

NORD2900

Det komplekse menneskesinnet

En lesning av Hans E. Kincks novelle «Felen i vilde skogen»

Kandidatnummer: 10009
29.05.2020

Innholdsfortegnelse

Introduksjon	3
Om Hans Ernst Kinck som novellist	4
Novellen som sjanger	7
En litterær analyse av «Felen i vilde skogen»	10
Oppbygning – novellen som en del av en samling	10
Personkarakteristikker – Kincks komplekse karakterer	11
Stedets rolle i fortellingen	15
Arv – far og sønn	17
Musikk – et utløp for menneskelige følelser	18
Kincks særpregede språk	20
Det lyriske	20
En impresjonistisk fortellerteknikk	21
Avslutning	23
Kildehenvisninger:	24

Introduksjon

I denne oppgaven vil jeg analysere Hans E. Kincks novelle «Felen i vilde skogen» fra novellesamlingen *Flaggermus-vinger. Eventyr Vestfra*. Da Hans E. Kinck utga samlingen i 1895, markerte dette et skifte i den norske novellelitteraturen; Et skifte fra at novellene dreier seg om menneskenes handlinger til at selve mennesket og dets psyke blir det primære fokuset.

Professor i litteratur, Per Thomas Andersen, befester i sitt litteraturhistoriske *Norsk litteraturhistorie* (2012) betydningen av forfatterens novelledebut for den norske litteraturhistorien: «I norsk modernismehistorie er denne boken dét for den kortere prosa som Hamsuns Sult er for romanen og Obstfelders Digte er for lyrikken» (s. 305-306). Andersen trekker blant annet fram Kincks bruk av fele som et ekspresjonistisk uttrykk for erotikk (s. 306). Det faktum at Andersen sidestiller Kincks viktighet for novellelitteraturen med Obstfelders og Hamsuns viktighet for henholdsvis lyrikken og romanen, er i seg selv en meget god grunn til å gjøre nye undersøkelser av Hans E. Kincks novelleforfatterskap. Andersen vektlegger i særlig grad ekspresjonisme som Kincks viktigste bidrag til den norske litteraturen, men på hvilke andre måter kan Kincks forfatterskap sies å ha fornyet novellen i Norge?

I denne oppgaven vil jeg innledningsvis presentere Kincks virke som novelleforfatter, og hva som kan sies å være særegent for hans noveller. Deretter vil jeg presentere et utvalg av novellesjangerens sentrale konvensjoner gjennom litteraturhistorien, men med et særskilt fokus på hva som har vært sentralt i europeisk og nordisk novellelitteratur. Med bakgrunn i disse konvensjonene vil jeg i denne oppgaven drøfte hvorfor jeg mener Hans E. Kincks noveller kan sies å utgjøre et skifte i den norske novellelitteraturen. For å begrunne dette vil jeg drøfte både i hvilken grad hans noveller er skrevet i tråd med sjangerens konvensjoner, og i hvilken grad han bryter med dem. I oppgaven vil jeg ta utgangspunkt i novellen «Felen i vilde skogen» fra Kincks debutsamling, og problemstillingen lyder som følger: Hva gjør at Hans E. Kincks noveller kan sies å være betegnende for et skifte til en moderne novellelitteratur i den norske litteraturhistorien?

Om Hans Ernst Kinck som novellist

Hans E. Kinck ble født i 1865 i Øksfjord i Finnmark, men flyttet flere ganger i løpet av sin barndom og bodde både i Ytre Namdalen, Setesdal og Strandebarm. Især de to sistnevnte stedene ble en sentral del av hans forfatterskap (Andersen, 2012, s. 306). Kinck debuterte som forfatter i 1892 med romanen *Huldren* (s. 309). Tre år senere debuterte han som novellist i 1895 med boka *Flaggermus-vinger. Eventyr vestfra.*, og det var dette som ble hans store gjennombrudd (s. 307).

Videre har Kinck et rikt forfatterskap med utgivelser av både romaner, diktsamlinger, skuespill, essaysamlinger og ikke minst en rekke novellesamlinger. Utenom debutsamlingen, *Flaggermus-vinger. Eventyr Vestfra*, har han utgitt følgende novellesamlinger: *Fra hav til hei*, (1897), *Trækfugle og andre* (1899), *Vaarnetter* (1901), *Naar kjærlighed dør* (1903), *Livsaanderne* (1906), *Masker og mennesker* (1909), *Kirken brænder* (1917), *Guldalder* (1920), *Fra Fonneland til Svabergsveen* (1922), *Foraaret i Mikropolis* (1926), *Torvet i Cirta*, (posthumt i 1929) (Andersen, 2012, s. 309). Dette utgjør ikke mindre enn 12 samlinger med 79 noveller.

Steinar Gimnes og Jorunn Hareide skriver følgende om forfatteren i *Norske tekster. Prosa*: «Kinck henter stoff til sin diktning dels fra samtidig norsk bygdemiljø, dels fra italiensk renessansemiljø» (Gimnes&Hareide, 2009, s. 349). Påvirkningen fra bygdemiljøet fra Kincks oppvekst er særlig tydelig i den første novellesamlingen, hvor de ulike novellene er lagt til samme type landskap som en finner i Setesdal og Strandebarm. I *Flaggermus-vinger. Eventyr vestfra*. utgjør fjellene og fjorden en sentral del av fortellingene, og karakterene som skildres preges av landskapet. Et eksempel er «Tomme reder», hvor vi finner følgende skildring av hovedkarakteren: «Han gik bortover, blek og tynd, men senestærk. Slåtte-teigen hans hang som langstrakt hjæld midt op i dalsiden. Et og andet lummervarmt gufs kom fra det bratte bærg lige op for, der solen hadde stået og hedet om dagen» (Kinck, 1987 [1895], s. 35). Karakterskildringen etterfølges her av en skildring av landskapet, og på denne måten veves karakterene og deres omgivelser sammen. Enda tydeligere gjøres denne koblingen mellom menneske og natur, idet Kinck skildrer naturen med menneskelige egenskaper som for eksempel i «Tore Botn»:

Det var, som uveiret fik tag i ham; han kom ind i flommen, som fyldte rummet mellem himmel og jord, - blev revet av sted bortover myren. Snart gik han opreist, snart krøp han, snart rulled han, snart stod han på hodet, som han syntes gled på tusen små trippende ben. Han vidste ikke op eller ned. – Og lyngens sus var iltre stormkast, som vilde ha alt med sig; fosse vælted sig over tiskende bæk, raped nedover med revnende stenheller; *brunmyrens sorg var sydende sinne*, som hvistled om hvert levende (Kinck, 1895, s. 45, mine uthevinger).

Edvard Beyer, professor i norsk litteratur, skriver at følgende er gjeldende, både for Kincks andre novelleutgivelse, *Fra hav til hei* (1897), men også for det videre forfatterskapet: «De vitner om hvor sterkt barndomsinntrykkene fortsetter å leve i Kincks fantasi, men også om hans evne til å utdype motivene og til å se dem i nytt lys» (Beyer, 1987, s. 11).

I de to første novellesamlingene er inspirasjonskilden nettopp i de norske bygdene, mens den tredje novellesamlingen *Trækfugle og andre* (1899) skiller seg fra disse. Som nevnt ovenfor, påpeker Gimnes og Hareide at en viktig inspirasjonskilde for Kinck er de norske bygdene, men de trekker også fram det italienske renessansemiljøet. Dette kan tilsynelatende virke som et paradoks, men det er samtidig påfallende at karakterene aldri klarer å forlate sine norske hjembygder fullstendig, og dette vil jeg illustrere nedenfor. Inspirasjonen fra renessansemiljøet kan vi også se utfra enkelte av navnene på novellene; én av novellene fått navnet «Renæssanse» og en annen det kontinentale navnet «Fête champêtre» (Beyer, 1987, s. 5). Et ord som opprinnelig er fransk og betyr noe i retning av landlig fest, og som ofte skildres i renessansemalerier (Andås, 2018).

