

Anne-Gjertrud Rye

**«Det finnes alltid en joker som gjennomskuer blendverket»**

**En analyse av den implisitte leser i *Kabalmysteriet* av Jostein Gaarder**

Masteroppgave i nordisk litteratur  
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap  
NTNU  
Våren 2013



## Forord

Letingen etter den tykkeste boka i ungdomsavdelingen på Tolga folkebibliotek for om lag 15 år siden, resulterte i mitt første møte med *Kabalmysteriet*. Bibliotekaren anbefalte den varmt, men kunne ikke komme med en presis forklaring på hvorfor nettopp denne boka var verdt å lese – den var for vanskelig å si noe kort og konsist om. Kompleksiteten gjorde at jeg ble interessert, og at jeg fort utviklet et så godt forhold til *Kabalmysteriet* at den ble plassert som favorittbok i skoledagbøkene. De mange aspektene i romanen var nok også årsaken til at jeg mange år senere mente at den kunne være verdt å studere nærmere.

Denne oppgaven har latt meg «nerde» med litteraturvitenskapelige begreper, samtidig som den også har gitt meg en skolefaglig ballast i form av en utvidet bevissthet om hva man skal tenke på når man skal finne bøker som passer for en aktuell lesegruppe eller enkeltindivider. For å få utbytte av lesingen kreves det interesse, og denne interessen kan fanges opp dersom bøkene som velges er tilpasset den enkelte. Dette har arbeidet med masteroppgaven vist meg, og jeg tror at min fordypning i én romans responsstrukturer vil gjøre at jeg også i andre bøker kan se disse klarere. Masterprosessen har slik ført med seg en vinn-vinn situasjon: Den har gitt meg en spennende, utfordrende og lærerik avslutning på mine år på Dragvoll, og jeg tror den også har gjort meg bedre utrustet for mitt kommende arbeid i skoleverket.

Jeg vil takke min veileder Lars August Fodstad for et svært produktivt og kjempehyggelig samarbeid, INL, verdens beste institutt, for mange trivelige og trygge år, samt Morten, familien, alit- og lektorjentene for uvurderlig sosialt og faglig fellesskap.



## **Innholdsfortegnelse**

1. Innledning.....	1
1.1 Samtidsresepsjonen .....	1
1.2 Problemstilling og fremgangsmåte.....	3
2. Teori .....	5
2.1 Den narrative transaksjonsmodellen .....	5
2.2 Den implisitte leser.....	5
2.3 Intensjonsbegrepet og den implisitte forfatter.....	7
2.4 Begreper til analysen.....	8
3. Litterære grep – en analyse av den implisitte leser .....	13
3.1 Fortellerstemmer og fokalisering .....	13
3.1.1 Hans Thomas – forteller og fokaliseringsinstans .....	14
3.1.2 Bollebokfortellernes delegering .....	19
3.1.3 Skiller mellom det diegetiske og det metadiegetiske nivå .....	22
3.2 Den sokratiske dialog og andre samtaleformer mellom unge og voksne.....	27
3.2.1 Samtaler på det diegetiske nivå .....	29
3.2.2 Samtaler på det metadiegetiske nivå .....	40
3.2.3 Samtaler på tvers av to virkeligheter.....	47
4. Oppsummering og konklusjon .....	53
Litteraturliste .....	57
Sammendrag.....	59



# 1. Innledning

## 1.1 Samtidsresepsjonen

Jostein Gaarders litterære produksjon på 1980-tallet besto av en novellesamling og to barnebøker, men det var først da *Kabalmysteriet* ble utgitt i 1990 at han fikk sitt litterære gjennombrudd i Norge. Den er oversatt til en rekke språk og har blitt en salgssuksess i flere land. En del av utenlandsutgivelsene kom i kjølvannet av hans neste bok, *Sofies verden* (1991). I ettertid har disse to romanene, samt *Julemysteriet* (1992), blitt sett på som en trilogi. Gaarder har selv også satt merkelappen på bøkene, fordi de alle har flere fortellere og befatter seg med historiske temaer (Wærhaug 1992, s 42). Han har i tillegg trukket linjen mellom de to første bøkene ved å forklare at han skrev *Sofies verden* i lys av *Kabalmysteriet*:

Når hovedpersonen i *Kabalmysteriet*, Hans Thomas, kommer hjem fra sin reise, tenkte jeg at han kanskje ville gå på biblioteket for å finne en bok som kunne forklare alle de filosofiske spørsmålene for ham. Men den boka fantes ikke, så derfor skrev jeg den (NRK 2013).

For de tre bøkene fikk han Skolebibliotekarenes litteraturpris, med begrunnelsen at hans bøker er pedagogiske i beste forstand, fordi de har et driv og et mangfold av tanker og innhold (Holen 1993, s 4).

*Kabalmysteriet* alene har også høstet svært gode kritikker, og både Norsk litteraturkritikerlag og Kulturdepartementet ga boka pris for å være årets beste barne- og ungdomsbok for 1990. Avisanmeldelsene var også i stor grad positive, men mens anmelderen i VG ga romanen terningkast seks, mente Aftenposten at boka var av noe varierende kvalitet.

Helge Andersen i Aftenposten kaller sin anmeldelse for «Reise med variasjoner», og fremhever at dette er en roman med et mangfold av filosofiske betraktninger og en rekke kinesiske esker som åpenbarer sammenhenger og muligheter til erkjennelse. «Jeg ble særlig imponert over viljen bak boka, betatt i perioder. Særlig over historien i bolleboken som forteller om en verden skapt av et menneskes lengsler, fantasi og lidenskap for kabaler,» skriver Andersen. Han er ikke utelukkende positiv i sin anmeldelse, da han påpeker at noen av de filosofiske foredragene kjennes opplagte og banale. Til tross for alle trådene som knyttes sammen, finner han «denne historien til tider kjedsommelig og snusfornuftig som en gammel skolemester» (Andersen 1990, s 40).

«Topp ungdomsroman» er derimot konklusjonen fra Brit G. Nilsen i VG. Hun mener boka er en fascinerende leseopplevelse, med sine mange sammenvevde historier. «På en overbevisende måte samler forfatteren alle trådene, og lar leseren hele tiden være

deltagende,» slår hun fast. Hun mener at kortstokken som kapittelinddeler og innholdselement sørger for den nødvendige stramme komposisjonen for at leseren skal få oversikt over boka, som er en blanding av eventyr, fantasi, spennende virkelighet og slektshistorie. Nilsen trekker fram mangel på tilhørighet i tilværelsen som et sentralt tema. «Romanen inngir varme og innsikt i skildringen av det nære forholdet mellom Hans Thomas og den filosoferende og lett alkoholisererte faren,» skriver VGs anmelder (Nilsen 1990a, s 41). I spalten «VG velger bøker» samme uke er *Kabalmysteriet* gitt plass. «En varm og innsiktsfull bok med livets største gåter som hovedtema. En bok også for voksne,» lyder begrunnelsen for full uttelling på terningen (1990b, s 55).

Klaus Hagerup skrev en artikkel for VG i forbindelse med prisdryssset til Gaarder for romanen. I denne fremhever han at det er oppsiktsvekkende at en forfatter får to høytragende priser samme år. Hagerup slår fast at dette er ekstra spesielt siden det er for en bok som er så svimlende og grenseoverskridende som *Kabalmysteriet*. «– Noe av det fine med boka synes jeg er at den er skrevet i tillit til at barn ikke er opptatt av seg sjøl. De voksnes verden har jo en stor plass i barnets liv, og barnets nysgjerrighet strekker seg langt forbi barndommen» (Hagerup 1991, s 39).

I pressemeldingen fra Kulturdepartementet presenteres *Kabalmysteriet* som en lettlest bok som kan gi leseopplevelser til mange aldersgrupper. Det trekkes også fram at romanen har høy litterær kvalitet. Til tross for sine stadige historier i historien, sin dybde, symboler og detaljer, glipper aldri stilføringen. «[D]en er eksperimentell og har en originalitet som når alle» (Kulturdepartementet 1991). Turid Weiby Gregersens tale til prisvinnerne, presenterer en rekke kvaliteter som gjelder alle de premierte bøkene, samt noen spesifikke kvaliteter ved Gaarders bok. Valget av vinnerbøkene preges noe av personlig smak, men Gregersen fremhever at de spesielt tenker på kvalitet og på leseren i utvelgelsen: «leseren som er åpen for å engasjere seg, søke det ukjente og som vil lære noe nytt» (1991, s 1). Hun kaller bøkens budskap for en pedagogisk vilje, og påpeker at denne kun kan bli vellykket dersom den er bearbeidet litterært. De gode budskapene er her formidlet gjennom kvalitetslitteratur. Prisvinnerne får ros for at de beviser at barne- og ungdomsboka er likeverdige med voksenlitteraturen både litterært og filosofisk. «Bøkene er komplekse, men har likevel den rette enkelhet og klargjøring som kan gi en ung leser full uttelling» (Gregersen 1991, s 2).

Den eventyrlige mursteinsboka *Kabalmysteriet* fremheves som midt i blinken for leseglade unge som ønsker tykke bøker de kan lese i lenge. Det vies plass til den elegante komposisjonen, og Gregersen fremhever et stoff som rommer mye, deriblant en fin og varm skildring av et forhold på godt og vondt mellom fedre og sønner bakover i generasjonene



(1991, ss 2-3). På lik linje med Kulturdepartementet, premierer Norsk litteraturkritikerlag *Kabalmysteriet* for dens dristige og originale fabel som «forener levende beretning og fortellerglede med idériksom og refleksjonsdybde». Hvordan finne tilhørighet og sammenheng i tilværelsen, både på universelt og personlig plan, trekkes sammen med undring og interessen for gåter, frem som svært sentrale temaer i romanen. Kombinasjonen av fri fabulering med system og logikk appellerer, i følge juryen, til følelser og forstand. *Kabalmysteriet* blir fremhevet som et nyskapende bidrag til norsk barne- og ungdomslitteratur (Norsk litteraturkritikerlag 1991).

## 1.2 Problemstilling og fremgangsmåte

Barn og unge leser på en annen måte enn det voksne gjør. Barnelitteraturforskeren Aidan Chambers mener at de er staere enn det en voksen leser vil være (1990, s 26). De gir ikke avkall på sin egen identitet for å tilpasse seg boka, men krever heller at teksten skal passe dem. Hvordan en roman er skrevet, har dermed betydning for om den er tilrettelagt for en ung og uerfaren leser eller ikke. Skal teksten være tilgjengelig for en barnlig leser, må den implisitte leserinstansen være formet slik at den formidler strukturer som kan oppnå realisering hos en ung leser. Mange hevder at barne- og ungdomslitteraturen<sup>1</sup> blir så preget av dette, at bøkene ikke vil være til glede for mer modne lesere, fordi de vil gi dem for lite.

Hos alle anmelderne av *Kabalmysteriet* ligger hovedfokuset på romanens originalitet med tanke på en kompleks oppbygging med stadige historier i historien, samt hvordan tematikken dreier seg rundt mangelen på tilhørighet og andre store livsgåter. Til tross for at boka har både uvanlig struktur og innhold til å være en barne- og ungdomsbok, er det ingen av kritikerne som setter spørsmålsteget ved hvordan boka kommer til å treffe barne- og ungdomsleseren. Gregersen mener enkelhet og klargjøring kan gi en ung leser full uttelling, og Nilsen sier at leseren får være deltagende i lesningen hele veien, men ingen av dem peker på hvordan dette er gjort. Litteraturkritikerlaget mener romanen er nyskapende, men reflekterer ikke over hvilke utfordringer dette kan gi leseren.

«Du kan kalle det en barnebok hvis du vil og en voksenbok hvis du har lyst. Jeg skriver for dem som vil lese», sier Jostein Gaarder om *Kabalmysteriet* i en samtale med Klaus Hagerup for VG i 1991 (s 39). I innledningen til samme artikkel fremhever Hagerup at han mener det ofte er et kunstig skille mellom bøker for barn og bøker for voksne, og han uttaler

---

<sup>1</sup> På grunn av oppgavens plassbegrensninger vil det ikke være rom for å definere og problematisere begrepene barne- og ungdomslitteratur. Min hensikt er ikke å plassere teksten innenfor en slik definisjon. Jeg kommer derfor heller ikke til å trekke inn begreper som for eksempel all-alder-litteratur.

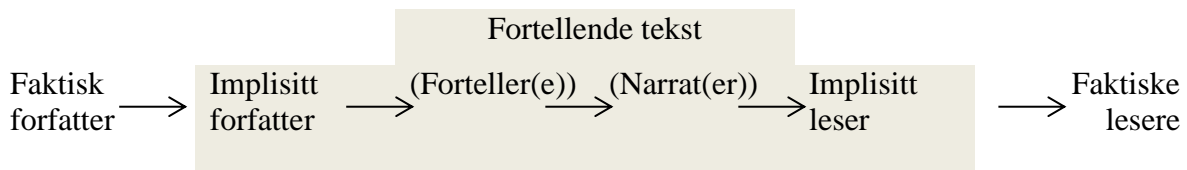
at Gaarders roman er med på å bryte ned dette skillet (1991, s 39). Påstanden fra Hagerup blir på denne måten at romanen innehar strukturer som favner en bred lezerskare. Han går faktisk dithen at han hevder at romanen er for alle mellom 9 og 90 år. Resepsjonen tilbyr heller ikke på særlig mange konkrete årsaker til at *Kabalmysteriet* er en bok som passer for tilnærmet alle, selv om de aller fleste hevder det er tilfelle. Anmelderne er på denne måten ikke eksplisitte og utdypende nok i sine omtaler, men samtidig trekker de frem noen viktige aspekter som kan undersøkes nøyere. Jeg vil se den eksperimentelle oppbyggingen av romanen, den pedagogiske viljen som ligger i strukturene, samt tematiske aspekter som filosofi, undring og det grenseoverskridende i sammenheng med ulike målgruppers realiseringer.

I min oppgave ønsker jeg å gjøre en lesning av *Kabalmysteriet* der jeg vil finne strukturer som utgjør den implisitte leser, og ut fra dette se hvilke realiseringer av teksten disse åpner for. Det sentrale spørsmålet vil være om, og eventuelt hvordan, den implisitte leser rommer flere aktualiseringer på bakgrunn av antagelsen om at romanen kan være passende for mange aldersgrupper. Jeg vil først redegjøre for teoretisk innfallsvinkel og sentrale resepsjonsestetiske - og barnelitterære begreper som er viktige for analysen av litterære grep og responsstrukturer. I analysen ønsker jeg å ha to hovedfokus underveis, siden *Kabalmysteriet* i stor grad kan sies å dreie rundt fortellingen og samtalen. Jeg vil derfor først finne sentrale verkstrukturer gjennom å studere fortellerstemme og fokalisering, og deretter se etter strukturer gjennom en analyse av samtaler og relasjoner i romanen.

## 2. Teori

### 2.1 Den narrative transaksjonsmodellen

Film- og litteraturkritikeren Seymour Chatman skriver i sin bok *Story and discourse* at det kun er den implisitte forfatter og den implisitte leser som er iboende i en fortelling. Den faktiske forfatteren og den faktiske leseren står utenfor den narrative transaksjonen, mens fortelleren og narraten er valgfrie instanser (Chatman 1978, s 151). Han demonstrerer tekstens kommunikasjonskjede med en modell.



Modell 1: Etter Chatmans narrative transaksjonsmodell (1978, s 151)

Som i en vanlig kommunikasjonsmodell består den av en avsender, den faktiske forfatteren, en mottaker, den faktiske leseren, og en tekst som utgjør mediet som budskapet blir sendt gjennom. Mens man i en samtale ofte står ansikt til ansikt med den man taler til, forsøker den faktiske forfatteren av en tekst å formidle noe til en ukjent part gjennom et medium. Den faktiske forfatteren og de faktiske leserne er virkelige personer som står på hver sin side utenfor teksten, og modellen viser at en forfatter ikke kommuniserer direkte til en leser, men at budskapet må formidles via en hel rekke interne tekstinstanter. Kommunikasjonen i teksten må derfor skje gjennom den implisitte forfatter og den implisitte leser. Jeg mener denne modellen er hensiktsmessig for min drøfting av *Kabalmysteriet*, og ønsker å ta utgangspunkt i denne når jeg studerer romanen.

### 2.2 Den implisitte leser

Når vi snakker om den implisitte leser<sup>2</sup> er det altså ikke snakk om en tekstekstern enhet, men tekststrukturer i det skrevne produktet. I motsetning til for eksempel nykritikerne arbeider resepsjonsetetikerne med teksten i en kontekst, med en tro på at tekster ikke er autonome. Resepsjonsetetikerne ønsker å finne forutsetningene som ligger til grunn for lesing og tolking

---

<sup>2</sup> Iser bruker termen «der implizite Leser» i sin tyske originalversjon, i den engelske utgaven «the implied reader» (1972, s 8; 1974, s iix). På norsk har begrepet fått ulike oversettelser. Asbjørn Aarseth bruker i boka *Episke strukturer* «immanent leser», første utgave av *Litteraturvitenskapelig leksikon* introduserer det som «implisert leser», mens det i andre utgave er endret til «implisitt leser» (1979, s 28; 1997, s 110; 2007, s 97). I alle tilfeller dreier det seg om en strukturell rolle som ikke må forveksles med en historisk person. Jeg har valgt å bruke implisitt leser fordi den termen ligner mest på originalen, og fordi den brukes i den nyeste utgaven av et anbefalt oppslagsverk for litteraturvitere.

av litteratur (Lothe, Refsum og Solberg 2007, s 191). Tyskeren Wolfgang Iser og italieneren Umberto Eco kan begge sies å være representanter for dette litteratursynet. Til tross for at de har noe ulike fokusområder, har de begge slått fast at forholdet mellom teksten og leseren er preget av gjensidig avhengighet. De har også til felles at de opererer med en leserrolle implisitt i teksten, som er av stor betydning for forholdet mellom tekst og leser. Eco kaller denne for modelleseren. Modelleseren er en potensiell leser, som forfatteren forutsetter at forholder seg til teksten tolkningsmessig slik han selv har forholdt seg til teksten i skapelsen av den (Eco 1979, s 7). Ecos modelleser samsvarer med Isers begrep om den implisitte leser. Eco fremhever at forfatteren må stole på at gitte koder som tilhører de uttrykkene han benytter seg av, er de samme som den potensielle leseren bruker (1979, s 7). For Iser er den implisitte leser et begrep og en forestilling om et nettverk av strukturer som inviterer til respons, og som på denne måten hjelper den faktiske leseren til å forstå teksten (1978, s 34). Tekststrukturene representerer en tenkt mottaker, men fordi det er en sammensatt struktur vil det si at man ikke kan gå inn i teksten og finne den implisitte leser på ett bestemt sted. En samlet mengde strukturer danner til sammen tilgjengelige resepsjonsbetingelser som gjennom tolkning illustrerer den abstrakte enheten og den retoriske figuren «den implisitte leser». I min anvendelse av begrepet kommer jeg til å bruke det som en personifikasjon av disse strukturene.

Iser skriver at man må se den implisitte leser som en tekststruktur, men også som strukturert handling (1978, s 35). «This term incorporates both the prestructuring of the potential meaning by the text, and the reader's actualization of this potential through the reading process» (Iser 1974, s xii). Han snakker om begrepet som en rolle leseren går inn i og som har to aspekter ved seg. Det handler både om strukturene som finnes i teksten, og om prosessen ved å finne frem til disse. Wolfgang Iser mener at disse to aspektene har samme relasjon som det «intensjon» og «realisering» har (1978, s 36). Det vil si at forestillingen om den implisitte leser kun kan bli en fullstendig realitet dersom de forfatterskapte tekststrukturene er tilstede i teksten, og dersom en leser realiserer dem ved hjelp av sin forståelseshorisont, interesser og kompetanse (Lothe, Refsum og Solberg 2007, s 97). Målet er at det personifiserte bildet av en leser som forfatteren skaper i sin tekst, skal bli den faktiske leserens andre jeg, og at de egenskaper og den identitet som formes av dette, skapes av de tekniske grepene forfatteren tar i bruk (Chambers 1990, s 25; Iser 1978, ss 36-37)<sup>3</sup>. Det er altså en tanke om at strukturene som danner den implisitte leser, skal gjøre den faktiske

---

<sup>3</sup> Chambers og Iser viser her til Wayne C. Booths *Rhetoric of Fiction* (1961).

leseren i stand til å leve seg inn i teksten, og på denne måten aktualisere den. Bodil Kampp skriver i sin Ph.d.-avhandling *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum* at den implisitte leser må forstås som en tekstinstans som er skrevet inn i teksten av forfatteren i den kunstneriske skapelsesprosessen, men som i leserrealiseringen er plastisk av karakter, alt ettersom hvilken faktisk leser som kommer med sitt gjensvar (2002, s 46). Samtidig er det et poeng at gjensvaret også kommer an på de signalene teksten gir.

Den største utfordringen er at man som virkelig forfatter ikke har kontroll på hvem den faktiske leseren er, og at det slik kan oppstå situasjoner der den faktiske og den implisitte leseren har veldig ulik virkelighetsforståelse. Forfatterens beste mulighet til å styre lezerskaren er å skrive inn kompetanser som leseren forventes å være i besittelse av. En forfatter kan slik gjøre forsøk på å inkludere og ekskludere faktiske lesere ved bruk av tekniske grep i sin tekst, altså ved hvordan han former den implisitte leserinstansen i teksten. De faktiske leserne forsøker å komme i overensstemmelse med dette kompetansesystemet ved å bruke det de kan og vet, ved å la seg belære av teksten, og ved selvstendig og tekststyrt meddiktning skape sammenheng og fylle tomme plasser i teksten (Weinreich 2004, ss 72-73). Som resepsjonsetetiker mener Iser at meningen i en tekst først oppstår i samspillet og spenningen mellom tekstrollen leseren tilbys og den faktiske leserens egen referanseramme (1978, s 36). Aidan Chambers understreker også viktigheten av at verket har en leser, siden det ikke kan regnes som fullstendig på annen måte (1990, s 23).

