

Kristoffer Skår Lone

Sjølvbevisst «roadmovie» gjennom populærkulturen:

Intertekstualitet og metafiksjon i *Ei vinterreise* av Ragnar Hovland

Bacheloroppgåve i Lektor i nordisk språk og litteratur

Rettleiar: Karolina Drozdowska

Juni 2023

Kristoffer Skår Lone

Sjølvsbevisst «roadmovie» gjennom populærkulturen:

Intertekstualitet og metafiksjon i *Ei vinterreise* av Ragnar Hovland

Bacheloroppgåve i Lektor i nordisk språk og litteratur
Rettleiar: Karolina Drozdowska
Juni 2023

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet
Det humanistiske fakultetet
Institutt for språk og litteratur



NTNU

Kunnskap for ei betre verd

Innhald

Innleiing	2
Problemstillinga	2
Ragnar Hovland og romanen <i>Ei vinterreise</i>	3
Naudsynt teoriavklaring	4
Eksplisitt intertekstualitet i <i>Ei vinterreise</i> : referansar til musikk, litteratur og film	6
Vidarespel på <i>Bibelen</i> som intertekstualitet: historia om mannen i gravholene.....	8
Implisitt intertekstualitet som mytologiseringsgrep: tittelen.....	9
Johanna: mytologisering og forsiktig metafiksjon?	11
Høgt på meta-glideskalaen: kombinasjonsformer av intertekstualitet og metafiksjon	12
Det store rammebrotet: ideen om Lindemann	13
Konklusjon	14
Litteraturliste	15

Innleiing

I denne bacheloroppgåva vil eg utforske korleis forfattar Ragnar Hovland brukar dei litterære verkemidla *intertekst* og *metafiksjon* i sin roman *Ei vinterreise* frå 2001. Ein vesentleg del av grunnen til at eg har plukka ut akkurat denne romanen som utgangspunkt, sjølv om ein også kunne fått gode resultat om ein valde andre verk – også andre av hans romanar – er den særeigne komposisjonen til *Ei vinterreise*. Den er nemleg delt opp i to delar: Annakvart kapittel er tydeleg fiksjon, og annakvart kapittel har form som dagboknotata til Hovland sjølv. Under lesinga av romanen har eg funne at både intertekstualitet og metafiksjon på kvar sine måtar er viktige i romanen, og ikkje berre det, men eg finn at verkemidla får ulik verknad alt etter kva del av romanen dei er brukte i. Difor er intensjonen min med valet av *Ei vinterreise* som studieobjekt å få fram ei breidde av spennande måtar intertekstualitet og metafiksjon kan nyttast skjønnlitterært, faktisk til og med innanfor eitt og same verk, og samstundes bidra med eit analytisk blikk på viktige element av romanen som kanskje kan reknast som eit av Ragnar Hovland sine hovudverk, til glede for det litteraturvitskaplege fagfeltet.

For å få til dette på best mogleg vis har eg valt følgjande struktur på oppgåva: Først vil eg presentere og presisere problemstillinga eg har valt å arbeide med. Deretter følgjer ein kort presentasjon av forfattaren Ragnar Hovland og handlinga og oppbygginga av romanen *Ei vinterreise*. Så vil eg gi eit oversyn over den litteraturteoretiske «linsa» eg vil sjå arbeidet med problemstillinga gjennom: Her vil eg basere meg på Julia Kristeva sitt omgrep *intertekst* og Hans H. Skei sin definisjon av *metatekst*. Deretter, når vi har «rammeverket» på plass, følgjer oppgåva sin hovuddel. Her vil eg først behandle ulike typar av intertekstualitet i *Ei vinterreise*, og deretter undersøke metafiksjonen i romanen. Eg vil ikkje kunne vere uttømmende innanfor omfanget til denne oppgåva, så det er heller ei prioritet i hovuddelen å få fram ulike sider av intertekstualiteten og metafiksjonen i romanen. Til slutt vil eg trekkje saman funna eg har gjort og konkludere.

Problemstillinga

I denne oppgåva vil eg gi eit svar på følgjande problemstilling: *Korleis og med kva verknad nyttar Ragnar Hovland intertekstualitet og metafiksjon i romanen Ei vinterreise?* Denne problemstillinga lar meg både arbeide med eit breitt utval av dei intertekstuelle og metafiksjonelle tekststadane i romanen, samtidig som ho lar meg nytte dei som konkrete utgangspunkt som kan «avsløre» meir generelle funksjonar intertekstualitet og metafiksjon

kan ha i skjønnlitteraturen. Det kunne eventuelt kanskje vore mogleg å fokusere på *anten* intertekstualitet eller metafiksjon i arbeidet med romanen, men eg meiner begge desse litterære trekka er viktige i romanen, og er dessutan faktisk også stundom brukte *saman*. Difor er tanken at dei litterære kvalitetane ved *Ei vinterreise* kjem best fram om både intertekstualitet og metafiksjon blir behandla i denne oppgåva.