I *Trækfugle og andre* har karakterene forflyttet seg fra det vestlandske, værharde landskapet til det varme, italienske. Resultatet er en samling med en stemning som står i kontrast til Kincks tidligere novelleutgivelser. I novellen «Chrysantheum» skildres omgivelsene som følger: «Omkring fontænen stod et mandshøit sprinkelverk med blomster og duftet; sælgerne hentet vand og dynket bundterne, som blinket, blusset, spillet» (Kinck, 1987 [1895], s. 147). Endringen i landskapet skildres tydelig, og det er nå et urbant bysamfunn som er handlingens bakteppe. Karakterene har dog ikke glemt sitt hjemland og den vestlandske naturen, og de er nettopp «trækfugle» slik tittelen indikerer. Hovedpersonen sammenligner her de to landskapene på følgende vis: «Hvor syden er deilig! Her er ingen lav grå himmel, hvor det går gamle kjærringer og skuler stygt på det som er vakkert...» (s. 148). Selv når Kinck skildrer karakterer i helt andre omgivelser, preges de fortsatt av sitt hjemsted.

Det er ikke bare landskapsskildringene Kinck er kjent for og Edvard Beyer beskriver flere av forfatterens egenskaper som følger:

Dyp psykologisk innsikt og frodig skikkelsesskapende evne. Et uuttømmelig språklig oppkomme. Et myndig herredømme over novelleformen og de mange muligheter den rommer. En sjeldsynt evne til å forene nærhet og avstand, alvor og humor, intim forståelse og utleverende karikatur, det konkrete og det fantastiske, det individuelle og det allmenne, realitet og symbol (Beyer, 1987, s. 7).

Det karikerende som Beyer påpeker, kan vi eksempelvis se i novellen «Denne krakkjen» (1899), hvor karakterene skildres som ekstremt tiltaksløse og dumme. Istedenfor å komme sin sønn til unnsetning når han blir dratt av gårde med kalven deres, reagerer moren på dette viset:

«- Da-da båne! skar hun i verre end før; så døde det efter hvert, og hun sat og glåpte igjen. Hun hadde aldrig sett slik fart på et menneske før – bare han ikke sprakk i luften som kjør gjorde når de falt ned fra fjeld!..» (Kinck, 1987 [1899], s. 125). Blandet med slike stereotypiske skildringer av «bondefolk», finner vi i novellene også dynamiske karakterer, og «Fele-Åsmun» (1895) er et godt eksempel på dette:

Han kendte det som ustyrlig, hvileløst tørst, som alligevel ikke drak, når den fik; han kendte det som en underlig hvid, lønlig armod i sin krop; han hadde ikke mod, og han hadde ikke hug heller; det var som om en senehård mand vred sig og kasted sig inde i ham, mager og tynd, uden kødets skælving, uden blodets brand. Det var livets blekeste sorg (s. 94).

Her har forfatteren skrevet en inngående skildring av Fele-Åsmun, som tar for seg hans følelser.

Hans E. Kincks novelleforfatterskap er med andre ord meget omfattende og variert, og det skal vanskelig gjøres å oppsummere hans noveller med noen få karakteristiske kjennetegn. Likevel er det en rekke sentrale trekk ved hans fortellinger som preger hans forfatterskap. Kinck er, som tidligere nevnt, ansett for å være en fornyer av prosalitteraturen i Norge (Rottem, Skei, Hagen og Nordbø, 2019). For å kunne drøfte hvordan Kinck fornyet novellen, er vi avhengig av en solid forståelse for sjangeren. I særlig grad må vi ha kjennskap til hvordan denne sjangeren utviklet seg historisk, og ikke minst ha kjennskap til utviklingen av den norske novellelitteraturen. I det følgende vil jeg derfor presentere noen sentrale aspekter ved utviklingen av novellesjangeren.

Novellen som sjanger

Jeg vil presentere et utvalg av sjangerkonvensjoner som har vært og er sentrale sjangertrekk. I særlig grad vil jeg vektlegge europeisk og nordisk litteratur, fordi dette er litteratur som Hans E. Kinck og andre norske forfattere har hatt tilgang til, og som det vil være rimelig å anta at forfatteren har lest og kanskje også latt seg inspirere av.

Én mulig måte å skulle definere en novelle på er negativt, slik som blant andre den amerikanske forfatteren Edgar Allen Poe (1809-1849) har gjort. Han har hatt mye innflytelse i diskusjonen av litterære sjangere og tilhørende sjangertrekk, og i sitt essay, «*Review of Twice-Told Tales*», tar Poe for seg Nathaniel Hawthornes forfatterskap. I essayet kommer Poe med følgende bemerkning om sjangertrekk som skiller romanen fra kortere fortellinger: «The ordinary novel is objectionable, from its length, for reasons already stated in substance. As it cannot be read at one sitting, it deprives itself, of course, of the immense force derivable from *totality*» (Poe i May, 1994, s. 61). Han tilskriver altså romanen en manglende totalitet i kraft av at den ikke kan leses i en sammenhengende økt. Novellen og kortere fortellinger vil motsatt fra dette nettopp kunne ha leses i én økt. Videre påpeker han at det som gjør Hawthornes fortellinger spesielt gode er følgende: «Every word *tells*, and there is not a word that does *not* tell...» (s. 64). Det særegne for novellen og kortere prosalitteratur, er altså ikke bare at det kan leses i én økt, men at hvert ord skal telle og være av betydning for fortellingen. På denne måten skiller «short tales» seg fra romanen. Når en fortelling må være av en begrenset lengde, har forfatteren begrenset plass til rådighet, og hvert enkelt ord blir følgelig også viktigere for fortellingen.

Litteraturprofessor Viorica Pâtea gjør i boka *Short Story Theories: A Twenty-first-century Perspective* (2012) rede for novellens sjangertrekk, og hun viser til hvordan romanen og novellen har blitt sammenlignet og forstått: «While the novel operates on the assumption that it presents “a full and authentic report of human experience”, the short story deals only with a fragment, an incident, a single small-scale event» (s. 10). Et velkjent element ved novellen som skiller den fra romanen er altså at fortellingens handling beveger seg rundt én spesifikk hendelse. Pâtea trekker også fram hvordan novellen har blitt sett i sammenheng med lyrikk: «The short story shares with the novel the medium of prose, yet it also makes use of poetry’s metaphorical language, its strategies of indirection and suggestion» (s. 9). Novellen deler altså til en viss grad det metaforiske språket vi typisk finner i lyrikk, samt en antydende fortellerstrategi.

Den danske litteraturforskeren Søren Baggesen (f.1938) publiserte i 1965 verket *Den*

Blicherske novelle, hvor han gir et sentralt bidrag til forståelsen av novellesjangeren i Norden med utgangspunkt i den danske forfatteren Steen Blichersens noveller. Baggesen tar for seg tre klassiske noveller som han bruker til å utvikle en definisjon basert på tre punkter: fortellerens rolle, begivenheten og et tolkningspunkt (1965, s. 40-43). Førstnevnte oppsummeres som følger: «Novellen er en fiktionsform, som indbyder til anvendelsen af en etableret fortællerpersonlighed inden for fiktionen» (s. 41). Fortelleren er altså en del av selve fortellingen, ifølge litteraturforskeren. Begivenheten, det andre punktet, likner på det Pâtea inkluderer i sitt verk, nemlig at handlingen kretser rundt én spesifikk hendelse. Baggesen definerer «begivenheten» som følger: «Det centrale er, at novellen snarere beskæftiger sig med menneskenes vilkår end med menneskene selv» (s. 43). Det er altså de ytre omstendighetene som er avgjørende for mennesket i novellen. Det siste punktet er det Baggesen kaller for tolkningspunktet, som han definerer som «...det punkt, hvor alle trådene løper sammen for at åbne et perspektiv ud over fiktionen...» (s. 43), og han påpeker at dette punktet kan være et overraskende vendepunkt, men at det ikke behøver å være det.

