



HØGSKULEN I VOLDA

Ma

Masteroppgåve i nynorsk skriftkultur

**Språk, forteljing og politikk i**

**Kjartan Fløgstads *Kron og mynt***

Bjørnar Withbro

Vår 2013

**INNHALD:**

<b>SUMMARY</b> .....	2
<b>FORORD</b> .....	4
<b>KAPITTEL 1 INNLEIING</b> .....	5
<b>1.1 Bakgrunnen for og føremålet med oppgåva</b> .....	5
<b>1.2 Problemstilling</b> .....	7
<b>1.3 Hovudliner i Kjartan Fløgstad sin forfattarskap, og om innhaldet i <i>Kron og mynt</i></b> .....	8
<b>1.4 Strukturen i oppgåva</b> .....	13
<b>DEL 1 RESEPSJON, TEORI OG METODE</b> .....	14
<b>KAPITTEL 2 FRÅ RESEPSJONEN AV BOKA</b> .....	14
<b>KAPITTEL 3 KJARTAN FLØGSTAD SINE LITTERÆRE POSISJONAR</b> .....	20
<b>KAPITTEL 4 OM SPRÅK, POLITIKK OG LITTERATUR</b> .....	31
<b>KAPITTEL 5 METODE: OM NARRATOLOGI OG POLYFONI</b> .....	40
<b>DEL 2 ANALYSAR OG OPPSUMMERING</b> .....	45
<b>KAPITTEL 6 FORFATTAR, FORTELJAR, FORTELJING</b> .....	45
<b>KAPITTEL 7 «MARG OG BEIN»</b> .....	51
<b>KAPITTEL 8 «DELFT BLÅTT»</b> .....	58
<b>KAPITTEL 9 «TREET SOM VEKS INN I HIMMELEN»</b> .....	65
<b>KAPITTEL 10 «KATAKLYSME»</b> .....	72
<b>KAPITTEL 11 «OM NETTENE I VÅRE DAGAR»</b> .....	77
<b>KAPITTEL 12 «ORFEUS PÅ EURODIKEMARK»</b> .....	81
<b>KAPITTEL 13 «TZARAS KURÉR»</b> .....	84
<b>KAPITTEL 14 «MEST AV ALT»</b> .....	87
<b>KAPITTEL 15 OPPSUMMERING</b> .....	90
<b>LITTERATURLISTE</b> .....	94
<b>KJARTAN FLØGSTAD. BØKER UTGITT T.O.M. 1998 ( KRON OG MYNT EIT VEDDEMÅL)</b> .....	96
<b>PERSONAR SOM ER OMTALA I OPPGÅVA, MEN IKKJE NYTTA SOM KJELDER :</b> .....	97

## SUMMARY

**Bjørnar Withbro**

**Master thesis, Nynorsk skriftkultur, Høgskulen i Volda, spring 2013**

**Title: Language, narration and politics in the novel *Kron og mynt. Eit veddemål*, by Kjartan Fløgstad (1998).**

The subject of this thesis is the relation between language, narration and politics in the novel *Kron og mynt. Eit veddemål*. Questions essential to this examination have been:

What characterizes the language in the novel?

How is the novel constructed?

In what sense is there a particular connection between language, narration and politics in the novel?

The most important of Kjartan Fløgstad's other novels with regards to this study, have been *Dalen Portland* and *Fyr og flamme*. The language in these novels, I argue in this thesis, are in various ways and scopes different from the language in other Norwegian novels written in or around the same period. This also goes for *Kron og mynt*. I make this into an hermeneutical point in my study.

Kjartan Fløgstad has written several essays concerning the essence and nature of literature, with a particular focus on magical realism, carnival theory and the baroque. His novels have been said to be fantastic, surrealistic and steeped in irony, satire and humour. I investigate these claims and also discuss the concept of political literature in general, especially in relation to social realism and social modernism. However, the political elements in his novels are said to be found in their language and form, and this thesis elaborates on this and in what respect the novels can be seen as not discussing political questions in a more direct and thematic way.

### **3**

The thesis goes on to analyse the different parts of the novel with a particular focus on examples characteristic of the language. This is done in connection with an examination of the story in the novel, with regard to key terms such as author, narrator and construction.

## FORORD

I mastergradsstudiet i Nynorsk skriftkultur har vi i stor grad vore opptekne av språklege emne. Dette er rimeleg og naturleg. Samstundes har fleire av dei tidlegare masteroppgåvene i studiet teke for seg nynorsk skriftkultur i bruk, med fokus på korleis skjønnlitterære forfattarar som skriv på nynorsk har gjort bruk av språket. Som bibliotekar fall det naturleg for meg å finne fram til ein slik forfattar. Eg valde då ein forfattar det ikkje var skrive masteroppgåve om før i studiet Nynorsk skriftkultur, Kjartan Fløgstad.

Eg har lese bøker av Kjartan Fløgstad tidlegare med stor glede t.d. *Dalen Portland* og *Fyr og flamme*. Som eg har gjort nærare greie for i innleiinga til oppgåva, hadde desse bøkene gjort meg nysgjerrig. Grunnen til dette var at bøkene hadde eit særpreg både med omsyn til form og språk.

Som tema for masteroppgåva tok eg for meg ei bok av Kjartan Fløgstad eg ikkje hadde lese frå før, *Kron og mynt Eit veddemål*. Tre stikkord utgjorde tilnærminga mi til boka: Språk, politikk og forteljing. Boka viste seg nok å vere meir kompleks enn eg hadde rekna med på førehand. Av ulike grunnar har arbeidet med oppgåva teke tid. Geir Petter Hjorthol har vore min rettleiar. Han har heile tida gitt meg grundig, tolmodig og god rettleiing.

Lesegleda og nysgjerrigheita knytt til Kjartan Fløgstad sine mange bøker er blitt styrkt gjennom arbeidet med oppgåva. Som bibliotekar tilrår eg gjerne bøker av Kjartan Fløgstad til «mine» gode lesarar. *Det* er viktig for meg.

I arbeidet har eg nytta *Kron og mynt Eit veddemål* i utgåve frå 1998, då boka kom ut. I oppgåva refererer eg til boka som *Kron og mynt*. Direkte sitat frå boka refererer eg til som t.d. (KM 18).

## KAPITTEL 1 INNLEIING

### 1.1 Bakgrunnen for og føremålet med oppgåva

Ved ulike høve har eg lese bøker av Kjartan Fløgstad. *Dalen Portland* og *Fyr og flamme* er mellom desse. Som «vanleg» lesar var det særleg humoren og ironien som eg merka meg med denne forfattaren. Men samstundes var det noko ukjent og framandarta ved desse bøkene i høve til andre romanar eg las på den tida *Dalen Portland* og *Fyr og flamme* kom ut. Eg merka meg at òg språket i bøkene hadde ei særleg utforming. Seinare har eg lese andre bøker av Kjartan Fløgstad, m.a. *U3* (1983), *Det 7. klima*(1986) og *Grense Jakobselv*(2009).

Både *U 3* og *Grense Jakobselv* kunne eg lese som underhaldningsromanar, med vekt på ironien og humoren i bøkene. Men romanen *Det 7. klima* var i innhald og form for krevjande til å bli lest som underhaldning, og med blikk berre for det komiske og bisarre. Eg fekk då ikkje innfridd dei forventningar eg tidlegare som vanleg lesar har hatt til Fløgstad sine romanar. Desse forventningane har vore knytte til humoren og det komiske og bisarre, utan at eg har «lodka» særleg djupare korkje med omsyn til innhald eller form.

Ved lesinga av *Kron og mynt* «fann eg att» ein roman som tok opp m.a. politiske tema, og som også hadde ein samfunnskritikk med ironisk snert. I så måte kunne eg kjenne att nokre av elementa frå *Dalen Portland* og *Fyr og flamme*. Samstundes oppfatta eg ikkje boka som så eintydig som desse. *Kron og mynt* hadde ei meir komplisert handling, og det politiske var ikkje så direkte uttrykt som i bøkene *Dalen Portland* og *Fyr og flamme*. Dette var i alle høve mi umiddelbare oppleving av boka då eg las ho fyrste gong. Samstundes la eg i større grad enn tidlegare merke til språk og framstillingsform i *Kron og mynt*. Eg hadde nok lagt merke til særprega språk då eg las *Dalen Portland* og *Fyr og flamme* òg, men eg la ikkje større vekt på

dette då eg las bøkene, enn at eg oppfatta det som ein viktig del av humoren og det særprega ved Fløgstad.

Då eg las *Kron og mynt*, la eg merke til at språk og framstillingsform var heilt annleis enn i andre romanar av norske forfattarar som eg har lese. Dette galdt m.a. at overnaturlige hendingar gikk inn som del av handlinga; utan vidare og utan nærare forklåring, t.d. stjerner som blæs ned. Her har vi å gjere med element eg elles kjenner frå mytiske forteljingar, *fantasy* og *science fiction*. Det var overraskande å finne slike element i ein «vanleg» norsk roman. Samstundes merka eg meg at romanen tok opp politiske emne, t.d. EU-avstemminga (i 1994), Tyskland i etterkrigstida, politiske ungdomsmiljø m.v. Forteljinga i romanen var spesiell, ikkje minst på grunn av stor spennvidd i miljø og framstilling. Eg kunne derfor tenkje meg å undersøkje om det er nokon samanheng mellom språket, forteljinga og det politiske i boka.

Språket i romanen er fargerikt og spesielt. T.d. står det: «Deretter, då den siste kassen var pakka med stjernesørpe, la Samson Avsenius seg ned på som snarast. I staden sov han i fire døgn, og snorka som eit mannskor, i alle tonehøgder og artar, med kryss og B»(KM 39).

Slike ordspel og blødmer fann eg og rikt representert. Her er eit døme på begge delar: Innehavaren av eit noko spesielt tatoveringsforetak vert presentert med namnet Remembrandt. På veg inn til foretaket observerer Tjerand Fonn noko merkeleg: «I ei utstillingsrute vis-à-vis inngangsdøra sat ein trist retriever med berre eit halsband på seg. Alle veit at det var hundeprostitusjon den dreiv med» (KM 49).

Ordspela florerer i boka. Her er nok eit døme: «For Jone Sækjaa er kjend som ein tvers gjennom stødige arbeidskar, og dessutan som ein moromann, kjøgemeister og rimsmed, som mange meiner fortener kongens forteneestemedalje i tull» (KM 235).

Karikatur og ironi er dessutan noko som eg fann mykje av i boka. Slik vert bakgrunnen til Gro Ruud sin italienske sosialistkjærast Bettiono skildra :

Dei hadde berre ei einaste tenestejente, men heldigvis var Silvana ein førsteklases kokk, som gjorde under ut av lite. I fleire år levde dei utan to bilar. Bettino kunne hugsa fleire tilfelle då mor hans tok bussen. To somrar på rad besøkte dei berre familien i ferien. Var det rart at han vart radikal , når han måtte starta med to tomme hender? (KM 304).

Eg la elles merke til den store spennvidda i tid og rom i *Kron og mynt*. Evensberget (2004) seier noko nærare om dette. Handlinga i boka går over meir enn 300 år. I tid har romanen handling frå 1660 til 1997. Preikestolen i Stavanger domkyrkje er viktig i romanen, men hendingane er elles lagt m.a. til Noreg, Afrika og Tyskland, både det «gamle DDR» og Tyskland etter samanslåinga.

Samla sett var det fleire sider ved *Kron og mynt* som gjorde meg nysgjerrig. Det var naturleg for meg å velje denne Fløgstad-boka som grunnlag for mi oppgåve. Ved oppstarten av arbeidet med å finne stoff til oppgåva, las eg delar av Fløgstad sin essayistikk. Her gjer Fløgstad nærare greie for sitt syn på litteratur og dikting, og på kva kjelder og tankar som har inspirert hans eigen skjønnlitterære forfattarskap. Han drøftar i mange essay litteraturens politiske rolle eller funksjon, og språklege element han gjer bruk av m.v.

Det er nok ikkje slik at Kjartan Fløgstad sin essayistikk kan lesast som nokon «fasit» eller program for den skjønnlitterære forfattarskapen hans. Det er likevel interessant å sjå på kva haldningar og posisjonar Fløgstad har uttrykt i essaya sine. I kor stor grad finn vi noko av dette att i romanane hans?

I arbeidet med ein analyse av *Kron og mynt* trekkjer eg og inn moment frå narratologi generelt. Moment frå Fløgstad sin essayistikk og moment frå narratologi trur eg til saman vil kunne bidra til ei betre forståing av *Kron og mynt*.

## 1.2 Problemstilling

*Kron og mynt* opnar opp for ulike problemstillingar. Eg har allereie nemt romanens særprega språk, og at den tek opp politiske emne, om enn på ein meir indirekte



måte. Samstundes har den ei samansett oppbygging som forteljing. Eg er interessert i å undersøkje samanhengen mellom det språklege og litterære, og det politiske innhaldet i romanen. Mitt kjennskap til Kjartan Fløgstad sine posisjonar som forfattar gjer det rimeleg å tru at det er ein slik samanheng. Gjennom ein analyse av det språklege og litterære, vonar eg å kunne seie noko om korleis dette heng saman med det politiske.

Hovudproblemstillinga mi er :

Korleis er tilhøvet mellom språk, forteljing og politikk i *Kron og mynt Eit veddemål*?

Eg har desse underspørsmåla:

- a) Kva kjenneteiknar språket i romanen ?
- b) Kva kjenneteiknar måten forteljinga er bygd opp på?
- c) Kva samanheng er det mellom språk, forteljing og politikk i romanen?

Det er skrive fleire hovudfagsoppgåver og mastergradsoppgåver om bøker av Kjartan Fløgstad. Om *Kron og mynt* kan eg berre sjå at det er skrive ei hovudfagsoppgåve av Henning Fjørtoft (2003). Han har teke for seg visualitet og ideologi i romanen. Arne Johannes Aasen (1998) si hovudfagsoppgåve gjeld Kjartan Fløgstad sin språkfilosofi i høve til romanen *Fimbul*, men oppgåva gjeld òg Kjartan Fløgstad sin språkfilosofi generelt. Eg har hatt god nytte av å lese desse oppgåvene som bakgrunn for mi eiga undersøking.

### **1.3 Hovudliner i Kjartan Fløgstad sin forfattarskap, og om innhaldet i *Kron og mynt***

Her vil eg ta for meg Fløgstad sin forfattarskap før *Kron og mynt*, og ei skisse av innhaldet i romanen.

Fløgstad debuterte med diktsamlingane *Valfart* (1968) og *Seremoniar* (1969).

Rottem (1999) karakteriserer desse diktsamlingane som skrivne i ein tidleg

modernistisk tradisjon, og med referansar til både fransk symbolisme og barokkdiktinga. Spansk var mellom dei faga Fløgstad studerte på universitetet, og han har gjendikta m.a. nobelprisvinnaren Pablo Neruda.

Prosabøkene tok til med tekstsamlinga *Den hemmelige jubel* frå 1970. I novellesamlinga *Fangliner* (1972) og romanen *Rasmus* (1974) er det så sosialisten og arbeidardiktaren Kjartan Fløgstad vi møter. Etter dette fylgjer tre romanar som gir eit bilete av Noreg på 1900-talet; *Dalen Portland* (1977), *Fyr og flamme* (1980) og *U3* (1983).

I mange av Kjartan Fløgstad sine bøker finn vi omtale av den fiktive staden Lovra, som har trekk frå industristaden Sauda. Her voks Kjartan Fløgstad opp. Far til Fløgstad arbeidde ved smelteverket i Sauda, og her arbeidde også Kjartan Fløgstad i feriane sine medan han var språk- og litteraturstudent. Rottem (1999) peiker på andre kjelder som har inspirert Kjartan Fløgstad. I ein periode var han sjømann i utanriksfart. Då kom han m.a. til Latin- Amerika, og vart her er kjend med forfattarar som skreiv bøker basert på magisk realisme.

Elles viser Rottem til at sjølv om Kjartan Fløgstad er ein forfattar som må seiast å vere utprega intellektuell, gjer han gjerne bruk av eit folkeleg språk. Han nyttar omgrep frå sjø og industri, men òg vitsar, bløddmar og ordspel. I tillegg hentar han òg inspirasjon til romanane sine frå andre kjelder. Rottem viser til at det er frå så ulike område som karnevalskulturen i mellomalderen, surrealismen, språkfilosofi, krimlitteratur og film. Fløgstad har gjort nærare greie for desse inspirasjonskjeldene i essayistikken sin.

Rottem peiker på at på 1970-talet fekk elles marxismen mykje å seie for Kjartan Fløgstad. Han kom etter kvart til å skrive «arbeidarlitteratur», men i ei form som var annleis enn det andre sosialistiske forfattarar nytta på denne tida. Fløgstad si dikting er karakterisert som «sosialmodernistisk», i motsetnad til den

«sosialrealistiske» retninga. Dette er sentralt stoff for meg , og eg har gjort nærare greie for desse omgrepa i kapittel 4.

For romanen *Dalen Portland* fekk Fløgstad Nordisk råds litteraturpris i 1978. Det er overgangen frå bondesamfunn til industrisamfunn Kjartan Fløgstad skildrar her.

«Dalen» kan vi sjå som eit uttrykk for det gamle bondesamfunnet, medan «Portland» står for eit moderne, kapitalstyrt industrisamfunn. Med ein ny produksjonsmåte veks det og fram ein ny mentalitet, og nye ideologiar. Boka skildrar denne overgangen frå bondesamfunn til industrisamfunn. Særleg vekt er lagt på dei mentalitetshistoriske og ideologiske endringane. I «Fløgstads marxisme» er «overbygget» like viktig som «den materielle basisen». Endringar i økonomi og produksjon vil vi òg finne att i skildringar av ideologi og haldningar.

I boka vert det skildra korleis industriproduksjon veks fram. Handlinga i romanen tek til på 1930-talet, men hovudvekta ligg på etterkrigstida. Vi møter bondesonen Selmer Høysand som blir industriarbeidar på Vestlandet. Han, og seinare sonen Arnold, tilpassar seg som passive sosialdemokratar. I andre delen av boka er det Rasmus Høysand som er den viktigaste personen. Han vert sjømann, student og bibliotekar.

I *Fyr og flamme* (1980) møter vi representantar for tre generasjonar i utviklinga av den industrielle arbeidarklassen i Noreg på 1900-talet. Pionertida er representert ved Hans Attraa, Hertingen. Han er fødd i byrjinga av hundreåret. er rallar og trotskist og framstår som ei mytisk figur i romanen. Han arbeider ved smelteverket i Lovra. Men her går det nedover med han då han får alkoholproblem. Det han står for politisk har liten aksept mellom dei andre arbeidarane. Konsolideringsfasen i industriutviklinga og utviklinga av den norske arbeidarklassen (1935 -1960) er representert ved familiane Bruhøl, Holmsjø og Hetlebrekk. Etterkrigstida er prega av fast arbeid, jamn økonomisk utvikling og passivisering gjennom

underhaldningsindustri og materiell velstand. Neste generasjon i romanen bryt så med arbeidarklassen.

*Dalen Portland* og *Fyr og flamme* må kunne seiast å vere sentrale bøker i Kjartan Fløgstad sin forfattarskap. I høve til skrivemåte, framstillingsform m.v. er det interessant for meg å samanlikne dei med *Kron og mynt*.

*Dalen Portland* og *Fyr og flamme* peikar framover mot *Kron og mynt*. I *Kron og mynt* er det ulike miljø og epokar som inngår i handlinga. Vi opplever t.d. haldningar og ideologi i eit bondesamfunn, og haldningar og utvikling i norsk og europeisk sosialdemokrati fram til ca. 1990. Dessutan får vi m.a. ei framstilling av tysk historie frå ca. 1920-tal til ca. 1990 med ulike epokar og hendingar. Element av skrivemåten i *Kron og mynt* kjenner vi att frå *Dalen Portland* og *Fyr og flamme*.

Romanen *U3* frå 1983 hentar tema frå nedskytinga av eit U2 spionfly over Sovjetunionen 1. mai 1960. Hovudpersonen er jagarflygaren og arbeidarsonen Alf Hellot. Han blir skeptisk til yrket sitt, til militære ideal og til Noreg si rolle i NATO. Romanen er satirisk og burlesk i tonen.

I 1986 kom *Det 7. klima*. Rottem (1999) karakteriserer denne boka som ei blanding av satirisk framtidsroman og ein parodi på biografisjangeren. Dessutan ser han boka som eit oppgjer med det moderne medie- og informasjonssamfunnet, og ein roman om ei verd av teikn og bilete.

Før *Kron og mynt* i 1998 kom så to romanar med element frå kriminalromanen: *Kniven på strupen* (1991) og *Fimbul* (1994). Begge er elles satiriske samtidsromanar.

Kjartan Fløgstad har vore ein ivrig deltakar i litterær og kulturpolitisk debatt. Han har skriva mange essays om ulike emne. Viktige essaysamlingar er *Loven vest for Pecos* (1981), *Ordlyden* (1983), *Tyrannosaurus Text* (1988) og *Antipoder* (1996).

Om innhaldet i *Kron og mynt* :

Handlinga i *Kron og mynt* kan fortone seg som absurd og burlesk. Den samla handlingsgangen i romanen er i seg sjølv ei oppvisning i fantasi og skaparkraft frå Fløgstad si side. Persongalleriet i boka er ikkje mindre fantastisk. I si melding av boka i Aftenposten 17.9.98 oppsummerer Terje Stemland handling og persongalleri på ein måte som syner at han må ha hatt det morosamt medan han las boka, uavhengig av vurdering av verkemiddelbruk og analyse av innhald og form. I så måte er nok hans lesemane identisk med den eg har skissert som mitt fyrste møte med Fløgstad sine bøker. Her er ein kortversjon av handlinga i romanen, som er med på å trekkje fram det burleske og absurde i handlinga:

Vi møter Samson Avsenius som slår seg opp som fiskeeksportør og gifter seg med Sofie Malle. Men ho blomstrar fort av, og dør som fylgje av ein overdose sæd. Samson lever elles utan hjarte etter å ha spydd det opp etter å ha ete store mengder bacalao. Tjerand Fonn er den sentrale personen i boka. Han kjem til verda gjennom en ikkje mindre enn fantastisk fødsel, og blir så adoptert av Samson Avsenius. Det hører med til historia at alle i Statens adopsjonsråd trekkjer seg som fylgje av denne adopsjonen. Som ung mann vert Tjerand Fonn sjømann. Ein tatoveringsscene i Amsterdam er makelaust skildra. Fløgstad nyttar elles heile sitt batteri av satire i skildringa av det kunsthistoriske og akademiske miljøet i Oslo som Tjerand Fonn vert knytt til som student og forskar.

Elles vert vi tekne med til bondemiljø, og ei fin barndomsskildring av Pål Seland. sin oppvekst. Seinare vert han industriarbeidar og likkistesnikkar på fritida, men tener seg rik på antivitatar og bondemøblar han får tak i for ein slikk og ingenting.

Vi møter så personen Gro Ruud. På 1990-talet gjer ho politisk karriere som sosialdemokratisk ungdomspolitikar både nasjonalt og internasjonalt. Ironien er i særleg grad knytt til kampen om EU og tilhøva omkring storflaumen på Austlandet forsommaren 1995. I tillegg til stoffet som gjeld etterkrigstida i Noreg, er boka

*rikhaldig* både med omsyn til historisk og geografisk spennvidd. Handlinga spenner frå 1600-talet i Ryfylke til tilhøva i Tyskland etter 2. verdskrigen.

*Kron og mynt* er ein roman som er *rikhaldig* med omsyn til personar, typar, miljø og samfunn. I tillegg kjem at framstillingsforma varierer frå del til del i boka.

Jamvel innan den einskilde delen kan framstillingsform, språk og miljø variere.

Dette gjer at det kan vere vanskeleg å peike på noko samla eller samlande tema.

Denne variasjonen frå del til del er likevel viktig i komposisjonen av boka, noko eg vil kome attende til.

#### **1.4 Struktura i oppgåva**

Oppgåva er vidare delt i to hovuddelar. Fyrste del gjeld resepsjon, teori og metode.