Eg har likevel valt å først ta føre meg intertekstualiteten i romanen, og arbeide mest med denne. Så vil eg i siste del av oppgåva arbeide med nokre spennande *kombinasjonsformer* av intertekstualitet og metafiksjon som ein kan finne i *Ei vinterreise*. Årsaka til denne vektinga er ikkje at det er lite metafiksjon i romanen, men at eg meiner desse kombinasjonsformene også kan tene som døme som metonymisk viser fram dei litterære teknikkane Hovland brukar når han skriv metafiksjonelt i *Ei vinterreise*. Det har også vore naturleg for meg å fokusere mest på fiksjonsdelen av romanen, og heller trekkje inn dagbokdelen der eg opplever at han gir viktige eller unike perspektiv på korleis Hovland nyttar intertekstualitet og metafiksjon. Dette er fordi eg opplever det som at fiksjonsdelen, i kraft av å vere nettopp fiksjon, gir Hovland dei største moglegheitene til å utforske ulike måtar å nytte intertekstualitet og metafiksjon på, og difor også treng å arbeidast mest med i ei oppgåve som denne.

Ragnar Hovland og romanen *Ei vinterreise*

Ragnar Hovland er fødd i 1952, og er ein sentral norsk forfattar. Han har skriva over femti bøker i mange sjangrar i tillegg til ei rekkje omsetjingar, og har vunne fleire prisar for bøkene sine. Hovland hadde oppveksten sin på ulike stadar Vestlandet, kor mange av bøkene hans også utspelar seg – dette er delvis tilfelle i *Ei vinterreise* også. Han er kjend for intertekstualiteten i romanane sine, kor mellom anna popmusikk, filmar og anna litteratur gjerne dukkar opp, og dessutan gjer han stundom bruk av ein særeigen type *vestlandssurrealisme* i bøkene sine (Norheim, 2023; Andersen, 2012, s. 602).

No til verket vi skal konsentrere oss om, *Ei vinterreise*: Dette er ein roman på 305 sider, utgiven i 2001 på Det Norske Samlaget. Han er av mange halden for å vere eit høgdepunkt i forfatterskapet til Hovland (Andersen, 2012, s. 603). Romanen fortel to parallelle historier som får annakvart kapittel, ein fiksjonsdel og ein dagbokdel.

I fiksjonsdelen er predikanten Lindemann på reise gjennom eit grisgrendt og stundom halvt draumeaktig norsk landskap på jakt etter Johanna, ei han kjende eller kanskje heller *kjende til*

i ungdommen (Hovland, 2001, s. 9, 85, 122). Etter eit halvt liv som predikant tvilar han no på at han verkeleg er kalla av Gud, og Johanna står fram som ein ny livskurs for han – om han då kan finne henne att (Hovland, 2001, s. 43). Anslaget i romanen blir at Lindemann, gåande etter vegen på sine gamle heimtrakter, blir plukka opp av den gamle kjenningen Tomas i Dalen, som bestemmer seg for å køyre Lindemann til den ganske fjerne bygda Vike, som dei trur at Johanna kanskje har flytta til (Hovland, 2001, s. 8, 17, 22). Same kveld plukkar dei også opp unge Liv i Steinbrotet, som blir med dei to på reisa for å besøke tante Frida, som tilfeldigvis bur i ei bygd ein stad på vegen (Hovland, 23, 25). Det viser seg at alle tre – ikkje berre eg-personen Lindemann – har grunnar til å ville ut og reise: Tomas i Dalen er redd for å stagnere i livet og har ei utru kone, og Liv i Steinbrotet blir mishandla av far hennar (Hovland, 2001, s. 89, 109, 142). Med dette som utgangspunkt utspelar historia seg som ein «roadmovie» kor vi litt etter litt blir kjende med skjebnane til dei tre hovudpersonane, i det dei på kvar sine vis prøver å finne ut av liva sine. Samstundes blir små og store hendingar langs vegen viktige, slik som måltid på ymse serveringsstader, musikk og ei og anna religiøs oppleving (Hovland, 2001, s. 35, 134, 238, 304).

I dagbokdelen følgjer vi Hovland sjølv, eller i det minste ein litterært framsett versjon av han, frå han får påvist kreft i byrjinga av romanen til han er ferdig operert og går tilbake til eit liv som «kan levast» i slutten av boka (Hovland, 2001, 10, 280, 302). På vegen får ein som lesar innsyn i kvardagen til Hovland på eit heller detaljrikt nivå: Vi får mellom anna vite kva musikk han høyrer på og kva litteratur han les under sjukdomsperioden, og blir tekne med inn i skrivearbeida hans (Hovland, 2001, s. 20, 68). Hovland sjølv seier at han ikkje skreiv dagboknotata for å publisere dei i *Ei vinterreise*, men «for å få tida til å gå» medan han var kreftsjuk (Radiodokumentaren, 2014). I denne delen verkar språktonen meir konstaterande eller «udramatisk» enn i fiksjonsdelen. Dette, i tillegg til at så å seie alt er kursivert i dagbokdelen, bidrar til at ein som lesar opplever eit relativt tydeleg skilje mellom dei to delane.

Naudsynt teoriavklaring

For å kunne svare tilfredsstillande på problemstillinga er det naudsynt å avklare tydinga til fagomgrepa *intertekstualitet*, her med bakgrunn i Kristeva sitt arbeid kring temaet, og *metafiksjon*, her slik Skei definerer omgrepet.

