

På terskelen

Artikler om nordisk barne- og
ungdomslitteratur

Festskrift til Åsfrid Svensen

Redaktør
Harald Bache-Wiig



Åsfrid Svensen



NOVUS FORLAG
OSLO – 2006

Silkesvarten med sin idylliske happiness er noko heilt anna enn dødelege dyresonger hos Vinje og Sivle. Men både "Lenda frå Land" og "Berre ein hund" er tekstar som toler møte mellom barneborn og besteforeldre den dag i dag.

Notar

1. Sitar frå leseboka, både på nynorsk og bokmål, er frå utgåver og opplegg etter rettskrivinga av 1938, dvs. Rolfsen, Nordahl, Brekke, Olav og Liesøl, Knut: *Nordahl Rolfsens lesebok med bilete av norske kunstnarar. Nynorsk utgåve med rettskriving av 1938* med nye opplegg i 1940- og 1950-åra.
2. "Stortinget hadde i 1860 vedteke ei lov um jordfreding, der det m.a. stod at ein hadde rett til aa drepa dei geitene som kom inn i inngjerd frukthage." Olav Midttrun i "Opplysningar og merknader til Aasmund Olavsson Vinje: *Skrifter i samling II*, faksimileutgåve Oslo 1993.

Litteratur

- Bache-Wiig, Harald 1996: *Norsk barnlitteratur – lek på alvor. Glimt gjennom hundre år*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Bø, Olav m.fl. 1982 (red.): *Norske eventyr*. Oslo: Samlaget.
- Fosse, Jon 1998: «All-alder-litteratur», i *Årboka Litteratur for barn og unge*. Oslo: Samlaget.
- Kruken, Kristofer (2002): "Opphavskvinna til BLÅMANN", *Dag og Tid* 09.11.
- Nestaas, Tor 2001, 22.05.: "Herman og Haukmann på topp", <http://www.fjordhest.no/artikkel.asp?ID=42>.
- Vesaas, Olav 2001: *A. O. Vinje. Ein tankens hermann*. Oslo: Cappelen.
- Vinje, Aasmund O. 1993: *Skrifter II*, 2. utg. Oslo: Samlaget.
- Vinje, Aasmund O. 1972: *At vera Døl. Prosa i utval ved Reidar Djupeidal*. Oslo: Samlaget.
- Vinje, Eiliv 1993: *Tekst og taling. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Østenstad, Inger 2005: "Kritikken og det barnelitterære feltet", <http://www.barnebokkritikk.no>
- http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/nrk_sogn_og_fjordane/fylkesleksikon/2861631.html

Regine Normann – eventyrdronningen

Av Liv Helene Willumsen

Regina er det latinske ordet for dronning. I Norge har vi en person som bærer dette dronningnavnet med stor verdighet. Det er Regine Normann (1867-1939). Hun er blitt sammenlignet med store eventyrdiktere urenfor vårt lands grenser, som H.C. Andersen og Selma Lagerlöf. Lite visste vel foreldrene hvilket høvelig navn de gav sin datter da vesle Serine Regine Normann ble døpt i Bø kirke, Bø i Vesterålen den 5. september 1867.¹ Snart 140 år etterpå er det ingen som gjør Regine Normann rangen stridig som Norges eventyrdronning.

For flere generasjoner av norske barn har Regine Normanns eventyr fungert som en døråpner mot fantasiens veldige rom. André Bjerke, en av dem som elsket Regine Normanns eventyr, skriver at han som barn leste dem til makulatur.² Den samme fascinasjon uttrykker de som har hørt Regine Normann i aksjon som muntlig eventyrforteller. Hun var lærerinne på Sofienberg skole i Kristiania, senere Oslo, mesteparten av sitt voksne liv, og hun hadde eventyrtimer på skolen og på Deichmanske bibliotek. Hennes tidligere elever forteller med glød om en lærerinne som "alltid fortalte eventyr".³ Barn i Regine Normanns heimbygd Bø i Vesterålen fikk oppleve henne som eventyrforteller da det i 1925 ble holdt en stor fest for henne på lokalet til ungdomslaget Breidablikk. I midnattstimen ble lokallet mørklagt, en lampe på scenen ble tent og Regine Normann satte seg midt på scenen. En flokk av de yngste satte seg på scenegulvet rundt henne, "og så ho tel å fortelle eventyr".⁴ De som dengang var barn og satt i kretsen rundt Regine Normann, fikk del i en fortellingsrund så gyllen at de aldri glemte den.⁵

Regine Normann gav ut to samlinger eventyr, *Eventyr* (1925) og *Nye eventyr* (1926), begge illustrert av Gerhard Gjerding.⁶ Eventyrene er kommet i flere nyutgaver. En samleutgave av eventyrene med tittelen *Ringelhorn og andre eventyr* (1967, 1972, 1977) er illustrert av Kaare Espolin Johnson.⁷ Den siste utgivelsen av Normanns eventyr (1994) er et fotografisk opptrykk av førsteutgaven.⁸ Mine sidehenvisninger til Normanns eventyr er til førsteutgaven. Symbolet Ω i sitater i løpende tekst betegner nytt avsnitt.

Innfallsvinkel

I denne artikkelen vil jeg forsøke å belyse fortellemåte og tematikk i Regine Normanns eventyr. Med utgangspunkt i moderne fortelle teori, nærmere bestemt narratologi, vil jeg utforske kategoriene stemme og fokalisering og se på hvordan disse narrasjonsgrepene blir betydningskapende i Normanns eventyrprosa. Metodologisk vil jeg i hovedsak basere meg på Gérard Genettes modell, slik den er presentert i "Discours du récit" i *Figures III* (1972).⁹ I tillegg vil en rekke andre narratologer, som har inntatt varierende teoretiske posisjoner i kjølvannet etter Genette, bli referert til.¹⁰ Jeg vil i første rekke studere de narrasjonsgrep fortelleren benytter seg av, men også utforske hva det er i den språklige framstillingen som gjør Normanns eventyrskikkelser til egnede identifikasjonsfigurer, særlig for barn. Her vil drøfting av subjektiverende narrasjonsgrep stå sentralt.

Eventyrenes tilblivelse

Regine Normanns eventyr er spesielle tekster, som i mange litteraturhistoriske framstillinger har havnet i en uavklart mellomkategori mellom kunsteventyr og folkeeventyr. Eventyrene er utgitt av en navngitt forfatter. Det er ingen informanter til eventyrene oppgitt i Regine Normanns etterlatte papiret, derfor kan de ikke belegges som nedskrevet tradisjonstoff.¹¹ Normann hadde imidlertid stor kompetanse på eventyr generelt, og elementer fra folkeeventyret utnyttet i betydelig grad i hennes eventyrtekster. I forlagsannonsen ved lanseringen av eventyrene i 1925 kunne man lese at dette var "En ny samling av vore prægte folke-eventyr" og at samlingen dannet "et fuldgodt supplement til Asbjørnsen og Møes eventyr".¹² Eventyrenes opphav var gjenstand for debatt da den første samlingen kom ut. Noe av usikkerheten kommer fram i forlagets reklamebrosjyre, der omtaler av professorene Fredrik Paasche og Knut Liestøl står trykt. Paasche spør: "Har Regine Normann hørt fortællingene i Nordland, eller har hun dikret dem paa grundlag av gamle motiver?" (Paasche 1925.) Det svaret han gir, er at hun snarest har hørt dem, "her er paa faldende meget av hav og fjeld i disse eventyr, de virker nordnorske." (Ibid.) Liestøl på sin side mener at det ikke er folkeeventyr i den betydningen at en kan kalle det en vitenskaplig samling av norske folkeminne: "Men dei hev eit ekte folkelegt grunnlag, og ein kjenner att fleire vanlege eventyrtypar. På dette folkelege og heimlege (*truleg nordlandske*) grunnlaget hev so Regine Normann bygt." (Liestøl 1925, min utheving.) Særlig er det uventet at Liestøl trekker i tvil det nordlandske grunnlaget for eventyrene, et synspunkt han gjentok i en artikkel i *Syn og Segn* i 1927.¹³

