men også rørende. Uten at man helt kunne forklare det. Metaforisk rørende, forsøkte han å kalle det, og la ut om at det antagelig ikke var selve prinsesse Diana som var årsaken til denne verdensomsluttende strømmen av tårer, sannsynligvis var det like mye en metaforisk gråt som rant ned over verdens kinn, den eksistensielle trangten til å gråte (Renberg 2009:243).

Dette kan tolkes som om Jarle forsøker å intellektualisere følelsene sine fordi han, som han selv sier, synes de er «dustete». Ordet «innrømme» er sentralt her, fordi det viser at Jarle har følelser han kanskje egentlig ikke vil vedkjenne seg. Han setter dermed et skarpt skille mellom tanken og følelsen, hvor han gir tanken forrang. Dette skjer etter at

det har gått noen dager, og kanskje er det et tegn på at Jarle har «myknet opp» litt i møte med datteren. Et annet eksempel på dette kommer også tidligere i romanen, når Jarle og datteren akkurat er kommet hjem til Jarles leilighet. Jarle er på kjøkkenet når han plutselig hører datteren rope: «Slå på tv-en pappa! Det er BEGRAVELSEN!!!» (Renberg 2009:82). De setter seg ned for å følge med på denne begivenheten, som blir det første de gjør sammen som far og datter. Jarle må nå forholde seg til den mediekulturen som han bevisst eller ubevisst har tatt avstand fra i den senere tid. Slik blir Lotte den som fører Jarle tilbake til den delen av tilværelsen han har begynt å ta avstand fra. Senere innrømmer Jarle for seg selv å ha hatt glede av å se Dianas begravelse sammen med datteren:

[Samtiden] var jo her like foran ham, og i dag hadde han deltatt sterkere i den enn på lang, lang tid, ved å dele prinsesse Dianas begravelse med Charlotte Isabel, og han måtte innrømme at det hadde gitt ham en viss glede (Renberg 2009:94).

Hovedpersonen har tatt avstand fra massemedias kjendisfokus. I tillegg er det andre aspekter ved samtiden Jarle Klepp ikke lenger forholder seg til. Datteren beklager seg for eksempel over at Jarle ikke har noe popmusikk hun liker:

«Åh,» sa hun og satte hodet i hendene. «Du har bare gamle ting.»
Jeg har bare gamle ting. Jarle nikket. Det stemmer på mange måter, tenkte han. Jeg har bare gamle ting. Jeg lever, på mange måter, ikke nå, tenkte han og så seg rundt. Hvor hadde samtiden egentlig blitt av? (Renberg 2009:94).

Dette får hovedpersonen til å reflektere over hvordan han det siste året ikke har forholdt seg til sin samtid, selv om han tidligere hadde gjort det i stor grad, både ved å være oppdatert på politikk og den nyeste musikken. Igjen er det datterens tilstedeværelse som setter i gang denne tankeprosessen hos ham.

Jarle Klepp må på mange måter legge om vanene sine den uken datteren er på besøk hos ham. Han har liten innsikt i hva et barn trenger, noe som skaper mange komiske situasjoner underveis. Et eksempel på dette er «soverommet» Jarle har ordnet til datteren. Han har riktignok funnet en madrass hun kan sove på, men det hjelper lite når omgivelsene er det støvete, innrøykte kontoret hans. Her henger dessuten portretter av Marcel Proust og Theodor W. Adorno på veggene, noe Charlotte finner ganske skremmende. Det er her en sterk kontrast mellom det uskyldige lille barnet, og de svært

lite barnevennlige omgivelsene. Jarle Klepp ser ikke ut til å legge merke til dette med det første. Men han vinner seg gradvis til farsrollen, og på Charlottes bursdag går han ut og kjøper en plakat av popgruppen Spice Girls og erstatter portrettet av Adorno med datterens favorittgruppe. Dette kan leses ganske enkelt som en far som omsider setter sitt barns behov og ønsker foran sine egne. I tillegg er det svært talende at det er nettopp Adorno som må vike til fordel for Spice Girls. Denne popgruppen er et av de største kulturfenomenene på 90-tallet og dermed en tydelig representant for den kulturindustrien Adorno så sterkt kritiserte. Anmelder Preben Jordal kommenterer dette i sin anmeldelse for *Klassekampen* (13.09.2008):

Å lese denne romanen blir [...] på mange måter som å skru tiden mer enn hundre år tilbake, til den gang da romantisk-vitalistiske strømninger narret folk til å tro at individets subjektive livsvilkår var det eneste som er verd å bejuble. Når Renberg i tillegg lar sin Klepp omfavne samtidens populærkultur på en måte som ville ha fått enhver frankfurter til å snu seg i graven, er sirkelen sluttet og avlæringsprosessen komplett (Jordal 13.09.2008).

Her er det sannsynligvis Adorno Jordal sikter til med ordet «frankfurter», da Adorno var en sentral del av Frankfurterskolen. Adorno hadde et politisk utgangspunkt for sin kritikk av massekulturen, eller «kulturindustrien» som han og Max Horkheimer kalte det for å fjerne misforståelsen om at dette var kultur som oppsto blant massene selv (Adorno 1991:65). Adorno kritiserte blant annet massekulturen for kun å være underholdning og gjenstand for passivt konsum hos tilskueren: «Det er all underholdnings uhelbredelige svakhet. Fornøyelsen stivner til kjedsomhet, fordi den, for å være fornøyelse, ikke skal koste noen anstrengelse [...] Tilskueren skal ikke behøve å ha egne tanker» (Horkheimer og Adorno 1991:26).

På grunn av det samfunnskritiske utgangspunktet Adorno har for sin estetiske teori, kan det nok imidlertid hevdes at han heller ikke ville anerkjent Jarle Klepps fullstendige avstandtagen fra verden i sin oppslukthet av litteratur og litteraturteori. Dette taler for en lesning av romanen, ikke som en ren kritikk av akademien og forkasting av tenkningen til fordel for en omfavning av selve Livet, men snarere en mellomting mellom disse to ytterpunktene. At romanens tydeligste og mest nådeløse kritiker av akademien, hovedpersonens tidligere stefar Ulrik Krågeland, ikke akkurat fremstilles i et flatterende lys, er også et argument for dette:

«Nei,» hadde Ulrik sagt og lent seg tilbake i stolen hennes etter en god kalkunmiddag, «nei, Jarle,» hvis jeg nå, mange år etter at jeg vrent meg ut av den akademiske puppen og ble til den sommerfuglen jeg er i dag, tenker på alt det tøyset jeg den gang leste, blir jeg for det meste trist.»

Jarle, som betraktet Ulrik Krågeland som en pæreformet suppegjøk, og syntes det var direkte motbydelig at en så pompøs jubeltulling delte seng med mamma, hadde forsøkt å holde irritasjonen tilbake.

[...]

«Og du spør meg, Jarle, hvorfor jeg avsluttet studiene mine og dro fra universitetet og aldri – aldri – vil sette beina mine der igjen, og er strålende fornøyd med å samle på utenlandske fotballandslags drakter og kjøre taxi? Kan du ikke se det? Kan du ikke se at jeg er en sommerfugl?» (Renberg 2009:247–248).

Krågeland fremstilles her som usympatisk og brautende, og han framstår som en komisk figur på grunn av sitt pompøse språk og prangende antiintellektualisme. Slik nyanseres den akademiakritikken som er til stede i romanen.

Høy-/lavkulturdikotomien kommer tydelig fram når hovedpersonen tidlig i romanen reflekterer over datterens navn, som han reagerer veldig sterkt på. Dette er naturlig i og med at han skriver hovedfagsoppgave om nettopp navnebruk. Han kan først ikke forstå at han faktisk har en datter som heter «Charlotte Isabel». Gjennom hans refleksjoner rundt dette navnet kommer det fram noen tanker om skillet mellom høy og lav knyttet til klasse:

Foranlediget av det fine 'Charlotte', som fikk Jarle til å tenke på Goethes Lotte i *Den unge Werthers lidelser*, og dermed forlente henne med tysk åndstradisjon, noe Jarle i denne fasen av livet, hvor han så opp til slike ting [...] var svak for (Renberg 2009:57).

Han mener at Charlotte er «fint», og som det kan tolkes ut ifra sitatet, henger det sammen med at det gir Jarle assosiasjoner til høykultur og kanonisert litteratur. Til tross for at han kan godkjenne «Charlotte» tenker Jarle videre:

Problemet oppsto da navnet ble etterfulgt av det champagneaktige Isabel-navnet, som for Jarle var altfor musserende, og ikke minst i tospann med det fine Charlotte klang både udelikat og fjollete. [...] *Charlotte Isabel* mumlet han, stadig mer irritert over at et voksent menneske kunne finne på å gi datteren sin et så prinsesseaktig, barnslig og jålete navn – helt til det en dag slo ham: Det var jo et navn gitt fra et barn til et annet. Den kvinnen som hadde døpt barnet *Charlotte Isabel*, hadde selv vært et barn. (Renberg 2009:57).

Når han kommer til denne innsikten ser det ut til at han slår seg til ro med datterens navn. Likevel, kommer han etter hvert fram til, er problemet etternavnet *Hansen*:

Det er ikke et stygt navn, tenkte Jarle, så elitistisk skal jeg ikke være. Men rett skal være rett: Det er alles navn. Og alt som er alles navn, må finne seg i å mangle den oppløftende følelsen av presisjon som tilhører det sjeldne (Renberg 2009:58).

At han bruker ordet «elitistisk» er talende, da det viser at han er bevisst på sin egen posisjon som en del av en elite. Det å hete Hansen, blir for Jarle Klepp ensbetydende med det å ikke være spesiell; å være en i mengden. Han ser på seg selv som en del av en liten elite, og det ser ut som om han sliter med å ta inn over seg at hans eget avkom ikke har fått arve akkurat dette av ham. At han selv ikke kommer fra noen privilegert bakgrunn, ser han ikke ut til å huske. Kanskje har han i egne øyne foretatt en klassereise ved å begynne ved universitetet.

Jarles reaksjon når han får vite at Charlottes mor Anette Hansen jobber på Rema, er svært talende:

Jarle nikket og forsøkte å skjule reaksjonen sin. På Rema, så klart, tenkte han, ikke overrasket over svaret, mens han prøvde å beherske seg og holde fordommene sine i tøyl. Hun arbeider altså, tenkte han, i en dagligvareforretning.

