

hans første sonn skulle ha samme navn som konas første mann. Men det var jo smålgå hensyn å ta. Etter å ha lest *Bo bygdebok* av Rolv Straume skjønner jeg jo at Helmina var ”et godt giftte”. Soren gifta seg til ”halve Nyke”, heter det.

Helmina og Soren fikk til sammen sju barn. Men hellet fulgte dem ikke. Huset, stabbur og en hjell ned tusen fisk brant ned 11. mars 1884. Soren omkom på havet 8. mars 1894. Men da blei der for mye for ho Helmina. Hun besvante og falt om på gulvet. En svigersonn av ho Helmina sat at sa lenge de hadde noe av den ”Nyke-rikdommen”, var de ikke heldige med noe. Men etter 1900 så det ut som om rikdommen, eller ”Nyke-forbannelsen”, var over.

Den første sonnen til Helmina og Soren, Peder Stefanus, f. 1869, blei gift med min bestemor Alvilde. De fikk en datter, Agnes, i 1897. Men før neste datter blei født, døde Peder Stefanus. Bestemor Alvilde blei altså enke bare 22 år gammel, og altså for år 1900. Hun blei gift med min bestefar i 1903. Alvilde og Stefanus’ datter Agnes vokste opp på Nyke hos besteforeldrene. Men som vanlig var i de dager, blei han tjennestende da hun var konfirmert. Tante Agnes jobbet hos vereier Westgaard i Hovden. Der trives hun godt, og hun hadde ofte helgene fri slik at hun kunne besøke besteforeldrene på Nyke.

Mens tante Agnes tjente hos Westgaard, fikk de Regine Normanns bok *Krabhuag* i huset. Tante Agnes leste boka med stor glede, og tok den med til Nykvåg ei helg hun hadde fri. På vegen fra Hovden over Tusshalsen til Nyke møtte hun Jon Balstad. Hun fortalte ham om *Krabhuag* og viste ham boka. Han overtalte henne til å lå ham låne boka over helga. Boker var dyrt, og boker var silden i ”vanlige” folks øye. Men Jon fikk låne boka.

Sondag ettermiddag var Agnes igjen på tur til Hovden. Hun skulle opp tidlig mandagsmorgen til ei ny lang uke. Hun møtte Jon utefor huset hans. Der sto han ved hogstabben med ei stor øks og hogg *Krabhuag* i tusten biter: ”Foringen ska få les om meg!” Tante Agnes var forvillet. Men hva kunne hun gjøre? Stakkars Ora-Jon, han trodde dette var det eneste eksemplaret av boka. Også hvordan kunne han ane at i 2005, hundre år etter at den første *Krabhuag* blei utgitt, ville boka komme ut på nytt? Da ville mange, mange igjen få lese om han Ora-Jon og Nykerikdommen. Det er lett å skjonne at han Jon ikke kunne tenke så langt.

I Bibelen heter det: ”Han kom til sine egne, men de kjente ham ikke.” Men da *Krabhuag* kom til Nykvåg, blei den straks gjenkjent.

Ulv Helene Willumsen

Det bortsatte barnet

Fortellemåte og tematikk i ”Bortsat”

”Bortsat” er titelfortellingen i samlingen *Bortsat*, som kom ut i 1906, året etter Regine Normanns debutroman *Krabhuag*. Fortellingen handler om Helga på litte år, som blir bortsatt til sin faster Martha Maria på Gausas for en periode på trekvart år. Helga er et barn som går sine egen veier. Hun stikker seg bort på fjellet, når hun vil være alene, og hennes oppforsel er ikke alltid i overensstemmelse med forventningene fra fasteren. Helga har lett for å få venner, blant annet blir hun kamerat med nabogutten Teodor og utvikler et nært vennskap til en voksen mann, eventyrfortellen Beril. Viktige begivenheter i livet hennes skjer dette året, blant annet begynner hun på skolen. Samvaret med fostermoren går imidlertid ikke så bra. Helga er stridig og i opposisjon, noe som resulterer i skjem og juling. Helga vantvives på Gausas, og fortellingen slutter med at hennes far kommer og henter henne hjem igjen.

I denne artikkelen vil mitt hovedanliggende være å analysere fortellingen ”Bortsat” med vekt på fortellingens strukturer, også kalt narrative strukturer. Jeg tar utgangspunkt i moderne fortelleteori, narratologi, og benytter særlig tankegods fra Gérhard Genette og Dorrit Cohn.¹² Narratologi defineres som laren om fortellende teksters strukturer. I tråd med det narratologiske teorigrundlaget vil jeg la objektet for min analyse være fortellingens tekst, slik vi kan lese den fra begynnelsen til slutt. En vesentlig del av analysen utforsker fortellemåten, hva slags strategier fortelleren velger når han forteller. Fortellemåten virker inn på tolkningen av tekstsens innhold, tematikken i fortellingen, og bidrar til å tydeliggjøre tekstsens innholdsdimensioner så vel som tekstsens norm. Jeg vil rette soleyset mot det bortsatte barnet – hva fortelleren ønsker oss å tenke.

12 Det teoretiske og metodiske grundlaget for narratologi ble hovedsakelig lagt med Gérard Genettes bok *Fictions III*, publisert i 1972. Genettes verk er en analyse av Marcel Prost: *Le sport au dessus de l'eau*, der analysen legger grunnlaget for en ny metodologi. En del av Genettes bok ble gitt ut i engelsk oversettelse i 1980 med tittelen *Narrative Discourse*. Iักษaminer enere Genette finnes en rekke forskere internasjonalt som har bearbeidet hans metodologi. Jeg vil særlig benytte meg av Dorrit Cohns bok *Transgressions Måte* 1978, 1983 og *The Distinction of Fiction* 1999. I Norge er det særlig Petter Aastestad, Jakob Lotte, Rolf Grasdalen, Hans Erik Aarsæt, Leif Johan Larsen, Liv Helene Willumsen og Ann Sylvi Larsen som gennom anvendt forskning har levert bidrag til narratologiske studier.

tellingen uttrykker om sørger og gleder som vedføres Helga i den perioden hun er bortsatt. Sentralt i "Bortsat" står de påsjenninger det bortsatte barnet møter, og hvordan barnet klarer å berge seg.

Avslutningsvis i artikkelen vil jeg knytte noen tanker til hvordan den voksne Regine Normann framstiller det bortsatte barnets tilværelse. Regine Normann var selv bortsatt i en periode som barn, og i litteraturhistoriske presentasjoner av hennes forfatterskap framheves det ofte at "Bortsat" har selvbiografiske trekk.¹³ Jeg vil antyde noen tangenterpunkter mellom handlingsutvikling og tematisk innhold i fortellingen "Bortsat" og Regine Normanns egen refleksjon over tapserfaringer i sin barndom.

Et stylke barnepsykologi

Anmeldelsene av *Bortsat* kobler seg ofte til Normanns løfterike debut året før, og kritikere over hele landet gir boken god karakter. Særlig nordpå er anmelderne begeistret, og i en anmeldelse i *Trønders Stiftstidende* detroniseres prompte den regjrende nordlandsdiktoren: "Har Jonas Lie tidligere vært anset som Nordlands egen Diger, må han nok nu se Regine Normann paa sin plads."¹⁴ Forfatterens treffsikkerhet og øye for "det som er eiendommelig for Nordland" framheves.¹⁵ Men i tillegg til det generelle nordlandspreget, noterer anmelderne seg hovedpersonen i "Bortsat", junteningen Helga. Den innflytelsesrike kritikeren Carl Nørup omtaler boken positivt i *Verdens Gang* og kaller skildringen av Helga "et trist og gribende Livsbilde", et stylke barnepsykologi.¹⁶ Det er denne barneskildringen jeg ønsker å utsype i analysen. Undervis vil jeg vil ta opp spørsmål knyttet til barnets utsatte posisjon: Hvordan framstilles det bortsatte barnets situasjon ut fra barnets eget perspektiv? Hva slags grunnholdning til Helgas opplevelser kommer til uttrykk i fortellingen, og hva slags ideal settes opp i forhold til en ønsket behandling av barn? Hva slags egenskaper kan bidra til at et barn i en slik situasjon klarer seg?