Selv knytter Regine Normann eventyrene til fortellinger hun har hørt som barn, under oppveksten både i Bø i Vesterålen og i Trondenes, det hun var bort-

satt som barn fra hun var 5 til hun var 11 år. I et avisintervju fra 1927 forteller hun om årene i Trondenes:

Om vintertkveldene stjal jeg mig ned i forstuen til tjenestefolket, og til rokkeduret der, var det jeg fik høre saa mange sagn og eventyr. Efterpaa fik jeg riktignok bank, for jeg hadde ikke lov at gaa dit. Men gamle farmor oppe paa salsloftet, staggat graaten med eventyr som var endda gildere og sagn som var langt forunderligere end de jeg hadde hørt nede i forstuen.¹⁴

Også når hun som lærerinne skulle mestre en vanskelig klasse, var det som hjalp henne, at hun "mindtes eventyrstundene hjemme i Nordland. Hvor stille det var, naar en fortalte, og hvor nøie vi barn voktet paa at ingen brøt stemningen."¹⁵ Det er ingen tvil om at Regine Normann bar med seg den rikdommen å være oppvokst i en kultur der den muntlige fortellingen ble holdt i hevd. Likevel er det et spørsmål om hvor mye en voksen nøyaktig kan huske av fortellinger hørt i barndommen, utenom enkelte glimt og en viss atmosfære. Jeg mener eventyrene har et sammensatt utgangspunkt. De er blitt til i et samspill mellom Normanns dikterfantasi, hennes omfattende eventyrkompetanse og hennes erindring av tradisjonstoff.¹⁶ Men utformingen av tekstene, den kunstneriske bearbeidelsen, har eventyrdikteren Regine Normann stått for. Derfor er eventyrene å betrakte som kunsteventyr, en term blant andre Jacob Lothe (1997) og Per Thomas Andersen (2001) bruker om dem.¹⁷

Ert er sikkert: Regine Normanns eventyr ble til over lang tid. Eventyrene levde i det muntlige rom og fikk sin endelige form gjennom utprøving over en årekke. Allerede mens den unge Regine Normann var vikarlærer i Bø i Vesterålen rundt 1890, fortalte hun eventyr med stor suksess til sine elever.¹⁸ Hennes eventyrtekster ble senere polert i samspill med barn, i et klasserom eller under opplesningsstunder på et bibliotek. Hun så hva som "gjikk inn" hos unge lyttere, og justerte sine eventyr deretter. Normann uttalte i 1927: "I seksogtyve aar har jeg nu været guttelærerinde ved Sofienberg skole, og i alle de aarene har jeg eslet en time hver lørdag til at fortælle eventyr for guttene mine. Og det er en godt anvendt time; slitet og maset er glemt, og barnesindet glir over i fantasien vidunderlige verdener."¹⁹ Slik kan man si at Regine Normanns pedagogiske talent spilte på lag med hennes eventyrfortellertalent når det gjaldt utformingen av eventyrene.

Tidlig variant av et eventyr

Regine Normanns forfatterskap består av 18 bøker. Hun beveger seg fra det lange formatet, romaner og lange fortellinger i perioden 1905–1921 til utelukkende å skrive i det korte formatet i perioden 1922–1934, eventyr, sagn og fortellinger.

Likevel er det klart at det korte formatet har ligget og presset på i hennes diktning helt fra begynnelsen av. Dette løste hun på den måten at hun la frittsående eventyr inn i sine lengre tekster, på et annet nivå enn hovedhandlingen. Derfor er det mulig å finne tidlige varianter av eventyrene i *Bortsat* (1906) og i *Barnets tjenere* (1910). I *Bortsat* nevnes tre eventyr med omtrent samme tittel som de får 20 år senere; "Guldbergslottet i Nordvesthavet", "Jan matros" og "Jomfru Rosenving på Santavajø".²⁰ Men bare det siste er en fullstendig utbygd tekst. Eventyret blir fortalt til hovedpersonen i "Bortsat", Helga, av eventyrtelleren Bertel.

Eventyret handler om en fisker som mot belønning lover bort sin ufødte sønn til et sjøtroll. Da sønnen fyller femten år, blir gutten satt ut på sjøen i en båt uten seil og uten årer. Han må gjennom mange prøver, blant annet befri jomfru Rosenving på Santavajø, før eventyrets lykkelige slutt er et faktum. Fortellesituasjonen påvirker framføringen av eventyret. Bertel forteller eventyret for å trøste Helga etter at hun har fått juling under et selskap og har gjemt seg bort. Hennes tanker har lett for å gå andre veier, så Bertel bruker eventyret til å fange henne inn og holde på hennes oppmerksomhet: "Helga var alt på farten – vilde ind og være med til moeren. Han stagget hende, fanget hende ind med eventyret. – –" (Normann 1906:58). Til slutt sovner Helga, før eventyret er slutt.

Eventyrets evne til å avlede og trøste får betydning innenfor hovedfortelling-en ved at oppmerksomheten trekkes mot eventyrets velgjørende funksjon i møte med barn. Selve fortellehandlingen får oppmerksomhet. Den fysiske tryggheten i fortellesituasjonen er understreket, der Helga gradvis "skubbet sig nærmere Bertel" (Normann 1906:66). Både Helgas distrasjoner, som leder bort fra eventyret og fortellesituasjonens trygghet og varme, og hennes positive respons er trukket inn. Fortelleren er nøyaktig med å få med seg eventyrets handlingsgang, men skjeler også til hva eventyret har å gi av trøst til den forkomne Helga. At rammen rundt fortellinger bringes inn på denne måten, samsvarer med Genettes poengtering av "narrating" som det tredje "siden" i narrasjonstrekanter, ved siden av "story" og "narrative".²¹ Denne utformingen av teksten, en slags eventyrets poetikk, samsvarer med de utsagn om eventyrets funksjon Normann gir til kjennet senere i livet.

En rekke forskjeller trer fram når man sammenligner eventyret slik det står trykt i 1906 og endelig utforming i 1925. Selve handlingsgangen er identisk i de to variantene av eventyret, men stilistiske forhold og personframstilling er ganske forskjellige. Den mest iøynefallende forskjellen er hyppig bruk av dialektord i 1906-utgaven. Regine Normann skriver riksmål, men krydrer sine tekster med små fargeklatter av dialektord, en forløsende språklig teknikk hun etter eget utsagn skal ha lært av Hans E. Kinck.²² Fortelleren benytter dialektord som "klein", "glunten", "gjætergluntan", "treklompan", "bisen og heppels", "flidde", "ærg" og "eldeufsen". Videre finner vi uttrykk som "fik spurning av glunten", "saa fjælget hun glunten dügelig med mad og drikke", "var baade jibben og kaut" og

"saa grønaalen stod efter dem". I replikker ser vi for eksempel: "Faar æg ikkje den glunten konna di bær under brøstet, ska æg knus baade dæg og baaten din", der vi tilsvarende i 1925-utgaven har "Fær jeg ikke den gutten konen din bærer under beltet, skal jeg knuse baade dig og baaten din", "uloves" i betydningen "uten å spørre om lov" og "Det gjelds bare til sola går ner!", der det i 1925-varianten tilsvarende står: "Det gjelder bare til sola går i hav i kveld".

Fortellerstemmen bærer en større tekstmengde i den eldste varianten enn i den nyeste. Gutten er mer utbygd i 1925-varianten, og da på en måte som menneskeligjør ham og som beforder sympati. Litterære virkemidler er anvendt i større grad i 1925-varianten enn i den tidlige varianten, noe som illustrerer at Regine Normann, som opprinnelig var en muntlig forteller, i løpet av intervalllet på 20 år gradvis utviklet sitt skrivende håndverk.