Hm.

Han hadde i grunnen anslått noe i den retningen.

Etter å ha sett den barnlige håndskriften hennes i brevet, etter å ha sett hvordan hun ordla seg, og tenkt litt over det med prim og loff og dansing og sydenturer, hadde han allerede vært innom tanken på at hun arbeidet med noe i den retningen, hvis hun da i det hele tatt arbeidet med noe.

Og det gjorde hun altså.

Mor til mitt barn er, rett og slett, kassadame, tenkte han.

Og nå er hun på Sydenferie.

Hvordan skulle han forholde seg til det? Som student ved litteraturvitenskapelig institutt, med et selvbilde som tilhørte den akademiske klassen, var det vanskelig for Jarle å avfinne seg med at han sto i et «forhold» til en kassadame. Misforstå meg ikke, sa han til seg selv, som om han snakket med noen, jeg er fullkomment klar over at noen må arbeide i dagligvarebransjen, og at man ikke per definisjon er et mindreverdige menneske av den grunn, men det er klart, la han til for seg selv, at vi beveger oss i veldig ulike sfærer, kassadamen Anette og jeg. Vi har ulike ambisjoner og ønsker for livet. Hun velger å ligge horisontalt og se tv og spise chips etter arbeid. Jeg velger å lese artikler hvor Theodor Adorno gjør dekonstruktive lesninger av Hegel, eller hvor Roland Barthes analyserer den kratylistiske impulsen i egnavnet.

(Renberg 2009:85–86).

Her blir det tydelig hvordan Jarle ser på seg selv i forhold til andre som ikke har den utdanningen og bakgrunnen han selv har. Faktisk brukes ordet «klasse», noe som er et svært tabubelagt begrep i dagens samfunn. Det er heller ikke kun i forhold til yrke og utdanning det skapes en distinksjon her. Det nevnes elementer som prim, loff, dansing

og sydenturer, noe hovedpersonen knytter til Anette Hansens yrke. Det er hele hennes livsstil han distanserer seg fra, også i forhold til valg av feriemål og hva slags mat datteren får. Den siterte sekvensen ovenfor viser tydelig hvordan han, som representant for akademikeren som type, her stilles til skue og parodieres, særlig ved bruken av det kontroversielle klassebegrepet. Slike overdrivelser er gjennomgående i hele romanen, og er med på å gi den sitt satiriske preg.

Et annet uttrykk for høy- og lavkulturtematikken er den avsluttende bursdagsfeiringen hvor hovedpersonen inviterer alle karakterene som er blitt nevnt i romanen til karneval for å feire datterens fødselsdag. Et tydelig vitne om Jarle Klepps noe spesielle tilnærming til virkeligheten er at han ikke selv kommer på å arrangere karneval for datteren, men blir satt på ideen via Mikhail Bakhtin og hans karnevalismeteorologi. Denne teorien bygger på middelalderens karnevalstradisjon hvor hierarkiet ble snudd på hodet for en stund. Høy ble lav, lav ble høy, tjener ble herre og omvendt. Karnevalet blir på denne måten demokratisk og anti-autoritært (Lothe, Refsum og Solberg 2007:104–105). I karnevals-bursdagen i romanen har alle kledd seg ut, til og med hovedpersonens studiekamerat Arild, til tross for at han mener det er en «grov trivialisering av hele Bakhtin» (Renberg 2009:306). På den måten blir de alle likeverdige, enten de er professorer i litteraturvitenskap, hovedfagsstudenter, barn, voksne eller kassemedarbeidere i dagligvareforretning. For én kveld er de i stedet noe helt annet og alle er de der av samme grunn, nemlig for å feire Charlottes fødselsdag og det at hun har kommet inn i Jarle Klepps liv. Charlotte selv er blitt kledd ut som den foreldreløse Annie fra musikalen med samme navn. Ved bruk av denne intermediale referansen overdrives likhetene mellom disse to historiene, og forsterker bildet av Charlotte som det uskyldige barnet som får en «ny» far og sprer lys og glede rundt seg over alt hvor hun er. Dette tydeliggjøres i enda større grad når Charlotte synger sangen «Det kommer en dag i morgen» fra nettopp denne musikalen. Anmelder May Grethe Lerum påpeker også det overdrevne i denne situasjonen: «Riktignok glorifiseres barnets uskyld og evne til å kaste stråleglans på alle omkring, overtydeliggjort ved at hun kles ut som den foreldreløse musikalheltinnen Annie på bursdagen» (Lerum 17.09.2008). Fordi det her kan hevdes å være et overdrevent fokus på følsomhet, kan også denne passasjen i romanen kalles sentimental. Overdrivelsen i bruken av denne referansen kan imidlertid sies å være så stor at sekvensen vipper over i parodi og blir komisk fremfor

rørende.

Som vi nå har sett, er holdninger om høykultur og lavkultur gjennomgående tema i romanen. Renberg benytter seg i stor grad også av både høye og lave referanser, noe som gjør at romanen nok kan appellere til et stort publikum. I tillegg åpnes det for flere lese måter, slik vi så i det siste eksemplet, der man enten kan lese romanen parodisk eller ta den fullt og helt på alvor. Dikotomien høykultur/lavkultur uttrykkes dessuten i romanen gjennom det sentimentale, hvor det sentimentale kan sies å brukes som representant for det lave, både i språk og handling. Ved å tematisere høy- og lavkulturproblematikken å så stor grad, og samtidig benytte seg av det sentimentale som virkemiddel i romanen, kan det hevdes at diskusjonen rundt denne tematikken foregår både språklig og tematisk. På den måten foregår diskusjonen både åpent og skjult. Leseren blir bevisst den diskusjonen som legges fram på innholdssiden, men tenker kanskje ikke over den mer subtile tematiseringen av høykultur versus lavkultur ved bruk av det sentimentale som virkemiddel i romanen.

Distinksjon – en teoretisk innfallsvinkel til høy- og lavkulturproblematikken

Som jeg så vidt var inne på mot slutten av sentimentalitetskapitlet er det noen ganger forskjell på hva man faktisk liker og hva man tror man *bør* like når det gjelder kulturprodukter. Carolyn Korsmeyer beskriver det slik:

[...] why do we sometimes find ourselves actually preferring things we suspect are in bad taste, changing channels from a concert of classical music by a composer we admire to a cop show, for example? Probably many of us genuinely like certain movies, songs, dances that we acknowledge are not of the highest merit (Korsmeyer 2004:193).

Det Korsmeyer her er inne på, er at det kan være stor forskjell på hva vi liker, og hva vi vil beskrive som et godt kunstverk: «While aesthetic taste is linked to both quality and pleasure in art, clearly there can be a split between acknowledged high quality and actual appreciative pleasure» (Korsmeyer 2004:193–194). Å sette pris på et kunstverk av hvilket som helst slag for dets kvalitets skyld er med andre ord ikke nødvendigvis det samme som å faktisk *nyte* det.

Gjennom alle tider har man skilt mellom høy og lav kunst. Tidligere dreide dette seg om et skille mellom ulike kunstformer og sjangre. Som jeg var inne på tidligere, var det også lenge skepsis mot romanen i forhold til de tradisjonelle sjangrene lyrikk og drama. Dessuten ble film lenge ansett for å være en laverestående kunstform i sammenlignet med teateret. I begge disse eksemplene er det helt tydelig en skepsis mot nye sjangre og medier. I dag kan det hevdes at dette skillet mellom høy og lav kunst er blitt noe mer nyansert, og at en i større grad ser et skille knyttet til stil eller virkemidler, og ned til det enkelte kunstverk, fremfor et skille knyttet til sjanger eller kunstart.

Smaken vår forteller oss hva vi mener om et bestemt kunstverk, og lar oss plassere det inni kategorier som «bra» eller «dårlig», «liker» eller «liker ikke». Sansning handler i utgangspunktet om hvordan vi oppfatter noe kroppslig, og smaken kobles derfor som oftest til den subjektive opplevelsen av noe. Den allmenne oppfatning er at smaken er noe høyst subjektivt og personlig, noe man ikke kan noe for. Men i estetikken går smaken, i tillegg til å være et subjektivt uttrykk for fysiske preferanser, over til å handle om evnen til å skjelne, mellom skjønt og uskjønt, bra og dårlig: «Sansene skaper mening, de er innvevd i sosiale betydninger. Slik skapes en spenning i estetisk teori mellom smak som nytelse og som evne til å skjelne» (Bale 2009:65). I tillegg til å være en kroppslig sans, blir smaksmetaforen dermed stadig brukt i tilfeller hvor det er snakk om å enten like eller ikke like noe, ikke bare fysisk, men også mentalt. Dette gjelder også i bedømmelsen av ulike former for kunst. Det at den fysiske smakssansen brukes i forbindelse med kunst- og kulturprodukter, indikerer at bedømmelsen av kunst handler om en strengt personlig dom, som i første rekke skyldes vår sanselige erfaring av et kunstverk. Slik er det imidlertid ikke bestandig.

Den tyske filosofen Immanuel Kant undersøker i *Kritik der Urteilskraft* (1790) den estetiske erfaringen. Her argumenterer han for at det finnes en felles smak. Denne fellessmaken gjør at når vi dømmer noe som skjønt, er det en allmenn dom og ikke en personlig mening. Kant hevder at smaksdommer er *a priori* viten, det vil si før erfaringen. Det er med andre ord egenskaper ved tingen selv.

Kant sier følgende om det skjønn: ”Smak er evnen til å bedømme en gjenstand eller en forestillingsmåte gjennom et *fullstendig interesseløst* velbehag eller mishag. Gjenstanden for et slikt velbehag kalles *skjønn*” (Kant 2008:62). Med interesseløst velbehag forstår Kant et behag som ikke kan begrunnes i at betrakteren har noen nytte

eller annen form for interesse i det som betraktes. Kant skiller mellom det som er skjønt og det som er behagelig eller godt. Det behagelige er forbundet med interesse, det skjønne er det ikke. Dersom skjønnhetsdommen er forbundet med interesse er den partisk, og dermed ikke en ren smaksdom (Kant 2008:58). I slike tilfeller forholder smaksdommen seg til forhold utenfor selve objektet, dermed skiller det seg fra begrepet om det skjønne, som kun forholder seg til den dommen man feller overfor objektet selv, uten begrep om tingen. Det som gjør en gjenstand skjønn, er gjenstanden slik den fremstår i seg selv, ikke i form av hva slags nytte den kan gjøre for oss.