Fortellerens holdning

Fortellerens muligheter til å farge sin beretning er utsatt. Graden av distanse mellom forteller og faktive personer er et sentralt moment i denne forbindelse. Jakob Lotte påpeker at distanse i holdning mellom forteller og personer/-hendinger er den mest komplekse formen for narrativ distanse, og han forstår med holdning "innskitsnivået, vurderingene og verdiane til forteljaren".¹⁷ Min analyse vil utforske teksts narrative strukturet. Jeg ønsker å undersøke fortellerens holdning til det fortalte, noe som blant annet kommer fram gjennom den måten fortellerens nærvær førger personenes tale og tanke på.

I tillegg finnes det en rekke andre måter fortelleren markerer tilstedeværelse i tekstem på. Genetie omtaler et "intens" fortellernivå.¹⁸ Grasland påpeker at vi – i motsetning til tekster der vi får føles av at "karakterer og hendelses viser seg frem av seg selv, uten hjelp av fortelleren" – noen ganger opplever at "fortelleren er så dominerende og selvopplatt at karakterene og hendelsene kommer helt i bakgrunnen" (...) I narratologien benyttes begrepet *modalitet* for å beskrive graden av indirekte fortellernivåer" (fortellertens utheving).¹⁹ Lotte bruker begrepet "authorial narrative method", autoral narrativ metode, om en teknikk der fortelleren kommer til synе gjennom kommentarer, modulasjoner og påvirkning på personenes indirekte og direkte tale.²⁰ Det er snakk om en fortelleteknikk der fortellen har stor påvirkningskraft, og er tydelig til stede i det fortalte.²¹ Dessuten trer den autrale forteller fram i teksten gjennom tilrettelegging, håndtering, arrangering og styring av fortellingens elementer, og far slik en vital rolle i det strukturelle spillet elementene inngår i. Den funksjon enkelteskvenser har i forhold til hele fortellingen, er et moment som blir av stor betydning for tematisk tolkning.

I fortellingen "Bortsat" ser vi anvendt en fortelleteknikk som i stor grad sammenfaller med en autoral narrativ metode. Vi har en markant og sterkt forteller, som er gjennomgripende til stede i teksten, også i passasjer der distansen til personene er forventet å være stor, eksempelvis i replikker og i fri

¹⁷ Lotte 1994, s. 48.

¹⁸ Genette 1980, s. 167.

¹⁹ Grasland 1996, s. 32. Ernest Hemingways tekster brukes som eksempler på at karakterer og hendelses viser seg fram uten hjelp av fortelleren.

²⁰ Lotte 1986, s. 157-170.

²¹ I litteraturvitenskapen omtales en skrivemåte der fortellerstammen er dominerende som "telling", i kontrast til Hemingways skrivemåte, frekvent omtalt som "showing".

¹³ Se Elster 1934, Winslow 1937, Beyer og Beyer 1978, Andam 1995 og Anderssen 2001.

¹⁴ Usigert anmeldelse i *Trønders Stiftstidende* nr. 97, 6.12.1906.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Carl Nørup: "Regine Normann: Bortsat". *Verdens Gang* nr. 348, 39. árg. 8.12.1906. Sign.: C.N.

indirekte stil. Dette får konsekvenser for innholdsmessig utlegning, noe jeg vil forsøke å vise i analysen. Jeg leser fortellingen som en tematisk kretsing om et bortsatt barns tap av foreldre, der barnets savn av familie og lengsel etter gjenforening står sentralt. I forteljingens dekkers, via episodiske nedslag, høsten og vinterhalvåret Helga er på Ganssas. De fleste kapitlene bereiter om enkelhendelser, som da Helga rommer opp på hjellet, den første skoledagen, selskapet på Ganssas da Helga får straff og turen til posthuset da Helga og kameraten Teodor henter Amerika-brev. Som omkransende avsnitt finner vi naturskildringer og beskrivelser av miljøet i bygda.

Historiens ”nå”-plan utvides betraktelig gjennom tilbakeskuende passasjer. Blant annet er farens opplysninger om årsaken til at Helga blir bortsatt, fortalt tilbakeskuende. Dette utfyller Helgas og fostermørens perspektiv. De innlagte hendelserne utvider leserens kunnskap om flere av aktorene. Gjennom delsgiring av stemme til Bernt får vi en spøkelseshistorie lagt inn i hovedhandlingen, der en del av hans livshistorie ligger, nemlig forklaringen på hva som er årsaken til at han har et trebein. Dette gjør at kapitlet får senket hastigheten, hovedhandlingen skrider langsomt fram her. I Helgas stemme er det lagt inn både tilbakeblick og frampekk. Frampekkene inneholder hennes tankeskott, blant annet om hva hun skal gjøre for å hjelpe faren. ”Tilbakeblickene løfter fram hennes savn og hennes måte å håndtere savnet på. Hun idylliserer og lengter. Rekkefolgeplasseringen av hendelser i fortellingen underbygger tematikken, ved at forhold rundt hovedpersonen blir tillagt vekt. Ved å forlate en rent kronologisk framstillingstform og legge inn tilbakeskuende passasjer bidrar fortellen i særlig grad til å løfte fram betydningsfulle hendelser i Helgas erfaringsverden. For de andre personene bidrar tilbakeblick til å bygge ut livshistorier eller til å nyansere skikkelsene.

Tidsaspektet

Handlingsreferat innledningsvis er meget enkelt og gir oss kun hovedpunktene i handlingen, som viser en enkel, litt sentimental fortelling med lykkelig utgang. Men går man inn på den ridsmessige plasseringen av handlingselementer, viser det seg at rekkefolgeplasseringen av handlingselementer bidrar til en forståelse av innholdet. Fortellenes griper inn gjennom den måten han arrangerer og kombinerer handlingselementene på. Denne tilretteleggingen viser hvilke hendelser som vektlegges, og som av den grunn får tematisk betydning.

²² Cohn 1999 hanseir dette begrepet i en analyse av Thomas Manns *Death in Venice* i artikelen ”The Second Author of *Death in Venice*”.
²³ Cohn belegget sitt begrep ”the second author” i språklig indikasjoner, ”as it emerges from the language he employs in telling the story (...) His personality stands out most clearly at those textual moments when he departs furthest from straightforward narration, when he moves from the mimetic, storytelling level to the normative level of ideology and evaluation.” (Cohn 1999, s. 132-133, min utheving).

Forteljingens ”Bortsat” er på 105 sider, altå en meget lang tekst til fortelling å være. Handlingen dekker tidsrommet fra sommeren et år til påsken året etter. Teksten er delt inn i ti bokler, som jeg før referanseområdets skyld kaller kapitler. Forteljingens dekkers, via episodiske nedslag, høsten og vinterhalvåret Helga er på Ganssas. De fleste kapitlene bereiter om enkelhendelser, som da Helga rommer opp på hjellet, den første skoledagen, selskapet på Ganssas da Helga får straff og turen til posthuset da Helga og kameraten Teodor henter Amerika-brev. Som omkransende avsnitt finner vi naturskildringer og beskrivelser av miljøet i bygda.

Historiens ”nå”-plan utvides betraktelig gjennom tilbakeskuende passasjer. Blant annet er farens opplysninger om årsaken til at Helga blir bortsatt, fortalt tilbakeskuende. Dette utfyller Helgas og fostermørens perspektiv. De innlagte hendelserne utvider leserens kunnskap om flere av aktorene. Gjennom delsgiring av stemme til Bernt får vi en spøkelseshistorie lagt inn i hovedhandlingen, der en del av hans livshistorie ligger, nemlig forklaringen på hva som er årsaken til at han har et trebein. Dette gjør at kapitlet får senket hastigheten, hovedhandlingen skrider langsomt fram her. I Helgas stemme er det lagt inn både tilbakeblick og frampekk. Frampekkene inneholder hennes tankeskott, blant annet om hva hun skal gjøre for å hjelpe faren. ”Tilbakeblickene løfter fram hennes savn og hennes måte å håndtere savnet på. Hun idylliserer og lengter. Rekkefolgeplasseringen av hendelser i fortellingen underbygger tematikken, ved at forhold rundt hovedpersonen blir tillagt vekt. Ved å forlate en rent kronologisk framstillingstform og legge inn tilbakeskuende passasjer bidrar fortellen i særlig grad til å løfte fram betydningsfulle hendelser i Helgas erfaringsverden. For de andre personene bidrar tilbakeblick til å bygge ut livshistorier eller til å nyansere skikkelsene.