### **2.3 Intensjonsbegrepet og den implisitte forfatter**

Den danske professoren Torben Weinreich skriver at man kan skille mellom kommunikative og intensjonelle trekk når man studerer verkstrukturer. De kommunikative trekkene er skrevet inn for å komme i kontakt med leserne og gi dem lettere adgang til teksten, mens de intensjonelle trekkene er der som resultat av at forfatteren prøver å ta kontroll over teksten, og slik forsøke å sikre overensstemmelse mellom sin intensjon og leserens realisering (Weinreich 2004, s 63). I denne sammenheng må spørsmålet om hvem man regner som instans for kommunikasjonen og intensjonen, stilles. Weinreich bruker termen «forfatteren», men i dette øyemed mener jeg det er hensiktsmessig å gjøre en tydeligere avklaring enn som så. Vi kan bruke intensjonsbegrepet når vi studerer tekster, men siden teksten ikke byr på faktaopplysninger om den faktiske forfatterens intensjon, mener jeg det er mer passende å overføre intensjonen til en annen instans.

Umberto Eco sier at forfatteren i stor grad gir fra seg teksten når han er ferdig med å skrive den.

Når en tekst er puttet i flasken [...], dvs. når en tekst ikke kun er produsert for en enkelt modtager, men for et fællesskab af læsere, så ved forfatteren, at han eller hun ikke vil blive fortolket i overensstemmelse med sine intentioner, men i overensstemmelse med en kompleks strategi af interaksjoner, der også involverer læserne med deres sproglige kompetence som et sosialt skatkammer (Eco 1995, s 73).

Interaksjonen skal være mellom leserens kunnskap og den kunnskapen som ligger i teksten, og da ofte tillegges den ukjente forfatteren. Men hvis vi tenker oss denne situasjonen, og ser for oss at forfatteren faktisk er ukjent for oss, vil det ikke være forfatterens intensjon vi leter etter, men vi vil spekulere over tekstens intensjon, eller over intensjonen fra den modellforfatter man er i stand til å gjenkjenne i form av tekstlige strategier (Eco 1995, s 75). Dersom vi skal finne den faktiske forfatterens intensjon, må vi tre ut av teksten og utforske dennes uttalelser om sine tekster og forfatterskap, men heller ikke dette kan anses som pålitelig og utfyllende. Som forskningsobjekt er ikke dette aspektet interessant for min oppgave. Fokuset skal ikke ligge på produksjonssiden av teksten, det skal ligge på resepsjonssiden. Hva som formidles gjennom teksten blir det interessante, og dermed hvilken intensjon som ligger implisitt i teksten. Eco skriver at «[...] teksten er der, og den empiriske forfatter må forblive tavs» (1995, s 86).

Teksten er med andre ord utenfor forfatterens kontroll når den er skrevet ferdig, og da blir det sentrale å se på de implisitte intensjonene i teksten (Eco 1995, s 89). Hensikten den virkelige forfatteren har hatt med teksten, kan være helt annerledes enn det som formidles i den. Slik kan vi si at den implisitte forfatteren formidler en annen intensjon, og det er bare denne vi kan finne i teksten. Den utgjør et bilde av den virkelige forfatteren i teksten, og det er gjennom denne strukturelle tekstinstansen en eventuell bemektigelse kan skje. Jeg mener vi slik kan fraskrive den virkelige forfatteren muligheten til å ta kontroll over teksten, for å få intensjon og realisering til å stemme overens. Etter ferdigstilling av teksten er det samspillet mellom de implisitte strukturene og leserens resepsjon, som vil utgjøre kontrollinstansene. Hvis vi tenker oss at en virkelig forfatter har hatt som mål å skrive for en bestemt lesegruppe, men at dette ikke kommer fram gjennom strukturer i teksten, da kan vi heller ikke lese dette som den implisitte forfatterens hensikt. I denne oppgaven vil det derfor være snakk om den implisitte forfatteren og dennes intensjon i tilfeller der dette begrepet nevnes og annet ikke understrekes.

## **2.4 Begreper til analysen**

For å kunne studere teksten og finne fram til den implisitte leser, er det nødvendig med et begrepsapparat som kan være til hjelp i analysen av verkstrukturene. Jeg skal her presentere

sentrale begreper gjennom teori, og fremheve min forståelse av dem. Disse vil tas i bruk senere i oppgaven. Begrepene som skal defineres nedenfor er *åpen* og *lukket* tekst, *tomme plasser*, *skrått nedad*, *adaptasjon* og dens former, ulike *leserkompetanser*, og *didaktisering*. I tillegg vil begreper som *fortellerstemme* og *fokalisering* presenteres innledningsvis i neste kapittel.

Umberto Eco opererer med et todelt tekstbegrep. Han mener det finnes tekster som er åpne og tekster som er lukkede. Dersom det er forutsett og skrevet for en bestemt lesegruppe og en bestemt virkning, og det ikke er regnet med at lesere med annen kodebakgrunn skal lese teksten, kan resultatet bli at den oppfattes som så åpen at alle kan ilegge teksten en egen fortolkning. Den lukkede teksten er egentlig veldig snever, men ved å være det, blir den også veldig åpen for at lesere med annerledes referanseramme enn det var kalkulert med kan bruke teksten til et eget formål. «Intet er mere åbent end en lukket tekst», skriver Eco, og påpeker at dette ikke er positivt fordi fortolkningene av en lukket tekst kan fremstå som helt uavhengig av hverandre (1996, s 187). Tekster regnes altså som lukkede når målgruppe- og virkningstenkingen setter grenser for den kunstneriske utfoldelsen.

I en åpen tekst kan det ikke gjøres alle mulige frigjorte lesninger av teksten. En åpen tekst tåler ikke enhver tolkning, lesningene skal harmonere med hverandre. Du kan altså ikke bruke teksten som du ønsker, men slik teksten ønsker at du skal bruke den. Det er strukturer i teksten som bidrar til denne begrensningen. En åpen tekst fremstiller et «lukket» prosjekt der den implisitte leser er en del av den strukturelle strategien (Eco 1979, ss 8-10). Det vil altså si at konsekvensen av åpenheten er at leseren gis muligheter til å bidra, og til å gi teksten en merverdi (Weinreich 2004, ss 125-126). Fordi barnelitteraturen ofte er skrevet til en målgruppe og med en bestemt virkningstekning, kritiseres den ofte for å være for lukket. Etter å ha undersøkt litterære grep i teksten, vil jeg avslutningsvis se på om dette er tilfellet i *Kabalmysteriet*, og i så fall på hvilke måter teksten lukker tolkningsrommet for potensielle lesere og hvilken betydning det har for den implisitte leser.

Det skal mye til å finne en fullstendig åpen eller en helt lukket tekst, derfor snakker vi om gradsforskjeller. Eco mener at graden av selvinstruerende elementer er med på å åpne eller lukke tekster, men mer kjent i denne forbindelse er Wolfgang Iser's begreper om tomme plasser i tekstene. En tekst har få eller mange ubestemtheter, fordi tekstens litterære objekter ikke er uttømmende beskrevet. Objektene er dannet av mange «skjematiserende bilder» som ikke er vilkårlige, men heller representative (Iser 1997, ss 109-110). Når Iser snakker om skjematiserende bilder, viser han til at et bilde utgjør ett aspekt ved det som framstilles i teksten. Videre i oppgaven vil jeg bruke begrepet aspekt framfor bildetermen, siden «bilde» i

tekstsammenheng kan framstå som en metafor og peke på et figurativt språk, noe som vil være snevert og misvisende i denne sammenheng.

Aspektene «bestemmer [...] det litterære objekt i nøjaktig samme omfang, som det etterlader et nyt behov for en bestemmelse», påpeker Iser (1997, s 110). Når uttrykkene ikke er fullstendige, vil det slik oppstå tomme plasser mellom aspektene, og det er disse som gir rom for tekstfortolkningen (Iser 1997, s 110). Hvor mye bestemt- eller ubestemthet det er i tekstene har betydning for i hvor stor grad leseren får medvirke. Wolfgang Iser mener at jo mindre en tekst er determinert, dess sterkere blir leseren involvert i virkeliggjørelsen av de mulige intensjonene (1997, s 105). Det gjelder allikevel å finne en balansegang; for mange tomme plasser gjør teksten uforståelig, mens mangel på tomme plasser gjør teksten kjedelig.

Barne- og ungdomsbøker er skrevet av voksne til barn. De voksne har gjennom sine mange erfaringer og innsikter utviklet en mer omfattende encyklopedi enn det de unge har. Dette forholdet mellom den som produserer en tekst og den som er mottaker av den, er av forfatteren Per Højlholt beskrevet som «skråt nedad»<sup>4</sup> (Weinreich 2004, s 133). Højlholt mener at denne mangelen på likeverdighet i kommunikasjonen gjør at man ikke kan kalle barnelitteratur for kunst, fordi det til enhver tid vil være preget av pedagogiske hensyn. Weinreich skriver i sin bok *Skrått nedad* at det godt kan stemme at barnebokforfatteren må ta ekstra pedagogiske hensyn, men at dette også er fordi barn ønsker å lære noe når de leser (1994, s 15). Diskusjonen om barnelitteratur kan anses som kunst, står ikke sentralt i denne oppgaven, men jeg ønsker å bruke skrått nedad-begrepet uten dette begrensende aspektet, da jeg mener at skjevheten i kommunikasjonen er et viktig perspektiv som i tillegg til å være interessant i forhold til hvordan teksten bygges opp for at den skal passe for barn, også kan brukes når man studerer samtalene og forholdet mellom unge og voksne innad i teksten.

«*Adaptasjon og redundans* er omgrep som ofte blir nytta for å karakterisere barnelitteratur», skriver Mjør, Birkeland og Risa i sin bok om barnelitteraturen (2000, s 26). Begrepene er viktige når vi studerer barne- og ungdomslitteratur, og de er sentrale i denne oppgaven, men mens redundans i *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* sidestilles med adaptasjon, mener jeg det er mer riktig å se redundans som en form for adaptasjon. Redundante trekk er underliggende adaptasjonen, og kan lokaliseres innenfor alle de fire adaptasjonsformene som skisseres opp nedenfor. Redundans oppleves som en tydeliggjøring, eller i noen tilfeller en overtydeliggjøring i en tekst. Trekkene skal fungere som kompensasjon for leserens manglende kompetanse, og framstår som understrekinger og fremhevninger som i

---

<sup>4</sup> Ved videre bruk av dette begrepet kommer jeg ikke til å benytte klammer, selv om jeg velger å holde på den autentiske danske skrivemåten.



lesningen skal gjøre teksten lettere tilgjengelig. Den implisitte lesers medregnede interesser og lese kvalifikasjoner avgjør behovet for redundante trekk.

Siden barn i liten grad tilpasser seg litteraturen de leser, må litteratur for barn være tilpasset dem. Begrepet adaptasjon kommer fra det latinske ordet *aptare* som betyr tilpasse, ordne eller utruste med, og brukes ofte for å beskrive barnelitteratur (Klingberg 1981, s 7). Adaptasjonsforskeren Göte Klingberg skiver at både tekster som opprinnelig er skrevet for voksne og deretter tilpasset barnet, og tekster som allerede fra starten av er skrevet til en ung leser, regnes som adapterte tekster (1981, s 1). Adapterte tekster tar høyde for interesser, behov, erfaring, forkunnskaper og leseevnen mottakerne antas å ha (Klingberg 1981, s 21; Weinreich 2004, s 48). Torben Weinreich skriver i den forbindelse at man gjennom adaptasjon tar kognitive hensyn, altså med tanke på leseferdighet og forkunnskaper, emotive hensyn til leserens følelsesmessige behov, og konative hensyn til barnas interesse gjennom form og innholdsmessig tilpasning (2004, s 49).

Både graden og formen av adaptasjon varierer etter hva som anses som hensiktsmessig. Klingberg opptrer med fire ulike adaptasjonsformer, en veletablert firedeling som stadig forsøkes utfordret, men som et fåtall ender opp med å gå bort fra (Weinreich 2004, s 41). Han deler inn i medievelgende, stoffvelgende, formvelgende og stilvelgende adaptasjon. Den første formen for adaptasjon skal sikre leseligheten, og den medievelgende adaptasjonen er derfor en tilpasning av de ytre egenskapene til en tekst. Veldig kort oppsummert kan vi si at det dreier seg om tilrettelegging av typografi, kapitteinndelinger, sideantall og illustrasjoner. Ved å ta hensyn til valg av tema og motiv som knyttes til barn og unges erfaringsverden og interesser, og ved å bygge opp tekststrukturen på en relativt enkel og gjenkjennelig måte sikres leseverdien, noe som er hensikten med henholdsvis den stoffvelgende og den formvelgende adaptasjonen. Den stilvelgende adaptasjonen skal skape lesbarhet i teksten, og det handler derfor om å tilpasse de språklige egenskapene i en tekst. Setningsoppbygging, ordvalg, avsnittsdeling, meningskompleksitet og bruk av språklige virkemidler tilpasses slik til leserens antatte kompetansenivå (Klingberg 1981, s 22; Weinreich 2004, s 41).

Kompetanser er noe man må ta hensyn til når man adapterer bøker til barn. Med dette mener man at det må tas høyde for den forventede leserens antatte kunnskap, samtidig som man også må regne med at leseren tilegner seg noe nytt gjennom lesningen (Weinreich 2004, s 83). Skal man kunne få utbytte av en tekst, er det ofte en del kompetanser som bør ligge til grunn. I første rekke dreier det seg om at man må ha lesekompetanse. Det vil si at man innehar den leseferdigheten som kreves for å lese en bok på det gitte nivået. Videre bør

leseren ha konvensjonskompetanse, som innebærer å være kjent med de samfunnsnormene som gjelder for boklesing, slik at man begynner i riktig ende, at man leser en skjønnlitterær bok som det det er, og ikke som for eksempel faglitteratur (Weinreich 2004, s 82).

Deretter har Torben Weinreich utledet tre kompetanser fra Ecos ene begrep «encyklopedisk kompetanse». Den første kaller han nettopp dette, og den går ut på å ha viten om verden. Man bør kjenne til gjeldende sosiale normer og ha tilgjengelig kunnskap som er mer eller mindre tilsvarende verkets encyklopediske kompetanse, slik at man umiddelbart kan forstå teksten man leser (Weinreich 2004, s 83). For at forståelsen skal sikres, er også den intertekstuelle kompetansen og den retoriske kompetansen sentral. Den førstnevnte går ut på å ha kunnskaper om andre verk, slik at man kan se direkte eller indirekte henvisninger til disse i for eksempel sjanger-, tema- eller motivvalget, mens retorisk kompetanse skal sikre at man oppdager litterære virkemidler og kjenner til hvordan de fungerer (Weinreich 2004, ss 83-84).

Et av de mer problematiske begrepene, men samtidig et begrep jeg ikke kommer unna, er didaktisering. Begrepet har i stor grad blitt sett på som avsenderbestemt, og intensjonsbegrepet brukes uproblematisk i denne sammenhengen. Klingberg definerer didaktisering som innføringen av en intensjon om å gi kunnskap og/eller innlære holdninger og atferd (1981, s 10). Definisjonen er relativt måteholden, og den kan brukes dersom vi overfører intensjonsinstansen til den implisitte forfatter. Verre er det når Weinreich påpeker at disse forsøkene på å innføre intensjonen må være bevisste for at det skal kunne kalles didaktisering (2004, s 53). Jeg mener det er mest hensiktsmessig å forholde seg til didaktisering som trekk i litteraturen som fremstår som om de er der for å belære og påvirke leseren, uten at det i for stor grad fokuseres på produksjonen og den faktiske forfatterens bevissthet, noe som er i tråd med min tidligere avklaring om intensjonsbegrepet.

Didaktiseringen har en pedagogisk hensikt, og den er ofte til stede i barnelitteraturen, men det er ikke et trekk vi kun finner i denne. Et kjennetegn er at det i teksten opptrer en leser som har behov for belæring og påvirkning, noe som kan gjelde i både barne- og voksenlitteraturen. Flere forskere mener at didaktisering kan regnes som en form for adaptasjon, siden enhver didaktisert tekst vil være adaptert, men jeg skiller det her ut som et eget begrep, siden ikke alle adapterte tekster må være didaktiserte (Weinreich 2004, s 55).

### 3. Litterære grep – en analyse av den implisitte leser

#### 3.1 Fortellerstemmer og fokalisering

I *Kabalmysteriet* heter det at «Den innerste esken pakker ut den ytterste esken samtidig som den ytterste esken pakker ut den innerste» (Gaarder 1990, s 371). Dette utsagnet passer godt på fortellerstrukturen i boka, som best kan sammenlignes med en kinesisk eske eller en russisk babushka-dukke: dersom du åpner én, så kommer en ny til syne. De nye fortellingene<sup>5</sup> er heller ikke uten betydning for de først avdekte, siden de har i oppgave å fylle tomrom i de foregående fortellingene. Den svenske litteraturprofessoren Boel Westin oppsummerer det slik:

Man kan tala om en sorts «mise en abyme»-teknik (bilden kopieras i bilden), men det handlar inte enbart om at den ena «asken» kopierar eller avbildar den andra. Askerna reflekterar och innefattar varandra i en till synes oändelig kedja, men de utgör genom sin korrespondens med varandra också en modell för det komplicerade och ibland irrationella spelet mellan det vi uppfattar som verkligt och det vi uppfattar som fantasi, dröm eller dikt (Westin 1998, ss 115-116).

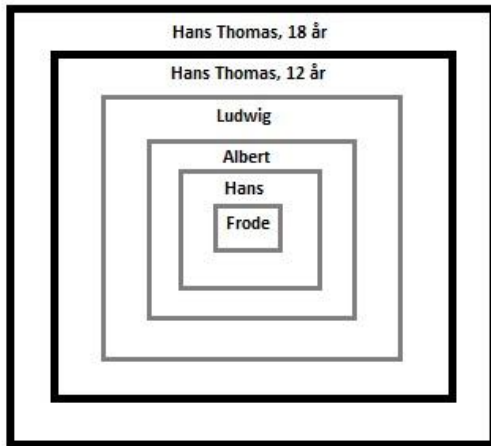
Som vi senere skal se, har mangfoldet av «esker» og påvirkningen de har på hverandre stor betydning for lesningen av romanen.

Måten teksten er skrevet på, gjør at vi kan si at fortellerne i teksten er plassert på ulike diegetiske nivåer. Tanken om de diegetiske nivåene kommer fra Gérard Genette. Ved å innføre ulike nivåer skapte han et skille på historieplanet mellom det som tilhører hovedfortellingen og det som ikke gjør det (Lothe, Refsum og Solberg 2007, s 40). I sin bok *Narrative Discourse* deler han opp i tre ulike narrative nivåer. Det diegetiske eller intradiegetiske nivået utgjør hovedfortellingen, og dette nivået kan befinne seg innenfor et ekstradiegetisk nivå. Ekstradiegetiske nivåer er altså plassert «over» den dominerende fortellingen, mens metadiegetiske nivåer er annengradsfortellinger, fortellinger i fortellingen, og dermed på et narrativt nivå «under» det diegetiske nivået (Genette 1980, ss 228-229).

Modellen nedenfor viser hvordan de narrative nivåene i boka, og dermed også fortellerstrukturen, er lagt opp. Den ytterste svarte esken viser det ekstradiegetiske nivået i *Kabalmysteriet*, som jeg kommer til å kalle for rammefortellingen. Neste eske representerer det diegetiske nivået, også kalt hovedfortellingen, mens de grå eskene er metadiegetiske nivåer i bolleboka. Bolleboka kommer til å omtales nettopp som dette, eller som metateksten.

---

<sup>5</sup> I denne oppgaven vil det ikke innføres et narrativt skille mellom historie og fortelling slik som for eksempel Genette opererer med, derfor benyttes disse som synonymer for variasjonens del.



Modell 2: Diegetiske nivåer i *Kabalmysteriet*

### 3.1.1 Hans Thomas – forteller og fokaliseringsinstans

Attenåringen Hans Thomas er plassert i den ytterste esken i min modell. Han er den første vi møter i *Kabalmysteriet*. En prolog bestående av den første tekstsiden og en epilog bestående av de fire siste sidene i boka danner rammefortellingen. På første side forsøker Hans Thomas å skrive ned en historie han bærer på. «Jeg skulle så gjerne tenkt på noe annet. Men jeg vet at jeg må prøve å skrive ned alt sammen mens det ennå er noe av barnet igjen i meg» (Gaarder 1990, s 13). Han har båret på opplevelsene i seks år, helt siden han og fattern<sup>6</sup> reiste gjennom Europa på jakt etter mammaen som hadde forsvunnet i moteeventyret.

Åpningssekvensen presenterer fortelleren av hovedfortellingen i denne romanen, som er en skrivende forteller på vei inn i de voksnes rekker, men med sterke minner om sine tidligere opplevelser, og fremdeles med en del av «barnet i seg». Uttrykket viser forholdet fortelleren har til sine opplevelser. Han må beskrive det han har opplevd nå, for senere vil han i enda større grad betvile sannferdigheten av det. Fremdeles er det en mulighet for at han kan skildre det han opplevde, slik han som tolvåring sanset det. Genette mener at vi definerer fortellerens status ut fra det narrative nivået han befinner seg på og ut fra det forholdet han har til fortellingen (1980, s 248). Fordi Hans Thomas, 18 år, befinner seg på det ekstradiegetiske nivået, står han «over» historien han forteller. Samtidig er det hans egen historie han skal formidle, noe som også gir ham merkelappen homodiegetisk forteller. Attenåringen passer slik inn i det ekstradiegetiske-homodiegetiske paradigmet (Genette 1980, s 248). Hans Thomas forteller sin egen historie noen år etter at den skal ha foregått, og hovedfortellingen er slik i etterstilt narrasjon. Denne temporale posisjonen er den mest vanlige, og verbformen er nok til å gjøre det klart at det er en fortidshandling som skildres, men som Genette påpeker, sier den ikke noe om tidsintervallet mellom hendelsen og fortelletidspunktet (1980, s 220).