En annen viktig forskjell på det skjønne og det behagelige, er måten man feller en smaksdom på: ”(...) holder han noe for å være skjønt, så forventer han at andre har et lignende velbehag; han dømmer ikke bare for seg selv, men for enhver, og taler om skjønnhet som om den var en egenskap ved tingene” (Kant 2008:63). Når man dømmer noe som skjønt, er det med andre ord det samme som å gå ut i fra at alle ville mene det samme. Når man bedømmer noe som godt eller behagelig er det en personlig dom som springer ut av ens egne interesser og behov. Sistnevnte stemmer altså best med dagligtalens smaksbegrep slik det benyttes av folk flest. Idet man bedømmer noe som skjønt, antar man samtidig at dette er en universell dom, mener Kant. Hvis man dømmer noe som skjønt, og andre er uenige i vår dom, kan man ikke si at enhver har sin smak. Det er ensbetydende med at det ikke finnes noen smak. Fordi hvis noe er skjønt, er det skjønt for alle. Det er uten noen form for interesse og en egenskap ved tingen selv (Kant 2008:63). På samme måte som Kant snakker om ”den rene fornuft” i *Kritikk av den rene fornuft* mener han at estetiske dommer skal være rene. Med det mener han altså interesseløse, fri for faktorer utenfor det som handler om selve det estetiske objektet.

Det desinteresserte blikk med den grad av avstand det krever, føyer seg dårlig sammen med det å la seg rive med av et kunstverk, enten det er en rockekonsert eller en lettlest og fengende roman. Kants teori om smaken kan derfor sies å lede til mistenksomhet mot all litteratur som river leseren med seg ved å være lettlest og engasjerende. Leseren er da ikke lenger desinteressert, men i høyeste grad interessert. Dette står i kontrast til den kjølig avmålte tilskuer som betrakter verket med avstand og et kritisk blikk. Kant skiller mellom det han kaller sansesmak og refleksjonssmak. Dette kan man knytte til spørsmålet om høy versus lav kunst:

Om det behagelige har enhver sin egen oppfatning, og ingen forlanger de andres tilslutning, hvilket alltid er tilfellet for smaksdommer og skjønnhet. Det ene vil jeg kalle sansesmak, det andre refleksjonssmak. Mens sansesmaken bare feller private dommer, feller refleksjonssmaken dommer som foregir å være allmenngyldige (offentlige) (Kant 2008:64).

Høy kunst blir ofte sett på som en type kunst som ikke lar seg umiddelbart konsumere, men som krever stor grad av refleksjon og en viss distanse mellom verk og betrakter eller leser. Sansesmaken kan derimot knyttes til den umiddelbare opplevelsen av et verk, for eksempel det å la seg berøre emosjonelt av det sentimentale. Slik kan det sentimentale og sanselige knyttes til det lave.

Kultursosiologen Pierre Bourdieu har en annen tilnærming til smaksspørsmålet enn Kant. I *La Distinction. Critique sociale du jugement* fra 1979 viser han til empiriske studier som ble utført i Frankrike på 1970-tallet. Her knytter Bourdieu smak og preferanser på kulturfeltet sammen med sosial bakgrunn. Undertittelen, som på norsk er *En sosiologisk kritikk av dømmekraften*, viser til Kants *Kritikk av dømmekraften*. I innledningen til *Distinksjonen* skriver Bourdieu: «Smak klassifiserer, og smak klassifiserer den som klassifiserer» (Bourdieu 1995:52). Sitatet viser til det faktum at hva vi liker, sier noe om hvem vi er. Han hevder at smaken er relativ, og henger sammen med sosial rang eller klassebakgrunn. På den måten argumenterer han i mot Kants smaksbegrep. Denne relativiteten kan argumenteres for med det faktum at samme verk kan ha ulik status til forskjellige tider. Dessuten viser studiene også hvordan kulturelle preferanser henger sammen med mange ulike aspekter, som utdanning, inntekt, sosial bakgrunn og alder (Bourdieu 1995:77). Bourdieu avgrenser tre ulike typer smak som grovt sett kan knyttes til utdanningsnivå og klasse. Det er den «legitime» smak, «middelsmaken» og den «folkelige» smak (Bourdieu 1995:59–60). Bourdieu nevner som eksempel på folkelig smak, musikkstykker som «An der schönen, blauen Donau» og «La Traviata». Dette beskriver han som høyverdig musikk som har blitt så utbredt at den har mistet sin verdi. Dette viser smakens relativitet. Det kan dessuten knyttes til Jarle Klepps refleksjon over Hansen-navnet, som ble omtalt tidligere, der dette fremstår mindre interessant for ham fordi det er «alles navn».

Den «legitime» måten å betrakte kunst på, beskriver Bourdieu som det distanserte blikket som betrakter kunsten i og for seg, med hensyn til formen fremfor funksjonen. Som motsetning vil innehavere av den vulgære smak, i større grad legge

vekt på verkets funksjon, for eksempel dets evne til å vekke følelser hos betrakter eller leser. Slik står den folkelige estetikk som en motsetning til den kantianske estetikk. Den folkelige estetikk skiller ikke, som Kant, mellom behag og begjær, og kan derfor gi seg hen til den umiddelbare sanselige opplevelsen av et verk (Bourdieu 1995:47–50). Ut i fra dette kan det tolkes slik at det sentimentale i stor grad knyttes til den vulgære, altså den lave, smak.

Bourdieu mener estetikens språk er preget av en avstandtagen til det lettvinde. Med andre ord, at den «rene» smak, refleksjonssmaken, er båret frem av *avsmak* for det enkle, i betydningen uten dybde, lett å tyde og umiddelbart tilgjengelig. Andre ord han lister opp som kjennetegn på det den «rene» smaken tar avstand fra, er «overfladisk», «klebrig», «søtsuppe» og «sukkersøtt» (Bourdieu 1995: 249–250). Dette forbindes med den vulgære smak, «sansenes smak». Her finner vi likhetstrekk med de synonymene som blir nevnt i forbindelse med sentimentalitetsbegrepet. En kan derfor anta at det sentimentale, ut i fra denne tankegangen, vil havne i den sanselige, eller vulgære, smakskategorien. Bourdieu hevder at «Avsmaken er den paradoksale erfaringen av fremtvunget lyst, av den lysten en blir forferdet over» (Bourdieu 1995:253). Dette kan knyttes til motstand mot det sentimentale: Det som gjør at man tyr til sentimentalitetsbegrepet er gjerne følelsen av at forfatteren har forsøkt å frembringe en bestemt følelse hos leseren.

I *A Philosophy of Mass Art* (1998), gjør filosof Noël Carroll en estetisk analyse av massekulturen, et felt som ifølge Carroll ikke har blitt tatt alvorlig nok til å bli studert av estetiske teoretikere. Kunstteorier er derfor ofte utarbeidet med tanke på såkalt høy kunst, mener han (Carroll 1998:15). Under kategorien massekultur regner Carroll medier som TV, film, bestselgerromaner, popmusikk, tegneserier og -filmer, samt fotografi (Carroll 1998:1). Noël Carroll tar i boken for seg hvordan populærkultur, eller massekultur, er blitt betraktet av kunstfilosofen gjennom tidene. Han kategoriserer de vanligste argumentene *imot* massekultur inn i grupper av argumenter. En av disse gruppene av argumenter som Carroll tar opp i boken, er det han kaller «passivitetsargumentet» (Carroll 1998:30). Populærkultur har ofte blitt kritisert for å skape passivitet hos mottakere av kunstverket. Man blir en passiv konsument som bare tar inn det en blir gitt, fremfor å være aktiv medskaper.

Carroll skriver om hvordan argumenter mot massekultur kan spores tilbake til Kant. Han hevder mange av argumentene imot massekultur spiller på Kants teori om det skjønne i *Kritikk av dømmekraften*: «Indeed it is to this text, or, to be more accurate, to misunderstandings of this text that I would trace one of the major, enduring sources of philosophy's resistance to mass art» (Carroll 1998:89). Carroll påpeker at Kants teori ikke handlet om massekunst, at den faktisk ikke handlet om kunst i det hele tatt, men om skjønnhet og det sublime. I årenes løp har Kants analyse likevel blitt brukt i estetikken, i ulike refleksjoner rundt kunstens natur. Massekunst blir dermed undervurdert, fordi den blir studert med bakgrunn i teori som ikke passer denne formen for kunst, rett og slett fordi den ikke eksisterte da teorien ble til.

Kanskje kan det hevdes at skillet mellom høy og lav innenfor kulturfeltet i dag i større grad handler om hvordan et verk kan betraktes og oppfattes, og mindre om det enkelte kunstverk. Dette kan knyttes til de ulike lese måtene som ble nevnt ovenfor: Høy kunst blir dermed kunstverk som betrakteren må forholde seg analytisk og kontemplativt til, mens lav kunst er kunstverk som man kan forholde seg passivt til og kun konsumere som underholdning. Naturligvis er det mange verk som kan knyttes til begge disse kategoriene. Det viser imidlertid bare at høykultur og lavkultur ikke er definitive kategorier, men i stor grad avhenger av øyet som ser.

Høy- og lavkultur i resepsjonen

Som vi har sett, er det flere eksempler på at tanker om høykultur og lavkultur er sterkt tilstede i romanen. Gjelder dette også for resepsjonen?

I sin anmeldelse i *VG* skriver May Grethe Lerum: «det er så drevent og sjarmerende gjort at romanen kan bli en riktig lesefest – spesielt om man ulikt Jarle Klepp har evnen til å nyte uten for mange analyserende innvendinger» (Lerum 17.09.2008). Her viser Lerum til hovedpersonens tilbøyelighet til å tolke og analysere språk og utsagn, slik vi så eksempel på tidligere, i forbindelse med Diana-sitatet som naboen viser ham helt i starten av romanen. For henne er det nok at det er et fint sitat, men ikke for Jarle. Han går i dybden på utsagnet, noe som fører til at han ikke kan sette pris på det, fordi det strider mot hans syn på kvalitet. Lerum mener altså at romanen er god, men bare til et visst punkt. Hun skiller mellom en underholdende og en analytisk

lesning, samtidig som hun knytter denne vurderingen til tematikken i romanen. Dette kan ses i lys av Kants tanker om det skjønne, som har preget estetiske tenkere, og tanker om kunstnerisk kvalitet. Som jeg var inne på, er det å nyte, gjerne sett på som en laverestående måte å betrakte kunstverk på, og det er dette skillet Lerum er inne på med dette utsagnet. Det er imidlertid ingen ting som tyder på at hun setter den ene måten å lese på foran den andre, og kan derfor ganske enkelt ses på som en opplysning til leseren som kan tolke det i lys av egne preferanser.