En slik definisjon som den Søren Baggesen presenterer, er det mange som vil være uenige med. Professor i nordisk litteratur, Asbjørn Aarseth (1935-2009), benytter et helt annet perspektiv enn Baggesen, når han drøfter novellen som sjanger. I stedet for å ta utgangspunkt i tekstanalyse, velger Aarseth å betrakte novellen i et sjangerhistorisk perspektiv. I sin bok, *Episke strukturer*, forsvarer han sin fremgangsmetode ved å skrive at vi først må undersøke novellens historie: «Deretter vil det være mulig å undersøke om et felles, ahistorisk novellebegrep kan etableres, og i tilfelle hvor presis en definisjon kan bli uten at avstanden til vanlig språkbruk blir for stor» (Aarseth, 1979, s. 119).

Til felles for både Baggesen og Aarseth er likevel valget av noveller i sine respektive framstillinger, da begge trekker fram Giovanni Boccaccios *Dekameronen* (1353). Baggesen skildrer den som «...en grundsten i genrens tradition» (1994, s. 14), mens Asbjørn Aarseth gir verkets popularitet æren for novellebegrepets sterke stilling i europeisk litterær terminologi (1979, s. 119). Begge trekker fram rammefortellingen i *Dekameronen* som et sentralt aspekt ved fortellingen (Aarseth, 1979, s. 120; Baggesen, 1994, s. 14), og Aarseth påpeker også at det var nettopp Boccaccio som introduserte rammefortellingen som teknikk i den europeiske fortellerkunsten (1979, s. 120). Æren for å ha introdusert rammefortellingen i verdenslitteraturen gir han til arabisk fortellerkunst: «...det som synes å være særegent for arabisk prosafiksjon, er teknikken med å sette flere fortellinger inn i en ramme som i seg selv er en spennende fortelling», og begge trekker her fram Tusen og én natt som eksempel. (s. 120).

Dersom vi hopper fram til det 18. århundret i Aarseths historiske redegjørelse, oppstår

det ifølge litteraturviteren en ny interesse for novellen i Tyskland (1979, s. 126). Han trekker fram Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), og det blant annet fordi han skaper virkelighetsnære fortellinger hvor handlingen er lagt til lokalmiljøet (s. 128). I én av Goethes novellesamlinger, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1794), er en baronesse og hennes datter sentrale i rammefortellingen, og datteren proklamerer effekten av å legge fortellingens handling til lokalmiljøet. Aarseth beskriver hennes refleksjon: «Hennes poeng er at en har lettere for å identifisere seg med personene når handlingen finner sted i et miljø en kjenner seg fortrolig med, og dermed vil virkningen bli sterkere» (s. 128).

Påvirket av disse tyske strømningene er det rimelig å anta at den norske forfatteren Mauritz Hansen (1794-1842) var. Hos Hansen legges fortellinger ofte til norske lokalmiljøer. Hans stedsskildringer har riktignok blitt betegnet som skissepregete og ufullstendige (Tysdahl, 1988, s. 57). Hansen regnes som Norges første novellist og utga i 1827 i magasinet *Den norske Huusven* en novelle, titulert som nettopp «Novellen» (Aarseth, 1979, s. 130).

Det er to momenter ved «Novellen» som Aarseth mener at forteller oss noe om Hansens syn på sjangeren: «For det første skal novellen bygge på en fortelling om en «opplevet tildragelse»» (1979, s. 131). Altså må den, slik baronessen proklamerte i Goethes novellesamling, være virkelighetsnær. Ironisk nok, er det andre punktet fra «Novellen» at tilhørerens fantasi må få et visst spillerom som enklest gjøres ved å ha minst mulig avstand mellom fortelleren og begivenheten (s. 131). Dette ligner det tidligere nevnte sjangertrekket fra Baggensens *Den Blicherske novelle*; fortellerpersonligheten skal befinne seg innenfor fiksjonen (1965, s. 41), og i Hansens novelle gjøres dette ved å la fortellerstemmen ta del i fortellingens handling.

Aarseth påpeker at det utover i 1800-tallet skjer en endring i novellelitteraturen, og han trekker blant annet fram avtakende bruk av rammefortelling (1979, s. 134). Likevel består en rekke av de sjangerkonvensjonene skildret ovenfor, samtidig som det oppstår nye. I 1880- og 1890-årene beveger den nordiske litteraturen seg inn i det vi kan kalle en begynnende modernisme. Samfunn og politikk, som var viktige temaer i realismens og naturalismens litteratur, blir mindre viktige i litteraturen. Forfatterne tematiserer derimot subjektets psykologi og dets individuelle verdensopplevelse (Andersen, 2012, s. 285-288). Innenfor novellelitteraturen i Norge mener jeg at det nettopp er med Kincks noveller at dette skiftet blir tydelig. I det følgende vil jeg gjøre en lesning av «Felen i vilde skogen», der jeg i særlig grad vil drøfte karakterskildringer, miljøskildringer, musikalitet og lyrikk. I lesningen vil jeg også drøfte hvordan Kinck forholder seg til novellens sjangerkonvensjoner, og på hvilken måte han kan betegnes som en fornyer av denne sjangeren i Norge.

En litterær analyse av «Felen i vilde skogen»

I det følgende vil jeg ta for meg én av Hans E. Kincks noveller, og ved hjelp av en litterær analyse vil jeg ta for meg ulike, men dog like viktige aspekter ved novellen. Samtidig vil jeg jamføre dette med både tradisjonelle og moderne sjangerkonvensjoner og drøfte i hvilken grad forfatteren forholder seg til disse i den gitte fortellingen. Novellen jeg skal ta for meg er hentet fra den aller første samlingen til Kinck, *Flaggermus-vinger. Eventyr vestfra*, da denne novellen samt selve samlingen er betegnende for hele Kincks novelleforfatterskap. Jeg vil i særlig grad trekke fram de følelsespregede karakterene og den ugjestmilde, vestlandske naturen. I tillegg vil jeg drøfte hvilken rolle musikk og språk spiller i fortellingen.

Oppbygning – novellen som en del av en samling

«Felen i vilde skogen» er den første novellen i Hans E. Kincks debutsamling, *Flaggermus-vinger. Eventyr vestfra*, fra 1895. Novellen er delt inn i tre deler, hvor det mellom hver del passerer et gitt antall år i historien. Fortellingen skildrer unggutten Torstein som vokser opp på en fjellgård med en far som står ute og roper og ikke vil inn, og med en mor som er redd faren. Torstein og budeien Sella lover seg bort til hverandre, men når Torstein spiller slåttten sin på ei fele, våkner noe i ham, han river seg løs fra Sella og gården og blir borte i femten år. Når faren dør, flytter moren fra gården og sønnen returnerer til Vasslid. Det viser seg at Sella fortsatt er der, og de finner tilbake til hverandre og gifter seg. Sella får lov av Torstein å gjemme felen fra ham, og de får fire lykkelige år sammen, før Torsteins følelser innhenter ham. Han spiller den samme slåttten som før på fela, før han kaster den i veggen og drar av gårde ut i den kalde vinternatten. Sella finner ham ihjelfrosset, og hører Torsteins slått bli spille i naturen.

Selve fortellingen blir fortalt i kronologisk rekkefølge, men mellom hver del utelates det et gitt antall år fra historien. Det er altså to ellipser i fortellingen. Likevel kan vi som lesere danne et helhetlig bilde av historien om Torstein, da fortellingen inneholder flere analepser som forteller oss noe om hva som skjer utenfor selve det tidsplanet som fortellingen skildrer. Det er gjennom Torsteins tanker at fortiden gjøres tilgjengelig for leseren. Et eksempel på dette er fra del to av fortellingen, hvor det står som følger: «Han var hjemmefra femten år, hadde faret viden om og været mangeslags; begyndte som kjørekar, blev siden læregut ved musiken og slog på tromme» (Kinck, 1987 [1895], s. 19). I løpet av noen få setninger oppsummeres femten år av Torsteins historie. I de korte tidsrommene hvor fortellingen tar for seg nåtidsplanet, er historien og fortellingen det samme.