<sup>6</sup> I tråd med primærteksten skriver jeg fattern med liten forbokstav, til tross for at det fungerer som egennavn.

De seks årene som utgjør tidsdifferansen mellom reisen og nedskrivningen, spiller en vesentlig rolle for strukturen i romanen. Selv om Hans Thomas opptrer både i rammefortellingen og i hovedfortellingen, har han ikke samme posisjon i dem. I den forbindelse kan vi skille mellom det fortellende jeg og det fortalte jeg (Genette 1980, s 252). I rammefortellingen manifesterer attenåringen seg som forteller av hovedfortellingen, mens tolvåringen er det jeget det fortelles om i den. Tolvåringen opplever hendelsene og utgjør fokaliseringsinstansen. Det er altså forskjell på hvem som snakker og hvem som sanser, selv om begge instansene er representert av samme person (Genette 1980, s 186).

I modellen ovenfor er andre nivå markert med «Hans Thomas, 12 år». Dette er ikke helt i tråd med modellen forøvrig, siden de andre fungerer som fortellerinstanser, mens tolvåringen kun er fokaliseringsinstans. Jeg har allikevel valgt å sette den unge Hans Thomas som representant for hovedfortellingen, fordi det er han som fungerer som sansningscenter. På denne måten markerer modellen at det er et skille mellom rammefortelling og hovedfortelling, forteller og fokaliseringsinstans. Dette skillet mener jeg er et vesentlig litterært grep som er med på å skape forestillingen om den implisitte leser.

Når vi har en homodiegetisk forteller blir fortellingen preget av hans forestillingsverden og hans språk. Språket det diktes i, er et materiale som gir visse muligheter og utelukker andre, skriver Torben Weinreich (2004, s 69). Det har derfor betydning for hvordan teksten i sin helhet oppfattes. I *Kabalmysteriet* har rammefortellingen og hovedfortellingen samme forteller, men to ulike fokaliseringsinstanser. Fortellerens uttryksmåte preges i noen grad av dette. Selv om fortellerstemmen er tillagt samme instans både på det diegetiske og det ekstradiegetiske nivået, er det noen ulikheter i framstillingene, siden den ene historien har en tolvåring som fokaliseringsinstans, mens den andre ikke skiller mellom fokaliserings- og fortellerinstans.

«Når tiden bare går og går – og minnene flyter lenger og lenger bort fra det som en gang skapte dem – kommer alltid tvilen på hukommelsen snikende», står det i *Kabalmysteriets* epilog (Gaarder 1990, s 387). Språket på det ekstradiegetiske nivået er av en poetisk sort sammenlignet med det mer muntlige og noe enklere språket i hovedfortellingen, og innholdet på dette nivået fremstår i stor grad som filosofisk. Det som kommer fram i rammefortellingen er hovedsakelig tanker og refleksjoner. Dette står i kontrast til hovedfortellingen der handlingen og samtalene står i fokus, og der språket ofte er mer rett fram. «Mens vi kjørte, tok jeg fram lupen og undersøkte om fattern hadde lus i håret. Det hadde han ikke, men han hadde noen stygge hår i nakken,» er en observasjon fra hovedfortellingen (Gaarder 1990, s 30). Dessuten konkretiseres også de mer abstrakte

refleksjonene man finner på det diegetiske nivået, for eksempel ved at Hans Thomas ønsker å avsløre naturens hemmeligheter for å «gi fattern litt ro i sjela som julegave» og ved at han mener han må ha «verdensrekord» i å være glad i faren sin (Gaarder 1990, s 33 og 34).

Hovedfortellingens muntlige språk og ordvalgene som følger av dette, er med på å underbygge den unge fortelleren og den endra yngre fokaliseringsinstansen. Tekstens språklige nivå skal kommunisere med jevnaldrende av fortelleren eller av fokaliseringsinstansen. «Stilen som heilskap [...] opprettar ganske snart eit forhold mellom forfattar og lesar. Det skaper biletet av den implisitte lesaren», skriver Aidan Chambers (1990, s 30). Tilpasningene som er gjort gjennom den stilvelgende adaptasjonsstrukturen, kan bidra til identifisering. Dette trekket ved den implisitte leser gjør at teksten kan passe en ung leser godt, men samtidig stenger ikke responsstrukturene for at en moden leser kan realisere dem. Stilen kan skape en troverdighet som utgjør en struktur en erfaren leser kan sette pris på.

Chambers fortsetter med å slå fast at å sette et barn i sentrum av fortellingen som vi opplever gjennom, er et godt grep for å sikre forholdet mellom forfatter og leser i barnelitteraturen (1990, s 31). Identifisering står dermed sentralt, fordi det sørger for en sammenkobling mellom teksten og leseren. Dersom man kjenner seg litt igjen i karakterene, vil det bli enklere å forstå dem og deres handlinger, og dermed også romanen som helhet. Allikevel er det utfordringer knyttet til det å skrive inn barn som fortellere og sansningscenter. «Faren er, at jeg-fortælleren kommer til at fremstå som værende for voksen, for klog og for litterær», skriver Weinreich om risikoen ved at voksne forfattere skriver inn barnefortellere (2004, s 70). *Kabalmysteriet* er derfor utrustet med en rekke grep som skal gjøre fortelleren troverdig, og slik forsøke å sikre forholdet mellom teksten og den implisitte leser. Grepet med å skrive inn en forteller som er atten år, og ikke la fortellehandlingen utføres av tolvåringen som nettopp har opplevd omveltende hendelser, kan være med på å gjøre fortellingen mer overbevisende. Det fortellende jeget har en nærhet til det han forteller om, siden det er hendelser som har hendt med ham selv, men samtidig er det også skapt en viss distanse ved at det er gått seks år mellom hendelsen og fortelletidspunktet. Resultatet er dermed at teksten får en mer reflektert fortellerstil. Denne framstillingsmåten retter også søkelyset mot hovedpersonens utvikling.

«Jeg hadde flere ganger hørt at det gikk an å drukne i en stor kjole, men jeg visste ikke at det gikk an å drukne i et eventyr. I dag vet jeg at det er noe alle mennesker må passe seg for,» står det i *Kabalmysteriet* (Gaarder 1990, s 21). Første del av sitatet viser den unge Hans Thomas' tanker og undringer, mens siste del beskriver en erfaring Hans Thomas har gjort seg i ettertid og som innlemmes i fortellingen gjennom fortellerinstansen. I tilfellene det skjer,

kommer det tydelig fram at det er det som hender. Spesielt tydelig er det når «i dag» legges til som kontrast til opplevelsen på det gjeldende tidspunktet. «Jeg syntes det var feigt at han ikke ville være med meg. Men i dag – i dag er jeg glad jeg gjorde som han sa. Jeg tror jeg er født under ei heldigere stjerne enn fattern» (Gaarder 1990, s 43). I sånne situasjoner blir fortelleren synlig i teksten som noe mer enn en refererende instans. Vi trekkes tilbake til det ekstradiegetiske nivået ved at en prolepse innføres. Prolepser kommer med antydninger og forventninger om hendelser som ennå ikke har funnet sted på dette tidspunktet i narrativet (Genette 1980, s 67).

Fortelleren er i stor grad tro mot fokaliseringsinstansen, og kommer med få innskytelser der det røpes kjennskap til hva som videre skal skje. Med unntak av noen tilfeller der han kommer med prolepser, som viser at hovedfortellingen skal presentere hendte situasjoner han har opplevd og senere satt i sammenheng, gis det uttrykk for at fortelleren formidler hendelsene som skjedde slik han husker dem. Der det kommer tilleggskommentarer er det ofte tilfeller av instruerende strukturer som bidrar på en produktiv måte for lesingen, men noen ganger er det også strukturer som heller stenger for leserens meddiktning. Et eksempel på det førstnevnte er når det står: «Før vi satte oss inn i bilen igjen, kjøpte fattern en kortstokk. [...] Han var ikke spesielt interessert i å spille kort. [...] Altså trenger dette med kortstokken en forklaring» (Gaarder 1990, s 80). Fortelleren kommer til syne i fortellingen, og skaper strukturer der en ubestemthet ellers hadde blitt stående åpen. Dette er en fordel fordi muligheten til meddiktning uansett ville være begrenset dersom utgreiingen fra fortelleren ikke hadde vært til stede i teksten. Siden denne bakgrunnsfortellingen har en betydning videre for tekstens progresjon, ville en tom plass skapt en ulogisk del i historien.

Chambers skriver at det finnes to typer tomme plasser i teksten. Noen er der fordi man har tro på leserens evner, mens de andre er der for at leseren skal kunne bidra til meningsskaping (1990, s 35). Ved innføringen av plassfyllende strukturer, senkes kravet til selvstendig tenkning for den implisitte leserinstansen. I *Kabalmysteriet* drar fortelleren fram konklusjoner i teksten, disse fyller hull som ellers kunne blitt stående åpne for leserens meddiktning eller i troen på at leseren har høy nok lesekompetanse til å fortsette lesingen uten å bli «guidet» videre. Dersom det blir for mange slike tilfeller, blir det ensbetydende med at det forventes lavere lesekompetanse. Jo mer leseerfaring man får, dess flinkere blir man til selvstendig å fylle slike tomme plasser i teksten med egne forventninger og antagelser om hva det representerer. Antall hull i teksten vil derfor si noe om den implisitte leser og hvilke kompetanse som kreves for at den faktiske leser skal kunne få utbytte av romanen.

De første linjene i *Kabalmysteriet* presenterer en historie som er omfattende både i tid og sted.

Det er gått seks år siden jeg sto foran ruinene av det gamle Poseidon-tempelet på Kapp Sunion og speida ut over Egeerhavet. Det er snart halvannet hundreår siden Baker-Hans kom til den forunderlige øya i Atlanterhavet. Og det er nøyaktig to hundre år siden Frode forliste på vei fra Mexico til Spania. Jeg må så langt tilbake for å skjønne hvorfor mamma rømte til Athen...(Gaarder 1990, s 13).

Rammefortellingens prolog er en kort introduksjon av det som skal komme. Allerede i innledningen slår fortelleren fast at det er en sammenheng mellom historiene i boka – en sammenheng Hans Thomas, som tolvåring, selv ikke var klar over eksisterte før hans reise gjennom Europa nesten var over. Den implisitte leser utrustes med en førforståelse som vi kan se at hovedpersonen ikke hadde i sin lesning. «Jeg forstod at jeg hadde lest begynnelsen på et stort eventyr, men det slo meg ikke at dette eventyret hadde noe med meg selv å gjøre (Gaarder 1990, s 55). Dette eksplisitte eksempelet fungerer som en bekreftelse på det som står i rammefortellingen, virkelighetene i metateksten og i hovedfortellingen henger sammen, men denne gang fremstilles ikke forbindelsene mellom fortellingene som løse; de er tett sammenvevde og denne kunnskapen om form- og innholdsstrukturen formidles til den implisitte leserinstansen. Fremstillingsmåten er slik adaptert, for å få fram forbindelser som gjør lesehandlingen enklere. Slik tilpasses formen for å ta kognitive hensyn til uerfarne lesere, samt for å presentere de mystiske forbindelsene mellom nåtid og fortid, og på denne måten også prøve å fange leserens interesse gjennom å ta konative hensyn tidlig i romanen.

Hans Thomas som ekstradiegetisk-homodiegetisk forteller i *Kabalmysteriet* kan ikke sies å være helt pålitelig. Han sier at mye har vært vanskelig å gjenkalle, og at hendelsene på et punkt skjedde med et slikt tempo at han «den dag i dag har problemer med å stokke om på inntrykkene» (Gaarder 1990, s 326 og 328). I epilogen skriver han at det ikke er sikkert at ingenting har blitt diktet til, fordi han har måttet ta det etter hukommelsen (Gaarder 1990, s 387). Slik forsvarer fremstillingsmåten av hendelsene ved at fortelleren har måttet forme historien på ny.

Verkstrukturene gjør at Hans Thomas, tolv år, kan komme fra det med å virke litt veslevoksen fordi det han tilsynelatende har sanset, fortelles slik det opplevdes – om enn gjensnått og gjenfortalt av et mer reflektert og voksent jeg. Dette er former for form- og stilvelgende adaptasjon der leseverdien og lesbarheten økes ved å fremstille historien på en måte og gjennom et språk, som er egnet til å kommunisere med en yngre og mindre erfaren leserkare. Samtidig utelukkes ikke en mer voksen og moden leser, siden stiltilpasningen ikke er så graverende i og med at fortelleren er 18 år, og slik ingen ren barneforteller.



Stiltilpasningene understreker formvalget, og adaptasjonene skal gjøre teksten overbevisende og forståelig for den implisitte leser. I stedet for å fortelle historien gjennom en barnlig eller en voksen fortellerinstans, fortelles den gjennom ungdommen. Ungdommen utgjør på mange måter en middelvei mellom de unge og de voksne, fordi den har iboende egenskaper fra begge kanter. Intensjonen med dette formidles gjennom den implisitte leser, og viser at denne fortelleren skal kunne snakke til et bredere spekter av potensielle lesere.

Realiseringen av strukturene trenger ikke samsvare med forventningene framstillingen av den implisitte leser gir. At Hans Thomas framstår som han gjør, kan føre til et autentisitetstap, fordi en faktisk leser ikke deler oppfatningen om at et barn kan tenke slik (Weinreich 2004, s 71). Både uerfarne og mer trente lesere kan ekskluderes av disse fortellestrukturene. De umodne fordi de oppfatter Hans Thomas som for voksen og reflektert, og de mer modne fordi han enten ikke framstår som moden nok, eller fordi han ikke er overbevisende nok som barn. Dersom strukturen fremstår som lite troverdig, kan det bli en utfordring for resten av lesningen. Realiserer de faktiske leserne strukturen på en slik måte at de føler distanse og mistillit til fortelleren og til fokaliseringsinstansen, vil det ikke sammenfalle med intensjonen som ligger bak den tekstlige strukturen. For disse leserne oppstår det da et kausalproblem, som igjen har påvirkning på romanens overbevisningskraft, og i noen tilfeller har det også betydning for underholdningsverdien. Dersom den veslevoksne stilen til Hans Thomas plager den faktiske leseren, har ikke det kommuniserende trekket med delegering av fortellerstemmen til en eldre instans lykkes. Det er sentralt at den faktiske leseren innehar noenlunde samme kompetanse som det er krevet av den implisitte leseren gjennom tekststrukturene, eller at leseren er villig til å akseptere at fiksjon og realitet ikke er i samsvar.

### **3.1.2 Bollebokfortellernes delegering**

Bolleboka utgjør det fantastiske elementet i den ellers realistisk skildrede romanen. Den lille boka som Ludwig baker inn i en bolle, og som Hans Thomas kan lese ved hjelp av en lupe han har fått av en dverg, rommer en fantastisk historie om en kortstokk som springer levende ut av fantasien til en gammel sjømann. Denne fortellingen fremstår som et eventyr, og den forventede leseren antas å finne dette drivende for resten av romanen. I tillegg fremgår det at den implisitte leser ikke har et problem med det usannsynlige momentet at boka faktisk er bakt inn i en bolle.

Slik romanen er bygd opp, skal det være Hans Thomas som gjenforteller også det som skjer på det metadiegetiske nivået: «Fordi Joker rappa bolleboka, har jeg måttet skrive ned alt som stod i den etter hukommelsen» (Gaarder 1990, s 387). Språket, innholdet og detaljnivået i bolleboka gjør allikevel at det ikke fremstår som en reproduksjon. I bolleboka er det heller snakk om en delegering av fortellerstemmen. Dette fortellertekniske grepet gjør framstillingen mer ryddig og pålitelig, samt at historiene ikke har store tomrom som følge av en annenhåndsfortellers mangelfulle oversikt. Her ser vi et eksempel på at en adaptasjon ikke er synonymt med en forenkling av språk og stil, men en tilpasning av det, for å få fram sentrale aspekter og gjøre romanen som helhet mer overbevisende.

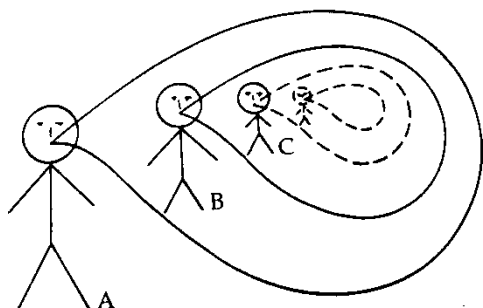
Det som gjør at bolleboka allikevel kan framstå som kaotisk og kompleks, er at det ikke bare er én forteller i den. Historien byr på stadig nye jeg-personer. Ludwig er den første fortelleren på det metadiegetiske nivået. Han begynner sin historie i 1946, på klingende norsk: «Kjære sønn – jeg må få kalle deg det» (Gaarder 1990, s 49). Videre følger hans livshistorie, men på et punkt i historien kommer han til hendelsen da bakeren Albert fortalte ham sin historie, derfra tar Albert over fortellingen. «– Jeg ble født her i Dorf i 1881, begynte han», står det i romanen (Gaarder 1990, s 57). Delegeringen av fortellerstemme skjer fra Ludwig og videre til Albert gjennom direkte sitat. I noen få tilfeller, som når Albert undrer om Ludwig er trøtt og om han skal stoppe fortellingen, kommer Ludwig igjen inn som fokaliseringsinstans og fortellerstemme midt i Alberts historie: «Jeg tok en slurk av vinen og ristet på hodet» (Gaarder 1990, s 61). Utenom disse små avbruddene i teksten er Alberts historie monologisk. Den avløses så av Baker-Hans' historie om forliset og opplevelsene på den magiske øya. Også her begynner historien som et direkte sitat: «– Jeg ble født i Lübeck en kald vinternatt i januar 1811, begynte han» (Gaarder 1990, s 88). Baker-Hans' historie begynner her, og siden denne inneholder de mest sentrale hendelsene i bolleboka, er denne fortellingen av betydelig lengde. På et punkt inne i Hans' fortelling står det så: «Jeg nikket avventende, og Frode begynte å fortelle sin historie» (Gaarder 1990, s 181). Her har Hans møtt sjømannen Frode, og overgir fortellerstemmen og fokaliseringen til ham. Den fortelles uten nevneverdige innskytelser og avbrytelser, før Frode selv setter punktum og Hans igjen overtar stemme og sanseapparat. Dermed følger Hans' opplevelser og historie videre, fram til han avslutter med hvordan han havnet i Dorf.

«Baker-Hans ble sittende og stirre tomt ut i rommet. De dype blå øynene hans hadde hatt en egen glød mens han fortalte om den magiske øya, nå var det som om gnisten hadde sloknet» (Gaarder 1990, s 334). Slik overføres fortellerstemmen igjen til Albert, som avrunder sin historie med Baker-Hans' død. Da tar Ludwig over med skildringen av den gamle mannen

som har fortalt sin historie (Gaarder 1990, s 347). Ludwig er ung forteller fram til han er ferdig med sine refleksjoner om purpurbrus og sin bakerfremtid. Deretter er de siste sidene i bolleboka skrevet på gebrokkent norsk, og Ludwig er nå en gammel mann som avslutter sin fortelling med en hilsen: «Så farvel, sohn. Kanskje har du allerede din mamma funnet i landet i sør. Og så kommer du nok hit til Dorf når du ein dag blir voksen» (Gaarder 1990, s 369).

Denne delegeringen mellom Ludwig, Albert, Hans og Frode er ikke språklig<sup>7</sup> eller typologisk skilt, det er kun ved å holde tunga rett i munnen at man kan skille alle bakerne og sjømennene fra hverandre. Historiene omslutter hverandre, akkurat slik modell 2 viser. Frodes fortelling er innpakket i Hans', Hans' i Alberts og Alberts i Ludwigs. I tillegg er de metadiegetiske nivåene innlemmet i det diegetiske nivået som en handling det berettes om av en forteller vi møter på det ekstradiegetiske nivået.

I *Narrative Discourse Revisited* viser Genette en slik fortellerstruktur, ved hjelp av strekfigurer med snakkebobler. Denne modellen illustrerer forholdet mellom Hans Thomas og bollebokfortellerne.



Modell 3: Illustrasjon av nivåinndeling (Genette 1988).

Genette har lagd et skjema i *Narrative Discourse* med de ulike fortellerparadigmene (1980, s 248). Både det diegetiske og det ekstradiegetiske nivået er inkludert i dette, men det metadiegetiske nivået tas ikke i bruk. Jeg velger i dette tilfellet derfor å definere alle bollebokfortellerne som ekstradiegetiske-homodiegetiske fortellere. Homodiegetiske siden de forteller sine egne historier, og ekstradiegetiske fordi de selv er manifestert i en av de andre bakernes historie, i en «annen ramme», med en tidsmessig distanse til opplevelsene.

De mange fortellerstemmene gjør at det stilles et krav til den implisitte leser om å inneha god nok lese- og konvensjonskompetanse til å oppfatte og forstå fortellerskiftene og hensikten med dem. Strukturen kan ekskludere uerfarne lesere, siden det forutsettes at leseren er aktiv og oppvakt i sin lesning. Samtidig er den også med på å skape en mer spennende oppbygging ved at generasjonsfortellingen er viktig. Den gamle historien som går fra

<sup>7</sup> Unntaket er de siste to sidene i bolleboka som er en blanding av norsk og tysk.

generasjon til generasjon, og som fremdeles har stor betydning for livet her og nå, kan skape et driv i historien som kan engasjere både en ny og en kompetent leser.