Eventyrtellerstemmen

Da Regine Normann gav ut sine eventyrsamlinger i en alder av nesten 60 år, hadde hennes eventyrtellerstemme funnet sitt endelige leie. Denne stemmen er sterk og myndig, ledende, men samtidig mild og var. Fortellerstemmen setter på konvensjonelt vis opp eventyrets ramme, bærer fram figurinventar og hovedtrekkene i handlingen. Den tar vare på roen, rytmen, regelmessigheten, sammenhengene og formularene. Den bygger det reiserverket som er nødvendig for at vi skal kunne ferdes trygt i eventyrbygget. I tillegg håndterer fortelleren ubesværet balanserte rytmiske og frekvensielle forhold. Normanns eventyrprosa er preget av en jevn puls, en meget regelmessig vekslning mellom ulike rytmegrupper. Fortellerstemmen har islett av muntlighet og får gjennom innlagte dialektord et eget stilistisk anstrøk. Men fortellerstemmen gjør noe mer, og det er dette "mer" som løfter den normannske eventyrstemmen opp i en sfære for seg. Den tilfører eventyrene eleverte klanger som gjør at det blir tiltalende og stilistisk velformulert. Tekstene er gjennomsyret av vellyd og gjennomvevet av poetiske bilder. Det er snakk om tekster som utfordrer og stimulerer barn, språklig og innholdsmessig. Åsfrid Svensen uttaler i sin bok *Å bygge en verden av ord*: "Jeg våger den påstand at de skjulte læringsimpulsene i barnelitterære tekster er viktigere enn de åpne didaktiske elementene, og at disse skjulte impulsene springer ut av tekstenes kunstneriske kvaliteter." (Svensen 2001:20.) Denne uttalelsen ville Regine Normann gladelig skrevet under på. I sitt mangeårige verv i den forberedende komiteen for skoleboksamlinger, talte Normann mot "fornufte" barnebøker og forfektet det synspunktet at høy kvalitet på barnebøker og tilkobling via barnets fantasi var sentrale elementer i barnelitterært arbeid. Når det gjelder Normanns eventyr, oppfyller de etter min oppfatning strenge kvalitetskrav og framkaller en effekt av læring og innsikt på flere plan, uten at barnet er seg dette bevisst.

Jeg vil i det følgende illustrere aspekter ved fortellerstemmen ut fra et utvalg av Normanns eventyr, med "Prinsessen som gikk til jordens hjerte" som det mest sentrale. Eventyret "Prinsessen som gikk til jordens hjerte" handler om en prinsesse og hennes far, kongen. Han er grepet av et stort mismot på grunn av at alderdommen har meldt sitt komme, og han forlanger at verken datteren eller hoffet for øvrig skal vise noe tegn til glede. Hun glemmer dette og holder fest for venninner. Da dette blir oppdaget, blir hun jaget heimefra og kongen sier han ikke vil være hennes far lenger. Det eneste som kan få hennes far frisk igjen, er at hun henter en blomst som vokser ved jordens hjerte og koker te til kongen på den. Dermed er rammen lagt for prinsessens vandring gjennom mange verdener. I ute-rommet møter hun blant andre den blå gutten, som blir hennes venn og hjelper på ferden.

Fortellerstemmen er vesentlig for etableringen av eventyrets inventar, dets figurer og verdener. Figurinventaret er umiskjennelig folkeeventyrets: konge, prinsesse, underjordiske, hulder, dverger og den blå gutten, alt presentert gjennom bilder og terminologi som vi kjenner fra folkeeventyret. Billedbruken er preget av folkeeventyret, men har også snev av folkevisen. Prinsessen prøver å etterfølge kongens påbud ved å sitte "med hånd under kinn", noe som er vanligere for en folkevisefigur enn en eventyrfigur.

I begynnelsen av eventyret får vi glimt av kongens indre gjennom en sammenligning, der oppmerksomheten et øyeblikk dras mot bildet og tempoet senkes. Han hadde "en datter som han elsket høiere enn sin egen øiesten". Fortelleren er så lynraskt tilbake til eventyrets narrative sjumilssteg: "Men årene skred, og alderdommen meldte sitt komme." (Normann 1925:61.) Likevel bidrar øiestensammenligningen til å anyde smerten i bruddet mellom far og datter. Narrasjonen stopper altså opp ved et innskutt bilde som viser hvordan den harmoniske far-datter-relasjonen opphører. Kongen klarer ikke lenger å formidle sin kjærlighet.

Gjennom sammenligninger er prinsessens letthet og gode egenskaper framhevet, hun hadde "støtt vært munter og leken og flagret om som en annen sommerfugl til glede for alle" (Normann 1925:62). Den analogiske tilnærmingen til prinsessens bevissthet gjennom bruk av sammenligning drar oppmerksomheten bort fra narrativ progresjon og forstørrer bildet av prinsessens forandring, som det ellers bare ofres noen få ord på. Dorrit Cohn bruker i en analyse uttrykket "the Second Author" for å begrepsfeste det verdihierarkiske nivået som setter seg gjennom på ulike måter i en fortelling.²³ Fortellerens forhold til personene treer fram gjennom etablering av verdikodeks gjennom uttrykk som viser normative holdninger av generell karakter. I dette eventyret ser vi at prinsessens barnlighet, hennes evne til å føle glede og la seg rive med, blant annet blir tillagt positiv verdi i fiksjonen gjennom en fortellerkommentar: "Det blev laget i stand til stor fest, og de spiste og drakk, og lo og moret sig så det var en lyst å se og høre på" (ibid.,

min utheving). I denne lykkelige tilstanden er det at prinsessen "glemmer" å dele farens mismot. Vi ser hvordan fortellerens mulighet til dom over fiksjonsfigurene faller ut til prinsessens – og gledens – fordel. En direkte fortellerkommentar har vi også i setningen "hun var glad da hun kom ut av ilden, for hadde det vært stort lenger, hadde hun frosset en sykedom på sig." (Normann 1925:76, min utheving.) Denne typen forklarende tekstkommentarer bidrar i sterk grad til kroppsliggjøring av utsagn i teksten. Vi kan se for oss den iskaldе prinsessen, som kan bli syk når hun fryser – som hvem som helst av oss.

Overgangen til de forskjellige verdener er elegant turnert gjennom fine skilddringer som binder sammen fantastikken og det jordnære: "Prinsessen tok strået rødstrupen hadde gitt henne, tøide sig så langt hun kunde og stakk det inn i hullet i bergveggen. I det samme sprang fjellporten op med et smell, og prinsessen glante inn i en svær hule uten dag og uten sol." (Normann 1925:73.) I tillegg understrekes det romlige aspektet. Vandringen går lenger og lenger *inn*, dybdeperspektivet aksentueres. Dvergekongen "reiste sig av gullstolen og gikk med henne gjennom fjellet til de så en sterk lysning av flammende ild". Han "skjøv henne inn i flammehavet". Prinsessen "stod en stund og varmet sig og hørte på duften fra alle vannene hun nu skulde over." (Normann 1925:75–76.) Hele bevegelsen innover viser nødvendigheten av å forsete store og fryktinngyrende hindringer. Dette er et tematisk viktig moment. Hjerteret ligger aller lengst inne i jorden. Først der inne kan prinsessen kjenne at hjerteret banker i takt med hennes eget hjerte, en gjenkjennelse av en basal rytme. Jordens puls og prinsessens puls er sammenfallende, harmonisk. Men veien fram er lang og strabasøs.

Heltinneskikkelsen bygges ut i sympatisekkende reining helt fra det introduserende avsnitt, men til å begynne med er det kun små drypp fra fortellerens side som anyder hennes følelser. Hos Normann skjer dette tidvis gjennom et fortellegrep der fortelleren kort gir et glimt av en persons bevissthet, av Dorrit Cohn i boken *Transparent Minds* kalt "psykonarration" og definert som "the narrator's discourse about a character's consciousness" (Cohn 1983:14). Hun "blev stille", "glemte å le", "kastet sig på kne", "hikstet og gråt" og var "rådløs". Fortellerstemmen gir til kjenne et perspektiv og en holdning til det fortalte som er i prinsessens favør og preges av et emotivt ordvalg som framkaller medlidenhet: "Ute var det mørkt og isende kaldt, og der stod den arme prinsessen klædd i knipling og flor med *tynne små selskapsko* på føttene. (Normann 1925:63, mine uthevinger.) Både det fysiske, at hun fryser, og det psykologiske, hennes forlatthet, har følelsemessig appell.²⁴ Dette er en forteller som er emosjonelt engasjert. Siden hører vi at hun fryser, skjølver, hakker tenner og må få styrkedrikk hos huldredronningen. Mens den lidende kongen får ingen andel i fortellerens medfølelse. Alt skjer på fortellerens premisser.