”Bortsat” har flere innlagte fortellinger på andre nivåer enn hovedfortellingen. Ut over sin egenverdi har disse ”fortellinger i fortellingen” betydning for utlegning av hovedpersonen. Vi finner eventyret ”Jomfru Rosenving paa Santavajaso”, Helgas fortelling fra bibelhistorien som hun memorerer første dag på skolen, og introduksjon til et ufullført eventyr. I første tilfelle tilhører fortellerstemmen Bernt, i de to siste tilfellene er det Helga som er forteller. Når vi opplever Helga i slike situasjoner, underbygges at hun er en dyktig og nedrivende forteller som vet å legge stoffet til rette for tilhørene. Når Bernt forteller eventyr, gjør han det for å troste Helga etter at hun har fått julung og gjent seg bort. Hennes tanker har lett for å gå andre veier, så Bernt bruker

eventyret til å fange henne inn og holdte hennes oppmerksomhet borte fra det som skjer med de andre ungene i seskapet: "Han stagget hende, fanget hende ind med eventyret" (Normann 1906, s. 58). Eventyrets evne til å avlede og troste før berydning innenfor hovedfortellingen ved at oppmerksomheten trekkes mot eventyrets veggjorende funksjon i møte med barn. Folkelig roper det å legge inn en eventyrtrekst på denne måten i en lang fortelling, en barnepsykologisk innsikt hos fortelleren.

Helga

Personen Helga er positivt tegnet. I tillegg er hun framstilt med kvaliteter som sannsynliggjør hennes evne til å klare seg i motgang. Stortsetdelen av fortellingen er viet hendelsler som har hatt avgjørende virking på Helga; smertelege, spennende eller lykkelige. Den tekstlige oppmerksomheten samler seg omkring skjellsettende opplevelseler dette året: dukken som blir knust, langtellelige husandakter, forsmedel og urimelig avstraffelse, trost gjennom eventyrfortelling, første skoledag, samtalet med kamraten Teodor om å bli mormon. Oppsummerende og dvelende passasjer veksler. Mens fortellingen stundom haster av gilde med symilskritt og feier over tiår på tiår av lirshistorikk, viser den seg tilsvarende ut og stopper opp ved Helgas sterke opplevelser.

Helga blir framstilt som fantasisink, klok, lærenem, modig og trassig. Framtrer bildet av et ekstraordinert begavet barn, både med hensyn til boklig lerdom og fantasirkdom. Hun er kunnsapsrik, noe som eksempelvis kommer fram da hun setter skolemesteren på plass med en referanse til Luthers kirke og festpostille, "og en red strime flaret over panden hans" (ibid., s. 78). Hun er flink til å fortelle, i middagskosten på skolen "stinet alle ungerne om Helga og ba hende fortelle mere" (ibid., s. 79). Slike episoder viser et barn med stor selvfolde og frimodighet når det gjelder å markere seg. Hun får bekrefteelse på sine sterke sider, og dermed befestes en inndre styrke, som bidrar til at hun ikke lar seg kne.

Eventyret ligger alltid latent hos Helga. Fantasiens blir hennes redning og trost:

Paa torvkanten ved kværndammen sad Helga og plasket med benene og kastet vedpinnen i vandet og saa dem seile trægt, ta plakadegig, fort og slappe naffor. Verdens ende var der, men under fossen laa draken paa hør etter

kristen mands kjød og glemte guld og solv og rigdom i berget under sig".
(ibid., s. 18, min utheving.)

Overgangen mellom den virkelige verden og eventyrets verden skjer like hurtig hos Helga som med vedpinvens sellas, der den plutselige farer utfor stryket.

Bildet av vedpinnen blir en tekstlig overgang til at Helgas stemme overtar. Fantasiens verden ligger farat for henne, og hun har i alle situasjoner dramatiske tolkninger rede. Når hun leker med skjelene sine, må hun passe smalammene for "rev og iser for orn, som hun til mante sig at se i himmellbladene" (ibid., s. 20, min utheving). Fra en ytre beskrivelse fortar fortelleren et raskt skifte slik at vi kan dele Helgas synsintrykk.

Ikke bare eventyrets fantasi, men også en poetisk undrende tone, er egenskaper som knyttes til Helga. Et godt eksempel på dette er situasjonen da hun har gjent seg i kvernhuset. Hennes syn og tanker forsterkes gjennom en ramme der undringen får en mulighets-

Men skremt og jaget, som hun var, ledte hun endda skjul. Kværnluren var for trav – det vidste hun. Hun skjov lauket af melkisten og klemet sig ned, laa på ryg, med handene for ørene. Vindusuggjen over dooren vendte mod nord, men et steds i tommervægen var en sprek, som slap et gran sol ind, og i lysstrimen danset melmfug: Rodt, blått, gult, grønt, men mest grønt og rødt. Undres paa, hvorordan det var saa vakkert. – Og overst opmedtagaevnen var mer sol, og kinglevelvene glimmet atkarat som strumen: rod, grønt og gult. Hvordan var det slik? Og – Neimen, smatt der er [sic] titting under næveren! Hys, det kvirte og pep, lenyen leket sig, oinete skinnet, ansiget lysnet itvers gjennom grøat og muld og melstov. – Jamen hadde ikke tittingen unger – – – (ibid., s. 24-25).

Det legges særlig til rette for denne poetiske undringen i naturskildrende passasjer, naturen blir det elementet som initierer og kan gi svar på alskens tanker. Dessuten er det ofte slik at naturskildringen leger til rette for den slags undring som har med andverdenen å gjøre, den verdene vi ikke ser.

Helga er tiltrukket av det som er nifst og skremmende, hinsides vår fatteevne. Dette kommer tydelig fram da hun drar hjem til Bertel for å klope middagskokning. Helga vet at det er noe dulgt festet til ham, noe man ikke skal snakke om. Dette virker dragende på henne. Bertel er i ferd med å egne line da Helga kommer. Sentringen om agnet antyder Bertels hemmelighet: "Et glott av sol

fra overskydd himmel streifet *dekanaget*, som laa *nykkauet* paa tondebunden” (ibid., s. 30, min utheving). Etter den milde åpningen strammer teksten seg til Helga

Han var ventendes en gang i vinter — Saa kunde de faa være sammen i Utah, *præst han fridigere af fridigere*. — Se den nydelige pene jerusalemstempel med tårne af skjert guld — Det hædte han følt paa bæltet, men der var mange flere! Det havde ædelstensports og livets vand i et opkomme. (*Ibid.*, s. 94-95, mine udtrevninger.)

stakk dorpaas de berende agn. 'E det mandløg?' sa hun uvirs, der hadde de pleiet skramme hende med som lidet (:-). Men da hun saa *ekkarkegat mellom fingerne paan hund, hværgang han kengte sind paa anglen*, gresset det i hende, og hun saa indsmigende: 'Sei det du, Berlert, e det sandt, det e mandløg?' (:-) Berlert kastedt staavdit oinene efter dem, idet han tog en klype af det nyskarme agnet og sturret nois paa det. Ikke under, jentungen næsten trødde det fiaaest. For just slig saa det ud, *dærelæket*,

Helga og Bertel møtes i fascinasjonen for spøkelseshistorier og skrømt. Begge stirrer de på agnet med grossende fryd, men Bertel har en grunn til å føle noe spesielt ved synet av nyskåret agn. Han har selv vett med på noe farlig og overskredet en grense som mennesker ikke bør passere. Introduksjonen til en ny fortelling er gitt, en spøkelsesfortelling der Bertel er aktør.

Som en utfylling til det kreative har Helga også en meget tilforståelig og jordnær side, som alle barn. Den naive og konkrete tonen kommer godt fram i en samtale hun har med Teodor. I tillegg til at sekvensen fanger opp en karakteristisk tone i ”pratekanalen” mellom Teodor og Helga, blir den framstående i fortellingen på grunn av flere påvisbare fortellegrep. Samtalen har korte innslutte referater i replikkvekslingene. Den spesielle formen for rytmek som kommer fram, er forårsaket av en skifting mellom talepresentasjon og kortere refraatsettinger. Verbalbruken er meget variert, noe som understrek

Helga gik fort og var fanneth en lang stund. "Trur du han kjem igjen?" spurte hun braatt og sakked paa farren.
Han likte ikke den sporringen og gravingen hennes nu. Skilte det hende
Hon ville saa gjerne bli mormon, hun ogsaa, og bli med til Utah, herred
han han nyt. Hos fasteren var det idet verendes, og bjemme hadde de
ikke raad til at holde saa mange unger, sielen jagten forstis.
Det lod sig kanske gjøre - *deng han paau det.* Men da mautte hun forst ha
den rigtige troen, *la han strengt thi.*
Den rigtige troen? Den var vel prekaren mand for at gi' hende, naar han
kom.