Grunnleggjande sett baserer Kristeva seg i essayet sitt «Word, Dialogue and Novel» på Bhaktin, som ifølgje henne fann ut at «literary structure does not simply *exist* but is generated in relation to *another* structure» (Kristeva, 1966/1986, s. 35, 36). Ho forklarar nærmare at tekst fungerer langs to aksar: Horisontalt, frå det skrivande subjektet til adressaten, og vertikalt, kor den aktuelle teksten går inn i ein relasjon med fortidige og samtidige tekstar (Kristeva, 1966/1986, s. 36, 37). Desse aksane omtalar Kristeva (og Bhaktin) som *dialog* og *ambivalens*. Dei gjer, med Kristeva sine ord, at "any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another", og dermed oppstår *intertekstualitet*, og poetisk språk lesast som «at least *double*» (Kristeva, 1966/1986, s. 37).

Kristeva er oppteken av karnevalistisk og menippeisk litteratur som arenaar for intertekstualitet. Karnevalistisk litteratur skriv Kristeva at blir til når «two texts meet, contradict and relativize each other» (Kristeva, 1966/1986, s. 49). Følgjeleg blir dette ein teksttype kor til dømes det høge og det låge eller tragiske og komiske kan møtast (Kristeva, 1966/1986, s. 50). I skildringa av menippeisk litteratur spesifiserer Kristeva at ein også kan finne både innslag av det fantastiske eller fantasifulle, innmontering av andre teksttypar slik som tekst i verseform og brå oppbrot i teksten, for å nemne nokre trekk. Dermed blir denne sjangeren "all inclusive", "put together as a pavement of citations", og tar gjerne avstand frå autoritære forteljingar framsett av religion og andre samfunnsmakter (Kristeva, 1966/1986, s. 52-54). Desse litterære trekka ved karnevalistisk og menippeisk litteratur er verdt å merke seg, då dei spelar ei vesentleg rolle i *Ei vinterreise*.

Metafiksjon er ifølgje Skei eit trekk ved mellom anna postmoderne litteratur; det at litteraturen søkjer å vise lesarane dei litterære strukturane dei «les under» (Skei, 1995, s. 14, 30). Dette kan forfattarane oppnå på mange måtar, til dømes gjennom å bruke verkemiddel som parodi og ironi, kommentarar til det skrivne, framsyning av sjølve skriveprosessen, inkorporering av det fantastiske eller usannsynlege, karakteriserande namn på fiksjonspersonane eller til og med intertekstualitet (Skei, 1995, s. 13, 15, 32, 40). I det heile tatt er ei leikande eller *ludisk* tilnærming til tekst viktig i metafiksjonen (Skei, 1995, s. 15). Den sentrale effekten er at metafiksjonen bryt illusjonen som «realistisk» fiksjon søkjer å skape, og slik set fokuset på teksten som artefakt, samt forholdet mellom fiksjon og verkelegheit (Skei, 1995, s. 30).

Skei foreslår ulike mål med metafiksjonen: Det kan mellom anna vere å fornye romanforma, skape ein litteratur som gjer lesarane bevisste på skjulte maktstrukturar i samfunnet gjennom ein slags «spillover-effekt», eller rett og slett å skape ærleg fiksjon som erkjenner sin status som nettopp fiksjon (Skei, 1995, s. 14, 49, 50). Med eit anna ord kan ein altså gjerne kalle

metafiksjon for *sjølvbevisst tekst*, som fungerer ved at det blir etablert to nivå i teksten; den språklege fiksjonen og språket som kommenterer denne fiksjonen. Som Skei sjølv skriv, skjer det «en veksling mellom ramme og rammebrudd – mellom det å konstruere en illusjon via en ikke-synlig ramme og det å ødelegge illusjonen ved hele tiden å vise grepene/rammen. Denne vekslingen viser at metafiksjonens metode i hovedsak er dekonstruktiv» (Skei, 1995, s. 43).

Han er inne på at ein kan snakke om ein «glideskala» for grader av metafiksjon, frå «mindre metafiksjonell» litteratur kor til dømes skrivande figurar opplever konflikt med eigne litterære karakterar, til romanar som kvittar seg med konvensjonane og brukar metafiksjonelle verkemiddel såpass «tungt» at ein kan snakke om «inter-textual overkill» (Skei, 1995, s. 38). Samtidig presiserer han at romanar kan ha metafiksjonelle trekk utan at dei nødvendigvis overordna sett bør reknast som metafiksjon for det. Skal ein roman få status som metafiksjon, må metatrekka få «dominantfunksjon», ifølgje Skei (1995, s. 54).

Eksplisitt intertekstualitet i *Ei vinterreise*: referansar til musikk, litteratur og film

Ein kan finne svært mykje intertekstualitet i *Ei vinterreise*. Ein god og ryddig stad å begynne for å utforske dette, kan vere å først ta for oss den *eksplisitte* intertekstualiteten vi finn i både fiksjonsdelen og dagbokdelen, altså referansar vi kan spore tilbake til ein heilt konkret stad i kulturen. Eg vil i denne delen heller prøve å gå litt i djupna på nokre mykjeseiande referansar til konkret musikk, film eller litteratur i boka, heller enn å prøve å gi eit oversyn over så mange som mogleg av referansane.