Interessant fortelleteknisk er også følgende eksempel på glidning mellom fortellerstemmen og prinsessens tanker, et lite innsmett i en sekvens som ellers er

dominert av vanlig punktuell narrasjon båret fram av handlingsverb: "(...) om kvelden satt hun med hånd under kinn uten å smake hverken vått eller tørt, *for slik satt jo kongen, far hennes*" (Normann 1925:62, min utheving). En slik gjengivelse av prinsessens tanker viser hvor stor betydning faren har for henne og hvor mye hun anstrenger seg for å leve opp til hans påbud.

En rekke muntlighetstrekk preger fortellerdiskursen. Jeg baserer meg her på noen av hovedmomentene i Walter J. Ongs bok *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word* (1982). Additive strukturer med "så" i tidsuttrykk opptrer hyppig: "men så var det en dag (ibid.)," og så jaget han prinsessen" (Normann 1925:63). Litt barnlige muntlighetstrekk ser vi også, som "listet hun om på *tip-peta*" (Normann 1925:62, min utheving). Sideordnende "og" og "men" underbygger konsekvent sammenfall mellom historieaksen og fortellingsaksen: "Men så var det en dag der kom noen veninder på besøk til prinsessen. Kongen var ikke hjemme; men prinsessen tok vel imot fremmedfolket sitt. Det blev laget i stand stor fest, og de spiste og drakk, og lo og moret sig så det var en lyst å se og høre på." (Ibid.) Den overveiende bruken av additive strukturer ved sammenføring av setninger viser en stil der det analytiske, eller forklarende, kommer i bakgrunnen og det oppramsende, kontinuerlige og kronologisk uproblematisk kommer i front. Reflekterende eller forklarende setningsledd er i mindretall. Overveiende er det samsvar mellom bruken av additive strukturer og en fortellemåte der rekkefølgen av hendelser på fortellingsaksen og historieaksen følges at. Når det gjelder sideordning av ledd i et syntagma, ser vi at to verb ofte er knyttet sammen med "og": "spiste og drakk", "lo og moret sig", "se og høre". Slike syntagmaer finner vi mange av i Normanns eventyrprosa, enten det er sammenkjedning av verb, substantiv eller adjektiv.

Av grammatiske stiltrekk er særlig en spesiell bruk av relativsetninger verdt å merke seg.²⁵ Et eksempel er: "Og kongedatteren glemte aldeles at hun plikket å dele sin fars mismot over alderdommen *som kom så altfor tidlig til menneskene*" (ibid., s. 62, min utheving). Fortellerstemmen skinner gjennom med et utsagn om menneskeheten generelt med utgangspunkt i kongens følelse av mismot. Innholdsmessig er det en refleksjon av allmenn karakter. Når det gjelder fortellemåte, skjer det et lite sidesteg bort fra den løpende handling, noe som gir en kortvarig virkning av stillstand. Fortelleren går ut av selve eventyret og ser på sine aktører med et klokt og erfaringsmettet blikk. Setningen kan imidlertid også tolkes som en nødvendig relativsetning, som avgrenser referansen for substantivet.²⁶ Da vil den være å forstå som representasjon av kongens utsagn gjennom prinsessens stemme, ut fra den måten han har begrunnet sitt mismot på. Finurlig nok er det uavklart om det er prinsessens tanker vi får uttrykt, en tankegjengivelse av kongens uttalelser, eller om det er et klokt fortellerutsagn om menneskets lodd. Det er som en kryssende teksthorisont, preget av en vismanns kunnskap, griper inn i eventyrforløpet og tilfører en innsikt om at livet er kort og menneskene forgjengelige.

Et særpreget aspekt ved den normannske eventyrfortellerstemmen, som aldri lar seg utradere, er det poetiske. Passasjer der sansede objekter framstilles fra et utvendig perspektiv, kan hos Normann være meget poetiske. Virkningsfulle adjektiver og substantiver bidrar til å forskjønne skildringer. Mer visuelt eventyrtaktig enn dette kan det vel neppe bli: "I høisætet satt huldredronningen. Hun hadde gullkrone på hodet, og kjolen hennes var blåere enn himlens blåeste blåne og overdrysset med gygne stjerner." (Normann 1925:64.) Det poetiske preget vitner om at litterære virkemidler nyttes i omgangen med tradisjonelle eventyrmotiver.

Personene

I de normannske eventyr er hovedpersonenes indre verden meget betydningsfull. De framstår som sympatirengende, kalde, redde, skuffede, fortvilte og modige.²⁷ Normanns forteller tilstreber en subjektiv stil. Fortelleren gir rom for hovedpersonens egenart særlig gjennom framstilling av bevissthetstilstander og følelsesregister. Dette har mye å si for barns mulighet til å identifisere seg med skikkelsen. Narrasjonsgrep som framstiller personers sansning, tanker og følelser, er kunstferdige litterære grep som ikke har vært hyppig i bruk i traderte eventyr.²⁸ I eventyret "Jan matros" blir helten akterutseilt og etterlatt på ei fremmed øy. Fortelleren vekker medfølelse gjennom denne beskrivelsen av den stakkars Jan matros: "Han blev så full av sorg at han både gråt og klaget der han stod forlatt av alle. Mørkt blev det også, og han tok og lette sig et skjul for natten oppe i et høit tre og bad sin sjel Gud i vold" (Normann 1925: 101). En grunn til at Regine Normanns eventyr har så stor appell til barn, er at hennes hovedpersoner, gutter og jenter, er framstilt slik at det er lett for barn å leve seg inn i deres skjebne.

I eventyret om prinsessen som gikk til jordens hjerte, bidrar presentasjonen av hennes tanker til forståelse av skikkelsen fordi de viser et skjær av fortvilelse, håpløshet og hjelpeløshet. Dette står i virkningsfull kontrast til hennes store mot. En slik utbygging av personen framhever eventyrtekstens litteraritet ved bruk av tankerferter, psykonarrasjon og andre narrasjonsgrep som har til hensikt å bygge ut prinsessens psyke. Innsynsretten i heltinnens tanker, sinn og følelser fører til delaktighet i prinsessens strabaser. Alle emosjoner kanaliseres i retning av henne: medlidendhet, sympati, angst for at hun ikke skal klare seg, skuffelse over den uforstandige faren og håpet om at det må bli et par av henne og den blå gutten.

Framstillingen av prinsessen viser et barn som enda er et barn, men som blir forventet å opptre som en voksen. Hun føler at hun må ta på seg ansvaret for å gjøre sin far glad igjen, fordi hun har brutt hans forventning, hun "glemte aldeles at hun plikket å dele sin fars mismot" (Normann 1925:62). Hun er også et barn som fryser og har det ille, hun "ønsket hun måtte få dø der hun stod"

(Normann 1925:63). Men det er hun selv som tar på seg skylden for bruddet: "Jeg har *fornermet* min far, kongen, med *mitt tankeløse lettsinn*, og han vil ikke være min far, og jeg får ikke være hans barn. Og han har jaget meg ut av slottet og sagt at jeg aldri får komme tilbake til ham." (Normann 1925:64-65, min utheving.) Hun stiller ikke spørsmålsteget ved farens reaksjon, men begrunner bruddet i eget feiltrinn.

Det som blir framtrødd ved prinsessens framtoning, er det ansvarfulle barnet som må hjelpe de hjelpeløse voksne. Noe som er mulig på grunn av barnets spesielle innsikt, forestillingsevne og kontakt med skikkelser i verdener de jordiske ikke ser. Gjennom prinsessens tanker og sansning framstilles et barn i nød som må klare oppgaver langt over evne. Prinsessens store mot, gode hjerte og forstand hjelper henne på veien, hun hører på velmente råd og gjør sine valg deretter. Hun er standhaftig, lar seg ikke lokke av den letteste utvei. Inne i hulen må hun kjempe seg fram en "... næsten ufremkommelig fotsti langs et åpent svelt. Hun hadde ikke noget valg; vilde hun frem, fikk hun følge den, og *modig* tok hun fatt på vandrings langs svelget." (Normann 1925:73 min utheving.) Hun er "fristet" til å tilkalle hjelp ved å bryte sund ringen, men hun gir ikke opp: "*Uvrettelig* slet hun sig frem gjennom det klamme mørke og all ødsligheten" (Normann 1925:74 min utheving). Verdimerking gjennom bruk av ord som *modig* og *uvrettelig* viser prinsessens egenskaper. Bruken av direkte tale forsterker inntrykket av prinsessens forvilelse og følelse av skyld. Både ordbruken og prinsessens positur ved hulhedronningens kne gir religiøse assosiasjoner. Prinsessen ønskes å sone. Ingenting er for vanskelig for henne å gjøre, "bare jeg kan bli godvenner med far" (Normann 1925:65).