Han var ventendes en gang i vinter – Saa kunde de faa vere sammen i
Urah, praet han fridigere og fridligere. – Se det nydelige
jerusalemstemplen med taarne at skjert guld – fentu hadde han telt paa
billedet, men der var mange flerel Det hadde adelenstspore og livets
vand et opkomme. (Ibid, s. 94/95, mine uthevinger.)

Samtalen fanger opp overveldende sprang i barns fantasi.²⁴ Framstillingen
oppoper en forteller med blikk for barns m te   geb rde seg p  og ore for barns
n te   snake pa.

Helga er ogs  ei meget alvorlig jente, som grubler over religi e spørsm l og
religi ske tekster. Dette underbygger at hun er et barn med stor tankekraft, og
et gir tyngde til skikkelsen. Men det viser ogs  hvor feilrettet en ”voksen”
kan synes om barnet. Det viser ogs  at Helga ikke er en ”voksen” i den
kontynnelse og volksnes billeddruk er i forhold til barn. Spriket mellom barnets
visjon og de voksne framstilling av Bibelens innhold, tydiggjores i en
bildefortelling. Helga giengir i en skoletime. Den er s  preget av ortodoks
christendom, ikke bare innholdsmessig, men ogs  n r det gjelder form, at det
er fortellerst r mene som sl r gjennom. Tilsvarende ser vi i bilder som
viser Helga husker, for eksempel om kvelempel når hun skal sove: ”Saa ofte
lodsdraebene flod” (ibid, s. 70). Ofte er bildene nærm ende og skremmende.

Om det var sandt, da fasteren sa, at djævelen gik aforaf ryggen og flørte, naar han fik narret os til at gjøre godt – til at synde² – Han gløttet over skuldrene (...) Men før *ham* staaledes her paa jorden, hvem sad da i helvede og torte med grøften i svovlkjedlen og kogte de fordonne levendes, som aldrig fik dø? (Ibid, s. 25, forfatterens uthevning)

Da Helga i et frikvarter på skolen legger ut om djævelen, blir de andre elevene angststille: ”Den eftermiddagen sad barnene urygge paa skolebenken og kvappe sig mod den mindste betoning og hadde sletten ikke erend ud, eftersat det var sagt gryndt at skærne” (ibid, s. 81). Det som kommer fram i ”Bortsit” om religiøs påvirkning, er av negativ karakter. Særlig dreier seg om for stregprædikanten på katekismen. Avstanden mellom skriftens uformning og et barn kan forståt ut fra modenheitsniva, er alt for stor, slik at den religiøse orkynningen for barn ikke treffer sitt publikum slik intensionen er, men blir nærmest en skremme i barnets Sinn. For Helga blir løsningen på

²⁴ Nøc av den samme tonen i gjengivelse av barns samtale kan vi høre hos andre norske forfattere som skrevet for barn i denne perioden, for eksempel hos Rasmus Loland i *Katebyggen* (1906).

den uforståelige religiøse billeddBruken en flukt over i fantasiens, der den mørke problematikken dempes av eventyrets skjær.

Helgas evne til å benyttet seg av fantasiens kommer også fram i fortellingens sluttscene, da føaren har hentet henne og hun er i båten på vei hjemover. Hurtige skiftninger mellom naturintrykk og Helgas fantasibilder kommer fram i det synet hun har for hun sover. Fortelleren trekker opp et naturens eventyrromsitt for vi får følge Helgas blikk. Hele fortellingen munner på denne maten ut i begynnelsen av et nytt eventyr:

Hun smilte og stirret op mod himlen. Blaastrytter skjært trak sammen og stengte for solen – den boodde langt, langt bageftor, og bare *tittel fra i guld og glans gjennom gloeme*. Deroppe var Zion og jerusalemtemplet med gud og Bringham Jom. – Og tet bortenfor, bag en anden grott, var det rode Guldbergsbotet i Nordvesthavet, där prinsen ventet. (Ibid., s. 104, min utheting.)

For Helga er veien kort fra strenge religiøse skikkelsel til eventyrets forlokende prins. Med jumpet over i eventyret er Helga kvitt de tunge tankene, og hun kan sovne fredeleg.

Som det kommer fram ovenfor, underbygges alle Helgas sterke egenskaper, hennes seregenhet og motstand, gennom de innblikk vi får i hennes tanker og følelser. Helgas staht skildres så ettertrykkelig at det går an for leseren å forså at hun er ei droy "tugge" å hankskes med for fasteren. Hennes barnlige impulsivitet understrekkes. Men hennes kloskaps og refleksjonsnivå er noe usannsynlig alderen ritt i betraktning, det er som om fortelleren vil idealisere denne jenta litt i overkant av det troverdige, og leseren får en mistanke om at dette kan hende er for mye av det gode. I notsetning til skildringen av den usedvanlig ressurssterke jenta står beskrivelsen av hennes påkjenninger. Helgas posisjon som utsatt og ille medfaren den tiden hun bor hos fasteren, framheves gjennom det eksterne perspektivet på skikkelsen og episode der fasteren straffer henne. Både indre og ytre framstilling av hovedpersonen bidrar til at sympatiens klart blir liggende hos vår unge helinne.

Bertel

På Gansaas er det en mann som gir Helga omsorg, ikke en kvinne. Eventyrfortelleren Bertel er den voksnepersonen som føler mest meddynk med

Helga, og en sjeldent gang viser han det ved fysiske kjærtetegn, som her, da Helga har romt og han finner henne i kjelleren:

Hun trangte ikke frigje skromt, når hun ikke gjorde det, *trøtet* han og *streg* hende over haaret, og handfladens ru, flesede huden *høgget* lindt haarstræne.

Det var *forts. kjærtetegn*, hun hadde faat, fra det at hun *skiltes med faren*, og det ga som varm fisken indersi i bryset. (Ibid., s. 52, min utheting.)

Bertel forbinder med farens, som står for kjærlighet, omsorg og trost. Helga opplever Bertel som en tillitsvekkende person, en hun kan betro seg til. Det gjor hun da også, hun bekjerner at hun har stjål godskaker. Og Bertel skjänner ikke, men formanner henne kun "stilt". Helga synes "han var den smildeste i hele, vidi verden, som ikke skjendte og ikke gik fra hende" (Ibid., s. 52). En passasje som denne har stor betydning som forklaring på Helgas situasjon. Poengtering av de første kjærtetegn Helga har fått siden hun kom til Gansaas, understrekter hva hun har savnet og bidrar til å gi hennes tapserfaring tenatisk relevans. I tillegg er plasseringen av episoden i konteksten, som en oase av omsorg etter en tektskvens av fortellinger.

Bertel er positivt skildret, en folsom eventyrforteller som alle vil høre på. Men han er også en som utfordrer det farlige og blir angstridt, noe som kommer fram under Helgas besøk hos ham, omtalt ovenfor. Han er en kunstner og en rating:

Hedde han en stund tilhovers, tog han helst følen og gnalte vase og slactt lange vinterkvelden. Men is ikke for tinet teln, og grastraeta spratt, saa strok han borti haugen og satte sig indedt bergveggen til at strakkje og le og smaartalle, som var han i grust lag, endda horen ikke kunde se skygge af liv om ham. Men hore kunde han, og vidste ligesaas godt som Bertel, at fevnslades deres egen baadsto, var de underjordiske med baad og brug. (Ibid., s. 32-33.)

Bertel er en som kan se og høre mer enn de fleste. Det blir han som storter og viser omtanke for Helga den tiden hun er hos fasteren. Han er den som kan forstå Helgas temperament og fantasi. Og han kan gi henne den største lindring og gave – eventyret.

Fasteren

Fasteren av personenes ytre signaliserte generelt sympati og antipati. I "Bortsat" utnytter fortelleren en kontrasterende teknikk for enda tydligere å få fram det negative ved en person. For eksempel er beskrivelsen av Martha Maria, der hun kommer lurende for å jule Helga, plassert mellom Helgas harmoniske erindringsbilde av hjemstedet først i kapitlet og en vakkert naturskildring avslutningsvis i samme kapittel. Slik skildres fasteren da hun kommer over den uforvarende Helga, som har stukket seg bort i skogen:

Lurende, med sammenprest munn og en rytmisket einklang under forkedlet sang fasteren sig langsmed bjørkesnaret. Og for Helga kunde

sense sig til modvirke, laa hun over fasterens øne, ned skjortene om hodet, og einklongen snatte dag i dag ned paad den bare terp. Den sparket og knekte sig under slagene: "Slep!" vrele han. "Slep! x vil heim! – Mama, papa, guull! Slep mag! – Slep mag!" (Ibid., s. 10-11, mine uthevinger.)