Lat oss først gripe fatt i ein av dei musikalske referansane i boka, som det er svært mange av, nesten såpass at det kan synest som om boka legg opp til å gi oss eit slags litterært lydspor til lesinga: Eit godt døme kan vere når «Vårsøg» av Henning Sommerro spelar på bilradioen i fiksjonsdelen, og Tomas i Dalen blandar Sommerro saman med komponisten Albinoni. Liv i Steinbrotet korrigerer han tenåringskjekt frå baksetet, og Tomas i Dalen reddar seg inn att slik: «– Lett å blande saman [...]. Verdens to mest spelte melodiar. Dei to ein er blitt mest lei av, sjølv om dei i utgangspunktet sikkert må seiast å vere fine. Saman med dei fire årstidene til Garibaldi» (Hovland, 2001, s. 84).

Dette sitatet er valt ut fordi det også viser fram ein av fleire funksjonar som dei musikalske referansane kan ha i *Ei vinterreise*, nemleg at dei kan fungere som ein inngang som lar Hovland få fram personlegheita til karakterane sine. Gjennom at Tomas i Dalen her forsvare

samanblandinga av dei på mange måtar ulike komponistane Sommerro og Albinoni, for så å skyte frå hofta og lage eit parodisk namn på komponisten Vivaldi, forstår vi at Tomas i Dalen ikkje er av den mest finstemte sorten, men meir av ein sleivkjefta pratmakar; den som får praten til å gå i bilen og ikkje er redd for å kaste ut ein aldri så liten brannfakkell for å oppnå dette. Samstundes må ein kunne seie at denne typen direkte intertekstualitet er med på å byggje opp fiksjonsuniverset forteljninga utspelar seg i som eit «truverdig» univers, som liknar på vårt eige Noreg. Dette er fordi intertekstuelle referansar som desse absolutt også høyrer til i den verkelege verda. Slik sett kan ein seie at denne typen intertekstualitet er med på å skape dei fiksjonelle rammene som Skei presiserer at må vere på plass for at metafiksjonen skal kunne verke – ved nettopp å bryte desse rammene.

I dagbokdelen vil eg seie at ein del av dei intertekstuelle referansane kan ha ein liknande funksjon, men sidan effekten i denne samanhengen – kreftsjukdom – blir ein ganske annan, ønskjer eg å vise fram dette også: Her blir referansane til mellom anna musikk og litteratur gjerne brukt som ein måte å spegle dagsforma til Hovland med tanke på sjukdommen, og dessutan personlegheita hans elles. Til dømes skriv han når han held på å lese dagboka til Brian Eno: «*Eg finn eit refleksjonsnivå eg for tida på ingen måte er i stand til å mætsje. Samtidig med fascinasjonen for dei fascinerande damene han møter. Det siste er eg i stand til å mætsje*» (Hovland, 2001, s. 265). Her er dagboka til Eno det utløyande elementet som lar han reflektere kring si eiga tilstand.

Lat oss også, for å vise fram det som i *Ei vinterreise* nesten verkar som ei slags hovlandsk «treeinigheit» av kulturelle referansar til musikk, litteratur og film, ta vegen innom ein av filmreferansane til Hovland. I følgjande tilfelle har trioan i fiksjonsdelen bestemt seg for å få seg eit måltid og ei overnatting på ei heller uhyggjeleg fjellstove, kor personalet ber preg av å rett og slett vere innavla: «– Eg er ikkje så sikker på om vi skal ete her likevel», seier Tomas i Dalen då, «– [det] er litt mykje Picnic med døden etter min smak» (Hovland, 2001, s. 37).

Her kan ein sjå korleis assosiasjonar til filmen *Picnic med døden* kan farge narrativet om dei tre som tek inn på denne avsidesliggande fjellstova. Filmen handlar om fire kameratar som ei helg legg ut på kanotur, også her på ein avsidesliggande stad. Her møter dei fiendtleg lokalbefolkning som gjer forferdelege ting med dei, som å drepe ein av kameratane og mishandle ein annan seksuelt (Boorman, 1972). Eg vil seie at dette eksempelet på intertekst kan vise korleis tekst kan lesast som «at least *double*», slik Kristeva (1966/1986, s. 37) forklarar. For ikkje berre viser tittelen *Picnic med døden* til ein heilt konkret film, men i lys av verket det her førekjem i, *Ei vinterreise*, får tittelen også metonymisk tyding: Det er jo ikkje

slik at Lindemann, Tomas i Dalen og Liv i Steinbrotet no skal ut på kanotur, men heller slik at *stemninga* i filmen blir overført på denne nye situasjonen gjennom intertekstualiteten. Dermed nyttar også Hovland intertekst som ein måte å setje stemninga på.