Cathrine Krøger i *Dagbladet* påpeker at romanen «kan leses av både høy og lav» (Krøger 07.09.2008). Det er ikke innlysende hva hun mener med «høy og lav» når hun bruker det i så generelle termer, men jeg leser det slik at hun mener de gruppene av lesere som identifiserer seg med henholdsvis høykultur og lavkultur. Med bakgrunn i skillet mellom lesing for nytelsens og underholdningens del, og en mer kontemplativ og analyserende lese måte, kan «høy og lav» her tolkes som at hun mener romanen kan leses av alle, uansett hvilken tilnærming de har til litteraturen. Renberg blander dessuten høy og lav i romanen ved flere anledninger, for eksempel med referanser som Spice Girls og Jurassic Park (lav), og Adorno og Schiller (høy). Det kan derfor også tenkes at det er dette aspektet ved romanen Krøger sikter til. Påstanden om at romanen kan leses av både høy og lav, står i motsetning til det Lerum skriver, hvor hun hevder at romanen egner seg best for de som leser for å nyte. En kan tenke seg at Krøger dermed mener romanen kan leses på to måter: På den ene siden at den ikke trenger fortolkning av noe slag og er en lettest roman som kan leses for underholdningens og nytelsens del, på den andre siden at det fins rom for tolkning og en mer dvelende, analyserende lese måte for den som foretrekker denne tilnærmingen. Alternativt kan utsagnet leses kun som en leserveiledning om at *Charlotte Isabel Hansen* er en roman med en svært bred målgruppe, som ikke lar seg definere som enten høy eller lav. Det er imidlertid vanskelig å trekke noen slutning rundt dette, når utsagnet ikke er utdypet noe mer i anmeldelsen. Likevel kan det hevdes at romanen har åpnet for en tankegang omkring høy- og lavkultur hos også denne anmelderen.

I sin anmeldelse i *Adresseavisen* bringer Fartein Horgar inn tanker om hva man bør like kontra hva man faktisk liker: «Med Jarle Klepp har Renberg levert en levende karakteristikk av en ung mann oppslukt av seg selv og sitt metier, mens Lotte – jeg sier det rett ut, uten å skjermes – er et aldeles betagende barneportrett» (Horgar

11.09.2008). Her er språkbruken svært klar med bruken av ordet «skjemmes». Han skriver riktignok at han *ikke* skjemmes av å mene at Lotte er et «betagende barneportrett», men det faktum at han nevner det viser tydelig at han egentlig er klar over at dette ikke er noe man burde innrømme. Dette er eksempel på det som Carolyn Korsmeyer er inne på når hun tar opp forskjellen mellom «acknowledged quality and actual appreciative pleasure» (Korsmeyer 2004:194). Det er sannsynlig at han ordlegger seg slik på grunn av romanens tematikk, og at det i lys av dette bør leses som et ironisk vink til de som måtte mene at hans tanker om romanen ikke er helt aksepterte. Det at Horgar også tidligere i anmeldelsen tydelig tar parti *imot* kultureliten når det gjelder sentimentalitet, tilsier at han også her går i dialog med romanen og dens tematikk.

Flere av anmelderne mener at Renberg sier for mye. Øystein Vidnes i *Morgenbladet* skriver blant annet: «Renberg har ein stil som kan minne om ein litt meir uhøgtideleg, pratsom og moraliserende – kort sagt kanskje litt rusa – utgåve av Agnar Mykle» (Vidnes 26.09.2008). Cathrine Krøger benytter seg av ordet «snakkesalig» og nevner det som en av Renbergs svakheter (Krøger 07.09.2008). Marta Norheim i *NRK* tar også opp aspektet med at leseren får vite for mye. Hun skriver følgende angående fortelleren i romanen: «Men alt dette har jo lesaren allereie fått med seg gjennom handlinga! Det blir overtydeleg og dobbelt opp og smør på flekk» (Norheim 10.09.2008). Preben Jordal i *Klassekampen* uttrykker seg slik:

jeg [blir] ofte sittende med inntrykk av å ha fått øye på hans klare begrensninger som forfatter, nemlig dette at han sjelden skriver godt nok til å få sagt det han ønsker, og at han på ett nivå nok er klar over dette selv, og derfor bare måker på i håp om at energi til slutt vil trumfe den åpenbare mangelen på nyanser (Jordal 13.09.2008).

Når Jordal her bruker uttrykket «måker på», tolker jeg det som en kritikk av språket i romanen, og at han dermed mener for lite overlates til leseren selv.

Wolfgang Iser diskuterer i «The reading process: a phenomenological approach» (1995) det han kaller «ubestemthet»: hvordan «hull» eller «åpne steder» i teksten stimulerer leseren til å skape mening. Iser mener teksten har to poler som han kaller den kunstneriske og den estetiske. Den kunstneriske refererer til teksten som skapt av forfatteren, mens den estetiske refererer til den forståelse som skapes av leseren. Det litterære verket ligger midt mellom disse to polene, og skapes slik i et samspill mellom forfatter og leser. Han mener at hvis det ikke er noen hull for leseren å fylle, blir ikke

lesningen interessant:

If the reader were given the whole story, and there were nothing left for him to do, then his imagination would never enter the field, the result would be the boredom which inevitably arises when everything is laid out cut and dried before us (Iser 1995:212–213).

Iser favoriserer med andre ord den litteraturen som gir leseren en utfordring, og som ikke lar seg lett konsumere. I etterordet til *Distinksjonen* skriver Bourdieu om nettopp avsmaken for det lettvinne. Her tar han opp kulturelitens avvisning av alt som er lettvinnt og «billig» i betydningen enkel, eller lett å tyde (Bourdieu 1995:250). Det kan imidlertid stilles spørsmål ved hvilke lesere det er Iser tenker på når han i sitatet ovenfor skriver «before us». Gjelder det alle lesere, uansett bakgrunn? Det er ofte stor forskjell på hva ulike typer lesere verdsetter i et litterært verk. Det kan dessuten hevdes at passivt konsum i denne sammenhengen kobles kun til det intellektuelle. Tanken om at det må være noe *mer* bak teksten for at det skal regnes som god litteratur, handler gjerne om en bakenforliggende mening som man skal tolke seg fram til ved hjelp av tanken. At det er rom for følelser i teksten, som i den forstand skaper en aktiv leser, er nok ikke det samme skal en tro Iser. Det kan være nettopp den tankegangen Iser forfekter vi ser spor av i anmeldelsene, når de kritiserer Renberg for å si *for mye*, og dermed overlater for lite til leseren selv. Som Bourdieu uttrykker kan nettopp dette være et kjennetegn på kultureliten, da den avviser det enkle og det lettvinne, det som er for lett konsumert.

Romanens selvbevissthet – avsluttende bemerkninger

Metafiksjon i *Charlotte Isabel Hansen*

I *Charlotte Isabel Hansen* tematiseres litterær kvalitet og teorier om litteratur, noe som gjør at den kan leses som metafiksjon. I boka *Selviakttakelse - en tendens i språk og litteratur* (2005) tar Eivind Røssaak blant annet opp forholdet mellom kunsten og offentligheten. I bokas innledning skriver han: «Påfallende mye av det som hittil har vært plassert trygt utenfor kunsten (dvs. litteraturkritikk, kommentar, institusjonskritikk osv.), innreflekteres nå i kunsten selv» (Røssaak 2005:8). I *Charlotte Isabel Hansen* kan det sies at Tore Renberg gjør nettopp det, ved at tema som litterær kvalitet og litteraturkritikk tematiseres både indirekte og direkte i romanen.

Sitatet som ble trukket frem innledningsvis, om Renbergs egne tanker om romanens mottakelse, viser at han som forfatter er svært bevisst tema som kritikk og forholdet mellom høykultur og lavkultur. Konseptkunsten er en form for kunst som tar opp i seg teorier om kunst, og som man gjerne må kjenne til kunstteori for å forstå. Slik kan man si at Renberg til en viss grad her blir en konseptuell forfatter, da *Charlotte Isabel Hansen* delvis er fundert på tanker om litteratur generelt og kvalitet spesielt. På den måten stiller den noen spørsmål angående vår måte å lese på og om holdninger til litteratur. Samtidig som det er en roman om en far som blir kjent både med sin datter og med farsrollen, kan den ses på som et innlegg i en debatt om syn på kunst, og som en satire over akademien. Røssaak skriver også at kunsten i dag ikke lenger kun er kunst, men at den ofte har et prosjekt og utforsker noe (Røssaak 2005:11). Kunsten innreflekterer den sfæren som vanligvis er den som iakttar kunsten, nemlig kritikken. Dette kaller Røssaak *invaginasjonen*: «en innfolding, som en måte kunsten innreflekterer sin omverden på, som en måte kunsten iakttar sine iakttakere på» (Røssaak 2005:23).

Fikk Renberg rett?

At Renberg iakttar iakttakerne, altså kritikerne, er det ingen tvil om. Forfatteren spådde i intervjuet i *Morgenbladet* at romanen blant annet ville bli kalt sentimental, noe han fikk rett i. Det at fem av anmelderne brukte dette begrepet, tyder på at Renberg var bevisst på at romanen ville kunne bli betraktet som nettopp sentimental. At sentimentalitet

tematiseres og nevnes eksplisitt flere steder i romanen, sannsynliggjør at i den grad *Charlotte Isabel Hansen* er sentimental, er det noe forfatteren gjør helt bevisst. Kanskje har Renberg valgt å være sentimental nettopp fordi han vet at det ikke er blitt vel ansett av kritikere. Han har tidligere skrevet følgende i en kronikk i *Dagbladet*:

Sentimentalitet er en herlig og vesentlig følelse, og selve drivkraften både bak og i en rekke fabelaktige romaner; det er en forvillelse å tro at Prousts sensitive intelligens hadde fått bein å gå på uten å være dypt forbundet med en nærmest monstrøs sentimentalitet. Eller hva med Agnar Mykle? Tror noen at hans ekstreme retorikk er bygget på noe annet enn en velutviklet sentimentalitet? Sentimentaliteten er imidlertid notorisk misforstått både som drivkraft og emosjon, og har skrekkelig dårlige kår i eliten (Renberg 28.08.2007).