### 3.1.3 Skiller mellom det diegetiske og det metadiegetiske nivå

Forskjellen på fokaliseringsinstans og forteller innad i hovedfortellingen er sentral for hvem som er skrevet inn som implisitt leser, og det samme gjelder mangelen på språkskiller innad i metateksten. Vi skal nå se at skillet mellom språket på det diegetiske nivået og det metadiegetiske nivået i romanen også er relevant. Språksituasjonen i *Kabalmysteriet* er at det er to uensartete språkframstillinger på disse ulike diegetiske nivåene. I tillegg til variasjonene som er påpekt mellom det ekstradiegetiske og det diegetiske nivået, er det et markant skille mellom språket i bolleboka, som for det meste er korrekt og pent, og språket i hovedfortellingen, som er mer ubehøvlet og muntlig. Det brukes flere diftongeringer og a-endinger både i substantiv og verb i Hans Thomas' språk enn i bollebokfortellernes. Ord som «babler» og «skyfla» lokaliseres kun i hovedfortellingen, mens det i bolleboka heller brukes ord som «hvisker» og «rusler»<sup>8</sup>. Det er også en hel del forekomster av banneordet «pokker», men ingen av dem finnes i bolleboka. Stilnivået i de to ulike fortellingene er slik svært forskjellige.

På en måte kan vi si at det er gjort en mer betydelig adaptasjon av språket i hovedfortellingen, enn i bolleboka, siden språket på det diegetiske nivået er enklere og enda mer tilpasset en ung leser. Samtidig er det slik at de ulike gradene av den stilvelgende adaptasjonen skiller de to fortellingene fra hverandre, og skaper noe ulik lesbarhet i de to fortellingene. Det er formet et skille mellom historien som blir fortalt av en ungdom og den som blir fortalt av en voksen ved å ha to ulike språkstiler i hovedfortellingen og i metateksten. Dette kan være et grep for å skape en slags distanse til den framstilte virkeligheten i bolleboka. Siden handlingen i denne skal være langt unna i tid og sted, er det fremmedgjort ytterligere gjennom språket. Slik økes mystikken, og forhåpentligvis også leserens interesse. I tillegg understreker det mer korrekte språket at bolleboka at i opplevelsøyeblikket var en skrevet tekst, og den skal på denne måten ikke representere Hans Thomas' språk. Det skaper også en formstruktur som skiller de to historiene fra hverandre i mer enn kun innhold.

For å understreke at det er to ulike historier som fortelles, er det også lagd en oversikt over persongalleriet i de to fortellingene på den første siden i boka. Personene introduseres med henholdsvis «I fortellingen møter du» og «I bolleboka møter du dessuten» (Gaarder 1990, s 5). I ulike versjoner som er utgitt av *Kabalmysteriet* er også enten skriftstørrelsen eller

---

<sup>8</sup> Disse eksemplene finnes henholdsvis på sidene 149, 95, 158, 49.

skriftstilen annerledes i bolleboka, siden denne leses innimellom den andre teksten. I den norske bokklubbens versjon fra 2004 er bollebokavsnittene markert med kortsymboler, mens det i originalversjonen og bokklubbens versjon fra 1994 er mindre skriftstørrelse og noe komprimert linjeavstand. Det er også sideskift nesten hver gang Hans Thomas har avsluttet sin lesing i bolleboka<sup>9</sup>. Både personoversikten, skriftforskjellen og sideskiftet er eksempler på medievelgende adaptasjoner.

Teksten byr dermed på tre måter som fremhever skillet mellom hovedfortelling og metatekst; ulikhet i språkstil og i typografisk framstilling, samt ved å innføre en personliste for hver fortelling. Fordi disse trekkene er mange og tydelige, kan de kalles redundante, og de har til hensikt å gjøre teksten mer tilgjengelig. «Ein kompenserer for det ein oppfattar som manglande erfaringar på ulike livsområde ved å gjenta, understreke og forstørre» (Risa 1990, s 14). Her er det for å skape orden i en kompleks strukturert roman, som med sin todelte fortellerstruktur og rikholdige persongalleri kan virke uoversiktlig for en uerfaren lesar. En utrent lesar vil møte utfordringer med mer komplekse fortellerstrukturer, skriver Gunvor Risa i sin artikkel «Analyse og vurdering av barnelitteratur» (1990, s 12). Dersom en handlingsstruktur er kompleks, kan man balansere dette med hjelp av noe annet, som i dette tilfellet orden og oversiktligheit.

Tilpasningene med personliste, språk og typografi, skaper en enklere leseopplevelse som er til hjelp for ferske lesere. I tillegg til at de er til hjelp, er de også nokså diskrete. Den implisitte lesar innehar slik støttende strukturer som kan realiseres uavhengig av om man legger merke til hjelpen man får, eller ikke. Det sentrale er at den som har behov for understreking har muligheten til å få det ved at det er gjort en del tekniske grep. Samtidig er de ikke er så markante at de nødvendigvis er til belemring for en mer kompetent lesar. Typografisk sett er det små variasjoner, språket er ikke påfallende ulikt og personlisten er uvant for sjangeren, men allikevel ikke noe man henger seg opp i. En aktualisering av teksten, bør dermed være mulig også for en mer dreven lesar. En fordel er også at lesere med mer lesetrening og generelt større kompetansenivå, har den muligheten at de i større grad kan tilpasse seg teksten ut fra sjangeren, og akseptere de adaptasjonene som er gjort.

En struktur som gjør den implisitte instansen mer lukket, siden den er vanskeligere å overse, er Hans Thomas' stadige introduiseringer og sammendrag av sin lesing i bolleboka. Disse viser at teksten forventer en lesar som behøver hjelp til å opparbeide seg nok kompetanse til å få utbytte av den vidare lesningen. I enda større grad enn de tidlige nevnte

---

<sup>9</sup> Hans Thomas lesar i bolleboka 21 ganger, kun i fire tilfeller er det ikke sidebytte etter lesningen.

hjelpestrukturene, oppleves dette som et redundant trekk. Det kan by på irritasjon og redusere lesegledden for en leser med god lesekompetanse. Første gang Hans Thomas leser i bolleboka, presenteres det på følgende måte:

Jeg henta buksene, fant lupen i det grønne Futteralet i ei av lommene og la den over bokstavene på første side. De var fortsatt bitte små, men nå var de akkurat så store at jeg klarte å lese straks jeg bøyd hodet over lupen (Gaarder 1990, s 49).

Videre i romanen blir dette et slags ritual for Hans Thomas. Uten unntak introduserer han hver lesning og han avslutter den også tydelig. Første gang runder han av med «Det var rett før jeg sovna over lupen og bolleboka» (Gaarder 1990, s 55). Dermed bringer Hans Thomas oss inn og ut av historien om bakerne i Dorf og deres hemmelighet. Det hele er satt i en tydelig metatekstuell kontekst. For å gjøre teksten mer tilgjengelig for den implisitte leser, er det utført en formvelgende adaptasjon. Dette grepet skal sørge for å unngå forvirring for en faktisk leser, noe som kan trenge i og med at det er mange historier og personer å holde fra hverandre. Lesekompetansen til den faktiske leser, trenger derfor ikke være så utviklet for at han skal få utbytte av teksten. Samtidig setter denne handlingen utropstegn ved lesehandlingen og fiksjonen. Det sistnevnte skal vi senere se at har betydning for den videre oppfatningen av tematikken i romanen.

Den relativt intrikate strukturen innad i bolleboka krever en tenkende og stødig leser, som kan klare å skille alle personene og få med seg leddene denne historien formidles gjennom. De nye historiene i den lille boka introduseres med en setning som markerer et fortellerbytte. Alberts og Hans' fortellinger begynner med «Jeg ble født», mens Ludwig og Frode begynner sine historier med hendelsene som brakte dem dit de er på fortelletidspunktet (Gaarder 1990, s 57, 88, 50 og 181). Det kan derfor sies å være tydelige skiftninger av fortellere. Utfordringen ligger heller i å komme inn i historien igjen etter at det har vært et avbrekk med hovedfortellingen innimellom. Framstillingsmåten, og slik formvalget, gjør at strukturene innad i bolleboka ikke er de mest klargjørende. Mange av de første avsnittene presenterer et jeg uten å minne leseren på hvem dette jeg-et representerer denne gangen. Den implisitte leser forventes slik å kunne bidra til sorteringen på egenhånd, men sett sammen med Hans Thomas' introduksjon av lesningen på det diegetiske nivået, vil strukturene være noe lettere å realisere. For en utrent leser vil dette være til god hjelp.

Ved å innføre dette ritualet unngår man ekstra utfordringer i selve lesehandlingen, det krever mindre lesekompetanse og også mindre konvensjonskompetanse. Den implisitte leser trenger ikke ha kunnskap om hvordan man skal skille parallellhistorier fra hverandre.

Samtidig er det også en struktur som kan framstå som kjedelig og gjentakende for lesere som innehar større grad av kompetanse enn det som forutsettes. Det er få variasjoner i måten boka tas frem og legges bort på, og dette skjer heller ikke få ganger i løpet av romanen. Leserne skal aldri bli i tvil om hva som hender i bolleboka og hva som hender i hovedfortellingen. Det repetitive trekket gjør at lesingen blir manifestert som en konkret handling, det er dermed vanskelig å tolke den som en drøm eller fantasi. Ved hver lesing er det grundige beskrivelser av hvordan lupen og boka finnes fram og ikke minst at han i all hemmelighet skal «lese videre»<sup>10</sup> i den lille boka. Redundansen i romanen øker dermed, ved at enda en stilvelgende adaptasjon utgjør et fjerde trekk som skiller det diegetiske nivået og det metadiegetiske nivået fra hverandre. Dette bidrar til at forventningene den implisitte forfatter har til den implisitte leser reduseres ytterligere, noe som kan virke negativt med tanke på en moden lesers respons.

I de tilfellene der introduksjonen byr på mer enn bare informasjon om at lesningen skal begynne, gjør dette trekket nytte for seg med tanke på å klargjøre fortellersituasjonen i teksten som skal komme. Med setninger som «Jeg var spent på hvor Baker-Hans hadde fått den deilige purpurbrusen fra» og «[...] jeg hadde tenkt på hva Frode ville fortelle om dvergene på øya» presenterer Hans Thomas det neste bollebokavsnittet og dets involverte personer (Gaarder 1990, s 84 og 189). Han stiller opp som hjelpeinstans, for å rekapitulere, for seg selv og den implisitte leser, hva som har hendt så langt i boka, eller som i tilfellet nedenfor, skille personene i historien fra hverandre.

Det var ikke helt enkelt å holde alle bakerne i Dorf fra hverandre. Men snart kom jeg på at det var Ludwig som hadde skrevet bolleboka og at det var Albert som hadde fortalt ham om den gangen han var gutt og fikk komme på besøk til Baker-Hans (Gaarder 1990, s 69).

Dette er en encyklopedisk kompetanse en faktisk leser har hatt mulighet til å tilegne seg gjennom lesningen av bolleboka, men det er tatt hensyn til at dette ikke nødvendigvis har blitt oppfattet. Verkstrukturen er understrekende og fremhever at en unge leser som sliter med å holde styr på så mange navn, også kan få utbytte av teksten. Hans Thomas er selv skrevet inn i romanen som en slik leser, og han representerer derfor også de behovene for organisering som er nødvendig for å få forstå teksten. Kognitive hensyn til den implisitte leseren tas på denne måten ved at de plassene i teksten som kunne vært tomme fordi den implisitte forfatter stoler på leserens kompetanse, i dette tilfellet er fylt inn av hovedpersonens kompetanse.

---

<sup>10</sup> Hans Thomas leser på side 49, 56, 177, 247 og 346, leser videre på sidene 69, 92, 104, 118, 134, 154, 189, 278, 295, 333 og leser ut resten av bolleboka på side 359.

Hans Thomas opptrer som en ivrig leser, og han har et aktivt forhold til lesingen av teksten. Refleksjonene, undringen og spørsmålene som melder seg for ham, videreformidles i boka, og den implisitte leser får tilgang til dem.

Jeg spekulerte på hvilken sammenheng det kunne være mellom lupen og den vesle boka som bakeren i Dorf hadde bakt inn i en bolle. Var det ikke også en gåte hvordan det var mulig å skrive noe med så liten skrift? (Gaarder 1990, s 92)

Hans Thomas blir deltagende i leseprosessen, og etter at han har lest i bolleboka, trekker han fram aspekter han mener er sentrale. Vi kan si at det skapes en implisitt lesestrategi gjennom Hans Thomas som leser: Man skal lese, undre seg, stille spørsmål og skyndte seg å lese videre så snart sjansen byr seg. Den implisitte leser er satt i samme posisjon som Hans Thomas og slik øker identifikasjonen mellom dem også. Strukturen medvirker til å få spørsmål fram i dagen som den faktiske leser skal kunne stille for seg selv. «Det jeg nettopp hadde lest, reiste så mange spørsmål at jeg ikke visste i hvilken ende jeg skulle begynne å tenke», står det i *Kabalmysteriet* (Gaarder 1990, s 142). Dette gir rom for egen tenkning rundt lesningen, men det videreføres også med Hans Thomas' egne spørsmål som følger etter.

Jeg følte meg sikker på at det måtte være en slags sammenheng mellom min egen reise gjennom Europa og det som stod i bolleboka. Men det jeg leste i bolleboka, var noe som Baker-Hans fortalte Albert for mange, mange år siden. Kunne det likevel være en mystisk sammenheng mellom mitt eget liv på jorda og den store hemmeligheten som Baker-Hans, Albert og Ludwig hadde delt?

Hvem var den gamle bakeren jeg hadde truffet i Dorf? Hvem var dvergen som gav meg lupen [...]? Jeg følte meg overbevist om at det måtte være en forbindelse mellom bakeren og dvergen – selv om de kanskje ikke kjente til noen sånn forbindelse selv (Gaarder 1990, s 143).

Muligheten for meningsskaping dannes ved hjelp av de mange spørsmålene. Den implisitte leser gis rom for å meddikte, selv om spørsmålene eksplisitt uttrykkes, fordi de på dette tidspunktet ikke besvares. På denne måten åpner de heller teksten, ved at de kan sette i gang tankeproduksjonen hos en faktisk leser. En god leseprosess består av en rekke antagelser som videre i teksten blir bekreftet eller avkreftet. Noen åpne plasser i teksten fylles inn på senere tidspunkter, mens andre blir stående åpne og skape rom for leserens undring, egne antagelser og slutninger. Slik som når Hans Thomas setter spørsmålstegn med tilværelsen:

Jeg syntes det var en gåte hvordan menneskene på jorda bare kunne virre omkring i en verden uten igjen og igjen å stille spørsmål om hvem de var og hvor de kom fra. Hvordan kunne livet på denne planeten være noe man enten lukka øynene for eller også bare tok for gitt? (Gaarder 1990, s 169)

I denne sammenheng kan vi snakke om en grad av didaktisering. Det er ingen moralsk pekefinger om hva som er riktig å mene som rettes mot den implisitte leser i dette tilfellet.



Dersom man skal si at det er et imperativ som ligger implisitt i disse tekststrukturene, vil dette heller være at man skal tenke selv. Vi kan se dette som et eksempel på en sokratiske dialog, selv om den ikke her er eksplisitt mellom to fiktive personer i teksten, men mellom Hans Thomas og den implisitte leser (Lothe, Refsum og Solberg 2007, s 212). Hans Thomas undrer seg over den kunnskapen han har tilegnet seg og de filosofiske spørsmålene som blir stående uten et fasitsvar, og strukturen er lagt opp til at den implisitte leser gjør det samme i et forsøk på å løse «gåten», selv om et endelig svar kan være vanskelig å finne.

En hel rekke litterære grep og tilpasninger er knyttet til fortellerne og fokaliseringsinstansene. Ovenfor har vi sett eksempler på medie-, form- og stilvelgende adaptasjoner som alle er med på å skape identifisering, redusere kompetansekrav, og ikke minst som er med på å tilgjengeliggjøre innhold og stoff, og på den måten øke romanens leseverdi for en bredere lesegruppe. De konative hensynene som tas gjennom alle disse tilpassede og redundante trekkene, gjør sitt for at formen ikke skal sette en stopper for noens interesse for det innholdet romanen har å tilby. Parallele fortellinger er utfordrende og øker kompleksiteten i en tekst. I *Kabalmysteriet* spiller de to fortellingene en vesentlig rolle, og skillet mellom dem står sentralt for romanens handling og tematikk. Det grenseoverskridende aspektet med at de to smelter sammen gjennom profetier og en levende kortstokkjoker, er viktig, og det er derfor sentralt at en faktisk leser skiller mellom de to historiene og virkelighetene fra begynnelsen av. Formen har blitt gjort tydelig, noen vil kanskje også si overtydelig, for å sørge for at romanens tematikk skal komme klart fram i den implisitte leserinstansen, og kunne realiseres av både uerfarne og mer modne lesere.

### **3.2 Den sokratiske dialog og andre samtaleformer mellom unge og voksne**

I Athen besøker Hans Thomas og fattern agoraen. På dette torget, i forsporene til de greske filosofene, gjør Hans Thomas seg opp tanker om hvorfor filosofen Sokrates fikk dødsstraff: «Anklagen mot ham gikk ut på at han førte ungdommen på ville veier. Sannheten var naturligvis at han var den eneste jokeren i Athen på den tida» (Gaarder 1990, s 276). Jokeren spiller en sentral rolle i *Kabalmysteriet*, som et mystisk kort i kortstokken som mangler tilhørighet, og som ser det andre ikke ser.

En joker er en liten narr som er annerledes enn alle de andre. Han er ikke kløver eller ruter, ikke hjerter eller spar. Ikke er han åtter eller nier, og ikke konge eller knekt. Han er en som står utenfor det som alle de andre er en del av. Han er lagt ned i den samme pakken som de andre kortene, men han hører ikke hjemme der (Gaarder 1990, s 82).

At parallellen mellom en kortstokkjoker og Sokrates trekkes, kan begrunnes ved å se på den sokratiske dialog, som ble nevnt i forrige avsnitt. Det er en type dialog som viser til Sokrates' samtaler med athenerne. Eksempler på disse er gjengitt hos Platon, som gikk i lære hos ham. Sokrates var annerledes enn mengden, noe som utgjør hans jokerverdi. Han så på verden med undrende øyne, og mente at menneskene måtte stille flere spørsmål til tilværelsen, og da spesielt de delene av den som de aller fleste tok for gitt. Av orakelet i Delfi ble han utpekt som den viseste i Athen – fordi han ikke gikk rundt og trodde han visste det han ikke visste (Platon 2012, s 20). Sin oppgave definerte han slik: «[J]eg ville gjøre den enkelte den velgjerning som etter min mening er den største: Jeg påtok meg å overtale hver enkelt av dere til å bli så klok som mulig» (2012, s 64). I *Kabalmysteriet* trekkes Sokrates fram som den sentrale tenkeren. «[F]olk som er fornøyd med det de vet, kan aldri bli filosofer», sier fatteren (Gaarder 1990, s 209).

– «Filosof» betyr en som søker etter visdom. Med det menes altså ikke at en filosof *er* spesielt vis. Skjønner du forskjellen?

Jeg nikka.

– Den første som levde opp til dette, var Sokrates. Han gikk omkring på torget i Athen og snakka med folk, men han belærte dem aldri. Tvert imot – han snakka med folk han traff for å ta imot lærdom selv (Gaarder 1990, s 208).

Fatteren skisserer her grunnrisset for den sokratiske dialog. Samtalene Sokrates angivelig skal ha hatt med folk, fungerte ved at han stilte spørsmål som den han snakket med svarte på, eller forsøkte å svare på. På denne måten oppsto det en argumentasjonsrekke som endte i en avsluttende innsikt (Lothe, Refsum og Solberg 2007, s 212). Den sokratiske samtalen kan forstås som en styrt samtale mellom en læremester og en elev, der læremesteren ønsker å forløse samtalepartnerens potensiale.

Her er, i hvert fall tilsynelatende, ingen bastante konklusjoner. Den kritiske leser kan imidlertid med en viss rett innvende at flere av dialogene i virkeligheten er skinn-dialoger, det er Sokrates som får sin vilje igjennom, motparten taper bestandig, skriver Terje Nordby i etterordet til *Sokrates' forsvarstale* (Platon 2012, s 98).

Den sokratiske dialog kan derfor sies å ha en didaktisk agenda, og minne om en undervisningssituasjon der man ønsker at elevene skal komme fram til «riktig svar» gjennom kyndig veiledning og egen refleksjon.

Hans Thomas' daglige sysler dreier seg om å lese i bolleboka, samt være i interaksjon med sin far. Bolleboka består også av en hel rekke samtaler mellom eldre og erfarne menn og yngre, mer uvitende. Det finnes altså samtaler på det diegetiske nivået og på det metadiegetiske nivået. Etter hvert skal vi se hvordan vi kan si at det også oppstår samtaler

mellom det diegetiske og det metadiegetiske nivået. Vi har allerede sett eksempel på at det er en form for sokratisk samtale mellom Hans Thomas og den implisitte leser, videre i lesningen av romanen skal vi se hvordan denne formen for dialog også preger samtalene mellom de fiktive personene i *Kabalmysteriet*. Fordi relasjonene mellom personene i romanen, og dermed samtalene mellom dem, har fått en dominerende posisjon i *Kabalmysteriet*, har jeg valgt å bruke noen av disse som forskningsobjekt. Samtalene inneholder verkstrukturer som er med på å danne forestillingen om den implisitte leser.

### 3.2.1 Samtaler på det diegetiske nivå

De siste åtte årene har Hans Thomas og fattern bodd alene, etter at moren Anita reiste fra dem da Hans Thomas var fire år. Forholdet mellom far og sønn er nært, mens avstanden til moren har blitt stor, og minnet om henne ganske vagt. «Det var vel derfor jeg fortsatt kalte henne mamma. Fattern var jeg blitt bedre kjent med etter hvert, og en dag passa det ikke lenger å kalle ham pappa», forteller Hans Thomas (Gaarder 1990, s 19). Det har lenge kun vært de to, men begge mener det nå er på tide å finne igjen mammaen som skulle finne seg selv. Derfor legger de ut på en reise til Athen. Det er på denne turen forholdet mellom de to blir skildret.