Det er i tillegg til novellens struktur verdt å merke seg hvordan handlingen presenteres. Den mangler en spesifikk enkelthendelse som endrer leserens forståelse av novellens helhet,

slik som både Baggesen og Pâtea omtaler som et kjennetegn på novellen (Baggesen, 1994, s. 43 og Pâtea, 2012, s. 10). Derimot retter novellen seg nettopp mot Torsteins indre liv, og novellen dreier seg i all hovedsak om de to ulike retningene han trekkes mot. I stedet for å ha én avgjørende hendelse i Torsteins liv, skaper forfatteren en kontinuerlig spenning. Handlingen får aldri et enkelt punkt som er avgjørende for Torsteins hele liv, og leseren får allerede i første del av novellen vite at novellen dreier seg om Torsteins indre tanker, og i hvilken grad han styres av sin ville personlighet og kompliserte psyke. Her skiller Kincks fortelling seg betraktelig fra tidligere norsk novellelitteratur; Det handler ikke om hendelsene, men om det som skjer inne i mennesket.

Samtidig har «Felen i vilde skogen» visse likhetstrekk med noen av de litterære verkene som både Søren Baggesen og Asbjørn Aarseth trekker fram. Begge trekker også fram *Dekameronen* som den første novellesamlingen i europeisk litteratur. Her finner vi en tydelig rammefortelling, da samlingen består av korte historier som en gruppe mennesker forteller hverandre for å få tiden til å gå (Bocaccio, 2015 [1353]). En lignende rammefortelling, med en overordnet historie som binder de enkelte fortellingene sammen, finnes ikke i Kincks novellesamlinger. Det er likevel verdt å merke seg at til tross for dette, later det ikke til å være en tilfeldighet at forfatterens novelledebut er gitt ut nettopp som samlingen *Flaggermus-vinger. Eventyr Vestfra*. De enkelte novellene har mange likhetstrekk, og selv om de spesifikke karakterene varierer, er samlingen preget av motiver som går igjen i novellene som for eksempel bruk av musikk og tematiseringen av menneskesinnet. Det er også verdt å merke seg at samtlige av novellene finner sted et udefinert sted på Vestlandet, og at det er et gjennomgående trekk at karakterene preges av sine omgivelser, og at natur og menneske flettes sammen. Så når jeg konkluderer med at Hans Kinck stiller seg utenfor novelletradisjonen i sin manglende bruk av rammefortelling, så er det likevel med en viss forbeholdenhet, da forfatteren har gått langt i å skildre et univers for sine karakterer, samt en motivrekke som går igjen i novellene.

I det følgende vil jeg drøfte karakterene i «Felen i vilde skogen», og i særlig grad vil jeg ta for meg Torstein, da jeg vil påstå at hans psyke er hovedtemaet i fortellingen. Det er også nettopp Kincks karakterskildringer som i særlig grad gjør at novellene hans kan sies å bryte med tidligere tradisjoner.

Personkarakteristikk – Kincks komplekse karakterer

I «Felen i vilde skogen» introduserer Kinck leseren for karakterer som er dynamiske, følelsespregete og ikke minst har de en kompleks psyke. Dette er et kjennetegn for svært mange

av Kincks noveller og ikke minst ser vi det i noveller som «Korstroll», «Fele-Åsmun» og «Chrysanthemum». Her finner vi karakterer med egne tanker, en fortid og komplekse følelser. Samtidig er enkelte av Kincks noveller, som Edvard Beyer påpeker (Beyer, 1987, s. 10), skildret med karikerte karakterer som for eksempel i «Denne krakkjen» og «Den nye kapellanen». I «Felen i vilde skogen» er det den dynamiske karakterskildringen vi finner.

Det er gjennom Torsteins tanker at fortellingen formidles, og det er hovedsakelig hans tanker vi får innsikt i. Novellen har en aural forteller, og dette synliggjøres ved bruk av tredjepersonspronomenet «han». Leseren får likevel ikke bestandig innsikt i Torsteins tanker, og novellen står slik sett i kontrast til det Søren Baggesen trekker fram som et særlig viktig trekk i den klassiske novellen. Hos Steen Blicher finner leseren som tidligere nevnt en fortellerinstans som også er en del av selve fortellingen (Baggesen, 1994, s. 41). Samtlige av Kincks noveller er preget av det motsatte; det er stadig vekk en distanse til karakteren vi leser om. Likevel kan det argumenteres for at Kincks skildringer åpner for en viss nærhet til karakterene, idet han gir leseren delvis innsikt i deres tanker.

Torstein, hovedkarakteren, skildres som følger innledningsvis: «Sønnen gled nedover bakken; han måtte ut, hvergang han hørt faren huje, fik ikke fred før.» (Kinck, 1987 [1895], s. 15). Torsteins tanker gjengis i hans eget språk ved bruk av fri indirekte stil. Torstein og faren skildres innledningsvis i konflikt med hverandre: «Styggere og styggere blev skrikene mellom far og søn. Bælgmørket, skogen, alt rundt om fyldtes av skrømt og udyr; det gnistred av øine, det tusled av labber» (s. 16). Disse skildringene forteller leseren om relasjonen mellom far og sønn, samtidig som det gis et inntrykk av deres svært spesielle relasjon til naturen. Når mennene roper til fjellet, så roper fjellet tilbake: «Ved fjøshjørnet stansed han [Torstein], satte i en hujing, så ill og skarp han vandt. Så holdt han pusten, lydte ind i stillheden, som fulgte. Det svarte bortenfor Troldbærg (s. 15) Leseren overlates her til å prøve å tolke situasjonen. Hva er det far og sønn hører når de roper mot fjellet? Er det ekkoet av sin egen stemme de hører? Eller finnes det noe overnaturlig gjemt bak de mørke bergene? Hva slags andre hemmeligheter gemmer seg på fjellgården Vasslid?

Torsteins utseende skildres eksempelvis når han sitter med felen og Sella i fjøset:

Torstein tok et drag over strængene; den lebemyge brede munden klemte sig fast sammen, og bag de mørke-, mørkebrune øine gnistred ild, som ikke kunde holde sig i ro. Det var farens blik. Men ansikthuden var lys, det var morens (s. 17)

Sønnens utseende er preget av kontraster; Han har i utgangspunktet en myk, bred munn, men han klemmer den sammen. Han har sin fars øyne, men sin mors hud. Utseendet forteller oss altså ikke bare om Torsteins ytre, men også om hans mulige veier videre. Han kan følge i sin

fars fotspor og bli den personen andre frykter, eller han kan følge i sin mors fotspor og bli den som frykter. I novellen indikeres det at Torstein så langt har vært redd for faren ved hjelp av en anelepse, altså et tilbakeblikk til historien før selve fortellingen. Det skildres da hvordan faren vanligvis tar seg frem på Vasslid: «Han fylgte stuen, når han kom slik, soped med sig alle skogens udyr, så det rørte sig etterpå og gliste i hver ro, og mor og søn lå og fælte hele natten» (s. 16). Novellen innledes altså på det tidspunktet hvor Torstein begynner å gjøre oppgjør mot faren: «For han skulde nok lære far sin at tie, han, - han kom her hjem, ret som det var, og skræmte Sella og skræmte den bleke moren!...» (s. 16). Torstein uttrykker tilsynelatende her et ønske om å beskytte dem begge.