At det er mulig å dele sansningen med prinsessen, bidrar til skikkelsens subjektive preg. Særlig er det ved bruken av pronomener denne effekten oppnås, noe vi ser illustrert gjennom de uthevede uttrykkene i sitatet som følger, der prinsessen og dvergekongen sammen tar imot sansinntrykk: "Og han reiste sig av gullstolen og gikk *med henne* ned gjennom fjellet til *de så en sterk lysning av flammende ild. Rundt dem* hamret og banket det ustanselig." (Normann 1925, 75-76, mine uthevninger.)

Prinsessens tyngste prøvelser virker sterkt fordi de knyttes til hennes sansning: "Hun vrenget sjaltet av sig og stod en stund og varmet sig og *hørte* på duren fra alle vannene hun nå skulle over. Svartblank valt de i tunge bobler *forbi der hun stod og ned i et forferdelig sluk*." (Normann 1925:76, mine uthevninger.) Her er det faktisk et annet sansverb enn sansverb som markerer intern fokaliseringsnemlig "hørte". Men dette blir forsterket av pronomen som refererer til prinsessen og av en stedsmarkør, "forbi der hun stod og ned i", slik at prinsessen etableres som det sansende senter. Slik er eksemplet egnet til å vise at det noen ganger må flere språklige markører til for å tolke subjektivtende fortellegrep. At prinsessen er det sansende senter, fører til at dramatikken forsterkes før den avgjørende

etappen. Hun befinner seg på et meget risikabelt punkt og vet at hun må forsere mange vann før hun kommer til jordens hjerte. Det er i denne avgjørende stunden hun må vise sitt mot. Men det er også i dette øyeblikket hun får hjelp til å se hva som er bergingen.

Vendepunktet i eventyret, overgangen fra fortvilelse til håp, skjer mens prinsessen ligger i hulen "forlatt av alle". Da "*strømmet* det en kraft fra jorden inn i brystet på henne, og hun *kjente* hjerteslag som banket i takt med hennes eget. Hun var ikke alene, og *styrket* reiste hun sig, tok ringen og *gløttet* gjennom den." (Normann 1925:77-78 mine uthevninger.) I dette viktige avsnittet er det en rekke sansverb som gir oss tilgang til prinsessens indre og bilder som forsterker farene hun må forsere. Den avsluttende dramatiske episoden på prinsessens ferd blir spenningsfylt gjennom kontrastbruk som: "Ilden brølte og brant, men sjaltet var som is" og gjennom syntaktisk repetisjon som: "Bro var der ikke, båt var der ikke". Bildene er nisse når prinsessen er i fare og naturens elementer viser seg fra sin farlige side, og de blir milde og fredelige når faren er over. Da får vi poetiske bilder preget av utstrakt bruk av superlativer som beskriver noe godt og vakker og fredelig: "da hun atter kom til sans og samling, vugget båten fredelig innved et himmelhøit berg, klart som det klareste glass" (Normann 1925:78). Prinsessens møte med berget har religiøse overtoner, men er subjektivt farget særlig gjennom de gradbøyde formene av adjektiv: "Ut fra berget strålte en *byglans sterkere enn det klareste solskinn* og *herligere* enn utallige regnbuer (...). *Andektig* steg hun ut av båten" (ibid., mine uthevninger). Ordet "andektig" er neppe tilfeldig valgt i denne sammenheng, det er nærmest som en gudstjeneste da prinsessen kommer til sitt mål. Et ungt menneske som skal utføre en høytidelig handling ved fjellets fot.

Ikke bare personer omfattes av medfølelse og empati i Regine Normanns eventyrtekster. I det eventyret som sterkest har glans av legende, "Jomfru Marias gullsko", berger jomfru Marja en tirlunge fra døden. Jomfru Marja, som gikk "barbent og stullet på gullgulvet inne på værelset sitt", ble oppmerksom på blomsten da hun hørte bønnenop fra jorden:

Gjennem de store glassurene så hun *ned på jorden*, og smått *lyttet* hun til bønnenopene som trengte *op til henne*. ØBest hun gikk der, *hørte* hun en sår gråt. Den kom ikke fra menneske og ikke *fra dyr*, men noget levende var det, og jomfru Marja hekket kåpen om sig og *akte* på en stjernestråle *dit gråten kom fra*. (Normann 1925:4-5, mine uthevninger.)

Vi ser hvordan bruken av preposisjonsuttrykk og retningsgivende adverbialer plasserer jomfru Marias som sansende senter. Men også andre sansende instranser opptrer i teksten. Erter at jomfru Marja har trøstet blomsten og lovet å ta den med til paradiset have, overtar blomsten som fokalisor: "Da løftet tirlungen den bødte stilken til takk, men *så* i det samme at hun stod barføtt på den rimfrosne

engen" (Normann 1925: 5, min utheving.) I tillegg til tekstens sansende senter, fokaliseringssubjekter, vil ofte forholdet mellom fokaliseringssubjekt og fokaliseringssubjekt være av stor betydning for tematisk utlegning, noe Pierre Vitoux og Mieke Bal har drøftet i flere arbeider.²⁹ I eksemplet ovenfor ser vi at det er forholdet mellom fokaliseringssubjektet, blomsten, og fokaliseringssubjektet, jomfru Maria, som blir forløsende for eventyrets sluttpoeng og tematiske dreining. Slik gikk det til at blomsten fikk være sko på jomfru Marjas føtter. Og medfølelse med alt levende blir framhevet, også med blomster som gråter.

Unntaket fra eventyrmønsteret

Regine Normanns eventyr følger vanligvis et tradisjonelt eventyrmønster når det gjelder rekkefølge for presentasjon av hendelser. Stort sett er det samsvar mellom fortellingsakse, hendelsene slik de presenteres i selve eventyret, og historietakse, et kronologisk oppsett av de samme hendelsene. Men ett av Regine Normanns eventyr skiller seg på en interessant måte ut fra dette generelle mønsteret. Det er "Havmannens sønn".

Eventyret handler om ei fattig jente som gifter seg med en fremmedkar og bosetter seg på en holme, der han har jordhytte, naust og båtstø. Han er mye borte på fiske, og da er det mange fugler som holder kvinnen med selskap på holmen. Paret får en gutt. Ikke lenge etter sier mannen at han må reise bort på ubestemt tid, og forlater så holmen. Etterpå kommer det daglig drivende ei kiste med mat, vakre klær og leker til holmen. Et par år senere berger kvinnen en skadet havhest (måkellignende fugl av stormfuglfamilien) under et uvær, og hun steller den på beste måte. Fuglen og gutten blir venner, de kan snakke med hverandre. En dag ser moren gutten ri på havhesten ute på havdypet. Kvinnen jager fuglen, men neste morgen er det to havhester der. Da kvinnen våkner etter en blund, ser hun mannen og sønnen forlate holmen på hver sin fugl. Etter en tid kommer gutten tilbake til holmen. Han har med seg en blåskarvham og tilbyr moren å bli med til farens – havkongens – rike. Hun trekker hammen på, og sammen flyr de gjennom en skoddemur, skillet mellom havkongens rike og den verden kvinnen tilhører. Men hver midtsommernatt kommer en blåskarv tilbake til holmen og vandrer opp til jordhytta. Det er kvinnen som ikke kan bli kvitt minnene om den jordske tilværelsen.