Vidarespel på *Bibelen* som intertekstualitet: historia om mannen i gravholene

Det synest også som at Hovland kan nytte intertekstualitet som grunnlag for å skape heile handlingsforløp eller delplott i *Ei vinterreise*. Dette gjeld særleg i fiksjonsdelen, kor det er eit heilt sentralt grep. I eit av dei tydelegaste døma på dette nyttar han eit utdrag av ei bibelhistorie, kor ein «legion» av vonde ånder som har tatt bustad i ein mann i «gravholorne» blir frisleppte av Jesus. I dialog med denne historia skaper Hovland ein slags mystifisert versjon av ei biljakt på dei tre reisande (Mark, 5:2-5:13, Bibel 1921).

På eit ganske tidleg tidspunkt i romanen begynner Lindemann og Tomas i Dalen å ane at noko er på jakt etter dei: Dei kan føle det ta innpå bak dei ein stad, kvalmen stig med ujamne mellomrom opp i Lindemann og det skjer små uforklarlege ting som ei plutseleg oppstått ripe i bilen til Tomas i Dalen (Hovland, 2001, s. 117, 210). Godt ute i romanen svingar dei av vegen og gøymer bilen i skogen, slik at dette dei trur jagar dei kan få passere (Hovland, 2001, s. 219). Då innmonterer Hovland rett og slett sjølve bibelhistoria i teksten – på arkaisk nynorsk – liksom fortalt av Lindemann etter oppfordring frå Tomas i Dalen, som gjerne vil høyre ei god historie:

Mannen hadde tilhald i graverne, og ingen kunde lenger faa bunde honom, ikkje eingong med lekkjor; for han hadde ofte vore bunden med fotjarn og lekkjor, men slite lekkjorne og brote sund fotjarni, og ingen var god til aa døyva honom. (Hovland, 2001, s. 221)

Lindemann held fram med å fortelje at Jesus sender åndene inn i ein beitande svineflokk i nærleiken. Svina set då straks «utyver stupet ned i sjøen og druknast» (Hovland, 2001, s. 221). Delplottet endar med at Lindemann og Tomas i Dalen lenger framme på vegen kjem til åstaden for ei bilulukke, kor nokon – eller sannsynlegvis dette *noko* som har jaga dei – har kollidert stygt med ein elg og døydd. (Hovland, 2001, s. 224-225). Altså strekkjer intertekstualiteten med Markusevangeliet 5:2-5:13 seg over eit ganske stort område i romanen.

Denne «vidareskrivinga» på historia frå Markusevangeliet i ein moderne roman som *Ei vinterreise* illustrerer godt Barthes (1968/1994, s. 52) sin teori om at tekst er «en sammenvevning av sitater som stammer fra tusener av tilholdssteder i kulturen». For her møtast historier og skrivemåtar frå ulike tider og medium, og samanstillast på ein påfallande måte.

Det kunne vere mogleg å argumentere for at ei slik direkte sitering frå Bibelen, som strekkjer seg over omtrent ei bokside, kan begynne å nærme seg det Skei omtalar som «inter-textual overkill». På den andre sida kunne ein også hevde at Hovland heller driv med noko å la det Aamotsbakken og Knudsen (2011, s. 65-66) omtalar som nyskapande bruk av *palimpsestar*, det å skrive over andre tekstar. Eg hallar nok mot det siste, på grunn av den stilsikre moderniseringa av bibelhistoria, i tråd med motivkrinsen knytt til kristendom og bilkøyning i *Ei vinterreise*, og på grunn av effekten Hovland oppnår gjennom å kombinere moderne og eldre språkformer, som eg vil seie forsterkar uhygga i denne scena. Det blir snakk om å «strekke noe allerede eksisterende» som ei kreativ moglegheit, sjølv om intertekstualiteten her er svært tydeleg (Aamotsbakken & Knudsen, 2011, s. 78).

I alle tilfelle viser bruken til Hovland av denne bibelhistoria at intertekstualitet kan vere ein kjelde til skriveinspirasjon for han. Det gir han tilgang til ein potensielt uendeleg stoffbank, eller som Kristeva forklarar gjennom termen *ambivalens*, heile korpuset av samtidig og fortidig litteratur.

Implisitt intertekstualitet som mytologiseringsgrep: tittelen

I mange formuleringar i *Ei vinterreise* finn vi noko som forsøksvis kan kallast ei viss *mytologisering*. Med dette meiner eg at Hovland framandgjer oss litt frå elles ganske kvardagslege motiv, anten ved å utelate informasjon eller legge til noko uvant. Eit godt døme på det siste kan vere følgjande formulering, om ei ekspeditrise bak disken på ein av dei mange serveringsstadane dei reisande i fiksjonsdelen er innom: «Ho stod der før vi kom, og ho vil bli ståande der lenge etter at vi har reist vår veg og kanskje for alltid» (Hovland, 2001, s. 117). Her fungerer ekspeditrisa dels som «vanleg» serveringspersonale, men det blir lagt til noko anna, ein viss mystikk, ved at Hovland opnar for at ho *kan* komme til å stå der bak disken i evig tid. Kanskje kan det bortforklarast som ein talemåte. Likevel set dei mange formuleringane av denne sorten i romanen sitt preg på verda Lindemann, Tomas i Dalen og Liv i Steinbrotet reiser igjennom.