Mot slutten av den første delen bekrefter Torstein det som har blitt indikert i løpet av de første sidene; det bor en villskap i ham også, og denne villskapen vises i hans felespill og slåttan han spiller. Torstein velger verken moren eller farens vei, men knuser fela og rømmer i stedet fra hele situasjonen: «Men dagen efter strøg Torstein ned til bygden og fulgte dampen til byen; han måtte du og se, hvad der var i den lysningen udover brede lange skogen» (s. 19).

Når Torstein returnerer, er Stella stadig på gården og han er tilsynelatende den samme personen som før han knuste fela. Han lever et rolig, harmonisk liv sammen med Sella. Det går likevel kun kort tid før omreisende musikere besøker gården, og Torstein igjen blir urolig. Igjen vekkes de ville kreftene i ham, og igjen trekkes han mot fjellet.

Sella er den andre sentrale karakteren i fortellingen, og i motsetning til Torsteins foreldre får hun flere ganger gi uttrykk for sine tanker gjennom direkte replikker. Eksempelvis sier hun følgende: «Du æ styg' ikvælt, Tostein! sa Sella, - ilden i øiet lyste lige mod hende» (Kinck, 1987 [1895], s. 17). I tillegg får vi opplysninger om Sella gjennom Torsteins tanker.

Sella er en spesiell karakter; hun er både en del av familien, samtidig som hun kommer utenfra. Dette ser vi for det første ved hjelp av hennes plassering i fortellingen, hvor hun er sammen med kyra i fjøset, nedenfor og utenfor det som foregår i huset på Vasslid. Samtidig er hun knyttet til familien gjennom sitt arbeid som budeie, og hun beveger seg mellom fjøset (hennes sted) og huset på Vasslid (familiens sted), når hun skal levere melk fra kyra.

Til tross for Sellas plassering utenfor familiens bolig, blir hun likevel frivillig og ufrivillig involvert i familien. Følgende er et eksempel på det sistnevnte, hvor Torstein indikerer at Sella frykter faren: «Hun fælte vel på en anden måte også; faren hadde været indom der alt et par ganger nu i det sidste, når han kom hjem om kvælderne, klaged hun» (Kinck, 1987 [1895], s. 16). Dette får leseren til å spørre seg hva faren gjør som får Sella til å klage. Torstein uttrykker så et ønske om å skremme faren slikt at han raskt kommer i hus, og har så følgende tanke: «Han kunde ha sig hjem – han var gift karen! ...» (s. 17). Det hintes med andre ord til at faren utsetter

Sella for uønsket seksuell oppmerksomhet, og at Torstein ikke vil at dette skal skje. Senere skal det riktignok vise seg at Torstein har de samme tendensene som faren, da han også skremmer Sella med sin atferd.

De to siste betydningsfulle karakterene i novellen er moren og faren til Torstein. I motsetning til Torstein og Sella, gis nesten ikke disse to egne replikker. Eksempelvis sier moren innledningsvis: «jøssøs», men forholder seg etter dette helt taus. De har heller ikke dynamiske karakterer som utvikler seg i løpet av novellen, slik som leseren kan observere hos Torstein. Tvert imot så beskrives de gjennomgående med de samme karaktertrekkene; Moren som redd og unnvikende, og faren som ropende, stampende og vill.

I det foregående har jeg skildret karakterene og særlig hovedkarakteren i «Felen i vilde skogen», og det som er verdt å feste seg ved er hvordan Torsteins følelser og valg skildres gjennom flere faser av livet hans. Slik som tidligere nevnt var et av Baggesens tre sentrale punkter for den klassiske novellen at det er begivenheten som er sentral for handlingen, fordi novellen heller tar for seg menneskenes vilkår eller ytre omstendigheter enn mennesket selv (Baggesen, 1965, s. 43). Det blir riktignok tydelig idet vi undersøker novellens handling og dens karakterer i Kincks novelle at forfatteren ikke bare bryter med dette sjangertrekket, han regelrett snur på situasjonen og skriver nettopp med utgangspunkt i mennesket selv. Det er altså ikke fraværet av «begivenheten» som gjør at Kincks noveller utfordrer datidens gjeldende sjangerkonvensjoner, men dreiningen mot å undersøke mennesket og dets psyke. Slik jeg har forsøkt å belyse ovenfor er de sentrale hendelsene i Kincks «Felen i vilde skogen» knyttet til Torsteins følelsesliv. Det som gjør Kincks noveller så banebrytende, hvor Torstein kan sies å være representativ for mange av hans karakterer, er at novellens handling starter tilsynelatende uprovosert i karakterenes psyke og ikke omvendt. Kinck bryter dermed med den etablerte novelletradisjonen i Norden, idet han får handlingen i novellen til å skifte fra å være fortellingens utløsende faktor til å bli konsekvensene av karakterenes indre liv.

Stedets rolle i fortellingen

Det bar bortover volden med ham; han vidste ikke hvor hen, - bare vilde væk! ... Han kjendte ikke nordens stormen bide, endda han var i underklær, der han feied nedover bakken med kornet sne. Gang på gang hudde han stygt mot skogen (Kinck, 1987[1895], s. 24)

I boka *Perspektiver på Hans E. Kincks forfatterskap* skriver Rolf Nettum følgende om Kincks første novellesamling. «Vi er vant til at eventyr foregår «Østenfor sol og vestenfor måne» - og så har altså Kinck stedfestet sine eventyr» (1996, s. 25). Dersom vi ser denne påstanden i lys av teoriene til Aarseth om hva som er karakteristisk for Goethes noveller og som gjør dem eksemplariske innenfor novellesjangeren (1979, s. 128); Han skildrer et lokalmiljø som han har god kjennskap til, slik som Maurits Hansen også gjorde da han skrev de første norske novellene. Lokalmiljøet tar altså Kinck i bruk som litterært grep Kinck i sine skildringer i «Felen i vilde skogen», og bruken av lokalmiljø i fortellingen er som tidligere nevnt kjennetegnende, ikke bare for debutsamlingen, men for samtlige av Kincks noveller. Der bruddet med etablerte sjangerkonvensjoner oppstår, er når forfatteren tildeler naturen en helt særegen rolle i litteraturen.

Når vi nå kan stille oss bak Rolf Nettums påstand, er det interessant å se videre på hva slags effekt dette valget har på fortellingen. Hos Kinck er ikke miljøet og stedet kun et rom for å få fortalt eller iscenesatt fortellingen. Kincks miljøskildringer i novellen er heller ikke skissepregete, slik som de vi for eksempel finner i novellene til Maurits Hansen. Hos Kinck beveger miljøet og karakterene seg sammen i en slags symbiose, hvor de blir uadskillelige, og dette litterære grepet skiller altså Kinck fra tidligere novelleforfattere i Norden.

Sett i sammenheng med Edgar Allen Poe sin påstand om at hvert ord i kortprosaen teller og er viktige for fortellingen (Poe i May, 1994, s. 64), er det interessant at Kinck vier en så stor del av novellen til miljøskildringer. Igjen må symbiosen mellom karakterene og naturen trekkes fram. Naturskildringene er hos Kinck ikke overflødige, det er tvert imot slik at leseren må tolke skildringene av naturen for å forstå hva som beveger seg i menneskesinnet. I det følgende eksemplet vil jeg illustrere nettopp dette gjennom Sellas skildring av Torstein: «Hun fælte da de la sig: øinene hans var som ødslige fjældvand, det svarte skægget som sammenvaset klunger og stive græsstrår nedfor Troldbærg; når han pusted, var det som gufs fra myr og mørke» (Kinck, 1987 [1895], s. 23). Et fullstendig skille mellom mann og natur virker derfor verken hensiktsmessig eller mulig.

I utdraget ovenfor sammenlignes Torsteins utseende med omgivelsene, mens naturen i andre deler av fortellingen får menneskelige egenskaper, den personifiseres: «Sønnen tidde også, lydte til susen i skogen, til elverne, som randt rundt om, sinte og store efter sidste

styggeveirsriden...» (Kinck, 1987 [1895], s. 16). Mennesket og naturen som omgir dem flettes sammen på finurlig vis, og for leseren blir årsak-virkningsforholdet uklart. Er det Vasslid, selve stedet, som har gjort at menneskene har blitt slik de har blitt, eller er det deres personligheter som speiles i den ville naturen?