I kapittel 2 refererer eg og drøftar nokre sentrale bokmeldingar av *Kron og mynt* i høve til stikkorda språk, forteljing og politikk. I kapittel 3 drøftar eg Kjartan Fløgstad sine litterære posisjonar, slik dei kjem til uttrykk i hans essayistikk, og i omtalen av romanane hans. Kapittel 4 vert nytta til å drøfte emne knytte til språk, politikk og litteratur. Narratologi og polyfoni er sentrale omgrep i kapittel 5, som gjeld metode for litterær analyse.

Del to av oppgåva gjeld så analysar og oppsummering. Eg tek fyrst for meg dei narratologiske omgrepa forfattar, forteljar og forteljing i kapittel 6, før eg gir ein nærare analyse av dei ulike delane av boka i kapitla 7-14. Romanen er omfattande, og eg har lagt vekt på å finne karakteristiske døme på språk m.v. Eg har ikkje hatt noko fullstendig analyse som mål. I kapittel 15 er det ei oppsummering i høve til problemstillinga mi med underspørsmål. Til slutt kjem ei litteraturliste over nytta kjelder til oppgåva. Her er og eit oversyn over bøker av Kjartan Fløgstad har utgitt t.o.m. 1998. Dessutan har eg med ei liste over forfattarar og andre personar nemde i oppgåva, men som ikkje er nytta som kjelder.

## DEL 1 RESEPSJON, TEORI OG METODE

### KAPITTEL 2 FRÅ RESEPSJONEN AV BOKA

Felles for dei bokmeldingane av *Kron og mynt*, som eg har lese og refererer til, er at dei uttrykkjer ei positiv oppfatning av boka, og at meldarane reknar boka mellom Kjartan Fløgstad sine beste romanar. Alle meldarane er forsiktige med å gi att innhaldet detaljert, og dei er og forsiktige med å gå detaljert inn i tema og tolking. Boka er så samansett at dette nok vil krevje et større «format» enn ei bokmelding. Eg vil bruke sentrale synspunkt i resepsjonen som utgangspunkt for mi eiga lesing. Særleg har eg vore merksam på i kva grad bokmeldarane i legg vekt på og forstår forholdet mellom det politiske og litterære. Eg har teke for meg bokmeldingane til Øystein Rottem, Terje Stemland, Otto Hageberg og Atle Kittang.

Øystein Rottem viser i meldinga si i Dagbladet 17.9.98 til at forfattaren av *Kron og mynt* framstår som epikaren Kjartan Fløgstad. Sjølv om vi møter verkemiddel som vitsar, ordspel, blødmær og digresjonar, er det etter Rottem si meining det episke som står sentralt i denne romanen. I høve til mi problemstilling, er det altså særleg *forteljinga Kron og mynt* Rottem har festa seg ved. Rottem viser til at boka er samansett, med svingingar frå det sanslege til det patetiske og frå det sceniske til det analytiske. I boka inngår ulike forteljartradisjonar. Her er t.d. element av magisk realisme og vidareføring av litterære tradisjonar frå barokk og reformasjonstid.

Rottem trekkjer òg fram nokre særtrekk ved innhaldet i boka. Starten er mytifierande, men storparten av boka elles er realistisk og historisk konkret. Men elles finst det innslag av fantastisk dikting, og essayistikk og sakprosa, særleg knytt til biletkunst.

Kva legg så Rottem vekt på i vurderinga av boka? Han understrekar at Fløgstad er på sitt beste som person- og miljøskildrar i denne romanen. Han er god skildrar av så vel bonde- som industrisamfunn. Elles møter vi satirikaren Fløgstad, særleg i skildringa av akademikarar og politikarar. Det er nok den frodige og fantasifulle forteljaren Fløgstad Rottem særleg har merka seg, og som gjer at har understreker det episke ved romanen. Rottem observerer også den store spennvidda vi finn i miljø som er skildra. Bondesamfunn, industrisamfunn, akademisk og politisk miljø inngår alle i romanen.

Rottem har vanskar med å seie kva handlinga i romanen djupast sett gjeld, sjølv om han skisserer sentrale tema som pengar, eit samfunn sitt tilhøve til historia, arbeid og kunst. Særleg trekkjer han fram det historiske perspektivet. Det er menneska i historisk samanheng som er viktig for Fløgstad i denne romanen.

Rottem viser til at Fløgstad i *Kron og mynt* spenner ei episk line «mellom preikestol og oljetårn». Han viser til at boka skil seg klårt ut frå andre romanar som vart utgitt i Noreg i 1998. Fløgstad er ein ordkunstnar, og Rottem avsluttar bokmeldinga si slik:

Vi som har fulgt Fløgstad trofast gjennom årene, har følt oss litt snytt over hans seineste romaner. Med årets bok har mynten falt ned på rett side. Her er han på høyde med seg selv. «*Kron og mynt*» er 90-årenes «*Fyr og flamme*». Mer behøver jeg vel ikke si.

I ei melding i Aftenposten 17.9.98 påpeikar Terje Stemland fyrst at Kjartan

Fløgstad i *Kron og mynt* gjer bruk av ein mystisk krønikeforteljar, Aa. Aavaath.

Både forteljaren Aa.Aavaath og Fløgstad har skrive under på forordet, Fløgstad rett nok e.f. (etter fullmakt). Fløgstad har i *Kron og mynt* gått bort frå den eg-forteljarstemma han har nytta i tidlegare bøker: Wim Runar Leite. Aavaath går inn og ut av handlinga, og får, etter det Stemland skriv, til slutt som oppgåva å tydeleggjere at vi står i eit tidsskifte der alt er heilt ope; kron eller mynt.



Stemland nyttar elles omgrepa fabulering, apokalyptiske førestellingar og overdrivingar for å karakterisere framstillingsforma i boka. Tematisk viser Stemland til at Fløgstad går til angrep på krefter som bryt ned fellesskap i arbeid og tradisjon. Som motstrategi har Fløgstad ordet, språket og skrifta. Spørsmålet romanen reiser, er om kva kraft *ordet* har i ei massemedial og postmoderne tid.

Når det gjeld framstillingsform og språklege verkemiddel meir spesielt, trekkjer Stemland fram at *Kron og mynt* har innslag av karnevalistisk magisk realisme eller grotesk realisme, og elles gjer bruk av satiriske, burleske og absurdistiske verkemiddel. Stemland skriv elles dette om Fløgstads verkemiddelbruk:

Han eksellerer i ordspill, i dobbel- og trippelbetydninger, i konsonanter og dissonanser, puster nytt liv i det forslitte, gjør det banale originalt, forandrer abstrakt til konkret, svart til hvitt, grums til dagklarhet, løgn til sannhet, fiksjon til liv, tilfeldighet til mening.

Stemlands konklusjon er at Fløgstad nok ikkje har det samlande romangrepet på same vis i *Kron og mynt* som i *Fyr og flamme*, men han seier at boka er ei oppvising i skaparevne og fantasikraft, og at ingen skriv betre i Noreg i dag (1998). Det er altså framstillingsforma og dei språklege verkemidla Stemland legg vekt på. Han tekkjer fram skaparevna og fantasikrafta, men at boka ikkje har eit sterkt nok samlande grep. Vi må tru at dette særleg gjeld innhald og tema. I så måte er dette ein observasjon som svarar til min eigen då eg fyrst las boka. Persongalleriet er stort, miljøa er mange, og ulike motiv og tema kan vere vanskelege å halde frå kvarandre. Rett nok samlar forfattaren trådane når det gjeld handlinga mot slutten av romanen. Stemland observerer elles framstillingsform og språk i romanen, og reiser spørsmålet om kva rolle språket og *orda* har i vår tid. Her nærmar han seg ein sentral del av problemstillinga mi: samanhangen mellom språk og politikk i *Kron og mynt*.

Otto Hageberg gir ei svært positiv bokmelding av *Kron og mynt* i *Dag og Tid* 17.9.98. Han karakteriserer boka som «litterær kunst av uvanleg kvalitet».

Hageberg seier dette sjølv om han innrømmer at han ikkje har fått med seg alt og forstått alt. Her er han på line med andre meldarar, t.d. Øystein Rottem. Når det gjeld framstillingsforma, peikar Hageberg på rikdommen i teksten. Den skiftar heile tida karakter, maske, persongalleri og stiltone. Forfattarens språklege fantasi og forteljarfantasi, og dei store kunnskapane som han trekkjer inn, er også noko Hageberg poengterer. Når det elles gjeld meir spesifikk karakteristikk av framstillingsforma i romanen, er nokre av stikkorda til Hageberg «burlesk komikk, barokke overdrivingar, tallause ordspel, herlege humoresker, brå ironiske kast og perfide parodiar».

Slik Hageberg refererer romanen, femnar den om det som er konkret og attkjenneleg, fantastisk og eventyrleg. Jamvel astronomien og meteorologien får fantastiske dimensjonar i boka. Hageberg vil likevel ikkje gi seg ut på å kommentere hendingsgang, symbolbruk og tematikk. Han trekkjer likevel fram spenninga mellom tradisjonsmedvit og modernitet som noko som går att gjennom heile romanen.

Hageberg syner til at det er «fleire romanar» i denne romanen, som ikkje fortel ei samanhengande historie. Gjennom åtte bolkar møter vi ulike personar som gjer at vi får nye perspektiv og ulike fokus. Men Hageberg peikar på at romanen likevel på underfundig vis heng i hop, trass i ulike miljø og handling henta frå ulike tider.

Det som eg spesielt har merka meg med bokmeldinga til Otto Hageberg, er observasjonen av spenninga mellom tradisjonsmedvit og modernitet i boka. Det vil vere viktig for meg å vere på «leiting» etter dette. Samstundes må vi sjå på korleis dette språkleg og episk kjem til uttrykk. Ein viktig observasjon hos Hageberg er elles den skiftande karakteren boka har frå del til del. Dette gjeld både innhald,tema og språk. Det må vere ein eller fleire grunnar til at forfattere har

bygd opp boka så komplekst. Dette vil og vere noko eg vil ta med meg i eigen analyse av boka.

Heller ikkje Atle Kittang ser seg i stand til å gi eit samandrag av handlinga i boka, med sitt mylder av både personar og forteljingar. Han meiner likevel å finne eit skilje i handlingar og forteljingar knytte til Austlandet og Vestlandet. Han melder boka i Vinduet 16.9.1998.

I sentrum for austlandsdelane av romanen, står Gro Ruud, hennar politiske vener og meir tilfeldige personar. Kittang omtalar desse som flate og minimalistiske karakterar. Dei inngår i delforteljingar, som i det vesentlege harselerer med fenomen i samtida. Det vil vere rimeleg å tolke Kittang slik at dei miljøa desse representerer, ikkje er særleg «djupt» skildra. Den satiriske tilnærminga er viktig i desse delane av romanen. Dette gjeld m.a. skildringa av Toril Bergaasmo, Gro Ruud si veninne. Toril Bergaasmo er kome med i eit rusmisbrukarmiljø. Også i andre delar av romanen er den satiriske tilnærminga sentral. Det gjeld t.d. etterkrigstilhøva i Tyskland gjennom skildringa av papirhistorikaren Georg Bouziane. Det gjeld også fleire andre personar og miljø vi finn i boka. Kittang karakteriserer skrivemåten til Fløgstad her som narrative sjablongar, som skriveøvingar og utprøvingar. Kittang gir uttrykk for at Fløgstad sin satire i desse delane av romanen ikkje er særleg vellukka.

Anneleis opplever Kittang skildringa frå Vestlandet. Her er basisen for framstillinga Stavanger og Ryfylke før og no, opplevd gjennom menneske og levemåtar, kunst og religion. Kittang trekkjer fram ein karakteristisk skrivemåte hjå Kjartan Fløgstad i denne delen: blandinga av fabulering og resonnementet, og eventyr og essay. I skildringa av desse miljøa går Fløgstad djupare inn på personar, som kunsthistorikaren Tjerand Fonn, oljegeologen (og romanen sin forteljar) Aa. Aavaath og Pål Seland.

Spesielt verdt å merkje seg ved Kittang si bokmelding, er skiljet han set mellom austlands- og vestlandsdelane av romanen. Dette er noko som er særleg relevant i høve til mi språklege drøfting. I kva grad er språket ein del av miljø –og personkarakteristikken? Vil ei satirisk tilnærming overskyggje personteikninga? Det er og grunn til å merkje seg at Kittang oppfattar delar av boka som svak, i motsetnad til dei «gode» delane av romanen der Vestlandet står sentralt.

Bokmeldingane eg referer her, vektlegg alle litt ulike sider ved romanen. Felles er nok ei oppfatning av ei komplisert handling, og at boka elles er kompleks både språkleg og i konstruksjon. Med unntak av Kittang oppfattar alle meldarane boka som god . Kittang sitt syn er altså nyansert når det gjeld dei ulike delane av romanen.

Alle meldarane er oppteke av *Kron og mynt* som forteljing. Ulike tema vert og nemde. Her har eg særleg merka meg det som vert skrive om menneska i ein historisk samanheng, og om kva rolle og verdi språket har i ei massemedial og postmoderne tid. Spenninga mellom tradisjonsmedvit og modernitet vert og sagt å vere eit tema. Språk og framstillingsform i romanen vert teke opp i ulik grad i bokmeldingane. I liten grad vert *drøfta* samanhengen mellom det språklege, estetiske og forma og det politiske. Heller ikkje ei «instrumentell» forståing av det politiske (som «forfattarens bodskap») vert drøfta i særleg grad. Unntaket er Kittang sin artikkel i Vinduet. Han drøftar i sin *tidsskriftartikkel* nokre sentrale politiske tema i romanen.

Bokmeldingsformatet gir sjølv sagt ikkje rom for å ta opp alle sider ved ein så samansett roman. Dei refererte meldingane gir meg likevel innspel og tankar til eiga lesing og eigen analyse av boka.

## KAPITTEL 3 KJARTAN FLØGSTAD SINE LITTERÆRE

### POSISJONAR

Kjartan Fløgstad har skrive fleire essaysamlingar. Dei kan vere ein nyttig bakgrunn for forståinga av Fløgstads romanar. Fløgstad har ytra seg mykje og tydeleg om eigen posisjon. Det vil då bli eit spørsmål om forholdet mellom intensjon og litterær praksis. Særleg viktig i mi undersøking er synet hans på forholdet mellom litteratur og politikk. Korleis skal vi stille oss til den delen av sakprosaen til Fløgstad som til tider kan arte seg som reine programerklæringar?

Eg legg til grunn at det er Kjartan Fløgstad som *språkførande instans* som «kjem til syne» i *Kron og mynt*. Kjartan Fløgstad er representert ved dei ulike forteljarrøystene han nyttar seg av. I boka finn eg ein skrivemåte og retorikk som er spesifikk for denne forfattaren. I analysen av *Kron og mynt* skal eg undersøkje litterære døme på språkformer og måter å uttrykkje seg på som Fløgstad omtalar teoretisk i essaysamlingane sine.

Mellom dei emna Kjartan Fløgstad har skrive om i sine essaysamlingar, er den magiske realismen vi finn i latinamerikansk dikting. Han har òg skrive om karnevalismen som ein folkeleg understraum i europeisk kultur, og om barokken. Fløgstad har òg vore oppteken av industrikultur og kulturindustri i essaya sine. I sekundærlitteraturen er det nokre bestemte omgrep som stadig vert nytta om Fløgstads romanar. Mellom desse er «fantastisk litteratur», «satire», «ironi», «karikatur», og «surrealisme». Ordspela og blødmene hans –er elles noko som vert mykje omtalt.

*Nokre grunnleggjande omgrep :*

Lothe, Refsum & Solberg (1998) syner til at vi med *fantastisk litteratur* forstå litteratur som bryt med det som er sannsynleg. Døme på sjangrar som fell inn

under dette omgrepet er m.a. fabel litteratur, science fiction, eventyr, segner, mytiske forteljingar, fantasy m.v. I Kjartan Fløgstad sine bøker vil vi finne innslag av fantastiske element, men også av det som kan kallast magisk realisme. Satire er det òg mykje av i Fløgstad sine bøker. Satire er latterleggjerande dikting av spottande karakter i alle sjangrar. I satiriske innslag går forfattaren til åtak på personar, grupper eller samfunnstilhøve. Menneskelege veikskapar og laster vert blottlagt gjennom overdriving og karikatur (overdriven eller forvrengd framstilling av ein person). Spott og gjøn skal avsløre hykleri og frasemakeri. Bruk av ironi inngår i Fløgstad sine romanar. Ironi vert nytta som omgrep for å seie det motsette av det som meinast. I samband med Kjartan Fløgstad sine romanar vil nok dette vere ein for enkel definisjon av omgrepet ironi. Fløgstad har ein eigen stil og skrivemåte, med ein meir kompleks ironi som basis.

Satiren har ofte brodd mot maktapparatet, men kan og drive gjøn med kunst og autoritetar. Surrealistane dyrka draumemotiv og det som kunne sjokkere og provosere. Det irrasjonelle var og eit innslag i surrealismen. Metaforar kunne kombinerast frå ulike felt for å skape ein sjokkerande effekt. Irrasjonell biletbuk vert derfor ofte karakterisert som surrealistisk. Surrealismen er elles særleg knytt til ei avantgardistisk retning innan fransk kunst og litteratur ca. 1922-44. Lothe, Refsum & Solberg (1998) viser elles til at surrealistane etter kvart vart ei sterkt politisert rørsle. For surrealistane vart ikkje kunsten sett på som noko mål i seg sjølv, men som eit middel knytt til radikal frigjering. Surrealismen var ikkje berre ei retning innan kunst og litteraturhistorie. Vi finn surrealismen òg att som formeksperiment knytt til populærkultur (rockemusikk, film, reklame, tv og video). Blødmor er typiske for Fløgstad, og for *Kron og mynt*. Samuelsberg (2005) karakteriserer ein *blødme* slik:

Mens den velkomponerte vitsen forutsetter en viss innforståthet og et antall felles referansepunkter, og altså har relativt klare rammer og målsettinger,

den forenende og befriende latteren, fungerer blødmenn på et mer intrikat nivå. I første omgang iverksetter den de samme institusjonene som vitsen, ved at den bygger opp til en plutselig og uventet sammenligning. Men når sammenligningen ikke har den umiddelbart slående karakter, men heller forårsaker en nølende, flau og usikker latter, stiller blødmenn publikummet eller leseren i en forlegen tilstand. Blødmenns første virkning er sabotasjens effekt. Situasjonen kommer ut av rytme. (Samuelsberg 2005 : 65).

I analysen min av *Kron og mynt* nyttar eg desse omgrepa som eg har omtala over.

Eg nyttar i tillegg omgrep Kjartan Fløgstad har omtala i essaysamlingane sine:

*Magisk realisme* :

Magisk realisme er ei litterær uttrykksform vi kjenner frå latinamerikanske forfattarar som Gabriel García Márques, Isabel Allende, Carlos Fuentes og Mario Vargas Llosa. Rasjonalisme vert kombinert med mystikk, og det naturlege vert sidestilt med det overnaturlige. Den latinamerikanske magiske realismen har sine røter i ein indiansk munnleg og mytisk tradisjon kombinert med ein europeisk rasjonalistisk og realistisk tradisjon. Det overnaturlige vert sidestilt med det rasjonelle på ein sjølvsgd måte. Det vert ikkje søkt etter rasjonelle og logiske forklåringar, og tid, stad og årsak er ikkje viktige kriterium i denne tradisjonen. Magisk realisme er særleg knytt til latinamerikansk litteratur på 1970-talet. Romanen *Hundre års ensomhet* (1967) av den kolombianske forfattaren Gabriel García Márques er eit døme på ei bok i den magiske realismens tradisjon. Romanen vert rekna som eit av hovudverka til denne forfattaren. Han fekk Nobelprisen i litteratur for romanen i 1982. Kombinasjonen av det fantastiske og realistiske i boka er med på å skape ei eiga verd. Romanen fortel historia til familien Buendia til den fiktive landsbyen Macondo. Her har alt eit anna innhald og ein annan rytme enn i resten av verda. Både landsbyen og familien går gjennom alle etappar i utviklinga av ein sivilisasjon. Som lesarar vert vi med på nybyggjartid, borgarkrigar, økonomisk vekst, ulukker og naturkatastofar, forfall og gløymse. Skildringa er

kjenneteikna av grotesk humor og svart desperasjon, og ei fantastisk verd med mat, kjønn og vald frisettt frå naturen sine lover.

Det er altså denne blandinga av rasjonalisme og mystikk, kombinasjonen av det naturlege og overnaturlige, som er viktige moment i den magiske realismen.

Fløgstad vart inspirert av denne skrivemåten. Han «oppdaga» romanen på nytt, oppdaga at dette var ein annan og ny måte å skrive på. På slutten av 1960-talet drog Fløgstad til sjøs, og i Latin-Amerika møter han ein ny type litteratur. Fløgstad (1983) gjer greie for denne inspirasjonskjelda. Medan den europeiske romanen var nede i ein bølgedal, kom det ein litterær "boom" i det latinske og indianske Latin-Amerika. Slik skriv W. Runar Leite (alias Kjartan Fløgstad) om Kjartan Fløgstad sitt møte med den magiske realismen:

Medan Theodor Adorno og hans lange følgje av kulturpessimistiske bedemenn er travelt opptatt med å spa seks fot jord over den døde romanen, dukker den like godt opp igjen, på den andre siden av jordkloden, i det latinske og indianske Amerika. Alt på slutten av 1960-talet får forfattar Fløgstad hyre, og drar like godt over dammen sjølv, for å sjå om det stemmer. Han blir møtt på kaien av ei lang rekkje spill levande romanpersonar, som har stått opp frå dei døde. Så magisk er den magiske realismen!( Fløgstad 1983: 15).

Fløgstad peiker på at den magiske realismen ikkje berre er eit uttrykk for ein uforståeleg og fantastisk røyndom, slik vi finn han i latin-amerikansk kultur. Den er samtidig forankra i ein europeisk litterær tradisjon, og mange av forfattarane innan den magiske realismen har god kjennskap til massekultur og populærkunst. Den magiske realismen opererer slik i spenninga mellom myte og modernitet. Fløgstad syner til at nokre nynorske og vestnorske forfattarar har teke tak i tankane frå magisk realisme, t.d. gjennom å gjere bruk av språket i full rikdom, med doble og tredoble tydingar av orda, og med innslag av fagspråk, sjargong og dialekt. Samstundes har denne diktinga vore med på å bryte ned skiljet mellom konkret og abstrakt, historie eller nåtid og handling og refleksjon.



Bruk av magisk realisme vil nok stå fram som noko nytt og framand for dei som ikkje har lese denne type bøker tidlegare. Det vil ta tid å akseptere ei ikkje-realistisk ramme for dei litterære hendingane. Dette vil nok særleg gjelde innslag med brot på naturlovar, blanding av mytar, eventyr og forteljing m.v. Men kanskje var det nettopp dette nyskapande som gjorde at lesarane vart merksame på dei latin-amerikanske forfattarane. Og det er dette nyskapande som har kome inn i Kjartan Fløgstad si litterære verd.

*Karnevalisme og folkeleg understraum :*

Fløgstad peiker på ein viktig understraum i europeisk kultur. I denne understraumen er det ei blanding av høgt og lågt, heilagt og profant, sublimt og vulgært (Fløgstad 2000:8). Det er særleg den russiske litteraturhistorikaren Mikhail Bakhtin som i si forking har trekt fram denne tradisjonen, som han fylgjer frå antikken, gjennom mellomalderen og renessansen Bakhtin(2003). Fløgstad oppsummerer og viser til at vi i europeisk litteratur har hatt ein tradisjon som har gått parallelt med dei offisielt synlege tradisjonane gjennom historia. I middelalderen fanst det eit system som Fløgstad omtaler som subversivt og karnevalistisk. Denne tradisjonen finn vi att i vår tid, t.d. i form av folkemål, bannskap, røvarromanar, skillingsviser osv. Men Fløgstad finn dessutan utløparar av tradisjonen t.d. i kriminalromanar, B-filmar og fransk surrealisme (Fløgstad 2000:11).

Til denne underliggjande folkelege tradisjonen høyrer m.a. karnevalsfesten og satiren. Ei fellesnemning er «grotesk realisme». Satiren har i sin tur basis i den menipeiske satiren, som var utvikla av filosofen og forfattaren Menippos. Han levde på 200-talet f. Kr. Kva er det så som kjenneteiknar den menipeiske satiren?