Det unvendige perspektivet i beskrivelsen av Helga, slagene som faller og kroppens bevegelser, gjor episoden meget effektfull. Fortelleren legger ikke noe innmellom for å framkalle medynk med Helga. Sterkt virker også scenen der Helga blir bedt om å kyss einerkløngen, som hun får ris med, og i stedet spytter:

"Tvi!

"Guforlate mi synd, spotta du paa risett Aig ska mykne dag, ska du kjend?"

Martha Maria *trew ungen*, som lydlos sparket imod og varget for sig med handerne (...)

Slagene falt. De *kraase hamnaa slak sig ind i huden, og bladet tut i smua blurrer* (...) Martha Maria holdt op. Helga reiste sig. Øineene var blanke og lo af trods.

"Vil du kyssell! – Eneren rispet næsten leberne.

"Tvi!

"E davelen skinbarlig fart i dag, at du kan staa aa tredse mag saa?" *kongnau* fasteren og rusket hende i haaret. "Vil du kyss paa riset, sei reg?" *tagg han næsten.*

"Tvi!

Fasteren *stommet* og *dlaap* kløngen. (Ibid., s. 11-12, mine uthevinger)

Framstillingen gjor at leserens medfølelse åpenbart havner på Helgas side. Kontrasten er markert mellom den fysisk vergelde Helga og hennes mentale

styrke, som til slutt knekker fasteren. Folkesladede verb får fram motstand som blir slatt ned: "trev", "sparket imod" og "varget". Noyaktige bilder av barnalene og blodblærene uttrykker smerte. Bruken av "næsten" får fram at einerkløngen er truende nært Helgas lepper, blodfulle kroppsdele med tynn hud, folsonnede og sårbare. De er laget for å kyss mykt og varmt, ikke spisse naller. Slik blir ordsammensetningen virkningstilk for å betegne fasterens overmakt. Men Helga viser fortsatt motstand og holder stand, og det gjor at hele situasjonen snur seg. Når fasteren neste gang nesten tigger Helga om å kyss riset, er hun på vikende front og holder på å gi seg. Like etter gir hun da også opp kampen.

Sinajonsbeskrivelsen er symptomatisk for forholder mellom Helga og fasteren. Overgrep og julung avler aggresjon, og Helga er den overlegne. Episoden er sentral i fortellingen. Det er første gangen vi hører om fysiske overgrep mot Helga. Hennes reaksjon viser voldsom trass utlost av fasterens nak bruk. Denne beskrivelsen av Helga står i sterkt motsetning til den medfølende og lengtende jenta vi møter innledningsvis i "Bortsat".

Fasteren viser heller ingen nade under bedatlager²⁵, da en lykkelig Helga klarer å rive de andre ungene med seg i en regle om å tirre månen. Dette tolkes av de voksne som gudsbesøttelse, og Helga blir straffet av fasteren: "Hun smadte totta en under øret. Det kunde hun ha, utrigget hun var. – Indestengt skulde hun vere resten av kvelden (...) Hun *dirret an sinne* og laaste doren; men Helga */jire* etter hende." (Ibid., s. 48, mine uthevinger.) Gjennom situasjonsbeskrivelse, ordvalg og kontrasterende sammentillinger får fortelleren fram Helgas mestringsteknikk når det gjelder de overgrep hun utsettes for, nemlig spott og trass.

I tillegg til at fasteren mener fysisk avstraffelse er nødvendig i oppdragelsesøyenhet, står hun for en form for uttvarende religiøs indoktrinering, noe Helga opplever som pligging. Fasterens lesning av positiven religios indoktrinering, noe Helga kedsomhet som resultat for Helgas vedkommende. Det hores trostlos ut når fasteren om sondagene leser fra andaktsboken i timevis – ordene "mol" og "mnöl". Beskrivelsene ivaretar fornemmelen av det det stillesærende, man formelig kjenner atmosfæren i rommet på seg, hvordan det er nær fasteren "messer". Synsinntrykkene av vegdelaller disse langtrukne sondagstimene bidrar til å semtere en utholdelig stemming:

²⁵ Et lag der folk er holdt sammen til en sosial sammenkomst.

utgang berores også, i og med at det er farskikkelsen som står som garantist for at Helgas savn og lengsel skal stilles. Slik framstilles det at fasteren Martha Marja går med på å ta Helga til seg:

Og ellersfor hadde hun af sit inderske hjerte høit og dyrt forsvoert at opale flere, da *bendes øgen bør* kom og ba hende *nakket* til sig ældste datteren hans, om ikke mere end det ene aaret. – Barneflokken *egtes* – gudbedre – og i tentungen var overleg, *vilte* og *mangfoldig* i paabitten og *hjertet snart sagt* *hverken ham eller den kleinlæge moran*. Desfordøden var det blev *knaap om madden*, fra den tid *uflykken nødte sig over ham*, og den uassurerte jagten drev land og forliste hjemme i fjæren. (S. 3-4, mine uthevinger.)

Det er tydelig at Martha Marijas tanke er farget av briorens uttryksmåte. Fortellemannen bidrar til å vektlegge og å gi positiv valor til fasteren forklaring. Ord som betegner familieforklaring og den måten bronr sprute på, tillegges vekt. At det var hennes egen bror og at han sprute så pent, fikk Martha Marja til å gi etter for førespelsen. Fortelleren melder, gjennom Martha Marijas eget utsagn, et inntrykk av at hun ser på seg selv som snill og velfvillig når hun nå tar på seg å oppdra nok et fosterbarn.

Grunnene far til Helga fører i marken for å sette bort sin datter, er delvis av økonominisk karakter, mange barn og båtforsl, delvis av discipliner karakter. Jenta er vanskelig å mestre for foreldrene. Det er ingen ting som tyder på at farenen har betenkelsmåssig att med å sette barnet bort. Helga omtales som ”jentungen”, og hennes mening er ikke veklagt. I stedet er han selv i sentrum for belysningsene og trenger avlastning. Det er også en relativt kjlig vunderende far vi hører her, ikke en far som ser det som smertefullt å være borte fra sitt barn.

Avsnittet med gjengivelsen av Martha Marijas tanker, som er stift ovenfor, er plassert i fortellingen etter at leseren har fått greie på hvordan hun ser på sin oppdragsverksomhet: ingen skulle si om henne ”at hun la haandblader innellem, naar det glædt å plukke arvesynden ud at det naturlige menneske” (ibid., s. 3). Leseren aner allerede på dette tidspunktet hva slags behandling Helga kommer til å få. Og hvis det er slik at far til Helga har respekt for susteren som streng religiøs oppdraget, noe uttrykt ”den klenlige moren” kan tyde på, er hans beslutning om å sette bort Helga betenklig. Senere får Helga vite at foreldrene er enige i fasterenens oppdragelsesmetoder. Martha Marja sier, mens hun juler Helga: ”Faren la nok ikke dolgsmaal på

oget, maatte hun tro. Baade han og moren hadde med gaaatendes taater bedt Martha Marja, som den gangen var god at ta til – ikke spare riset, om *det* kunde hjelpe paa hende” (Ibid., s. 11, fortatters utheving). Kommentaren får Helga til å kjenne svik for forstic gang – og sin sterke trass: ”Papa og mama hadde bedt fasteren ska, hadde sladret om hende og *lagt mulf for hende*. – *Det sted* varre end al risingen. Men ingen skulde *fau den glæder* at hore hende ynde sig for kunde de dresbe hende” (Ibid., s. 12, mine uthevinger). Vi ser fortellerens formuleringer smitte over på Helgas uttryksmåte. Noen uttrykk er adskillig mer voksnede enn man kan forvente av en åtte-åring, og helte resonnementer om ord som svir, er for abstrakt til at et barn står for det. Helga er framstilt nesten som en voksen person i språkbruken, samtidig som hun får ris på fasterenes fang og blir håndtert som et barn ellers. En slik framstilling understrekker at oppholder på Gåsasas er utdødig for Helga og at den gode slutten er etter-lengtet.