Vasslids betydning blir ekstra tydelig når stedet er fraværende. I del to av fortellingen, når Torstein har forlatt gården i mange år, er personligheten hans forandret. Denne delen av novellen er påfallende fordi det her kun skjer flere positive ting for karakterene og særlig for Torstein. Han har holdt seg unna gården og faren i mange år, og han har reist rundt i landet og spilt musikk. Torsteins far dør, og dette innebærer at moren flytter hjem til skyldfolket sitt, sin egen slekt (Kinck, 1987 [1895], s. 20). Torstein finner tilbake til Sella, og nå som ikke faren utgjør en trussel lenger, kan de to være sammen. Del to ender med at de gifter seg, og får være lykkelige i noen år. Når fortellingen så går inn i sin tredje del har Torsteins psyke igjen innhentet ham. Det er med andre ord ikke faren som er den egentlige trusselen; det er ham selv. Han dras tilbake til det ville stedet Vasslid, fordi han selv er vill, og i likhet med sin far trekkes han mot fjellene og villskapet på hjemgården.

Hva slags sted Vasslid er, later heller ikke å være en tilfeldighet. I tillegg til at til at samlingen i sin helhet er fortellinger fra Vestlandet, er det noe særegent ved Vasslid-gården. Det finnes ikke andre folk i nærheten, bare høye fjell og skog, en «fjældgård». Denne isolasjonen får en særegen rolle i fortellingen. Vasslid er det motsatte av det Torstein opplever når han forlater Vasslid, nemlig folk, store byer og sollys (Kinck, 1987 [1895], s. 20). Torsteins personlighet passer ikke inn på slike steder, nettopp fordi han skildres med dette ville og ukontrollerbare.

I tillegg til å være et isolert sted, skildres Vasslid og miljøet rundt tidvis som eventyraktig og med referanser til det magiske. Eksempelvis har fjellet der gården ligger fått navnet «Troldbærg». Forfatteren skriver også på en slik måte, at det er vanskelig for eksempel å avgjøre om det som «svarer» når far og sønn roper til fjellet er et ekko av dem selv, eller om det faktisk er naturen som roper tilbake til dem: «Sønnen kom igen styggere; fjældet kasted tilbage fælere» (Kinck, 1987 [1895], s. 15). Her kan leseren bare spekulere i om Torstein ikke forstår hvor fæle skrikene hans høres ut, eller om det faktisk er fjellet som svarer ham. Den magiske ved omgivelsene er også knyttet til en viss frykt hos karakterene: «Faren tidde; kom vel hid under Troldbærg nu, - og der storspøgte det rent, så han holdt nok kæft» (s. 16). Det refereres også direkte til mytiske figurer: «...- og i ildsluen smøg tusser og sprang huldre, smatt under furu-rod, gemte sig i stenrøis, stygge rare myge skrotter» (s. 19). Denne tankerekken hos Torstein skjer idet hans følelser blir mer og mer dramatiske og han til slutt slenger fra seg fela

si. Da dukker tanken om disse vesenene opp hos ham, før han forlater Sella og gården.

Stedsskildringene spiller altså en viktig rolle i «Felen i vilde skogen». Ikke bare utgjør stedet et bakteppe for selve fortellingen, det blir også en del av fortellingen i seg selv. Karakterene og stedet later til å være uadskillelige, og omgivelsene fremstår tidvis som en karakter som både far og sønn kommuniserer med. Hans E. Kincks miljøskildringer er av en særegen karakter, og måten han bruker sted til å uttrykke karakterenes indre liv skiller Kinck fra tidligere novellelitteratur i Norge som er preget av skisseaktige miljøskildringer. Kinck må slik sett regnes som en fornyer av novellelitteraturen, idet han endrer betydningen av miljøskildringer i sine noveller.

Arv – far og sønn

I tillegg til stedet og den viktige rollen det har i Kincks fortelling, er også forholdet mellom far og sønn viktig. Et av de sentrale motivene i «Felen i vilde skogen» er nettopp arv, og i særlig grad farsarven. På et vis utgjør dette elementet fortellingen en gjentakelse av tidligere historie, og tilsynelatende følger det en skjebne med å bo på fjellgården Vasslid. Kun én gang i novellen får vi innsikt i tankene til Torsteins mor, og det skildres da som følger: «Hun reiste sig fra rokken, stod bortved kokeovnen, tænkte og frøs i uhygge: *det var som å ta et udyr i fang lige ind fra vilde skogen*, når han kom hjem slik ... denne svære karen, svart i hår og skæg og med svarte øine som hev sig i kvasse glimt (Kinck, 1987, s. 15, mine uthevninger). Denne skildringen av morens følelser som vi finner innledningsvis, har en påfallende likhet med den avsluttende scenen i novellen: «Nu skønte hun det, det som ikke hadde skønt et helt liv: hun hadde ikke været god *til at fangta vilddyret i ham!*» (s. 25, mine uthevninger). På sett og vis lever disse kvinnene parallelle liv, kun adskilt av en generasjon.

Likevel later det til å være en forskjell på Sella og Torsteins mor. Mens Sella gir uttrykk for at hun vil være med Torstein, gis leseren følgende forklaring på hvordan ekteskapet mellom foreldrene kunne finne sted når det fortelles om farens mor: «...og det var hun, som hadde forgjort konen, sa folk, dengang da hun tilsidst tok guten på Vasslid» (s. 15). «Å forgjøre» forklares som å skade eller ødelegge noe ved hjelp av magi (Alver, 2019), men leseren får ikke noen videre forklaring på hva det er svigermoren kan ha gjort. Denne antydningen om noe magisk, noe uforståelig, kan også observeres i Sellas væremåte. Når Sella forblir på gården går det rykter om henne: «Han vidste at folk sa, hun Sella nok ikke var riktig de sidste år; hun skulde stryge på skogen fra husbondsfolket mørke kvælderne og komme hjem langt på nat» (s. 22). Hva som binder disse menneskene til Vasslid blir aldri tydelig forklart, men naturen og dens mystiske sider spiller utvilsomt en avgjørende rolle. Den gamle moren og Sella er begge

preget av eventyraktige egenskaper. Sammen med de eventyraktige elementene ved omgivelsene, styrker dette denne karakteristikken som Rolf Nettum gir av Kincks samling som «stedsfestede eventyr».

Selv om arv er et motiv i «Felen i vilde skogen» og Torstein på mange måter speiler sin far, får leseren som nevnt vite svært lite om Torsteins foreldre. I mange naturalistiske verker var arv, miljø og determinisme hovedmotivet i en rekke fortellinger, for eksempel hos anerkjente 1880-tallsforfattere som Amalie Skram, Jonas Lie og Arne Garborg. Hos Kinck dreier derimot handlingen seg mer mot å utforske hva som skjer i det indre, samt å skildre deres følelser gjennom bruk av spenning, særskilte stemninger, naturskildringer og musikk. Tidligere i denne oppgaven har jeg vist til hvilken rolle sted spiller i fortellingen, og hvordan selve stedet kobles til menneskenes psyke. I det følgende vil jeg drøfte hvilken rolle musikk spiller i fortellingen, og hvordan musikk, i likhet med omgivelser, forteller oss noe om karakterenes indre liv.