Fløgstad oppsummer viktige aspekt ved stildraga som er karakteristiske for denne sjangeren:

Sjangren legg vekt på det komiske, og på fridom for alle typer påfunn. Det vert eksperimentert med form, synspunkt, språknivå osv. Ofte er innhaldet knytt til skandalar, kontrastar og uvanlege moralske og psykiske tilstandar., t.d. draumar, fantasiar og sjølv mord. Den menipeiske satiren nyttar alle diktformer fritt, og med parodisk distanse. Dette gir ofte klare kontrastverknader. Den menipeiske satiren kan vere full av open og skjult polemikk, retta mot filosofiske, religiøse, politiske og vitskaplege tendensar i tida (Fløgstad 2000:15).

Lothe et al. (1998:120) trekkjer fram dette i høve til karnevalistisk litteratur:

Den karnevalistiske litteraturen sto i opposisjon til den dominerande og offisielle litteraturen og kulturen i samfunnet. Mikhail Bakhtin studerte karnevalet slik det sto fram som ei spesiell form for motkultur i mellomalder og renessanse, og slik det framsto spontant og populært. Karnevalet er antiautoritært og har latteren som eit kjenneteikn. Karnevalet har ein spelkarakter, og bryt ned skiljet mellom skodespelarar og publikum. Andre kjenneteikn ved karnevalet og karnevalistisk litteratur er frodig og ofte grotesk humor. Elles ligg det i karnevalet ei (om enn mellombels) omvurdering av høgt og lågt, av verdiar og nivå.

Angvik (2004) gjer nærare greie for former og symbol i karnevalsspråket. Nokre viktige stikkord er degradering, det fysiske-kroppslege, språket og offentleg kritikk. Sentralt i karnevalet står altså ei endring der det høge byter plass med det låge. Det høge vert trekt ned, medan det låge vert oppvurdert. Slik får vi ei omvendt verd, ei verd på vranga. Praktisk kunne dette kome til uttrykk t.d. ved at folk kunne «skape seg om» sosialt ved å kle seg ut.

Slik kunne for eksempel ein narr bli omskapt til konge eller pave. Forandring og fornying er viktige prinsipp i karnevalskulturen. Alt vert født på ny og vert fornya gjennom dauden. I neddrivinga ligg kjernen til ei ny blomstring. Latteren er viktig ved at det gamle vert gjort til latter, og latteren skal vere med på å tvinge fram ei

fornyng. Innan ramma av karnevalet var det altså ei opning for etterlikning, overdriving og latterleggjering.

Under karnevalet kunne fridommen nytast så lenge det varte. Måltidene, festplassen og marknadsplassen var viktige arenaer. Her finn vi overdrivingar knytte til kropp, kjønn, mat og drikke, og ofte ein grotesk, vulgær og makaber stil. Det var høve til å gjere narr av dei som hadde makt. Latteren sto sentralt. Angvik (2004) trekkjer fram eit frodig folkespråk som viktig i samband med karnevalet. Språket var folkeleg og bannord, slanguttrykk og tabuord var med på å understreke den frodige karakteren. Folkespråket sto i motsetnad til kyrkja sitt språk, som i mellomalderen var latin. Ho reiser spørsmålet om kvifor makthavarane – i alle høve for ein periode – fann seg i å bli detroniserte og ledd av. Ho ser fleire moglege forklaringar på dette. Makthavarane kunne sjå på karnevalet som nødvendig avreagering. Karnevalet hadde elles fått ein sterk tradisjon som måtte fylgjast opp. Alternativet kunne vere andre og meir farlege opprør. For ein periode vart sosiale skilnader oppheva. Det var den undertrykte kulturen hos dei lågare laga av folket som kom i fokus. Overklassekulturen fekk ikkje dominere så lenge karnevalet varte.

I Fløgstad si dikting er det denne subversive, språklege tradisjonen vi kan forsøke å finne spor av. Mange av romanane til Fløgstad har ein samfunnskritisk tendens. I stor grad er denne «innebygd» i språket i romanane, og ikkje direkte uttrykt. Karnevalet kan kanskje seiast å vere både ei kamuflert form for samfunnskritikk, men også ei direkte form gjennom groteske og tydelege (kanskje overtydelege) verkemiddel. Det er både dette «kamuflerte» og direkte språkuttrykket hos Fløgstad vi må vere på leiting etter.

*Om barokken :*

I *Kron og mynt* møter vi barokken som epoke i dei kunsthistoriske «essaya» som inngår i romanen. Men indirekte møter vi dessutan barokken gjennom Fløgstad sitt språklege uttrykk.

Per Thomas Andersen (2012) viser til at barokken stilhistorisk vert plassert som den retninga som kom etter seinrenessansen. Barokken var stilretninga på 1600-talet og i fyrste halvdel av 1700-talet. Andersen viser til nokre sentrale trekk som kjenneteiknar barokken:

Det er ofte blitt sagt at barokken er antitesene som ikke er blitt til syntese. Man kan godt se på dette som en konsekvens av renessansens nye ideer, nye oppfinnelser og nye oppdagelser i kollisjon med arven fra middelalderens religiøsitet. Barokken uttrykker en spenning mellom jord og himmel, mellom sanselighet og fromhet, kroppslighet og åndelighet og mellom tid og evighet (Andersen 2012:104).

Andersen trekkjer fram nokre særtrekk ved barokken. Dette gjeld ein motsetnad mellom ei teatral overflate, og ei djup tomheit. I livskjensla var det noko jordnært, men samstundes ein tung melankoli og eit medvit om forgjengelegdom.

Andersen viser til at barokkmennesket såg på røyndommen som ei overflate, eit skal, som kunne sprekke når som helst. Røyndommen var ein kunstig, estetisert fasade. Bak fasaden låg dauden, samanbrotet og oppløysinga. Livet kunne når som helst ta av seg maska og vise sitt verkelege andlet. «Grip dagen» vart derfor ei kjensle som var utbreidd.

I biletkunst og skulptur vert gjerne barokken assosiert med noko som er pompøst og overlesst. Omgrepet «barokk» vart fyrst nytta nedsetjande for å beskrive noko som var absurd, grotesk og forskrudd. Dette var situasjonen heilt opp til mot slutten av 1800-talet, men diktinga og kunsten i barokken vart seinare oppvurdert. Nokre særtrekk ved litteraturen frå barokken er bruken av oppramsande stil og manierisme, dvs. at stilen vert vektlagd i seg sjølv, og dei retoriske verkemidla vert nytta til overmål. Stor spennvidde i uttrykk er eit anna kjennteikn ved epoken. Vi

finn t.d. innslag både av religiøs mystikk, leik, spel, illusjon og blanding av sjangrar (Lothe et. al 1998).

Barokkdiktinga er sjangerdikting, og språkleg autonomi er eit anna grunnleggjande trekk. Som sjangerdikting skil barokkdiktinga seg frå seinare romantisk og realistisk dikting. I den romantiske og realistiske diktinga blir språket underordna ein ide. I barokkdiktinga er det om å gjere å fylle eit retorisk mønster. Krava som sjangeren stiller blir viktige. Språket får då ikkje primært ein kommuniserande funksjon (Hjorthol 1986).

Vi kan registrere at Kjartan Fløgstad nyttar barokke grep sjølv, som del av si eiga modernistiske form. Språkleg kjem dette til uttrykk m.a. ved biletrikt og til tider oppramsande språk. Overdrivingar og ordleik er andre uttrykk.

*Om industrikultur, og om kulturindustri :*

Då Kjartan Fløgstad fekk Nordisk råds litteraturpris 1978, sa han m.a. dette i takketalen:

Herr president, mine damer og herrar  
 Det er ei bok om norske industriarbeidarar som får Nordisk Råds litteraturpris for 1978. Det vil seia at det er ei bok som skildrar industriarbeid som historisk forandrande verksemd, som skildrar den menneskelege kultur i kamp mot den kvilande natur. Det er ei bok som handlar om koss fossane, som i tusenvis av år hadde styrta fritt ned gjennom vestlandsk gråstein, blei temma og lagde i røyr og førte til fabrikkar og samfunn i fjordbotnane, til heile perlerada av vestlandske industristader. Boka feirer tilværet til dei som bygde desse stadene, men det var ikkje berre ei bok om dei, det er også ei bok av dei. Utan deira kraft, utan deira språk, utan deira latter kunne denne boka aldri vore skriven (Fløgstad 1983:31).

Det er særleg grunn til å merke seg at Fløgstad her legg vekt på ei særprega samfunnsform og eit særprega miljø. Dessutan er eit særprega språk viktig. Fløgstad (1988) kommenterer nærare samfunnsendingar som har skjedd frå industrisamfunn til det informasjonssamfunnet vi har i dag. Det som særleg forsvinn med industrikulturen, seier Fløgstad, er dei sosiale fellskapsvanane. Omgrep som solidaritet, likeverd og rettfærd er knytte til den gamle

industriarbeidarkulturen, som har forsvunne etter kvart som vitskapleggjing og automatisering av industriproduksjonen har vunne fram.

I bøkene *Dalen Portland* og *Fyr og flamme* kan vi ane ei stoltheit hjå forfattaren over ei tid som no er over, og ein industriarbeidarkultur som er i ferd med å bli heilt borte. Stoltheita gjeld både sjølve arbeidet, men òg den kulturen og dei samfunna som var bygde opp omkring industriarbeidet. W. Runar Leite (alias Kjartan Fløgstad) seier om Kjartan Fløgstad (1983) at ein språkleg føresetnad for Fløgstads forfattarskap finn vi i talespråket og ordlaginga i dei miljø han skildrar. Dette gjeld vitsane, skrytet og bannskapen til sjøs og i tungindustrien på land. I *Kron og mynt* vert ulike typar arbeid omtala. Dette gjeld i særleg grad ulike typar handverk og kunst. Det er mogleg at noko av dette kan sjåast i kontrast til industriarbeidet. At vi kan sjå det som ei skildring av arbeidet slik det var før industrien, og før det postindustrielle samfunn. Dette er forhold eg kjem attende til i analysen.

I moderne samfunn er massemedia viktige. I Klassekampen 2.6 2012 gir Kjartan Fløgstad uttrykk for nokre av sine synspunkt i høve til politikk, men og i høve til massemedia. Fløgstad viser til at han sjølv er del av ein etterkrigsgenerasjon som i Noreg har levd i sosial og økonomisk framgang. Det som har prega livet til etterkrigsgenerasjonen, er opplysning, optimisme, utvikling og framgang.

Moderne massemedia og kulturindustri er også noko som er karakteristisk for det kapitalistiske demokratiet i etterkrigstida. Vi har fått eit underhaldningstilbod som no gjeld folk flest. Fløgstad seier at konflikten mellom populærkultur og seriøs kultur ikkje lenger er til stades. Eit døme på dette er Hollywood som har trekt til seg kunstnarlege talent frå heile verda, og som organiserer ein kulturindustriell produksjon for ein global marknad. Det er den politiske høgresida som har overtatt det politiske hegemoniet. Over heile USA og Europa får finanskapitalen herja

uhindra, meiner Fløgstad. Klassekampen er erstatta av kampen om merksemd, om å komme på TV. Kapitaleigarane fryktar ikkje svake fagforeiningar, men sterke reportasjar i beste sendetid. Kva fører så dette til?

Her seier Fløgstad at medieindustrien har fått karakter av eit styringsinstrument. Massemedia klarer å la det ideologiske innhaldet framstå som upolitisk. Den upolitiske politikken hevdar at kjøp og sal av varer og tenester, og materiell velstand, er det einaste tenkelege målet på menneskeleg lukke og ulukke. Asosiale handlingar, som å karre til seg privat rikdom, blir framstilt som upolitiske, edle og gode. Derimot vert arbeid for likskap og sosial utjamning sett på som ekstreme og kontroversielle handlingar.

I *Kron og mynt* møter vi massemedia i ulike samanhengar, t.d. i samband med flaumen på Austlandet i 1995, i samband med striden i eit akademisk miljø osv. Det kan då vere aktuelt å trekkje inn desse synspunkta til Fløgstad i analysen.

## KAPITTEL 4 OM SPRÅK, POLITIKK OG LITTERATUR

Kjartan Fløgstad står fram som ein politisk forfattar i mykje av det han har skrive. Men han er ikkje nokon «rein» partipolitisk forfattar. Det politiske innhaldet i romanane hans kjem til uttrykk ikkje minst gjennom form og språk. Dette er eit hovudpoeng i samband med den politiske forfattaren Kjartan Fløgstad. Det er ynskjeleg for meg å seie noko nærare om kva type politisk forfattar Kjartan Fløgstad er, sidan språk og politikk så klart inngår i problemstillinga mi knytt til *Kron og mynt*.

I eit intervju (2007) gjer Atle Kittang greie for omgrepet politisk litteratur. Då var politisk litteratur på nytt eit aktuelt omgrep. Det vart m.a. arrangert konkurransar om beste politiske roman, det vart arrangert seminar om emnet m.v. Og i seinare tid har politisk litteratur på nytt blitt aktualisert som viktig omgrep i litterær debatt. «Litteratur og samfunn» var eit aktuelt omgrep attende som på 1970-talet. Seinare vart det «litteraturen sjølv» som kom i fokus. Men så har altså pendelen snudd att (Kittang 2009:13).

I intervjuet (2007) deler Kittang den politiske litteraturen inn i ulike hovudkategoriar. Fyrste kategori er litteratur som vert nytta til å debattere eit tema eller ei sak. Dette er litteratur som er med på å «setja problem under debatt», slik Georg Brandes formulerte det i 1871. Kittang nemner to døme på denne typen politisk litteratur. Det gjeld *Samtal i Hanoi* (1966) av Sara Lidman. Tema for boka var Vietnamkrigen. Tilhøvet mellom fattige og rike land drøftar Göran Palm i *De to ansikter* (1967). Kittang trekkjer fram desse to bøkene som døme på at politiske tema vert drøfta i kombinasjon med ei god litterær framstilling.

Kittang (2009) strekar under at også politisk engasjert litteratur kan ha litterære kvalitetar, særleg når språket er med på å «sabotere» dei politiske intensjonane på



ulik måte. Som døme frå norsk litteratur trekkjer han fram *Markens grøde* av Hamsun og Dag Solstad sine romanar om krigen i Noreg.

Partilitteraturer ein annan kategori Kittang nemner. Dette er litteratur med basis i eit bestemt politisk syn, og som tek eit klårt politisk standpunkt. Partitakinga vert då ofte overordna det litterære. Den litterære kvaliteten også når det gjeld denne typen politisk litteratur vil kunne variere. Kittang nemner så den tredje kategorien politisk litteratur. Dette er litteratur som ikkje treng å vere eksplisitt politisk i innhaldet, men kan vere politisk i kraft av forma og språket.

Det er nok ut frå ei slik forståing det er mest fruktbart å drøfte den politiske dimensjonen ved Kjartan Fløgstads *Kron og mynt* (og den skjønnlitterære forfattarskapen hans meir generelt). Det er i ein slik samanheng eg vil sjå dei språklege verkemidla hans i *Kron og mynt*. Romanen har ei form og eit slikt språkleg uttrykk at det er «her» vi må søkje dei politiske elementa. Sjølv seier Kjartan Fløgstad det slik :

Så lenge eg har gitt ut romanar, har spørsmålet om romanens estetikk for meg vore uløyseleg knytta til spørsmålet om sosialismen. Til politiske spørsmål med andre ord. Og røynslene mine som romanforfattar synest å tyde på at forma er den delen av innhaldet som er mest politisk (Fløgstad 1988:44).

I det nemde intervjuet viser Kittang til at det er råd å skrive om dei små detaljane, men framleis skrive «universelt». Tilhøva på mikroplanet kan gi innsikt i tilhøva på makroplanet. Menneskelege relasjonar står sentralt i mykje litteratur, og desse vil vere prega av det samfunnet litteraturen føregår i. Slik vil også psykologisk litteratur kunne ha ein politisk dimensjon. I *Kron og mynt* føregår mykje av handlinga på eit mikroplan. Dette er likevel med på å gi bilete av det større samfunn, og av politiske prosessar.

I *Diktekunstens relasjoner* (2009) går Kittang inn på ei grundigare drøfting av tilhøvet mellom litteratur, samfunn og politikk. Etter 2000 meiner Kittang at det

har kome til uttrykk i eit krav om at litteraturen skal ha eit politisk og sosialt medvit. Kittang reiser spørsmålet om grunnlaget for denne nyorienteringa; om den har gått for raskt, og om den har gått i rett retning.

Det kan sjølvstendig diskuteras om skjønnlitteraturen skal ha eit politisk innhald, eller om den skal vere «nøytal» og «apolitisk». Kittang seier dette om eit apolitisk syn på litteratur:

På den eine sida har vi det a-politiske synet, som hevdar at stor litteratur alltid vil løfte seg over det historisk-politiske, alltid vil vise inn mot djupareliggande etiske, eksistensielle eller metafysiske forhold. I eit slikt perspektiv vil historie, politikk og samfunnsmessige samanhengar anten bli oppfatta som overflatefenomen, eller meir eller mindre handfritt bli transformerte til etikk og metafysikk (Kittang 2009:52).

Mot dette sett han det ultrapolitiske synet, som vi over har kalt partilitteratur.

Kittang gir denne definisjonen:

Eg meiner all litteratur som «tar parti» i politiske spørsmål på ein slik måte at klarleiken og kompromissløysa i «partitakinga» blir overordna dei tankemessige omsyna, og dermed får både formelle og kognitive konsekvensar for produkta (Kittang 2009:52).

Skal slik litteratur «overleve», må den ha andre kvalitetar enn den tidsbestemte budskapen. Kittang skriv: «Berre i dei få tilfella der forfattarane har makta å la skrifta «sabotere» dei politiske intensjonane på eit eller anna vis, har det blitt verdifull litteratur ut av det» (Kittang 2009:53).

Kittang viser elles til at formelen «litteratur og politikk» kan oppfattast på ulike måtar. Vi kan oppfatte litteratur og politikk som sideordna, dvs. at litteratur og politikk vert oppfatta som sjølvstendige fenomen. *Men* vi kan óg oppfatte litteratur og politikk som ulike fenomen med ein motsetnad eller ei spenning. Vi kan og forstå «formelen» annleis. Denne forståinga går ut på at litteratur vert studert som politikk, som uttrykk for politikk eller frå ein politisk synsstad. M.a. viser han til dei «rituelle» Hamsun-debattane i norsk litteratur som døme på dette.

I ein analyse av *Kron og mynt* vil det vere ei aktuell tilnærming å analysere romanen som uttrykk for politikk, som ein roman som tek opp politiske tema. Det er lite rimeleg å karakterisere *Kron og mynt* som «sjølvstendig» i høve til politikk.

Det politiske er ein integrert del av romanen som litterært kunstverk.

Politikk er heller ikkje noko eintydig omgrep slik Kittang (2009) ser det. Politikk kan vere knytt til fordeling av goder og byrder. Politikken kan gjelde avgjerdsprosessar og formidling mellom eigeninteresser. Vi kan og leggje til grunn ein konsensus- eller ein dissensusmodell for politikk. Ein konsensusmodell legg opp til ei harmoniserande oppfatning av politikk. Ein dissensusmodell for politikk har fokus retta mot makt og interessekonfliktar. I *Kron og mynt* finn vi skildring av makt og interessekonfliktar i universitetsmiljø, i tilhøvet mellom norsk og europeisk sosialdemokrati og folk flest, i sjukehuspolitikk og asylpolitikk m.v. Dette er politiske emne som inneheld konfliktar, og der det er interessekonfliktar mellom personar og institusjonar. Makt er viktig i slike samanhengar. Makt og grunnlaget for makt vert og skildra i *Kron og mynt*.

Vi møter ein polyfon roman. Dei ulike stemmene representerer ulike haldningar og posisjonar i høve til makt og politikk. Gjennom forteljaren si bruk av t.d. satire og karikatur, vert og ulike personar karakterierte. Vi finn ikkje i særleg grad «løysingar» på politiske spørsmål og interessekonfliktar. Men vi får «spegla» slike motsetnader gjennom språket og språklege og litterære verkemiddel.

Korleis skal vi så nærme oss den politiske dimensjonen i Kjartan Fløgstad sine romanar? Aasen (1998) drøftar Kjartan Fløgstad sin språkfilosofi i høve til romanen *Fimbul*. Men han tek òg for seg tilhøvet mellom språk og politikk generelt i Fløgstad sine romanar. Aasen refererer først Rottem (1997) si inndeling av dei ulike fasane i Fløgstad sin forfattarskap. Fyrste fase gjeld diktsamlingar og vert karakterisert som apolitisk. Fase to og tre gjeld tekstar og romanar som er knytte til arbeidarmiljø,

industriarbeidarkultur og industrialisme. Det er i samband med bøkene som skildrar industriarbeidarkulturen at Kjartan Fløgstad utviklar sitt politiske engasjement. Særleg trekkjer Rottem fram romanane *Dalen Portland* og *Fyr og flamme*. I samband med desse bøkene utviklar Fløgstad den litterære stilen som han er blitt kjent for, og som av Fløgstad sjølv vart omtalt som «sosialmodernisme». Denne skrivemåten kom i bruk på 1970-talet, og vi forbind den med forfattarar som m.a. Kjartan Fløgstad, Gunnar Lunde og Øystein Lønn. 1970-talet var elles prega av venstreradikale tendensar og med ein politisk og sosialistisk litteratur. Denne hadde sitt utspring i den såkalla Profil-gruppa. I perioden kom det til å utvikle seg to ulike retningar innan den sosialistiske og politisk engasjerte skjønnlitteraturen. På den eine sida fekk vi ein sosialrealistisk retning representert ved romanar som *Sauda! Streik!* av Tor Obrestad (1972) og *25. septemberplassen* av Dag Solstad (1974).

Mange av dei sosialrealistiske forfattarane hadde tilknytning til partiet AKP(m-l), medan mange av dei sosialmodernistiske forfattarane ikkje hadde tilknytning til noko parti. Dei sosialrealistiske forfattarane la vekt på at litteraturen skulle skildre røyndommen « slik han verkeleg var». Skjønnlitteraturen vart dermed oppfatta som ein politisk reiskap. Kapitalisme og velferdsstat skulle avslørast innan ei skjønnlitterær ramme. Diktinga hadde sosialismen, kommunismen og sosialismen som mål. Språk, innhald og budskap skulle vere enkelt, og slik at alle kunne forstå det. Romanane skulle vere for arbeidarklassen, og dei skulle ha positive heltar. Dette er altså ein «rein»politisk litteratur. Skjønnlitteraturen går så å seie i politikken si teneste. Den har eit bestemt føremål. Språket blei ikkje sett på som særleg viktig av sosialrealistane. Men det skulle vere så enkelt og lett tilgjengeleg som råd.

Dei sosialmodernistiske forfattarane hadde på si side ei anna forståing både av tilhøvet mellom språk og litteratur, men også av tilhøvet mellom det politiske og litteraturen. Sosialmodernistane hadde ikkje noko tru på at litteraturen kunne endre samfunnet, i alle fall ikkje på noko beinveges vis. Diktinga sin basis måtte vere fantasi og forfattaren sin personlege fridom. Også desse forfattarane var politisk engasjerte, og ville skrive politisk engasjert litteratur. Kjartan Fløgstad ville også skrive om verda og det verkelege. I hans og andre sosialmodernistar si dikting er det også realistiske element, men i romanane hans finn vi dessutan ikkje-realistiske og fantastiske element, og dermed eit anna syn på forholdet mellom språk og røyndom.

Aasen (1998) viser til at denne blandinga av det fantastiske og realistiske er eit særdrag i romanane til Fløgstad. Dette er med på å bryte ned lesaren sine førestellingar om at teksten skildrar røynda. Røynda i romanane er ikkje den same røynda som lesaren opplever. T.d. fylgjer ikkje meteorologien og astronomien naturlovane i delar av *Kron og mynt*. Dette gir lesaren ei kjensle av noko framandt og fantastisk, men likevel vil lesaren merke at forfattaren vil seie noko om verda og det verkelege.

Sosialrealistane hadde reagert på modernismen med parolen «frå dikt til sak». I staden for dei subjektive og private røyntslene slik dei meinte at den modernistiske litteraturen skildrar dei, set dei ein saksretta, realistisk litteratur. I følgje Fløgstad vert det då ei einseitig fokusering på sak og innhald. Forma vert nedvurdert. Ein slik litteratur vil ikkje kunne overskride og peike ut over det som er, noko som står sentralt i den sosialmodernistiske kunsten. Språket og det formelle vert med andre ord ei viktig side ved det politiske i Fløgstad si diking.