Når dette eventyret bryter med eventyrkonvensjonen, er det på grunn av epilogen på slutten, der vi får høre om kvinnens årlige tilbakevending til holmen. Epilogen fungerer som en dyp ellipse og følger et brudd på tidslinjen i fortellingen, noe som gjør at teksten avviker fra et typisk eventyr når det gjelder presentasjon av hendelser. Ved å etablere et nåtidsplan i epilogen bryter fortelleren med folkeeventyrets temporale mønster. Hele første delen av eventyret, fram til

epilogen, kan tolkes som et tilbakeblikk fra dette nåtidsplanet. Dette får konsekvenser for tematisk tolkning, noe jeg kommer tilbake til senere.

Imidlertid er det ikke bare i forhold til et generelt eventyrmønster at "Havmannens sønn" framstår som avvikende. Også innenfor Normanns eget eventyrunivers skiller eventyret seg ut. Det vi vanligvis finner barn som hovedpersoner, inntar i "Havmannens sønn" både et barn og en voksen person betydningsfulle posisjoner. Ut fra eventyrets tittel er det rimelig å plassere gutten i en sentral posisjon, men subjektiverende personframstilling og eventyrets epilog taler for å oppfatte kvinnen som hovedpersonen. Hun er eventyrets mest utbygde skikkelse, en person som bærer fram en kompleks tematikk. Kvinnen framstilles *ikke* bare i kraft av hva hun *gjør*. Vi får også et innblikk i hvem hun *er*. Valget av hovedperson har betydning for tematisk tolkning. Mens gutten henvender seg til barnet med sin fantastiske flukt gjennom luften og sin kamp for foreldrenes gjennføring, henvender kvinneskikkelsen seg særlig til voksne. Dermed vil tematisk forståelse variere for voksne og for barn, alt etter hvem man ser som identifikasjonsfigut.

Eventyret ender ikke som forventet med en lykkelig slutt. Alt som har å gjøre med gjennføringen i havmannens rike, råkelegges på grunn av at vi ikke får vite noe om hva som skjer når kvinnen kommer til riket på andre siden. Fortellerteknikk håndterer dette slik at fortelleren følger kvinnen og sønnen kun til skoddemuren. Det forsvinner de for leseren.³⁰ Den eneste informasjon teksten gir etter dette, er at kvinnen jevnlig drar tilbake til holmen. Slik løfter tekstens for-melle brudd med eventyrjangeren fram et tematisk felt som omhandler identitetsproblematikk: det å ikke høre til verken den ene eller den andre plassen. Konsekvensen av å forlate det jordiske og gi seg en annen dimensjon i vold er for kvinnen en uro og en evig søken. Kvinnens lengsel etter mann og barn stettes, men samtidig forblir spørsmålet ubesvart om dette betyr endelig harmoni for henne.

Når en eventyrets mester, som Regine Normann var, velger å avslutte sitt eventyr på denne måten, med et brudd i forhold til eventyrets sedvanlige slutt, får det store konsekvenser. Et barn vil sannsynligvis tolke eventyret slik at gutten oppfyller sin misjon da han henter moren over til farens rike. Epilogen vil da tillegges mindre betydning. Men for en voksen leser bringer epilogen inn en problemmatikk knyttet til hjemløshet. Det sås tvil om en harmonisk gjennføring lar seg gjennomføre, det være seg i kjærlighet eller i forhold til tilhørighet til et land eller et sted. Eventyret problematiserer også om det er mulig å oppnå tilhørighet til en annen dimensjon enn den man er født med bånd til, i dette tilfellet en utenjordisk dimensjon for kvinnen, som opprinnelig er en jordisk skapning. Men havkongen, som bor en kort tid på holmen, er sikker på sin tilhørighet. Og gutten er heller ikke i tvil, han er overbevist om sin tilhørighet til havkongens – farens – rike.

Gjennom havmannens sønn og hans mor henvender eventyret seg på ulike frekvenser til barn og voksne. Barnet møter en avsluttsom helt, med flukt og høyde og retning over sin ferd. Den voksne møter en uegennyttig heltinne, fangst og i uavklart lengsel tilbake til den hun engang var. Noe av den uroen som denne kvinneskikkelsen representerer, finner sin parallell i flere av eventyrene i Jonas Lies *Trøld-samlinger*, blant andre "Jo i Sjøholmene", "Andværs-Skarven" og "Bylgja". Åsfrid Svensen sier om den tveytidige slutten i Lies eventyr at "den innebærer helt eller delvis et lykkelig kjærlighetsmøte mellom mannen og kvinneskikkelsen, men denne forutsetter at mannen gir avkall på et liv i samfunnet i medmenneskelig fellesskap" (Svensen 1983:123–124). Selv om det i Lies eventyr er mannskikkelser som er de evig utilfredsstilte, mens Normann har en kvinne i denne posisjonen, er det hos de to forfatterne mange felles trekk ved den tilstanden hovedpersonen befinner seg i avslutningsvis, en tilstand Svensen for Lies skikkelser omtaler som "en hvileløs drift" (Svensen 1983:124). Den uroen kvinnen i Normanns eventyr er undertlagt, gir assosiasjoner til sansninger som skikkelser i Lies eventyr tillegges, og som ender med at de kaster seg ukjente og tvingende krefter i vold.

Kaare Espolin Johnson, som har laget kraftfulle illustrasjoner til Regine Normanns eventyr, var spestet glad i "Havmannens sønn". Han tolket det som et eventyr om lengsel. Jeg er enig i en slik fortolkning. Det kan være snakk om lengsel på flere plan. For det første er det lengsel etter gjenforening: for kvinnen lengsel etter mann og barn, for gutten lengsel etter far og mor. For det andre er det lengsel etter naturlig tilhørighet: for gutten lengsel etter havkongens rike, for kvinnen den tvedelte lengsel etter riket hinsides og etter det jordiske riket – en lengsel begge veier som betinger og blir årsak til hennes dilemma.

Tap, lengsel og gjenforening

Tematikken i "Havmannens sønn" knytter seg til en sentral tematisk akse i hele Normanns forfatterskap som går på tap, lengsel og gjenforening.³¹ I "Prinsessen som gikk til jordens hjerte" finner vi en tilsvarende sentrering. Eventyret tematiserer tap og savn som inntreffer tidlig i et menneskes liv. Prinsessen mister i ung alder moren. På grunn av svikt fra den omsorgspersonen som står igjen, blir hun ikke tatt vare på, men utstøtt fra hjemmet. For å få til en gjenforening med faren, må hun framtre som mer ansvarlig enn ham. Her, som i flere av Normanns eventyr, trer det ansvarfulle barnet tydelig fram, et barn som er mer forstandig enn voksne. Barnet arbeider for forsoning i en konflikt som virker urimelig. Ofte tar barnet på seg ansvar for en lykkelig familiegjenforening. Spesielle narrasjonsgrep bidrar til å løfte fram og tydeliggjøre en slik tematikk.

Det tematiske fellet hos Normann er mer nyansert enn folkeeventyrets motsetning mellom det gode og det onde. I eventyret om prinsessen som gikk til jor-

dens hjerte, er det et misforhold mellom prinsessens overttredelse og hennes straff. Prinsessen har ikke gjort noe annet "galt" enn å være glad og lykkelig sammen med venner. Når reaksjonen på dette blir så sterk, vitner det om at kongen stiller urimelige krav. Han dyrker sorgen og krever at alle omkring ham skal gjøre det samme. Barnet får ikke lov til å være barn. At prinsessen legger ut på soningsferden, viser hennes altoverskyggende ønske om å bli godtatt og elsket av sin far. Det er barnets hjelpeløse ønske om kjærlighet som poengteres i teksten. Forsoning er et nøkkelord. Men fordi prinsessens kamp for forsoning er urimelig i forhold til naturlig kjærlighet i et foreldre-barn-forhold, blir sympatien med prinsessen så sterk og hennes handlinger så emosjonelt engasjerende. Et barn skal overføres av kjærlighet uten å gjøre seg fortynt til det gjennom prestasjoner. Barnets prosjekt er vanskelig, men ikke umulig. Prinsessens grenseløse vandring understreker hennes overlegenhet i forhold til faren. Kongen er framstilt som en person med store begrensninger, blant annet er hans aksjonradius mindre enn prinsessens. Kongen har ikke mulighet til å agere i forhold til noe annet scenario enn en "virkelighets-tro" verden. Men prinsessen kan agere i forhold til ulike fantastiske verdener, og klarer dermed alle prøvene hun må bestå.