Den tiden Helga bor hos fasteren, er der ingen kommunikasjon mellom henne og hennes foreldre av naturlig årsaker, nemlig lange avstander. Det er først da førende folk kan bringe bud, at foreldrene får beskjed: ”Martha Marja nyttet lejligheden og fik sendt bud og hilsen med til Arnt Johans, broren, at de fik komme og hente Helga, som aatte hende; fasteren raadde ikke med hende lenger” (Ibid., s. 97). Det droyer ikke lengre for Helga blir hentet:

Bertil var den, som bar frem budet, og for Martha Marja vidste ordet at, kom broren med baidskyds *sattende* over fjorden etter datteren. *Vildle ikke stamte* til middag engang, endda maten nærepaav var ferdig. – Kunde ikke for skyldskaren, *undskyldle han sig* – som om der ikke var mad for dem med. – Hun matte ellers ha *mangfoldig tak* – og *undskyldle byrådet* og ulydigheten, han hadde skaffet hende, la han *strømg til og knyttet* stortrøklet om jenten.

Og blyten, Martha Marja i al hast hadde pakket ihop, abnet han og *plukket ud shore trauden*, *Helga hadde bekommet af hendes haand*, og la det etter sig paa stolen, da han *gik med ungen*. (Ibid., s. 97-98, mine uthevinger.) Både Arnt Johans handlinger og hans utsagn vitner om en annen holdning til datteren nå enn da han sendte henne fra seg. Det er en fornærmet far som henter datteren og ikke vil stansse lengre enn høyest nødvendig. Hans takk er ironisk, ”mangfoldig tak”, han snakker ”streng” til sin soster og vil ikke ha klesgaver med hjem. Det er en beslutsomhet og hurtighet i farens handlingssett som vi tidligere ikke har fått beskrevet, og som er nærliggende å

Men hændte det, at prækenen blev altfor drug – en sytten atten sider og mere til – mens fluene surret om rommekollen, som var stillet frem på dragsisten, og klokken slog for halvtine og halvtine igen, og der ingen verdens ting var at udgranske ved skildrieme af konfæstelsen og nadverden, og fastemandens ramme hang lige skakt, og draaben ved fasternes næseup slap og blev ny – *saa døbbet Helga og sonnet, dør han sad.* (S. 16, min utheving.)

Fortellen lar oss her følge Helgas blikk og diskir opp med en masse detaljer for det nevnes hvem som sanser. Repterende effekter bidrar til samme virking, noe vi kan se av eksemplene nedenfor. Verbet "blev" underbygger for eksempel at den tunge atmosfæren ikke er noen engangsforetelse: "Faamelt blev samkvennet mellom fasteren og bror datteren" (ibid., s. 14). Repetisjon av nerskyldt uttrykk får fram det triste både i ork og helg, "haardt og langt blev orkedagenes sif" (ibid., s. 14), "var orkedagssiften slutt", hentet fasteren postillen fram (ibid., s. 15). Det kjedsmomelige sammenfattes i denne setningen: "Haardt og langt var orkedagenes silt, lang og seig var helligdagen fred" (ibid., s. 17). Ofte hører vi valorer av voksent språk i Helgas stemme når religios oppføring omtales, eksemplvis omtalier Helga sondagspreken som en "langprekendes posti" (ibid., s. 19).

Det negativt tegnede bildet av Martha Maria gjennomføres nesten i fortellingen. Imidlertid er det noen få unntak. Et eksempel er episoden da dukkken blir knust, og Helga kommer hjem om kvelden etter å vært på rommen hele dagen: "Der faldt fasteren en tung sten fra hijeret ved det syn, og næsten mildt sa hun: Kor i guds namn blir de da, bån? – Her e mijolka, ta aa ér" (ibid., s. 28, min utheving). Martha Maria har vært redd for at Helga kan ha gjort ulykke på seg, og at hun selv, fastermoren, skal bli lagt til last for det av ondt-troende folk. Slik kan man si at det er litt eget omdonne Martha Maria er redd for, og ikke omsorg for Helga som får henne til å snakke mildt. Men det er også indikasjoner på at fasteren denne kvelder forstår – og uttrykker – hva som er viktig for barnet: "Kanske blev det *raad til ny døkke*, hvis fasteren nogen tid kom på de kamter, sikt var at faa kjøbt, *troset him lammal?*" (ibid., s. 28, mine uthevinger). Det er ikke rart at dette er den eneste situasjonen der Helga, fordi hun blir mott med noe annet enn skjenn, foler skam over at hun har gjort noe galt: "Hun dukket sig, blodrod i ansiget, og sheen skalv mellom tenterne paa hende, saa melken dryppet paa kjolebrystet" (ibid., s. 28).

I tillegg gir både innledende og avsluttende kapittel momenter til et noe mer nyansert syn på Martha Maria. I innledningskapitlet innrommer hun at det er vanskeligere å være streng mot Helga enn mot de andre fosterbarna hun har hatt, og gir til kjenne sitt syn på oppdragelse etter skriftenes ord: "Det han hadde betrodd hende, fik hun ta vare påa ifølge hans bud og befaling og ikke holdes i svaghed for skyldskabet" (ibid., s. 5, fortatters utheving). Dette at Martha Maria handler i god tro, ut fra sin forståelse for sin glemming og kristendommens retningslinjer for oppdragelse, blir stående som troværdig i fortellingen. Det blir ikke tatt avstand fra gjennom noen form for distansering fra fortellercens side.

Avslutningskapitlers noe mer formildende beskrivelse av en trott og giktbrudde gammel dame viser også at hun har en viss omsorg for Helga, der hun sitter igjen med kjolene hun har sydd til jente og "silkerforklaet, hun hadde gitt barnet, fordi hun var flink for præsten overhøringsdagen" (s. 98). Martha Maria føler at hun høster utakk for velgjort gjerning. Fortellenen bidrar til å moditere bildet av Martha Maria gjennom skildringen av en kvinne som har hatt en myomsommelig arbeidsdag, og som synes synd på seg selv: "Hun folder de knoklede, arbeidsdlide finger og sad og rugget og munlet hen for sig, og ansigts haardte, stivnede træk losnet og driet i underlig medfølse" (s. 101).

Disse nyanserede innslagene antyder at det finnes formildende momenter ved denne kvinnens måte å forsøke å være omsorgstfull på. Hennes måte å forstå skriftenes ord på før konsekvenser for hennes forhold til Helga. Dyrlingen ved tankene til Martha Maria bidrar til menneskeliggjøring av skikkelsen. Det fører også til en form for aksept av at hennes oppdragelsesmetoder slutt ikke var så uvanlige til den tid å være, og at hun selv ikke var i stand til å overskue hva som hadde gått galt når det gjaldt oppdragelsen av brotdatteren.

Faren

En sentral skikkelse for Helga er hennes far. Imidlertid er det stor forskjell på den far vi møter i begynnelsen av fortellingen og den far vi møter avslutningsvis. Bildet av den kjærlige far, som er så viktig for Helga å holde fast ved, settes på prøve i "Borsat". En morsigelse i fortellingens framstilling av Helgas bortsettning og fares bestemmelse om å hente henne hjem, kan bety at den idealiserte farskikkelsen i første rekke er Helgas konstruksjon. Derved berøres et av fortellingens viktigste tematiske anliggender, nemlig barnets tro på og tillit til den kjærlige far og familiens gjenforening. Fortellingens positive

tolke som en folkesmessig reaksjon, han kom ”settende”, ville ”ikke stanse”, plukket ut ”hver traaden” av klesbytten som var gave fra fasteren og ”gik med ungen”.

Dette bygger opp under inntrykket av at fortellerens vurdering av Helgas far er annerledes her enn i begynnelsen av fortellingen. Det verdisetert faren formidler på slutten, er i overensstemmelse med fortellingens norm; føredre skal reagere med å beskytte sine barn på en kjærlig måte. Og verdiene som farens forteltekter her, er også i tråd med den sympatien for Helga som fortelleren på ulike måter har bygd opp i løpet av fortellingens midtfase. For mellom disse to situasjonene, farens bringing og henting, ligger Helgas opphold hos fasteren. Vinterhalvåret har rommet vanskelige episoder for Helga så vel som for fasteren, situasjoner der Helga har fått hard medfart. Slik sett er det en god løsning at Helga forlater Ganssas. Likevel blir hentescenen stående noe bardus og umotiveret i teksten. Der gis ingen signaler om at fasteren har gitt opp Helga, før vi hører hun sender bud til føredrene. Når Helga forteller om farens henting av henne, er det trans handlekraft som poengteres:

— Det høvde just slag, at paa tur til torkepladsen med klipfishkast, blev han liggende verfast for modbo i udvaret, og saa hadde han *snippet bjenom* og der fant more Martha Marias bad og hiken og *mere til Beret* ikke la dolegmaad paa. Og *paa stanende flakken* hadde han *taa karene med* og seilte over fjorden *effer hende*. (Ibid., s. 103, mine uthevinger.)