Musikk – et utløp for menneskelige følelser

I fortellingene til Kinck, og her er «Felen i vilde skogen» intet unntak, spiller musikk en viktig rolle. Som skildret ovenfor spiller naturen i Kincks fortellinger en større rolle, i det at den speiler menneskenes følelser. På samme måte får musikken i Kincks fortellinger en slik utvidet funksjon. Tittelen, «Felen i vilde skogen», gir leseren et frampek om instrumentets viktighet. Fela følger Torsteins livsløp: Når Torstein første gang henter fram fela, er han opprørt og har akkurat stått ute og ropt mot faren og mot fjellet. Han spiller en heftig slått, og knuser fela før han reiser og blir borte i lang, lang tid. I disse årene får leseren skildret at han stadig driver med musikk, og som det står skrevet spiller han både tromme, trekkspill, triangel og driver med sang (Kinck, 1987 [1895], s. 19-21). Selv om musikken er en del av Torsteins liv i alle de tre delene av livet som skildres, er likevel fela fraværende i den andre delen. Det er ikke tilfeldig at det nettopp er i den delen av fortellingen hvor Torstein ikke befinner seg på Vasslid, at fela også er fraværende. Denne delen skiller seg således fra de to andre fordi Torstein unngår fela, samtidig som han får leve et tilsynelatende vanlig, tilbaketrukket liv med sin kone Sella. I den siste delen fører de omreisende musikerne til at Torstein igjen trekkes mot fela, og det hele ender først med at fela ødelegges. Denne ødeleggelsen kan også leses som et frampek på Torsteins fatale skjebne.

I fortellingen gjøres Torstein og fela i den første delen til ett og det samme i en symbiose som ligner den Kinck også skildres mellom menneske og natur: «Han mælte ikke et ord, da hun nu kom igen; napped bare i strængene og lydte, satte den mellem knærne og hukte sig; hukte

sig mer og mer, så den tynde forvoksne skrotten stod som en bue» (Kinck, 1987 [1895], s. 17). Torstein blir her altså til en forlengelse av instrumentet i det kroppen hans skildres som selve buen som spiller på instrumentet.

Samtidig som felen episodisk skildres som en forlengelse av Torstein eller motsatt, så later det i andre skildringer til at felen får en makt over Torstein. Eksempelvis tenker Sella følgende når Torstein begynner ukontrollert å spille en slått: «Hun sled i ham, vilde ha ham ud av dette; hun skønte den vilde susen om felen, som reiste avsted med ham fra hende» (Kinck, 1987 [1895], s. 19). Igjen, slik som naturen også stedvis skildres, gis en gjenstand menneskelige egenskaper; Det er fela som drar av sted med Torstein og tilsynelatende ikke noe han kan kontrollere. Professor Even Arntzen har et litt annet syn på felas rolle i fortellingen: «I «Felen i vilde skogen» er fela også mangetydig – både et symbol på Torsteins erotiske lengsel, en trøst mot naturangsten. Men det ender med at han i desperasjon og skuffelse knuser fela – lengselen sprenger ham.» (Arntzen i Bustø, 1996, s. 31). I stedet for å betrakte fela som et uttrykk for Torsteins sterke følelser, ser han på den som det som holder ham igjen, og i hans egne ord «trøster ham».

Som vi tidligere har sett, forstår Per Thomas Andersen fela i Kincks noveller som et uttrykk for ekspresjonisme, selv om han også påpeker at instrumentet i «Felen i vilde skogen» fungerer som et litterært symbol. (2012, s. 306). Uansett om leseren velger å tolke fela som et litterært symbol, et ekspresjonistisk uttrykk eller som en forlengelse av Torstein, er det tydelig at instrumentets rolle er å fortelle leseren noe om Torsteins indre liv, om hans følelser og personlighet. Det blir igjen synlig at flere av Kincks noveller, inklusiv «Felen i vilde skogen» handler om menneskets kompliserte følelsesliv. En tematikk som gjør ham til en foregangsmann for modernismen i novellelitteraturen i Norge.

Kincks særpregede språk

Det lyriske

Når novellen skildres som en kort prosatekst (se f.eks. Skei, 2006, s. 72), kan det umulig skulle omfatte Hans E. Kincks lyriske språk. «I Felen i vilde skogen», som i så mange andre av Kincks fortellinger, får det musikalske og spesielt felen, som vi tidligere har sett, en helt særegen rolle. Med det følger ofte en «slått», og i «Felen i vilde skogen» er det følgende:

Å fæla læt' in i vilde skogjen

ja, fæla læte.

Å ingjen høire og ingen ser,

å ingjen græte og ingjen lær,

nei, ingjen græte.

Å fæla læt' in i vilde skogjen,

ja, fæla læte

Det innebærer at vi har å gjøre med en fortelling, hvor forfatteren har hentet elementer fra musikk og lyrikk. Dette er et grep som Kinck benytter seg av i flere av sine noveller, deriblant «Hvitesymre i utslåtten», «Flaggermus-vinger» og «Renæssanse». Ulike former for rim og rytme er nettopp et av sjangertrekkene som i særlig grad har definert lyrikken (Janss og Refsum, 2010, s. 47). Kinck utfordrer vår sjangerforståelse når han integrerer sine «slåtter»/korte dikt i fortellingene sine. Samtidig, som tidligere nevnt, påpeker Pâtea at novellen ofte har et metaforisk språk Kinck har for eksempel følgende skildring av naturen i Vasslidfjellet: «Alt var svart herude; fjældet var svart, og luften og lien, og den brede skogen nedenfor vandene var svart» (Kinck, 1987 [1895], s. 15). Skildringene av naturen fungerer her som metaforer på menneskene som holder til på Vasslid, og dette er et gjennomgående trekk i «Felen i vilde skogen», men også i andre av Kincks noveller.

Et metaforisk språk er altså innenfor novellens sjangertrekk, men Kinck går enda lengre og regelrett bryter med de tradisjonelle sjangerkonvensjonene for novellen, i det han implementerer en omfattende bruk av et typiske kjennetegnet på lyrikk. I lyrikken er som nevnt

bruk av rim et tradisjonelt sjangertrekk, og forfatteren benytter seg særlig av alliterasjon i sine skildringer:

Han vidste ikke selv, **h**vad han **s**pelte. Det var ingen **sl**ått, han hadde lært **sig**: han **s**pelte om folk på langreis, **s**pelte om brede **sol**fyldte bygder i **s**ommerveir; og han **s**pelte om **st**ore dampbåder i **sk**ummende jag på blanke havet, om knuste dyningers **spr**øit opefter de ytterske **sk**ær; og han **s**pelte om høie **sv**ære kirker med **st**ille **st**egende **sol** i **h**vidmalt **v**æg (Kinck, 1987 [1895], s. 17, mine markeringer)

I dette utdraget ser vi en omfattende bruk av alliterasjon med lyden «s», som er markert med understrek, og alliterasjon med «v»-lyden (bokstavene «hv» og «v»), som er markert med fete bokstaver. I tillegg er et typisk kjennetegn på lyrikk, bruk av gjentakelser (Janss og Refsum, 2010, s. 50), og i sitatet ovenfor ser vi at ordet «spelte» går igjen fem ganger i løpet av det relativt korte utdraget.

I tillegg til alliterasjon bruker Kinck også en annen form for rim, nemlig assonans, men dette opptrer ikke like hyppig som alliterasjonen. Et eksempel på assonans er Sellas replikk: «Sellas replikk: **J**a-**a**; **f**ar**a** **f**int **å**t, **d**å!» (s. 18), hvor forfatteren bruker vokalene «a» (markert med understrek) og «å» (markert med fet skrift) til å rime.

Pâtea nevnte også i sitatet ovenfor «en antagende fortellerstrategi. Kinck benytter seg av dette flere ganger i «Felen i vilde skogen», men et særlig egnet eksempel vil være måten farens forhold til Sella skildres i første del av novellen: «Hun fælte vel på en anden måde også; - faren hadde været indom der alt et par gange nu i det sidste, når han kom hjem om kvælderne, klaged hun (Kinck, 1987 [1895], s. 16). Istedenfor her å skrive at faren voldtar Sella, skildrer Kinck kun at faren har «været indom» og Sellas reaksjon på besøkene.