Men den hovlandske mytologiseringa lar seg ikkje fullstendig forklare ved å vise til slike formuleringar. Ein må forklare den ved hjelp av intertekstualitet også. Ikkje slike «enkelt» identifiserbare former for intertekstualitet som eg har behandla tidlegare, men ein type intertekstualitet som ligg som eit gjennomsiktig slør over teksten, og stundom – som når lyset treff akkurat rett – halvt kjem til syne. Også denne sida ved intertekstualitet er godt skildra av Barthes (1973/1991, s. 78), som ser intertekst som eit «allment område for anonyme formuleringer som sjelden kan spores tilbake til en opprinnelse, og for ubevisste eller automatiske siteringer uten bruk av anførselstegn». Det er altså snakk om ein bruk av intertekstualitet kor andre tekstar – i vid tyding – kanskje meir er å sjå som eit «felles» reservoar av språk enn som konkrete referansar.

Første gongen denne forma for intertekstualitet møter oss er allereie i tittelen. Det vil seie, epigrafen som siterer langdiktet *Deutschland. Ein Wintermärchen* av Heinrich Heine gir oss eit stort hint om at *Ei vinterreise* kan vere tiltulert og inspirert av diktet, men om vi dykkar litt djupare for å prøve å finne ut kor tittelen kjem frå, finn vi fort fleire potensielle verk som kanskje kjem minst like nære som det tyske langdiktet som ei mogleg forklaring. Eg vil særleg trekkje fram enkeltdiktet «Vinterreise» av Asgjerd Taksdal, utgiven i diktsamlinga *Trollgarn* i 1985. Her kjem eit mykjeseiande utdrag:

Eg finn bilen nedisa, blind, / og prøver å skrapa meg sikt / til resten av turen. / [...] /
Nyttar ikkje / å klora. / Her gjeld det å kjøra på, / få varmen opp, så eg ikkje i blinde /
fer framom / avkjørsla heim. (Taksdal, 1985, s. 17)

For det første er det nesten identitet mellom Hovland-romanen og diktet sine titlar. I tillegg er det som må sjåast som eit av dei leiande motiva i romanen, bilkøyning i framandt landskap, også det sentrale motivet i diktet. Det er berre det at diktet eller forfattern Taksdal aldri er nemnde i romanen, slik at ein vanskeleg kan påvise nokon intertekstuell forbindelse. Ein kan berre ane ein påverknad frå diktet. Slik bidrar desse intertekstuelle forholda på sin måte til mytologiseringa i *Ei vinterreise*, kor vi i nokon grad kan plassere det vi les, men ikkje heilt. Ein intertekstuell situasjon som denne synest for meg også å forklare kvifor Kristeva, slik vi tidlegare har sett, presiserer at poetisk språk kan lesast ikkje berre dobbelt, men *minst* dobbelt.

Johanna: mytologisering og forsiktig metafiksjon?

Men denne meir «skjulte» intertekstualiteten strekkjer seg lenger, kanskje heilt inn i jakta på Johanna, sjølv rammeforteljinga i fiksjonsdelen av romanen. Det kan nemleg tenkjast at både namnet hennar og fleire motiv vi møter i løpet av reisa til dei tre i bilen er inspirert av Bob Dylan-songen «Visions of Johanna». Denne songen handlar enkelt sagt om nokon som saknar ei «Johanna», som er borte akkurat som i *Ei vinterreise* (Dylan, 1966).

Det kan verke som at konkrete tekstlinjer frå Dylan-låten har funne vegen inn i *Ei vinterreise*, om enn litt tilpassa. Til dømes er det som om ein kan høyre eit ekko av den første linja i låten, «[ain't] it just like the night to play tricks when you're tryin' to be so quiet?», når dei tre reisande overnattar på fjellstova, og Tomas i Dalen kjem inn på rommet til Lindemann og seier: «– Det er så mykje som blir annleis om natta. [...] Ein får så mange tankar.» (Dylan, 1966; Hovland, 2001, s. 54). Eller ekkoet frå tekstlinja «[in] this room the heat pipes just cough» når dei tre køyrer gjennom ein småstad kor «vassleidningane stønner» (Dylan, 1966; Hovland, 2001, s. 94). Dei to tekstane er ikkje identiske, men enkelte stadar like nok til at ein kan synest å oppleve Dylan-inspirasjon i *Ei vinterreise*.

Men som ein vel kan tenkje seg, må det viktigaste «skjulte» lånet frå låten i romanen ha å gjere med Johanna sjølv. For berre det å kalle den store, og ikkje minst fråverande kjærleiksinteressa i romanen for «Johanna» kan skape noko intertekstualitet til Dylan-låten. Det gir ei forsterka kjensle av at romankarakteren er borte og sakna når ein som lesar kjenner til «Visions of Johanna». Dette kan sjåast i samheng med Skei sin observasjon om at å gi karakteriserande eigennamn til romanpersonar kan vere eit metafiksjonelt grep: For er det ikkje nesten for godt til å vere sant at ho som er borte for Lindemann akkurat heiter Johanna, med den populærkulturelle historia dette namnet altså har? Samstundes er det ingen *direkte* referansar til «Visions of Johanna» å finne i *Ei vinterreise*, noko som avdempar den intertekstuelle effekten, og får det til å opplevast som nettopp ei form for mytologisering. Såleis kan ein seie at Hovland her balanserer mellom realisme i fiksjonen og det å avsløre denne fiksjonen på ein lågmælt måte. Eg vil nok plassere dette forfattargrepet eit stykke «ned» på den metafiksjonelle glideskalaen til Skei.