Her kommer han med et uforbeholdent forsvar av det sentimentale, og bruker i likhet med anmelder Fartein Horgar ordet «herlig» i sammenheng med sentimentalitetsbegrepet.

Ved at Renberg delvis har spådd rett om hvordan anmelderne vil vurdere *Charlotte Isabel Hansen*, kan det tenkes at han har oppnådd det han ønsker med romanen: Ved å bli kritisert for å være sentimental når han forsøker å være nettopp det, gir anmelderne han rett i den kritikken som kommer fram i romanen. Det er nesten som om han legger ut et agn og anmelderne biter på kroken, i hvert fall enkelte av dem. Samtidig tar han til en viss grad brodden av kritikken når han innreflekterer den i romanen. På den måten kommer han kritikken i forkjøpet. Når han blir kalt nettopp sentimental, og det er i en negativ betydning, kan det hevdes at denne kritikken mister mye av effekten når han forsøkte å være nettopp dét. Romanen *blir* ikke sentimental; det er tvert imot et bevisst virkemiddel.

I artikkelen «Litteraturkritikkens diskurs» tar Michael Riffaterre for seg den litterære kritikk forstått som en form for retorikk og metadiskurs. Han sier om litteraturkritikken at den «er enestående i kraft af den omstændighed, at den er en udtryksform, der eksklusivt omhandler andre udtryksformer» (Riffaterre 1994:97). Det kan hevdes at anmelderne jeg har tatt for meg i denne oppgaven gjør nettopp dette, når de tar opp i seg den høy- og lavkulturtematikken som romanen tar initiativ til. Kritikken tar opp i seg tematikken fra romanen, samtidig som romanen tematiserer litteraturkritikk. Når Marta Norheim skriver i sin anmeldelse «Ikkje eit vondt ord om verken parodiar eller sentimentalitet eller slapstick i og for seg, men her tek det brodden

av historia» (Norheim 10.09.2008), kan det tolkes som en måte å unngå å havne i nettopp den kategorien av høykulturelle lesere som parodieres i romanen. Dette kan også være årsaken til at ikke flere anmeldere bruker sentimentalitetsbegrepet, selv om det naturligvis er umulig å si noe sikkert om. Horgar og Kroglund kan dessuten sies å spille på tematikken romanen tar opp, når de bruker sentimentalitetsbegrepet med positivt fortegn. Det kan antas at de gjør dette vel vitende om at «sentimental» som oftest gir negative konnotasjoner og brukes som en negativ karakteristikk. Slik går de i dialog med romanens tematikk og spiller på etablerte holdninger om sentimentalitet.

Oppsummering

Mitt hovedanliggende i denne oppgaven har vært å undersøke sentimentalitetsbegrepet i lys av Tore Renbergs roman *Charlotte Isabel Hansen* og anmeldelser av denne romanen. Jeg har også trukket inn tematikken høykultur og lavkultur, da jeg anser denne dikotomien for å være relevant i sammenheng med det sentimentale. Et av spørsmålene jeg stilte innledningsvis var om sentimentalitet kan sies å være uttrykk for lavkultur. Som vi så blant annet i den teoretiske gjennomgangen med utgangspunkt i Kant og Bourdieu, samt i gjennomgangen av sentimentalitetens historie, kan dette bekreftes slik jeg ser det. Det forbindes gjerne til det lettvinde, lettkonsumerte og overfladiske og appellerer i større grad til den umiddelbare opplevelsen av et verk enn et distansert blikk.

Et annet spørsmål jeg stilte innledningsvis var hvorvidt sentimentalitetsbegrepet brukes som en negativ karakteristikk eller kun deskriptivt. Ut i fra de anmeldelsene jeg har tatt for meg, kan det se ut som mange bruker det som leserveiledning og ikke som et utelukkende negativt ladet begrep. Likevel kan det nok hevdes at det hos mange er en underliggende forståelse av at sentimentalitet er negativt ladet. Dette gjelder også hos de to anmelderne som bruker begrepet i udelt positiv forstand, slik jeg var inne på. Det kan se ut som disse også har en forståelse av det sentimentale som noe negativt, og derfor bruker det med positivt fortegn bevisst, som virkemiddel. At disse anmelderne bruker begrepet på den måten de gjør, forsterker dessuten teorien om at sentimentalitet knyttes til lavkultur, da distinksjonen mellom høy og lav i litteraturen, i stor grad kan sies å handle om en holdning om hva som er «lov» å ikke, snarere enn det enkelte verk.

Et begrep som jeg ikke har vært inne på her, men som også kunne vært

interessant å sett på i denne sammenhengen er «usentimentalt». Dette begrepet brukes nesten utelukkende som et positivt ladet adjektiv både i litteratur- og filmkritikk. Hva det betyr, får være opp til andre å definere. Det antyder imidlertid at «sentimentalt» skulle være det motsatte, nemlig et ensidig negativt ladet begrep. Men som vi nå har sett er ikke dette på noen måte entydig.

Litteratur

- Aschehoug og Gyldendals store norske ordbok; riksmål og moderat bokmål* (2005)
Tor Guttu (red.) Oslo: Kunnskapsforlaget
- Adorno, Theodor W. (1991). «Om kulturindustrien» i M. Horkheimer og T. W. Adorno
Kulturindustri. Opplysning som massebedrag. 2. utg. Oversatt av Arne
Sundland. Oslo: J. W. Cappelens forlag A/S
- Bale, Kjersti (2009). *Estetikk. En innføring*. Oslo: Pax Forlag A/S
- Bokmålsordboka* (2005). Boye Wangensteen (red.) 3. utg. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Bourdieu, Pierre (1995). *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*.
Oversatt av Annick Prieur. Oslo: Pax Forlag A/S
- Brissenden, Robert Francis (1974). *Virtue in Distress. Studies in the Novel of Sentiment
from Richardson to Sade*, London: Mackmillan
- Carroll, Noël (1998). *A Philosophy of Mass Art*, Oxford: Clarendon Press
- Erämetsä, Erik (1951). *A study of the word «sentimental» and of other linguistic
characteristics of eighteenth century sentimentalism in England*. Helsinki:
Suomalainen Tiedeakatemia
- Gundersen, Bjarne Riiser (12.09.2008). «Morgenbladetromanen» Intervju med Tore
Renberg. *Morgenbladet* [online] Lastet ned 28.04.2011 fra
[http://morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20080912/
OBOKER/277348668](http://morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20080912/OBOKER/277348668)
- Horkheimer, Max og Theodor W. Adorno (1991). *Kulturindustri. Opplysning som
massebedrag*. 2. utg. Oversatt av Arne Sundland. Oslo: J. W. Cappelens forlag
A/S
- Iser, Wolfgang (1995). «The reading process: a phenomenological approach», i David
Lodge (red.): *Modern Criticism and Theory. A Reader*, New York: Longman s.
211–228
- Kant, Immanuel (2008). «Kritikk av dømmekraften» i Bale og Bø-Rygg (red.) s. 56-93
Oversatt av Espen Hammer. Oslo: Universitetsforlaget
- Korsmeyer, Carolyn (2004). «Taste» i B. Gaut og D.M. Lopes (red.) *The Routledge
Companion to Aesthetics*, s. 193–202, London og New York: Routledge

- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget
- The New Shorter Oxford English Dictionary, vol. 2* (1993). Lesley Brown (red.) Oxford: Clarendon press
- Norsk Riksmålsordbok* (1983). 2. utg. Utarbeidet av T. Knudsen og A. Sommerfelt. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Renberg, Tore (2009). *Charlotte Isabel Hansen*. Oslo: Oktober
- Renberg, Tore (28.08.2007): «En stor og svulstig klisjé» *Dagbladet* [online] Lastet ned 28.04.2011 fra <http://www.dagbladet.no/kultur/2007/08/28/510242.html>
- Riffaterre (1994). «Litteraturkritikkens diskurs», i *Ny poetik* nr. 3/1994, s. 97–110
- Røssaak, Eivind (2005). *Selviakttakelse – en tendens i kunst og litteratur*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Schiller, Friedrich (2007). «Om dikterens holdning» i E. Eide, A. Kittang og A. Aarseth (red.) *Klassisk litteraturteori. En antologi*, s. 157–178, Oslo: Universitetsforlaget
- Todd, Janet (1986). *Sensibility. An introduction*, London: Methuen

Anmeldelser

- Brekke, Ingrid (09.09.2008). «Fin oppfølger fra Renberg», *Aftenposten Kultur*, s. 9
- Brynhildsvold, Jørgen (17.09.2008). «Provoserende sjarmør», *Universitas* [online] Lastet ned 14.04.2011 fra <http://universitas.no/anmeldelser/52132/provoserende-sjarmor/hl:charlotte+isabel>
- Fiskum, Jon Åge (10.10.2008). «Fylla har skylda», *Trønder-Avisa Kultur*, s. 21
- Frimann, Stine (16.09.2008). «Jarle blir voksen», *Vårt Land*, s. 18
- Gabrielsen, Bjørn (13.09.2008). «Alt om min datter», *Dagens Næringsliv*, s. 68
- Hidle, Mie (09.09.2008). «Jarle Klepp er tilbake», *Stavanger Aftenblad Kultur*, s. 30–31
- Horgar, Fartein (11.09.2008). «På kollisjonskurs med verden», *Adresseavisen Kultur*, s. 2
- Jordal, Preben (13.09.2008). «Levva livet», publisert i *Klassekampen*, s. 41