Aasen (1998) viser til at språkfilosofien er viktig i Fløgstad sin forfattarskap. Han forstår dei sosiale relasjonane menneska imellom som *språklege* relasjonar.

Utforskinga av det sosiale må gå gjennom ei utforsking av språket. Aasen viser også til at Fløgstad har motteke impulsar frå M.M. Bakhtin når det gjeld tilhøvet mellom det sosiale og romankunsten. Viktig her er det at romanen er ein grunnleggjande "dialogisk" sjanger. I romanen kjem ulike språkformer, verdisyn og forståingsmåtar til uttrykk. Aasen (1998) peiker og på at den menipeiske satiren har inspirert Fløgstad. Han finn her ein subversiv sjanger som opnar for å kritisere ideologi og tilhøve i samtida (dvs. samtida teksten er skriva i). Samstundes opnar den menipeiske satiren for eit utopisk perspektiv, retta mot framtida.

I marxistisk samanheng står omgrepa basis (produksjonsforhold og produktivkrefter) og overbygning (politikk, ideologi og kultur) sentralt. Hjorthol (1986) viser til at overbygningen hjå forfattarar som t.d. Fløgstad er viktig. Og overbygningen er då ei viktig side av samfunnstotaliteten. Forholdet mellom basis og overbygning (i den grad denne metaforen kan nyttast) må studerast i sitt dialektiske samspel. Fløgstad sjølv har i liten grad nytta seg av dei tradisjonelle marxistiske termene «basis» og «overbygning». Men han er stadig opptatt av kulturelle og ideologiske forhold i og ved samfunnet.

I *Ordlyden* (1983) gir den fiktive forfattaren W. Runar Leite eit oversyn over nokre prinsipp som forfattaren Kjartan Fløgstad legg til grunn i arbeidet sitt. Eller rettare sagt la til grunn i arbeidet sitt i 1983. Det er nok meir enn god nok grunn til å gå ut frå at det er Kjartan Fløgstad sjølv som gjer greie for desse prinsippa, gjennom «røysta» til W. Runar Leite. Eit viktig utgangspunkt for Kjartan Fløgstad, skriv W. Runar Leite (1983:10), er omgrepet «litteraritet».

Dette held han så opp m.a. mot «politikk» og «engasjement», og kombinasjonen av politikk og engasjement i litterær samanheng. I politisk samanheng vil litteraturen då få karakter av reiskap, instrument og våpen med lite rom for språkleg problematisering og utforsking. Kjartan Fløgstad kan nok plasserast i ein

estetisk litterær tradisjon, men berre til ein viss grad. Politikk og marxismen er også viktig for han.

I *Ordlyden* seier W. Runar Leite dette om marxismen: «Ingen teoretisk impuls har virka så frigjerande og skapande på hans forfattarskap som marxismen» (Fløgstad 1983: 11). Og vidare:

Hadde barokkens og karnevalismens modernistiske forlengingar opna nye område for poetiske utforsking, så sprengde nå Karl Marx sitt historiesyn og samfunnslære restane av den liberale estetikkens dogmatiske og fanatiske innsnevring av kunstens spelerom. Frå og med novellesamlinga "Fangliner" (1972) arbeider Fløgstad frigjort frå totalitær liberalisme. Frå då av er han ikkje lenger interessert i innhald. Og ikkje i form. Men i forhold. Mellom form og innhald (Fløgstad 1983:12).

Fløgstad (1988:52) viser til at han i tida frå 1974 og fram til 1988 hadde skriva i alt sju bøker, som han med ein viss rett kan kalle romanar. Kjartan Fløgstad gir uttrykk for eit ubehag overfor romanen, eit ubehag han seier at han deler med fleire forfattarkollegaer. Mange har slutta å skriva romanar, eller dei gir dei ikkje ut i det norske litterære systemet. Kva skuldast så dette «ubehaget»? Kva sider ved romanen er det Kjartan Fløgstad reiser kritikk mot? Slik Fløgstad skildrar norske sekstitalsromanar, gjekk dei føre seg anten på Oslo Vest eller i mellomalderen. Romansjangeren på denne tida var kjenneteikna av psykologisk og historisk tematikk. Kjartan Fløgstad har ei anna tilnærming til romanens estetikk, som vi har sett.

Fløgstad (2000: 56) trekkjer fram «overskriding» som det omgrepet som skil dikting frå litteratur, og kunst frå kultur. I diktinga må det vere noko som peikar utover, noko revolusjonerande. Fløgstad drøftar den sosialrealistiske forma i høve til eit slikt overskridingskrav. På den tida då første utgåve av *Loven Vest for Pecos* kom ut (1981), var sosialrealismen ei dominerande litterær form. Kjartan Fløgstad peiker på faren for at litteratur som skal avspegle «det verkelege», lett kan bli ein perspektivlaus og ukritisk. Det kan vere vanskeleg å få slik litteratur til å peike

utover, mot det som skal bli, mot det som var osv. Samstundes er det ein fare for at slik litteratur vil bli skriven innan eit herskande sosialdemokratisk bilete av det verkelege utan kritisk distanse.



## KAPITTEL 5 METODE: OM NARRATOLOGI OG POLYFONI

Eg vil leggje ein narratologisk tilnærming til grunn for den generelle litterære analysen av *Kron og mynt*. Aaslestad gir denne definisjonen: «Narratologi betyr læren om fortellende teksters struktur» (Aaslestad 1999:7). Aaslestad (1999) gjer greie for sentralt innhald og sentrale omgrep knytte til narratologi. Han byggjer sitt omgrepsapparat på Gérard Genettes *Discours du récit* (1972).

*Kron og mynt* er ein omfattande roman. Det er derfor ikkje råd å gå inn på alle sider av romanen for ein analyse. Romanen må elles kunne seiast å vere noko komplisert med omsyn til forteljeteknikk, særleg sidan romanen består av ulike delar, og med ulik forteljeteknikk frå del til del.

I ein narratologisk analyse av av ein roman, må vi leggje til grunn nokre premissar. Hjorthol (2012) oppsummerer nokre av desse :

Teksten vil ikkje avspegle røyndommen som ligg utanfor teksten. Teksten vil likevel etterlikne ein ikkje-tekstleg røyndom. Teksten er samansett av bokstavar og ord.

Det er såleis eit språkleg uttrykk vi arbeider med. Teksten er ein språkleg og litterær konstruksjon. Meiniga i teksten finn vi i forma og språket.

I ein roman som *Kron og mynt* kan vi heller ikkje forstå teksten berre som uttrykk for forfattaren sin individuelle intensjon. *Kron og mynt* inngår i ein historisk og kulturell kontekst. I motsetnad til denne lese måten, kan vi tenkje oss ein lese måte som ser på innhaldet i ei forteljing som avspesling av røyndommen utanfor teksten.

Dette er ein mimetisk lese måte. Den kan karakteriserast slik:

Som skriftlig utformet tekst og som fiksjon er den litterære teksten i dobbel forstand løst fra en umiddelbar kommunikativ sammenheng. Likevel ha den en intensjonal struktur som insisterer på mening bl.a. ved å knytte an til en form for kommunikasjon som er mer indirekte enn vanlig språkbruk, men som gjennom kombinasjon av litterære strategier kan være både engasjerende og innsiktsskapende i forhold til leserens erfaring av virkeligheten. Språkets kommunikative og mimetiske prosesser er omfattende og ofte subtile( Lothe et al. 1997: 160).

Historisk forfattar og forteljar er sentrale omgrep innan narratologien. Det same er dei tre narrative nivåa historie, forteljing(diskurs) og narrasjon . Hjorthol (2012) oppsummer desse omgrepa, som eg vil kommentere kort i høve til *Kron og mynt*: Det sentrale omgrepet i til narrasjonen er forteljaren. Forteljaren formidlar historia, «snakkar» og er den som utfører forteljehandlinga. Forteljaren Aa. Aavaath i *Kron og mynt* er såleis ein tekstleg storleik, og ein del av fiksjonen. Den historiske forfattaren, Kjartan Fløgstad, er ein instans utanfor teksten.

Forteljaren kan fortelje frå ein posisjon innanfor eller utanfor historia. Omgrepa vi nyttar her er intra-og ekstradiegetisk forteljar. Forteljaren kan elles ha intern eller ekstern fokalisering. Ved intern fokalisering vert forteljinga filtrert gjennom perspektivet til ein person i historia. Ved ekstern fokalisering ser vi verda gjennom eit perspektiv som kan vere forteljarens eige.

Forteljinga gjeld den skrivne utforminga av hendingane. I *Kron og mynt* kjem ikkje hendingane kronologisk i romanen. Det er fleire brot og sprang i rekkefylgja. Historia vil alltid vere kronologisk, og omfattar hendingar og handlingar, handlande personar, konflikhtar og handlingsrommet (staden der handlinga går føre seg). Hjorthol peikar på at historia ikkje finst før forteljinga(diskursen). Historia er ein abstraksjon lesaren gjer på grunnlag av teksten.

Narrasjonen er det tredje narrative nivået Aaslestad nemner, og gir denne definisjonen: «Den produserende fortellehandling og den reelle eller fiktive situasjon som fortellehandlingen finner sted i» (Aaslestad 1999:27). Dette har ikkje noko å gjere med narrasjonen i teksten å gjere , jf. det prinsipielle skiljet mellom forfattar og forteljar, som eg har kommentert.

Gjennom tekstanalysen gjer vi greie for korleis forteljinga er konstruert eller strukturert. Forteljinga er objektet for analysen. Lesaren vil prøve å konstruere eit

samanhengande forløp på basis av teksten. Lesaren vil vere på jakt etter eit kronologisk forløp, og årsaker og verknader.

I narratologien er det *forholdet* mellom forteljinga og historia som er viktig. Eit viktig mål for analysen vil vere å seie noko om korleis meininga blir produsert ved hjelp av dei ulike narrative grepa. Romanen *Kron og mynt* foregår på stader og til tider som i noko ulik grad er spesifisert. Illusjonen om røyndom vert sterkast om tilknytninga til tid og stad er sterk. Dette er eit narrativt grep som forfattaren nyttar for å skape illusjon om røyndom i teksten.

Hjorthol (2012) drøftar omgrepa « reell» forfattar og «implisitt»(eller «immanent») forfattar. Den reelle forfattaren er den som har skrive teksten. Kjartan Fløgstad er den reelle forfattar av *Kron og mynt*. Den implisitte forfattar er så tekstens norm eller verdisystem.

Den implisitte forfattaren er ikkje nokon levande person, som den reelle forfattaren.

Den implisitte forfattaren kan derfor endre seg frå verk til verk av same forfattar.

Den implisitte forfattaren finst ikkje på noko bestemt punkt i forteljinga, men er det samla normsystemet vi må analysere oss fram til under arbeidet med ein tekst.

Den implisitte forfattaren har ikkje noka stemme. Men forteljarens stemme i ei bok kan svare meir eller mindre til tekstnormen.

Den implisitte forfattaren er såleis ein abstraksjon med grunnlag i ein analyse:

Forfattaren slik han kjem til uttrykk i teksten.

Hjorthol (2012) poengterer at skiljet mellom forteljar og implisitt forfattar er viktig.

Det vil ikkje alltid vere at forteljarens stemme uttrykkjer tekstens norm. M.a. kan ironi vere eit verkemiddel til å skape distanse her. Dette kan vere noko å vere merksam på i samband med *Kron og mynt*, og dei politiske aspekta ved romanen.

Vidare må vi vere merksame på fenomenen polyfoni og dialogisitet. (Sjå nedanfor).

Sjølv om forteljaren alltid er den formidlande instansen, kan det vere andre røyster

og diskursar på eit overordna nivå. Forteljarens røyst er då ikkje den einaste i teksten. Personane sine røyster kan også kome til uttrykk, og kan vere vanskeleg å skilje frå forteljarens røyst. Polyfoni (fleirstemthet) i romanen inneber at fleire røyster kan gli saman i den same forteljarroysta. Røyster kan også «samtale» med kvarandre i teksten. Dette refererer vi til som dialogisitet.

Vi har her å gjere med døme på element frå den polyfone romanen. Børtnes (1993) gjer greie for omgrepet den «polyfoniske roman». Det var Mikhail Bakhtin som lanserte dette omgrepet i 1928. Omgrepet er henta frå musikkteorien, og Bakhtin nytta det i samband med Dostojevskij sine romanar.

Innan musikkteorien viser polyfoni til den funksjonen dei ulike stemmene kan ha i høve til kvarandre. Stemmene kan vere overordna og melodiførande, eller dei kan følgje den melodiførande. Motsetnaden er ein homofonisk komposisjon. Her vil ei overordna stemme føre melodien. Dei andre stemmene vil berre følgje. Overført til litteraturen kan vi tenkje oss romanar som er monologiske. Her er det forfattaren si overordna stemme som dominerer. (Dette er før narratologien. Mikhail Bakhtin skilde ikkje mellom forfattar og forteljar). Bakhtin viste til at i Dostojevskijs sine romanar låg dialogprinsippet til grunn. I ein dialogisk struktur får stemmene ein likestilt dialogisk samtalekarakter. Dette gjeld både stemmene i høve til kvarandre, og i høve til forfattaren. Motsetnaden har vi altså når forfattaren er den overordna instansen i verket, i ein monologisk roman.

I ein monologisk roman vil forfattaren ha ei deskriptiv, informativ rolle ved å referere til ein røyndom utanfor ramma til romanen. I ein polyfonisk roman vil det, etter Børtnes (1993), vere eit spel av konnotasjonar mellom dei ulike stemmene. Det vert skapt ein røyndom innan ramma av verket. I analysen av *Kron og mynt* vil eg vise korleis det blir skapt ein slik fleirstemt røyndom, med referansar til samfunn og politikk gjennom språket i romanen.

I *Kron og mynt* kan vi observere korleis dei ulike romanpersonane får «kome til orde» i forteljinga mange stader. Dei får uttrykkje meiningar og sjølve fortelje korleis dei oppfattar forholda. Dialog inngår også av og til i forteljinga. Lothe et.al (1997) viser til at i daglegtale er ein dialog ei språkleg utveksling mellom to eller fleire personar. Bakhtins meir spesialiserte litteraturvitskaplege dialogprinsipp byggjer på denne allmenne tydinga av dialog. Dialogprinsippet er basert på ein komposisjon kjenneteikna ved samspel av ulike stemmer og verdisystem. Viktig er det og at ingen av stemmene har autoritet i høve til dei andre. Etter Bakhtin oppstår språket i interaksjonen mellom to eller fleire menneske. I ein roman representerer forfattaren ei stemme blant fleire i den fiktive verda.

Vi må elles vere merksame på at omgrepa polyfoni og dialogisitet har grunnlag i ei tekstforståing som motseier den kommunikasjonsmodellen som «implisitt forfattar» kviler på. Den implisitte forfattar er knytt til tekstens norm (overordna verdisystem). Gjennom ein analyse kjem vi fram til forfattaren slik han kjem til uttrykk i teksten. Forfattaren har då ei anna og sentral rolle enn han eller ho har etter ei tekstforståing med grunnlag i polyfoni og dialogisitet.

## DEL 2 ANALYSAR OG OPPSUMMERING

### KAPITTEL 6 FORFATTAR, FORTELJAR, FORTELJING

Fokus for undersøkinga mi er tilhøvet mellom språk, forteljing og politikk i *Kron og mynt*. Eg har tidlegare drøfta Kjartan Fløgstad sine romanar som politiske i kraft av språk og form. Språket i romanen er ein del av forteljinga, altså det litterære. Det er såleis ikkje eit eige språk i t.d. *Kron og mynt* som berre er forfattarens (som formidlar av ein politisk «bodskap»). Det er heller ikkje eit «reint litterært» språk, formidla av forteljaren i romanen. Alt språk, og all formidling av språk i romanen, er del av den same litterære fiksjonen.

Dette kan vere ei naudsynt presisering når eg ved innleiinga av analysen vel å seie litt om narratologien i *Kron og mynt*, med hovudvekt på forfattar, forteljar og forteljing.

Forfattar og forteljar er sentrale narratologiske omgrep. Forfattaren Kjartan Fløgstad «veit» vi noko om, i alle høve slik vi møter noko av tankane hans i essayistikken. Vi skal likevel vere varsame med å trekkje for sterke trådar mellom essayisten Fløgstad og romanforfattaren Fløgstad. Gjennom språklege og litterære verkemiddel kan vi kome fram til at vi har med ein Fløgstadsk stil og tone å gjere i *Kron og mynt*. Romanen har sitt umiskjennelege forfattarpreg i form av ein lett gjenkjenneleg stil.

Men korleis er så tilhøvet mellom forfattar og forteljar i boka? Romanen har eit forord som har underskrift av forteljaren Aa. Aavaath og Kjartan Fløgstad e.f. Narratologisk sett er forteljaren i romanen ei retorisk maske som forfattaren brukar som eitt av sine litterære grep. Forfattaren Fløgstad, som i fiksjonen framstår som underordna instans med «fullmakt» frå Aa. Aavaath, har forsynt forteljaren med dei same språklege verkemidla som han nyttar i andre romanar.

*Kron og mynt* kan elles seiast å ha ein komplisert forteljar (instans), Aa. Aavaath. Ho er delvis ein intradiegetisk forteljar, ein forteljar som deltek i handlinga. Delvis er ho og ein ekstradiegetisk forteljar, ein forteljar som fortel frå ein posisjon utanfor handlinga. Fjørtoft (2003: 48) drøftar ulike aspekt knytte til forteljar- instansen i *Kron og mynt*. Ho kan seiast å skape ein distanse mellom verk og forteljar. Lesaren kjem slik inn i eit «spel» med opphavskvinna/mannen til historia. Dette gjer at den endelege identifiseringa av forteljaren vert vanskeleg, ja kanskje uråd. Men Fjørtoft (2003: 83) problematiserer forteljarinstansen ytterlegare. Her syner han til at romanen vert formidla gjennom ein personleg forteljar som delvis er «upåliteleg». Fjørtoft reiser spørsmålet om forteljaren medvite problematiserer romanen som sjanger. Dette gjer ho ved å så tvil om egne kjelder, ironisere over trekk ved dei andre roman-personane osv.

*Kron og mynt* har elles mange trekk av polyfon roman. Personar i romanen kjem til orde, og ut frå sin eigen ståstad. Dette gjer at forteljinga kan synast å vere komplisert.

Korleis er så forteljinga i *Kron og mynt* bygd opp? Med det meiner eg forteljing slik vi forstår dette omgrepet i narratologisk samanheng. Eg vil drøfte forteljinga i romanen del for del og i samla samanheng. Forteljinga i romanen består av åtte ulike delar. Delane er ulike både med omsyn til at forteljinga består av mange forteljingar «i» forteljinga. Dette kan seiast å vere eit særtrekk og noko som kjenneteiknar *Kron og mynt* som roman.

Det eg legg særleg vekt på i del ein, «Marg og bein», er dei mange innslaga prega av magisk realisme, og den samla effekten dette gir. Fyrste del vert ei blanding av fantastiske moment frå magisk realisme, samstundes som dette også gir ein samla humoristisk effekt. For meg som lesar har eg dette spørsmålet etter del ein: Kva er no dette for bok? Og ikkje: Korleis vil det gå vidare? Språkelementa er det som eg

særleg meka meg i denne fyrste delen av romanen, og særleg språkelement som eg «kjende att» frå t.d. *Hunde års ensomhet* av Gabriel García Márques, med ei blanding av det realistiske og fantastiske.

I del to, «Delft blått», er det satiren og karikaturen knytt til eit universitetsmiljø det sentrale. Som forteljing kunne denne delen stått for seg sjølv. For meg som lesar er denne delen av romanen med på å underbyggje oppfatninga av at eg les ein roman som har eit humoristisk preg, og som oppnår denne effekten med språklege verkemiddel. Heller ikkje her er handlinga det sentrale for meg.

Del tre, «Treet som veks inn i himmelen», kan seiast å stå for eit brot med dei to fyrste delane. Her får vi ei barndomsskildring, og personskildring av det meir realistiske slaget. Samstundes er det her og sosiale tilhøve i det gamle bondesamfunnet som kjem fram. Personane er ikkje skildra med stor psykologisk djupn, men karakteriseringa er meir tydeleg enn i dei to fyrste delane. Vi møter eit anna *episk preg* i denne delen enn i dei to fyrste. Dette er eit hovudintrykk. Det er m.a. og innslag av satire i denne delen. Innhaldet i del tre kjem likevel noko overraskande for meg som lesar. Kvifor dette brotet? Og kva kjem no? Det gjeld for denne delen som dei to fyrste, at handlinga kunne ha stått for seg sjølv.

Del fire, «Kataklysme» vert så ein ny del med vekt på satire og karikatur. Denne gongen med handlinga henta m.a. frå EU-avstemminga i 1994..Det er dei språklege elementa og særleg den satiriske og karikerte personkarakteristikken som for meg vert viktigast i denne delen av *Kron og mynt*.

Del fem, «Om nettene i våre dagar» representerer eit brot att i høve til den episke «profilen». No er miljøet hendinga frå Selandstraktene i Rogaland. Vi får ein historisk og kulturell presentasjon. Det vert teke med kunsthistorisk og biografisk stoff, og heile teksten får eit anna preg enn i dei andre delane. Rett nok inngår dei fiktive personane og i hendingane. Men framstillinga er prega av fakta-og



kunnskapsstoff i større grad enn i dei andre delane av romanen. Vi får eit brot i dette att når vi mot slutten av romandelen får eit «fantastisk» innslag frå Stavanger og oljeverksemda.

Del seks, «Orfeus på Eurodikemark» tek oss til eit heilt nytt miljø. Vi får ei framstilling av tysk historie frå 1920-tal og opp til nyare tid. Det er den seinare aust-tyske papirhistorikaren Johann Georg Bouzianes liv vi fylgjer. Også denne delen av romanen kan til ein viss grad seiast å ha eit satirisk preg. Samstundes opplever eg som lesar at personane er meir bundne av dei historiske hendingane. Satiren er nedtona, sjølv om den kjem til uttrykk av og til. Også ordspel er med på å gi teksten eit «Fløgstadsk» preg. Likskapen med del fem, i den grad det er nokon, må vere at vi også her har handlinga forankra i historiske hendingar. I tillegg til Tysklands historie, får vi også referert hendingar i Angola og Vietnam gjennom barna til Johann Georg Bouziane.

Del syv og åtte («Tzaras kurér» og «Mest av alt») er ei oppsummering av handling og livet til hovudpersonane. Eg vel ikkje å referere dette i detalj. Her samlar forfattaren det som skjer på historienivået. Men sjølv her, særleg i siste del, er det med «fantastiske» innslag.

Det kan sjå ut til at forfattaren nok vil samle dei episke trådane. Men litterariteten er den same ved at det vert nytta mange av dei same språklege effektane som i andre delar av romanen.

Slik er altså forteljinga i *Kron og mynt* bygd opp. Det er kontrastar, delvis store kontrastar, mellom dei ulike delane av romanen. Det er ein samanheng mellom delane, men den er ikkje alltid kronologisk, slik lesaren vil forsøke å skape historia. Del tre («Treet som veks inn i himmelen» og del fem («Om nettene i våre dagar») skil seg klårt ut i høve til resten av forteljinga. I desse delane er det tidlegare tider si historie som står i fokus; og i kontrast til hendingane i historia nær opp til vår tid.

Forteljinga ( i denne romanen, og i narratologisk analyse) er ikkje kronologisk.

Historia vil alltid vere kronologisk,og er ein abstraksjon lesaren gjer på grunnlag av teksten.

Som eg har referert hadde anmeldarane problem med å seie kva boka «handlar» om. Vi har mange «handlingar» i boka som grip inn i kvarandre, og som får si oppsummering til slutt. Forteljinga har mange sprang i kronologi og miljø. Mot slutten av romanen får vi likevel ei oppsummering av korleis det går med dei viktigaste personane. Vi får også oppsummert samanhengar mellom hendingar som er spreidde rundt om i dei einskilde delane av boka. I min analyse har eg vist til at vi har delar av romanen som gjeld eldre tider, og delar som gjeld nyare tid. Desse kan seiast å stå i kontrast til kvarandre.