Høgt på meta-glideskalaen: kombinasjonsformer av intertekstualitet og metafiksjon

Det er metatrekk i *Ei vinterreise* som hamnar ganske mykje høgare oppe på glideskalaen til Skei. Fleire stadar i romanen meiner eg dei hamnar såpass i forgrunnen at dei får dominantfunksjon, slik at ein etter Skei sitt kriterium kan karakterisere *Ei vinterreise* som metafiksjon. Eit godt døme kan vere scena då Lindemann minnest den gongen han møtte engelen Lemuel på ei elles livlaus ferjekai, og dei slo av ein svært folkeleg prat som enda med at engelen skyssa han over fjorden i ein robåt. Praten på kaia går då om det litt labre oppmøtet på møtet Lindemann har heldt i eit lokalt gudshus tidlegare den dagen, om at det er leitt at det «akkurat kolliderer med *Dynastiet* på tv». Så set dei to seg i ein robåt Lindemann «ikkje har sett før no» og ror over fjorden, medan Lemuel fortel slikt som at det ikkje er «berre-berre» der oppe i Himmelen (Hovland, 2001, s. 75-77).

I ei scene som dette skjer det fleire ting som bør takast tak i. Først og fremst er scena bygd på intertekstualitet: Hovland lånar det kjende religiøse motivet *engel* for å lage karakteren «Lemuel» – truleg har valet av namn å gjere med at det er brukt om ein konge i *Det gamle testamentet* (Ordt, 31:1). Også andre former for intertekstualitet er viktige i scena, både eksplisitte referansar til slikt som *Dynastiet* og meir implisitt, anonym intertekstualitet i ordspråk som «det er ikkje berre-berre». På grunn av dette komplekse intertekstuelle samspelet meiner eg faktisk at dette er ein av stadane i romanen som opplevast som både mest karnevalistisk og menippeisk, slik Kristeva skildrar omgrepa: Her finn vi eit møte mellom det høge – i form av bibelske Lemuel – og det låge – i form av den tomme ferjekaia (ikkje den mest glamorøse lokasjonen i verda) og kvardagsspråket som er i bruk. Dette kan sjåast som eit karnevalistisk trekk. I tillegg byr scena på eit ganske påtakeleg innslag av det fantastiske. Når også Lemuel bryt ned den etablerte oppfatninga om at Himmelen er ein utopisk stad gjennom uttrykksmåtane sine, finn vi ei slik utfordring av ei «einsidig» verkelegheitsforståing som altså kjenneteiknar menippeisk litteratur.

Det er når romanen når slike punkt at vi for alvor kan begynne å snakke om *vestlandssurrealismen* til Hovland. Denne skrivestilen meiner eg legg til eit metaperspektiv i prosaen hans. Som Barthes (1968/1994, s. 51) skriv, må surrealisme sjåast i samanheng med «en direkte undergraving av kodene». Og når «verkelegheita» i denne Hovland-scena, formidla gjennom språket, altså kodar, blir strekt så langt som ho blir her – brått ror ein mann og ein engel over fjorden saman – kan ein ikkje unngå å bli mint på at aha, her har vi å gjere med fiksjon.

Det er likevel ikkje berre den ibuande surrealismen som står for metafiksjonen i scena. Det har også å gjere med konkrete formuleringar som når dei to set seg i ein båt Lindemann «ikkje har sett før no». Det er freistande å klårgjere kva eg meiner her ved å trekkje fram følgjande sitat av Patricia Waugh: «Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality» (Waugh, 1894, s. 2). For slike Hovland-formuleringar – det er ganske mange liknande formuleringar i resten av romanen også – kan seiast å formidle ei viss kjensle av at båten plutselig oppstår når Lindemann treng han, eller sagt på ein annan måte, at elementa i historia lempar seg etter kva forfatternen ønskjer å fortelje, blir flytande og formelege. Dermed får ein som lesar auge på at det er fiksjon vi les; formuleringar som denne leiar ein til å tenkje slike tankar, slik Waugh forklarar.

Det store rammebrotet: ideen om Lindemann

Den aller største metafiksjonelle avsløringa vil eg likevel seie kjem i dagbokdelen, då Hovland mot slutten av romanen skriv at han kjem på ideen om Lindemann under eit sjukehusopphald:

Eg har kanskje ein idé til ei bok: Ein predikant med vaklande tru på jakt etter noko, det er vinter. Eg veit ikkje meir, eller kva eg skal bruke det til, eller om det har noko med meg å gjere nett no. (Hovland, 2001, s. 286)

Denne vesle dagboknotisen bryt brått og effektivt ned illusjonen om verkelegheit i fiksjonsdelen, sidan Lindemann, sjølv eg-personen i denne delen brått viser seg å vere ein tanke som kjem til Hovland ein dag. Rammene for illusjonen kjem her heilt opp i dagen. Slik sett vil eg argumentere for at dette er blant stadane kor romanen viser seg aller tydelegast som metafiksjon.