Toril Emile Sverdrup skriver i en artikkel om Regine Normanns eventyr "Ringelihorn" 32 at barn får en del av "seierens gevinst" når de følger eventyrets helt gjennom prøvelser til seier: "De har lært noe om utholdenhet, om å lete etter løsninger, om å skape relasjoner som er livsbyggende og mange andre ting som blir en viktig del av den ballasten de bærer med seg" (Sverdrup 2005:145). Det samme forholdet gjelder i eventyret om prinsessen som gikk til jordens hjerte. I møte med heltinnen lærer barnet noe om eventyrets innhold, men i tillegg lærer de noe om seg selv og sine muligheter til å gå seirende ut av vanskelige situasjoner i livet.

Prinsessen sendes på vandring gjennom huldreheim og dvergeheim, gjennom flammehav og over mange vann før hun kommer til hjertet som banker. Bevegelsen mellom verdener blir viktig både som ingredienser i historien og som aspekter av fortellingen. Prinsessens vandring fra jordens ytre til dens indre og tilbake til dens ytre igjen, viser at de vakreste landskaper er å finne i det indre av jorden. Det samme gjelder skattene. De kosteligste skatter er gjemt i de innerste rom – og slik må det være fordi det mest dyrebare fordrer ekstra beskyttelse. Billedbruken i teksten henger sammen med dette. Jo lenger inn i jorden prinsessen kommer, jo mer gnistrer det i gull og edle steiner. Vektleggingen av det å gå gjennom stadig nye sfærer for å nærme seg det innerste, det egentlige, når et klimaks i scenen der prinsessen endelig når jordens hjerte. Dette bygger opp under en forståelse av at prinsessens prinsipp, hennes personlighet, hennes vandring og hennes mål, er i slekt med jordens innerste prinsipp. Bildet av jordens hjerte som banker og regulerer jordens kretsløp er et storlaget bilde. Det kan også regulere menneskenes veier – hvis de velges med klokskap og omhu. Absolutt kjærlighet i

religiøs forstand kan prinsessen aldri oppnå fra sin far kongen. Til det er han for krympt i tekstens karaktertegn, enten man sammenligner ham med en himmelsk far eller en generøs og moden jordisk far, som begge gir kjærlighet kompromissløst.

Billedbruk og ordbruk i teksten for øvrig støtter delvis opp under en religiøs fortolkning. Tydelige bibellusjoner benyttes: "Jeg vil ikke være din far, og du får ikke være min datter" (Normann 1925:63) – en negasjon av den himmelske fars løfte til sine barn. Vi hører om fjellporten og den smale sti, om jordelivet som varer så altfor kort, om ild og flammer som skal forseres, om forsering av vann før det endelige målet kan nås, om *kraft* som strømmer inn i prinsessens bryst, om prinsessen som *styrket* reiste seg, om en *lysglans* som *strålte* "sterkere enn det *klareste* solskinn og *herligere* enn utallige regnbuer" (Normann 1925:78). Det retoriske felret kan knyttes til salmediktning og forkynnelse, med utstrakt bruk av superlativer og kretsing om naturord som solskinn, lys, regnbue, himmel, med tydelig kobling mellom det å nå det helligste og bli styrket. Tematisk anslag mot det religiøse gir teksten en tilleggsdimensjon, og retter seg klart mot en voksens persons lese måte.

Eventyr for barn og for voksne

Som vi har sett ovenfor, åpner flere av Normanns eventyr for tolkninger i retning av kompleks eksistensiell problematikk for voksne lesere såvel som for en lettere tilgjengelig tematikk for barn. Eventyrene har så å si to frekvenser det kan nå lesere eller tilhøreren på. Tilsvarende synspunkter har vært fremmet i forhold til barnelitteratur generelt. Dagmar Grenz argumenterer for at barn og voksne lar seg tiltale av forskjellige elementer i en barnelitterær tekst. Ut fra gradert mottakerbevissthet tar de til seg ulike betydningsslag, noe hun kaller tekstens duplisitet (Grenz 1990:64). Tvesjiktethet i barnelitteraturen lanseres som en mulig fortolkningsstrategi med begrunnelse i ulik resepsjonstilgang for voksne og for barn. Harald Bache-Wiig argumenterer også for en dobbelt stemme i barnelitteraturen (Bache-Wiig 1996).

Enten man betrakter Normanns eventyr ut fra en voksens eller fra et barns fortolkende evne, vil forhold knyttet til menneskelig erfaring være nærliggende å koble inn som resonansbunn. Identifikasjon med eventyrets hovedperson vil i første instans være basert på gjenkjennelse. Bevegelsen innover i et eventyr som "Prinsessen som gikk til jordens hjerte" er koblet til fysisk og mental erfaring. Leseropplevelsen blir strukturert innenfor den gjenkjennelsens ramme som eksisterer, hva Monika Fludernik kaller "the natural frame of EXPERIENCING," which includes the experiment of perception, sentiment and cognition." (Fludernik 1996:48, forfatterens kapittel.) Barn vil kunne tolke eventyret

"Prinsessen som gikk til jordens hjerte" i lys av sine opplevelser av uenighet med foreldrene og hvordan forsoningen skjer. Voksne vil kunne tolke teksten i lys av foreldre-barn-relasjon, ut fra religiøse aspekter eller ut fra en eksistensiell problematikk knyttet til overtredelse og forsoning. Slik sett er det alvorlige forhold som tas opp. Men det spesielle med eventyr er at det som rammer barn av tap og smertes, blir godt igjen på slutten. Vissheten om eventyrets gode slutt fører til at barn midlertidig tør leve seg inn i det farlige. Eventyret fungerer som en kilde til livsmot for barn, et synspunkt Sverdrup fremmer: "Min tanke er at eventyr kan være et medium som kan være hjelp til å få kontakt med de tingene i livet som virkelige betyr noe for oss mennesker. De gir oss mulighet til å identifisere oss med helter som på en måte blir en konkretisering av begrepet livsmot" (Sverdrup 2005:132). Jeg deler denne oppfatningen, som gjelder for eventyr generelt, men i særlig grad for Regine Normanns eventyr. Når disse eventyrene er med på å fremme optimisme og livsmot hos lytteren eller leseren, er det ikke bare beroende på den fortrøstningen som ligger implisitt i eventyret, at det vil gå godt til slutt. Det har like mye å gjøre med de kvaliteter hovedpersonene er utsyrt med, som hos Regine Normann særlig framstilles gjennom subjektiverende fortellegrep, og personenes egnethet som identifikasjonsskikkelser for barn. Barn ser at eventyrets helt og heltinne representerer sider de kjenner igjen ved seg selv og utkjemper slag barna kan knytte til konflikter de selv har erfart. På den måten bærer Regine Normanns eventyr fram en sterk og håpefull dimensjon.

Noter

1. Se Liv Helene Willumsen: *Haumannens datter. Regine Normann – et livsløp*, 1997:276, 302.
2. André Bjerke i Innledning til *Drømmen, draugen og dauingen: grøssere og seltsomme historier i norsk prosa* 1978.
3. Willumsen 1997: 273-275.
4. Rolv Straume: *Bø bygdebok*, bind II, 1963:54.
5. Intervju med Hildur Lockert, f. 1909, se Willumsen 1997:274.
6. *Eventyr og Nye eventyr* kom ut på Aschehoug & Co. (W. Nygaard). For opplysninger av bibliografisk karakter, se Hans Henrik Jensen og Liv Helene Willumsen: *Regine Normann. En bibliografi* 1995.
7. Samleurgavene fra 1967 og 1972 kom på Aschehoug. Nyurgaven fra 1977 ble utgitt av Bokklubbens barn. Se for øvrig Jensen og Willumsen 1995.
8. Fotografisk opptrykk av *Eventyr og Nye eventyr* ble utgitt på Lofotboka forlag, 1994.
9. Originalutgaven er oversatt til engelsk og utgitt med tittelen *Narrative Discourse. An Essay in Method*, 1980, 1983.
10. Blant andre Dorrit Cohn, Mieke Bal, Monika Fludernik, Pierre Vitoux, Petter Aaslestad, Jacob Lothe.