Det er altså tilfeldigheter som gjor at farene får vite om Helgas vanker. Men straks han er orientert, handler han resolutt. Dette er en framstilling der Helga, som beretter dette, føler seg ivaretatt av den sterke og beslutningsdyktige far, som umiddelbart tar mannskapet med og kommer etter henne. Bildet korresponderer med det bildet av farens og mannskapet Helga ser på i hjem. Scenen der farenen styrer båten, mens hun selv ligger varmt og godt innullet i tepper, beskyttet fra vind og sjødev, er et bilde på trygghet og tillit og maskulin styrke:

Under armen til faren skimtet hun midtrumsmanden og halskaren foran *det spille*, brunbarkede *sel*. De hadde skindhuer trukket nedover ørene og rørmarkaktig skjeigmusk paa hagen; hun kjende ingen af dem. Faren hadde sagt hende, det var jegtekarer fra Tindsjækten, han nu forte” (s. 102-103, mine uthevinger).

Det er gjennom Helgas blikk vi ser, men også her finger fortelleren språket. Der legges inn uttrykk som ikke er for en attic-åring å beherske. Bildet av den idealiserte far blir ikke bare uttrykk for Helgas forestilling, men også for fortellerens forestilling. Fortellerens metaforbruk hever enkeltbildet til et mer abstrakt plan. Det ”spille, brunbarkede sel” sammen med de trauste, sterke sjofolkene blir et bilde på kraft og mestring. Vinden fører båten, men mennene har full kontroll. Og selv ligger Helga så nær sin far at hun kan se de andre i en åpning under armen hans, mens han er den som har styringen. Det er som en onskedrom, der alle Helgas behov blir oppfylt. Scenen er som laget til å stette alt savn hun har demmet opp den tiden hun har vært borte.

Et tilsvarende bilde av farens troster Helga seg med den tiden hun bor hos fasteren. Det er gjennom Helgas stemme det glansfylte bildet av farens framstilles. Dette er en far som ruver mye mer enn mor. Det er ”papa” som har gitt henne den kjæreste dukken hun eier. Det er ”papa” som har mistet jøklen Lykvens Prove og som som må få eggdram for å kvikne til. Sentrum i Helgas tilværelse er ”papa”. Men også i disse beskrivelsene kan man merke fortellerens poetiske koloreering, slik at uttrykksmåten blir for voksne for en attic-åring. For Helga har det stor betydning at hun, det året hun er bortsatt, kan leve på et konstruert bilde av sin far og et bandomsjem preget av harmoni og trygghet.

Fortellingens norm

Analysen ovenfor reflekterer et normalt nivå i fortellingen. Et verdisett formidles gjennom fortellerens vurderinger, gjennom den kunnskap og moral som framstilles som positiv og god. På dette nivået ligger sympatien helt og full på Helgas side. Barnes ve og vel er det viktigste tematiske anliggendet. Dette verdisettet trer fram gjennom fortellerstemmens inngripen i person-stemme, samt gjennom framstillingen av hendelser. Fortellenaten underbygger det normative nivået ved at fortelleren markerer seg som en vurderende og subjektiv instans. Selv om det ensidig positive bildet av Helga modereres noe i retning av et stridig og litt bercogende barn, er hovedinntrykket at Helga er helittenen og at hele fortellingen er et kampskrift for henne.

Fortellingen formidler et sterkt kritisk blikk på en oppdragelse der myndighetspersonen har feitolket skriftens ord og bruker den kristne lære til å legitimere overgrep mot barn. Likeledes rettes kirlik mot en formynder som ikke gir barnet kjærlighet og varme og som ikke har forsøkelse for barnets egenart.

Positivt i fortellingens verdisett er krafen som ligger i et barns fantasi, besluttsonhet, kampvile, mot og trass. Uten disse personlighetsegenskapene kunne ikke Helga klart seg vinteren over på Gansaas. Det positive verdisetet setter dessuten den omfåvende far og gjenforening med foreldre opp som optimale lykke for et barn i Helgas situasjon.

Tematikk

Jeg har i analysen ovenfor pekt på en rekke forhold i fortellingens strukturer som har betydning for teksts tematikk. Innholdsnessig kretser fortellingen om tap, atskillelse, savn, lengsel, håp og gjenforening. Men det er ikke utelukkende et fortvilt, trosteslost savn, som man gjerne knytter til et fortalt barn, vi får framstilt. Helga målbærer en form for høpetfull savn, et savn fylt av tro på at det kan og skal bli annordnet en dag. Opprettholdelsen av denne troen muliggjøres gjennom hennes framtidsvyer, et idealisert farsbilde, drømmer om hjemplassen og ikke minst hennes standhaftighet og oppsjanstsyn. Hun kommer aldri i en helt defensiv situasjon der hun ikke oyner en rett ut av elendigheten. Hun vet at hun er sterkt nok til å parere alle angrep på sin integritet, ikke eldre hun er. Denne vissheten gjør henne i stand til å yte motstand. Hun får gode støttepillere undervis, barn og voksne. Fortellingen ender lykkelig. Helgas håp om bergeing oppfylles.

Når det likevel oppsår en viss tvetydighet i teksten av betydning for tolkningen, har det to årsaker. For det første at Helga ofte er gjort til en liten ”voksen”, noe jeg har vist ovenfor. For det andre at avslutningen, med sin karakter av eventyr og metaforisk, knapt står til troende ut fra de signaler fortellingen gir. Jeg vil forfølge disse årsakene i min tematiske tolkning nedenunder.

Tap, atskillelse, savn

Gjentatte ganger i fortellingen berores det tapet Helga har lidt, atskillelsen fra kjærlige foreldre. Hennes savn framstilles nyansert, og med tyngde. Helgas tankemonologer gir uttrykk for trass, fortvilelse, hat til fasteren, sinne og smerte i forhold til det å bli utsatt for overgrep. Den høpetfulle dimensionen bares fram i fortellingens univers gjennom Helgas poetiske blikk: bilder hun ser av skjønnhet i naturen, framvisjonen. Mange dominérer og

emosjonelt betydningsfulle tekstoppassjer knyttes til Helgas stemme og til hennes indre.

Vatt forste møte med Helga gir oss innblikk i den ulykkelige situasjonen hun befinner seg i på Gansaas. At det dveles lengre ved hennes lengsel, legger grunnlaget for identifikasjon med skikkelsen og er et godt utgangspunkt for å forstå hva som er bevegrunnene for hennes oppførsel senere. Samtidig blir det konfliktfylte forholdet mellom Helga og fasteren tidlig introdusert. Fortellingens gang forsterker konsentrasjonen om Helgas savn og lengsel gjennom episoder der hun opplever smerte. Forholdet mellom Helga og Martha Maria er preget av fasteren manglende innlevelse i barnets følelsesliv, manglende forståelse for barnets behov og manglende kjærlighet. Kombinert med Helgas framstilling av familien som kjærtig og hjemplassen som god, framstilles en situasjon der barnets behov og fasteren væremate ikke kan harmoniseres.

Gjeninnsettelse av den gode far

Den gode, kjærlige, trygge og handlingskraftige far er svaret på Helgas lengsel og bonner. Etter at hun er henvet av faren, tenker hun: ”Den riktige gud, nei han var forsten snild! – En eneste gang hadde han bedt ham skikke papa etter bende, og straks gjorde han det. Åa du verden, saa snild han var! – – –” (Ibid, s. 104.) Samtidig er Helga litt unnselig overfor faren. Hun tor ikke fortelle ham alt, for eksempel at hun egentlig har lyst til å være på Gansaas litt lengre, slik at hun får more normopprekren. Imidlertid formidles dette til leseren, som kommer i en privilert posisjon med hensyn til informasjonstilgang. At Helga kan hende ikke hadde det så aller verst på Gansaas, blir aldri formidlet til faren. Slik kan fortellen fordele informasjon, til gunst og til ugunt for personer, hemmelig for noen, åpent for andre – men alltid med leseren som medvirker.