Til og med dette rammebrotet fungerer på eit vis gjennom intertekstualitet: Hovland får gjennom dagboknotatet to tidlegare «separate» univers til å komme nærare kvarandre. Det vil seie, dagbokdelen tar plass som det «sanne» eller «eigentlege», og årestaden til heile fiksjonsdelen. Altså kunne ein faktisk seie at dette metatrekket får effekt fordi Hovland skapar ein intertekstuell forbindelse mellom dei to tekstane han sjølv har skrive.

Men vegen frå fiksjonshistoria til dagboka er heller ikkje stengd. For forteljinga om Lindemann skapar også ei poetisering kring sjukdomshistoria og personlegheita til Hovland,

sjølv om dette skjer på meir implisitt vis. Om ein ser etter hender det på fleire plan, men aller viktigast er nok den usikre reisa Lindemann legg ut på for å finne Johanna, som berre *kanskje* er å finne ein stad der framme. Det minner om korleis Hovland sjølv har det: Han kan heller ikkje vite utfallet av kreftsjukdommen sin. Slik verkar intertekstualiteten mellom dei to delane i *Ei vinterreise* begge vegar.

Konklusjon

Samanfattande er det tydeleg at intertekstualitet og metafiksjon er svært viktig i *Ei vinterreise*. Hovland nyttar desse litterære grepa i mange ulike samanhengar i romanen – både i fiksjonsdelen og i dagbokdelen – og med mangfaldige verknadar. Når det gjeld intertekstualiteten ser det ut til at Hovland først og fremst er oppteken av å nytte musikk, litteratur og film som referansar i romanen. Eg har funne at den meir eksplisitte intertekstualiteten til desse kulturfelta er med på å byggje opp karakterane til romanpersonane hans, og dessutan støttar den framstillinga hans av seg sjølv i dagbokdelen. Den eksplisitte intertekstualiteten kan også fungere som stemningssetjande verkemiddel i boka. Ikkje minst kan Hovland strukturere heile delplott i fiksjonsdelen ut frå intertekstuelle lån. Den meir implisitte intertekstualiteten i romanen fungerer på eit anna plan: Den legg eit skjær av noko halvt kjent over romanen, og er såleis med på å skape det eg har valt å omtale som den hovlandske *mytologiseringa*. Eg har også funne at Hovland gjer bruk av ulike former for metafiksjon. Desse spenner frå lågmælte metatrekk som å gi fiksjonskarakterar talande namn, til grep som radikalt avslører fiksjonen om Lindemann og hans medreisande. Vi har sett fleire døme på korleis også metafiksjonen i *Ei vinterreise* kan vere realisert ved hjelp av intertekstuelle lån.

Til slutt vil eg seie at Hovland, gjennom samspelet mellom dei «sanne» dagboknotata og den meir stiliserte fiksjonsdelen, får formidla både si eiga sjukdomshistorie og historia om Lindemann, Tomas i Dalen og Liv i Steinbrotet på ein gjensidig komplimentierende måte. Romanen er i vesentleg grad også ei historie om, og av, vår tids populærkultur. Samtidig er denne historia komponert slik at ho kastar lys over kva ho sjølv er – nettopp ei historie.

Litteraturliste

- Aamotsbakken, B. & Knudsen, S. V. (2011). *Å tenke teori: om lese teorier og lesing*. Gyldendal.
- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Barthes, R. (1994). Forfatterens død. I *I tegnets tid* (s. 49-54) (K. Stene-Johansen, Oms.). Pax Forlag A/S. (Opphavleg utgjeven 1968)
- Barthes, R. (1991). Tekstteori. I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg & H. H. Skei (Red.), *Moderne litteraturteori: en antologi* (s. 70-85). Universitetsforlaget. (Opphavleg utgjeven 1973)
- Bob Dylan. (1966). Visions of Johanna. På *Blonde on Blonde*. Sony Music Entertainment Inc.
- Boorman, J. (1979). *Deliverance [Picnic med døden]* [Film]. Warner Bros.
- Hovland, R. (2001). *Ei vinterreise*. Det Norske Samlaget.
- Kristeva, J. (1986). Word, Dialogue and Novel. I T. Moi (red.), *The Kristeva Reader* (s. 34-61). Blackwell Publishers. (Opphavleg utgjeven 1966)
- Larsen, L. A., Midttun, A., Skjeldal, B. H., Taksdal, A., Taksdal, G. (1985). *Trollgarn: dikt*. Dreyer Bok Stavanger.
- Norheim, M. (2023, 8. mars). Ragnar Hovland. I *Store norske leksikon*. Henta 18. mai 2023 frå http://snl.no/Ragnar_Hovland
- Skei, H. H. (1995). *På litterære lekeplasser: studier i moderne metafiksjonsdiktning*. Universitetsforlaget.
- Tokvam, F. (Programleiar). (2014, 13. desember). Livet, døden og Sognefjorden - Et portrett av forfatteren Ragnar Hovland. [Audiopodcast-episode]. I *Radiodokumentaren*. NRK. <https://radio.nrk.no/serie/radiodokumentaren/sesong/201412/MDUP01006214>
- Waugh, P. (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Routledge.