Historisk spenner boka vidt, frå 1600/1700-tal til oljealderen. Menneska og miljøa vert skildra i høve til tid og stad. Vi har ein motsetnad mellom tradisjonsmedvit og modernitet. Når vi kjem så langt som fram til 1990-talet , skjer eit slags ideologisk samanbrot. Dei delane av romanen som omhandlar eldre historie (t.d. «Treet som veks inn i himmelen» og «Om nettene i våre dagar») kan seiast å skape ein kontrast til dei delane av romane som hentar stoffet sitt frå nyare tid. Denne kontrasten kan seiast å vere historisk, men samstundes politisk. Forteljinga kan slik seiast å byggje opp eit mønster av kontrastar.

Kvar for seg har dei einskilde delane av romanen samanheng, og stort sett fylgjer vi eit kronologisk mønster innan kvar del. For meg som lesar er det ikkje viktig at romanen heng saman, og at vi får ei samling av dei episke trådane i dei to siste delane. Ein av grunnane til dette er nok at personskildringa ikkje har vore viktig for meg ved lesinga av romanen. Dette har eit unntak, og det er skildringa av Pål Seland sin barndom i del tre «Treet som veks inn i himmelen». Gjennom framstillingsform og karakteristikkar her får vi ei barndomsskildring og ei sosial

skildring som er spesiell for denne delen av boka. Samla sett må vi kunne seie at personane i *Kron og mynt* for ein stor del er typar og sjablongar. Det mest typiske døme på dette er Gro Ruud. Vi får ikkje noko psykologisk djupn i skildringa av personane. Det kan særleg synast som den psykologiske djupna og personschildringa er tona ned i dei delane av romanen som er dominert av satire, karikatur og ironi. Men personschildringa står sterkare i dei delane av romanen som er knytte til eldre tider, og der den samfunnskritiske funksjonen ikkje er så uttalt.

## KAPITTEL 7 «MARG OG BEIN»

Første del «Marg og bein» hentar handlinga si frå det russiske statssirkuset i 1957. L.A. Silber, tryllekunstnar og løvetemjar, er ein viktig person. Sovjet-unionen kan seiast å vere eit miljø som denne delen vil karakterisere. Ved slutten av fyrste del er vi kome fram til ca. 1990.

Seinare møter vi kveitefiskaren Samson Avsenius frå Kristiansund, og adoptivsonen hans Tjerand Fonn. Vi fylgjer og Tjerand Fonn som gymnasiast og politisk aktiv i Oslo. Handlinga er såleis lagt til eit ikkje nærare definert fiskarmiljø på Nordvestlandet, og seinare til eit politisk ungdomsmiljø i Oslo.

Denne første delen av boka har ei burlesk handling. Starten er eit illusjonsnummer i ei framsyning i det russiske statssirkuset i 1957. L.A. Silber. tryllar fram ei naken kvinne, og ho vert presentert som mor til hovudpersonen i boka, Tjerand Fonn. Fødselen hans er ganske spesiell. Eit kvinnelik vert funnen i Kristiansund, og i den døde kroppen finn rettsmedisinarane eit frisk og velskapt gutebarn, Tjerand. Vi fylgjer så Tjerand gjennom oppveksten. Som 15-åring dreg han til sjøs, og seinare møter vi han som gymnasiast og politisk interessert student i Oslo. Samstundes fylgjer vi Samson Avsenius, Tjerand Fonn sin adoptivfar, som forretningsmann innan fiskeindustrien.

Handlinga er lagd til ulike miljø, og forteljinga må kunne seiast å vere både fantasifull og frodig med mange sprang i både innhald og hendingar. Lesaren merkar seg i denne fyrste delen av *Kron og mynt* at teksten i fleire høve går ut over ramma for det som er normalt for en realistisk roman. Vi les om fantastiske hendingar og i finn ein skrivemåte som er uvant. Lesaren må akseptere overnaturlige hendingar, og vi kjenner att skrivemåte frå t.d. ein roman som *Hundre års ensomhet* (1970) av Gabriel García Márques og frå andre latin-amerikanske forfattarar som skriv innan ramma av magisk realisme.

Fløgstad må nok kunne seiast å ha si eiga utforming av denne skrivemåten i «Marg og bein». Han nyttar burlesk og grotesk humor for å skildre fantastiske og overdådige hendingar. Som «barokke» element i denne delen av romanen, kan nemnast bruk av bilete og allegoriar. Stilen i seg sjølv er viktig, med vekt på det overdrivne, affekterte og kunstferdige. Vi finn òg ordspel rikt representert. Her er eit døme på språket i denne romandelen :

I hytteboka teikna Samson Avsenius deretter to langrennsski i kross, og ein skiløpar i kondomdress krossfesta til skia med den eine foten i rottefellabindingen og den andre i to stavtrinsar. Den krossfesta påsketurist, ved enden av Skia Dolorosa. Under dette sette også Tjerand Fonn Avsenius sitt namnetrekk (KM 45).

Som lesar må vi spørje oss om kvifor forfattaren vel slike verkemiddel. Ei mogleg forklaring kan vere at vi tidleg i romanen skal få ein peikepinn om kor viktig språket i seg sjølv er for forfattaren. Han går ut over ei realistisk ramme for å «seie» at handlinga i seg sjølv og hendingane ikkje er det sentrale. Men den styrken som ligg i *det språklege* vert etablert som viktig for heile romanen. Gjennom *humor, satire og ironi* oppnår forfattaren elles å gi denne fyrste delen av romanen eit underhaldningspreg.

Det kan reisast spørsmål om kva røyndom vi møter. Vi møter ikkje ei realistisk skildring som i realismenes romanform. Men då må vi vidare spørje om realismens fiksjon nødvendigvis er «sannare» enn ei eksperimentell /modernistisk form, som Fløgstads? Det må då poengterast at fiksjon ikkje er «det motsette» av sanning. Eit av Fløgstads poeng er at vi faktisk lever i ei verd full av ideologiske fiksjonar.

Eg vil no gå noko nærare inn på handlinga og verkemiddelbruken i «Marg og bein». Romanen tek altså til sommaren 1957, i det sovjetrussiske statssirkuset. Denne framsyninga var eksperimentierende også på den måten «at ein tok utgangspengar i staden for inngangspengar» (KM 11). Prinsippet var altså at den som går først betalar mest. Dess seinare ein person går frå framsyninga, dess mindre vert det å

betale. Lesaren skjønner at vi er i ei *bisarr* verd. Møtet med tryllekunstnaren L.A. Zilber er med på å streke under dette. Han har som glansnummer å trylle fram ei velvaksen løve, men etter kvart også ei naken kvinne i buret han nyttar til tryllekunsten sin. Men kvar gong forsvinn kvinna. KGB vert òg interessert, men finn ikkje ut av saka med det geniale og «farlige»forsvinningsnummeret. Dette kan lesast som ei *satiriske* tilnærming til eit politisk tema. Vi skulle tru at KGB hadde viktigare saker å etterforske enn eit illusjonsnummer i eit statleg sirkus. Kanskje kan dette vere forfattaren sin måte å seie noko om kor totalitært det gamle sovjetiske samfunnet eigentleg var. Etterforskinga femna om alle område av samfunnslivet, og tilhøve som elles måtte oppfattast som bagatellar. Vi kan også registrere *illusjonsnummeret* som eit *barokt* element i romanen. *Verda som illusjon og spel* var eit moment i barokken. Dette vert understreka av eit ordspel mot slutten av 1. kapittel i boka:

Er det berre ein illusjon? Spurde ein ung journalist under Statssirkusets turnebesøk i Riga.

L.A. Zilber vart med eitt alvorleg, greip handa til journalisten, trykte hardt til, såg henne inn i augo, og svarte: Det vil det vera illusorisk å tru (KM 15).

Med andre ord: grensa mellom illusjon(fiksjon) og sanning er flytande. Som på statssirkus i Sovjet, så også i Fløgstads roman. Kvinna som vert trylla fram (og vekk!), Miss Leo, vert etter kvart med i eit omreisande tsjekkisk tivoli. Seinare slår denne kvinna seg ned i ein austtysk småby. Denne kvinna er det så som seinare vert mor til Tjerand Fonn. Tjerand Fonn vert seinare adoptert av kveitefiskaren Samson Avsenius, som no er enkemann. Vi er inne i serien av merkelege og bisarre hendingar. M.a. får vi vite at kona til Samson Avsenius, Sofie Malle, var «den aller første i medisinsk historie som var død av ein overdose sæd» (KM 27). Ved obduksjonen finn dei m.a. eit timeglas og eit dødningehovud. Begge er typiske *barokksymbol*, jf. barokken som gjennomgangsmotiv i romanen.

Elles «misser» Samsom Avsenius hjartet sitt. Han spyr det opp, men lever framleis vidare, utan hjarte. Eit anna barokt og grotesk innslag, er funnet av ei død kvinne på Likvoren på Gomalandet i Kristiansund. Det sensasjonelle er at eit velskapt gutebarn vert henta ut av den døde kroppen hennar. Om kvinna står det elles at ho likna *barokkenglar*.

Den delen av romanen som no fylgjer, er i særleg grad full av språklege påfunn og skildringar som går ut over realismens sine rammer. I stor grad er skildringane knytte til Samson Avsenius og det som skjer med han. Slik vert det t.d. fortalt kva som skjedde der Samson Avsenius kom:

Etter at dei tinte opp Samson Avsenius, hadde dei stadig oftare vanskar med det nye elektriske fryselageret. Ikkje nok med at det gjekk sikringar og måtte skiftast pærer kvar gong Samson Avsenius gjekk forbi. Elektriske installasjonar av alle slag hadde ein stygg tendens til å kortslutta, og sjølv når elektromotorane virka, virka det ikkje som dei lenger klarte å produsere låge nok temperaturar (KM 36).

Ikkje berre Samson Avsenius vert knytt til at det skjer utrulege saker og ting. Ein storm med orkan i kasta har m.a. desse verknadene:

Fullasta malmbåtar bles fleire kilometer opp på land, nakne greiner ned frå høge tre. Så sterk var vinden at bokstavane bles av alle namneskilt, slik at ingen lenger var sikre på kva byane heitte og kvar gater og vegar førte av (KM 36).

Og vidare har orkanen og innverknad på stjerner og planetar, samstundes som forfattaren nyttar det som har hendt til ein språkleg leik:

Den tredje natta let det seg ikkje lenger skjula at orkanen hadde blåse planetane og bortimot alle stjerner ned frå himmelen, bortsett frå nokre heilt ørsmå, bortimot usynlege, og heilt ubetydelege heilt øvst oppe i universet. Kor som helst nede på jorda kunne nå dei lokale storsjarmørane elska med Venus, dei rikaste kunne sende Merkur for å springa ærend, dei mest barnslege kunne få Pluto som vakthund, dei mektigaste bruke Jupiter som livvakt og pengeinnkrevar, og Mars som leigesoldat (KM 37).

I tråd med det fantastiske og burleske, kjem no Samson Avsenius på at han skal ta til med å leite etter dei nedblåsne stjernene. Og han lukkast med dette. Dette observerer han:

I hele strandbeltet låg det eit drivkvitt, metertjukt lag med nedblåsne stjerner. Tok han av seg vottane og stakk hendene nedi, kjende han straks ein utanomatmosfærisk kulde frå det tomme rom skjera inn gjennom marg og bein (KM 38).

Stjernesørpa saman med tørris og havsalt nyttar han så til å leggje ned fisk i ,og slik kviler Samson Avsenius seg etter arbeidet med innsamlinga av stjerner:

Deretter, då den siste kassen var pakka med stjernesørpe, la Samson Avsenius seg nedpå som snarast. I staden sov han samanhengande i fire døgn og snorka som eit mannskor, i alle tonehøgder og artar, med kryss og B (KM 39).

Vi ser korleis det usannsynlege og overnaturlige vert sidestilt med det rasjonelle.

Hendingane vert skildra som noko som skjedde:stjerner fell ned frå himmelen, personar søv i fire dagar m.v. Hendingane framstår som absurde og bisarre. Frodig fantasi og språkleik er og viktige verkemiddel for forfattaren.

Dette tek heilt av når vi vidare får kjennskap til Tjerand Fonn sitt opphav på morssida, og korleis han vert adoptert av Samson Avsenius. Som lesarar får vi assosiasjonar til starten på boka, når den døde kvinna vert beskrive slik: «Kvinna, som var kledd i ei billeg kåpe som likna på ein slags løveham eller tigerskinn, var ukjend i klippfiskbyen, hadde ingen personlege dokument på seg, og har aldri blitt sikkert identifisert» (KM 40).

Likfunnet vert sensasjonelt:

Ingen teikn verken til ytre vald eller rikt indre liv var synleg utanpå kroppen hennar. Ikkje minst derfor var det med ei til forferding grensande forundring at eit på alle måtar friskt og velskapt gutebarn vart henta ut av den døde kroppen hennar, og sidan, etter ei skandaløs adopssjonssak, sett bort til snille menneske (KM 41).

15 år gammal vert Tjerand Fonn Avsenius sjømann. Av bisarre og merkelege hendingar vi får høyre om frå Tjerand Fonn si sjømannstid, er eit fraktoppdrag tinga av den uheldredeleg svevnlause sultanen av Sulawesi, og ein tatoveringsscene som er noko spesiell. Frå skuletida hans får vi òg ein fantastisk



scene med ein lærar som forsvinn på mysteriøst vis. Om oppdraget for sultanen av Sulawesi, kan vi m.a. lese dette:

Kaptein Charles Pedersen frå Vedavåg på Karmøy sa på sin avbalanserte og saklege måte at firma Avsenius, Malle & Co ANS hadde fått chart på å frakta ein stad mellom 60 000 og 70 000 levande, men skrapesjuk sau frå Hjelmeland og Gjesdal til palasset til den uhelbredeleg, svevnlause sultanen av Sulawesi. Slik skulle sultanen få rygjasau av god kvalitet å telja på, når han låg på soverommet sitt og ikkje fekk sova (KM 47).

Som ung sjømann oppsøker Tjerand Fonn eit tatoveringsfirma i Amsterdam, som vert presentert slik i boka:

Her har ein i mange år fått tatovert alle lekamsdelar, ikkje berre på overkroppen. Mot ein pris på 15 gylden, sørgde den kjende innehavaren Rembrandt for sinobertatovering av glans som førebygging både mot drøppert, syfilis, kolera og dei mest vanlege tropesjukdommar (KM 48).

Sidan syner det seg at Rembrandt er same person som ein innvandra russar med namnet Leo Silber, som vi har møtt i byrjinga av romanen. Vi merkar oss elles ordspelet på Rembrandt.

I Tjerand Fonn si skuletid skjer det at naturfaglæraren vert vikla inn i snora til ein plansje, og forsvinn utan spor. Leitinga gir ikkje resultat. Slik opplever elevane dette:

Først fekk dei ein svært lang fritime. Leitinga vart offisielt avslutta, og alle fekk gå tidleg heim for dagen, med beskjed om å eigna seg til sjølvrealisering, ettertanke, til isometrisk trening og utvikling av sin proprioceptive sans (KM 64).

Vi kan tenkje oss at store delar av romanen sin fyrste del, «Marg og bein», kan lesast som ein humoristisk, bisarr tekst som for lesaren ikkje har anna meining enn å underhalde. Fantastiske element og magisk realisme vil vere kjent frå ulike typer bøker og ulike forfattarskap. Det eine fantastiske påfunnet avløyser det andre. Men korleis skal vi tolke, analysere og forstå meininga i ein slik tekst? For å nærme meg ei forståing av teksten, vil eg gå attende til det som tidlegare er omtala som sosialrealisme og sosialmodernisme. Etter eit sosialrealistisk, mimetisk

og instrumentelt språksyn, er litteratur lik kommunikasjon. I ein slik samanheng er det vanskeleg å innpasse ein tekst som «Marg og bein». Etter Kjartan Fløgstad sitt «sosialmodernistiske» syn, er ikkje språk noko *anna* enn samfunn, røyndom og politikk: Det er gjennom språket vi i litteraturen (og elles) får tilgang på samfunn, røyndom og politikk.

Eg har drøfta Kjartan Fløgstad sin posisjon i høve til romanar med psykologisk, sosialrealistisk eller historisk preg. I liten grad finn han at slike romanar er med på å spegle eit samfunn, eller med på å forandre samfunnet. Slike romanformer bidreg i liten grad til overskriding eller meningsdanning. Fløgstad stiller spørsmål om romanar er viktige som meningsdannarar, som kjelder til samfunnsdebatt lenger.

I ein slik situasjon er det han finn fram til den latin-amerikanske tradisjonen med magisk realisme. Kanskje kan det vere vanskeleg å finne at forfattaren vil «seie» noko bestemt om samfunnstilhøve og miljø i den fyrste delen av *Kron og mynt*, «Marg og bein». Kanskje har han ein annan bodskap. For denne lesar er bodskapen at det er kort veg mellom røyndom og fantasi og mellom myte og røyndom. Kva seier så dette om Fløgstad sitt språksyn, om forholdet mellom språk, røyndom og politikk? Også Kjartan Fløgstad sine tekstar refererer til ei røynd, men kva slags røynd? Vi kan kanskje seie at det er ei språkleg formidla røyndom, at det er ein språkleg skapt røyndom. Då vil det vere plass til fantastiske og magiske realistiske element saman med det som elles kan sansast. Vi er i ei verd som er litterært skapt, som er skapt av forfattaren. Røyndommen i *Kron og mynt* må vi såleis søkje i den språkleg og litterært skapa verda i romanen.

## KAPITTEL 8 «DELFT BLÅTT»

Hovuddramma om denne delen av boka er forteljinga om Tjerand Fonn si tid på Universitetet i Oslo. Sentralt i handlinga står attribusjonen av eit målarstykke, "Friskarene paa Heden". Striden kjem her til å stå mellom dosent Harris Stenvig og Tjerand Fonn. Tjerand Fonn arbeider med sin magistergrad og seinare sin doktorgrad under dosent Harris Stenvig. Stenvig må kunne seiast å ha stagnert i si akademiske utvikling, og vert utfordra av Tjerand Fonn på eit viktig fagområde. Delar av handlinga kan seiast å vere *satire* over arbeid og haldningar i eit akademisk miljø. Miljøet ber preg av val av problemstillingar som vel må kunne seiast å vere noko «nærsynt» akademiske. Særleg tydeleg vert dette innan eit fag som kunsthistorie. Her kan nok den interessa dei aktuelle problemstillingane har for samfunnet generelt kunne diskuterast.

Elles er det akademiske miljøet, slik vi får det presentert her, prega av kamp om posisjonar og prestisje. Viktig er det også «å fylgje straumen» ikkje å skilje seg ut når det gjeld synspunkt og meiningar. Det er viktig å orientere seg om kva veg vinden «blæs», slik at ein ikkje vert ståande isolert i det akademiske miljøet. Særleg viktig er det å respektere det akademiske hierarkiet. Det vert derfor særleg provoserande når Tjerand Fonn utfordrar Harris Stenvig, som har ein høgare akademisk posisjon.

Vi kan tenkje oss korleis eit godt fungerande akademisk miljø ville kunne vere. Her vil det vere stor fridom når det gjeld val av problemstillingar, og (sjølv sagt) aksept av ulike synspunkt, meiningar og funn i den akademiske prosessen. I *Kron og mynt* får vi gjennom satire og karikatur ei framstilling av korleis eit slikt miljø kjem i ulage, og det tener korkje folk eller samfunn.

I denne delen av romanen får vi også ei satirisk framstilling av korleis massemedia jaktar på sensasjonar, og korleis strid i eit akademisk miljø kan gi tilfang til slik

sensasjonsjakt. Generelt kan dette gi grunnlag for å seie noko om kva problem i samfunnet som er viktige, og kva problem media definerer som viktige. I tillegg får vi satiriske framstillingar av fenomenen knytte til moderne norsk litteratur, og tilhøvet mellom hovudstaden og landet elles.

Tjerand Fonn bor ei tid på Seland på Jæren medan han arbeider på avhandlinga si til doktorgraden. Han blir god ven med bonden på garden, Rolf Johansen. Saman deltek dei i eit intervju og ein konfrontasjon med ein journalist frå Oslo-prensa.

I rikt mon gjer forfattaren bruk av satire og karikatur i denne romandelen. Satiren i «Delft blått» råkar særleg miljø, fenomen og personar, og særleg dosent Harris Stenvig. Elles er underfundig humor noko som vert mykje nytta i denne delen av *Kron og mynt*. Dette får vi eit døme på alt når vi møter Tjerand Fonn som student i Nord-Tyskland. For lesaren (som kjenner opphavet til Tjerands mor), gir forfattaren eit humoristisk hint når han skriv:

I Hagenbeck i Hamburg kjende han ei uforklarleg dragning eller drift mot løveburet, der han kunne bli ståande lenge, ofte i fleire timar, før han gådde kor han var, merka at tida var gått, og tok til å lura på kva ærend han egentleg var ute i (KM 99).

Det er på denne tida forteljaren (Aa. Aaavaath) møter Tjerand Fonn som ho beskriv med uttrykk som «skuggeredd», «alvorleg» og «fåmælt», og ho seier dette om tilhøvet sitt til han:

Vi møttest, i mange tydingar av ordet. Så pass kan eg vel seia, eg som kjenner han både som Adam og Eva, og som Amsterdam og Evangelium. Vennskap er i alle fall eit heilt feil ord. Kanskje var vi begge like einsame, begge to, hjortar på kvar vår side av vegen, som såg på kvarandre og skvatt inn i skogen når trafikken på vegen mellom oss svart for stor (KM 101).

Her har vi også eit døme på bruk av understatement og underfundig humor. Med kjennskap til tatoveringssцена i «Marg og bein», er det lett for lesaren å skjønne kva forteljaren her skildrar ved bruk av uttrykk som t.d. Adam og Amsterdam.

Sjølv om vi på eit vis vert kjende både med med Tjerand Fonn og forteljaren Aa. Aavaath, er det som *flate karakterar* vi møter dei. Vi møter dei i høve til kvarandre, og i høve til den rolla dei har i eit akademisk miljø. Vi må vel då kunne gå ut ifrå at det er dette *miljøet*, og denne settinga som er viktigast for forfattar og forteljar. Vi får ikkje nokon nærare psykologisk kjennskap til personane, i all høve ikkje så langt i romanen.

Elles vert vi kjende med at Tjerand Fonn har ein studieven, Arne Bergaasmo. Tjerand er ivrig tilhengjar av europeisk integrasjon, og han, forteljaren og Arne Bergaasmo har lange diskusjonar som gjer at «folk ved naboborda rett som det var tok fingeren ut av munnen og stakk den opp i veret på beste universitetsmaner, medan dei lytta med open munn» (KM 105).

Vi er her inne på eitt av dei sentrale satiriske momenta i denne delen av romanen.

Forteljaren referer den vanen akademikarane på Blindern har med å «fukta peikefingeren godt i munnhola og stikka den prøvande opp i veret»(KM 105) og som ho fortel vidare:

Som realist, sjølv som mjuk realist, la eg merke til at når akademikarane ein sjeldan gong fekk ut fingeren, heldt dei den lenge opp i veret før dei sa «Krise» med stor innleving, og stakk den inn i den varme mormunnen på ny. Som første generasjons intellektuelle lurte vi lenge på kva denne skikken kunne bety, men etter kvart vart både Tjerand Fonn, Arve Bergaasmo og eg enige om at kjenneteiknet på ein intellektuell var ein person som kjende kor vinden bles frå, og kunne seia krise om alle vindretningar (KM 105/106 ).

Overraskande vel Tjerand Fonn I kunsthistorie som fag. Også dette handsamar forteljaren med satirisk brodd, og seier dette om Tjerand Fonn sitt fagval:

Som nemnt satsa Arve Bergaasmo på norskfaget, medan Tjerand Fonn overraska i alle fall oss ved å velja faget kunsthistorie og deretter ein obskur spesialitet innanfor dette feltet, som vi trudde mest tente som prinsesseskule og ekteskapsførebuande tiltak for velutrusta frøknar frå borgarskapet (KM 106).

Satiren rårar òg akademikarar generelt, i det ho skriv dette om Tjerand Fonn:

”Han gjorde den raskaste karrieren, og var snart ekte akademikar også på den

måten at han ikkje lenger var i stand til å seie noko som ikkje hadde vore nedskrive først" (KM 106).