- Kleppo, Kristine (10.09.2008). «Renberg gjør høsten lysere», *ABC nyheter* [online], lastet ned 14.04.2008 fra <http://www.abcnyheter.no/node/73771>
- Kroglund, Torolf E. (27.09.2008). «Jarle får barn – og takler det måtelig», *Agderposten*, s. 63
- Krøger, Cathrine (07.09.2008). «Elegant og humoristisk», *Dagbladet*, s. 41
- Lerum, May Grethe (17.09.2008). «På lesefest med Jarle Klepp», *Verdens Gang*, s. 38
- Norevik, Silje Stavrum (14.09.2008). «Satire med slurvefeil», *Bergens Tidende kultur*, s. 34
- Norheim, Marta (10.09.2008). «Nedtur med Jarle Klepp», *NRK* [online], lastet ned 12.03.2011 fra <http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.6214033>
- Rambøl, Astrid (17.09.2008). «Charlotte Isabel Hansen», *Studvest* [online], lastet ned 12.03.2011 fra http://old.studvest.no/kultur.php?seksjon=anmeldelser&art_id=9277
- Stenstad, Finn (18.10.2008). «Selvironisk alvor», *Tønsberg Blad* [online], lastet ned 08.04.2011 fra <http://tb.no/kultur/selvironisk-alvor-1.1464834>
- Syvvertsen, Emil Otto (15.10.2008). «Jarle Klepp er blitt far», *Fædrelandsvennen Kultur*, s. 6
- Vidnes, Audun (26.09.2008). «Heilt etter salmeboka», *Morgenbladet*, s. 34
- Watz, Mina T. (19.09.2008). «Skjulte slektskap», *Oppland Arbeiderblad* [online], lastet ned 08.04.2011 fra http://www.oa.no/kultur/nye_boeker/article3796993.ece

Vedlegg

Anmeldelser som det siteres fra i oppgaven:

1. Fartein Horgar: «På kollisjonskurs med verden», *Adresseavisen*
2. Preben Jordal: «Levva livet», *Klassekampen*
3. Torolf E. Kroglund: «Jarle får barn – og takler det måtelig», *Agderposten*
4. Cathrine Krøger: «Elegant og humoristisk», *Dagbladet*
5. Liv Grethe Lerum: «På lesefest med Jarle Klepp», *VG*
6. Marta Norheim: «Nedtur med Jarle Klepp», *NRK*
7. Øystein Vidnes: «Heilt etter salmeboka», *Morgenbladet*

På kollisjons

Morsom, avslørende, skarpt observert, elegant skrevet, ironisk i tonen, sentimental i grunntonen, ja, til å gråte over.

Bok

Tore Renberg:
**CHARLOTTE
ISABEL HANSEN**
Oktober



I «Charlotte Isabel Hansen» fortsetter Tore Renberg fortellingen om Jarle Klepp, sønn av en helt grei mor og en alkoholisert far, og med en aldeles fantastisk bestemor. Nå er Jarle blitt tjuefem. Han er suksessrik student i Bergen med en lysende fremtid innen akademia. Han pleier et rent fysisk forhold til Herdis, har to gode kamerater og en veileder på hovedfag med stor tro på ham. Videre har han overdrevne forhåpninger til en

artikkel han regner med å få antatt i Morgenbladet, og han har sin seksuelle debut syv år tilbake i tid. Dette er Jarle Klepps verden i 1999.

Så får han et urovekkende brev i posten. Og så får han besøk av Charlotte Isabel Hansen, straks syv år, som ifølge blodprøven viser seg å være datteren hans.

Romanens handling utspiller seg den uken hun er på besøk, og tema for boken er den mentale omkalfatringen den nybakte faren gjennomgår.

Han har ikke ønsket seg barn. Det er ikke plass til barn i hans verden. Er det overhodet slik at verden behøver flere barn, undrer hans seg. Det er litteraturen og ideenes univers som er hans tumleplass. «I de kretser Jarle beveget seg, slo man sentimentaliteten til jorden med hån og gnelder. Mens samfunnet ellers med glede dvelte ved sentimentale forekomster, var dette et reelt problem for akademia. De ville rett og slett ikke ha noe av

det. De syntes det klisset til fingrene deres som sirup. De syntes det var motbydelig.»

Med «forekomsten» av datteren tvinges Jarle Klepp ut av sin selvopptatte tilværelse, og kastes lukt i armene på det samfunnet han forakter, og Tore Renberg har i et språk som hele veien gnistrer av vidd skrevet en herlig sentimental roman om å frontkollidere med virkeligheten. Samtidig som han avkler intelligentsiaens forakt for såkalt vanlige mennesker (og kanskje også for selve essensen i tilværelsen?), balanserer han dette mot en åpenbar kjærlighet nettopp til ideenes og teoriens verden. Det er stilig utført!

Med Jarle Klepp har Renberg levert en levende karakteristikk av en ung mann oppslukt av seg selv og sitt metier, mens Lotte – jeg sier det rett ut, uten å skjermes – er et aldeles betagende barneportrett.

Anmeldt av FARTEIN HORGAR

Å lese denne romanen blir på mange måter som å skru tiden mer enn hundre år tilbake.

Levva livet

anmeldelse:
Preben Jordal



Tore Renberg



Charlotte Isabel Hansen

Forlaget Oktober
2008
Herman, 358 sider

Romantisk-vitalistisk diletteranti fra Renberg.

«Hurra for vordan. Den er fantastisk.

Virkelig. Det kan ikke stes for ofte. (...) Og vi har valget: Vil vi ta mot den, eller vil vi ikke? Lyder det tjuu stider før slutt i Tore Renbergs siste roman, Charlotte Isabel Hansen, den tredje i rekken om Jarle Klepp. På dette tidspunktet leser man det som ren opprettighet; det virker å være ment med omrent samme indertidige overbevisning som får folk til å reise seg i forsamlingshuset for å vitne, strikke moterist med sokker for å hjelpe, lime klistremerker bakpå bilen ... Men etter å ha fulgt Renbergs Klepp i over tre hundre stider, og sett hans gradvise forandring fra kvastakademisk ung mann til lykkelig åndsforlat barn av sin samtid, synes prisen meg altfor høy og oppfordringen nesten grenseløst naiv. La meg prøve å forklare.

Også denne gang lykkes Renberg greit i å skru sammen en fortelling som står på egne bein, hvilket selvsagt tjener ham til ære. Men hans overraskende lave språklige prestisjonsnivå gjør at han som oftest må nyte seg med å påstå der en mer språkmektig forfatter ville ha forsøkt, og kanskje klart, å vise.

Da bare åpningsen: En bakfull Jarle Klepp, nå hovedfagsstudent i litt vit., går en lørdag tidlig i september 1997 ut i Bergens gater, og opplever at alt omkring ham er litt av

hakk denne dagen: Gata er stille og folketomme og nærbutikkene slengt enda det er lørdag og fint og klart i været. Det er ikke måte på hvor underlig alt virker denne lørdagsformiddagen – inkludert forfatterens ordvalg: På et gjerde sitter fire «uavirkelige» fugler med «anonyme» øyne. Dessuten er det så stille:

Det var ikke så stille som det kan være en påskemorgen i storbyen, og det var heller ikke så stille som det kan være i en hytte, ute i en skog, en kveld i mai; det var ingen naturlig ro. Det var så stille som det bare er når noe fryktelig, kanskje østendommelig, men uansett samlet, har hendt.

Skriver Renberg. Au da, skriver jeg, og følger til at Renberg nok ville ha vunnet mye på mer prestisjon i språket, både i denne scenen og i romanen forøvrig. Slik det er nå, blir jeg ofte sittende med inntrykk av å ha fått øye på hans klare begrensninger som forfatter, nemlig dette at han sjelden skriver godt nok til å få sagt det han ønsker, og at han på ett nivå nok er klar over dette selv, og derfor bare måler på i håp om at enert til slutt vil trumfe den åpenbare mangelen på nyansor. Men slik er det jo ikke, slik har det aldri vært, og i sin ytterste konsekvens betyr dette at Renberg er sjanseløs til å

Fra nå av skal det leves!

få brutt opp noe av den læren som kulturen hver dag legger rundt oss. Og da får han heller ikke sagt noe vesentlig om Jarle Klepps ferd fra skinnlevende «akademisk ung mann» til fullblods levende menneske og «pappa». Det blir rett og slett for lettvint, alt sammen, for overflattisk.

Det fryktelige, kanskje østendommelige, men uansett samlet, som altså, sfilige fortelleren, har hendt, er at prinsesse Diana, «Englands sommerfugl», er død og skal begraves den dagen romanen begynner. Det ligger imidlertid nær å anta at Klepps uro også skyldes at han snart skal få møte



ENERGISK: Renberg vet å skru sammen en fortelling som står på egne bein. Men han har begrenset spåkkelig register og pøser på med energi for å beto på det. FOTO: LINDA HOUHANK KONGELISST

sin syv år gamle, tnnli få uker siden ukjente datter for første gang. Charlotte Isabel Hansen heter hun, og er av sin mor blitt sendt med fly fra Sikten til en far hun aldri har møtt, for å være hos ham en hel uke. Jeg vilger her å se bort ifra hvor grunnleggende usannsynlig det er at en mor ville ha sendt sitt barn til en mann hun ikke kjenner. For som antydte ligger romanens viktigste problem i at vi som lesere er tilstede kun på avstand da Jarle Klepp i en alder av femogtjuu møter sin ukjente datter for første gang. Hun er syv og har langt lyst hår og dukker opp i hans liv som en pakke han ikke aner hvordan han skal åpne. Det kunne ha vært fint, det kunne ha vært nevende, men personene kommer til oss i påstandform, som skikkelser med avrundede kvalitative faktorer. Utover i romanen, i et språk som nok skal virke «fritt» og «ungdommelig», og der særlig kjønnsalden beskrives med en rekke rotbetrakke eufemismer, blir vi fortalt hvordan dette møtet gradvis får Klepp til å ville tryte ut av den kokongen av selvgrutulerende, halvt fordøyd sjargong

som han har tilegnet seg i sitt universitetsstudium. All ordner seg for greie gutter, og endelig en dag skjer det at Klepp, i et antall av selvfor-glemmelse, plutselig klarer å hengt seg til situasjonen – og i det samme settes fri til å leve som helt og virkelig samtidlig menneske, Renberg-style.

Borte er de orkansen «refleksjonene» om Proust, Derrida og Adorno, timer på timer med neser i vanskelige byker. Fra nå av skal det leves! Men som en konsekvens av sitt begrensede språklige register virker Renberg også ute av stand til å løsrive seg fra disse helt gratis molsetringene mellom intellektualitet/levd liv, universitet/virkeligheten, osv.

Å lese denne romanen blir derfor på mange måter som å skru tiden mer enn hundre år tilbake, til den gang da romantisk-vitalistiske strømninger narret folk til å tro at individets subjektive livsvilkar var det eneste som er verd å bejubla. Når Renberg i tillegg lar sin Klepp omfavne samtidens popkultur på en måte som ville ha fått enhver frankfurter til å smu seg i graven, er

strikelen stultet og avlæringsprosessen komplett.