Forfatteren benytter seg altså av flere trekk som er kjennetegnende for lyrikk, og effekten av dette er en novelle med et musikalsk preg. Pâtea knytter et metaforisk språk og en antydende skrivestil til både lyrikk- og novellesjangeren, men bruken av slåttene i strofeform og flere rimstrukturer må sies å være særegne lyriske elementer som Hans E. Kinck implementerer i sin novelle. Kincks bruk av lyriske virkemidler er med på å utfordre sjangerforståelsen idet han vever disse virkemidlene inn i sin novelle.

En impresjonistisk fortellerteknikk

Kincks språk kjennetegnes ikke bare av lyriske virkemidler, forfatteren benytter også en impresjonistisk fortellerteknikk. Når Per Thomas Andersen beskriver impresjonisme-begrepet som følger: «Den impresjonistiske forteller unngår generelle skildringer, og beretteren trekker seg tilbake. I stedet fokuseres det på den karakteristiske detaljen, fremstilt i en konkret situasjon og en bestemt belysning. Teknikken bidrar ofte til å gjøre fremstillingen mer synlig og mer sanselig» (Andersen, 2012, s. 214). Denne skildringen av impresjonistisk fortellerteknikk

kunne knapt nok vært mer passende enn for Kincks fortellerteknikk. Hans skildringer gir ikke et overblikk over situasjonen, men tar nettopp utgangspunkt i detaljene, som til gjengjeld skildres omgående. Et eksempel er skildringen av den gamle moren i «Felen i vilde skogen»: Gamle mor til manden, som sad hvidhåret bortved ovnen, så op på konen, - øinene vided sig, det lysned underlig over det rynkede brune ansikt fra en brand langt væk...» (Kinck, 1987 [1895], s. 15). Istedenfor å gi leseren en fullstendig skildring av den gamles utseende, gir han en detaljert skildring av hvordan hennes ansikt ser ut akkurat i den situasjonen hun i den gitte scenen befinner seg i.

Kinck skildringer preges også av ufullstendige setninger hvor delen poserer for helheten, altså pars pro toto. Disse konstruksjonene er typiske for en impresjonistisk skrivestil (Dahl, 1975, s. 84). Dette kan leseren for eksempel se i følgende skildring: «...- og i ildsluen smøg tusser og sprang huldre, smatt under furu-rod, gemte sig i stenrøis, stygge rare skrotter» (Kinck, 1987 [1895], s. 19). Ikke bare skildres naturen på en særpreget måte, men forfatteren bruker også en parataktisk stil med flere skildringer etter hverandre som mangler sammenbinding. Fra eksempelet ovenfor knyttes de ulike bildene forfatteren skaper sammen kun ved hjelp av komma slik at det bare er dette tegnet som skiller de to bildene «gemte sig i stenrøis» og «stygge rare skrotter». Subjektet utelates ofte fra skildringene, der det etter norske regler for tegnsetting skulle ha stått «de smatt under furu-rod». Effekten av en slik skrivestil er at det som skildres ligner mer på en stemning enn et objekt. Leseren presenteres for en rekke usammenhengende bilder som vedkommende selv må forsøke å sette sammen. Når tussene og huldrene ikke skildres i detalj i utdraget ovenfor, må leseren selv forestille seg disse vesenene. Istedenfor benytter forfatteren skildringene til å fortelle leseren noe om deres bevegelser og slik sett danne et stemningsbilde.

Samtidig som en impresjonistisk skrivestil er kjennetegnende for Kincks noveller, kan vi ikke gi ham æren for alene å ha introdusert denne stilen til novellen i Norge. Forfattere som skrev på slutten av 1800-tallet i Norge, som Arne Garborg og Alexander Kielland, benyttet seg også av de samme stilistiske grepene i sine noveller (Dahl, 1975, s. 75-85). Det vil likevel være rimelig å påstå at Kinck sammen med Garborg og Kielland har vært med på å introdusere og etablere denne skrivestilen i 1880 og -90-tallets nordiske litteratur.

Avslutning

I denne oppgaven har jeg drøftet Kincks forfatterskap, og jeg har drøftet på hvilke måter hans noveller kan regnes som en fornyelse av novellelitteraturen i Norge. I *Flaggermus-vinger*. *Eventyr Vestfra* finner vi ingen rammefortelling, selv om stedet, Vestlandet, er et gjennomgående element i samtlige fortellinger. En uventet vending dukker heller aldri opp, og retningen karakteren beveger seg i virker fra aller første side av novellen ganske innlysende. Den impresjonistiske stilen gjør også at novellen ikke kan plasseres innenfor det mye omtalte novellesjangertrekket som Poe beskriver; hvert ord skal telle og være av betydning for fortellingen. Kinck prioriterer derimot å bruke en betydelig del av fortellingen til å skildre detaljer og stemninger. Disse detaljerte skildringene befinner seg i grenseland mellom virkelighet og fiksjon, men det avsløres aldri om det er det ene eller det andre.

Det er ingen av de nevnte enkeltelementene som i seg selv skiller ham fullstendig fra tidligere norske novelleforfattere, men derimot måten disse veves sammen på. Menneskene er uttrykk for sine omgivelser og vice versa. Det samme gjelder mennesket og musikken, og hovedkarakteren skildres tidvis i forlengelse av sitt instrument; de er uadskillelige. Det er altså Kincks karakterskildringer, stedsskildringer og musikalitet som skiller ham fra andre novelleforfattere, samt hans særegne skrivestil. Det som i særlig grad kan sies å gjøre at forfatteren representerer et skifte i norsk novellelitteratur. I Kincks noveller kretser ikke fortellingen rundt menneskets handlinger; det er derimot selve menneskesinnet som står i fokus.

Kildehenvisninger:

- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie* (2.utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Baggesen, S. (1965). *Den Blicherske novelle* (1. utg.). København: Gyldendal forlag.
- Beyer, E. (Red.). (1987). *Hans E. Kinck. Noveller*. Oslo: Den norske bokklubben.
- Boccaccio, G. (2015). *Dekameronen*. (M. Ulleland, Overs.). Oslo: Det norske Samlaget. (Originalverket utgitt 1353 med tittel: *Decamerone*)
- Dahl, W. (1975). *Stil og struktur. Linjer i norsk fiksjonsprosa gjennom 150 år*. (3. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Det Norske Akademis ordbok. (u.å.) Fête champêtre.
Hentet fra https://www.naob.no/ordbok/f%C3%AAte_champ%C3%AAtre
- Gimnes, S. & Hareide, J. (2009). *Norske tekster. Prosa*. (1.utg.) Oslo: Cappelen Damm.
- Janss, Ch. og Refsum, Ch. (2010). *Lyrikkens liv*. (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- May, C. E. (Red.). (1994). Review of Twice-Told Tales i *The New Short Story Theories* (2. utg.). Ohio: Ohio University Press.
- Nettum, R. (1996). Ekspresjonismen i Hans E. Kincks tidligste noveller.
I G. Bustø (Red.), *Perspektiver på Hans E. Kincks forfatterskap*. Gjøvik: Cappelen Akademisk.
- Nielsen, E. (Red.). (1966). *Steen Steensen Blicher: Noveller*. Oslo: Dreyers forlag.
- Pâtea, V. (2012). *Short Story Theories. A Twenty-first-century Perspective*. New York: Amsterdam
- Schwach, C. N. (Red.). (1856[1827]). Novellen i *Mauritz Hansens Noveller og Fortællinger*. Christiania: Tønsbergs Forlag
- Store norske leksikon (2019, 5. mars). Norges litteraturhistorie.
Hentet fra https://snl.no/Norges_litteraturhistorie
- Store norske leksikon (2019, 17. juni). Forgjøre. Hentet fra <https://snl.no/forgj%C3%B8re>
- Aarseth, A. (1979). *Episke strukturer. Innføring i anvendt fortellingsteori*. Oslo: Universitetsforlaget.