På deres kjøretur gjennom Europa, har duoen mange røykepauser der fattern overlesser sin «forsvarsløse sønn» med filosofiske foredrag og informative beretninger (Gaarder 1990, s 103). «Røykepausene begynte alltid med at fattern holdt et lite foredrag om noe han hadde sittet og tenkt på mens han hadde kjørt og jeg hadde lest Donald eller lagt kabal i baksetet», forteller Hans Thomas (Gaarder 1990, ss 17-18). «Foredrag» er beskrivende for disse situasjonene, for det hele kan minne mye om en undervisningssituasjon, der læreren snakker og elevene fungerer som tilhørere og spørsmålsstillere. Hans Thomas' deltagelse på røykepausene dreier seg i første rekke om å følge med, lære, bekrefte at han forstår, og eventuelt komme med egne refleksjoner eller spørsmål. Slik vi tidligere snakket om Hans Thomas' lesestrategi, kan vi også si at det introduseres en samtalestrategi.

Undervisningssituasjonen fungerer som et didaktisk grep i romanen. Weinreich fremhever at det er effektivt å la en kunnskapsrik romanfigur formidle det det er ønskelig at leseren skal lære om eller påvirkes av (2004, s 54). Grepet gjør at det i liten grad kreves forkunnskaper om temaene av den implisitte leser. De encyklopediske kompetansestrukturene som kommer fram gjennom undervisningen, er tilgjengelige for realisering og tilegning, men det krever at formidlingsstrukturen gjør at en faktisk leser vil ønske dette. Gjennom å la en voksenperson, i dette tilfellet faren, berette noe for sin sønn, trekkes stoffet inn som viktig og interessant, vel og merke dersom sønnen gir god respons på kunnskapen faren forsøker å dele.

Hans Thomas fremstår som svært imponert over sin far og hans tankerekker, og understreker at man kan si litt av hvert om fattern, men at han i alle fall ikke er kjedelig å snakke med (Gaarder 1990, s 31). «– Du burde fått statsstøtte som filosof, sa jeg bare, og de ordene kom fra hjertet» (Gaarder 1990, s 117).

Med samtaleemner som Gud, mystiske planeter i verdensrommet, skjebnen, livet og svartedauden, kan ikke det tematiske stoffet i *Kabalmysteriet* anses som lett tilgjengelig for en uerfaren leser. Emnene kan virke uvanlige for en barne- og ungdomsbok, og dermed kan de også være ukjente for flere aktuelle lesere. En av årsakene til at dette stoffet er valgt, er at Hans Thomas kun kommuniserer med voksne mennesker i romanen. For at de voksnes verden, som slik blir gitt vesentlig plass, skal engasjere og gjøre en yngre leser interessert, krever de tematiske aspektene adaptasjon. Det er derfor sentralt for både Hans Thomas og den implisitte leser at de får muligheten til å tilegne seg disse gjennom tekststrukturene. Flere av miniforedragene på veien mot Athen, har betydning for å styrke de ulike aspektene som også tas opp i bolleboka og som Hans Thomas finner relevant for sin egen tilværelse. Som eksempel kan samtalen om roboter og kunstige mennesker gi et forsterket lys på kortstokkdvergene på den magiske øya og det utrolige aspektet knyttet til at de er fantasifostre som har sprunget ut av tankenes verden, samt at de kunstige menneskenes udødelighet videre knyttes til bensinstasjonsdvergen med de kalde hendene (Gaarder 1990). Om emnene ikke engasjerer eller virker forståelige for leserne, vil disse miste interessen for lesingen. Derfor er det også sentralt at temaene formidles i en form som flere ulike lesere kan realisere. I den forbindelse kan vi stille spørsmålet: Er fattern en god pedagog?

Studerer vi kommunikasjonen mellom fattern og Hans Thomas, kan vi i starten oppdage en skjevhet. Hans Thomas og fattern er ikke på samme nivå i samtalen. Hans Thomas kjenner sin far såpass godt at han tilpasser seg hans kommunikasjonsmåte. Han lar seg snakke *til*:

– Hvor pokker kommer sånne som oss fra, Hans Thomas? Har du tenkt på det?

Det hadde jeg mange ganger, men jeg visste at han egentlig ikke var så interessert i hva jeg svarte.

Derfor lot jeg ham bare fortsette. Vi hadde kjent hverandre så lenge, fattern og jeg, at jeg hadde lært meg at det var best slik (Gaarder 1990, s 32).

I eksemplet ovenfor ser vi hvordan fattern har en enetale, der Hans Thomas ikke er med i en dialog, ikke fordi han ikke kan, men fordi han anser interessen for sitt bidrag som lav. Foredraget blir slik en forgjenger til samtalen, den innehar strukturer som gjør at man kan få kunnskap og erkjennelse gjennom denne også, men man kan ikke selv være med i

meningsskapingen. Videre i romanen bidrar Hans Thomas i mange av dialogene med å skyte inn med små spørsmål, gjenta poenger fattern tidligere har dratt opp, og i noen tilfeller prøver han å komme med filosofiske innspill.

På de første røykepausene blir Hans Thomas' tanker i stor grad oversett. Som når tolvåringen sier «– Selv om universet er stort, behøver ikke det å bety det samme som at denne kloden er en ert» (Gaarder 1990, s 31). Da trekker fattern på skuldrene, og i stedet for å respondere på sønnens utsagn, fortsetter han med sine egne betraktninger. Slik understrekes et skrått nedad-forhold mellom de to, der fattern i første rekke er opptatt av sine egne kunnskaper og å videreføre dem til sin sønn, mer enn å være i en likeverdig dialog med ham. Barn og ungdommer som har vært i samtale med mer erfarne mennesker, kan lett kjenne seg igjen i denne situasjonen. Det som kan virke mer ukjent er at de emnene fattern velger å snakke med sin sønn om, kan oppfattes som mer abstrakte enn de foreldre vanligvis diskuterer med sine barn. Slike temaer impliserer en leser som har interesse for noe nytt og ukjent, slik som Turid W. Gregersen forespeilet i sin tale på vegne av juryen for Kulturdepartementets pris for barne- og ungdomslitteratur (1991, s 1). «Jeg tror han fikk litt dårlig samvittighet iblant fordi han stadig snakka om sånt med gutten sin,» bekrefter Hans Thomas (Gaarder 1990, s 19). Samtidig viser dette tilfellet at det er snakk om en far som har stor tiltro til sin sønn, i og med at han mener sønnen er oppvakt nok til å kunne forstå og undre seg over de store temaene og gåtene i livet. Denne tilliten fattern viser Hans Thomas, viser også den implisitte forfatter den implisitte leser. De store temaene banaliseres ikke, de er fremdeles komplekse, spesielt med tanke på at de henger tydelig sammen med handlingen i romanen for øvrig. Forklaringene og sammenhengene de settes i, blir derfor ekstra sentrale for at strukturene i den implisitte leser skal kunne realiseres av uerfarne lesere.

Spørsmålene Hans Thomas stiller, er derfor også indirekte spørsmål som stilles på vegne av den implisitte leser for at emnenes tomme plasser knyttet til encyklopedisk viten i større grad skal utfylles. «– Og så seiler det båter på disse elvene? spurte jeg nå, jeg tenkte jeg skulle komme ham i forkjøpet. – Det kan du skrive opp gutten min. Men de seiler ikke bare *på* elvene, skjønner du. De seiler *mellom* dem også» (Gaarder 1990, s 66). I dette tilfellet er Hans Thomas inkludert i en dialog som skaper en argumentasjonsrekke gjennom spørsmål og svar. Den starter med det kryptiske utsagnet om lukten av tang og tjære ved en elv i Alpene, og ender med å slå fast at det hele dreier seg om kanalene som binder verdenshavene sammen. Denne samtalen er et fint eksempel på hvordan foredragene til fattern har utviklet seg til å bli en sokratisk dialog mellom Hans Thomas og fattern, der Hans Thomas ender med å få ny kunnskap som han finner interessant og engasjerende.

- Hva er det dere lærer på skolen, Hans Thomas? spurte fattern.
- Å sitte stille, sa jeg. – Det er så vanskelig at vi bruker mange år på å lære det.
- OK... Men tror du at du hadde sittet stille hvis læreren hadde fortalt om sjøveiene i Europa?
- Antagelig, sa jeg. – Jo, det er jeg helt sikker på (Gaarder 1990, s 67).

Fatterns pedagogiske evner roses slik av sønnen gjennom en kritikk av skolen. Dette er et enkelt identifiseringsgrep, som spiller på de konative hensynene, fordi barn og unge kjenner seg igjen i situasjonen. Et relativt enkelt tema som kanalsystemene, gjøres mer komplisert ved at fattern begynner i «feil» ende, noe som bringer med seg tanker, spørsmål, irritasjon og deretter en forløsning når man forstår hvordan det hele henger sammen og hvordan det er et intrikat system man ikke lar seg begeistre nok av i hverdagen. Den retoriske kompetansen til fattern skaper en struktur som gjør et «vanlig» emne mer spennende. Denne formtilpasningen gjør stoffet mer interessant, og gjennom disse adaptasjonene gjøres både encyklopedisk og retorisk kompetanse tilgjengelig for den implisitte leser. Fatterns retoriske og didaktiske strategi kan være vanskelig å realisere som nettopp dette for de mest uerfarne leserne, men denne strukturen kan også oppfattes bare som en samtalemåte, uten at det byr på utfordringer for leserens øvrige aktualisering av teksten. Slik sett er dette et eksempel på en bonusstruktur som mer modne leserne kan ta med seg. Samtidig kan det for noen framstå som unødvendig å komplisere relativt enkel informasjon. Det er nok dette Helge Andersen i Aftenposten viser til da han skriver «[t]il tider ble jeg kjedet av en far som absolutt skal holde de mest banale og opplagte foredrag utgitt som filosofi» (1990, s 40). Spørsmålet blir det i det tilfellet: banalt og opplagt – for hvem? Innledningsvis var vi inne på at det kan være en skråt nedad-kommunikasjon mellom implisitt forfatter og implisitt leser, og dette er et eksempel en slik tekststruktur. Dersom den faktiske leser finner den for banal, er ikke strukturen egnet for aktualisering fra noen som er så beleste, hvis de lar seg kjede av det. Kompetansekravet til den implisitte leser er da lavere enn det den faktiske leserens kompetanse utgjør. Tilpasningene som er gjort i strukturene kan slik sies å appellere til en lesergruppe med mindre leseerfaring, så fremt disse lar seg fenge av informasjonen som blir fremsatt.

Et viktig poeng når vi snakker om skråt nedad-kommunikasjon, er at det er en hensikt at barnet skal forstå det som sies til det. Derfor er det sentralt å skille mellom en samtale som går skråt nedad, og en samtale der den voksne snakker over hodet på barnet. Her kreves det en intern tilpasning fra den voksne til barnet. Det bør være en didaktisk og pedagogisk framgangsmåte for å gi barnet tilgang på stoff som kan kreve innsikt og refleksjon, som når barnet inkluderes i prosessen, ved at det stilles bekreftende spørsmål til dem for å sikre at de får med seg eller forstår innholdet. I romanen presenterer fattern store emner for sin sønn,

men han er også opptatt av at Hans Thomas skal forstå det som sies. Dette kommer tydelig fram da fattern snakker om tilfeldigheter, og velger å tydeliggjøre sitt poeng med et konkret eksempel om svartedauden.

Selv hadde du mange hundre forfedre som var barn på den tida, Hans Thomas. Men ingen av dem kreperte.

– Hvordan kan du være sikker på det? spurte jeg forbløffa.

Han tok et drag av sigaretten og sa:

– Fordi du sitter her og ser ut over Adriaterhavet.

Igjen hadde han et sånt overraskende poeng som gjorde at jeg ikke visste riktig hvordan jeg skulle reagere. Men jeg skjønnte at han hadde rett, for hvis bare én av mine forfedre hadde dødd som barn, da kunne de ikke vært mine forfedre (Gaarder 1990, s 145).

Stilens meningskompleksitet er slik tilpasset en uerfaren leser, ved at den konkretiserer og eksemplifiserer det mer abstrakte. Temaene er samtidig ikke så stramme og adapterte som formen, noe som gjør at stoffet uten vanskelighet kan realiseres og skape ettertanke hos en mer erfaren leser også. Det ville forholdt seg annerledes dersom utgangspunktet for det som forklares hadde vært av en mer barnlig karakter, som hadde vært for ukomplisert til å engasjere mer modne lesere, men eksistensfilosofi er et universelt og aktuelt tema. I følge *Kabalmysteriet* er det voksne mennesker som ville ha størst problemer med å undre seg over sitt eget liv: «– Egentlig burde vi ta for oss alle passasjerene og spørre hver og en om de kan svare oss på hvorfor de lever. De som ikke kan svare, bare kaster vi over bord. – Hva med barna? spurte jeg. – De består prøven med glans», konstaterer fattern (Gaarder 1990, s 171).

I samtalen fattern og Hans Thomas har om livets forunderligheter og det flyktige med tilværelsen, bruker fattern metaforen om sandlottene i livets sandkasse, og snakker til dels over hodet på sin sønn. «Det var egentlig ikke meg han snakka til. Alt sammen var retta til de store greske filosofene» (Gaarder 1990, s 274). Når han igjen snakker direkte til Hans Thomas, forsøker han å forklare ting enda nøyere for å gjøre sitt budskap tydelig, men selv om Hans Thomas stiller en del spørsmål, blir det fremdeles vel abstrakt for tolvåringen. «Jeg hadde ikke forstått alt han hadde sagt, men jeg hadde forstått at filosofi er noen svære greier og at fattern var en svær filosof», medgir Hans Thomas (Gaarder 1990, s 276). Selv om romanens hovedperson må innrømme nederlag i dette tilfellet, er det åpent for at den implisitte leser kan forstå de filosofiske strukturene. På denne måten presenteres et stoff som åpner for meddiktning, egne tanker og refleksjoner, der Hans Thomas ikke tetter tomrommet. Fatterns foredrag kan slik fungere som en sokratisk samtale med den implisitte leser, selv om det kun gjør dette til dels med Hans Thomas. Strukturen i den implisitte leser åpner dermed

for at den faktiske leseren kan være mer kompetent enn det Hans Thomas framstår som, samtidig som den ikke stenger for lesere som er på nivå med ham.

Utover i boka viser Hans Thomas tydelig at han har tilegnet seg ny kunnskap, som gjør at han i større grad kan være aktiv i samtalene med sin far, og som gjør at han stadig nærmer seg å bli fatterns ideelle samtalepartner.

- Jeg hadde ikke så mye greie på det han snakka om, allikevel sa jeg:  
– Hvordan kan du være så sikker på at gudene ikke fantes. Nå er de kanskje borte – eller de har funnet seg et annet godtroende folk – men en gang gikk de omkring på jorda. [...]  
– Tror du det, Hans Thomas?  
– Jeg er ikke helt sikker, sa jeg. – Men på en måte *var* de i verden så lenge folk trodde på dem. For man ser det man tror. Og de ble ikke gamle eller frynsete i kantene før folk begynte å tvile. – Godt sagt, utbrøt fattern. – Det var pokker så godt sagt, Hans Thomas. Kanskje du blir filosof en dag du også (Gaarder 1990, ss 226-227).

Som vi kan se, er det kunnskaper han har fått gjennom lesningen i bolleboka som han gjør seg nytte av på et annet bruksområde, der den samme tanken er aktuell. Dette imponerer fattern, som ikke vet hvor Hans Thomas får alle ideene fra. Eventyret om en magisk øy med levende spillkort, og tanken om kortstokk-kalenderen som Hans Thomas har presentert som sine egne verk, får skryt av fattern, men som Hans Thomas selv fremhever får han her æren for noe han egentlig ikke har rett på (Gaarder 1990, s 295). Det er ulike strukturer når det gjelder videreformidling av tilegnet kunnskap. Det er ikke så imponerende når han kun gjenforteller noe han har lest, men Hans Thomas klarer også å *bruke* det han har lært seg, ved å projisere kunnskapen over på noe annet. Hans Thomas sier, etter at han har presentert sin teori om gudene, at han har lurt fattern litt, fordi han ikke ville sagt noe av dette dersom han ikke hadde lest om kortstokkdvergene i bolleboka. Det han ikke selv ser, er at det nettopp er slik man skal bruke kunnskap man har tilegnet seg. Bolleboka som verkstruktur skal fungere som en tekst som gir leserne av den, det vil i dette tilfellet både si den implisitte leser og Hans Thomas, kunnskaper som kan tas i bruk senere også.

Hans Thomas' utvikling beror på bolleboka og dens innhold. Lesingen utvikler Hans Thomas og lar ham se sammenhengene mellom den verdenen vi er en del av og det som er større enn oss, og han lar seg undre over det vi ikke har håndfaste bevis på. «– Tror du på Gud, fattern? Han kvapp til. – Synes du ikke det er litt tidlig på formiddagen? spurte han. Jeg kunne være enig i det, men fattern hadde ikke peil på hvor jeg hadde vært tidlig på morgenkvisten» (Gaarder 1990, s 200). De tankefrøene som spirer i Hans Thomas, gjør at han, med bruk av kunnskapen han tilegner seg og refleksjonene han gjør seg, i større grad enn før selv begynner dypere samtaler med sin far. «– Kanskje det finnes en Gud som forstår *oss*, sa jeg nå. Fattern rykka til i stolen. Jeg tror han var litt imponert over at jeg kunne stille et så



lurt spørsmål» (Gaarder 1990, s 175). Det metadiegetiske nivået og det diegetiske nivået viser seg her som kinesiske esker som korresponderer. Det metadiegetiske nivået utrunder Hans Thomas med de verktøyene han behøver for å utvikle seg. Hans Thomas' «samtale» med bolleboka har ført ham og fattern forbi den sokratiske samtaleformen, og over i en mer jevnbyrdig dialog.

Gjennom personskisseringene av fattern og Hans Thomas kan vi se omrisset av en implisitt forfatter og en implisitt leser. Slik Hans Thomas fungerer som lytter og deltager, slik er også posisjonen til den implisitte leser utformet. Realiseres disse strukturene kan den faktiske leseren øke sin encyklopediske kompetanse, og projisere den ut på sin virkelighet. Skråt nedad-forholdet utvikler seg til å bli et mer likeverdig forhold, der Hans Thomas fremdeles mangler noen av fatterns erfaringer og kompetanser, men der han allikevel begynner å se mer av det skjulte og glemte. Hans Thomas skjønner også selv at han har modnet i løpet av turen: «Iallfall én ting hadde denne dagen lært meg: Nå var det ikke bare fattern som filosoferte. Jeg hadde så smått begynt på egenhånd» (Gaarder 1990, s 177). Utviklingen til romanens hovedperson utgjør sentrale strukturer som medfører samme utvikling for den implisitte leser.

Når Hans Thomas og fattern har beveget seg mer mot hverandre i kommunikasjonen, er det ikke lenger et skråt nedad-forhold mellom dem. Det ser vi ved at de i større grad opptrer i virkelig dialog med hverandre. På sin reise med båt over Adriaterhavet ser vi dessuten hvordan skråt nedad-forholdningen beveger seg fra å være fra fattern til Hans Thomas, til å gjelde mellom dem og resten av passasjerene. «– Denne båten er som en menneskehet i miniatyr. [...] – Det må være en og annen som vet noe vi andre ikke vet. Med så mange gode kort på hånden bør det iallfall finnes én joker!», slår fattern fast. «– Det finnes to, sa jeg og så opp på ham. Fattern skjønte godt hva jeg mente, det så jeg på smilet hans» (Gaarder 1990, s 170 og 171). De to studerer menneskene rundt seg, og undrer om det er noen andre enn dem som egentlig setter spørsmålstegn ved sin egen eksistens, slik de selv som jokere mener de gjør. Hans Thomas studerer menneskene om bord, og trekker konklusjoner om dem ut fra det han ser. «Det jeg undra meg på, var hva en «bratwurst-tysker» tenkte mens han lå i sola. Jeg kom til at han tenkte på bratwurst. Det var ifallfall [sic] ingenting som tyda på at han tenkte på noe annet» (Gaarder 1990, s 173). Slik anser Hans Thomas seg selv og fattern som mer reflekterte enn de øvrige passasjerene, og mener de har flere ting å opplyse om for å øke folks bevissthetsnivå. «Jeg mente det var rart at vi mennesker som er så smarte på mange måter [...] ikke har mer forstand på oss selv» (Gaarder 1990, s 175).

Det er ikke lenger bare fattern som fungerer som belærende i *Kabalmysteriet*, nå skjer også formidlingen av det tematiske stoffet i større grad fra en ung, uerfaren instans. Hans Thomas har tilegnet seg en innsikt han mener flere burde ha, for at de skal kunne undre seg over livet. Ved at didaktiseringen nå også kommer fra ham, kan dette utgjøre strukturer ved den implisitte leser som en faktisk barneleser i større grad vil ønske å realisere. En slik kunnskapsutveksling vil føles mer likeverdig enn om det kun var en voksen som formidlet budskapet. De strukturene som har fått Hans Thomas til å utvikle seg, ligger også klar for den implisitte leser. Den encyklopediske kompetansen som kreves for å komme i samme posisjon som Hans Thomas, har kommet klart frem gjennom teksten tidligere. Interesserte lesere med god oversikt over teksten kan aktualisere kompetansen.