11. Liv Helene Willumsen: "Regine Normann og hennes samlinger av eventyr fra mellomkrigstida", 1995.
 12. *Morgenposten* 16.12.1925.
 13. Knut Liestøl: "Eventyr- og segnbøker" i *Syn og Segn*, hefte 10, 1927.
 14. "Eventyr og sagn fra Nordland" i *Tidens Tegn* 28.10.1927.
 15. *Ibid.*
 16. I brev uttrykker Normann at hun gleder seg til å høre moren fortelle under ferieopp- hold nordpå. Også folk på Steinsland, der hennes bror bor, har bidratt med fortellinger. Imidlertid er dette snakk om sagn, ikke eventyr. Se Willumsen 1997:220.
 17. Se Lothe m. fl.: *Litteraturvitenskapelig leksikon* (1997) og Andersen: *Norsk litteraturhistorie* (2001).
 18. Se Willumsen 1997: 278.
 19. Regine Normann: "Hvordan eventyrene hjalp mig", *Oslo Aftenavis* 19.11.1926.
 20. Disse tre eventyrene ble publisert i samlingene *Eventyr* 1925 og *Nye eventyr* 1926.
 21. Se Gérard Genette: *Narrative discourse* 1983:27.
 22. Regine Normann: "Det gav han mig" i Alf Harbitz (red.): *Hans E. Kinck. Et eftermæle* 1927.
 23. Se Dorrit Cohn: "The 'Second Author' of *Death in Venice*" 1999.
 24. Se Monika Fludernik: *Towards a 'natural' narratology* 1996:19.
 25. Se Robert Bernardo: "The function and content of relative clauses in spontaneous oral narratives" 1979. Om restriktive og ikke-restriktive implikativsetninger, se Faarlund m. fl.: *Norsk referansegrammatikk* 1997: 1050-1052.
 26. Ut fra manglende komma foran leddsetningen vil dette være den grammatisk 'korrekte' utlegningen.
 27. Se Asbjørn Aarseths analyse av Jonas Lies eventyrtekster, der han påpeker den store forskjellen som eksisterer mellom folkeeventyrets personschildring og Lie-teksternes tilsvarende. (Aarseth 1976:116.)
 28. Se Dorrit Cohn: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* 1978, 1983 og *The Distinction of Fiction* 1999.
 29. Se blant annet Pierre Vitoux: "Le jeu de la focalisation" 1982 og Mieke Bal: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* 1985, 1997.
 30. Dette fortelegrepet samsvarer med teknikken i Jonas Lies eventyr "Jorden drager", et moment Åsfrid Svensen er inne på i sin artikkel "Navnløs og havnløs elsk. Naturmytiske fortellinger i *Troll*" i Harald Bache-Wiig (red.): *Sinn og Samfunn* 1983.
 31. Se Liv Helene Willumsen: *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap* 2002:479-493.
 32. Se Toril Emilie Sverdrup: "Ringelhorn – en kilde til erkjennelse og vekst" 2005.
- Litteratur
- Andersen, Per Thomas: *Norsk litteraturhistorie*, Universitetsforlaget, Oslo, 2001.
- Bache-Wiig, Harald: *Norsk barnelitteratur – lek på alvor*, LNU/Cappelen Akademisk forlag, Oslo, 1996.
- Bal, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 1997.
- Bernardo, Robert 1979: "The function and content of relative clauses in spontaneous oral narratives" i *Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society 17-19. February 1979*, University of California, Berkeley, s. 539-551.
- Bjerke, André: Innledning i *Drommen, draugen og dauingen: grossere og søsømmehistorier i norsk prosa* / utvalgt og presentert av André Bjerke, Bokklubben, Oslo, 1978.
- Cohn, Dorrit: *Transparent minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1983.
- Cohn, Dorrit: "The 'Second Author' of *Death in Venice*", i *The Distinction of Fiction*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 1999, s. 132-149.
- "Eventyr og sagn fra Nordland", *Tidens Tegn* 28.10.1927.
- Fludernik, Monika: *Towards a 'Natural' Narratology*, London, New York, 1996.
- Genette, Gérard: *Figures III*, Paris, 1972.
- Genette, Gérard: *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Cornell University Press, New York, 1983.
- Grenz, Dagmar: "E.T.A. Hoffmann als Autor für Kinder und für Erwachsene. Oder: Das Kind und der Erwachsene als Leser der Kinderliteratur" i Dagmar Grenz (red.): *Kinderliteratur für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*, Köln, 1990.
- Jensen, Hans Henrik og Willumsen, Liv Helene: *Regine Normann. En bibliografi*, Ravntrykk, Universitetsbiblioteket i Tromsøs skriftserie, nr. 4, 1995.
- Liestøl, Knut: "Eventyr- og segnbøker" i *Syn og Segn*, hefte 10, 1927, s. 461-466.
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg: *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo, 1997.
- Normann, Regine: *Bortset*, H. Aschehoug & Co, Kristiania, 1906.
- Normann, Regine: *Eventyr*, H. Aschehoug & Co, Oslo, 1925.
- Normann, Regine: *Nye eventyr*, H. Aschehoug & Co, Oslo, 1926.
- Normann, Regine: "Hvordan eventyrene hjalp mig" i *Oslo Aftenavis*, 19.11.1926.
- Normann, Regine: "Det gav han mig" i Alf Harbitz (red.): *Hans E. Kinck. Et eftermæle*, Oslo, 1927.
- Ong, Walter J.: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Methuen & Co. Ltd., London, New York, 1982.
- Straume, Rolf: *Bø bygdebok II*, Tromsø, 1963.
- Svensen, Åsfrid: "Navnløs og havnløs elsk. Naturmytiske fortellinger i *Troll*" i Harald Bache-Wiig (red.): *Sinn og samfunn. Fem artikler om Jonas Lies forfatterskap*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1983, s. 107-133.
- Svensen, Åsfrid: *Å bygge en verden av ord. Lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*, Fagbokforlaget, Oslo, 2001.
- Sverdup, Toril Emilie: "Ringelhorn" – en kilde til erkjennelse og vekst" i Liv Helene Willumsen (red.): *Regine Normann i hundre år*, Eureka forlag, Tromsø, 2005, s. 130-146.
- Vitoux, Pierre: "Le jeu de la focalisation", *Poétique* nr. 51, 1982, s. 359-368.
- Willumsen, Liv Helene: *En narratologisk studie i Regine Normanns forfatterskap*, Dr.philos.-avhandling, Universitetet i Bergen, Bergen, 2002.

Willumsen, Liv Helene: *Havmannens datter. Regine Normann – et livsløp*. H. Aschehoug & Co, Oslo, 1997.

Willumsen, Liv Helene: "Regine Normann og hennes samlinger av evenyr fra mellomkrigstida" i *Nye studier i barnlitteratur*. Rapport fra et arbeidsseminar i Søgne august 1994, Norsk senter for barneforskning, Trondheim, 1995.

Aarseth, Asbjørn: *Episke strukturer. Innføring i anvendt fortellingsteori*, Oslo, 1976.
Aasestad, Petter: *Narratologi. En innføring i anvendt fortellersteori*, Oslo, 1999.

Barnelitteraturen under krigen – et dobbelt bokholderi?

Av Rolf Romøren



Plakat fra Opplysningskontoret for norsk Bokhandel

I okkupasjonsstiden ble det utgitt meget få bøker.
Sonja Hagemann

... det kan ikkje ha vore nokon stor oppslutning om a boikotte bokutgjeving for dei som skreiv for barn. Hjula gjekk.
Einar Økland

... krigshandlingene skulle føre til gode tider for norsk forlagsdrift – med få, men viktige unntak.
Nils Johan Ringdal

De motstridende situatene ovenfor, og ikke minst nyere framstillinger av norsk forlagshistorie i krigsårene gjør det fristende å prøve å tegne et supplerende bilde av den barnlitterære institusjonen under krigen. Mens litteraturhistorikerne til dels motsier hverandre, har nyere forlagshistorie etter dokumentert at bokproduksjonen under krigen inngikk i et komplisert dobbeltspill – både ideologisk og økonomisk. Det følgende er et forsøk på å se også barnelitteraturen som en del av dette dobbelte bokholderiet.