Dosent Harris Stenvig er den leiande personen i det kunsthistoriske miljøet, og vi får han presentert nærast som ein karikatur og typisk representant for ein bestemt type konservative intellektuelle:

Dosent Stenvig hørde til ein generasjon intellektuelle der mange av dei mest gåverike vart politisk konservative, fylka seg rundt kulturtidsskrift med namn som Minerva, Horisont, Profil og Apropos, kledde seg i Harris Tweed, drakk spesialimportert Darjeeling, strauk skotsk appelsinmarmelade på toasten, røykte søt, engelsk pipetobakk og bar namn som Francis, Gordon, William, og altså Harris (KM 109).

I dette høvet får vi ei framstilling av dosent Stenvig som til overmål understrekar det typiske ved det vi forstår med ein konservativ akademikar, og med kunsthistorie som fag. Harris Stenvig har på mange måtar stagnert fagleg. Studentopprøra kjem og går, men dosent Stenvig arbeider vidare med sitt. Slik vert dette karakterisert:

Harris Stenvig hadde stilisert seg som lærd akademikar, fjernt frå verdas larm. Han hadde vendt verda ryggen. Han var så å seia blitt sett til verda, men hadde krope inn i egget igjen. Innanfrå hadde han så bygt opp eit nytt og perfekt skall. Det var hardt og glatt, og hadde ei fullkommen form. Men alle såg at det var sprøtt og sårbart. At han var ein drope inne i eit tynt skal (KM 110).

Vi møter altså eit menneske som nok har det som mange andre. I det ytre vel tilpassa og vel fungerande. Slik kan mange menneske halde oppe ein fasade heilt til det eventuelt skjer noko som gjer at fasaden sprekk. I eit akademisk miljø vil dette kunne vere knytt til fagleg prestisje, og det er dette som skjer t.d. i ein diskusjon om attribusjonen av opphavsmannen til det anonyme barokkmålarstykket «Friskarene paa Heden». Harris Stenvig kjem her med ei dristig og kontroversiell «løysing», som fører med seg ein internasjonal akademisk krangel. Dette fører til at Stenvig vert «berømt»:

Striden vart ført over frå det lokale til dei internasjonale spesialtidsskrifta. Og striden gjekk vidare i danske, sveitsiske og tyske storaviser. Den

akademiske krangelen vert m.a. karakterisert som «klassisk professoral polemikk, med tallause sarkasmar, fortetta underdrivingar og usynleg sjikane» (KM 116).

Saka sjølv, attribusjonen av dette målarstykket må kunne seiast å vere bagatellmessig, både nasjonalt og internasjonalt. Men strid i det akademiske miljø vekker interesse, og Harris Stenvig var etter dette ein offentleg figur som «brått kunne uttale seg fritt om styringa av staten, om programrepertoaret i statsfjernsynet, om hjartekøen på Rikshospitalet og om utveljinga av representasjonastroppane i idrett» (KM 117).

Her må vi kunne seie at forfattaren og forteljaren driv harselas med fenomenet rikssynsarar. Dette er personar som er blitt kjende på eit bestemt felt, eller på grunn av ei eller anna sak i media. Media tek så kontakt med desse seinare for å få synspunkt i alle typer aktuelle saker. I eit lite land som Noreg, vil det vere få rikssynsarar. Desse vil likevel kunne ha stor innverknad gjennom synspunkt på område som ligg langt utanom deira eige fagfelt. Dei vil kunne få mykje makt ved den måten dei vert eksponerte på i media.

Tjerand Fonn, som no var blitt vitskapeleg assistent, heldt fram med sitt faglege arbeid. Han tek m.a. magistergrad, og etter kvart gjer han også ferdig eit doktorgradsarbeid. Her kjem han fram til ein heilt annan attribusjon til barokkmålarstykket «Friskarene paa heden» enn sin gamle lærermeister Harris Stenvig. Dette vekker voldsom reaksjon både hjå Harris Stenvig. «Den milde Harris Stenvig var ikkje så mild lenger. Han var rasande. Og det var han som var på parti med tidsånda, ikkje Tjerand Fonn»(KM 132).

Tjerand Fonn lærer no «kvifor så mange akademikarar står med fingeren i munnen og stikk den opp i lufta når dei kjem ut i friluft» (KM 132).

Han opplever å bli frosen ut, og i tilsetjingssaker vert han forbigått. Det gjer nok ikkje saka betre at han også deltek i den dagsaktuelle polemikken, og særleg i den

litterære debatten. Slik får vi m.a. referert nokre av spissformuleringane hans: «suksessforfattarar, som han kollektivt gav namnet Olav Dum, og som kvar bokhaust gav ut romanen «Mediemennesket» som årleg tilskot til den offentlege fordumminga»(KM 133) – og vidare:

«Og det som avisene kaller litteratur, er stort sett mellomlagskitsch som kappast om å gi den beste skildringa av Lektor i solnedgang» ( KM 134). Her gir altså forfattaren/forteljaren eit satirisk innspel om norsk litteraturdebatt og norsk samtidslitteratur.

I slutten av «Delft blått» råkar satiren tilhøvet mellom landsbygd og hovudstad. Tjerand Fonn og naboen Rolf Johansen vert intervjuet av ein journalist som har kome frå Oslo «for å spørja dei innfødde om deira eigne synspunkt på å bu slik i den yttarste provins, eller i distriktene, som han formulerte det» (KM 154).

'Rolf Johansen kjem med desse utsegnene til journalisten:

Nei, hovudstaden, svarar Rolf Johansen til slutt. Her omkring kallar vi den ikkje for hovudstaden, men for behovdstaden. Behovdstaden, legg han hjelpsamt til, medan han følgjer pennespissen med augo for å vere sikker på at journalisten får det rett. Men vi stiller jo gjerne opp og hjelper, legg han til. Når det er behov for det (KM 155).

Ja, for der borte i den der behovdstaden er det jo slik at hvis ungane lærer seg noko, så blir dei sette til å styra staten før dei fyller tjue. Og hvis dei ikkje bryr seg om å læra noko, blir dei journalistar og programledarar på teve, for å leda utspørjinga av dei som skulle ha lært dei noko. Det er ein lagnad eg ikkje unner nokon. Aller minst mine eigne ungar (KM 156).

Bak ordspel og samanlikningar kan vi finne ein forsvarsmekanisme. Vi kan seie at ordet «behovdstaden» ikkje er spesielt morosamt. I samanhengen fungerer det som eit understatement . Men ordet er med på å forrykkje styrken i kommunikasjonen. Det er ikkje lenger periferien som det er noko særskilt med, men Oslo, hovudstaden. Vi kan seie at denne blødmenn får ein *karnevalistisk* verknad. Den snur opp ned på makttilhøva, i alle høve for ein kortare periode.



No endar historia med at reportasjen framstillar Johansen og Fonn som to bygdeoriginalar. Det er sigerherren (journalisten) som skriv historia. Det er Oslo-perspektivet som slår gjennom. Det er ut ifrå dette perspektivet og ut ifrå dette språket at historia og personane frå periferien vert forstått og «konstruerte». Såleis får vi demonstrert at språk er makt, at pressa har makt, men at makttilhøva kan bli endra for ein kortare periode.

Kan vi seie noko samanfattande om personar og miljø vi her får skildra? Korleis er tilhøva i det akademiske miljø, i pressa, og i forholdet mellom by og land?

I *Kron og mynt* som «polyfon» roman er ei rad stemmer som er forankra i ulike delar av det samfunnet og dei miljøa romanen skildrar. Somme av desse har makt, somme er på veg oppover, andre på veg nedover. Dette gir oss eit motsetnadsfullt bilete av eit samfunn prega av konflikhtar. Dei ulike personane står fram med kvar sine stemmer. T.d. har dosent Harris Stenvig ein maktposisjon i det akademiske miljøet. Tjerand Fonn er på veg opp. Etter kvart vert det ein konflikt mellom desse to. Vi får her eit motsetnadsfullt bilete av eit miljø prega av konflikhtar. Romanen har neppe som mål å kome med løysingar på konfliktane. Vi kan nok ikkje seie at budskapet er eintydig. Men gjennom språket, t.d. karikaturen, satiren og ordspela, vert miljø og personar karakterisert.

## KAPITTEL 9 «TREET SOM VEKS INN I HIMMELEN»

«Treet som veks inn i himmelen» er namnet på del tre. Her fylgjer vi oppveksten og barndommen til Pål Seland. Miljøet må seiast å vere landsbygda, og ulike sosiale miljø her. I tid fylgjer vi einskildepisodar i Pål Seland sitt liv frå 1920 til 1960.

I denne delen av boka møter vi fyrst eit norsk bygdesamfunn på 1920-talet, med fokus på oppveksten til Pål Seland. Ein viktig person i denne delen av romanen er òg Pål Seland sin far, Eliseus Seland. Denne delen av *Kron og mynt* skil seg frå dei to fyrste delane av romanen. Medan vi kan seie at del ein, «Marg og bein», er prega av ei framstillingsform m.a. med basis i magisk realisme, er basisen for del to, «Delft blått», i stor grad satire knytt til aktuelle samtidsmiljø og hendingar. Del tre, «Treet som veks inn i himmelen», er prega av *forteljaren* Fløgstad, og vi går lenger attende i tid enn i dei øvrige delane av romanen (om vi då ser bort ifrå dei kunsthistoriske delane av boka).

I «Treet som veks inn i himmelen» får vi fortalt hendingar frå alle tiåra frå 1920 til 1960, og det som skjer i Pål Seland sitt liv i denne perioden. Miljøet er i stor grad knytt til oppvekst og barndom i eit norsk bygdemiljø. Nokre sentrale episodar i skildringa handlar om Pål sitt arbeid med tømmer saman med faren Eliseus, og korleis Pål erobrar ei bjørk frå den gjerrige nabobonden Albert Kloppa. Sentralt når det gjeld sosiale tilhøve i bygde-Noreg, står også episoden der vesle Pål dreg til prestegarden for å «eta for han far». Som vaksen vert Pål gift med Alma Eide. Han får jobb på fabrikk og driv likkisteverkstad som ekstrajobb. Sommaren 1955 får Pål saman med ein kollega, Jone Sækjå, i oppdrag av ingeniør Raanerud å vedlikehalde slektsgarden hans på Austlandet. Dette vert ei viktig hending for karrieren hans seinare. Dette er den ytre ramma for denne delen av romanen.

Fyrste gongen vi møter Pål Seland, er han saman med far sin ein kald vinterdag på hogst. Naturskildringar inngår i denne delen av romanen, og er med på å karakterisere eit godt og fritt miljø. Slik er t.d. sledeturen til far og son skildra:

Stålmeiane skjer mot steinane i vegen. Det kvin. Og det susar i lufta over dei. Først ser det ut som dei brune blada som ligg strøydde i storgraset, flyg opp igjen og set seg fast på greinene. Men det er ikkje tida som har snudd og plukkar sommaren opp igjen frå bakken. Det er suset frå ein stareflock som landar i den nakne trekrona og blir sitjande på greinene lik visne blad ( KM 166).

Og slik får vi skildra tilhøvet mellom far og son:

Så sit dei på tømmervelta, jamsides, karsleg. Det gjer godt med noko varmt i kroppen. Det er både sant og visst. Og så kort som dagen er. Og så mørk. Ei opning på toppen av ein svart sekk. Meir er det ikkje (KM 167).

Slik møter Pål arbeidslivet i Noreg på 1920-talet. Han veks opp i ein familie med mor og far og sysken, og dei deltek i mykje «kroppsarbeid». Vi er no i ei tid før industrien tek overhand. Rett nok møter vi industriarbeid noko seinare i denne delen av boka, men framleis er det jordbruk, skogsarbeid og handverk som er basis i arbeidslivet. Vi kan seie at fokuset på det historiske ved produksjons-og tenkjemåte også er eit uttrykk for det politiske hos materialisten Fløgstad. I fleire samanhengar er han oppteke av arbeid og arbeidsprosessar i handverk, jordbruk og industri.

Pål Seland føler ikkje at han er til god nok hjelp for far sin når dei er ute på vedhogsten. Han føler at han går meir i vegen enn far er til hjelp, og han frys. Men guten får trøyst både av far og mor, og gjennom skildringa av språk, tenkjemåte og miljø får forfattaren fram tryggleiken som er knytt til heim og oppvekst. Slik vert heimkomsten frå hogstturen skildra, når mora tek imot Pål :

Lydia hjelper han av med skoa. Ho skjenner ikkje på han for votten som manglar. Ho seier ingenting. Ho bles på naglesprettene, og gnid fingrane hans mellom sine. Det gjer så vondt at han vil grina, men han grin ikkje. Han fraus nok likevel, heile tida, berre at han ikkje har merka det. Han merkar det nå, når kulden stikk som når ut av fingrane (KM 171).

Og slik er tida når guten går til ro for natta skildra :

Sengetøyet er ein kvit konvolutt. Lydia brettar dyna godt rundt Pål Seland, fuktar leppene med tunga, kysser guten sin god natt og sender kroppen hans som eit ope brev til svevnen (KM 172).

Det er grunn til å merke seg kven som «snakkar» og kven som «ser» i denne delen av romanen. I stor grad er det guten og foreldra. Vi kan seie at vi har eit døme på *polyfoni* i forteljarteknikken. Dei ulike romanpersonane kjem til orde. I denne teksten er det barnet og dei vaksne som kjem til orde. I andre tekstar av Fløgstad kan det vere eit skilje mellom personar med og utan makt, som mellom Tjerand Fonn og Harris Stenvig i «Delft blått». Men det er i alle høve dei einskilde personane i romanen som kjem til orde.

Vi møter altså ein gut som veks opp i trygge tilhøve, som tek del i arbeidslivet, og som veks opp på landet. Vi får inntrykk av korleis far og son har eit godt forhold, og korleis natur, heim og heimbygd er viktig for Pål. I stor grad vert dette indirekte skildra, gjennom hendingar, naturskildringar og replikkvekslingar. Vi kan seie at vi får innsikt i barndommen til Pål Seland, og korleis han vert «forma». I så måte kan han seiast å vere ein «rund karakter». Han opplever mykje, og som lesarar kjem vi nærare inn på denne personen enn t.d. Gro Ruud (sjå seinare under del fire «Kataklysmen»).

Før vi får høyre meir om Pål sin oppvekst, får vi eit brot i den kronologiske skildringa av hendingane. Vi møter fyrst den vaksne Pål Seland når han er på vitjing hjå naboen sin, Palmar Traaskaar, på bruktbilkjøp. Dette kjøpet vert det ikkje noko av, men derimot kjem han heim med ein slagbenk og to ryfylkestolar.

Dette vert starten på Pål Seland sin karriere som antikvitetsoppkjøpar. Palmar Traaskaar er ein bygdeoriginal, og slik vert han presentert :

Palmar Traaskaar, ein høglærd og på mange vis djupt tenkjande landbrukar utan formell utdanning, ut over det mest nødtørftige, var ungkar, og budde i lag med ei utgammal og udødeleg mor, som alltid var usynleg til stades, men stort sett ytra seg i form av nykokt kaffi og formkaker på porselensfat med høg stett (KM 174 ).

Elles vert det sagt om Palmar Traaskaar at han har «ei oppblåsbar Barbara, som han aldri forgreip seg på, eller forløy seg på i utukt av noko slag», men som han elles lever saman med «største age og respekt»(KM 175).

Vi opplever eit bygdemiljø som har rom for originalar av Palmar Traaskaar sin type. Jamvel om Palmar Traaskaar kan seiast å vere ein karikatur, står han fram for lesaren som ein truverdig og original person, som kunne ha eksistert og levd slik han gjorde. Dette besøket hjå Palmar Traaskaar skjer omkring 1960, då Pål Seland er om lag 40 år. Han er gift med Alma Sækjaa, og har to skolebarn. Han er blitt industriarbeidar, og arbeider skift som reperatør og grovsnikkar i den elektrokjemiske industrien. Arbeidet er viktig for Pål Seland. Han arbeider og vøler, heile tida. Om tilhøvet hans til arbeidet, vert det sagt:

Den vanskeleg kunsten å kvila har han aldri fått opplæring i. Han har aldri avtent heile sommarferien. Alltid har det vore langt viktigare ting å ta seg til, ikkje berre den sommaren då han og Jone Sækjaa var borte på Austlandet og bygde ny låve på Rånerud Gard, men særleg då (KM 179).

Å vere ein dyktig arbeidskar, har Pål fått med seg i arv frå faren, Eliseus. Faren var alltid i sving med arbeid av eit eller anna slag, og han var ein stolt handverkar. Han har på seg mørk dress og hatt og slips, anten han arbeider i verkstaden eller slår i heia. Eliseus barberer seg med håndsåpe og kost av grisebust, og slik vert han skildra før han går til sitt arbeid :

Ah, åh, denne lukta av mann og såpe, av tre og lim og spøner, for Pål Seland er det lukta av begynnelse og opphav, starten på dagen, lukta av arbeidsdagen som byrjar, slik Eliseus, svartkledd, skjorteberrarma med hatten på, og med kragen innover i halsen, er biletet av det same (KM 181).

I tillegg til å vere forteljinga om Pål Seland sin barndom, er arbeidet, handverket og den gode arbeidsmann sin innsats eit viktige tema i denne romandelen. Her er det den gode handverkaren som har fokus.

Pål Seland er skuleflink, og kjem på middelskulen. Med eit bilete frå sauehaldet, får vi denne skildringa av Pål Seland sin kunnskapstørst: «Lik ein sau som beitar i ein

saftig grasbakke les Pål Seland seg nedover boksidene, og jortar lærdom i skuggane og ved kjøkkenbordet når han er mett» (KM 186).

Etter middelskulen arbeider Pål Seland ei tid på ein nabogard hjå Albert Kloppaa. Faren kjem på besøk på 15-årsdagen, og far, son og bonden Albert Kloppaa ser seg rundt på eigdommen. Guten vert utfordra med at dersom han klarer å ta rundt ei bjørk, vil ha få treet. Han lukkast med dette og får treet, og slik er sjølve hendinga skildra:

Tusen småfuglar lettar, og ti tusen bjørkeblad sprett idet Pål Seland legg hovudet bakover og ser heile trekrona stå i himmelgrønt brus over seg, medan bjørkesafta strøymer langs stammen og nedover mot jorda og han kjenner han er inne i treet, inne under borken med kroppen, og underlivet, og armane , og fingertuppane, som rører kvarandre, usynleg, men stryk mot kvarandre på den andre sida (KM 197/198).

Dette er nok ei symbolsk skildring av guten sin manndomsprøve, slik den kunne arte seg i eit bygdemiljø.

Vi får og fortalt ei avgjerande hending både i Eliseus og Pål sitt liv; ei hending som fann stad då guten var liten. Eliseus er då leiar for arbeidet med å få reist ein ny steinmur rundt den lokale kyrkjegarden. I det høvet får han dagleg middag på prestegarden, men får forfall ein dag då han òg skal vere klokkar i samband med ei gravferd. Eliseus og kona hans vert samde om å sende sonen Pål til prestegarden for å ete middag denne dagen. Middagen er noko han har rett på, og som han ikkje vil gi slipp på.

Slik vert det fortalt om då Pål Seland kjem fram til prestegarden:

Pål Seland går inn gjennom den opne hageporten og opp singelgangen, men heilt inn vågar han seg ikkje. Han høyrer snakk innanfrå, og klirringa av bestikket mot tallerkane over ein stigande og fallande dur av røyster. Pål Seland ser den opne døra inn til matsalen, men blir berre gåande og slengja att og fram framfor glaset, medan han strekkjer hals og gjer seg til på vona om at nokon skal sjå opp frå tallerkenen og få auga på han (KM 207).

Og etter kvart vert han oppdaga, og guten kjem fram med budskapet sin til prestefrua: «Eg skal eta for han far» (KM 209).

Han får plass ved bordet, men fyrst etter at prestefrua har gjentatt guten sitt ærend slik at arbeidskarane høyrer det. Lattersalvene slår mot guten som øyrefikar, og det gjer ikkje saka betre at også storebrørne hans er mellom dei som ler.

Guten er audmjuka, og slik vert dette fortalt :

Han er innanfor latterdørene. Dei blir lukka bak han. Fru Betzy Neocorus gjer plass til han øvst ved bordet, Pål Seland, blussande raud, tukkar seg inntil, og lærer for første gong kor mykje hån og spott som kan liggja i eit smil og ein elskverdig tone og eit vennleg ord. Han et. Han tronar aleine øvst ved bordet og et (KM 209).

Guten føler seg skjemd ut, og dette vert uttrykt slik:

Då han seier takk for maten, tusen takk og velbekomme og versågod, og går ut i sola, han også, med buken hardt trimma mot bukselinninga, veit han at verda har gått under og at han har skjemt seg ut for all framtid (KM 211).

Storbrørne fortel Eliseus det som har hendt, og slik er hans fyrste reaksjon

Utanpå let ikkje Eliseus seg merka med noko. Men alle som kjenner han, veit at innvendig er han ikkje for god. Han bretter opp dei kvite skjorte-ermene og vaskar hendene med zalo over vasken. Han rister dei tørre i lufta. Brørne får beskjed om å tørka fliret av munnen, og blir sende på dør, raude om øyrene (KM 211).

Men den verkelege reaksjonen kjem dagen etter:

Morgonen etter står ikkje Eliseus tidleg opp og går på arbeid som vanleg. I staden et han morgonmat heime i fred og ro. Så tar han på seg den beste blådressen og alle utmerkingane. Kongens forteneste, Det norske myrselskap, Norges vels medalje for lang og tru teneste, skyttarmerket i sølv, marsj-merket i bronse, den vesle knappen frå Norsk Kjemisk, og går den tunge vegen over åsen for å drepa fru sokneprest Johann Michelsen Neocorus, med husbond, slekt og avkom i alle ledd (KM 213).

Han hamnar i arresten i Stavanger, og sterkt medikamentert vender han så attende til heimen. Etter dette vil ikkje Eliseus vere klokkar meir. Det endelege oppgjeret kjem når presten kjem heim til Eliseus for å be om godt ver. Slik vert det fortalt om presten :

Og Johann Michelsen Neocorus snakkar, som best han har lært på det teologiske fakultet, og som best han kan, ut frå det han har lært i livets skule. Og det blir ikkje dårleg. Han beklagar og seier seg lei. Han har med Gud i himmelen på si side, pluss bispen i Kristiansand, pluss ei bøn om tilgivelse, som han seier (KM 216).

Dette er ikkje nok for Eliseus, som sit og stryk katta si, knipsar ho så ho fyk på parafinlampa som set fyr i pelsen. Katta treff presten, som vert brannskadd og vist på dør. Vi får eit sterkt bilete på motsetnader i sosial status slik det kunne vere i bygde-Noreg. Men samstundes har forfattaren gitt oss eit bilete på menneskeleg stoltheit og yrkesstoltheit representert ved Eliseus Seland.

«Treet som veks inn i himmelen» er heilt ulik dei to fyrste delane av romanen.

Forfattaren gjer bruk av naturskildring og ei realistisk og detaljrik forteljing om Pål Seland sin oppvekst. Vi finn i liten grad bruk av satire og karikatur. Men *understatement og indirekte karakteristikkar av personar og hendingar* er det mykje av. Forfattaren får sagt mykje mellom linene. Vi får eit inntrykk av korleis ein oppvekst i eit bygdemiljø kunne vere, samstundes som vi opplever eit samfunn som går frå jordbruk til industri. Barndommen er viktig i skildringa, men og kva arbeidet betyr. Som lesar er det særleg naturskildringane og barndomsskildringane som ein sit att som inntrykk frå denne romandelen.

Den sosiale motsetnaden i bygdemiljøet er òg viktig. Det er gjennom «stemmen» til dei ulike personane dette kjem fram. Eliseus, presten, prestekona og Pål Seland er alle «aktørar» i det dramet som finn stad. Det er gjennom det språklege og litterære at dramaet utspeler seg.



## KAPITTEL 10 «KATAKLYSME»

I den fjerde delen av romanen er vi komne nærare opp til vår tid. Historiske hendingar som EU-avrøystinga i 1994 og flaumen på Austlandet i 1995 er ramme for handlinga. Samstundes møter vi ein ny hovudperson i denne delen av romanen, Gro Ruud, som vi følgjer gjennom oppvekst og ungdomstid. Ho er karrierepolitikar, fyrst i AUF, seinare i Arbeidarpartiet.