Hans Thomas er ikke i en ordentlig samtale med noen andre enn fattern på båtturen, men han spionerer på en dame som vinker og blunker til seg selv i et sminkespeil, og bommer ved et tilfelle en joker av henne, og som takk kvitterer han med å vinke til henne og blunke med det ene øyet. Han har vist dama at han vet mer om henne enn hun vet om ham. «Dama ble så forfjamsa at hun holdt på å falle ned fra stolen hun satt på» (Gaarder 1990, s 174). Dette er den eneste måten en slags skråt nedad-kommunikasjon kan sies å komme konkret til syne her. Den er best synlig som en holdning i samtalen mellom fattern og Hans Thomas. Men i samtalen Hans Thomas siden har med mamma, kommer skråt nedad-kommunikasjonen tydeligere fram. Vi kan til tider si at i denne samtalen snakker sønnen også over hodet på moren.

– Et år har 365 dager, sa jeg. – Åtte år blir 2920 dager, og da har jeg ikke regna med 29/2. Men selv ikke på de to skuddårsdagene hørte jeg så mye som et pip fra min egen mamma. Akkurat så enkelt er det etter min mening. [...]

– Har du tenkt på hvor mange kabaler en gutt kan legge på åtte år. Jeg er ikke helt sikker selv, men det har blitt ganske mange. Til slutt blir kortene en slags erstatning for en ordentlig familie. Men når man tenker på mammaen sin hver gang man ser et Hjerter Ess, da er det noe som ikke stemmer (Gaarder 1990, ss 341-342).

Hans Thomas overrumpler sin egen mor på et konditori i Athen, og denne samtalen er den første de to har alene siden hun forlot Arendal. Forholdet til mamma kommer som en kontrast til fatterns og Hans Thomas'. Her er det sønnen som styrer en slags sokratisk dialog, der han stiller moren filosofiske spørsmål, nevner familiekabaler og trekker paralleller mellom her og nå-situasjonen og bollebok-profetiene, mens hun forfjamsset stiller spørsmål og sliter med å se sammenhengene. Dialogen som tar for seg det manglende hjertereset i familiekabalen, ender i forståelse fra morens side, her har Hans Thomas snakket skråt nedad til henne, men når han videre fortsetter med årsaken til at hun forlot dem, faller hun av «resonnementet».

Jeg mener det har ligget i kortene at du skulle reise til Athen for å finne deg selv. Det dreier seg om noe så sjeldent som en slektsforbannelse. Og den-slags setter spor i både i sigøynerkoners spådomskunster og alpebakeriers bollebakst (Gaarder 1990, s 343).

Disse sammenhengene fremstår som kryptiske for alle utenom Hans Thomas og den implisitte leser, og spesielt for Anita som ikke har sett sønnen på åtte år. «– Gutten snakker jo bare i gåter», utbryter hun da fattern kommer inn (Gaarder 1990, s 344). Hans Thomas, 18 år, informerer leseren om at han med vilje hadde lagt opp en forvirringstaktikk for at moren skulle bli med hjem til Arendal. Denne enetalen er hans didaktiske grep.

Han har benyttet seg av sin tilegnede retoriske og encyklopediske kompetanse. Fordi innholdet er kjent for den implisitte leser, ved at den encyklopediske kompetansen er realiserbare strukturer tidligere i teksten, er det mulig for leseren å oppfatte den økte meningskompleksiteten i denne tekstbiten. Gjennom sin førforståelse skal den implisitte leser klare å følge de raske slutningene som Hans Thomas trekker mellom bakerier, spillkort, slektsforbannelser og mystiske Atlanterhavsøyer. Strukturene og sammenhengene er kjente, og gjør slik at den implisitte leser står på Hans Thomas' side. Denne førforståelsen mangler Anita. I tillegg fremstår hun heller ikke som en person man tar parti med, spesielt ikke siden hun mangler et svar på hvorfor hun forlot sin familie. «– Du skjønner vel ikke hvorfor jeg reiste fra dere, Hans Thomas», åpner hun med, men det kommer ikke et forsøk på å utfylle dette utsagnet (Gaarder 1990, s 341). Tidligere i fortellingen har Hans Thomas påpekt at han tror faren kjenner til mer om årsaken til at moren dro enn det han selv gjør, men spørsmålet blir stående ubesvart både fra mamma og fatterns side. Dette gir en tom plass som er åpen for en faktisk lesers meddiktning om en konkret årsakssammenheng. Hans Thomas støtter seg på bolleboksprofetiene, hvordan hun ble dratt dit av sitt eget speilbilde og hvordan det hele er en slektsforbannelse når han begrunner hvorfor hun dro. Jokerspilletts profetier og dets korrespondanse med hovedhandlingen, skal bli tatt opp i siste kapittel og blir derfor ikke diskutert her.

Det er et poeng at den implisitte leser skal være kjent med de manglende familiemedlemmene i slekten. «– Det har alltid vært noen som har *mangla* i min familie, Hans Thomas. Det har alltid vært noen som har rota seg bort. Jeg tror det er en slektsforbannelse», introduserer fattern tidlig i romanen, med henvisning til sin farfar, far og kone (Gaarder 1990, s 26). Fattern trekker også parallellen mellom deres situasjon og myten om kong Ødipus.

- Det var der Ødipus drepte faren sin, fortsatte han, han pekte ned i dalsøkket.
- Det var selvfølgelig veldig dumt av ham, svarte jeg. – Men hva pokker er det du preiker om?

– Skjebnen, Hans Thomas. Jeg snakker om skjebnen. Eller slektsforbannelsen om du vil. Det er noe som skulle angå oss to spesielt – som har reist til dette landet for å finne en bortkommen hustru og mor (Gaarder 1990, s 228).

Fortellingen om Ødipus som dreper sin egen far og gifter seg med moren sin, er en kjent myte. Hans Thomas kjenner ikke til denne, og fattern bruker lang tid på å fortelle den dramatiske historien, der orakelet og dets profetier spiller en vesentlig rolle. Hele røykepausen er skildret, og Hans Thomas tilegner seg ny kompetanse. Disse strukturene gjøres tilgjengelig ved at myten er detaljert forklart. Den implisitte leser utstyres med en viktig intertekstuell kompetanse. Slik kan denne realiseres av lesere som ikke kjenner denne fra tidligere, vel og merke om dette interesserer den aktuelle leseren. Fordi myten kan være ukjent for mange, er det gjort en formvelgende adaptasjon, ved at den ikke bare nevnes, men på en forkortet, oversiktlig og forståelig måte presenteres i sin helhet, slik at leseren kan tilegne seg kunnskapen om den gamle greske legenden. Fremstillingen forsøker å appellere til de uerfarne leserne ved at den presenteres som et dramatisk eventyr. Valget av akkurat dette stoffet er heller ikke tilfeldig, og vi kan si at det er gjort en stoffvelgende adaptasjon. Myten er egnet til å illustrere et sentralt tema, og på denne måten sikre at den settes i sammenheng med den øvrige handlingen i *Kabalmysteriet*. Den implisitte leser skal se betydningen av slektsforbannelsen, og ikke minst skjebnen, som gjeldende for historien også på det diegetiske nivået.

Formålet med turen til duoen fra Arendal har vært å få familiekabalen til å gå opp, og da spesielt med tanke på å få Anita med seg hjem.

Her sitter vi i en stor by med flere millioner mennesker. Så er det akkurat én bestemt maur i denne veldige maurtuen som vi skal ha tak i.

– Til gjengjeld er det selve dronninga, sa jeg (Gaarder 1990, s 293).

Letingen etter moren står sentralt gjennom hele boka, men når de har gjennomført reisen, selve prosjektet som historien har dreid seg om, kommer oppnåelsen av målet i en bisetning: «Det er i det hele tatt ikke så viktig å fortelle noe mer om hvordan vi til slutt fikk stabla mamma inn i Fiat'en og satte kursen nordover» (Gaarder 1990, s 345). Mammaen har kun fått en liten birolle, og vi kan ut fra tekstens vektlegginger se at det er prosessen, og ikke produktet som er det essensielle. Hun er målet for reisen og for profetienes oppfyllelse, men som person er hun gitt begrenset spillerom og betydning.

Mamma beskrives som svært vakker, og fattern mener at «jo vakrere en kvinne er, jo vanskeligere er det for henne å finne seg selv» (Gaarder 1990, s 20). Da de ser bilde av henne i et gresk moteblad, synes de synd på henne, siden hun tydelig prøver å være en annen enn

den hun er. Hans Thomas og fatterns beskrivelse av Anita er på mange måter positiv, men i denne historien kommer man ikke bort fra at hennes forsøk på å finne seg selv, har resultert i at hun forlot barnet sitt. Dette skaper et sentralt brudd med de forventningene man har til en mors væremåte. Stoffet som er valgt fremhever forholdet mellom far og sønn som det sentrale, og mamma som eneste sentrale kvinnefigur kommer i bakgrunnen og til dels i en usympatisk posisjon. Til tross for at hun har fulgt mange ungpikers drøm om å bli modell i utlandet, fremstår hun ikke som en idealfigur. Hennes prosjekt om å finne seg selv har mislyktes, hun har reist fra familien og ikke gitt livstegn fra seg. Anita blir slik vanskelig å identifisere seg med.

Dette kan være en svakhet i romanen, med tanke på realiseringen av verkstrukturene, i og med at kvinnene er underrepresentert og at representanten ikke fremstår som en karakter leseren vil ønske å identifisere seg med. Fordi det er så mye fokus på mannlige relasjoner i boka, kan man hevde at *Kabalmysteriet* på mange måter er en «guttebok», og at den implisitte leseren dermed er intendert å være en ung gutt. Boka kan betraktes som en dannelsesroman hvor det handler om at unge, nysgjerrige gutter skal bli erfarne og kloke menn. «Den vakre kvinnen som ikke har funnet seg selv, finner i stedet sin elskede sønn,» står det om mamma (Gaarder 1990, s 371). En ekstra skjevhet oppstår slik i forholdet mellom dem og henne ved at hennes prosjekt har mislyktes, mens de selv når sitt. De filosoferende mennene framstilles som lure, og med en faktisk mulighet til å finne seg selv gjennom refleksjon og undring.

Man kan hevde at kjønn og kjønnsroller ikke er et sentralt tema i denne romanen, og at det derfor ikke er strukturer som fremhever gutt/mann-relasjonen, men heller ung/voksen-relasjonen, og at dette ikke lukker den implisitte leserinstansen og slik reduserer muligheten for ulike realiseringer. Klaus Hagerup fremhever dette synet når han sier at de voksnes verden er viktige i barnas liv, og at romanen formidler en tillit til at barna ikke er opptatt av seg selv, men av en tilværelse utover deres barndom (1991, s 40). Samtidig er det et så entydig mønster at selv ved å unngå dette temaet, skapes det allikevel en implisitt struktur som peker mot reproduksjon av de patriarkalske kjønnsmodellene. Kvinnene i romanen, Frodes Stine, Ludwigs Line og fatterns Anita utelates fra mennenes eventyr. For en faktisk leser kan det bli et poeng at kvinnene er fraværende, og slik ikke inkluderes i filosofisk tankevirksomhet og løsning av verdensproblemer. Dersom vi ser ut av denne romanen, og inn i forfatterskapet, kan det allikevel være en formildende omstendighet dersom man setter *Kabalmysteriet* i sammenheng med *Sofies verden*, der Sofie i aller høyeste grad er en kvinneskikkelse som er deltagende. Skal man derimot se de interne strukturene for seg selv, er det tydelig at far og sønn-relasjonene overskygger både på det diegetiske og det metadiegetiske nivået. Dette kan

ekskludere spesielt unge jenter som lesere. Samtidig er det heller ikke sikkert at faktiske barnelesere ser det som en hindring å identifisere seg med en av det motsatte kjønn, og det er heller ikke et krav at man må identifisere seg med hovedkarakteren for å få utbytte av romanen. Strukturene ligger uansett hos den implisitte leser, og realiseringen av strukturene vil avgjøre om dette blir et ankepunkt for responsen på romanen eller ikke.

### 3.2.2 Samtaler på det metadiegetiske nivå

I bolleboka er det strukturer som speiler forhold mellom fedre og sønner gjennom tidene, og disse kommer frem gjennom samtaler mellom en eldre mann og en yngre. Dersom vi går kronologisk til verks, kan vi si at det første forholdet er mellom Frode og Hans, deretter følger Hans og Albert, Albert og Ludwig, og tilslutt Ludwig og Hans Thomas. Det sistnevnte forholdet skal vi se nærmere på i neste kapittel. Både mellom Frode og Hans, og Ludwig og Hans Thomas er det biologiske slektsbånd, de eldre mennene er de yngres bestefar, men dette gjelder ikke gjennom hele rekken. Hans' relasjon til Albert er at han adopterer ham etter at hans foreldre begge er døde og etter at han har fortalt ham sin fortelling, mens Ludwig kommer til Albert som ung soldat, og deres bånd blir profetiene fra den magiske øya. Selv om det er noen biologiske slektsbånd, er det heller snakk om at «hemmeligheten» knytter dem alle sammen og skaper en familiær forbindelse. Alle de eldre omtaler de yngre som «sønn» og «gutten min» ved en rekke anledninger<sup>11</sup>, noe som bekrefter deres nære relasjon.

Bakerne i Dorf fremstår som en kjede av etterfølgende fedre og sønner, der bakergjerningen og hemmeligheten om purpurbrusen og Frodes kabalkort går i arv. Generasjonsstrukturen spiller en viktig rolle, siden den viser en felles kulturell kontekst, samt en nærhet mellom personene på det metadiegetiske nivået. Strukturen tar slik emotive hensyn til den implisitte leser, ved at det skapes en gjenkjennbar og naturlig relasjon mellom personene. At historien som binder dem alle sammen, også blir fortalt i et kjent miljø, skaper en felles base for historiefortellerne som knytter dem sammen. Troverdigheten til historien øker også ved at Hans Thomas har besøkt dette omtalte stedet på sin fjelltur i Dorf (Gaarder 1990, s 41). Slik er det valgte stoffet tilpasset leseren, for å overbevise om og styrke sammenhengen mellom historien og realiteten, fortiden og nåtiden. Et kjent miljø og tydelige relasjoner gjør det spesielt enklere for en ung leser å sette seg inn i en historie.

---

<sup>11</sup> Forekomster av dette finnes på sidene 49, 51, 61, 62, 71-74, 76, 87, 179, 182, 184, 192, 220, 221, 235, 241, 249, 282, 283, 336, 337, 348, 350, 351, 369.

Både gjenstandene fra Frodes hytte på den magiske øya, gullfiskene og den tilknyttede vannposten, er overført til Hans' tømmerhytte i Dorf som har gått i arv via Albert til Ludwig.

Det var flaskeskip og konkylier, Buddha-figurer og edelstener, boomeranger og negerdukker, gamle kårder og sverd, kniver og pistoler, persiske puffer og indianske tepper i lamaull. Jeg la spesielt merke til en underlig glassfigur med et lite spisst hode og seks ben. Det var som en virvelvind fra fremmede land (Gaarder 1990, s 71).

Dette felles utgangspunktet byr allikevel på utfordringer, for selv om Albert i mange tilfeller poengterer at samtalen han selv hadde med Baker-Hans foregikk på samme sted, har ikke Ludwig bevis for at det er tilfelle. Gjenstandene er borte, han har kun sett én gullfisk, og han har hverken sett kabalkortene eller smakt purpurbrusen. For Ludwig er det også en utfordring at han har folkesnakket i bakhodet når han vurderer troverdigheten til Alberts historie. «Hva om Albert var litt sprø – som det ble hvasket om der nede på «Schöner Waldemar»» (Gaarder 1990, s 349). Fordi han ikke kan vite at historien er sann, trekker Ludwig sitt forhold til Albert i tvil: «Helt fra jeg kom til landsbyen hadde han titulert meg som sin sønn. Kanskje var *det* en slags kjerne i hele den fantastiske fortellingen hans. Albert ønsket seg en sønn» (Gaarder 1990, s 350). Ludwigs eneste holdepunkt i beretningen, er setningen om den skamklypte piken, men dette er ikke nok for ham. Han blir derfor vist loftet. «Straks jeg kikket over loftskanten, forstod jeg at det Albert hadde fortalt hele natten igjennom, var like sant som sol og måne,» sier Ludwig om synet av alle gullfiskene og de gamle tingene fra Alberts barndom (Gaarder 1990, s 351). Det hele blir enda mer reelt da han smaker purpurbrusen.

– Jeg vet ikke ... om jeg tør, sa jeg.

– Men du vet at du må, sa Albert. – For hvis disse dråpene ikke holder det de lover, ja da kan gamle Albert Klages for den saks skyld bare være en sinnsforvirret mann som har sittet hele natten og fortalt skrøner. Men det vil ikke den gamle bakeren ha sittende på seg, forstår du. Og selv om du ikke tviler på historien akkurat nå, ville tvilen komme siden en dag. Det er derfor det er så viktig at du kjenner *smaken* av det jeg har fortalt i hele kroppen (Gaarder 1990, ss 352-353).

Både her og i samtlige av de øvrige tilfellene, kan vi se at de yngre mennene er preget av tvil, og at de har vanskeligheter med å akseptere historien som den eldre forteller som noe annet enn et eventyr før de får konkrete beviser<sup>12</sup>. Denne utfordringen har også Frode selv. Hans fantasifostre har blitt virkelige, men dette er en realitet han har vanskeligheter med å akseptere. «Først da Ruter Knekt kom trekkende med deg til vannposten, kunne jeg være helt sikker på at det livet jeg levde, var virkelig,» bekrefter han overfor Hans (Gaarder 1990, s

---

<sup>12</sup> Dette også gjelder for Hans Thomas, men han får ikke bevisene selv om han har arvet skatten og Joker har forespeilet at kalenderen fremdeles eksisterer. Slik skapes en tom plass i teksten, ved at slutten på *Kabalmysteriet* er åpen og leseren selv kan bidra med sine forventninger til hva som videre kan skje. Dette er ikke et aspekt som vil bli diskuteres nærmere.

196). Hans har selv opplevd resultatet av Frodes livlige fantasi, men kan i begynnelsen ikke forstå og akseptere det som noe annet enn en drøm.

Meg har du ikke drømt. Du får heller unnskyldte at jeg snur spørsmålet på hodet: Hvis det ikke er du som sover, må det være jeg. Da er det jeg som drømmer alt dette uvirkelige som du forteller (Gaarder 1990, s 196).

Han aksepterer etter hvert tilstanden, men under Jokerspillet får han et tilbakefall til forestillingen om at øya er et reservat for uhelbredelig sinnssyke. «Kanskje var Frode sykepasseren som plutselig var blitt like sinnssyk selv» (Gaarder 1990, s 265). Hans' beste holdepunkt er hans farmor Stine som utgjør en konkret forbindelse mellom øya og hans egen virkelighet.

Albert er den som lettest aksepterer historien. Han er ung, bare tolv år og med et åpent sinn, da han blir fortalt om den levende kortstokken. Det første som skjer er at Albert får smake purpurbrusen. Smaken av en annen verden gjør at all tvil vaskes vekk hos unggutten, og han blir klar for å høre fortellingen. Da han inviteres inn hos Baker-Hans, blir han kalt «min sønn». Reaksjonen hans er at han syntes det nesten er uhyggelig å bli kalt en annen manns sønn siden han fremdeles bor hos sin far, men når historien er fortalt, knytter han selv slektsforbindelsen til Hans. Historien om øya og profetiene fra Jokerspillet gjorde slik at han allerede før adopsjonen ble Hans' sønn (Gaarder 1990, s 71 og 60).

Samtalene mennene i bolleboka har med hverandre handler i stor grad om å styrke tillitsforholdet mellom forteller og tilhører, både eksplisitt i romanen, men også implisitt. Det er en progresjon i samtalene, der hoveddelen av interaksjonen i stor grad er en monologisk fortelling, der fortellingen er så fascinerende at tilhøreren ikke bryter inn. Motivet som skildres, og som utgjør en viktig struktur for den implisitte leser, er den klassiske eventyr- eller historiefortelleren. Dette skal være et kjent bilde for leserne, og denne understreker det metatekstuelle forholdet til beretningen. «Jeg hadde hodet fullt av spørsmål, men fordi jeg ikke visste hvor jeg skulle begynne, sa jeg ingenting,» forteller Ludwig (Gaarder 1990, s 347). Når tilhørerne allikevel stiller spørsmål, er disse knyttet til troverdigheten til historien. Tvilen formidles gjennom dem, samtidig som de er med på å få historien bekreftet. Slik kan samtalene sies å være sokratiske, spesielt siden de alle ender med å knytte sammen deres virkelige verden og hendelsene på Atlanterhavsøya, og gi tilhørerne ny kunnskap om verden.

Samtalene mellom de eldre og de yngre mennene er preget av en skrått nedad-kommunikasjon, siden den didaktiske hensikten er så klar. Det handler i alle ledd om å videreformidle en fantastisk fortelling, og hensikten er at deres tilhørere skal tilegne seg deres kunnskap og akseptere den. Gjennom sin nyervervede kunnskap om verden, utvikler de unge



mennene seg, og overtar selv den didaktiserende oppgaven med å føre fortellingen videre til neste generasjon. Slik blir dette en verkstruktur som reflekterer en intensjon den implisitte forfatter ønsker å formidle til den implisitte leser. Det ønskes en aksept av underholdningsverdien av det fantastiske elementet, samt en økning av refleksjonsnivået knyttet til det. Samtaleformen fremhever viktigheten av å stille seg spørrende, og kanskje også kritisk, til det man får vite, men samtidig ta lærdom fra det. På den måten kan denne strukturen være med på å utvikle en faktisk lesers lesekompetanse. Spørsmålene knyttet til fortellingens troverdighet og til historiens betydning, kan leseren selv forsøke å finne svar på gjennom den encyklopediske kompetansen de har tilegnet seg i løpet av lesningen. Den implisitte lesers strukturer korresponderer med hverandre. En oppvakt leser vil se historiens betydning i tråd med de filosofiske aspektene som er sentrale i *Kabalmysteriet* for øvrig og relevansen av disse i den virkelige verden.