I en rekke intervjuer har Renberg omalt nettopp det Klepp har gått igjennom som en selvopplevd oppvåkning. Men etter å ha lest hans romanverton av samme prosess, hvor han som eneste alternative utvise å sette en åndens omfavning av egen samtid, ble jeg for min del bare påminnet om noe Gore Vidal skriver i første bind av sine memoarer. Han er i midtdagselskap sammen med Allen Ginsberg. Etter å ha lyttet lenge til Ginsbergs selvmytologisering, bemerkar Vidal at han i grunnen fant hele Beat-opplegget ganske urovekkende. Prvd: «Just as I was beginning to get a grip on what writing could be and how best to examine one's life, you come along, preaching a fuzzy sort of Star-of-the-East mysticism. I wanted people to think. You wanted them to be. Well, they are, anyway. But to encourage the worst educated and the most resolutely propagandized public in the first world not to think about why things are as they are is cruel.»

bokmagasinet@klassekampen.no



JARLE KLEPP: Rolf Kristian Larsen spilte Jarle i «Mannen som elsket Yngve». I «Charlotte Isabel Hansens» får Jarle barn. Det takler han måtelig.

Jarle får barn – og takler det måtelig

Tore Renberg er en språksterk og intellektuell forfatter som når alle.

Jeg husker da jeg leste korrespondensene til unge fremadstormende Tore Renberg en gang på nede-taltes og anmeldte dem i søndensavisen. Og da jeg gikk på Illustrasjonskunst og Ingværus Renberg evner hans første roman *Mauritarka*. Han hadde gitt på samme illustrasjonsstudiet i Bergen bare et par år før meg. Den gangen var han en radikal ny stemme i norsk litteratur offentlighet, men gan-

ske smal. Og så ble han tv-vert for «Leseforeningens» på NRK og avsluttet hvert program med erklæringen: «og bare elske illustratur!» Noe jeg nøyerte meg da jeg skrev hovedoppgave om illustrasjonsformidling på cv.

Den tredje fasen som Renberg nå befinner seg i er like fascinerende. Som en slags intellektuell og asketisk mer språk-særk variant av Anne B. Ragnie når han nemlig ut til alle og historiene om Jarle Klepp er gjennomgående og elsket også av de som ikke tilhører samme ge-

nerasjon som oss. For oss som ble født på begynnelsen av sekstallet er det eksakt moro å lese Renbergs detaljer og sanselige beskrivelser. «Mannen som elsket Yngve» er nå filmatisert og når enda flere, mens «Kompani Orheim» ble kåret av P2 lytterne som beste roman i sin ungdomsbok.

Der *Kompani Orheim* er lik tragedien i sin dype menneskekunnskap og i beskrivelsen av farvesem forholdet mellom ungdommen og den althollserte pappaen er Åres bok om Jarle

(som sender illustratur i Bergen) mer en lett komedie. Men det er en komedie som ikke er bittet for livets skreier og eksotisk sentimentalitet. Om man gråt en skvett i *Kompani Orheim* så gråter man nok også en liten skvett når man leser «Charlotte Isabel Hansens». I et herlig og forbløffende lekende språk beskriver Renberg en ung manns møte med et barn han først vet om, og forholder seg til, en uke før hun fylder sju år. Boka er flink komponert rundt denne ene uken. Det er såpass surt komponert og dialog-

basert at det godt kan passere som et filmmanus, og det er mange hint om en ny bok om Jarle Klepp på slusen. Handlingen av den blir folkelige og det illustratur

BOK

«Charlotte Isabel Hansens»

Forfatter: Tore Renberg
 Forlag: Oktober
 Spjanger: Roman
 Sidetall: 355
 Anmeldt av: Torolf E. Kroglund

Elegant og humoristisk



Tore Renberg

Charlotte Isabel Hansen
Oktober

Setning: Elegant, humoristisk, underholdende og nokså sentimentalt om Jarle som far.

Anmeldt av: **Cathrine Krøger**

I NRKs rogrammet« sist tirsdag ble det uttrykt bekymring for at norsk litteratur ikke er morsom nok. En håpløs problemstilling, selvsagt. Men om noen likevel er bekymret, så kan de trøste seg med Tore Renberg. Han er en forfatter som kan være «ustyrtelig morsom». Han er imponerende profesjonell fortellerteknikk. Han skriver godt og underholdende. Og han kan leses av både høy og lav.

Rikholdig underliv

«Charlotte Isabel Hansen» er avslutningen på trilogien om Stavangergutten Jarle Klepp. Året er 1997. Jarle bor i Bergen og holder på med en hovedfagsoppgave i litteraturvitenskap om den prostske onomastikken. Han har, til sin umåtelige lykke, et forhold til den seks år eldre, smellvake og styrtrike spondiaten Herdis Snartemo. Jarle kan nesten ikke

tro at han får lov til over få "entre dette slagskipet av en kvinne" for å utforske hennes «rikholdige underliv».

Farskapstest

En dag får Jarle en politinnkallelse etterfulgt av et barnlig brev skrevet av fra en Annette Hansen. Der påstås det at han er far til en seks år gammel jente. Farskapstesten viser at det stemmer, og det går med gru opp for Jarle Klepp at den famøse festen skildret i «Mannen som elsket Yngve», fikk følger. Den navnløse niendeklassingen fra Sola ble gravid etter deres komatøse samleie. Hun er nå kassadame på Rema 1000 i Skien, og spør om Jarle kan ha datteren en uke.

Prinsesse Diana

Scenen der den selvopptatte litteraturstudenten Jarle står på Flesland og tar imot lille Charlotte Isabel Hansen, er særdeles godt skildret. I likhet med bussuren hjem til Jarles lurvete leilighet, med det skravlere lille barnet og den mållose Jarle. De to setter seg til i sofaen, fordi datteren med Diana-frisyren insisterer på å se begravelsen til «Englands sommerfugl» Prinsesse Diana.

Jarle er desperat. Han går på fylta, og overlater Charlotte Isabel til den sympatiske nabokvinnen med det eksotiske skilpaddeansiktet. Lille Lotte blir vettskremt da Jarle kommer dritings hjem. Jarle våkner og fastslår med renbergske presisjon at «Unger er sterke, men det er ikke dermed sagt at voksne trenger å behandle dem som søppel.»

«Jeg bare tenker, mens datteren min lever.», innser Jarle, og gjen-

nomskuer sin elskede Proust: «De friserte bartene. Det uvaskede håret. Dårlig pomadisert hud. Distansert blikk. At en så stor mann kunne være så... pinglete». Jarle griper kost og grønnsåpe og skurer ut den støvete døde intellektualiteten av leiligheten. Plakaten av Adorno byttes ut med Spice Girls. Liver får mening.

Kulturforakt

Livet selv satt opp mot by,- og boktull: Jilfkit. Hamsun var den første til å harelere over by og boktuølll ingen har polemisert så godt og grundig mot det som Knut Hamsun. 100 år senere raser Jarle mot et akademia som består av visvas og åndssnobberi. På Bourdieusk vis fastslår han at dets eneste drivveim er gløden over at ingen andre forstår. Harselisen må være som fløyel i ørene på det stigende antall FrP-velgere. Så går det an å spørre om det er en treffende samtidsdiagnose. Utgjør Adorno en fare for Spice Girls? Er den styrtrike Herdis Snartemo, som kommer fra en familie hvor "man sukker mer enn man svettet", symptomatisk for det underbetalte norske akademia?

Nokså sentimentalt

«Charlotte Isabel Hansen» er en bok med humor, rytme, elegante fortelleroverganger, kjappe karakteristikker og selsomme bilder. Men Renberg har som forfattere flest noen svakheter. Han er litt for snakkesalig. Og han er nokså sentimental. Trilogien om Jarle Klepp, som uten tvil blir den Renbergske generasjons store fortelling, hadde fortjent en mindre sentimental avslutning.



FRA HJEMBYEN: Jare Klepp har fylt fifta Stauger i Bergen, i Tore Rinbergs nye roman «Charlotte Isabel Hansen». Foto: HUGO BROGVIK

På lesefest med Jare Klepp



Hovedpersonen fra «Kompani Orheim» og «Mannen som elsket Yngve» er blitt 25 år.

Han er oppslutt student i lesing og skrivning, opplyste kunstner ved Universitetet i Bergen – og bitt fullt av syv år gammel jente han ikke visste om. En medvende kjærlighet, preget talet, fortellingen bruser heim i viber period og høyresat fortalerkløde – med blått av mer frimærke skildringer.

Har noen savnet humor i norske romaner, vil de bli møtt her.

Folk som har studert humaniora, vil kanskje le mest. (Eier kanskje ide.) Det er 90-tal, tiden da ungdoms fjerde fortalingsroman ble løst fram i ledningsposjoner som «en harde selvstendige veje». Jare har studert litteratur i årevis, vil bli nobel kunstnerbaker, og begraver seg i akademiske dommer og ambisjoner. Han har liten kontakt med familie, ingen egentlige venner, men er lykkelig i sin boble av Proust forskning og høftig, uforsiktede søk.

Så faller verden sammen, og en ny tidregning begynner når den fremmede datteren i løpet av noen korte dager tringer ham til å revidere alle sine forestillinger og sannheter. Han konfiteres med egne fordommer, og med mangelen på livslyst og ide glie-

de. I løpet av en uke er han blitt omgitt av mor, datter og tre kolleger, mer enn på ulikt vis begjære og i denne estetiske filmen blir han lyende nye innheller baker og de fjerde kolleger like samme gi.

Det er vanskelig å lese romanen som sosialrealisme, like bare på grunn av den stimeklage fortellerstemmens ironisk kommenterende tone. Selvså fortelleren er ganske skikkelig, bispensone og like minst sluttet, forteller som skrevet for en telegoodfilm. Både språk og fremdrift er preget av tempo, handling, raske skift og kontraster. Det blir aldri helt klart, men sentimentalt må leseren ta.

En enkel hovedfortelling om brodsbånd og familie domer samme rundt fortellerens mange refleksjoner rundt skoleliv og menneskers uhorvelte fipseringsønske. Riddigkjø gjor farses barnets uskyld og evne til å løse stridigheter på alle omkretter, overtydeliggjør ved at hun ikke ut som den foretrekkes musikalitetinnen Anne på bursdagen. Og riddigkjø tillater forfatteren seg mange sprøse hopp og tilfældigheter for å få det hele i hop.