Av andre viktige personar i denne delen, er Gro Ruud sine foreldre Otto og Berit Ruud. Miljøet omkring offentleg byråkrati og offentleg sosialpolitikk kan seiast å inngå i denne romandelen, knytt til framstillinga av Berit Ruud og hennar arbeid. Vi møter og Gro si venninne Torill Bergaasmo, og gjennom henne rusmisbrukarmiljøet. Gjennom Gro sin italienske kjæraste Bettino Craxi møter vi også eit større sosialdemokratisk og europeisk ungdomsmiljø.

Som lesarar blir vi ikkje godt kjent med personane. Det er deira roller som står i fokus, og det er roller og miljø satiren råkar. Vi er no attende i ei satirisk framstilling, slik vi fann denne skrivemåten representert i «Delft blått». Men denne gongen er det andre samfunnsfenomen som vert råka av satiren.

Satiren råkar m.a. karrierepolitikarar, media, byråkratiet og norsk asylpolitikk. Vi er også ein tur innom rusmiddelproblem. Det er såleis moderne samfunnsfenomen som vert satirisk handsama, og satiren råkar vidt.

Mange fenomen er altså handsama med satire i denne delen av romanen. Som andre døme kan nemnast EU-kampen, sosialdemokratiet og internasjonal maktkonsentrasjon. Politisk makt står sentralt. Makt vert konsentrert i ein politisk elite, og det er avstand mellom denne eliten og folket som vert styrt. Folket gjer ikkje og tenkjer ikkje som den politiske eliten. Særleg er dette noko som vert tydeleg i samband med EU-saka.

I nokon grad kan flaumen på Austlandet i 1995 vere med på å gi eit symbolsk bilete av motsetnaden mellom folket og makta. «Katastrofen kjem sakte på Austlandet» (KM 255). Slik vert denne delen av boka innleidd, og vi får presentert korleis ein periode med sprengkulde går over i vår og storflaum. Det er dei små hendingane som kan føre til større hendingar, og jamvel til katastrofar, anten det er i naturen eller i samfunnet elles. Dette vert uttrykt slik : «Same om det er lovbrot, flaum eller barfrost, regn eller tørke, katastrofen kjem sakte på Austlandet» (KM 255 ). Vidare står det: «Og katastrofen byrjar med eit drypp. Eit einsleg drypp frå ein lang istapp» (KM 255).

EU- avrøystinga får fram dei motsetningane som var mellom maktapparatet og EU-motstandarane på den tida (1994). I *Kron og mynt* kjem desse motsetningane til syne. Maktapparatet får det ikkje som det vil, og vert overraska over motstanden mot EU. Det er maktarrogansen og sjølvtilfredsheita som vert råka av satiren. Det er gjennom språket i denne delen av *Kron og mynt* at det politiske apparatet knytt til Arbeidarpartiet får gjennomgå.

Flaumen kan hende vere vere alvorleg nok. Men slik vert det tenkt i høve omgrepet flaumoffer, og kva rolle *media* hadde i samband med flaumkatastrofen:

Slektingane til Gro Ruud kjende seg ikkje som offer. Tvert om. Flaumen var ei herleg tid. Det var år og dag sidan dei hadde hatt det så moro. Det var noko alle visste. Men det var noko ingen sa, bortsett frå på kammerset, langt frå kamera, mikrofonar og notatblokker. Flaumen var ei herleg tid. Aldri hadde dei vore slik i fokus (KM 263).

Her er det media som vert råka av satiren. Media har sin eigen «dramaturgi», som i dette høvet gjeld å dramatisere ein flaumsituasjon ut ovet det som det er grunnlag for.

EU-avrøystinga i 1994 utviklar seg til å bli ei syndflod for det politiske maktapparatet.

Slik vert landet Noreg skildra :

Noreg var eit kaldt samfunn, det var noko alle visste. Djupt inne i dei isolerte, nedsnødde, tilbakeliggjande, bortgøymde, uvitande, uutvikla strøka av landet hadde snøen blitt liggande til langt utpå sommaren. Truleg trong den statssubsidiar for å smelta. Men det fekk den ikkje. Den vart liggjande. Då kom den politiske storofsen. Syndfloda. Kataklysmen. (KM 262).

Det er den politiske syndfloda frå 1972 som gjentar seg. Slik vert tilhøvet mellom EU-tilhengjarar og EU-motstandarar skildra:

Dei vart tekne på senga, det måtte ho vedgå. Gro Ruud og alle dei andre opplyste representantane for det meir avanserte politiske miljøet hadde ikkje fått nok tid på seg til å bygga politisk flaumvern slik at dei demokratiske straumdraga, som trass alt fanst, kunne følga regulerte kanalar og finna sine naturlege utløp i den store europeiske fellesskapen, utan å gjera uboteleg skade på vegen (KM 262).

Gro Ruud hadde gjort rask karriere som ungdomspolitkar. Slik står det m.a. om det ho hadde lært:

I sin raske karriere som ungdomspolitkar hadde Gro Ruud lært seg politkarord som prioritering, naturleg utvikling og moral og etikk. Men ho kunne også ord som eg, ansvar og kvintessens. Politikaren Gro Ruud snakka faktisk ofte om kvintessensen i ei sak, og meinte med det, i ein slags umedviten alkymistisk rest, eit slags femte element, som kom i tillegg til jord, luft, eld og vatn (KM 271).

Politikarspråket kan vere med på å dekkje til, manipulere, føre vekk frå det som er viktig og sentralt. Gro Ruud var i ferd med å bli ein slik politkar. Og slik resonnerer Gro Ruud om Gro Harlem Brundtland og »kvintessensen«:

Kanskje det nettopp var denne kvintessensen den store Gro hadde sett som i ei hildring under den mystiske opplevinga ved sida av skisporet der oppe i Holmenkollnatta? I sjelas mørke natt hadde ho sett lyset frå snøen, før skiterrenget hemna seg og smelta til vatn og til flaumar av ukontrollert, øydeleggjande energi? (KM 271).

Gro sin kjæraste, Bettino, framstår som sosialist, men også som kosmopolitt og internasjonalist. Slik vert idegrunnlaget hans referert:

Bettino ville inn i det moderne fyrstehoffet, og det sa han utan blygskap, i eit intelligent og rått språk som ofte sjokkerte Gro Ruud, som når han til dømes la ut om rettkomne løftebrot og nyttig bruk av hjarteløyse, arbeidsledighet og strukturrasjonalisering, alltid med klår røyst, eit blendande smil, haltande engelsk og epigrammisk brutalitet. Under seinkapitalismen skal ikkje pressa kontrollera makthavarane, men i staden driva demokratisk kontroll av folket.

Slike ting. At ved konvergens mellom Europa, USA og Japan er vi på veg mot verdsriket EUSAPAN som utgjer historias endelege slutt punkt (KM 310).

I romanen kjem vi altså her inn på politiske tema knytte til internasjonale makttilhøve. Globaliseringa er ein realitet, og for sosialisten Bettino gjeld det å kome med innanfor ramma av desse internasjonale maktstrukturane. Her er det ikkje berre snakk om europeisk integrering, men eit internasjonalt politisk maktsystem slik det står fram under seinkapitalismen. Her må det kunne seiast at det vet gjort bruk av ganske direkte tale. Rett nok er satiren klår, men det er og eit meir direkte formulert («bitande») angrep på prosessar og tilhøve i aktuell politikk. Samtidig er det eit dystert bilete av framtida vi får formulert gjennom sitatet over: ein seinkapitalisme som går mot historia sitt endelege slutt punkt. Bettino står dessutan som representant for ein sterk kynisme i høve til politisk makt.

Som lesar kan eg ta inn over meg satiren og analysen som noko som synast sannsynleg og truverdig. Men det er inga skisse til moglege utvegar her, eller til løysingar. Det kan sjølv sagt reisast spørsmål om det er skjønnlitteraturen si oppgåve å kome med løysingar og utvegar. Innan ramma av sosialrealistisk dikting ville truleg sosialismen bli peikt på som ein mogleg utveg. Samfunn organiserte etter sosialistiske prinsipp ville ha motverka dei problem som kapitalismen fører med seg, nasjonalt og internasjonalt. Sosialistisk realisme, t.d. slik den vart praktisert i Sovjetunionen under Stalin, var ein idealisert kunst. Den skildra eit idealsamfunn som ikkje eksisterte, men som kunne ha vore. I den sosialmodernistiske diktinga vert det ikkje peika på konkrete løysingar. Skildringa i *Kron og mynt* kan seiast å vere samfunnskritisk, og det er det moderne sosialdemokratiet og den internasjonale kapitalismen som er målet for satiren. Også makttilhøva i det norske sosialdemokratiet vert analysert og skildra:

I tillegg kjem ein lang rekke meir og mindre lokale storfyrstedømme. Så langt frå å vere politiske jappar og broilerar, er såleis dei norske harlemanane, stoltenbergane, frydenlundane og dei kvinnelege gerhardsensønene norske arvefyrstar og storhertuginner med ein naturgitt rett til å ha foten på bremsen, ei hand på statsroret og den andre i statskassa (KM 308).

Norsk asylpolitikk vert også ironisert og harselert med gjennom forteljinga om ekspedisjonssjef Berit Nilsen (Gro Ruud si mor) sitt arbeid for kyrkjegardsasyl «som ifølge regjeringa skal komma som ei erstatning for det såkalla kyrkjeasylet, og utgjera ei meir permanent ordning» (KM316).

Kva det er tale om, kjem klårt til uttrykk(!) ved dette utdraget frå utgreiinga:

I tillegg til fast plass i norsk jord, vil asylsøkarane, innanfor dei planlagte budsjetttrammene også kunna pårekna offentleg støtte i form av eit enkelt monument på staden der den einskilde søkaren har fått innvilga sitt permanente kyrkjegardsasyl (KM, s. 317).

Denne delen av romanen *Kron og mynt* er klårt politisk. Den har skarp brodd mot sosialdemokratisk makthovmod, og internasjonal maktkonsentrasjon. Satiren er delvis sterkare og meir direkte enn i andre del, «Delft blått».

## KAPITTEL 11 «OM NETTENE I VÅRE DAGAR»

I del fem, «Om nettene i våre dagar», danner Selandstraktene i Ryfylke den historiske og kulturelle bakgrunnen for handlinga. Vi følgjer den lokale historia fram mot oljealderen i Ryfylke. Vi møter ulike personar knytte til Seland-slekta, og kunstnaren Njedl Nilsen Sjøhus. Vi møter også den historiske personen Anders Smith, treskjerar og målar. «Folkestadkyrkja» og preikestolen i Stavanger domkyrke er viktige i handlinga. Preikestolen er eit av verka til Anders Smith. Når vi kjem fram til vår tid, er elles oljearbeidaren Stian Johansen ein viktig person. Det vert fortalt at det berre sto att eit einaste tre på garden Seland i første halvdel av attenhundretalet. Det var ulike grunnar til snauhogsten i området. Skogen gjekk til bygging av skip og til lokale tømmermenn, snikkarar og treskjerarar. I London var det ein stor bybrann i 1666, som gjorde det naudsynt med mykje tømmer og trevyrke. Som lesarar vert vi, midt inne i ein elles fiktiv tekst, tilført faktisk og historisk kunnskap om eit lokalhistorisk tema. Likevel går det ikkje lenge før vi kjem til eit typisk Fløgstad-ordspel: «Då gjenreisinga av London var fullført, var halve Skandinavia reinska for skog. Det er det som heiter årsak og biverknad» (KM 333).

Vi får fortalt om den fyrste Eliseus Seland, og om den gongen han som trettenåring, i 1844, fekk berga ei stor og mektig malmfuru som bles over ende i stormen:

Natta var som ein svart sekk. Stormen ulte rundt nåvene. Medan alle dei andre sat inne rundt grua og jamra og bar seg og bad og heldt rundt kvarandre og sette sin lit til Gud Fader den Allmektige, for at taket ikke skulle blåsa av stovehuset, reiste Eliseus seg, pressa opp ytterdøra gjekk ut i stormen, tok tak i stammen og reiste treet opp igjen med berre nevane og med sine egne hender (KM 335).

I forteljinga om den fyrste Eliseus Seland, inngår også ei «magisk-realisme» - hending. Etter at Eliseus har berga treet, veks det ei grein med nye friske skot ut av munnen hans.

Fløgstad har nok teke mål av seg til å gi lesaren ei forteljing av godt, gammalt merke, ei i forteljing frå «gamal tid», og med dei historier og mytar som høyrer til. Men både ordspel og fantastiske innslag er altså med. M.a.o. ein kombinasjon av tidlegare skrivemåtar i romanen. Vi møter ei gjenkjenneleg røynd, med noko som kan omtalast som «realisme». I tillegg til, og i kontrast til denne, møter vi altså essayistisk skrivemåte, og skrivemåtar prega av fantastikk og magisk realisme. Det er i denne «umoglege» koplinga/kombinasjonen av ulike skrivemåtar at Fløgstad sitt språklege særpreg ligg. Det er og viktig at han i teksten går inn og ut av dei ulike skrivemåtane, og trekkjer inn moment frå den eine skrivemåten i den /dei andre. Dette er kanskje særleg tydeleg i denne delen av romanen *Kron og mynt*, som også har med essayistisk skrivemåte, og tekst med preg av sakprosa.

Forteljaren går så over til å drøfte Tjerand Fonn sin biografi om Anders Smith.

Tjerand Fonn og «biografien» er sjølv sagt litterære konstruksjonar. Men Anders Smith er ein verkeleg person, som her vert teken inn i den fiktive handlinga.

Han var treskjerar og malar. I 1658 kom han til Stavanger for å gjere klår preikestolen i domkyrkja. Han hadde verkstad i med mange sveinar i byen, og er kjend m.a. for preikestolar, albertavler og møblar. Har arbeidde i bruskarokk stil. Her dukkar altså barokken opp att – i form av kunsthistoriske og biografiske referansar til ein barokkkunstnar. Som eg var inne på i mitt kapittel 3, er ulike element frå barokken ei kjelde til inspirasjon for Kjartan Fløgstad. Dette gjeld òg det språklege. I same del av boka finn vi døme på dette (sjå seinare).

Vi får no ein del av kapitlet som er nærast *essayistisk* i forma. Skrivemåte og språk er heilt ulik boka elles. Det er særleg lokalhistorie og kunsthistorie som vert presentert på denne måten. Her er eit døme på skrivemåten og språket her:

Det er først gjennom Negelsen og sidan gjennom Anders Smiths arbeid at den såkalla Bergens-ranken breier seg både sørover og nordover langs den norske vestkysten. Stolestadene som Anders Smith skar for den stavangerske domkyrkja gir særleg gode døme på den mjuke vestlandsranken. Elles er den stavangerske snikkarbarokken prega av høgrenessansens konstruktive former, av store felt som er skilde med pilastrar, trekanta gavlar, profilerte gesimsar og av den utprega renessanseornamentikken med tannsnitt, bandfeltingar og dukatmønster (KM 342).

Eit tema som går att i mange av Fløgstad sine romanar, er stoltheit knytt til «det gode arbeid». Her er det den gode handverkar vi får framstilt. I *Dalen Portland* og *Fyr og flamme* er det m.a. det gode industriarbeidet som vert presentert. Det er altså eit typisk Fløgstad-tema vi møter i teksten over.

Det kan reisast spørsmål om kvifor denne typen tekst er med i romanen *Kron og mynt*. Forfattaren dokumenterer store kunnskaper om kunsthistoriske og lokale emne. Vi får essay, altså ei form for sakprosa, i ein tekst som elles er fiksjonell. Fløgstad opererer ikkje med noko skarpt skilje mellom fiksjonen og sakprosa, jf. uttrykket «artikkeldikting» som han stundom brukar. *Stil-og sjangerblanding* er elles noko som er karakteristisk for Kjartan Fløgstad sin skrivemåte. Innslag av lyrikk, og som her sakprosa, er med på å understreke at dette er sjangrar Kjartan Fløgstad kan ta med inn i romanane sine. Slik sjangerblanding har same funksjon som dei andre språklege verkemidla Fløgstad gjer bruk av. Dei byggjer opp ein eigen romanestetikk, som bryt med den konvensjonelle romanestetikken. Vi kan kanskje seie at Kjartan Fløgstad utviklar ein «omvend» eller paradoksal litteraritet ved den sjangerblandinga han praktiserer.

Eit døme på barokt *språk*, finn vi i denne skildringa av korleis musikken til Njedel og Mikkjel verka. Her finn vi døme på oppramsing, som er typisk for barokk stil. I



tillegg finn vi også eit *karnevalistisk* element, ved at alt er snudd opp-ned i høve til det som er vanleg.

Slik er verknadene av Njedel og Mikkel sitt samspel:

Når Njædl spela på fiol og Mikkel slo slåttar på tromma medan han spela fløyte, fekk kvinnene blått brød fylt med blod i staden for den mjuke loffen. Rottene leika med katten før dei slo han i hel og ulven gjætte lamma som åt han opp. Sonen formante far sin .Faren skifta bleier på ungane. Plogen drog hesten etter seg gjennom fóra i åkeren. Høna tar hanen, som legg egg. Kongen kjem gåande til fots. Den sjuke lækjer lækjaren. Klienten gir sakføraren råd. Generalen feiar oppstillingsplassen. Fiskaren bit på kroken og blir fiska. Jegeren blir felt av kanina. Anda legg kokken i gryta. Høna kokte kusken. Ei jente spelar serenade under vindauga til ein mann. I dyrehagen drep tigrane dyretemmaren, som har prøvd å eta dei opp (KM 350).

Samanliknar vi språket i dette avsnittet med essayteksten referert over, så får vi eit klårt inntrykk av den motsetningsfulle breidda i språkformer i *Kron og mynt*, og korleis dei vert blanda i ei og same fleirstemte forteljing. Dette er også eit døme på korleis skrivemåtar fungerer, når det referensielle i «sakprosadelen» (den historiserande tematiseringa av barokken) blir spegla i det barokke språket. Handlinga vert så flytta til Stavanger og våre dagar. Vi møter forteljaren og Tjerand Fonn, på veg ut for å ta ein øl saman. Forteljaren gir denne satiriske skildringa av korleis Stavanger har utvikla seg i oljelaldren :

Det Stavanger eg kjende frå barndommen, var ei klynge kvitmåla trehus, omtrent like mange gudshus som verdslege, og som var i ferd med å utvikla seg til å bli hamnebyen til den driftige tettstaden Sandnes, hovudstaden på Jæren (KM 371).

## KAPITTEL 12 «ORFEUS PÅ EURODIKEMARK»

Den sjettede delen av boka er den kortaste. Vi møter ein sentral person i hendinga vidare i romanen, Johann Georg Bouziane . Vi fylgjer livet hans frå 1926 av, og i kronologisk orden. Dette er samstundes eit bilete av tysk historie. Bouziane er tysk Wehrmachtssoldat under 2. verdskrigen. Etter krigen livnærer han seg som papirhistorikar i Aust-Tyskland. Med han har òg andre «oppgåver» som den fremste ekspertten på «forfalsking ikkje berre av tresnitt, koparstikk og inkunablar, men også av pass, identitetskort og visum» (KM 397).

Vi møter eit samfunn der pass og andre dokument var viktige, men førebels veit vi ikkje kva rolle Bouziane har i det aust-tyske samfunnet. Er han ein «agent» for regimet, eller er han i opposisjon til det?

Tyskland si historie og skjebne på 1900-talet gjorde Bouziane til soldat i den tyske Lapplandsarmeen. Men vi får også ei kjensle av historiske krefter som er sterke, og vanskelege å stå imot. Heimen til Bouziane vert slik skildra: «I alle høve voks han opp i enkle nordtyske arbeidarkår, i ein heim prega av openberr, men etter kvart meir og meir kua antinazistisk innstilling»(KM 399).

Begge foreldra var sosialdemokratlar, fredsvener og internasjonalar. Begge synest å ha «tilpassa seg vilkåra for å overleva i Det tredje riket» (KM 400).

Tidleg i 1950 møter vi Bouziane som «Genosse» Bouziane. Han er medlem av det aust-tyske kommunistpartiet. Han flytter frå Berlin til Leipzig, og slik vert togturen sørover frå Berlin omtala:

Toget sørover frå Berlin førde han vidare inn i eit landskap der alle byar og tettstader høyrdest ut som pietistiske moralbod eller sosialistiske programframlegg: Wittenberg, Gotha, Halle, Jena, Erfurt, for ikkje å gløyma Karl-Marx-Stadt og Herrnhut (KM 402).

Tredje «etappe» vert så murens fall, og det samla Tyskland .No bur han i eit nedslite husvære saman med dottera Gerda.

Bouziane kan kanskje seiast å ha levd eit typisk liv for ein tysk mann som i sin ungdom måtte gjere teneste som Wehrmacht-soldat. Han var med på brenninga under tilbaketoget gjennom Finland og norsk Sameland vinteren 1944/45. Han kom hardt skadd attende frå krigen. Under krigen vart han kjend med Hilmar Spiegelhalter, men dei to kameratane kom bort frå kvarandre ved slutten av krigen. Som 19-åring reiste han inn i den sovjetiske okkupasjonssonen. Her fann han seg «til rette», både i yrket som papirhistorikar, og som medlem av kommunistpartiet. Slik vert DDR-tida skildra:

Dei levde under sosialismen, som verna dei mot uår, dyrtid, arbeidsløyse, fåkunne, kriminalitet og andre sosiale ulukker. Til å verna dei mot dekadansen i eit samfunnssystem som var på veg ned, hadde dei ein fagmessig mur som alle samfunnsbyggjarar måtte vere stolte av. (KM 407).

Det er ironi i denne omtalen av DDR-tida. Muren var eit stengsel, og samfunnet var ein eitt-partistat, innbyggjarane var overvakte. Etter at muren fell, misser Bouziane noko av den grunnleggjande økonomiske tryggleiken i livet sitt. Men han vert innbyggjar av ein stat som har politisk fridom, og med forbruk som eit grunnleggjande « gode». Vi kan nok ikkje seie at Fløgstad gjennom denne delen av romanen gir eit grundig innspel til drøftinga av tysk historie på 1900-talet. Men gjennom lagnaden til Bouziane får vi som lesarar ein illustrasjon av eit nazistisk diktatur, eit kommunistisk diktatur, og ein demokratisk forbrukarstat som på 1990-talet skal vidareføre tysk utvikling, med den «bagasjen» ein slik stat har med seg. I denne delen «viser» forfattaren oss ein lagnad. Delvis gjennom satire, men òg delvis ved skildring av hendingar, gjer forfattaren oss kjende med historie frå nær fortid. Det må seiast at satiren er noko neddempa i denne delen t.d. i høve til skildringa av ulike samtidstilhøve i det norske samfunnet. For meg som lesar reiser «Orfeus på Eurodikemark» spørsmålet om korleis det einskilde individ møter sterke samfunnskrefter, politiske og økonomiske.



## KAPITTEL 13 «TZARAS KURÉR»

I denne delen vert fleire av trådane i romanen samla . Det verkar som om forfattaren ynskjer at boka, sitt mangfald til tross, skal hengje saman. At det ikkje skal vere nokon lause trådar. Viktige personar i handlinga er framleis Gro Ruud og Tjerand Fonn. Andre personar er Johann Georg Bouziane, som møter Tjerand Fonn for å utføre eit attribusjonsoppdrag på m.a. «Friskarene paa heden». Denne attribusjonen slår bein under analysen til både Harris Stenvig og Tjerand Fonn. Vidare vert det fortalt korleis Knut Bouziane, son til Johann Georg Bouziane, blir drepen av ei mine i Angola. Samson Avsenius kolliderer med lastebilen sin, og Jean Claude Cocagne ein annan av romanpersonane vert drepen. Rhinen vert ureina av utslepp av trykksverte frå Hilmar Spiegelhalter sin fabrikk. Sjølv om det er stor spreining i innhaldet i denne romandelen, er noko av den likevel ei vidareføring av Gro Ruud si historie.

Delen startar med at forteljaren observerer Gro Ruud på flyet til Brussel. Forteljaren kjem på kor ho sist såg Gro Ruud. Det var på eit gruppefotoграфи frå eitt av møta i Sosialistinternasjonalen. Her sto ho «lett kjenneleg som dekorativ linselus» (KM 427) Ho er omgitt av makteliten med personar som Willy Brandt, Gro Harlem Brundtland, Ritt Bjerregaard med fleire.