Samtalene formidler en historie og et budskap som er knyttet til fremtiden, i tillegg til at de viser hvor betydningsfullt det er for menneskene i boka å være i en god relasjon. Slektstilhørigheten utgjør et sentralt tema i romanen, ved at den løser mennene fra deres ensomhet, og samtidig former deres identitet. De har alle gått gjennom tap og vært svært ensomme. Ludwig har vært i krigen og med seg hjem har han en knust kjærlighet. Alberts mor døde tidlig og hans far var til stadighet «på druen», så den unge gutten ble mobbet og var mye alene. Både Hans og Frode forliser ute på havet, og ensomheten blir stor for dem begge. Hans tenker på foreldrene som vil få vite at han har gått ned med skipet, mens Frodes Stine mistet kjæresten sin på havet (Gaarder 1990, s 50, 58, 89 og 192). Deres skjebner har alle vært preget av tapet av et familiært fellesskap, og det er på mange måter snakk om at det hviler en slektsforbannelse over dem. Ensomheten som slik blir en konsekvens av denne forbannelsen, tar stor plass i livene til alle sjømennene og bakerne. Den implisitte leser utstyres gjennom framstillingen av deres ensomhet, med forståelsen av hvor viktig det er å føle seg inkludert og som en del av en helhet.

– Jeg vet ikke om du kan forestille deg hvor alene jeg følte meg. Her var så uendelig taust [...] jeg hadde aldri noen å prate med. Bare etter noen dager begynte jeg å snakke meg selv. Etter et par måneder begynte jeg å snakke til kortene (Gaarder 1990, s 191).

Samtalen blir livgivende for Frodes fantasier, og slik skaper han et fellesskap ut av sin ensomhet. Betydningen av det å kjenne tilhørighet fremheves slik. «Fantasiene springer ut av det skapende rom og inn i det skapte rom,» forklarer Jokerspillet (Gaarder 1990, s 369). Denne levendegjøringen av spillkort, kan sies å være en stoffvelgende adaptasjon som sørger for å skape et motiv som tar konative hensyn, og derfor kan passe barn og unges

erfaringsverden, samtidig som også voksne kan finne fremstillingen kreativ og fascinerende. Frode gjør som mange barn; han snakker til lekene sine. Forskjellen er bare at her skjer det som aldri skjer ellers – lekene blir levende. Den implisitte leser gis dermed en økt forståelse for det utrolige. For unge lesere er det en struktur som eksemplifiserer og levendegjør en ellers abstrakt følelse, og som kan bidra til å skape interesse for nye perspektiver.

Den levende kortstokken byr på noen utfordringer knyttet til encyklopedisk kompetanse, siden dette er ukjente skikkelser som det er vanskelig å vite hva man skal forvente av. Det impliseres slik en engasjert leser som er villig til å forholde seg til det ukjente. Kortene blir skildret som små og barnelignende, samtidig som det også fremheves at de er i sin beste alder (Gaarder 1990, s 121 og 157). Slik finner vi dvergene i spenningen mellom voksen og barn. Språket deres er i stor grad preget av en kortspillsjargong som også kan være ukjent i barns erfaringsverden. I Hans' første møte med dem, er han ikke klar over hvem de er, og han forstår ikke utsagnet «– Hvis du har fler enn tre tegn, har du lov til å slå oss», før han ser kortsymbolene de har bak på jakken (Gaarder 1990, s 122). Han synes dette gjør hele samtalen han var viklet inn i, litt mindre meningsløs. Den implisitte leser får en ny mulighet til å se betydningen av den foregående samtalen i lys av opplysningene. En uerfaren kortspiller vil kanskje ikke ha plukket opp begrepene før dette konkret påpekes, til tross for at tydelige hint til innholdet allerede er gitt gjennom bokas tittel og kapitteinndeling, og som slik utgjør et bidrag til økt konvensjonskompetanse for lesningen av denne romanen. De klare sammenhengene mellom struktur, innhold, språk og persongalleri kan fungere som en inntagende struktur for en erfaren leser, som ikke har problemer med å realisere disse.

Fordi kortspillsjargongen preger resten av dialogene med dvergene, er det viktig at leseren er klar over tilhørigheten til begrepene, selv om de ikke nødvendigvis innehar den kompetansen som kreves for å vite hva alt betyr. Begreper som joker, trumf og pass, har relevans for gangen i et kortspill, og det har også betydning for hvordan handlingen i bolleboka utvikler seg. En del begrep forklares derfor underveis, som når Frode forklarer at spar bringer ulykke eller at omrokkingen av setningenes plassering i Jokerspillet kalles en spredning: «– Først får alle kortene en betydning, så må de stokkes om og deles ut på nytt» (Gaarder 1990, s 249, 279). Men det er også en kortterminologi som blir stående udefinert.

- Kom! sa Kløver Ni. – Vi stikker.
- Men har vi lov til å stikke ham? spurte Kløver Sju.
- Vi stikker av, mener jeg (Gaarder 1990, s 128).

Den implisitte leser får slik tilgang på et finurlig språk, som kan by en utrent leser på realiseringsutfordringer. Språkets meningskompleksitet kan fungere som en underholdende struktur for en trent leser, samtidig som den kan være til forvirring for en leser som ikke oppfatter språket som koder hentet fra et kortspill. Dette kan igjen bidra til en enda større fremmedgjøring av dvergene, noe som kan gjøre den fantastiske verdenen enten mer mystisk, eller mer frustrerende. Skjer det siste, er strukturen med på å ekskludere leseren som mangler kompetanse til å oppfatte intensjonen som ligger i den implisitte leserstrukturen.

Spillkortdvergene viser seg å være i liten stand til å være aktive i en samtale med en utenforstående. De mangler bevissthet om seg selv, og hevder selv at grunnen til at de ikke er flinke til å snakke, er at de ikke er så gode til å tenke heller (Gaarder 1990, s 137). Frode kan ikke være ærlig med sine egenproduserte skapninger om deres opprinnelse, derfor kan han heller ikke ha en jevnbyrdig samtaleform med dem. «Han snakket til dem som man gjerne snakker til husdyr» (Gaarder 1990, s 249). Å ha mer kunnskap enn de andre og slik være annerledes enn resten, tematiseres også gjennom hendelsene på øya. Dette kommer klart fram gjennom skrått nedad-forholdet mellom Frode og hans fantasifigurer. «De ble som mine likeverdige kamerater – bare med én viktig forskjell. [...] Det var noe inne i dem som gjorde at de ikke forstod at de i virkeligheten var mine egne tankefostre» (Gaarder 1990, s 194).

Forholdet til Joker er allikevel annerledes enn til resten av dvergene, fordi Joker ser mer enn de andre og slik utgjør en bedre samtalepartner. Da Joker for første gang har drukket purpurbrus og fått sansene skjerpet, tror Frode at han kan bli en *likeverdig* samtalepartner. Sjømannen blir glad for dette fordi han savner en skikkelig dialog, men samtidig blir han redd for at dvergene skal forstå at de er fantasier. «[N]år man først forstår at det er noe man ikke forstår, da er man i grunnen på god vei til å forstå både det ene og det andre,» slår Frode fast (Gaarder 1990, s 217). Denne parallellen som her trekkes fra Joker til Sokrates, utgjør et grep som viser hvordan man i kraft av å være joker, vet mer enn andre, og slik skiller seg ut fra mengden. Koblingen krever en intertekstuell kompetanse, men fordi den implisitte leser har blitt utstyrt med denne ti sider tidligere i teksten gjennom en innføring om den greske filosofen, er dette strukturer som ganske redundant er tilrettelagt for at en leser skal klare å overføre kunnskap og ta den i bruk på et nytt område.

Det er ikke bare Frode som er annerledes enn de han lever i samfunn med. Hans blir sett på som fremmed fordi han har vært sjømann og ikke har vokst opp i Dorf, Albert fordi han holder seg alene og aldri har forlatt byen, og Ludwig fordi han er soldat fra et fremmed land, men mest av alt fordi han velger å distansere seg da han får vite om hemmeligheten (Gaarder 1990, s 58, 52 og 366). Etter at de blir en del av dette fellesskapet begynner deres

nye tidsregning<sup>13</sup>. Dette bekrefter Joker i møtet med Ludwig etter innvielsen: «[I] natt er bakersvennen født på ny, for det vet Joker, og det er derfor Joker gratulerer ham med dagen» (Gaarder 1990, s 364). Livene deres endrer seg og får et nytt og viktig aspekt, og slik blir de alle å regne som jokere i den store kabalen. Sjømennenes og bakernes skjebne beror på Frodes kalender, og slik styrer Jokerspillet og jokerdagen deres nye liv. «[D]et kan se ut som om helheten – altså selve eventyret eller fortellingen – har eksistert på forhånd,» uttalte Frode om kabalen (Gaarder 1990, s 239). I Jokerspillet eksemplifiseres skjebnen gjennom spådommene som ligger i kortene. Ved at det i samtlige tilfeller understrekes at deres møte med det fantastiske skaper en ny tilværelse og et nytt liv for dem, fremheves skjebnen som et viktig tematisk aspekt i romanen. Redundansen gjør dette poenget svært eksplisitt for at ingen lesere skal gå glipp av det. Dette er til hjelp for en umoden leser, fordi gjentagelsen kan sørge for at det blir oppfattet i løpet av lesningen, mens en mer erfaren leser vil forstå hvordan livene deres endrer seg uten at poengteringen av den nye tidsregningen vil være nødvendig.

Måten Jokerspiller er lagt opp med sine tilsynelatende vage, tilslørte setninger, åpner for meddiktning og refleksjon over hva som videre skal hende. Setningene inneholder begreper som tidligere i boka er nevnt, og slik gjenkjennelige for leseren, men samtidig opptrer profetiene som gåter, fordi de spiller på assosiasjoner i stedet for å være uttrykt i klartekst. Noen av setningene har kommet spontant og uten kontekst tidligere i bolleboka, for å gi den implisitte leseren fritt tolkningsrom. En faktisk leser som har oversikt over hendelsene tidligere i boka, vil kunne forstå noen av setningene dvergene spruter ut med, men mange lar seg først sette i kontekst etter å ha lest videre i boka. De skaper en forventningsstruktur hos den implisitte leser. Noen av setningene i Jokerspillet er knyttet direkte til hendelser, mens andre er av mer filosofisk art. «Skjebnen er et blomkålhode som vokser likt i alle retninger» er et eksempel på det siste (Gaarder 1990, s 371). Disse setningene krever mer refleksjon og undring fra både Hans Thomas og den implisitte leser, enn det setningen «Etter 52 år kommer skibbrudden sønnesønn til landsbyen» gjør (Gaarder 1990, s 370). I begge tilfeller kreves det allikevel at leseren tar med seg opplysningene videre, for å realisere den store helheten, som alle historiene i *Kabalmysteriet* til sammen danner. Jokerspillet spiller en viktig rolle for å få løst historiens mange gåter. Disse fungerer som drivkraft i romanen, og begjæret etter å finne løsningen skrives inn i den implisitte leser gjennom romanens strukturer.

---

<sup>13</sup> Eksempler på dette finnes på sidene 59, 88 og 105.

Ved gjennomgangen av Jokerspillet skapes det en forventning om at alle de tomme plassene skal fylles, slik at man står igjen med en helhetlig fortelling som skal røpe de kryptiske sammenhengene. Det som utsetter denne oppfyllelsen er at Hans, som skal viderefortelle profetiene, har drukket av purpurbrusen og ikke får med seg alt det som blir sagt. Dette sikrer spenningen i historien, og den faktiske leser realiserer løsningsbegjæret ved å fortsette lesningen. Spesielt går Hans glipp av det som ligger langt fram i tid, og dermed berører for eksempel Ludwigs og Hans Thomas' nåtid. Det gjør at den handlingen som ikke allerede er fortalt i bolleboka, fremdeles holdes tilbake og slik sikrer motivasjonen for lesningen enda en stund. Den implisitte leser har tilgjengelige responsstrukturer som er skapt for at faktiske lesere skal kunne undre seg og trekke slutninger om handlingen, som senere enten vil bekreftes eller avkreftes.

Selv om Frode, Hans, Albert og Ludwig alle ender opp med å akseptere hendelsene på øya som virkelige, og slik sikrer seg en bredere viten om verden og en sterk forbindelse til hverandre, er det et viktig grep i fortellingen at ingen av dem til enhver tid har vært sikre på at opplevelsene på øya har vært sanne. For den implisitte leser formidles slik et krav om tillit og tiltro til det som blir fortalt, samtidig som det bygges opp en spenning rundt den fantastiske verdenen. Strukturen fremhever tvil og tro som menneskelige egenskaper, som også vil gjelde den implisitte leser. Spørsmålet vil være hvorvidt en reell leser er villig til å akseptere det usannsynlige som noe troverdig i sin lesning. *Kabalmysteriet* er lagt opp på en slik måte at det er mye som tyder på at bollebokfortellingen er «virkelig», samtidig som den er helt usannsynlig ut fra et realitetsorientert perspektiv. «Dette spillet fører oss mange, mange generasjoner inn i fremtiden. Det var det Joker mente med Morgenlandet. Vi forstår ikke alt som ligger i kortene, men det kommer mennesker etter oss» (Gaarder 1990, s 283). Meddelelsen viser at selv om vi ikke fatter alt, er ikke det ensbetydende med at det ikke er ekte og at noen andre enn oss kan forstå det. På dette området åpnes teksten opp, og det er en rekke tomme plasser den implisitte leseren inviteres til å være med å fylle ut. Disse strukturene i fortellingen peker på refleksjon knyttet til skjebnen, tilfeldigheter, tilhørighet, ensomhet og ikke minst om den magiske øya, og hva denne og dvergene symboliserer. Både en ung leasers fantasi og en moden leasers viten kan komme godt med i en slik refleksjon.

### **3.2.3 Samtaler på tvers av to virkeligheter**

«Det var ikke lenger rom for tvil: Det *var* en mystisk sammenheng mellom mitt eget liv og bolleboka,» slår Hans Thomas fast etter at han har lest setningene i Jokerspillet (Gaarder

1990, s 269). Bolleboka har en nær forbindelse til Hans Thomas på mange måter. Først og fremst fordi den første fortelleren på det metadiegetiske nivået snakker rett til ham. Før Hans Thomas får bolleboka, står han utenfor bakeriet i Dorf, og med lupen i hånda kikker han inn på gullfisken med de mange fargene. Han vinkes inn av bakeren, og de to har en samtale på norsk. De presenterer seg ikke for hverandre, men Hans Thomas deler noen opplysninger om hvor han kommer fra og at de skal finne moren som har gått seg bort. Bakeren sier da at han selv har bodd i «der grimme Stadt» og at det nok er flere som har rotet seg bort. Han spanderer en brus på Hans Thomas og sier «– Det *er* en sehr god brus. Og det finnes en andres brus her i Dorf. Den er enda besser» (Gaarder 1990, s 46). Så får Hans Thomas med seg en pose boller og bakeren røper at han visste at en gutt ville komme for å hente skatten. «Jeg så du hadde lupen. Da forstod jeg at du rette knekten var» (Gaarder 1990, ss 46-47).

Den konkrete samtalen med bakeren i Dorf innleder den metatekstuelle samtalen mellom Ludwig og Hans Thomas.

Kjære sønn – jeg må få kalle deg det. Her jeg sitter og skriver min livshistorie, vet jeg at du en dag kommer til landsbyen. Kanskje rusler du forbi bakeriet i Waldemarstrasse og stiller deg opp foran gullfiskbollen, skriver Ludwig i 1946 (Gaarder 1990, s 49).

Han skriver slik for fremtiden, med hensikt om å gi en viktig fortelling videre til den rette arvingen. Gjennom Joker har Ludwig fått tolket utsagnet om at det ikke er gullfisken, men bollen som røper øyas hemmelighet, og slik har han sikret seg en kommunikasjonskanal, til tross for at de to ikke kan snakke direkte sammen slik som de andre bakerne har gjort, men som en implisitt forfatter og en implisitt leser i ei bok (Gaarder 1990, s 364). At dette forholdet og denne kommunikasjonen opprettes, er avgjørende for at sammenkoblingen mellom de to virkelighetene skal komme fram i lyset.

Det er gjennom dialogen med Ludwig at Hans Thomas får høre profetiene fra den magiske øya. «– Det fordelaktige med dette spillet er at det ikke bare avspeiler hva som *har* skjedd. Det bringer dessuten løfter om hva som *skal* skje» (Gaarder 1990, s 281). Selv om han ikke hele tiden tror at det han leser kan være sant, så må han medgi at det hele virker ekte. Hendelsene som skildres i bolleboka får etter hvert mange fellesnevnerne med det Hans Thomas opplever på sin reise. På lik linje med de andre bakerne er hans skjebne bestemt i et kortspill som fant sted 150 år før han selv ble født. I to av spådommens setninger, er fatterns og Hans Thomas' liv forutbestemt: «Sjømannen gifter seg med vakker kvinne som føder et guttebarn før hun reiser til landet i sør for å finne seg selv. Far og sønn leter etter den vakre kvinnen som ikke finner seg selv» (Gaarder 1990, s 370). Når Hans Thomas leser dette lurar han på om boka skriver seg selv etter hvert som han opplever verden rundt seg, men

antagelsen viser seg å være feilaktig (Gaarder 1990, s 269). Ved at sammenhengene gradvis røpes, og at hovedpersonen selv også legger merke til det, skapes det strukturer som setter spørsmålstegn ved menneskenes eksistens og uavhengighet. Den implisitte leser forventes å ta disse tematiske aspektene til seg. Gjennom hele romanen har disse aspektene blitt belyst, de har spilt en sentral rolle i bolleboka, men forskjellen er at når utsagnene dreier seg om Hans Thomas som er *utenfor* bolleboka, blir det hele grenseoverskridende.

«Jeg hadde plutselig forstått at menneskene på jorda var presis like bevisstløse som alle de sløve dvergene på den magiske øya,» sier Hans Thomas (Gaarder 1990, ss 167-168 ). Ved at han setter likhetstegn mellom menneskene i sin egen virkelighet og dvergene på øya, skapes det en tydeligere parallellstruktur. Som tidligere nevnt er det formdistinksjoner mellom hovedfortelling og metafortelling for å fremheve at det er to historier som går parallelt, men i dette tilfellet er det skapt strukturer som skal vise at selv om det er to fortellinger som er langt fra hverandre i tid og sted, så er de i dialog med hverandre, og dermed slik parallelle på en annen måte enn på fortellernivå. Dette forsterkes for den implisitte leser, ved at karakterene på det metadiegetiske nivået fungerer som speilbilder av karakterer på det diegetiske nivået i romanen. Joker og Hjerter Ess fungerer som bilder på fattern og mamma. Hvordan spillkortene opptrer, er slik med på å forme personene på det diegetiske nivået.

Fellestrekkene mellom Joker og fattern kommer tydeligst fram i forbindelse med deres forhold til henholdsvis purpurbrus og alkohol. Begge to sløves ned av drikken og døyver slik inntrykk fra realiteten. Fattern har uttalt at han ikke har helse til å la være å drikke (Gaarder 1990, s 43). Dette utsagnet åpner for undring, siden det nesten må kunne oppfattes som et paradoks. Hans Thomas opplever fatterns stadige klunking med flasker, som et problem han stadig tar opp, og når de nærmer seg Athen begynner han å bli redd for at farens tilstand skal påvirke hvordan forholdet til moren vil utvikle seg. «Det er nemlig ikke sikkert at mamma heller er så begeistra for slafsete filosofer som stadig er på druen,» påpeker han (Gaarder 1990, s 259). Gjennom lesingen i bolleboka har Hans Thomas fått med seg kunnskap som har utviklet ham i samtalen med fattern, i tillegg har han tilegnet seg en handlekraft som han tidligere har manglet. Etter å ha lest bollebokas profeti om at sjømannen skal spytte ut sterk drikk, får han pågangsmot og heller ut fatterns sprit. «– Glitrende drikk lammer Jokers sanser, sa jeg. [...] Jeg mener bare at en ekte Joker ikke drikker sterke drikker. For uten sterke drikker tenker Joker klarere,» sier Hans Thomas og viser slik parallellforholdet til Joker på øya tydelig (Gaarder 1990, s 292).

Fatterns alkoholproblem er en verkstruktur mange lesere ikke nødvendigvis setter pris på. For både unge og eldre lesere kan dette virke ubehagelig, fordi alkohol knyttes til uvetting

oppførsel og utrivelige familieforhold. I denne sammenhengen har det ikke vært snakk om for eksempel en rølpete eller voldelig alkoholiker, men en filosoferende og lett alkoholisert far med et nært forhold til sin sønn, noe som skaper en formildende framstilling. Samtidig er det viktig at problemet ryddes av banen. Strukturen gjør at fatterns feil blir mindre, og man kan lettere få sympati med ham, fordi det tas emotive hensyn til den implisitte leser.

I bolleboka gis Hjerter Esset lite plass i forhold til Joker, men begge kortene er sentrale i Hans Thomas' slektskabal. Parallellen til mamma trekkes klart fram da Frode peker på at Hjerter Ess til stadighet sier at hun prøver å finne seg selv, og ved at hun også på loftet hos Albert har rotet seg vekk fra de andre i kortstokken (Gaarder 1990, s 220 og 352). Disse strukturene kunne stått åpne og fremdeles vært forståelige, men Hans Thomas, som den aktive leseren han er, fyller ut den tomme plassen for den implisitte leser når han kaller moren for det manglende Hjerter Ess. Stående på den magiske øyas strand, sier Hjerter Ess at hun hører hjemme på en annen strand og at det er en liten gutt som tenker på henne. «Jeg kan ikke finne ham her ... men kanskje han kan finne meg,» sier hun, og det skapes en uunngåelig sammenknytning av henne og Anita (Gaarder 1990, s 320).