Farskikkelsen i ”Bortsat” utlegges ikke bare som bergingsmann og personifisert trygghet, men også som den eneste som virkelig forstår datteren ut fra kjærlighet og opprirkig interesse for hennes ve og vel. I en rekke av Normanns tekster er det tegnet idealiserte mannskikkelsjer: farspersoner, kamerater og kjærestester, alle med faderlige kvaliteter. Også ”Bortsat” framstiller mannskikkelsen med positiv valor, blant annet Helgas far og Bertel, som føler seg knyttet til Helga fordi han er glad i hennes mor.

I tillegg har skoldøren visse faderlige kvaliteter lagt til seg. Han ser talenter hos den lille jenta som har betydning for hennes selvfølelse. Han ”ga hende plads som den overste blandt katolskunspartiet, for den opvakte ungen synes at trænge til en opmuntning” (ibid., s. 75). Læreren ustraler en mildhet og varme som vekker tilstil hos Helga, ”pådelen rolig og hoi og de godlynte blaa øinene lo trohjertig mod hende. – Han var vist snild — — (...) Helga gjorde sig umag, stravede med bogstavenne, til svedden pelet paa nesen. – Det skalde være pent, naar han kom, som var snild”. (Ibid., s. 74-75, forfattens utheving)

Det maskuline kobles til det Helga savner på Gansaas, godhet og varme. De ulike mannskikkelsler knytter seg til idealbildet Helga har av sin far. Det ligger håp knyttet til den trygge mannen, det vere seg faren, som fysisk kommer og henter henne bort fra en tung tilverelse, Bertel, som har skjont eventyrets potensial, eller Teodor, som har ei trygg hand å holde i når man skal gå en lang vei i mørket. Men den eneste mannspersonen som framstilles som uforber holden tilstilt verdig, er den kjedelige faren. For Helga er faren utvilsomt klippen. I bildet av farskikkelsen som frelser og den som gir kursen for seilasen på livets hav, er religiøse konnotasjoner nadeliggende. Hovedpersonens lengsel etter den gode far kobles til en annen farskikkelse, og bildet kan dermed også fortolkes innenfor en religiøs ramme.

I fortellingers innledende avsnitt sitter Helga alene. All hennes lengsel er vendt utover, mot fjerne fjell og den trostene naturen kan gi. I sluttsekvensen er Helga omgitt av en rekke traustic menn, hun er i et fellesskap. Faren har kommandoen og tar hånd om henne. Den avsluttende sekvensen bærer i seg et helt himmelrike. Fortellingen munner ut i begynnelsen av et nytt eventyr, fortalt av Helga, en overskridelse av grensen mot det fantastiske. Ikke noe sted i fortellingen er det vel bedre grunnlag for at Helga skal gå inn i eventyret og være prinsesse enn akkurat her. Hun er loftet ut over rammene for jordelivet. Men restestens realismebrudd åpner også for den muligheten at hele slutten kan tolkes som en onskedrom. Helgas blikk tar inn et eterstengnet syn. Bildet blir en fortsettelse av den kjeden av tilsvarende drømmekaktige bilder hun har hatt i løpet av oppholdet hos fasteren, der mangelen på realistisk forankring er gjenngående. For Helgas vedkommende er det et viktig ledd i hennes selvoppholdsesdrift å kunne fabulerne om en framtid, unsett hvor usannsynlig den måtte være. I den aktivitetien ligger høpet, og høpet blir hennes redning. Helga diktet seg sin nye livshistorie, og det hun diktet, blir til hennes virkelighet.

Sluttens tvetydighet

I fortellingers avslutningsdel får leseren gjennom enkeltpersoners tanker og syn informasjon om hvordan Helga ble hentet fra Gansaas. Helgas og Martha Marijs stemmer er herende i lange tekspassasjer. Men fortellerstemmen beskriver ikke denne informasjonen, noe som er med på å svekke sluttfasens troverdigheit. Den tyngre fortellerstemmen er ikke tilstrekkelig med på å bekrefte personstempenes framstilling, noe som kan tyde på at fortelleren vet noe annet. Dette får konservatører for tematisk tollening. Slutten rommer en tvetydighet som bunner i fortellingers manglende evne til teknstig å motivere sluttlen. Spørsmålet kan reises hvorvidt bildet av den kjedelige og handlingsdyktige far er en idealisering og en konstruksjon som kun er Helgas. Det kan være snakk om en oppfylt drøm. Folgelig kan den bengende far tolkes som et bilde på Helgas tryghetslengsel – og som en falsifikasjon i forhold til en lykkelig slutt.

Diktningens drøm og livets realitet

Normann var 39 år gammel da *Bortsat* kom ut. Fjorten år senere, i 1920, gav den da 53 år gamle Regine Normann en beskrivelse av seg selv der barndommens tap dominerer nok en gang. Denne gangen var det ikke snakk om en fiksjonstekst, men et bidrag til et leksikon, fortatterens presentasjon av seg selv. Regine Normann anno 1920 legger vekt på barndommens tap av far da hun var fire år og den grunleggende følelsen hun hadde da hun året etter forlot sitt barndomsheim for å bli satt bort til slektninger langt utenfor hjembygda: ”Da jeg stod på brakken og så tilbake mot stuen på rabben, såg en følelse av hjemløshet over mig. Og den følelsen vil jeg bare med mig så lenge jeg lever.”²⁶ For virkelighetens Regine Normann forte barndommens tap av far også til tap av mor. Hun kom aldri senere til å bo sammen med sin mor, som giftet seg på nytt og flyttet fra hjemgården. Riktingen flyttet Regine Normann tilbake til hjemgården etter at hun hadde vært bortsatt i seks år.²⁷ Men der var ingen far som kunne komme og hente henne, og der var ingen mor hun kunne bo hos. For virkelighetens Regine Normann var gjennomsettelse av den gode far en umulighet.

²⁶ With 1920 og Normann, Nanna With bad en rekke kjente norske menn og kvinner skrive en presentasjon av seg selv. Disse presentasjonene ble samlet til et leksikon.

²⁷ For biografiske opplysninger om Regine Normann vises til Liv Helle Williamsens biografi om Normann (Williamsen 1997).

Man kan fornemme samme klangbunn i fortellingen "Bortsat" som i Normanns formulering fra 1920, der den middelaldrende kvinnen stadfestet barnommens tap som gennomgripende og vedvarende livslopet igjennom. I Normanns egen fortelling om sitt liv kommer ingen andre tap opp mot dette grunnleggende hugget mot tryghet og bekrefteelse. Det gjennomsattelsa av en idealisert far i fortellingen "Bortsat" kunne demme opp for savn og lengsel for den tapre Helga bare hun kjemper godt nok, var det ingen mulighet i Regine Normanns liv for noe tilsvarende. Diktningens drøm og livets realitet er to uforenlige storrer selser. Iscenesettelse av drommen og av haper hører diktningen til. Livets tap rammer hardt og direkte og kan ikke endres. Demmed blir også rvetydigheten i sluttscenen av fortellingen "Bortsat" tankevekkende. Og historien om det bortsatte barnet blir stående i et vennodig lys.

Referanser

- Cohn, Dorrit (1999). "The 'Second Author' of *Death in Venice*". I Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction*, s. 132-149. Baltimore og London: The John Hopkins University Press.
- Cohn, Dorrit (1978). *Transparent Minds*. Princeton New Jersey: University Press.
- Genette, Gérard (1980, 1983). *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Cornell University Press: Itacha, New York. Orig. 1972. "Discours du récit" i *Figures III*. Paris: Edition du Seuil.
- Gausland, Rolf (1999). *Fortelleregens hemmeligheter*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lothe, Jakob (1994). *Fiksjona og film. Narrativ teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lothe, Jakob (1986). "Hardy's Authorial Narrative Method in *Tess of the D'Urbervilles*?" In Hawthorn, Jeremy (red), *The Nineteenth-Century British Novel*, s. 157-170. Stratford-upon-Avon-studies. Second series. London: Edward Arnold.
- Normann, Regine (1906). *Bortsat*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.
- Nærup, Carl (1905). "Regine Normann: Bortsat". *Verdens Gang*, nr. 348, 39. årg. Sign.: C.N.

- Willumsen, Liv Helene (1997). *Hannmanns datter. Regine Normann – et livslopp*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Willumsen, Liv Helene (2002). *En narratologisk studie i Regine Normanns /nfatterskap*. Dr.-philos.-avhandling, Det historisk-filosofiske fakultet. Bergen: Universitetet i Bergen.
- With, Nanna (ed.) (1920). *Illustrert biografisk leksikon over kjendte norske mænd og kvinner*. Kristiania.