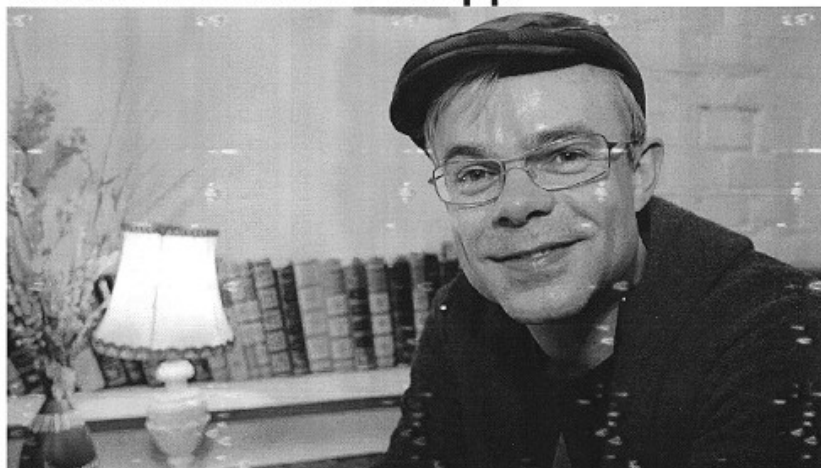
Men det er så devent og sjarmende gjort at romanen kan bli en riktig lesefest – spesielt om man liker Jare Klepp har evnen til å myte ideer for mange analyserende innvendinger.

MAY GRETHE LERUM



Anmeldelse:

Nedtur med Jarle Klepp



Jarle Klepp, Tore Renbergs hovudperson i to romanar, opplever at det er hardt å vere mann i tredje roman som har fått tittelen "Charlotte Isabel Hansen".

MARTA NORHEIM
marta.norheim@nrk.no

Publisert 10.09.2008 09:31.

Det opnar lovande. Jarle er no 25 år, og litteraturstudent i Bergen. Han er blitt ein kul, svartkledd intellektuell med glattbarbert sveis, bråvakker dame og eit temmeleg oppblåst ego som blir flittig massert av miljøet på universitetet og ikkje minst av den svenske professoren som har snakka med sjølvaste Derrida.

Lotte landar

Vi anar raskt at dette er ein posisjon Jarle må plukkast ned frå for at det skal bli litteratur av det. Og det skjer ganske tidleg i romanen og med renbergsk sans for dramatik:

Plutseleg ein dag får han vite per brev at samleiet han hadde på ein uvanleg våt fest i romanen "Mannen som elsket Yngve", bar frukter. Frukta heiter Charlotte Isabel Hansen, og landar på Flesland om fjorten dagar, for mor skal ei veke til Syden. Dessutan vil barnet fylle sju år mens ho er i Bergen. Det er klart slike brev gjer noko med ein ung mann.

"En uke? Et barn? Her? I en hel uke? Han hadde åndenød, han kjente hvordan livet ramlet sammen, og han kjente hvor gnistrende forbanna han var på denne sinnssyke dama som plutselig hadde valgt å trenge seg inn i livet hans, først ved å gi ham en snart syv år gammel datter, og så ved å si at hun var på vei, så å si rett rundt hjørnet, og at hun skulle være der, hos ham, i en hel uke. Hva var det hun tenkte med? En ert?"

Kulturkollisjon

Men Lotte kjem, med my little pony under armen og vil ha prim på loffen og godnatthistorier på senga. Kulturkollisjonen mellom Jarle og Lotte er riktig underholdande - ei stund. Men det er noko som ikkje fungerer heilt i denne romanen, og eg har lurt svært

på kva det er, for mykje er jo bra, formuleringskunstene, drivet i handlinga, dei sterke emosjonane, tidsbildet,- alt er der, men noko skurrar stadig kraftigare.

Der "Mannen som elsket Yngve" var morosam, er "Charlotte Isabel Hansen" paradisk. Der "Kompani Orheim" var gripande, er "Charlotte Isabel Hansen" sentimental. Der dei to andre bøkene var visuelle, tangerer denne manus i ein slap-stick-komedie. Ikkje eit vondt ord om verken parodiær eller sentimentalitet eller slapstick i og for seg, men her tek det brodden av historia.

Smør på fleisk

Dessutan: der forteljaren i Kompani Orheim levde seg inn i og stod ved Jarle og dei andre, er forteljaren her ein snusfornuftig betrevitar som har oppdaga at ungdommen i vår tid ikkje blir vaksne, at barna ikkje blir behandla som dei burde og at akademikarar er nokon jålete åndssnobbar fjernt frå det verkelege livet. Men alt dette har jo lesaren allereie fått med seg gjennom handlinga! Det blir overtydeleg og dobbelt opp og smør på fleisk. Når så alle medverkande til slutt forsoner seg i verdas beste barnekarnevalbursdag, ja, då har vi forlatt slap-sticken og er tungt inne i sjangeren amerikansk romantisk komedie, kjent frå film og TV. Det er berre å håpe at Renberg gir Jarle Klepp oppreising i neste roman.

Bøker Roman

Heilt etter salmeboka

Tore Renbergs universitets satire melder seg rett inn i det norske kulturlivets store, barytonprega blandakor.

Han er framleis i stiget. Med *Charlotte Isabel Hansens* har Tore Renberg skrive ein underhaldande og morsom oppføljar til *Mannens sønn* *Øst* og *Kompani Orheim*. Treng vi å seie meir? Vi kan jo fylla plassen med litt handlingsreferat, det må jo vere med, sjølsagt.

«Hallo? Jarle? Er du der? Verden leve!» des var opninga på *Kompani Orheim*, men det kunne funka like godt her også. Det er 1997, Jarle Klepp har blitt 25 år, ein ung, alvorleg hovudfagstudent i litteratur, med eit trygt tilvære,leine på sin hybel med «den proustiske onomastikken» og eit «urelukkende fysisk forhold» til stipendiaten Herdis Sørensen. Medan han tidlegare stod midt i samtidas straum og lengta etter å vere ein av dei andre, har han no trekt seg tilbake: «Et eller annet hadde hendt det siste året, sakte hadde han sunket inn i... gamle ting.» Jarle Klepp har bytta ut *The Smiths* og *The Jesus & Mary Chain* med Proust og Adorno. Vi skjønner at dette kunne ha gått riktig gale.

Innhenta. Men, heldigvis, naturen står klar til å innhente Jarle. Ja, naturen har allerede stått klar i sju år, viser det seg.

ANMELDELSE

TORE RENBERG
Charlotte Isabel Hansens
335 sider, Oktober 2008



han har venna til tida er trøne, og no er ho inne. Eit uheldig samleie frå *Mannens sønn* *Øst* har blitt til eit barn, og no kjem dette barnet for å hente Jarle ut frå den akademiske arkerwandringa. Då vesle Charlotte Isabel Hansens dukkar opp, er det mange villfare tankar som blir bragt ut i hamn for Jarle.

Han innser at det urelukkende fysiske forholdet til ei kvinne eigenleg ikkje er mogleg, og at han trass alt er forelska, skikkeleg forelska, slik ein jo skal vere. Han innser at det er visse ting han meiner, men som litteraturvitar ikkje kan uttrykke, mellom anna om kvinner og menn: «At det var forskjell på kvinner og menn. At det var en glede, både for kvinner og menn, og at det var bra at det var slik, og at det var en tragedie at den moderne intelligensstien lot seg diktere av feminister som ikke kunne tale av menn og kvinner, fra naturens side, var ulike.»

Akademisk visvas. Ja, når det kjem til stykket innser Jarle Klepp no at han bette tida har hørt sine vil om det livet han har vidd seg til, om kolets samfunnet kan la dei unge gå der «og studere det ene mer krypske og unyttige emnet etter det andre, hvordan en står og et samfunn, og til og med de andre bøgerne i dette landet, kunne godke at studentene gikk der, med luftede haker, og bruke tiden sin på disse visvases».

Og så det to akademikarvenner, Håse og Arild, lærer ei lekse. Dei sner det er stort å møte eit barn. For «vi er jo ikkje



Bildevettelt: Forfatteren Tore Renberg står i den brune bota om Jarle Klepp verta a maritima med ei uhagdeleg utgåve av Agnar Mykle. FOTOF: ERLENDAAS/SCANAPIC

laget av stein for det om vi er akademikere. Er vi vel, Arild?» som Håse seter. Og kanskje viktigast av alt, medan Jarle og dottera letkar best, lærer han å slutte å tenkje så mykje, og i staden gå opp i situasjonen: «Jeg glemte, der og da, sa han, hvem jeg var, eller snarere, jeg opphøve å tenke, forstå dere? Jeg opphøve å tenke! Jeg bare var!»

I meiningssinnhald er denne romanen til foreksling lik eit langt debattinnlegg på dagbladet.no.

Satira. *Øst*, som Jarle Klepp brukar å seie, det er behov for å seie enda litt meir. Renberg har ein stil som kan minne om ei litt meir uhagdeleg, pratsom og moraliserande – kurt sagt kanskje litt rusa – utgåve av Agnar Mykle. Og når Klepp/Renberg er rusa på livet, så er det ikkje

nok å vise det, det må seist og. Denne direkte skrivemåten gir boka eit kledeleg satirisk preg. Det som blir sagt og tenkt blir også samsundet usagt. Problemet er berre at alt saman, frå første setning, blir så føreseteleg.

I steget ut frå oppvekstromanen ser det ut til at Jarle Klepp minnar det han hadde av pensjonlegdom og blir eit len offer for ein forfatter med ein agenda. Men vi Renberg namme med satiren? I meiningssinnhald er denne romanen til foreksling lik eit langt debattinnlegg på dagbladet.no. I *Braesess Mannens sønn* laudvig Holberg narr av akademisk elite og presteskap, til fordel for surt bondeven. Det var beentbar litterært stoff på første halvdel av 1700-talet, men no er denne visa for lengst tatt inn i salmeboka og songheftet til kulturen sin store norske, barytonprega blandakor, det *Charlotte Isabel Hansens* gir litt meir perx og pynteleg inn enn det aller fleste.

ØYSTEIN VIDNES
bok@morgenbladet.no