Den tomme plassen Hans Thomas ikke fyller inn i dette tilfellet, er betydningen av Hjerter Essets reaksjon når Hans presenter seg for henne. «– Hans? tok hun opp igjen. – Jeg tror jeg har hørt om noe sånt en gang. Eller kanskje det bare er noe jeg har tenkt... Det er så fryktelig langt borte» (Gaarder 1990, s 141). Fordi dette presenteres før Hans Thomas har begynt å se tydelige paralleller mellom det metadiegetiske og det diegetiske nivået, er det ikke sikkert at denne strukturen fanges opp og realiseres av leseren heller. Linken er ikke så eksplisitt som mange andre strukturer i *Kabalmysteriet*. Hjerter Essets reaksjon på navnet fungerer som en prolepse, som viser til forholdet mellom mamma og Hans Thomas. Fordi Hans Thomas selv ikke tar opp det faktum at han deler fornavn med Baker-Hans, åpner denne strukturen for den implisitte leser utfylling. Dette krever at lesekompetansen og den retoriske kompetansen til den faktiske leser er god nok til å oppfatte strukturen.

Hans Thomas ser likheten mellom esset og sin mor, og når faren forteller at han vet hvor de kan finne henne denne ettermiddagen, svarer Hans Thomas: «– Hun står vel på ei stor strand og speider ut over havet,» som var Hans' siste bilde av Hjerter Ess før hun ble til kort igjen (Gaarder 1990, s 325). Fattern forteller at hun skal være på en strand med tempelruiner, og igjen trekker Hans Thomas en parallell.

- Ung mann fra land langt borte møter vakker kvinne nær det gamle tempelet, sa jeg.
- Fattern sukka oppgitt:
- Hva er det du babler om?



- Orakelet i Delfi, sa jeg. – Det var jo du som var Pythia!
- Ja, visst søren. Men du skjønner – jeg tenkte nærmest på Akropolis.
- *Du* ja. Men ikke Apollon for svingende (Gaarder 1990, s 325).

Orakelet i Delfi representerer slik et nytt nivå, og en slags parallellvirkelighet med betydning for Hans Thomas' liv. Det trekkes også inn en annen forutseende virkelighet i møtet med Sibylla, spåkonen i Como. Den språklige utfordringen ved at spåkonen kun snakker engelsk, gjør at mye av det hun sier om blant annet «grandfather» utgår. Det skal slik sås en tanke hos den implisitte leser, men ingenting røpes på dette tidspunktet. Fattern blir pekt ut som spar konge og Hans Thomas som spar knekt, hjerter esset i andre enden av kabalen symboliserer mammaen. Fortiden beskrives som full av hindringer og sorger, men fremtiden ser bedre ut. «– Many great surprises. Many hidden things, my boy,» sier Sibylla og peker på jokeren som ligger ved siden av sparknekten (Gaarder 1990, s 97). Denne spredningen av kort blir klar for den implisitte leser, i lys av historiens videre utvikling. Det skal være mulig for de fleste lesere å forstå at familiekabalen på det diegetiske nivået ikke går opp før profetiene fra det metadiegetiske nivået er oppfylt. Slik bidrar alle virkelighetene til å utfylle tomrommene på det diegetiske nivået. De mange korresponderende virkelighetene, fungerer som en formvelgende adaptasjon der fremstillingsmåten av stoffet er sikret ved at gjentakelse gjør det tydelig. De mange understrekingene av sammenhengene mellom det skjebnebestemte og Hans Thomas' virkelighet kan av denne grunn fremstå som redundant for en moden leser.

Jokerspillet og parallellfigurene sørger for en klar dialog mellom hovedfortellingen og metateksten. Allikevel er det én samtale som går enda lenger, siden den opphever skillet mellom Hans Thomas' virkelighet og virkeligheten som er knyttet til den magiske øya. Det er interaksjonen mellom Joker og Hans Thomas som forårsaker dette. Joker er ikke bare en parallellfigur til fattern, han er også en reell skapning som har trådt ut av den lille kabalen og inn i den store. Dvergen på bensinstasjonen henvender seg til Hans Thomas, gjennom fattern siden han snakker tysk, og sier «Straks jeg så deg, skjønte jeg at du kunne trenge en liten lupe på reisen». Fordi Hans Thomas ikke kan språket, tar han dvergen i hånda som takk. «Hånda hans var ikke bare mindre enn min, den var mye kaldere også» (Gaarder 1990, s 29). At Hans Thomas har berørt Joker, og at fattern har snakket direkte med ham, gjør at de to verdene smelter sammen. Denne samtalen bekrefter at det umulige eksisterer, akkurat som når Hans snakket med Joker på den magiske øya.

- Si meg, fortsatte den vesle narren, – ville du ikke holde det for ganske urimelig hvis noe man *tenkte* plutselig begynte å sprette omkring i rommet utenfor det hodet som altså tenkte tankene?
- Jo, absolutt, sa jeg nå. – Det... det er selvfølgelig helt umulig.

– Ja, umulig er det, innrømmet han. – Allikevel synes det å være et faktum. [...] For vi står her og ser på hverandre nå. Under himmelen så å si... sprut levende (Gaarder 1990, s 266).

På denne måten skapes en sammensmeltning, og en verkstruktur, som åpner for at den implisitte leser skal se den fantastiske verden som et bilde på vår egen. Det er en miniversjon av verden, men tendensen er den samme: Vi vet ikke hvor vi kommer fra, vi vet ikke hvem som har skapt oss og vi er blinde for vår egen verdens utroligheter. Denne sammenligningen av øya og verden kommer så mange ganger at det skapes didaktiske og redundante trekk. «Jeg hadde plutselig forstått at menneskene på jorda var presis like bevisstløse som alle de sløve dvergene på den magiske øya,» påpeker Hans Thomas. «Men var ikke også menneskene sånne spill levende fantasifigurer? Hvem hadde satt oss til verden?» undrer Hans. Mens Joker setter spørsmålstegn ved Frodes opprinnelse, da det har kommet for en dag at dvergene er hans fantasier: «Hvilken panne spratt den dokkemannen ut fra? spør Joker. Han spør og spør – helt til han en dag finner svaret» (Gaarder 1990, ss 167-168, 248 og 302). Leserne som ikke oppfatter sammenligningen ekskluderes fra bokas hovedessens. Imperativet rettet mot den implisitte leser er selv å være denne jokeren som forsøker å forstå mer om verden og menneskenes eksistens gjennom sin forståelse av litteratur og filosofi. Romanen har gitt den implisitte leser tillit og gjennom understrekende strukturer vist, at dersom disse realiseres har den implisitte forfatters hovedintensjon gått i oppfyllelse.

Dette krever at den faktiske leseren innehar en retorisk kompetanse som gjør at han skjønner fiksjonen og ser at speilingene og korrespondansene mellom nivåene skaper en litterær fordobling. Den implisitte leser skal forstå at karakterene på alle nivåer av romanen kun er effekter som er skapt av ord, gjennom at skapelsen av slike karakterer gjøres eksplisitt på det metadiegetiske nivået. Spillkortene som gjennom fantasien har blitt gjort levende, fremhever det metafiktive aspektet. Slik kan vi si at det er en tom plass i teksten som kan fylles ut av en faktisk leser, og som slik er med på å skape refleksjon rundt fiktive karakterers litterære eksistens. De ulike diegetiske nivåene, med sine klare form- og innholdsmessige skiller, men samtidig tydelige korrespondanse og sammenheng, har gjort problematiseringen av det metafiktive svært tydelig. Karakterene på det diegetiske nivået lever sammen med Joker, derfor blir det klart at personeffekten er brukt for å fremstille dem også. Dersom det er lesere som ikke innehar den lesekompetansen som kreves for å realisere alle strukturene, kan denne tomme plassen forbli åpen, og forbindelsen mellom fiksjon og virkelighet kan forlede uerfarne lesere til å tro at intensjonen med *Kabalmysteriet* er å påvise at det er en konkret mulighet for at fantastiske elementer kan springe ut av fantasien lys levende.

## 4. Oppsummering og konklusjon

Analysen av *Kabalmysteriets* verkstrukturer i jakten på den implisitte leser, har resultert i utforskning av en rekke aspekter ved romanen. Underveis i teksten har jeg påpekt hvilken implisitt leser de ulike tekststrukturene forutsetter, og også hvem som faktisk kan realisere disse strukturene og ha glede av å lese romanen. Jeg skal her oppsummere dette kort, for deretter å se hvilken tendens dette viser, og på det grunnlaget forsøke å trekke en konklusjon om den implisitte leser og aktualiseringer som ligger i dette nettverket av responsstrukturer. Innledningsvis viste jeg til noen aspekter fra samtidsresepsjonen som jeg også gjennom analysen av romanen har sett er essensielle. De litterære grepene knyttet til å fremheve den originale oppbyggingen av teksten og den den pedagogiske viljen i den, samt undring, filosofi og det grenseoverskridende som sentrale tematiske aspekter, har alle skapt viktige strukturer som er intendert for den implisitte leser, og dermed skaper grunnlaget for en faktisk lesers respons og realisering. I oppsummeringen bruker jeg disse aspektene for å trekke frem hvilke strukturer som appellerer til hvilken type leser.

*Kabalmysteriet* har med sine parallelle fortellinger, aktive fortellerdelegering og korrespondansen mellom tekstens ulike nivåer, en mer kompleks struktur enn mange barne- og ungdomsbøker. Den originale og eksperimentelle oppbyggingen av romanen kan derfor by på utfordringer for en ung, uerfaren leser, mens den kan appellere til en mer moden leser som synes det er en litterær kvalitet at romanen er sammensatt. Siden sammenhengen mellom form og innhold er av stor betydning, er denne formidlet gjennom mange redundante og adapterte trekk i forsøket på å sikre en forståelse fra en leser uten en velutviklet lesekompetanse. Disse grepene kan virke banale og uengasjerende for en vant leser. Ett trekk som derimot både kan realiseres av lesere med mye og lite kompetanse, er språket i romanen, fordi det er ungdommen og de voksne som har stemmene i romanen.

Den pedagogiske viljen som ligger i teksten, kommer tydelig fram gjennom didaktiseringen, skrått nedad-kommunikasjonen og den sokratiske samtalen, og denne er i stor grad rettet mot en uerfaren og ung leser. Intensjonen og imperativet som formidles gjennom disse strukturene, er forsøkt formidlet på en måte som gjør at man kan tilegne seg kunnskap ved å være interessert. At Hans Thomas utgjør en slik leser selv, er viktig for realisering av strukturene, fordi han fungerer som en person leseren kan identifisere seg med. Fordi Hans Thomas er tolv i opplevelsesøyeblikket og 18 i fortellerøyeblikket, er det nok hovedsakelig ungdom som vil kjenne identifiseringen med karakteren. Voksne kan allikevel akseptere Hans Thomas som en barneleser, og realisere strukturene ut fra dette premisset. Dette lar seg

spesielt gjøre siden romanen har tiltro til sin leser og det derfor er en del tomme plasser i teksten som gir dem utfordringer som en barne- og ungdomsbok ofte mangler. Samtidsresepsjonen fremhever at dette i 1990 var nytt og banebrytende.

Utfordringene er spesielt knyttet til undring og filosofiske temaer. Stoffet er voksent og det krever nysgjerrighet og interesse for å lære noe nytt, for at leseren skal fenges av romanen. At stoffet i tillegg ikke er like adaptert som formen, gjør at det krever en større innsats fra leseren for å få kontroll over det. Både unge og voksne kan mangle interessen for å tilegne seg dette, men det er enklere for erfarne lesere enn for de lite drevne å tilegne seg kunnskapen. Det som allikevel gjør at disse strukturene også er mulige å tilegne seg for en utrent leser, er at imperativet om å undre seg fremheves og gjentas gjennom hele romanen. Det samme gjelder det fantastiske og det grenseoverskridende. Den fantastiske verdenen er et viktig plottdrivende element for leserne. For unge lesere gir det en eventyrlig historie, og for en leser med mer erfaring kan sammensmeltingen av den fantastiske og den reelle virkeligheten skape en fascinasjon, samt fremheve det metatekstuelle.

Det helhetlige inntrykket etter å ha gått verkstrukturene etter i sømmene er at den implisitte leser i *Kabalmysteriet* har mye til felles med den aktive leseren Hans Thomas. Forventningene til den som skal lese romanen, er at den må våge seg på noe nytt, den må la seg underholde av det fantastiske, og ved å reflektere rundt temaer som ensomhet, identitet og tilværelse, skal man kunne utvide sin horisont. Dette kommer klart fram gjennom de mange redundante trekkene, didaktiseringen og adaptasjonene, noe som er med på å fremheve en virkningstekning i teksten. Konsekvensen er at det bidrar til å gjøre teksten noe lukket. Boka er ikke ment for dem som ikke interesserer seg for filosofi, eller som ikke er villige til å bli utfordret med gåter og fantastiske virkeligheter. Romanen kan til dels leses uten å realisere disse strukturene, men de tar så stor plass at mange vil poenger forsvinne, og det blir tydelige mangler i en slik lesers aktualisering. Den faktiske leseren skal fange opp flere av disse intensjonelle strukturene for å få fullt utbytte. Et annet trekk som kan lukke teksten, er at det i all hovedsak er skildret patriarkalske forhold, og at den mangler en kvinnelig karakter som leseren kan identifisere seg med. Slik sett kan *Kabalmysteriet* få kritikk for å være lukket med tanke på målgruppe når det kommer til kjønn. Det som derimot ikke er like klart, er hvilken aldersgruppe som utgjør målgruppen. Teksten lukker seg ikke ved at den kun snakker til en ung, barnlig leser. Selv om det i aller høyeste grad er en rekke strukturer som er tilpasset denne målgruppen, tilbys også de mer erfarne leserne strukturer som de kan realisere, og som kan bidra med gjøre teksten aktuell for dem. De mulige lesningene som et barn og en voksen

vil gjøre av romanen vil være noe forskjellig, men trolig harmonerer de med hverandre, heller enn å ekskludere hverandre. På den måten kan vi si at teksten er mer åpen enn den er lukket.

Den implisitte leser i *Kabalmysteriet* rommer flere mulige aktualiseringer, men for at disse skal oppnås stilles det krav både til en barnlig leser og til en mer moden. Den unge leseren må være villig til å bevege seg ut i ukjent terreng, og dermed akseptere at teksten ikke nødvendigvis passer ham fullt og helt, mens en erfaren leser må overse de støttehjulene som de redundante trekkene i boka utgjør, og se på de store sammenhengene i stedet for å fokusere på hvordan de er gjort tilgjengelig for en bredere gruppe lesere. Lesingen av *Kabalmysteriet* krever en kombinasjon av en rekke ulike forutsetninger, og det er ikke sagt at alle lesere selv kan realisere alle aspekter i romanen. Det kreves en sammensatt kompetanse av den implisitte leseren, siden intensjonen er at man, både innad i romanen og ute i verden for øvrig, skal gå inn i rollen som en joker for å gjennomskue blendverket, og på denne måten kunne forstå skillet mellom fiksjon og virkelighet, og at realiteten i sin kraft av å være virkelig, kan være like underlig som et eventyr. For de yngste og mest uerfarne leserne, som selv kan bidra med entusiasme, fantasi og forventning, men som mangler litt på leseferdighet og viten, kan det være til god hjelp å ha med seg en moden leser som kan bidra med sine mer utviklede kompetanser.



## Litteraturliste

- Aarseth, Asbjørn. (1979). *Episke strukturer*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, Helge. (1990). "Reise med variasjoner" i *Aftenposten*, 12.12.1990, s. 40.
- Chambers, Aidan. (1990). "Den implisitte lesaren" oversatt av Skaadel, J., i *Litteratur for barn. Artiklar om barns bøker og lesing*, Birkeland, T. og Risa, G. (red.), Oslo: LNU/Cappelen, ss. 23-37.
- Chatman, Seymour. (1978). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca: Cornell University Press.
- Eco, Umberto. (1979). *The Role of the Reader: Explorations in the semiotics of text*, London: Hutchinson.
- Eco, Umberto. (1995). "Mellem forfatter og tekst" oversatt av Brødsgaard, M. og Jessen, K. B., i *Fortolkning og overfortolkning*, [Herning]: Systime, ss. 73-95.
- Eco, Umberto. (1996). "Læserens rolle", i *Værk og læser: En antologi om receptionsforskning*, Olsen, M. og Kelstrup, G. (red.), Holstebro: Borgens Forlag.
- Gaarder, Jostein. (1990). *Kabalmysteriet*, Oslo: Aschehoug for De norske Bokklubbene.
- Genette, Gérard. (1980). *Narrative Discourse. An Essay in Method*, oversatt av Lewin, J. E., Ithaca: Cornell University Press
- Genette, Gérard. (1988). *Narrative Discourse Revisited*, oversatt av Lewin, J. E., Ithaca: Cornell University Press.
- Gregersen, Turid Weiby. (1991). "Kjære prisvinnere, prisgivere og alle fremmøtte bokvenner" i *Arkivet etter Statens bibliotektilsyn (upublisert)*, ss. 1-6.
- Hagerup, Klaus. (1991). "Det bor en joker i oss alle" i *VG*, 30.04.1991, s. 39.
- Holen, Odd Johan. (1993). "Ny pris til Jostein Gaarder" i *Bergens Tidende*, 24.04.1993, s. 4.
- Iser, Wolfgang. (1972). *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München: Fink.
- Iser, Wolfgang. (1974). *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore og London: The John Hopkins University Press.
- Iser, Wolfgang. (1978). *The Act of Reading. A theory of aesthetic response*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Iser, Wolfgang. (1997). "Tekstens appelstruktur" oversatt av Kelstrup, G., i *Værk og læser: En antologi om receptionsforskning*, Olsen, M. og Kelstrup, G. (red.), Holstebro: Borgens Forlag.

- Kampp, Bodil. (2002). *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum*, København: Danmarks pædagogiske universitet.
- Klingberg, Göte. (1981). *Adaptasjon av text til barns egenskaper - en lägesrapport om ett begrepp*, *Pedagogisk barnkulturforskning*, Lund: Pedagogiska institutionen, Lunds universitet.
- Kulturdepartementet. (1991). "Pressemelding. Kulturdepartementets premier for barne- og ungdomslitteratur og tegneserier 1990" i *Arkivet etter Statens bibliotektilsyn (upublisert)*, ss. 1-4.
- Lothe, Jakob, Refsum, Christian og Solberg, Unni. (1997). *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Lothe, Jakob, Refsum, Christian og Solberg, Unni. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Mjør, Ingeborg, Birkeland, Tone og Risa, Gunvor. (2000). *Barnelitteratur - sjangrar og teksttypar*, Oslo: LNU/Cappelen Akademiske Forlag.
- Nilsen, Brit G. (1990a). "Topp ungdomsroman" i *VG*, 07.11.1990, s. 38.
- Nilsen, Brit G. (1990b). "VG velger bøker" i *VG*, 11.11.1990, s. 55.
- Norsk litteraturkritikerlag, barnebokjuryen. (1991). "Pressemelding" i *Norsk litteraturkritikerlags arkiv (upublisert)*, s. 1.
- NRK, Nordisk forfatteratlas. (2013). "Jostein Gaarder. Skaperen av Sofies verden", 05.04.2013. Lastet ned fra <http://nrk.no/kultur/forfatteratlas/?id=61&last=61&mode=writer&page=about>.
- Platon. (2012). *Sokrates' forsvarstale*, oversatt av Nordby, T., Oslo: Dreyers forlag.
- Risa, Gunvor. (1990). "Analyse og vurdering av barnelitteratur", i *Litteratur for barn. Artiklar om barns bøker og lesing*, Birkeland, T. og Risa, G. (red.), Oslo: LNU/Cappelen, ss. 7-22.
- Weinreich, Torben. (1994). *"Skråt nedad" - på vej mod en børnelitterær poetik*, København: Høst & Søn.
- Weinreich, Torben. (2004). *Børnelitteratur mellem kunst og pædagogik*, Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Westin, Boel. (1998). "Filosofi och fiktion i Jostein Gaarders romaner" i *Årboka Litteratur for barn og unge*, ss. 109-122.
- Wærhaug, Sølvi. (1992). "Til Betlehem!" i *VG*, 24.11.1992, s. 42.



## Sammen drag

«Det finnes alltid en joker som gjennomskuer blendverket» er en masteroppgave om den implisitte leser i Jostein Gaarders *Kabalmysteriet* fra 1990. Bakgrunnen for oppgaven er samtidsresepsjonens samstemte utsagn om at den prisbelønnede barne- og ungdomsromanen er egnet for både barn og voksne, altså for en lesergruppe med et vidt aldersspenn. Påstanden kommer uten en klar begrunnelse, og jeg ønsker å se hvordan formen og stoffet er gjort tilgjengelig for ulike målgruppers realiseringer. I oppgaven tar jeg derfor for meg sentrale verkstrukturer og analyserer dem ved bruk av barnelitterære- og resepsjonestetiske begreper, for å komme nærmere et svar på hvem som er skrevet inn som den implisitte leser, og hvem disse strukturene inkluderer og ekskluderer.

Oppgaven begynner med en introduksjon av avis anmeldelser og juryomtaler som utgjør samtidsresepsjonen, samt en presentasjon av problemstilling og fremgangsmåte. Videre fremlegges og avklares aktuell teori og begreper som skal brukes i analysen. Her går det nærmere inn på begrepet *implisitt leser*, samt en avklaring knyttet til *intensjonsbegrepet* og den *implisitte forfatter*. Termene *tomme plasser*, *skråt nedad*, *adaptasjon*, *leserkompetanser* og *didaktisering* utgjør viktige analyseredskaper og presenteres også her. Analysen av de litterære grepene utgjør det tredje kapitlet, og innenfor dette har jeg valgt å fokusere på to hovedaspekter. Det første er fortellerstemmer og fokalisering, der Genettes inndeling av narrative nivåer trekkes inn, mens det andre er samtaler og relasjoner i romanen, der den sokratiske samtaleformen blir viktig. Til sist kommer en oppsummering av analysefunnene, samt en konklusjon om den implisitte leser og hvorvidt denne åpner for flere aktualiseringer av romanen.