Romanen er no over i det politiske «landskapet» att. Vi er kom inn på 1990-talet:

Dette må ha vore like etter 1990, det vil seia i åra for den store triumfen. Åra etter Murens fall, då den politiske klassen i Vest-Europa sto fram som historiske sigerherrar som eit samansveisa kollektiv av keisarlege intellektuelle, som ein reproduksjon med andre ord (KM 427).

Og slik hadde Gro Ruud reagert på den norske EU-avstemminga:

I vekevis etter at det vart NEI i den norske EU-avstemminga , hadde Gro Ruud hatt store vanskar med å skilja sorg, svevnløyse, trøytteleik, sagn, vonbrot, rus og kjærleikssorger frå kvarandre. Rista saman i ein slank jentekropp utgjorde desse ingrediensane ein sterk cocktail. Ho levde Mozarts Rekviem over ein europeisk tragedie (KM 428).

Satiren her gjeld nok politikarar og det politiske leiarskap generelt, slik det var i Vest-Europa på 1990-talet. Dei framsto som eit eige kollektiv, som ein eigen klasse. Politikarane var dei som visste folket sitt beste, men ved den norske EU-avstemminga fekk dei eit slag i ansiktet. Vi får gjort tydeleg at makt ikkje berre er partipolitikk, men at makt og politikk kan vere så viktig at det mobiliserer breie folkelege rørsler. Rett nok er Gro Ruud ein del av den sosialdemokratiske rørsla, og det er også den som går på eit nederlag i Noreg.

Men Gro Ruud er no på veg til Brussel, sentrum for den nye politiske byråkrat-og politikarklassen:

Syndflod. Kataklysm. Paratagme. Frå dei grumsete kjeldene i sitt indre har folket overfløymt det politiske landskapet med flaumvatn og gjørme. Gro Ruud er ei av dei som har klart seg. Med SK 1595 er ho på veg til Europas Arararts Bjerg i Brussel (KM 429).

Gro skal fyrst på høflegheitsvisitt i den norske Delegasjonen. Også i den norske delegasjonen er dei i sjokk som fylgje av «verdas undergang» i november (EU-avstemminga). I den norske delegasjonen møter Gro førstesekretær Lehdelsen, som har innleidd ein karriere i diplomatiet. Slik vert han presentert: «Så svært lenge har ikkje den diplomatiske karrieren vart ennå, men lenge nok til at førstesekretær Lehdelsen har blitt god og rund og glatt og usårleg». Og vidare : «Han snakkar, han smiler, han seier ingenting» (KM 432).

Her kjem forteljaren med endå eit ordspel, eller ei blødme: «Den som har vore for lenge på scenen, blir scenil»(KM 432).

Meir og meir har det gått opp for Gro Ruud at politikken er eit «brorskap»:

Dela makt vil seia å dela ansvar. Ein for alle og alle for ein. Dela makt vil også seia å dela skuld. Med reine hender slepp ingen inn i politikken. Ut igjen slepp ingen. Slik er det. Slik må det vera. Alle sit i glashus. Og i glashuset sit alle med stein i hendene. Den som kastar den første stein- (KM 433).

I eit møte mellom Tjerand Fonn og Johann Georg Bouziane, får vi eit døme på ei

«fagleg» språkform som m.a. vert nytta i dei delane av romanen som har

kunsthistorisk stoff. Dette seier Bouziane om «Friskarene på Heden»:

Ut frå vassmerket og papiret tresnitta av Friskarene paa Heden var trykte på, kom han med ein rask og kontant konklusjon. Attenhundretal. Første halvdel, fram mot midten av førtitalet. Både tresnitta og koparstikka vartrykte på godt handlaga papir med vassmerke, som viste at papirkvaliteten var Königlich-Sächisches Stempel-Papir, type Velin, frå Papierfabrik Gebrüder Schafhirt , og at det såleis var produsert i Dresden, etter alt å døme ein gong på 1830-talet (KM 443).

At vi har å gjere med ein roman med stil- og sjangerblanding, ser vi når vi noko lenger ut i same avsnitt kan lese: «I gågata, noko ustøtt på veg attende til jernbanestasjonen, kjende Tjerand Fonn den ramme og ubestemmelege lukta av dyrehage og løvebur rive i nasen, på same tid som ei underleg uro tok til å rive i kroppen» (KM 443).

Den fyrste teksten er ein sakprosaetekst om papirkvalitet. Den andre teksten gjeld Tjerand Fonn si fortid, og lesaren vil ha det naudsynte understatement til å forstå samanhengen. Dette er altså stilar og sjangrar som vert blanda, slik vi finn det fleire stader i *Kron og mynt*.

## KAPITTEL 14 «MEST AV ALT»

I siste del av romanen får vi ei oppsummering av korleis det går med dei sentrale personane vi som lesarar har møtt i boka. Handlinga tek til sommaren 1997. Pål Seland, Samson Avsenius og Otto Ruud er på same rom på sjukehus.

Pål Seland har kreft, og slik skildrast hans situasjon: «I sitt likestilte fedreland venta til og med ein steinrik og velkjend størrrelse som Pål Seland på slutten innlagd på eit fylkeskommunalt tresengsrom»(KM 482).

Det er triste tilhøve vi møter. Sjukerommet dei er i er miserabelt, det er lukt, dårleg reinhald og dårleg kost:

Middagen fekk dei innsette servert sitjane på sengekanten med tallerken på fanget, medan medarbeidarar frå eit ytterst multinasjonalt reingjeringsbyrå i snertne uniformar tørka fjorgammalt støv frå lampeskjermar og vinduskarmar, lik grått karripulver ned over sausen på fiskekakene. Og det trongst, når sant skal seiast, verkeleg smakstilsetningar (KM 483).

Forteljaren nyttar ordet «innsette» om pasientane. Vi får nok ei realistisk skildring av korleis tilhøva kan vere på eit norsk sjukehus i vår tid. Men samtidig nyttar forfattaren *satiriske* språkelement som seier noko «meir». Pasientane har ikkje verdige tilhøve:

Toalettet dei tre terminale pasientane, og dei fire minst like dødssjuke på naborommet hadde på deling minte meg for min del mest om dassen på ølhallen «Lompa» i Oslo rett før stengetid ved midnatt. Heile døgeret. Lik ei grå drive av forureina vårsnø låg brukte papirhanddukar med blod og galle opp mot veggen (KM 483).

Det vert nytta eit krasst, realistisk språk, og i tillegg satiriske element. Språket kan minne om det vi finn i hardkokt kriminal, ein sjanger Kjartan Fløgstad og har funne inspirasjon i. Det er økonomiske og politiske samfunnstilhøve som vert teke opp (norsk helsepolitikk), men utan at det er nytta argumentasjon og drøfting. Politiske tilhøve vert skildra indirekte. Uverdige tilhøve for pasienta rhar samanheng med helspolitikk og samfunnsøkonomi, som her vert skildra med i form av døme.



På same rom som Pål Seland er også som pasientar to personar vi som lesarar har møtt tidlegare i romanen, Samson Avsenius og Otto Ruud.

Pål Seland døyr medan han dansar med hjelpepleiaren Ada, medan Samson Avsenius spelar munnspele. Pål gjentek det han gjorde som ung mann då han klarte å ta om bjørka til Albert Kloppaa. Slik vert Pål Seland sin død skildra:

Så la han hovudet på aksla til søster Ada og døydde. Samson Avsenius spelte den siste song. Fire sterke portørar måtte til for å løyse søster Ada frå famntaket. Seinare la dei han ved foten av ei stor hengebjørk, men ikkje i fellesgrav, på kvekarvis, som han sjølv hadde ønskt (KM 488).

Anneleis vert det med siste reisa til Samson Avsenius. Her er vi som lesarar attende til element frå den magiske realismen, slik vi har sett dei tidlegare i romanen.

Samson Avsenius rømer frå sjukehuset, dreg nordover, og sovnar inn for godt. Dei finn han etter ein båttur han legg ut på :«Så høgt var lufttrykket, så utfjæra var sjøen. Sørfrå gjekk fleire kystfiskarar tørrskodde frå Kapp Kanin over Bjørnøya til Hopen» (KM 489).

Samson Avsenius vert obdusert, og slik vert resultatet av obduksjonen :

Det særeigne ved funnet var at liket mangla hjarta, eller rettare, at det hadde noko som likna tarmslyng og hjernevindingar der hjarta både ifølge skulemedisin og folkeleg visdom skal vera, saman med ein oksydert nøkkel til eit eller anna stort skap, ein nokså pjuskete, men framleis godt flygedyktig alkefugl, og restane av eit godt årepar (KM 490).

Det vert og fortalt at Samson Avsenius og etterkommarane hans har blitt nekta tilgjenge både til himmel og helvete. Dei vart kontant avviste som reine fantaisfoster eller zombies.

Siste del av *Kron og mynt* tek sikte på å oppsummere handlinga og livet til dei viktigaste personane. Men samstundes ser vi døme på at dei ulike skrivemåtane vi har møtt elles i romanen. Dette gjeld t.d. fantastiske element, magisk realisme, satire m.v. Det « Fløgstadske» språket ligg kanskje nettopp i den «umoglege» koblinga desse ulike skrivemåtane . I tillegg til, og i kontrast til det fantastiske, vert

vist til ei gjenkjenneleg røynd, med noko som kan omtalast som «realisme». Den realistisk skildring frå eit sjukehusmiljø, vert kombinert med fantastiske element. Vi får no eit innslag med barokk og grotesk humor. Den daude Pål Seland bankar mot botnplankane i kista si. Han skjønner at han bankar på helvetes port. «Derfor var det ikkje det minste rart at det vart eit helvetes bråk»(KM 497).

Vi får no ein samtale mellom Faen og Pål Seland. Pål Seland argumenterer og prøver på å kome inn i helvete. Samtalen mellom Faen og Pål Seland kan seiast å representere både satire og fantastikk. Samtalen er fylt opp med bannskap og krangel, og slik avsluttar Faen samtalen:

Når dei har gått på veggjen av den der jævla englesongen, så kjem dei hit ned og vil inn i varmen. Men nå er det for seint. Og då angrar dei som faen, og prøver å ta igjen det fortapte .Men så lett er det ikkje. Nå nyttar det lite å vera jævlig. Nokre prinsipp må ein ikkje ha.

Med desse vektige orda, med eit velretta spark med hoven, og med eit kraftig nys lukka Hinmannen porten bak seg for godt, og nekta Pål Seland evig pine i helvetes flammor, evigvarande discomusikk ,spelautomatar, parkeringsplassar, neonskilt, infraraude herretolett og syrebad (KM 501).

Det siste kapitlet , kapitttel 402, er kort :

«No er 401 ute! «(KM 522).

*Kron og mynt* endar altså med ein klassisk fløgstadsk *blødme*.

## KAPITTEL 15 OPPSUMMERING

M.a. gjennom sitat frå romanen har eg vist til særlege språklege kjenneteikn. Det fyrste av av underspørsmåla i problemstillinga mi var: *Kva kjennteiknar språket i romanen?* Eg har gjort greie for språklege verkemiddel og særpreg som Kjartan Fløgstad sjølv har omtala i essayistikken sin. Bokmeldarar og kritikarar har i tillegg observert og omtala språklege særpreg både ved *Kron og mynt*, og meir generelt ved Kjartan Fløgstad sine romanar.

Særleg har eg hatt i fokus kva funksjon, og kva politisk funksjon dei ulike språklege særprega har i boka. Eit utgangspunkt for meg har vore Fløgstads utsegner om at forma og språket er det han reknar som det mest politiske i romanane sine.

Ordspel og blødmor finn vi gjennom heile romanen. Eg har funne fram til ulike døme på desse i min analyse. Blødmor og ordspela må kunne seiast å vere døme på låg stil. Blødmor og ordspel er ikkje vanlege språklege innslag i romanar. Gjennom blødmor og ordspela bryt romanen med den «vanlege» litterære estetikken. Vi kan seie at desse språkelementa er med på å distansere romanen frå tradisjonell litterær estetikk. Vi har eit døme på den motsetning og marginalitet som er stikkord i mange samanhengar i Fløgstads romanar.

Korleis fungerer så blødmor og ordspela for lesaren? Dei gjer at vi får eit brot i handlinga. Vi får ei «punktering» som gjer at lesaren oppfattar at vi ikkje har å gjere med ein vanleg realistisk roman. Blødmor som språklege avbrot har ikkje noko med handlinga å gjere, eller eventuelt berre indirekte. Blødmor og ordspela kan kome frå folkeleg språk, og kan tene til å gi teksten ein subversiv karakter. Blødmor og ordspela er dessutan ofte med på å gi eller tilføre teksten eit humoristisk preg.

Satiren i *Kron og mynt* er eit anna språkleg element som gjer boka til ein politisk roman. Satiren rårkar i denne romanen t.d. sosialdemokratiske politikarar, eit

akademisk miljø, hendingar i nyare tysk historie m.v. Satiren i *Kron og mynt* har maktapparat og autoritetar som mål. Overdriving og karikatur er vanlege satiriske verkemiddel, og som eg har vist døme på i min analyse. Karikerte personar vert ofte typar meir enn personar med psykologisk djupn. Som typiske døme frå *Kron og mynt* har eg t.d. vist til Gro Ruud og vennen hennar Bettino Craxi. Satiren er eit språkleg verkemiddel til å få fram kritikk på gjennom spott, ironi, overdriving og karikatur. Ved sida av ordspela og blødmene er satire mykje nytta i *Kron og mynt*. I min analyse har eg trukke fram døme på karnevalistiske element i *Kron og mynt*. Karnevalet er demokratisk og anti-autoritært. Polyfonien i romanen, med mange og sjølvstendige stemmer i framstillinga, er med på å understreke et karnevalistisk preg. Dei som er i ein underlegen posisjon kjem òg til orde.

Grotesk og frodig humor er andre kjenneteikn ved karnevalet. Dette finn vi mange døme på i *Kron og mynt*. Innslaga av folkeleg språk, blødmar, banning, ordspel m.v. er andre andre karnevalistiske element.

Eg har vist ulike døme på bruk av element frå barokkens litteratur i *Kron og mynt*. Dette gjeld t.d. ein stil med mange bilete og illusjonseffektar. Stilen er mange stader rik på ord og språklege bilete.

Fantastiske element, og element frå magisk realisme går att gjennom heile *Kron og mynt*. Vi finn og fleire døme på sakprosa og essay-liknande språk i romanen. Ofte går fantastiske element og sakprosa «hand i hand» med meir realistiske element, og er slik med på å skape den særeigne Fløgstadske språkstilen.

*Kva kjenneteiknar forteljinga i romanen ?* Dette var det andre underspørsmålet i problemstillinga mi. Forteljinga består av åtte ulike delar, som er bygd opp i kontrast til kvarandre. Historia vert fyrst oppsummert i dei to siste delane av romanen. Forfattaren framstår som ein underordna instans i fiksjonen, og romanen

har ein «komplisert» forteljarinstans, Aa. Aavaath. Forfattaren har likevel forsynt henne med dei same språklege verkemidla som han nyttar i andre romanar. Det er dei same språklege verkemidla som vert nytta gjennom heile romanen, men i noko ulik grad. T.d. er magisk realisme og fantastiske element viktig i del ein «Marg og bein». Satire er viktig i «Delft blått» og «Kataklysmen» i skildringane i desse delane av romanen av aktuelle fenomen og personar. Språk og forteljing har nær samanheng, og særleg ved den måten ulike språkuttrykk vert kombinert på gjennom heile romanen. Polyfoni er eit kjenneteikn i forteljinga. I stor grad får personane kome fram med sine syn, og ofte i kontrast og motsetnad til andre personar i romanen. Polyfoni byggjer på ei forståing av språk som basert på «sosiale diskursar». Dette har vore fruktbart når det gjeld ei forståing av forteljinga i *Kron og mynt*. Omgrepet implisitt forfattar har eg og «testa» ut når det gjeld forståinga av boka. Dette omgrepet byggjer på ein kommunikasjonsmodell. Den reelle forfattaren når fram til den reelle lesaren med ein «bodskap», og som den implisitte forfattaren står som tekstleg og verdimesig uttrykk for. I *Kron og mynt* vert positive og negative verdiar uttrykte. Fleirstemtheita i romanen kan nok likevel ikkje seiast å samle seg i ei overordna og normativ forfattarrøyst. Omgrepet implisitt forfattar har eg derfor ikkje funne som fruktbart for å få ei forståing av tema og verdigrunnlag i boka.

*Kva samanheng er det mellom språk, forteljing og politikk i romanen ?* Dette var det siste delspørsmålet i problemstillinga mi.

Eg har ovanfor oppsummert moment som har å gjere med språk og narrasjon (forteljing) i *Kron og mynt*. Dersom vi skal sei at *Kron og mynt* er ein politisk roman, må dette presiserast litt nærare. Som eg har drøfta i kapittel 4, vert omgrepet politisk litteratur nytta om litteratur som tek opp og drøftar politiske

emne. Det kan vere partilitteratur, eller litteratur som er politisk i kraft av språket og forma. Det er i den siste tydinga(språket og forma) at *Kron og mynt* kan beskrivast som ein politisk roman. Det er språket i boka og forma vi kan knytte opp imot politikk.

Det kan vere vanskeleg å peike på noko eintydig eller samlande tema i *Kron og mynt*. Men ulike politiske tema og samfunnstema er handsama. Nokre døme vil vere EU-striden, sosialdemokratiet, byråkratiet, sjukehuspolitikk og Tyskland etter krigen. Dette er tema frå nyare historie. Men det vert òg teke opp samfunnstema frå tidlegare tider, t.d. lokalhistorie frå Rogaland, lagdeling og barndom i Noreg i bondesamfunnet sine dagar m.v. I mange, for ikkje å seie i alle desse døma, har vi makt og interessekonfliktar.

Kjartan Fløgstad har gitt uttrykk for at kunst og litteratur ikkje er eit interessefritt område. Han har og sagt at sosialismen er viktig for han i høve til romanens estetikk. Gjennom desse haldningane har han distansert seg frå ei autonomiestetisk oppfatning. Gjennom romanane går han inn i drøftinga av sosiale og politiske tilhøve. Men det må presiserast at det ikkje er forfattaren vi møter «direkte» i ei bok som t.d. *Kron og mynt*. Det er gjennom forteljaren og bruk av polyfoni at forteljinga vert formidla. I romanen inngår t.d. bruken av blødmor, karnevalistiske element, metaforisk språk, magisk realisme og fantastikk m.v. Det er gjennom dei språklege og narrative elementa at *Kron og mynt* vert bygd opp som ein politisk roman.

## LITTERATURLISTE

### Nytta som kjelder:

Andersen, P.T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. 2.utg. Oslo: Universitetsforlaget.

Angvik, B. (2005). *Spisse tenner i mjukt skinn. Hans Sande i ein nynorsk karnevalistisk tradisjon*. Volda: Høgskulen i Volda (Skrifter frå Ivar Aasen-instituttet, nr. 20 ).

Bakhtin, M. (2003). *Latter og dialog. Utvalgte skrifter*. Oslo: Cappelen.

Børtnes, J. (1993). Dostojevskij og den polyfoniske roman. I: J.Børtnes, *Polyfoni og karneval. Essays om litteratur*. (s.165-173). Oslo: Universitetsforlaget.

Evensberget, S. (2004). *Litterært leksikon*. Oslo: Stenersens forlag.

Fjørtoft, H. (2003). *Det dialektiske bildet. Visualitet og ideologi i Kjartan Fløgstads Kron og mynt*. Hovedfagsoppgave i nordisk litteratur. Trondheim: NTNU.

Fløgstad, K. (1977). *Dalen Portland. Roman*. Oslo: Samlaget.

Fløgstad, K. (1980). *Fyr og flamme. Av handling*. Oslo: Samlaget.

Fløgstad, K. (1998). *Kron og mynt Eit veddemål*. Oslo: Gyldendal.

Fløgstad, K. (2000). *Loven Vest for Pecos og andre essays om populærkunst og kunstindustri*. Oslo: Gyldendal. (1. utg. 1981)

Fløgstad, K. (2012, 2. juni). Marxist hunter. *Klassekampen*. Bokmagasinet, s. 4-6.

Fløgstad, K. (1983). *Ordlyden*. Oslo: Samlaget.

Fløgstad, K. (1988). *Tyrannosaurus Text*. Oslo: Samlaget.

García Márquez, G. (1987). *Hundre års ensomhet*. Oslo: Gyldendal.

Hageberg, O. (1998). «Fabelaktig Fløgstad». *Dag og tid nr. 38, 17.9. 98*.

Hjorthol, G. (2012). *Kort innføring i narrativ teori og analyse*. NO113S hausten 2012. Upublisert notat.

Hjorthol, G. (1986). *Kjartan Fløgstads sosialmodernistiske forfatterskap*. Volda : Møre og Romsdal distriktshøgskule. Norskstudiet. Publikasjon 6.

- Kittang, A (1998). «Det barokke og det moderne i Kjartan Fløgstads romankunst». *Vinduet* 16.9.1998.
- Kittang, A. (2007) «God litteratur er politisk.» Intervju med Hilde Kvalvaag i *forskning.no*. <[http://www.forskning.no/artikler/2007/juni/god\\_litteratur\\_er\\_politisk](http://www.forskning.no/artikler/2007/juni/god_litteratur_er_politisk)>
- Kittang, A. (2009). *Diktekunstens relasjoner. Estetikk.Kultur.Politikk*. Oslo: Gyldendal.
- Lothe, J., Refsum,C. & U. Solberg (1997). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Rottem, Ø. «Fløgstad på sitt beste» . *Dagbladet* 17.9.98.
- Rottem, Ø. (1999). Forfatterportrett Kjartan Fløgstad. I : *Kjartan Fløgstad eit forfatterhefte*. Oslo: Biblioteksentralen.
- Rottem, Ø. (1997). Kjartan Fløgstad- sosialsatirisk polyfoni. I: E.Beyer (red.)*Norges litteraturhistorie b .7* (514-537). Oslo:Cappelen.
- Samuelsberg, J. (2005). Om Fløgstads bløddmer. I *Agora* nr. 5 54-74.
- Stemland, T. «Stor oppvisning i skaperkraft» . *Aftenposten* 17.9.98
- Aasen, A.J. (1998). *Skrift,blod, alfabet og terror. Kjartan Fløgstads språkfilosofi og Fimbul*. Hovudoppgåve i nordisk litteratur. Trondheim:NTNU
- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. Oslo: LNU/Cappelen akademisk forlag.



**KJARTAN FLØGSTAD. BØKER UTGITT T.O.M. 1998 ( KRON OG MYNT EIT VEDDEMÅL)**

Valfart. Dikt,1968

Seremoniar. Dikt,1969

Den hemmelige jubel. Prosa,1970

Roberto Arlt: Spøkjelseskapteinen. Omsetjing, 1972

Fangliner. Fortellingar, 1972

Dikt i utval av Pablo Neruda. Gjendikting, 1973

Litteratur i redvolusjonen. Dikt frå Cuba. Gjendikting.1973

Rasmus. Roman, 1974.

Døden ikkje heller. Kriminalroman,1975

Ein for alle. Kriminalroman,1976

Dalen Portland. Roman,1977.

Surrealisme. Antologi. Medredaktør,1980

Fyr og flamme, Av handling,1980

Loven vest for Pecos. Essays, 1981

U3 Roman, 1983

Ordlyden. Essays,1983

Det 7.klima. Salim Mahmood i MediaThule. Roman, 1986

Tyrannosaurus Text. Essays, 1988

Portrett av eit magisk liv. Poeten Clas Gill, 1988

Arbeidets lys. Bedriftshistorie, 1990

Kniven på strupen. Roman, 1991

Fimbul. Roman, 1994

Pampa Union. Latinamerikanske reiser,1994

Ved Roma Port. Pamflett, 1994

Antipoder. Essays, 1996

Kron og mynt. Eit veddemål. 1998.

Kjelde : Kron og mynt 1998.

**PERSONAR SOM ER OMTALA I OPPGÅVA, MEN IKKJE  
NYTTA SOM KJELDER :**

Allende, Isabel

Brandes, Georg

Fuentes, Carlos

Génette, Gerald

Hamsun, Knut

Lidman, Sara

Llosa, Mario Vargas

Lunde, Gunnar

Lønn, Øystein

Neruda, Pablo

Obrestad, Tor

Palm, Göran

Solstad, Dag